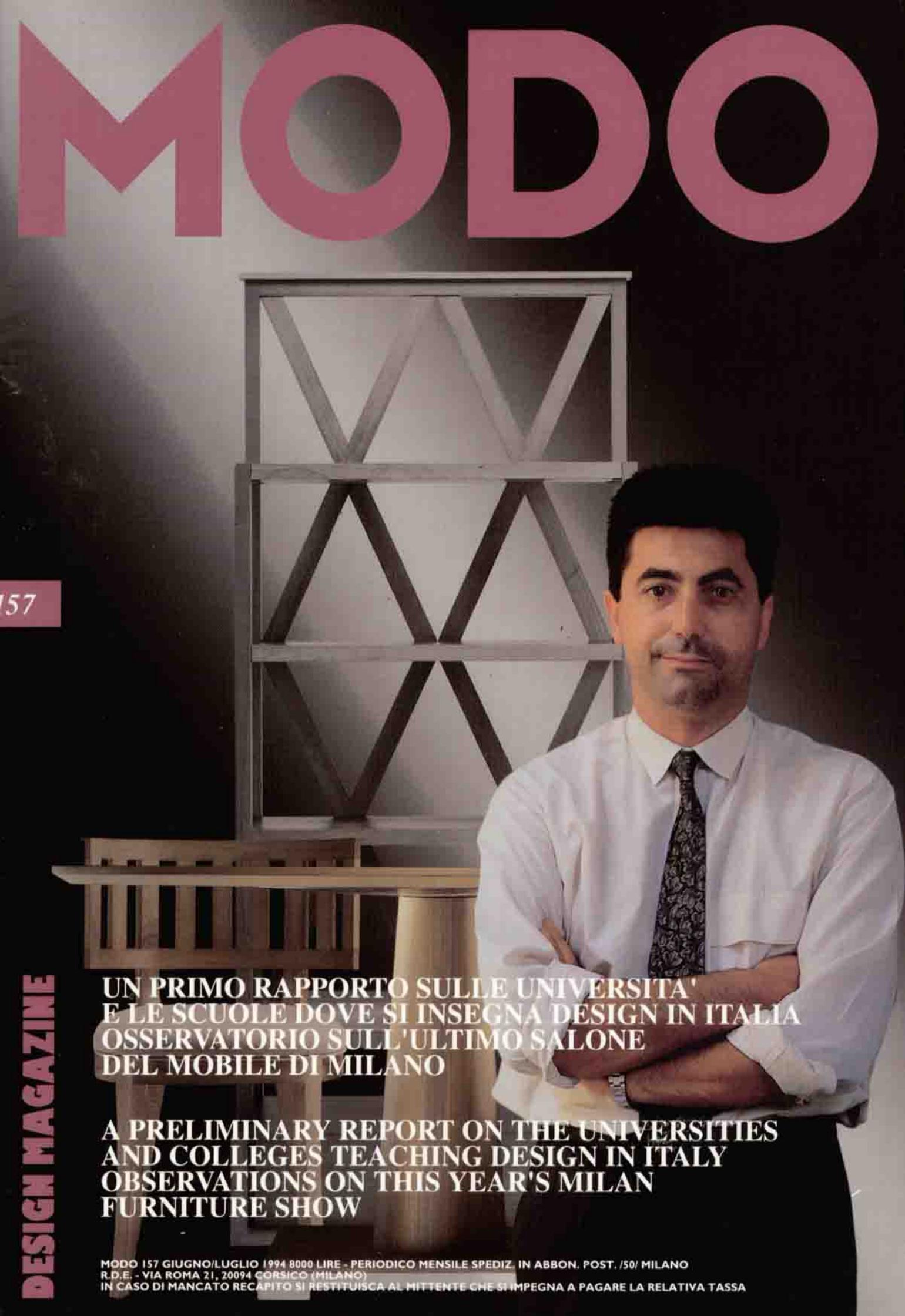


MODO

157

A man with dark hair and a goatee, wearing a white dress shirt and a patterned tie, stands with his arms crossed in front of a wooden chair and a metal shelving unit. The shelving unit has a geometric lattice pattern. The background is a plain, light-colored wall.

**UN PRIMO RAPPORTO SULLE UNIVERSITA'
E LE SCUOLE DOVE SI INSEGNA DESIGN IN ITALIA
OSSERVATORIO SULL'ULTIMO SALONE
DEL MOBILE DI MILANO**

**A PRELIMINARY REPORT ON THE UNIVERSITIES
AND COLLEGES TEACHING DESIGN IN ITALY
OBSERVATIONS ON THIS YEAR'S MILAN
FURNITURE SHOW**

MODO 157 GIUGNO/LUGLIO 1994 8000 LIRE - PERIODICO MENSILE SPEDIZ. IN ABBON. POST. /50/ MILANO
R.D.E. - VIA ROMA 21, 20094 CORSICO (MILANO)
IN CASO DI MANCATO RECAPITO SI RESTITUISCA AL MITTENTE CHE SI IMPEGNA A PAGARE LA RELATIVA TASSA

DESIGN MAGAZINE

Il design in mezzo al guado

Il design deve fare riferimento al Ministero dell'industria o a quello dei beni culturali?
Nel dubbio è meglio andare direttamente in televisione

di Virginio Briatore



■ Apriamo secondo la migliore tradizione genovese: con un lamento (in ligure mugugno).

A Parigi nell'ultimo anno si è avviata una sequenza di grandi mostre sulla modernità. Si è iniziato nell'autunno '93 al Grand Palais con «Le Design: miroir du XX siècle» per proseguire poi, in vari spazi del Centro Pompidou, con tre esposizioni: una dedicata a Pierre Chareaux (3 novembre '93-17 gennaio '94); una a Roger Tallon (20 ottobre '93-20 gennaio '94); un'altra a «La ville» (10 febbraio-30 marzo '94), ovvero al tema urbano tra la fine dell'Ottocento e oggi, dove si capisce che la metropoli non è più il luogo della costruzione ma della narrazione, non la struttura architettonica, ma il (neu)romance. Infine il 26 aprile si è inaugurata la mostra antologica su Ettore Sottsass, che resterà aperta sino a settembre. A Milano, capitale nostrana del moderno, nel frattempo abbiamo potuto rimirare le simpatiche vicissitudini dei Goti.

Ma, per fortuna, a ogni primavera, anche Milano e l'Italia intera hanno una straordinaria mostra, che nell'intenso volgere di una settimana catalizza l'attenzione e attira oltre 150.000 visitatori (e non famigliole, bensì visitatori «professionali») da 180 nazioni.

Stiamo naturalmente parlando del triplice Salone '94: Mobile, Complementi e Illuminazione. Ma se una «furniture fair», con i suoi satelliti artificialmente eccitati della «designer's week», diventa di fatto l'avvenimento culturale dell'anno, in una città-capitale, ciò significa che la miseria è grande. Immane e generale, come già denunciato dal critico Dante Isella su La Voce del 23 aprile: «Non c'è più collegamento con la cultura europea, con i suoi maggiori centri. Le grandi mostre internazionali di Parigi, Zurigo, Vienna, ecc. non arrivano a noi, così come quello che si fa a Milano, di qui, in genere, non esce. E poi avverto uno scollamento tra intellettuali e vita politica, amministrativa...». (Forse sbagliamo ma sentiamo che questo scollamento sarà presto colmato. Il problema era che non si capiva più a chi bisognava accollarsi...).

Che sia più stimolante, a volte, una fiera di un museo non ci stupisce, abbiamo sempre scelto la contaminazione. Quindi ci pare ovvio, che in un Salone dedicato all'abitare vi sia una forte componente culturale: ci rattrista però vedere che a una moltitudine assetata di cultura venga dato da bere un surrogato. Riconduciamo il Salone al suo dominio: organizzazione, economia, tendenza. Vedremo allora che se sette giorni sembravano pochi, a passarli dentro a uno stand sono sembrati

troppi; tanto si è invocata la «ripresina» che quasi senza volerlo infine è giunta, come la pioggia o un dovere postelektorale. Nella positiva tendenza a allinearsi verso l'alto, lascia perplessi il trionfo della yuta e dell'écrú, il neo minimalismo, che nel linguaggio dei più si dice «Ikea dei ricchi». In questo contesto al cloroformio, «commercially and politically correct», non è stato difficile scorgere il coraggio di Zanotta, l'anticipo di Kartell, la differenza costante di Driade, le giovani stanze pensili di Interflex, il catalogo videoso di Zerodisegno. Tutto il comparto della luce è sembrato vitale, forte del suo essere selettivamente tecnico, allegro nelle sue visioni domestiche anche se ancora tetro e statico sul lato strada-arredo urbano.

Delle molte vivaci manifestazioni fuori Salone (nelle quali dovrebbero risaltare i prodotti più dichiaratamente artistico-sperimentali, lasciando nei padiglioni le mansioni commerciali, in modo che anche le persone possano capire cosa cercare) personalmente abbiamo visto poco. Abbiamo però seguito con curiosità deformata la nascita di una nuova rivista di settore, per giunta monotematica (tipo gli Annual di Interni o le Dispense De Agostini), dal titolo indicativo: Arredare. A prima vista non è molto dissimile da quei cataloghi che i produttori taiwanesi di componenti elettriche o attrezzature da giardino regalano agli angoli più affollati della Fiera, con l'intento di alleggerire il borsone. Viene da chiedersi come abbia potuto volerla, pensarla e promuoverla la stessa casa editrice di Domus, ovvero della più importante rivista di architettura del mondo. A sigillo dell'indissolubile legame tra cultura e economia si è tenuto, nel sabato del Salone, il convegno internazionale organizzato dall'ADI (associazione per il disegno industriale) e dal Cosmit (comitato organizzatore del Salone del mobile): «Design: i dialoghi di Milano». Alla lodevole iniziativa hanno preso parte dodici noti relatori (docenti, studiosi, progettisti, manager, curatori di musei, ecc.) di cui cinque italiani e sette stranieri, che hanno dialogato sui cambiamenti e le prospettive del disegno industriale, introdotti e coordinati da Augusto Morello, presidente ADI. Non potendo entrare nel merito degli interventi, che sono stati di volta in volta omologanti o provocatori, specifici o universalistici e tutti comunque significativi nella loro complessità, mettiamo sul piatto del dibattito alcuni appunti maturati durante o attorno a quel convegno.

