insegnare/orientare/fare DESIGN

L'offerta formativa universitaria italiana

a cura di Francesca Tosi

Conferenza
Universitaria
Italiana
del Design

OPEN ACCESS
Serie di architettura e design
FRANCOANGELI

OPEN ACCESS
la soluzione FrancoAngeli

Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (http://bit.ly/francoangeli-oa).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più:
http://www.francoangeli.it/come_pubblicare/pubblicare_19.asp

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: *www.francoangeli.it* e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

insegnare/orientare/fare DESIGN

L'offerta formativa universitaria italiana

a cura di Francesca Tosi

CUID - Conferenza Universitaria Italiana del Design
Atti del Convegno
"L'offerta formativa in Disegno industriale e Design - Insegnare/orientare/fare DESIGN"
Firenze 22-24 maggio 2019

OPEN ACCESS
Serie di architettura e design
FRANCOANGELI

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

Il volume raccoglie i contributi presentati al Convegno “L’offerta formativa in Disegno industriale e Design - Insegnare/orientare/fare DESIGN” tenuto a Firenze il 22 e 24 maggio 2019.

Editing a cura di Claudia Becchimanzi

Isbn 9788835104506

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Pubblicato con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

L’opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d’autore. L’Utente nel momento in cui effettua il download dell’opera accetta tutte le condizioni della licenza d’uso dell’opera previste e comunicate sul sito
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it

Indice

Design e designer
di Francesca Tosi pag. 9

Parte I – Il sistema dell'offerta formativa in Design

1. L'offerta formativa universitaria italiana in Disegno Industriale e Design
di Francesca Tosi » 17

2. Sette tensioni nel Design multi-verso
di Francesco Zurlo » 30

3. POTDESIGN [educo/produco]
di Sabina Martusciello » 41

4. Le istituzioni Afam non statali: un'offerta formativa in costante crescita
di Fabio Mongelli » 65

Parte II – Anime e specializzazioni del Design

Design e innovazione tecnologica
Sistemi e Processi/Industria 4.0/Transportation

5. Design 4.0
di Elisabetta Cianfanelli e Margherita Tufarelli » 77

6. Il designer di domani fra soft skill e hard skill
di Cabirio Cautela » 89

7. *Making* & Design: nuovi modelli di apprendimento sperimentale
di Laura Giraldi » 100

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

Storia e critica del Design

8. L'insegnamento della Storia del Design nel corso triennale di Design di Ferrara
di Dario Scodeller pag. 107

9. Conoscere il presente guardando al futuro: nuove esperienze nella formazione storica del designer
di Isabella Patti » 114

Design del sistema moda

10. Un distretto leggero per la formazione e la ricerca nel settore fashion-driven
di Patrizia Ranzo e Maria Antonietta Sbordone » 133

11. Moda all'Università
di Elisabetta Benelli » 150

12. Formazione e sviluppo sostenibile. La proposta "V. Vanvitelli Moda"
di Alessandra Cirafici e Roberto Liberti » 161

Parte III – Design e relazione tra saperi: il Design visto dagli altri

13. Design e relazione tra saperi. Il Design visto dagli altri
di Giuseppe Lotti » 177

14. Design/Arte/Estetica
di Andrea Mecacci » 183

15. L'antropologia per il Design
di Pietro Meloni » 190

16. Impatto progettuale dell'accettabilità e dell'affidabilità nelle applicazioni robotizzate assistite
di Filippo Cavallo e Laura Fiorini » 197

17. Design & Ingegnerie
di Barbara Del Curto » 210

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

Parte IV – Tra didattica e ricerca: realtà e identità delle sedi universitarie del Design tra rapporto con il territorio e internazionalizzazione

18. Design e territori: tra didattica e ricerca. Realtà e identità delle sedi universitarie del Design
di Dario Russo e Kuno Prey pag. 229

19. Contaminare per formare: il nuovo percorso di Laurea in Design e Comunicazione del Politecnico di Torino
di Paolo Tamborrini e Chiara Remondino » 242

20. Progetti Erasmus dell'Università IUAV e dell'Università di Bologna
di Andreas Sicklinger e Maximiliano Romero » 255

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

18. Design e territori: tra didattica e ricerca. Realtà e identità delle sedi universitarie del Design

di Kuno Prey[1]
Libera Università di Bolzano, Bolzano, Italia
di Dario Russo[2]
Università degli Studi di Palermo, Palermo, Italia