Nobile e valido lo stile, che si richiama alla tradizione dialogica: l'inten-

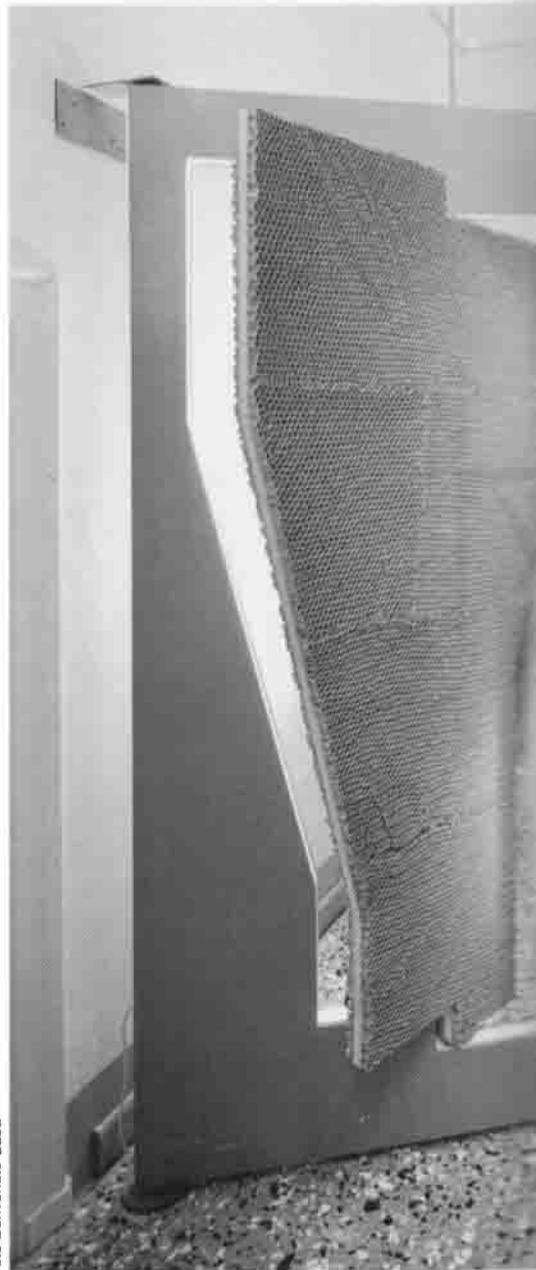
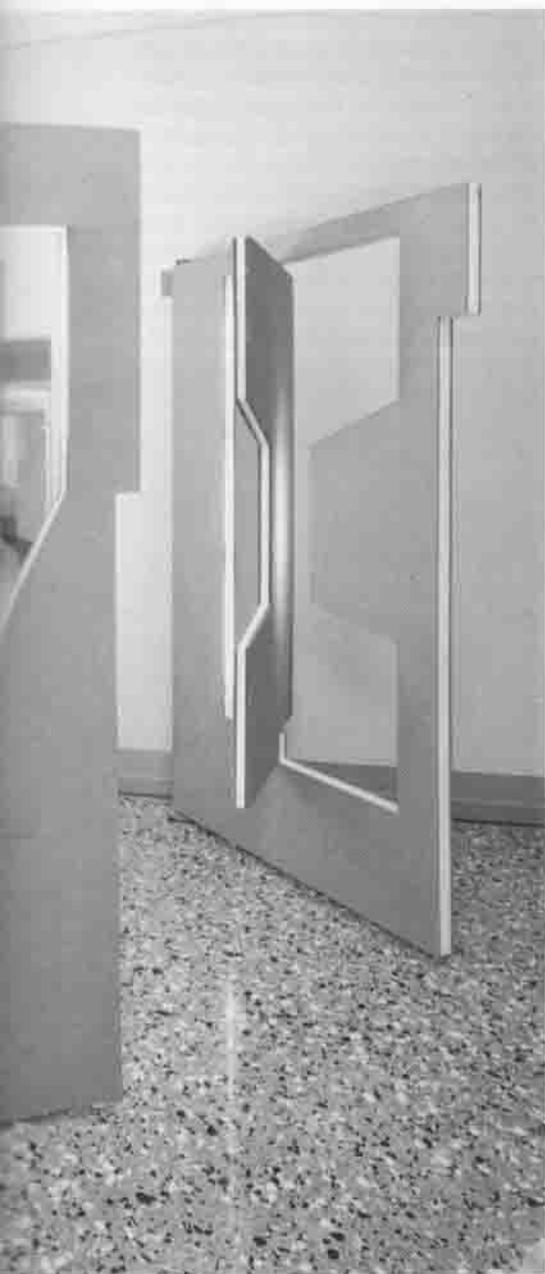


Foto Benvenuto Saba

zione di capire davvero le ragioni dell'altro, di identificare i motivi profondi delle differenze. Chissà che imparando a ascoltare non si riesca infine, almeno per un momento, a zittire se stessi. L'unica certezza è che il sistema così non può andare avanti; la qualità ha senso solo se risponde alle domande: per chi, dove, quando, come (Michael Erlhoff).

Di fronte all'insostenibilità del sistema, gli Stati e la Società in generale dovranno constatare una perdita di esperienza (intesa prevalentemente in senso imprenditoriale). Il prossimo decennio sarà quindi dominato da un bisogno di progettazione (Morello). Data inoltre la futura, assoluta secondarietà dei prodotti (rispetto alla capacità di nuovi concetti, percezioni, comunicazioni) la piccola unità di impresa sarà quella più flessibile e adatta a sperimentare (Mario Miraglia). Tutto il sistema produttivo e di consumo può essere visto come un sistema



televisivo, dove l'audience è il mercato e l'auditel il marketing. Un sistema in grado di apprendere velocemente, perché è quasi interattivo, nel quale si ribadisce che «il medium è il messaggio». Quindi produrre qualità in questo livello è creare storie, creare fiction, per fermare lo zapping (Ezio Manzini). Una metafora più realista del re, che qualcuno dovrebbe spiegare ai «radiofonici» vertici del polo progressista. In tutto questo ribollire qual è il ruolo dell'avanguardia? Andrea Branzi giustamente dice che finite le avanguardie storiche oggi hanno senso solo quelle «permanenti», ossia non-stop. Non c'è più relazione tra corpo e ambiente, tanto che ormai le droghe vengono assunte, non per uscire dalla realtà, ma per riuscire a restarci, per competere. Nel 2000 sarà moderno il non moderno e qualcuno dovrà ben progettare la riduzione di consumi stupidi. Queste necessità sono il nuovo laboratorio d'avanguardia.

L'avanguardia è elettronica, ma deve in qualche modo essere ancora contro il sistema, e infatti, fortunatamente, Internet è più veloce dei governi (Victor Margolin). Il problema non è essere politicamente corretti e dire «io rispetto la tua cultura, o Gesù ma quanto sono belli i tuoi cestini di rafia!», ma si tratta di concepire un accesso universale alla progettazione. Perciò ci esprimiamo a favore delle «interfacce autofiguranti»: che riconoscono chi sei e comprendono la sottigliezza del linguaggio umano. I software a riconoscimento vocale rappresentano l'ultima grande frontiera se davvero si vuole una progettazione democratica (James Woudhuysen).

Se queste sono le complessità dei «nuovi scenari» (per usare un'espressione di cui già si sono appropriati gli «azzurri») con quali strumenti le affronteranno i numerosi designer italiani? Fino a ieri potevano sempre sperare di riuscire, prima o poi, a fare un bel mobile (magari per Zanotta) e con esso svoltare. Ma oggi?

Se l'è chiesto di sicuro il popolo ADI, intervenuto generosamente al convegno (pochi invece i giornalisti importanti, i designer e gli industriali di grido, i politici) lanciando attraverso la voce commossa di una giovane donna di rosso vestita un grido riepilogativo: «Riusciremo a vivere di design, io tra l'altro ho pure una bambina...?!». La risposta, disperata, l'aveva già data prima Augusto Morello, dall'alto della sua lunga esperienza (che per fortuna a qualcosa serve ancora): «Il progetto per progettare si fa nella stanza dei bottoni e il design manager non è l'art director». Ma ha l'ADI la forza per entrare nella stanza dei bottoni, ha la fiction giusta per bucare lo schermo? E' in grado di sedersi al tavolo con il ministro dell'industria (meglio lasciar perdere quello dei beni culturali che di soldi non ne avrà)?

Oggi l'ADI è in mezzo al guado; sotto la guida di Morello (il Ciampi del design...) si è profondamente rinnovata e ripulita. Eppure non basta. Sembra di assistere allo stesso triste film del recente polo progressista: i cervelli migliori, per comunicazione e vivacità, non partecipano attivamente, un po' per insofferenza, un po' per presunzione, un po' perché nessuno realmente dà loro spazio. Così restano gli affamati, coloro che, e sono i più numerosi, sani come i piccoli Buddha delle periferie, hanno fame di partecipazione, di tutela, di informazioni; accanto a pochi, sovente bene in vista, che hanno fame di potere e di fama.

L'ADI, gestita storicamente dall'entourage milanese, è ora stratonata dalle varie ADI regionali sorte recen-

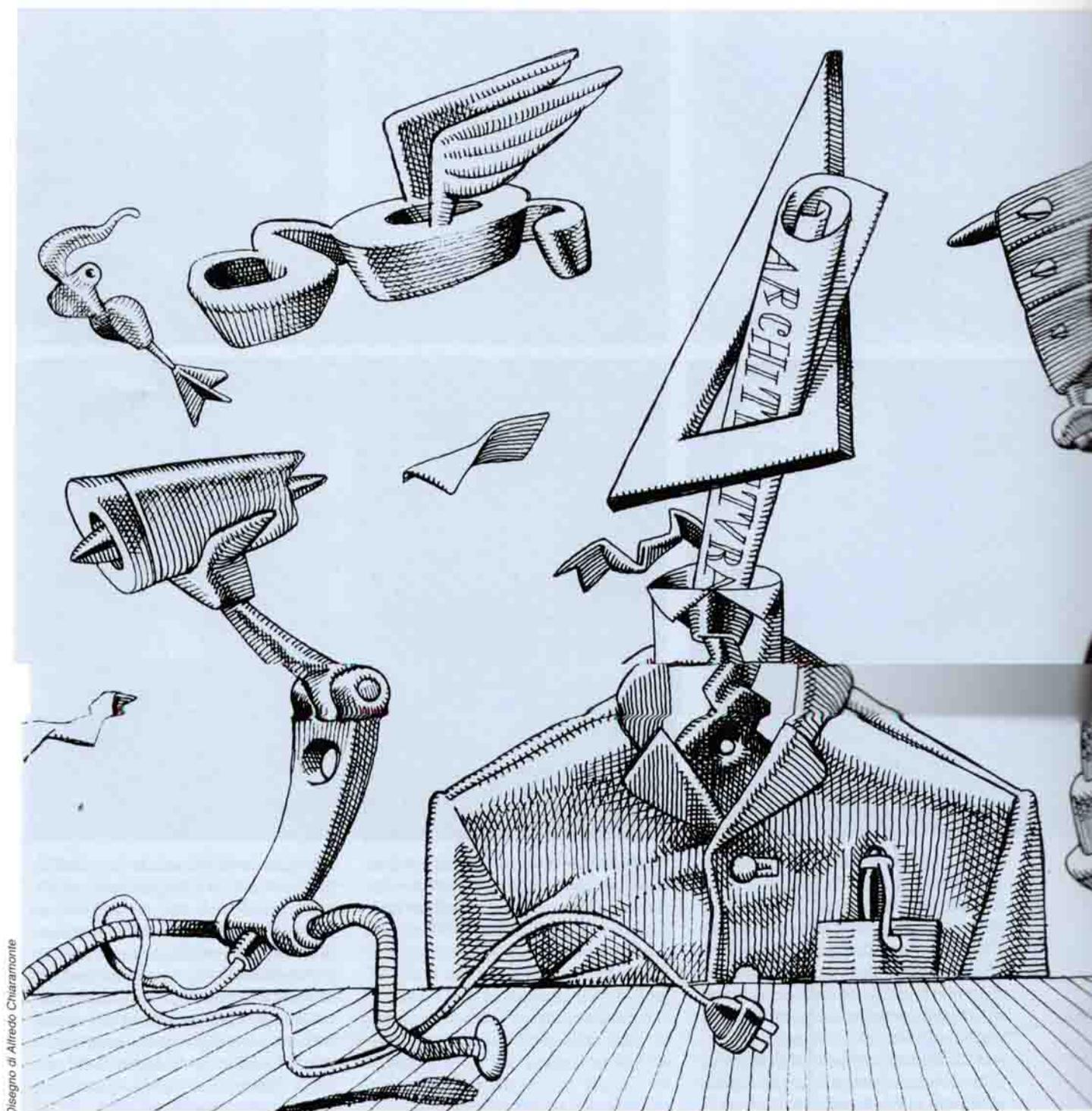
temente nel centro nord e dovrà ben presto ribattezzarsi ADI Italia. (A quando la nascita, nel Sud, di popolose ADI nazionali?). Forse però, se non vuole restare una rispettabilissima associazione tecnica di categoria, andrebbe prima rifondata con un'assemblea costituente, estesa alle nuove professionalità che si sono venute a creare nel vasto alveo del disegno industriale. Così si potrebbe anzitutto allargare la base dei partecipanti, coinvolgere personalità altamente rappresentative e «attraenti», per ripartire con nuovi entusiasmi e soprattutto migliori comunicazione. Probabilmente non ce ne sarà il tempo, la Cassandra che è in ogni essere metereopatico ci avverte che presto i nuovi pubblicitari, che oggi hanno preso il potere, sbrigheranno la pratica. Macché romanticismi, macché ministeri dell'industria e della cultura! Se il design è uno spettacolare business, il medium è il messaggio giusto per venderlo. Il Museo del design e il Centro ricerche sul progetto, di cui si parla da trent'anni, saranno realizzati, in versione mini, midi e maxi, sul piccolo schermo TV, in meno di trenta giorni. Perciò noi, come i marinai liguri, rivendichiamo il diritto al mugugno, la salvezza dell'angoscia. Per farlo affidiamo le nostre barchette a un pensatore nato proprio nel 1900: Hans Georg Gadamer. Non a caso era a Capri quando il 2 marzo 1994 ha dichiarato a La Stampa che «l'idea di poter governare la trasformazione del mondo con la sola razionalità tecnico-scientifica è un'illusione. Quando mai siamo capaci di controllare il potere che è adesso nelle nostre mani? Dov'è la tecnica in grado di scongiurare la catastrofe ecologica, dov'è l'uomo che ci dica com'è possibile tenere a bada le reazioni atomiche in caso di guerra? Che cosa succederebbe delle centrali nucleari? Avremmo non una, ma mille Cernobyl... Il problema non è costruire nuovi titani, il problema è: come può l'umanità imparare a vivere insieme in pace e solidarietà? ... Non possiamo affidarci unicamente ai commerci planetari, al traffico globale, e forse a qualche sistema di equilibrio politico sovranazionale per evitare la guerra; se non troviamo qualche forma di solidarietà tra le differenti culture siamo tutti perduti». ■

In apertura, tavolo-libreria Notavolo di Manolo De Giorgi; in queste pagine, Le gelosie, piani multifunzioni rotanti, di Luisa Calvi, Mauro Merlini, Carlos Moya (mostra «Oggetto Ambiente» Association Jacqueline Vodoz et Bruno Danese, Milano, aprile-maggio 1994).