Abstract

Nei corsi di studi in Design il coinvolgimento, nella didattica e nella ricerca, delle realtà tecnico-produttive, enti e aziende, giova agli studenti, ai docenti, alle imprese e al territorio. Dall'Ottocento al giorno d'oggi, le istituzioni didattiche più importanti nel campo del Design, la Government School di Londra, il Bauhaus di Weimar e poi di Dessau e la Hochschule für Gestaltung di Ulm, hanno intrecciato rapporti stretti col mondo produttivo. Coinvolgere le imprese nei laboratori o in workshop universitari ha prodotto, negli anni, risultati interessanti e ricadute benefiche sul territorio in termini di innovazione tecnologica e sociale. Da Palermo a Bolzano, diversi docenti hanno sviluppato progetti d'interesse aziendale grazie alla ricerca e alla

1 Kuno Prey, designer e professore universitario. Innovatore nel campo del Design, come in quello della formazione, nel 1993 ha contribuito al lancio e allo sviluppo della Fakultät Gestaltung - Bauhaus-Universität Weimar, dove ha insegnato *Product Design*. Nel 2002 ha fondato la nuova Facoltà di Design e Arti alla Libera Università di Bolzano, di cui è stato Preside fino al 2010. Ha collaborato con molte aziende per le quali ha disegnato vari prodotti acclamati a livello internazionale e insigniti di numerosi premi. I suoi progetti sono caratterizzati da una ricerca profonda sui nuovi materiali e sulle nuove tecnologie. E-mail: kuno.prey@unibz.it

2 Dario Russo, architetto e PhD, è professore associato di Disegno Industriale presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, dove coordina il Corso di Laurea in Disegno Industriale, tiene l'insegnamento di *Teoria e storia del design* e un *Laboratorio di design di prodotto e di comunicazione integrata*. È autore di diversi saggi sul Design e sulla comunicazione visiva, tra i quali *Free Graphics* e *Il design dei nostri tempi*. E-mail: dario.russo18@unipa.it.

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

metodologia universitaria. Ciò permette, tra le altre cose, una più semplice e più larga disseminazione nella società del sapere accademico, attività che rappresenta per il docente la Terza Missione (dopo la ricerca e la didattica). Per monitorare questi lavori e individuare possibili percorsi virtuosi potenzialmente replicabili, la CUID ha attivato la Commissione "Design/didattica/territorio | Raccolta informazioni/esperienze sulle collaborazioni didattiche con aziende, istituzioni pubbliche e private, ong, associazioni…", composta dagli autori della presente relazione, con Giuseppe Lotti, Antonio Marano e Francesco Zurlo. Tale Commissione ha somministrato un questionario generale, interamente riproposto in calce alla relazione, del quale si commentano alcuni punti significativi.

Parole chiave: didattica, sperimentazione, innovazione, territorio.

18.1. Introduzione

Al giorno d'oggi, l'università italiana, nel confronto con quelle di altri Paesi (specie quelli anglosassoni ma non solo), sembra peccare di concretezza e pragmatismo. In particolare, si avverte sempre più, fuori e dentro l'università, uno scollamento dalla realtà, una certa impermeabilità alle sollecitazioni che provengono dall'esterno, come se l'università italiana fosse disinteressata al percorso che, dall'accademia, conduce i neolaureati alla professione.

Tutto al contrario, gli organi di valutazione dell'università tendono a misurare la qualità dei corsi di studi tenendo in considerazione l'ingresso dei laureati nel mondo del lavoro, ad esempio monitorando il tempo che occorre loro per accedere alla professione. In questa prospettiva, è auspicabile che ogni corso di studi organizzi almeno una volta l'anno una "consultazione con le parti sociali" (stakeholder), ovvero un incontro con imprese ed enti in relazione con gli obiettivi del corso per ottenere indicazioni e addirittura suggerimenti utili a modificare il piano di studi coerentemente con le esigenze produttive e imprenditoriali del territorio. Quest'attività si risolve spesso in interessanti considerazioni sul funzionamento e sugli esiti del corso di studi, perché le parti sociali, presso le quali gli studenti svolgono tirocini (periodi di formazione sul campo a integrazione delle lezioni frontali e dei laboratori), sono ben consapevoli delle loro attitudini e rappresentano, per gli studenti, vere e proprie opportunità professionali una volta conseguita la laurea.