Ipermappa di una disciplina emergente

Dalle università alle scuole private
una rassegna dei luoghi italiani dove si insegna il design

di Virginio Briatore



Disegno di Alfredo Chiaramonte

23000 fans

■ Torniamo a parlare di un argomento che ci sta a cuore: la didattica del design. Nell'anno accademico che si è appena concluso ha preso il via, dopo anni di incubazione (era stato presentato nell'aprile 1991) il primo Corso di laurea in disegno industriale, presso la Facoltà di architettura del Politecnico di Milano. E' fatta: il mammut universitario istituzionale è riuscito a inquadrare il fenomeno design nel suo visore superlento. Sono passati oltre quattro secoli da quando, nel 1588, in un «dizionario» inglese venne citato e descritto il termine design: un piano o uno schema pensato da un uomo per qualcosa che deve essere realizzato; il primo progetto disegnato per un'opera



d'arte o un oggetto di arte applicata, da seguire fedelmente nella realizzazione dell'opera. Settant'anni dopo Bauhaus, quaranta dopo la Scuola di Ulm, anche l'università italiana comincia a rispondere all'interrogativo di numerosi studenti: «Se voglio imparare a progettare una nuova Lambretta, la pelle delle merci o un palinsesto televisivo perché mi devo laureare in architettura?».

In realtà la risposta l'aveva già data il mercato che a fronte di una cospicua sfornatura annuale di architetti ha offerto limitate possibilità di «progettazione architettonica». Quindi gli architetti hanno fatto e stanno facendo di tutto: grafici, fotografi, disegnatori industriali, arredatori, giornalisti, pubblicitari, manager, artisti, baristi...

Ecco perché oggi salutiamo con gioia la nascita di questo Corso di laurea e ringraziamo Tomàs Maldonado che così fortemente l'ha voluto. Approfittiamo di questo fatto nuovo per tracciare, a beneficio in particolare dei nostri lettori più giovani, una «ipermappa» dei luoghi di insegnamento, ossia le dieci Facoltà di architettura e le numerose scuole di design attualmente esistenti.

Cos'è per noi l'ipermappa? E' un gioco dell'oca evoluto, che simula una realtà cangiante, densa di incertezze, non priva di speculazioni. Per capire e valutare le diverse realtà didattiche bisognerebbe frequentare ciascuna scuola almeno un mese; una scuola altrimenti mediocre può essere nobilitata da docenti di grande personalità; viceversa un'istituzione prestigiosa può essere gestita con criteri che ai più appaiono noiosi, antiquati, distanti. La mappa è un luogo indicativo di punti geografici e numeri telefonici; le esperienze umane che la mutano e la testimoniano compaiono come spezzoni di film diversi su un tema comune. Ci siamo accorti, nel nostro ruolo di strumento di informazione, che molte scuole spesso comunicano poco e male. Altre comunicano in forma ambigua.

Le facoltà di architettura, assediata e paralizzata da 100.000 studenti, sono addirittura giunte a una comunicazione respingente, dissuasiva. In sintesi: l'ipermappa è fluida; la disegnano incessantemente studenti e docenti, impugnando il joy-stick del metodo, dell'intelligenza, dell'etica, decidendo con ansia quotidiana quale progetto uccidere e quale tenere in vita. Il progetto MODO rinnova la sua funzione di «smart tool», dando voce a personaggi, luoghi, frammenti e icone della didattica italiana. Le linee sono aperte. Ci farà piacere avere informazioni, contributi, pensieri, immagini.

La scorribanda nel mondo della formazione inizia con un quadro d'insieme che abbiamo richiesto a Augusto Morello presidente dell'Associazione per il disegno industriale (ADI), presidente dell'ISIA di Roma e attualmente impegnato come docente sia presso il Corso di Laurea in disegno industriale a Milano che al Corso di perfezionamento in disegno industriale che lo IUAV (istituto universitario di architettura di Venezia) sta tenendo quest'anno a Treviso.

Morello. La cultura del disegno industriale in Italia si manifesta attraverso quattro tipi di insegnamento: formativo, addestrativo, speciale, diffuso.

Ambiente scolastico formativo è quello nel quale l'individuo viene preparato a decidere per conto suo in un ambito culturale vasto. In relazione al disegno industriale questo ambiente è divisibile in due gruppi: formazione impropria e propria. Fanno formazione impropria tutte le facoltà di architettura (di fatto lo studente diventa architetto) e formazione propria tutti i corsi di industrial design delle facoltà, in particolare quello di Milano che è l'unico a fare una vera ricerca, quelli di Venezia e Torino e ora anche quello di Napoli diretto da Roberto Mango. Lo stesso vale per le due ISIA a spettro completo, ovvero quelle di Roma e Firenze. Svolgono attività di tipo addestrativo le scuole private e pubbliche tra le quali primeggiano l'Istituto Europeo di Design e la Scuola Politecnica di Design. Per scuole speciali intendiamo la Domus Academy, in virtù dell'ambizione dei programmi e del rilievo internazionale, così come dovrebbe esserlo Fabbrica, la nascente scuola della Benetton. La parola «diffusa» definisce quelle informazioni che dovrebbero accrescere la cultura del design e che anche in questo caso agiscono in maniera propria e impropria. Fa informazione propria l'ADI, attraverso la critica e l'istituzione del Compasso d'oro, sviluppando il dibattito e la sensibilità specifica sul tema. Impropria invece è da ritenersi l'informazione affidata ai media, dove accanto alle uniche due riviste che si occupano seriamente di design, MODO e Area, operano altre testate cosiddette specializzate che in genere fanno riferimento a questioni di arredamento; cresce inoltre l'attenzione della grande stampa, che però abitualmente affida le notizie a personaggi obsoleti e a commentatori di tipo sensazionalistico, separando indebitamente l'area economica da quella culturale.

D. Quale è la sua prima impressione di docente sul Corso di laurea avviato a Milano?

Morello. Io non sono docente, sono semplicemente un professore «invitato», ma da un momento all'altro il Ministero può nominare chiunque sia nelle apposite graduatorie. Quindi non è facile insegnare con la prospettiva di dover lasciare lavoro e studenti a un certo punto del percorso. La cosa che fa più impressione è che ci sono 500 iscritti, per cui se restassi in carica mi ritroverei fra quattro anni a affrontare oltre cento tesi di laurea.

Nel documento programmatico del Politecnico di Milano si legge: «Il nuovo Corso di laurea intende formare disegnatori industriali dotati della professionalità necessaria per affrontare autonomamente le tematiche inerenti la progettazione e la pianificazione di prodotti e di processi produttivi. Ma non solo. Essi possiederanno anche gli strumenti culturali e critico-analitici per problematizzare tali tematiche, per comprendere, guidare e sollecitare i profondi mutamenti che si stanno verificando nel contesto socio-economico, tecnologico e ambientale in cui l'attività del disegnatore industriale si svolge. Le figure professionali che si formeranno si possono raggruppare in tre principali categorie: progettisti di prodotti industriali; progettisti di comunicazione visiva; pianificatori di prodotti industriali». A partire da questo manifesto abbiamo incontrato Tomàs Maldonado, coordinatore del Corso di laurea.

D. Perché l'università ha avuto bisogno di così tanti anni per accettare questa disciplina, altrove già riconosciuta da decenni?

Maldonado. Ricordo di essere stato invitato dal sindaco di Milano, verso la fine degli anni Cinquanta, per avviare una scuola di disegno industriale... Se vogliamo tentare di cercare le cause di una situazione anomala, possiamo da un lato guardare al mancato sviluppo dell'industria italiana (le poche aziende di grandi dimensioni sono state anche molto illuminate e aperte, basta citare la Olivetti, con Nizzoli, Sottsass, Bellini, Bonetto), dall'altro fare ipotesi di tipo culturale. A esempio l'idea che bastava l'architettura; che architettura a differenza di ingegneria fosse una disciplina omogenea, per cui si è impedita la despecializzazione disciplinare del disegno industriale, si è limitata la possibilità di fare ricerca. Così sono nate tante scuole di design private, alcune di buon livello, anche se non è possibile fare un confronto con l'insegnamento universitario che si muove su un'altra scala, è un luogo di ricerca, di interscambio culturale, di permeazione con altre facoltà e università.

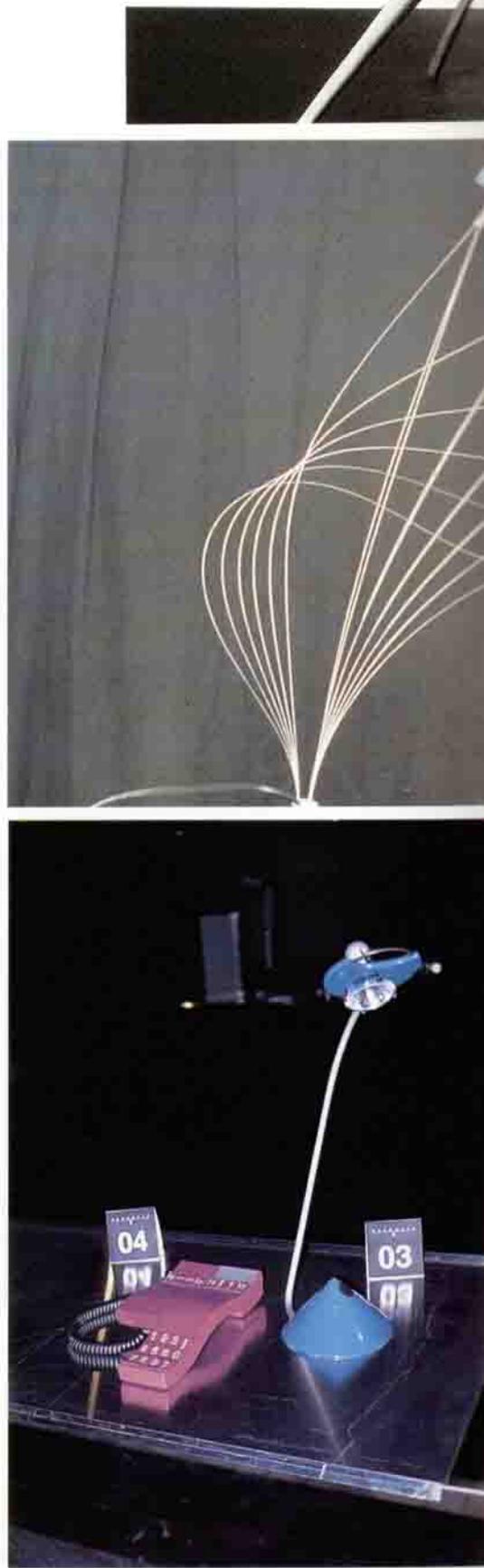
D. Quali strumenti didattici sono stati pensati per collegare la dimensione socio-culturale a quella tecnico-economica? Ha senso immettere progetti nel mondo senza conoscere la storia, le religioni, la psicologia?

Maldonado. Noi siamo ancora al primo anno, in piena fase sperimentale, che è un momento molto bello, ricco di entusiasmo. L'anno prossimo si potranno fare i primi approfondimenti, intanto ci sentiamo rassicurati dall'essere inseriti in un politecnico, ossia una struttura in grado di supportare tutte le conoscenze scientifiche e tecnologiche che per il disegno industriale sono fondamentali. Naturalmente abbiamo previsto spazi per le discipline umanistiche, la sociologia, l'economia, la psicologia. Di certo una laurea in disegno industriale è un'innovazione forte, una diversificazione che ha già vinto molte resistenze e che nasce da un'esigenza precisa del mercato del lavoro, nel quale si è visto che non vi sono molti sbocchi per gli studenti di architettura. A questa realtà si può rispondere con un atteggiamento narcisistico, snobistico, elitario del tipo «l'architettura è sacra», ma questo non è socialmente responsabile; ci sembra meglio diversificare, specializzare, affinché i ragazzi si possano orientare verso determinate aree e creare così un circolo virtuoso, in cui una maggior qualità può servire anche da stimolo al mondo del lavoro, alla produzione e alla programmazione industriale. Con questo non voglio dire che la crisi del mercato del lavoro per l'architettura verrà miracolosamente assorbita, ci sarà come sempre un'incognita, ma almeno abbiamo iniziato una chiara diversificazione.