Se il raffronto con le imprese e gli enti del territorio è per l'università una necessità per così dire strategica, i corsi di studi in Design, per ragioni

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

intrinseche, traggono linfa vitale, energia e smalto dalle più aggiornate e innovative realtà tecnico-produttive. Nell'ambito del Design, infatti, l'innovazione tecnologica – e la relazione col mondo tecnico-produttivo – viene ad assumere un'importanza cruciale. Questa tesi, tanto per fare un esempio, è ribadita da Renato De Fusco nel suo volume *Storia del design*, basata sul noto "quadrifoglio", ovvero sull'"artificio storiografico", come lo definisce egli stesso, che ci permette di cogliere la fenomenologia del Design: progetto, produzione, vendita, consumo (De Fusco, 2002, pp. XI-XII). Il progetto, da solo, non basta (non è Design nell'accezione dell'autore); devono seguire necessariamente: produzione, vendita e consumo. Non ha senso parlare di Design senza mettere in conto l'industria, il commercio e la penetrazione nella società che rendono possibile l'innovazione tecnologica e sociale; tanto più oggi, quando diventa cruciale lo smaltimento dei rifiuti, il recupero delle risorse e tutti gli aspetti sociali relativi alle realtà produttive.

18.1.1. La storia del Design tra didattica e impresa

La relazione formazione-impresa è peraltro, nella storia, all'origine della disciplina. Le istituzioni didattiche più importanti, già nella seconda metà dell'Ottocento, quando comincia a svilupparsi la pratica del Design e la teoria che vi si costruisce intorno, ne fanno infatti un punto di forza e vera e propria caratterizzazione. Henry Cole, direttore della prima – già rilevante – Government School of Design, fondata a Londra nel 1837, non ha difficoltà ad ammettere che la formazione dei suoi allievi si basa su un rapporto non occasionale ma precipuo e sistematico col mondo imprenditoriale; pertanto la School of Design deve "essere riformata e strettamente legata al mondo commerciale" (Cole, 1849, p. 137). All'indomani della Prima Guerra Mondiale, nel 1919, il Bauhaus di Weimar non è certo da meno. Gli studenti – chiamati "lavoranti" –, insieme ai docenti, progettano e realizzano oggetti con mezzi via via più complessi e li vendono anche grazie a un'azienda in seno alla Scuola, una s.r.l. voluta fortemente da Walter Gropius: "Sarebbe un errore – afferma il direttore – se il Bauhaus non si misurasse col mondo della realtà e considerasse se stesso come una compagine isolata" (Gropius, 1921, p. 99). Nel giro di qualche anno, e poi con la direzione di Hannes Mayer (1928-1930), il Bauhaus stringe accordi molto proficui e sodalizi commerciali con alcune delle più importanti aziende tedesche. Sulla falsariga di questa gloriosa tradizione, la HfG – Hochschule für Gestaltung di Ulm –

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

"l'istituzione scolastica più importante dopo la seconda guerra mondiale nel campo del design", come la definisce Bernhard E. Bürdek (1992, p. 39, ed. orig. 1991) – informa con le sue teorie e la sua pratica didattica – estremamente innovative – l'attività di diverse aziende che oggi potremmo definire Design-oriented. In particolare, la ditta Braun mette a disposizione tanti utili oggetti tecnologicamente avanzati, ergonomici, dalla forma essenziale, equilibrati e in definitiva "belli", declinando i postulati della HfG in modo così conseguente da far coincidere lo "Stile Braun" col cosiddetto "Stile Ulm", come ricorda Tomás Maldonado (2008, p. 68) non senza un pizzico di disappunto. La Scuola di Ulm viene chiusa nel 1968, ma sarà proprio Maldonado (dopo averla diretta e magistralmente animata una volta che successe a Max Bill nel 1956) a trasferire in Italia la straordinaria esperienza tedesca partecipando alla fondazione del primo Corso di Laurea in Disegno Industriale a Milano nel 1993[3].

18.1.2. Innovazione sociale

Il binomio Design-impresa – che nel Novecento ha riguardato in modo specifico l'industria, soprattutto la grande industria, con una capacità d'incidenza (economico-politica) sulla società piuttosto tangibile nonché quotidiana – non riguarda naturalmente soltanto la didattica dei laboratori universitari, ma è per così dire una peculiarità del Design. Il designer, infatti, non può prescindere dal mondo tecnico-produttivo e si trova, spesso e volentieri, ad attingere da esso, perché la sua precipua attività consiste nell'addomesticare la tecnica, ossia nel renderne fruibili gli avanzamenti attraverso soluzioni, configurazioni, oggetti utili e belli, soddisfacenti e sostenibili in termini ecologici e sociali. In altre parole, il designer ha il compito di indirizzare – eticamente, ecologicamente, culturalmente… – gli sviluppi scalpitanti della tecnica, che è di per sé indifferente alla vita dell'uomo[4].

3 Per approfondimenti sul rapporto didattica del Design-impresa, cfr. Russo, 2018.

4 A tal proposito, torna utile la distinzione di Pier Paolo Pasolini tra sviluppo, che indica il semplice potenziamento in una dimensione, e progresso, che riguarda il miglioramento delle condizioni di un popolo. Evidentemente, il Design – e tanto più quello che si studia nell'università – ha a che vedere col progresso e non semplicemente col mero sviluppo.

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

Soltanto così la funzione del designer viene ad assumere importanza sociale[5].

Ma c'è di più. La questione dell'innovazione sociale riveste, per noi docenti di Design, un'importanza cruciale. Se assumiamo infatti che la didattica deve confrontarsi col mondo delle imprese e addirittura proponiamo agli studenti dei nostri laboratori temi di progetto di interesse aziendale, dobbiamo, così facendo, sempre puntare all'innovazione non soltanto tecnologica ma anche sociale. Questa, più di quella, è il fine della nostra attività. Se senza innovazione tecnologica perderemmo incidenza sul piano fattuale, diminuendo le nostre opportunità d'incidenza sulla realtà, senza innovazione sociale, se ci assuefacessimo agli scopi commerciali delle aziende che sponsorizzano, dirigendola, la nostra ricerca, con ogni probabilità ci troveremmo nella direzione sbagliata: sviluppo economico per pochi, forse, ma certamente non progresso intenso come benessere diffuso a vantaggio di molti. Se non si coglie questa missione etica, estetica e culturale – in una parola: eco-logica – che è stata la cifra del Design storico da William Morris al Design italiano del dopoguerra, si corre il rischio di ridurre il Design a strategia aziendale volta ad aumentare il gradiente di desiderabilità dei prodotti per vendere di più. Tutto al contrario – lo ripetiamo – il Design per noi non è uno strumento per vedere merci magnificate e

5 Non a caso, una delle collaborazioni più fortunate della storia del Design è quella tra l'Olivetti e Sottsass. Negli anni Sessanta lo studio di Sottsass fu una fucina di designer finanziati dal settore ricerca dell'Olivetti ma realmente liberi di spaziare a mo' di free lance, di progettare, sperimentando, ciò di cui si riteneva ci fosse davvero bisogno. Si trattava di una forma di collaborazione nuova: se allora il modello dominante era quello della Scuola di Ulm, cioè del progettista integrato all'industria, il modello Olivetti prevedeva che l'azienda finanziasse lo studio di Sottsass, esterno, benché si occupasse di ricerca e di cose che non riguardavano direttamente la produzione industriale. Come osserva Andrea Branzi, se «in Germania si confermava l'idea che la Braun "modifica il mondo", con il modello Olivetti è "il mondo che modifica l'Olivetti" stessa» (Branzi, cit. in Castelli et al., 2007, p. 342). Non era quindi l'industria a cambiare la cultura, ma la cultura che cambiava l'industria. Questa visione di Sottsass, di un'industria aperta che non s'impone sulla società ma tende a offrire nuove opportunità di progresso (etico e civile), corrispondeva alla visione di Adriano Olivetti di un'industria che, oltre a garantire perfezione di strumenti e attrezzature, elevasse le condizioni di vita degli operai e promuovesse i valori della cultura e dell'arte. Il rapporto Olivetti-Sottsass prefigurava non soltanto un ruolo nuovo per il designer, che mantiene la sua autonomia intellettuale e progettuale, ma anche per l'industria, chiamata ad aprirsi a una cultura civile, incamerando attraverso l'apporto del designer le informazioni antropologiche necessarie per operare in maniera conseguente nella società.