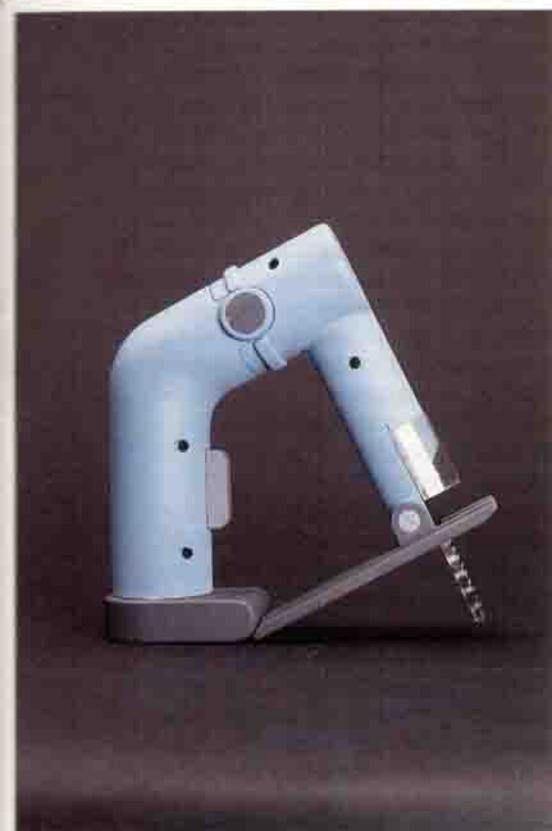
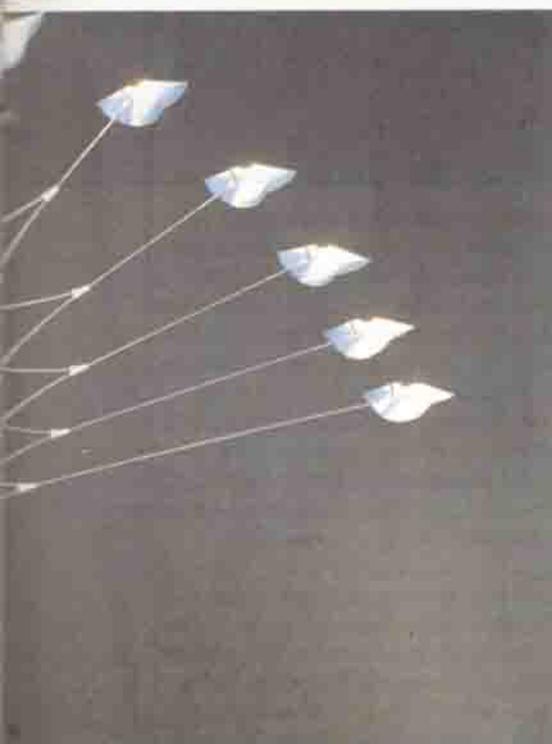
D. Consacriamo il disegno industriale, quando il termine stesso è già superato, come anche voi avete ammesso nel vostro manifesto. Non è meglio parlare di «progetto di beni e servizi»?

Maldonado. Quando parliamo di disegno industriale dobbiamo ricordarci che il paese è vissuto spesso fuori dalla realtà internazionale; questo soprattutto grazie al famoso design italiano che si occupa principalmente di certi segmenti della produzione industriale: mobili, lampade, suppellettili. Con tutto il rispetto per questi importanti settori produttivi, ciò ha comportato una ritorsione all'immagine del designer; in Italia ci sono altri tipi di designer; persone nascoste che progettano microelettronica, macchine utensili, motociclette. Il disegno industriale è un'attività enorme nel mondo, esistono organismi internazionali e tutti sanno benissimo di che cosa stanno parlando quando parlano di industrial design. Il cosiddetto design italiano e i

Istituto Europeo di Design, Milano; scaldavivande di Riccardo Marzullo, docente Andries van Onck (in alto); lampada di Kilian Stauss, docente Alessandra Cusatelli (in centro). International School of design, Modena: telefono polifunzionale di



Sistema Mandelli e lampada da tavolo di Gianluca Borgogelli (in basso a sinistra); Istituto Europeo di Design, Milano: seghetto alternativo di Timo Heino e Aadrian van der Kooj docente Naoki Matsunaga con Daniele Bresciani (in basso a destra).



suoi settori produttivi, che non intendo assolutamente discriminare e che hanno molti meriti, vivono piuttosto nella categoria delle arti applicate. Se si ferma il processo di deindustrializzazione e si riacquisterà nuova fiducia e nuova etica produttiva allora il ruolo del disegnatore industriale sarà evidente. Non dico che dobbiamo riscoprire l'America: semplicemente c'è un ritardo da colmare nell'insegnamento del disegno industriale. In Italia vi sono state solo cattedre universitarie di «emergenza», con esperimenti anche importanti come il gruppo di Firenze, un'emergenza durata trent'anni. Ora è urgente uno sforzo di qualità, una ricerca di eccellenza anche perché nel frattempo il tema del disegno industriale è diventato molto vasto: l'area del prodotto e quella della comunicazione sono sempre più legate; l'informatica, la telematica, il rapporto prodotto-ambiente hanno assunto importanza vitale. E' poi evidente la necessità di formare i «design manager»: persone che agendo all'interno delle aziende sono però preparate a costruire il dialogo tra il design esterno e l'impresa.

D. Nel vostro documento avete previsto che l'attività del disegnatore industriale trovi attuazione anche nelle associazioni dei consumatori, nelle amministrazioni e negli enti pubblici. Ritorna quindi la centralità dell'etica, l'impegno a cercare un interesse collettivo, laddove spesso è sembrato prevalere l'interesse privato o dell'impresa.

Maldonado. E' un argomento da tempo oggetto di riflessione, anche critica, dato che il disegno industriale è nato per fornire sempre nuovi prodotti e per promuovere le vendite. Così il designer si è chiesto quali sono i limiti, in quale misura porsi di fronte alle richieste dell'azienda senza riserve mentali. La questione dell'ambiente ha poi accelerato il problema che però oggi sta cambiando di tono, perché sono proprio le grandi industrie che per prime, convinte o costrette, si interrogano sulla compatibilità. Il designer si trova ora a lavorare in un'innovazione tecnologica continua, legata all'ambiente e quindi al sociale; l'innovazione promuove le vendite presso un consumatore che però è diventato più attento alle prestazioni del prodotto. Interviene quindi un altro fattore cerniera, più articolato e meno frontale, ovvero la riqualificazione dei prodotti attraverso l'innovazione tecnologica. Qui il designer ha nuovamente un ruolo importante, non solo perché può individuare aspetti prestazionali positivi per il consumatore, ma perché si inserisce nella ridefinizione

dei prodotti in funzione dell'ambiente. Io credo che arriveremo al 2010 con un parco di prodotti sostanzialmente rinnovato. Questo è il disegno industriale: ridefinire il frigorifero, l'automobile, i trasporti. Ridefinire in funzione dell'ambiente, dell'innovazione tecnologica e del terzo tema che è la qualità totale intesa come progettazione continua. Tutto ciò porterà a una trasformazione di fondo e credo che si aprirà una grande fase per il disegno industriale. Per questo noi stiamo lavorando nella formazione, nonostante decenni e decenni nei quali il potere politico si è disinteressato dell'università. I politici si sono dimenticati che lo sviluppo di un paese passa attraverso la formazione precisa dei suoi cittadini, così il paese si è progressivamente decapitalizzato. Lo vediamo bene anche in questa fase politica, dove abbondano i veleni, l'ignoranza, la brutalità e mancano l'analisi, la riflessione.

A Maldonado dedichiamo una citazione del suo connazionale Bioy Casares: «Credo che non sia indispensabile prendere un sogno per realtà, né la realtà per follia» (L'invenzione di Morel) per poi passare la parola a un altro protagonista del nuovo Corso di laurea, Francesco Trabucco, professore di Disegno industriale.

D. Quali emozioni prevalgono in questi primi mesi del nuovo Corso di laurea?

Trabucco. Prevale l'entusiasmo perché senza l'energia di molti questa esperienza non sarebbe possibile, dato che l'apparato burocratico non favorisce una vera innovazione su scala europea e tende sempre al rallentamento. Noi di fatto siamo leggermente privilegiati, anche per merito del preside della facoltà che ci ha concesso l'utilizzo di spazi e laboratori idonei.

D. Quali sono i più significativi rapporti avviati con l'industria o le società di servizi e come si stanno concretizzando?

Trabucco Noi siamo solo al primo anno e è prematuro parlare di rapporti concretizzati, ma essendo all'interno di un politecnico, in un territorio ricco di imprese, non sarà arduo stabilire i giusti collegamenti. Mi sembra interessante il fatto che a Milano si stia costituendo una «scuola» di disegno industriale. Con una sua identità scientifica e culturale. Ciò è dovuto al buon gruppo di lavoro che si è formato attorno a questo progetto e alla peculiarità del luogo; anche se questa affermazione sicuramente darà fastidio a qualcuno. Lo sforzo è quello di costruire un metodo e una filosofia disciplinare nuovi, che cominciano già a essere riconosciuti dall'esterno.

D. Carmelo Di Bartolo dello IED, sostiene, un po' polemicamente, che un corso di laurea con 500 studenti (dove nelle scuole/università internazionali il numero ottimale è di 25/30 allievi) è una presa in giro, ovvero una questione di interessi «politici». Cosa risponde?

Trabucco. Penso sia un grave errore confondere la scuola d'élite, che promuove un insegnamento da atelier con 30 allievi per corso, con la scuola di massa. L'università è una scuola di grande numero, ma se in Germania il disegno industriale viene insegnato in 50 scuole superiori pubbliche, a migliaia di studenti, dando lavoro annualmente a 400 «ricercatori», mentre noi siamo ancora al primo corso di laurea, ciò significa che vi sono ampi margini di crescita nella scuola pubblica italiana. Il problema non è quindi che vi siano 500 studenti al corso, l'importante è che siano sufficientemente assistiti, da un buon numero di docenti significativi, con laboratori adeguati. In questo noi siamo relativamente fortunati, abbiamo spazio a sufficienza e visto che siamo un corso nuovo possiamo invitare docenti a contratto, anche dall'estero. In università non insegniamo uno «stile», ma competenze ampie e complesse sullo scenario dello sviluppo industriale. Senza alimentare la polemica credo si possa dire che la scuola privata ha riempito il vuoto creato negli anni dalle carenze dello stato. Oggi che numerosi studenti possono venire in università a imparare il disegno industriale, gratuitamente, ciò innervosisce alcune scuole che si vedono sottrarre potenziali utenti. Il fatto che poi l'università debba essere gratuita per tutti è un altro discorso; io spero si arrivi a sostenere non il diritto allo studio, ma il diritto a studiare. Per cui chi non studia a un certo punto paga.

Nel periodo febbraio/settembre '94 si tiene a Treviso il Corso di perfezionamento in disegno industriale organizzato dallo IUAV e dalla locale Camera di commercio. Il Corso è riservato a trenta studenti laureati in Italia in architettura o ingegneria civile, i migliori dei quali saranno proposti l'anno successivo come «tutor» per i corsi di tecnico del disegno industriale. Questo corso futuro è la novità che ci interessa da vicino; dovrebbe partire dall'anno accademico 1994/95 e dare vita a un diploma universitario triennale di tecnico del disegno industriale, finalizzato alla formazione di tecnici per i processi di concezione, produzione, commercializzazione, uso e riciclo del prodotto industriale. In sintesi: dovrebbe essere la prima



laurea breve in industrial design.

Di questa nuova esperienza abbiamo parlato con un docente, Massimo Scolari, che tiene il Corso di rappresentazione e comunicazione visiva, e con un'allieva, Federica Fulci, neo architetto/designer (ha già progettato, con Paolo Burelli, una serie completa di prodotti per l'arredo urbano, realizzati da City Design).

Scolari. Siamo solo ai primi passi di un lungo processo di rinnovamento... l'importante è che finisca questo periodo d'arbitrio, nel quale tutto giustificava tutto. Nell'esperienza che stiamo impostando a Treviso non vi è nessun corso guida tra gli otto proposti, sono tutti fondamentali. Personalmente nel mio insegnamento cerco di andare oltre alle capacità contingenti, mi interessa di più comunicare un atteggiamento, un avvicinamento a un mestiere, un metodo di lettura-scrittura del disegno esecutivo e ciò è possibile solamente attraverso una conoscenza a priori delle regole che stanno alla base del linguaggio grafico oggi in uso nella nostra cultura. Non mi interessa ora far vedere come funziona uno stampo, uno stampo non è difficile da capire e ci sarà tempo in seguito. Penso che nell'università molte posizioni debbano oggi essere riorientate, occorre restituire le discipline alle discipline.

Fulci. Il Corso è stimolante, finalmente ho l'impressione che ci vengano trasferite informazioni utili e aggiornate, teoriche e pragmatiche allo stesso tempo. Anche i docenti, a parte qualcuno che si vede raramente, sono molto presenti e motivati. Tutti ci fanno lavorare molto, con esercitazioni pratiche che ci lasciano senza respiro. Credo che anche per i docenti questo corso sia un test nuovo, sono molto attenti alle nostre risposte e cercano di capire come meglio impostare il pros-

simo anno. Infatti, coordinati da Nicola Sinopoli, spesso si riuniscono qui a discutere. Io inoltre sono in grado di fare un confronto con il master della Scuola Italiana di Design di Padova che avevo frequentato in precedenza: a Treviso il livello medio dei docenti e degli insegnamenti è inequivocabilmente superiore (anche perché le risorse finanziarie a Padova erano più limitate) mentre là c'era una migliore collaborazione con le aziende.

Da quattro anni a Napoli, presso il Dipartimento di configurazione e attuazione dell'architettura, è attiva la Scuola di specializzazione in disegno industriale, diretta da Roberto Mango. Una scuola molto selettiva, della durata di tre anni, riservata ai laureati in architettura o ingegneria.

A Patrizia Ranzo, responsabile delle attività di programmazione e coordinamento della Scuola, per la quale cura anche i rapporti con l'esterno, abbiamo chiesto di sintetizzarci pregi e difetti dell'iniziativa.

Ranzo. Di positivo c'è che sono ammessi solo 15 studenti all'anno, selezionati per titoli e per prove, i quali possono usufruire di un corso completo di formazione spendendo solo 700.000 lire di tasse annuali. Le selezioni sono così dure che fino a ora gli ammessi non hanno mai coperto i quindici posti disponibili. Data la situazione economica delle regioni meridionali dove non è capillarmente diffusa la media impresa, ovvero i ricettori produttivi di un futuro designer, la Scuola è stata impostata su livelli molto specialistici. Si sono privilegiati gli insegnamenti fortemente tecnici, legati alla grande industria. Quindi accanto alle materie consuete del disegno industriale assumono grande rilievo insegnamenti come tecnologia dei materiali, tecnologia della produzione,



illuminotecnica e impianti, progettazione ambientale, coordinati, se così si può dire, dal Corso di cultura tecnologica della progettazione. Questi corsi usufruiscono di valide attrezzature e questo è un altro elemento positivo. Di negativo c'è la mancanza di una sede definita e della copertura finanziaria, per cui il corso ha luogo grazie allo spirito di sacrificio personale di docenti e collaboratori.

Inserita in un Politecnico, meno congestionata e meno famosa di altre, la Facoltà di architettura torinese si segnala per alcune iniziative interessanti. Benché non ci risulti essere in cantiere un corso di laurea o una scuola postlaurea in disegno industriale, «la facoltà della vera architettura» non riesce a dimenticare del tutto il fatto di essere inserita in una città/regione fortemente industrializzata in cui oltre a auto e mezzi di trasporto si progettano-producono-comunicano: informatica, macchine utensili, elettrodomestici, alimenti, arredi, arte, editoria... Quindi sia all'interno dell'indirizzo di progettazione architettonica che in quello urbanistico ha acquistato sempre più peso l'insegnamento del disegno industriale, in linea con le richieste degli studenti e con quanto riportato già 5 anni orsono nell'inserito da noi dedicato alla Facoltà torinese (MODO 117, ottobre 1989): «...il potenziamento dell'ambito di competenza del disegno industriale è tra le esigenze emerse» (Giorgio De Ferrari). In particolare Torino si distingue per essersi dotata di un efficiente Laboratorio modelli C.I.S.D.A. (acronimo che dovrebbe significare Centro Dipartimentale Servizi Didattici per l'Architettura) e per l'apprezzata organizzazione di seminari e stages. Ce ne parla Gino Bistagnino, docente di Disegno industriale, esperto di De-

sign ecologico, e responsabile del C.I.S.D.A.

Bistagnino. Il Laboratorio è un luogo nel quale gli studenti possono sperimentare e incrociare diversi processi di complessità operativa. È diviso in segmenti principali: Audiovisivi; Modellistica, dal reale al virtuale; Analisi ambientale; Cartografia; Rilievo e fotogrammetria. Nell'ultimo anno le iniziative sono state numerose, articolate sia in seminari brevi che in stages di una, due, tre settimane; generalmente dislocati in periodi lontani dagli esami. Dovendo scegliere alcune indicazioni segnalo le 10 giornate dedicate agli «Approfondimenti sul design ecologico»; lo stage «Come si realizza un modello virtuale» e quello inconsueto «Modelli virtuali e archeologia» in collaborazione con la Missione archeologica italiana di Hierapolis di Frigia; i sei seminari con la guida di un artista «Le possibilità poetiche ed espressive dei materiali» nei quali gli allievi oltre a considerare gli usuali fattori tecnico-funzionali sono stati invitati a dialogare con sollecitazioni di tipo poetico sensoriale: qualità tattili, olfattive, cromatiche e comunque percettive, abitualmente ignorate.

Esistono in Italia oltre quaranta scuole pubbliche e private che, operando a diversi livelli, insegnano le arti applicate e il design.

Le scuole statali più importanti sono gli ISIA, in particolare le sedi di Roma e Firenze che sono finalizzate a dare una formazione completa nel settore dell'industrial design, mentre la sede di Urbino è specializzata in comunicazione visiva e quella di Faenza nelle tecnologie ceramiche. Alla prova di ammissione, scritta e orale, possono accedere cittadini italiani e stranieri con diploma quinquennale. Il ciclo di studi è impostato su quattro anni con tesi finale, la frequenza è obbligatoria, le tasse simboliche. Le persone che ci lavorano, gli insegnamenti, i laboratori sono, almeno sulla carta, di ottimo livello. Nei circa trent'anni della loro esistenza gli ISIA di Roma e Firenze sono sempre stati protagonisti del dibattito sulla progettazione, forse più di molte sedi universitarie. Ma attenzione, l'ISIA, Istituto superiore per le industrie artistiche, non è un'università; è invece giuridicamente equiparato all'Accademia di belle arti. Da là, due domande ci sgorgano spontaneamente: Cosa sono oggi le industrie artistiche e perché gli ISIA non diventano anch'essi istituti universitari per lauree brevi in disegno industriale? Per informazioni: tel. Roma 06-2155190, Firenze 055-587418, Faenza 0546-22293, Urbino 0722-320195.



La prima scuola italiana di disegno industriale è la Scuola Politecnica di Design fondata quarant'anni fa a Milano da Nino Di Salvatore a cui abbiamo chiesto di trarre, dalla sua lunga e coerente esperienza didattica, alcune considerazioni.

D. Non teme che i nuovi corsi di laurea in disegno industriale che finalmente si stanno attivando nelle università italiane, possano ridimensionare la vostra funzione, sino a oggi priva di adeguata concorrenza pubblica?

Di Salvatore. Per quanto si riferisce alla SPD non vi sarà alcun ridimensionamento perché i corsi pubblici saranno frequentati da una folla di studenti tale da impedire l'insegnamento personalizzato, che invece è assolutamente necessario in scuole di design. Da noi ogni docente ha l'obbligo di condurre ogni studente a definizioni progettuali personali, così come la professionalità domanda. La SPD è frequentata in media da studenti di 18 nazionalità e, dato questo vasto entroterra operativo, la situazione della provincia italiana ha un modesto impatto sulla nostra realtà. Inoltre mi piace ricordare che la mia scuola ha un Master che non c'è in altre scuole: il design dei mezzi di trasporto.

D. I vostri cicli di studi sono biennali. Le indicazioni sulle future lauree brevi sono invece orientate su tre anni, così come suggerisce anche l'organizzazione europea dei designer. Riteneva valida questa direttiva?

In alto, Istituto Europeo di Design di Milano: registratore di cassa portatile di Kilian Stauss con Emma Darling e Lucatz Michael, docente Bruce Fifield. A destra, Scuola Politecnica di Design di Milano: corridoio carrozza ristorante di TAV di Roberto Meroi, docente Innocenzo Basso.

Di Salvatore. Se le indicazioni sono state, da altri, orientate sui tre anni, le mie, invece, sono su un anno o due. Un anno, il Master, per laureati in architettura o ingegneria, oppure che abbiano frequentato il primo anno del corso di disegno industriale della SPD stessa. Ma a una condizione: ogni docente avrà non più di 12 studenti per le sessioni di studio al computer, 18 per le progettuali, 40 per le culturali o tecnologiche o scientifiche. Se invece gli studenti sono centinaia per docente, servono almeno 10 anni per poter davvero dedicare a ciascuno il tempo necessario per terminare seriamente l'iter progettuale personale.

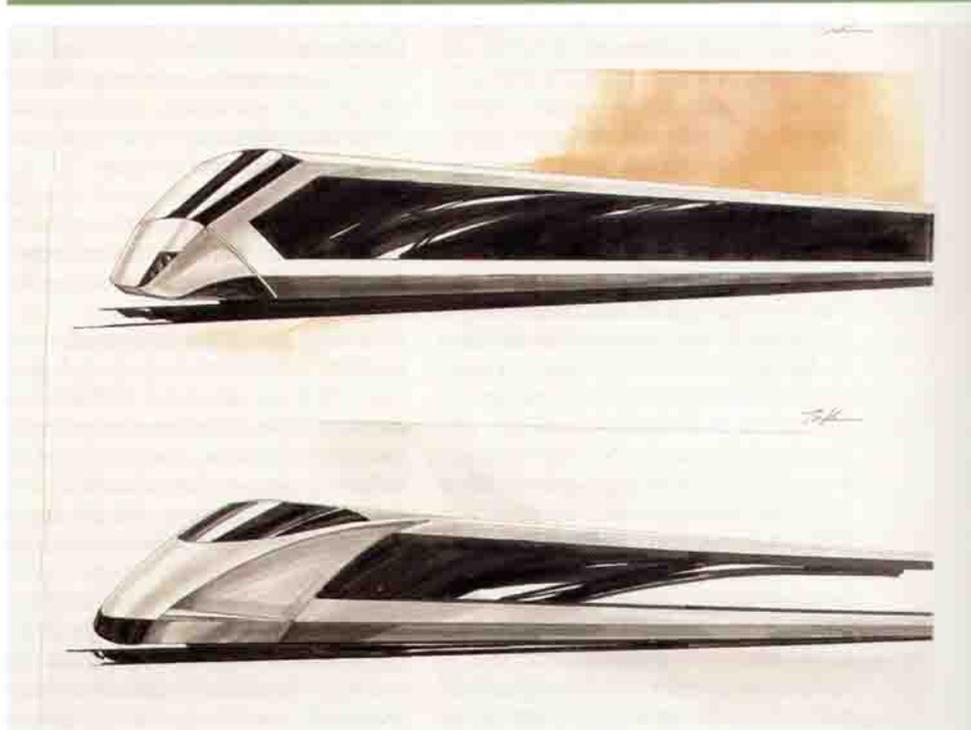
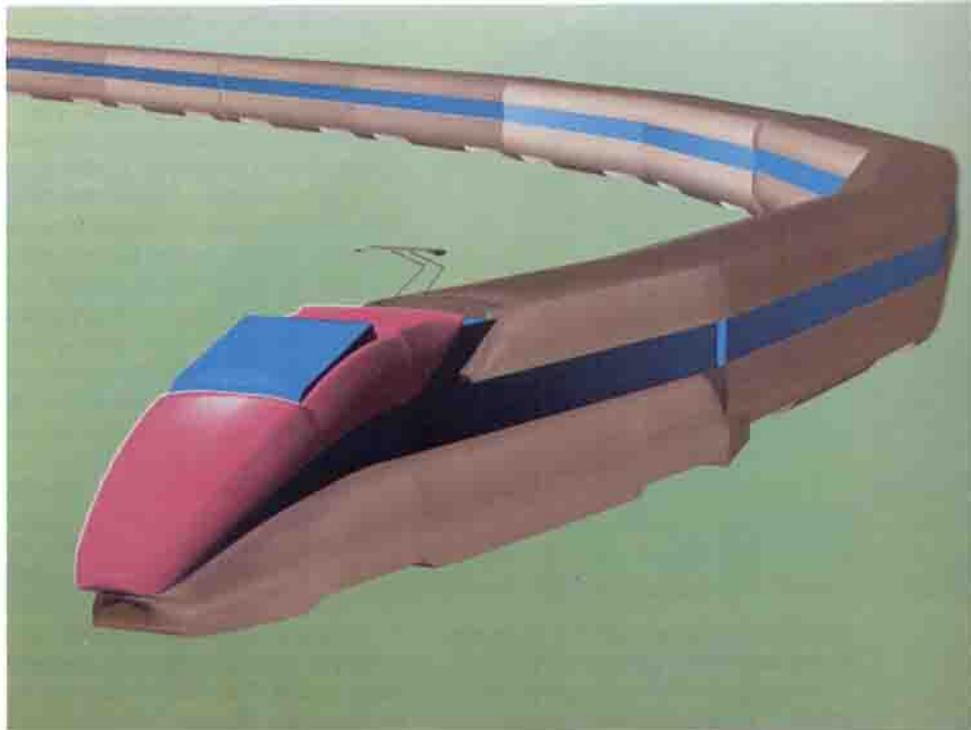
D. La SPD è famosa per l'impostazione gestaltica che lei le ha dato e per il rigore tecnico/scientifico con cui lavora. Al tempo stesso lei afferma che la professionalità va formata prima come coscienza dei valori forti: la fatica della ricerca, l'ansia della scoperta, la rettitudine morale. Quali insegnamenti dedicate a questa umanissima e primaria formazione?

Di Salvatore. La Gestalt, o psicologia della forma, è la stessa che la Bauhaus conosceva benissimo e che il docente Kandinsky insegnò con la sua materia Teorie gestaltiche. Per valori «forti» intendo la creatività, le scienze umane (fisiologia, neurofisiologia, ergonomia e scienza della percezione della forma, del colore, dello spazio), le tecnologie del design, i sistemi di produzione industriale, l'utilizzazione dell'informatica durante l'iter progettuale, la cultura d'impresa, la disciplina della forma e il giusto rapporto con la funzione, i materiali, la serie e il mercato. In breve: il principio fondamentale della nostra didattica è il rifiuto del dilettesimo, del formalismo e del consumismo; inteso come ideazione e sollecitazione di bisogni indotti nel potenziale fruitore, instaurando ambigui rapporti tra forma e percezione, forma e simbologia, con facili trovate anche ludiche, che non domandano la fatica della ricerca del valore di ogni componente del disegno industriale.

D. Quanto costa frequentare la SPD?

Di Salvatore. Premettendo che la SPD non riceve sovvenzioni da nessun ente pubblico o privato abbiamo fissato un costo di 600.000 lire per l'iscrizione, 800.000 mensili per i corsi biennali e 900.000 mensili per i Master. Queste cifre comprendono, oltre alla preziosa personalizzazione dell'insegnamento, anche la fornitura dei materiali necessari per le ricerche e i progetti, sia manuali che computerizzati, e per l'esecuzione in laboratorio dei modelli tridimensionali.

Per informazioni : tel. 02-2576551.



La più grande scuola privata italiana è l'Istituto Europeo di Design, con 1000 studenti nella sede di Milano e altri 2000 in quelle di Roma, Torino e Cagliari. A Milano abbiamo incontrato Carmelo Di Bartolo, responsabile didattico dell'Istituto.

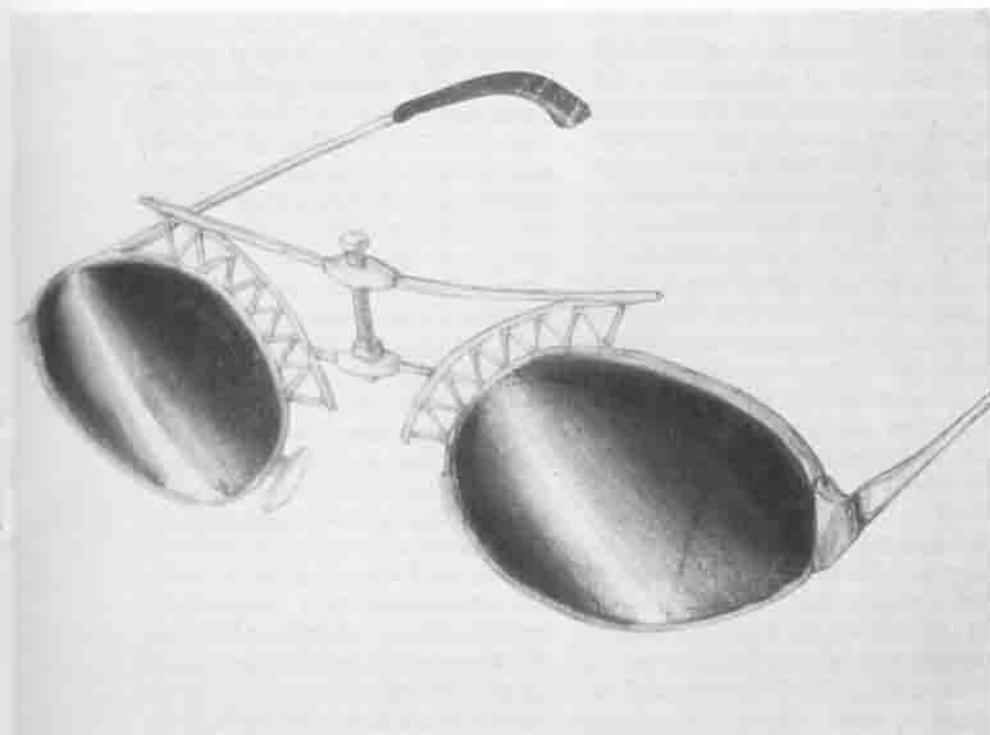
D. Siete d'accordo con la definizione, necessariamente schematica, di «insegnamento addestrativo» data da Augusto Morello per le scuole come la vostra?

Di Bartolo. Con 620 ore di insegnamento all'anno per i 4 anni richiesti dal nostro piano di studi, con 9 dipartimenti e un'attitudine a scardinare questa stessa divisione in compartimenti stagni: design, grafica, moda o

architettura, ecc. mi è difficile accettare la formula «addestrativa» perché mi ricorda le scuole di arti e mestieri...Io non credo a questa schizofrenia tra la facoltà che crea una forma mentis e poi ti arrangi e una scuola che ti insegna a come fare il modello; noi pensiamo a una scuola formativa che dà degli strumenti sia intellettuali che operativi, gestiti di pari passo.

D. Appurato che anche voi cercate di dare una formazione, vediamo di capire quali sono le motivazioni per cui uno studente dovrebbe scegliere lo IED anziché l'università.

Di Bartolo. Permettetemi la presunzione: noi diamo, non cerchiamo di dare. Inoltre questa formazione che



diamo viene puntualmente rimessa in discussione ogni anno, nel senso che l'Istituto è vitale proprio perché non ha una struttura accademica, non è un elefante che mette a punto per cinque anni una sperimentazione che quando poi finalmente viene partorita è già vecchia. Noi ogni anno modifichiamo, in parte, i programmi per renderli attuali e riusciamo a farlo per due motivi. Primo, perché scegliamo tutti professori che non sono né accademici, né titolari, titolari di un bel niente. Fondiamo l'insegnamento chiamando i migliori professionisti disponibili, che hanno in quel momento qualcosa da dire e con un rapporto vitale col progetto, anche se gestire dei corsi te-

nuti da professionisti è complicato. Secondo, per il tipo di rapporto che abbiamo con l'industria, confezionato per essere funzionale allo studente, ma non mitizzato; sostenuto da un centro di ricerche, a accesso riservato, sempre collegato con professionisti e imprese. Il vantaggio chiave che noi offriamo è di insegnare i limiti; è la nostra somma illusione: far capire agli studenti come tenere in considerazione i limiti. Sono i limiti che fanno scattare la creatività, che spingono a risolvere i problemi, non soltanto di ingegneria, ma anche estetici. E' un po' frustrante parlare di limiti a giovani che hanno bisogno di sentirsi adosso la sindrome di Leonardo, però

poi lo studente esce di qui con la forza necessaria a sapersi inventare un lavoro. Noi siamo orgogliosi di aver costruito una scuola e non uno stilema; qui non c'è il grande professionista che accentra l'attenzione, qui non si comunica alla Branzi o alla Sottsass, qui ognuno definisce al quarto anno una propria maniera filosofica e operativa di concepire la realtà.

Un'altra cosa che ci separa dalle università è il rapporto allievi/insegnanti. In questa sede per insegnare a 1000 studenti si alternano oltre 300 professionisti, in tutta Italia sono quasi 650. Alla Facoltà di architettura di Milano ci sono 18.000 studenti, e al corso di Industrial design si sono iscritte 500 persone al primo anno, mentre in tutte le scuole pubbliche del mondo i numeri sono di 25-30 allievi per classe, al primo anno. Questi a mio avviso sono dei giochini ormai decotti appartenenti a una cultura pedagogica che bada più agli interessi politici, a avere grosse facoltà, per avere più potere accademico.... Sicuramente qualcuno di questi giovani, i più geniali, riusciranno a captare in università le informazioni utili a farsi una propria cultura del progetto, ma solo con un'energia personale enorme. Noi al corso di industrial design abbiamo, ripartite in quattro anni, poco più di cento persone, di cui il 40% stranieri. Se ne diplomano venti all'anno e hanno già tutti un lavoro. Siamo nati 27 anni fa per supplire alle carenze della scuola pubblica, però mi sembra che adesso le carenze siano ancora maggiori e inoltre vengano affrontate con metodi vecchi. Del resto strutture dove non c'è un rapporto economico reale, responsabile, sono di per sé un limite di crescita mentale. Da noi gli studenti spendono otto milioni all'anno, che sono i soldi appena sufficienti a pagare gli stipendi di chi lavora e a avere un piccolo margine per reinvestire. Non siamo una scuola di speculazione, abbiamo reinvestito tutto nell'Istituto e fra cinque anni saremo non più una società ma una Fondazione, con responsabilità anche sociali. Mi sembra che in una statistica degli anni scorsi, fatta dalla Bocconi, il costo annuale di uno studente universita-

Scuola Politecnica di Design, Milano: Master di design dei mezzi di trasporto, studente Davide Mugnoni (in alto a sinistra) e studente Takeaki Kaneko (in basso a sinistra). Domus Academy, Milano: occhiali di Fabian Loidi Garmendia (in alto a destra). Università del progetto, Reggio Emilia: progetto di simulazioni di pubblicità sulle riviste Ardi e Comix (in basso a destra).

rio, per lo Stato italiano risulti di circa 50 milioni, alla Bocconi, dove sono più attenti, costava circa 26 milioni. Evidentemente questa nostra serietà è manifesta se anche il governo spagnolo ci ha chiesto di aprire una scuola a Madrid. E abbiamo contatti avviati anche con le istituzioni di Cina, Colombia, Corea

D. Non rischiate anche voi di creare illusioni sfornando tanti designer nella terra di Sardegna priva di aziende?

Di Bartolo. No, perché ogni sede ha un coordinamento nazionale e uno specifico legato al territorio. Milano è il luogo dedicato al design del prodotto marketing oriented, Roma traduce l'antico nel moderno, infatti non c'è industrial design, ma piuttosto architettura d'interni, perché l'area laziale ha più bisogno di servizi e di comunicazione che non di prodotti. I corsi di Torino sono legati naturalmente al linguaggio tecnologico e grafico dell'automobile. Cagliari è rivolta al design ambientale, al turismo, allo sport, all'artigianato, alle soluzioni da trovare per meglio impiegare il tempo libero del crescente numero di anziani, usciti dal mercato del lavoro, ma ancora attivi socialmente e culturalmente. A Madrid ci sarà una scuola collegata alle particolarità di quel particolare ambiente.

Per informazioni: tel. 02-55194802.

Nata a Milano nel 1983 come scuola post universitaria, Domus Academy è la più prestigiosa e la più costosa delle scuole private italiane. Offre Advanced Master annuali (gennaio/dicembre, 21 milioni + IVA) e Basic Master semestrali (gennaio/luglio 15 milioni + IVA) in Industrial design, Fashion design, Design direction. Borse di studio parziali sono offerte a studenti italiani e a studenti particolarmente meritevoli. Dei trentacinque iscritti al Master di Industrial design 1994 uno solo è italiano. Domus Academy organizza anche brevi corsi estivi e invernali dei suddetti insegnamenti. Quest'estate il corso di Industrial design è dedicato alle «Nuove qualità dell'office environment» e è coordinato dallo Studio De Lucchi; quello di Design direction tratta temi legati alle «Nuove professioni nella moda e nel design: Design manager e Design director» (dall' 11 al 22 luglio, costo 2 milioni +IVA, iscrizioni sino al 4 luglio). Spesso vengono proposti corsi tematici, con la formula del workshop di progetto o del seminario informativo, sia per studenti e designer che per manager.

Piccola nei numeri la Domus Academy esercita però una forte attrazione nei confronti di studiosi e ricerca-

tori internazionali, provenienti da tutte le aree della progettazione, che vi lavorano anche per brevi periodi, e è di fatto, fuori dalle università, il luogo italiano più avanzato per la ricerca e la riflessione sulla cultura del design. Ambiente internazionale, sistema di pensiero aperto, forti motivazioni di tutti e infine risultati professionali vincenti per gli studenti sono le caratteristiche che l'hanno resa famosa nel mondo; inadeguatezza della sede e delle attrezzature tecnologiche (in rapporto ai costi) le pecche più sovente riscontrate dagli utenti.

Per informazioni: tel. 02-8244017.

Nell'ambito delle summer session un'altra iniziativa lodevole è quella organizzata dal Centro per i rapporti internazionali della Facoltà di architettura del Politecnico di Milano (CRIFA), dapprima a Mantova e ora a Cremona. Qui dal 27 giugno al 22 luglio avrà luogo la nuova sessione estiva di disegno industriale. Diretta da Eugenio Bettinelli, Andrea Branzi e Maurizio Vogliazzo, coordinata da Claudia Raimondo, la scuola è rivolta a studenti, laureati, docenti, professionisti e quest'anno ha per titolo «Progetti alla mano». I laboratori progettuali sono quattro. Il progetto «musica» sviluppato da Klays Lehmann, riguarda le relazioni tra suono, rumore e design dei prodotti; tra forma materia e produzione di suono.

Il progetto «cibo» è affidato a François Jégou e tratta del packaging, da sempre visto come mediazione tra il cibo, così come viene raccolto o prodotto, e il suo uso. Ridurre l'imballaggio, forse evitarlo, per progettare oltre il momento distributivo.

Il progetto «abiti», curato da Nanni Strada, ricerca oggetti e vestiti nei quali la condizione del viaggio è metafora di un percorso libero espresso in oggetti personali flessibili e semplici: abiti e oggetti per gli anni lievi.

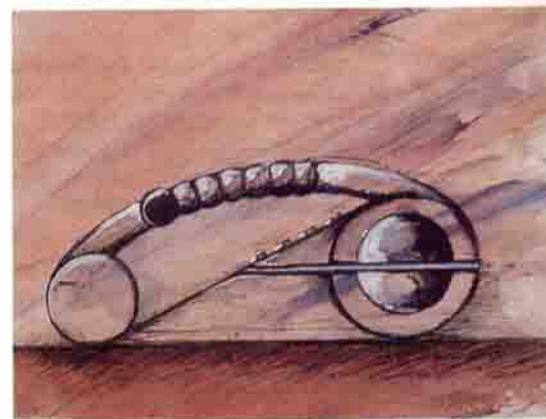
Nel progetto «materia», gestito da Gianfranco Cavaglia e Achille Castiglioni, si manipolano semilavorati di produzione industriale per indagare e definire il passaggio dalle caratteristiche sistemiche alle prestazioni del prodotto finito.

Le iscrizioni scadevano il 3 giugno 1994 e il costo era di 1.250.000 lire.

Per informazioni future: tel. 02-70630136.

La prima scuola specializzata in disegno industriale nell'area nord orientale è la Scuola italiana design di Padova, fondata nel 1991 per iniziativa di Tecnopadova, azienda speciale della CCIAA di Padova, in stretta collaborazione con la Federazione delle

piccole e medie industrie del Veneto (Federveneto API). Proprio questo rapporto di vicinanza con aziende sinceramente interessate e partecipi è il vero punto di forza della Scuola. L'insegnamento si articola in un corso biennale e in un Master annuale di industrial design che si svolgono nel classico periodo scolastico. Al primo anno del corso si può accedere con il diploma e il costo è fissato in 6 milioni di lire, di cui 3 milioni sono coperti, per il 1994/95, con un assegno offerto agli studenti dalla Camera di commercio. Il Master invece è riservato ai laureati, a chi abbia ultimato il corso biennale della Scuola o di altre scuole di disegno industriale, a chi abbia maturato esperienze professionali nel settore. La selezione avviene previo colloquio e il costo per gli iscritti è di 3,5 milioni. I posti sono limitati e il termine per la domanda di ammissione è fissato al 9 settembre 1994. Per informazioni: tel. 049-8208281.



A Torino dal 1978 è attivo l'Istituto d'arte applicata e design che accanto ai Corsi di architettura d'interni e di grafica pubblicitaria organizza anche il Corso di architettura della carrozzeria. Quest'ultimo è un corso triennale gestito da designer dell'automobile adottando un programma flessibile che segue da vicino le evoluzioni del settore. Ai 20 posti previsti possono accedere diplomati italiani e stranieri, presentando un mini portfolio e sostenendo un colloquio con gli insegnanti. I corsi ordinari costano 3.130.000 lire annuali, mentre quello sulla carrozzeria, che è serale, costa 5.775.000 lire ogni anno.

Per informazioni: tel. 011- 548868.

Nell'ambito di bene individuate specializzazioni si colloca fin dal 1980 anche l'Istituto superiore di architettura e design di Milano. Tre sono infatti i corsi tenuti dall'ISAD: Progettazione d'interni, Progettazione di giardini,

Estimatore d'arte antica. Il corso di Progettazione d'interni dura tre anni: biennio di qualifica e corso annuale di specializzazione, tra cui l'innovativa specifica della «Progettazione per la ristorazione», costa 6.250.000 lire annuali. Il corso di Giardini costa mezzo milione in meno, è anch'esso suddiviso in un biennio, che tratta in generale le problematiche dei giardini e del verde pubblico, più il corso annuale di Progettazione del paesaggio in cui le tematiche del verde abbracciano anche il «landscape design». Infine il corso di Estimatore d'arte antica che affronta le discipline dell'antiquariato. Per informazioni: tel. 02-5512240.

All'innovazione metodologica rappresentata dall'Università del progetto di Reggio Emilia, abbiamo dedicato abbondante spazio in passato (MODO n. 133 e 142). Contrariamente ai primi anni di attività l'U.d.P., che è un'associazione senza fini di lucro, sostenuta dal Comune, dalla Provincia, dalla Regione, dal Fondo sociale europeo e da aziende private, non è più completamente gratuita. Il ritardo dei finanziamenti e altre motivazioni hanno spinto i responsabili (Paolo Bettini, Giulio Bizzarri, Gian Franco Gasparini) a istituire una griglia di spesa articolata per meriti.

Il corso di studi è biennale e si sviluppa secondo l'anno solare con pausa a luglio e agosto. Per iscriversi al primo anno di corso bisogna avere un diploma quinquennale, non più di 24 anni, e occorre fare domanda entro il 15 ottobre 1994.

Nei mesi di ottobre e novembre, per sei settimane, si svolge il pre-corso che ha lo scopo di far capire meglio, agli iscritti e ai docenti, motivazioni e attitudini. Dopo prova scritta e colloquio i primi dieci della graduatoria saranno ammessi al primo anno di corso senza oneri.

Il pre-corso costa 2 milioni, il primo anno e il secondo anno 10 milioni ciascuno, più IVA. Anche per il secondo anno sono previsti assegni per i più meritevoli. Il numero massimo degli studenti è fissato in 30 per ogni anno di corso.

L'assenza di un sistema rigido di materie e esami, sostituito da gruppi di lavoro progettuali formati da docenti e studenti, periodicamente sottoposti a verifica, sviluppa quell'abitudine a muoversi agevolmente in vari settori che, come dicono i responsabili didattici, «consentirà agli studenti di poter contare su una maggiore mobilità e di adattarsi alle trasformazioni di un mondo in continua evoluzione com'è quello del progetto».

Per informazioni: tel. 0522-453132.

Lo sviluppo dei collegamenti tra la scuola come sede dell'attività didattica e il mondo del design come realtà economica e professionale, è l'idea guida dell'International School of Design di Modena. Fondata nel 1988 da Claudia Cifaldi (una giovane donna argentina, diplomata nel 1986 proprio alla Scuola Politecnica di Design di Milano), da tre anni la Scuola organizza anche una mostra intitolata «Progetto: percorsi- proposte» che affianca nuovi talenti a riconosciuti designer. I due corsi di Graphic e Industrial Design iniziano il 15 novembre, sono biennali, parauniversitari, prevedono un massimo di 12 allievi a corso e costano 7,5 milioni annui + IVA. Per i più meritevoli è prevista una borsa di studio a copertura del 50% dei costi del secondo anno.

Per informazioni: tel. 059-242252.

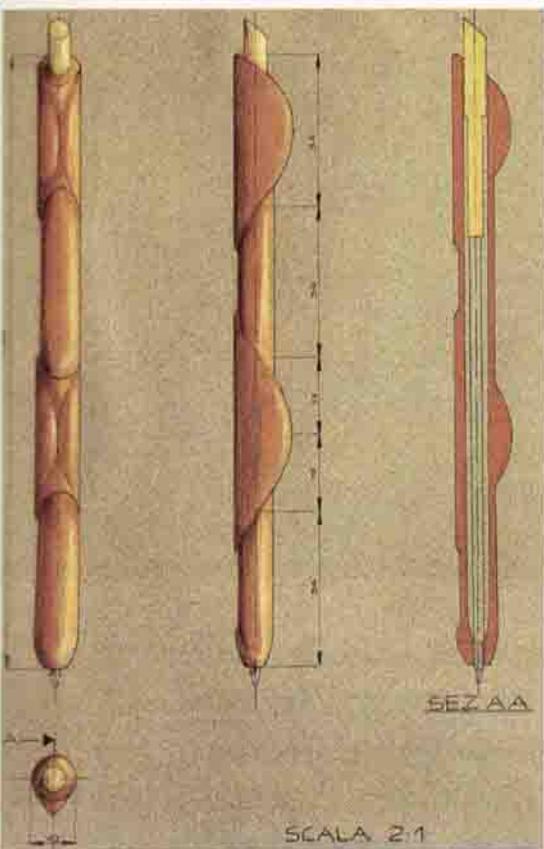
Sorto non a caso nell'intraprendente area marchigiana il Centro Sperimentale Design CNIPA (Consorzio nazionale di istruzione professionale artigiana) di Ancona è un'iniziativa pubblica inquadrata nel sistema della formazione professionale regionale. Organizzato come una scuola-impresa il CNIPA offre corsi biennali gratuiti, finanziati dalla Regione Marche, a un numero chiuso di studenti in possesso di diploma oppure con esperienze nel settore. I corsi sono destinati a formare progettisti nel campo della comunicazione visiva, del product e del fashion design. Per ulteriori informazioni vedi MODO 138 o telefonare allo 071-891648.

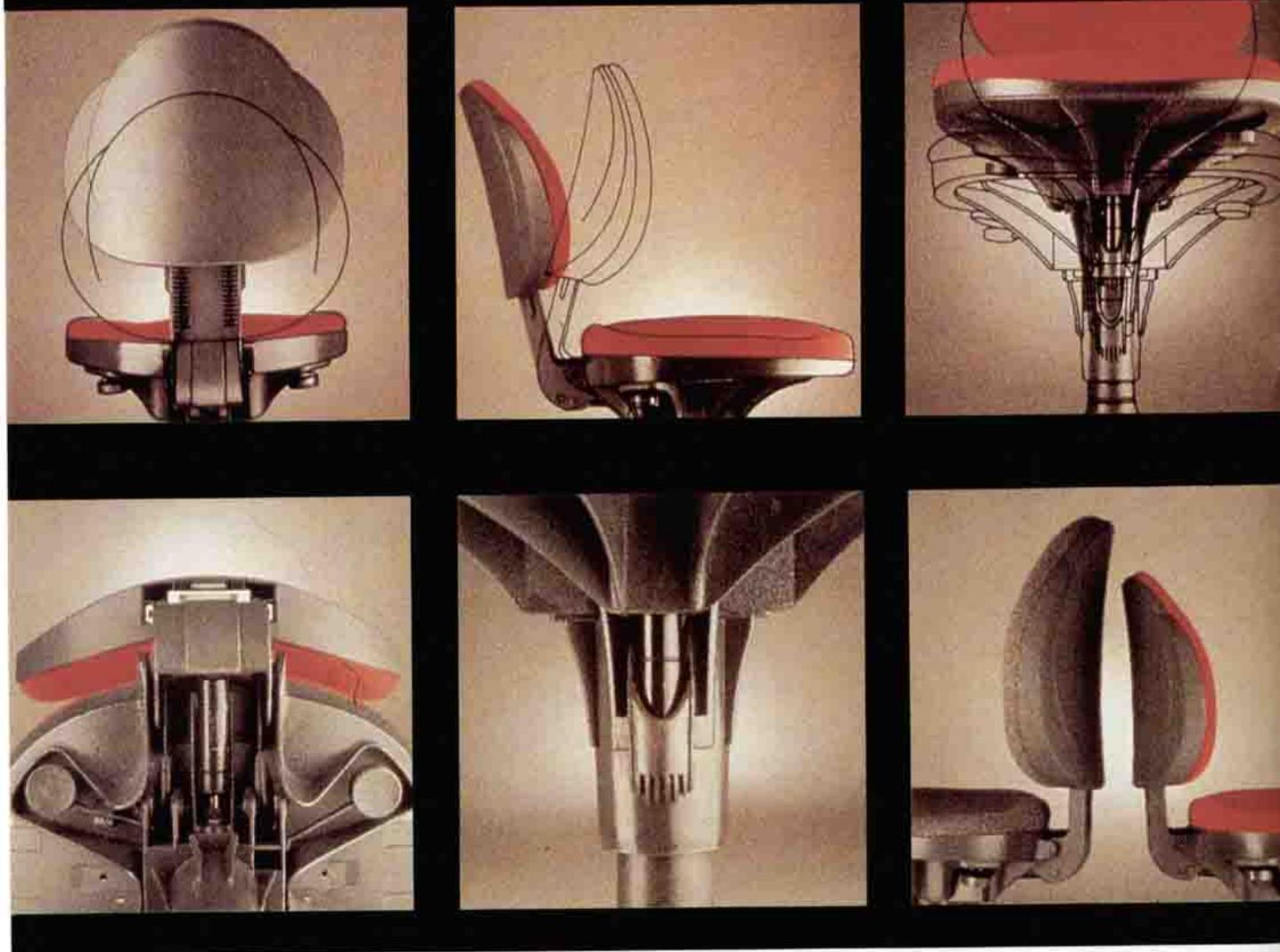
A Napoli opera da alcuni anni l'Istituto superiore di design che organizza tre corsi triennali e uno annuale. Durano tre anni (da novembre a maggio, per 15 ore settimanali) i corsi di progettazione grafica, architettura d'interni, fashion design mentre quello di computergrafica si compie in un solo anno. Si accede con diploma e dopo un colloquio orientativo, costo di circa 5 milioni all'anno.

Per informazioni: tel. 081-440495. ■

Scuola Italiana Design, Padova: set di taglieri prodotti da Otto Design di Alessandra Agostini e Manuela Olivi (a sinistra sopra); telefono da tavolo di Davide Mazzucato (a sinistra sotto).

Scuola Italiana Design, Padova: prototipo di maniglia eseguita dalla RDS su progetto di master (a destra sopra); rendering di penne promozionali per Otto Design di Daniela Bassanello (a destra sotto).





Fare oggetti che servono

Paolo Favaretto ci parla della sua esperienza all'estero, delle differenze tra avanguardia e industrial design, delle responsabilità del progettista

di Virginio Briatore

■ Conosciuto in Italia prevalentemente per i suoi lavori in ambiente ufficio e comunità, Paolo Favaretto è tra i designer della sua generazione uno di quelli con maggior esperienza internazionale. Dal 1980 lavora regolarmente in Canada e USA e ha maturato collaborazioni in Germania, Spagna, Portogallo e Corea. Nel suo ventennale percorso di designer emergono un gustoso aneddoto e quattro tappe cruciali, segnate da altrettanti progetti innovativi di sedie.

Favaretto ha un approccio al progetto di tipo razionale, tecnico e vuole oggi scrollarsi di dosso l'aura fortunata, ma limitante di «maestro della sedia». Vuole far conoscere anche il lato soft e leggero del proprio lavoro; non a caso il suo prodotto prediletto è la lampada Hanky realizzata nel 1979 per Ibis di Malobbia: «E' una semplicissima lampada a sospensione, ricavata da un foglio di polietilene a grosso spessore. L'amo perché sintetizza la mia filosofia: c'è tecnologia, sem-

plicità e creatività; la funzione è assolta, il costo contenuto, l'estetica gradevole». Tra i progetti che attendono di entrare in porto ci sono una lampada e un tavolino luminoso (prototipi da Leucos), un carrello da golf già brevettato e delle rivoluzionarie spine elettriche pieghevoli. Percorrendo in velocità le quattro tappe cruciali troviamo nel 1973 il progetto di una sedia in pressofusione di alluminio per la Emmegi Monselarredo (un'azienda padovana che attual-



mente appartiene al Gruppo Doimo: la sedia si chiama Agorà e viene prodotta ancora oggi in decine di migliaia di pezzi l'anno. Nel 1983 la seduta C.S. America, che è ancora prodotta in Italia da Press e in Canada da Kinetics Furniture (quest'ultima fa parte del Gruppo Haworth, che recentemente ha acquisito anche la Castelli); la prima sedia operativa composta interamente in materiale plastico, con 49 componenti aggregabili o smontabili in pochi minuti, già pensata per essere riciclata. Nel 1986 la premiatissima seduta Assisa, realizzata dalla Press di Bra, acquistata in esclusiva per il Nordamerica da Steelcase e distribuita in tutti i continenti; prodotta oggi in quattro versioni per un totale di 150.000 pezzi all'anno. Infine l'anno successivo la seduta Reflex per Estel. E l'aneddoto? Prende avvio nel corso del Salone milanese del 1980 quando i managers di Kinetics sono incuriositi da un anonimo progettista presente in fiera con un paio di sedie appetibili, una collezione di divani e un'intera linea di mobili in rattan (Paset). Dopo essersi conosciuti, Favaretto e il giovane proprietario di Kinetics sco-

prono di avere molte cose in comune, tra le quali anzitutto, per errore, la stessa stanza d'albergo. Come se non bastasse questa gag iniziale, ben presto i due si accorgono di avere anche lo stesso numero telefonico, uno a Padova e l'altro a Toronto; di essersi sposati lo stesso giorno; di avere entrambi due figli maschi, di essere dello stesso segno zodiacale... e di esibire gli stessi baffi arricciati all'insù.

D. Pensi che fare il designer sia un'attività appagante, anche per un giovane? Quali considerazioni trai dalla tua esperienza di designer internazionale?
Favaretto. Penso che i giovani abbiano già capito che questa è un'attività meravigliosa, zeppa di insidie e difficoltà, in un mondo di prime donne. Devono sapere che si può fare qualcosa di buono, anche senza arrivare a bassi livelli di prostituzione; però bisogna scendere ai necessari compromessi. Mirando non solo a cose da vetrina o da copertina, ma facendo oggetti che servono, a tante persone; cose usabili più facilmente di altre già esistenti, pensate per una grande produzione, a un prezzo più accessibile. Queste sono le regole dell'industrial



A sinistra, sedia operativa CS America, produzione Press (Italia) e Kinetics Furniture (Canada), 1983. A destra, Powerbeam, sistema operativo da scrivanie, Kinetics Furniture, 1982.

design... Regole nelle quali credo, anche a costo di essere tacciato di oscurantismo. Semplicemente io voglio distinguere l'avanguardia, che è importantissima e mi ha aiutato a compiere alcune scelte, dall'industrial design che è un'altra cosa. Mi disturba moltissimo quando si confondono i due fenomeni. Non voglio e non sono in grado di formulare giudizi sul valore dell'avanguardia, però posso dire che non è industrial design.

D. Ma tra questi due poli c'è la realtà italiana: la «fabbrica del design», che ha numeri significativi, anche se non enormi come vorrebbe l'industrial designer, e che vende in virtù di un'appeal estetico promosso da fenomeni d'avanguardia.

Favaretto. Questo è vero, non solo in Italia, soprattutto nel settore casa. Per industrial design intendo una mentalità che si ha di fronte al progetto: ovvero semplificare, razionalizzare, togliere. Tutto quello che non serve è inutile, tutto quello che è solo esclusivamente formale non ha spazio. Con ciò non voglio dire che non ci dev'essere attenzione alle forme e al bello, perché le cose sono come le persone



Chi è

Paolo Favaretto è nato a Padova nel 1950 e si è laureato in architettura a Venezia. Esercita la professione dal 1973, realizzando restauri di edifici residenziali, arredamenti di interni e show room in Italia, Spagna e USA. Per il design ha collaborato e collabora con molte aziende italiane e estere, disegnando prodotti altamente tecnologici quali attrezzature odontoiatriche, sedie e sistemi per l'ufficio, sedute per le case di cura, spine elettriche, televisori, maniglie. Nel settore casa ha progettato imbottiti, sedie, mobili, letti e lampade. Ha ricevuto importanti riconoscimenti internazionali tra cui Office Design 1989 e 1991, Cinque Stelle ADI/Tecnhotel 1987, 1988 e 1991, Selezione Compasso d'oro 1989 e 1991. Attualmente tiene lezioni sul rapporto tra design e industria presso il Consorzio universitario per gli studi di organizzazione aziendale (CUOA) di Vicenza. È socio fondatore di A.D. Veneto e vicepresidente dell'Istituto italiano per il design e la disabilità.

Vive e lavora a Padova, via Falloppio 39, tel. 049-8762876.

e la prima sensazione è di tipo estetico o simpatico. Quel che non mi interessa è l'exasperazione formale sull'oggetto, come Memphis o Alchimia che sono momenti di provocazione, di rottura, d'arte, ma che anche grazie alle riviste hanno rappresentato l'immagine del design italiano negli anni Ottanta. Così quando all'estero confondevano l'italian style con le righe, le bandierine e gli spilloni, la cosa mi dispiaceva. Io trovo che il mio progetto di design abbia un senso non quando lo si studia solo al museo, ma quando, senza volerlo, lo si incontra in un aeroporto, lo si vede in televisione, nella vita quotidiana.

D. Quali differenze e che vantaggi nel progettare per l'estero?

Favaretto. La differenza maggiore è nel buon livello artigianale dei nostri prototipisti: noi siamo velocissimi nell'arrivare alla preindustrializzazione del prodotto. Da quel momento in avanti, almeno in Nordamerica, sono molto meglio organizzati all'estero. Più che di vantaggi parlerei dell'esperienza di conoscere altri mondi, altre mentalità: nello sviluppo del prodotto, nel leggere un briefing, nel valutare

già dieci anni fa i progetti in termini di mercato globale.

D. Quasi tutti abbiamo con il nostro lavoro la possibilità di cambiare il mondo, ovvero di trasmettere qualche piccola differenza, qualche pensiero? Senti questa responsabilità?

Favaretto. Sì, in teoria, però è difficile far passare integralmente il proprio pensiero, occorre un forte potere contrattuale. Io mi arrabbio (con me stesso) perché mi si considera solo il progettista delle sedie o dell'ufficio e in questi comparti davvero posso far valere il mio punto di vista. Ma se voglio lavorare nel settore del vetro devo accettare compromessi che per le sedie non accetterei mai e non posso spingere il mio pensiero oltre i confini concordati. Quindi non si può accusare il progettista di essere ripetitivo, sono le aziende che soppesano il designer «commercialmente» in base al settore merceologico di riferimento.

D. Dopo l'overdose di progetti, l'urgenza del nuovo è quasi svanita. Oggi il «progetto sbagliato» diventa intollerabile per le aziende, per l'ambiente e per una larga parte di consumatori. Hai valutato queste problematiche?

Favaretto. Proprio per le complessità insite nell'industrial design posso dire che da tempo ho rifiutato le seduzioni della moda, così presenti nell'abitare. Perché la moda brucia persino l'innovazione tecnologica. Porsi oggi di fronte al progetto è un atto di follia apparente: sembra che tutto sia già stato fatto. Eppure ogni volta c'è qualcosa che si può migliorare, non solo in superficie. Si possono usare le tecnologie odierne per fare o rifare cose già esistenti, in relazione ai nuovi materiali: farle più belle, più funzionali, meno costose, atossiche, riciclabili. E inoltre tutto cambia: il modo di sedersi, di usare la casa, cresce la sensibilità verso la sicurezza domestica, l'età media aumenta. Quindi sono responsabilità che non riguardano esclusivamente il progettista, ma necessitano di una maggiore cultura nell'imprenditore, di una diversa strategia di impresa e richiedono inevitabilmente una consapevolezza partecipe da parte del pubblico. ■

Nelle foto, lampada Hanky, produzione Ibis, 1979 e poltrona per cinema Dama, produzione Destro, 1994.