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

prodotti a obsolescenza programmata; questo è semmai il suo lato oscuro[6]. Siamo invece convinti che il Design sia un formidabile strumento per produrre innovazione sociale, per migliorare la qualità della vita (quotidiana) attraverso oggetti ecologici che presentano un ottimo connubio di tecnica ed estetica.

18.1.3. Design&Territori

In questa prospettiva, da decenni, da Palermo a Bolzano, diversi docenti di Design concertano con aziende ed enti del territorio (e non solo) temi di progetto volti a produrre risultati concreti, intrecciando didattica e ricerca. Certamente i Corsi di Laurea in Design sono, per il territorio, una reale opportunità: per le realtà produttive, che attraggono le risorse intellettuali e progettuali che l'università forma, per la didattica e la ricerca universitaria, finanziata appunto dalle aziende, e soprattutto per gli studenti, i quali possono applicare, verificare o integrare sul campo, con tecniche di lavorazione, materiali e processi aziendali… la metodologia dei loro laboratori universitari.

Consideriamo, a mo' d'esempio, due episodi geograficamente estremi, da Palermo a Bolzano, appunto. Da un'idea di Dario Russo, a Palermo, Capitale italiana della cultura 2018, un gruppo di docenti di Design di 12 atenei in tutt'Italia ha condiviso i migliori progetti del loro laboratorio (modelli avanzati, prototipi o addirittura prodotti già in commercio) nella mostra *Design&Territori* e dissertato sul rapporto tra università e aziende all'omonimo Convegno palermitano: Alfonso Acocella (Università degli Studi di Ferrara), Mauro Amurri (Università di Camerino), Venanzio Arquilla (Politecnico di Milano), Antonino Benincasa (Libera Università di Bolzano), Mario Bisson (Politecnico di Milano), Rossana Carullo (Politecnico di Bari), Niccolò Casiddu (Università di Genova), Flaviano Celaschi (Alma Mater Studiorum | Università di Bologna), Piergiovanni Ceregioli (Università di Camerino), Veronica Dalbuono (Università degli Studi di Ferrara), Giorgio De Ponti (Politecnico di Milano), Barbara Del Curto (Politecnico di Milano), Alessandro Di Stefano (Università di Camerino), Marco Elia (Università di Camerino), Elena Formia (Alma Mater Studiorum | Università di Bologna), Claudio

6 Sulle aberrazioni del Design odierno, cfr. Russo, 2013.

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

Gambardella (Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"), Antonio Labalestra (Politecnico di Bari), Carlo Martino (Sapienza Università di Roma), Giulia Pellegrini (Università degli Studi di Ferrara), Lucia Pietroni (Università di Camerino), Gianni Romandini (Università di Camerino), Dario Russo (Università degli Studi di Palermo), Paolo Tamborrini (Politecnico di Torino), Francesca Tosi (Università degli Studi di Firenze). Questi docenti hanno saputo sviluppare una fruttuosa ricerca "applicata", integrata alla didattica e proiettata sulla società. Tale apertura verso la società è la cosiddetta Terza Missione del docente (dopo la ricerca e la didattica) ovvero la disseminazione della conoscenza sul territorio. È infatti il territorio a trarre da questo lavoro il maggiore beneficio: gli studenti, i neolaureati, le famiglie, le aziende e in definitiva la comunità o le diverse comunità sul territorio nazionale; da qui il titolo *Design&Territori*. Quest'università, che ci fregiamo di rappresentare, non è allora una realtà autoreferenziale e indifferente al tessuto tecnico-produttivo, ma una sorta di sistema operativo del territorio, qualcosa che fa funzionare bene le aziende che scommettono sull'innovazione offrendo concrete opportunità ai suoi laureati[7].

18.1.4. Lei si farebbe operare da uno studente di Medicina?

Spesso vengono avanzate dal mondo produttivo richieste cariche di ingenuità e scarsa esperienza circa la realtà del Design e accademica. "Potrebbe far progettare ai suoi studenti, che sono molto creativi e motivati, una nuova cabina per la doccia ad angolo con porte scorrevoli in vetrotemperato e profili in metallo cromato per la mia azienda?". A una simile domanda si potrebbe rispondere con un'altra domanda: "Lei si farebbe togliere una appendice infiammata da uno studente di Medicina, sottoponendosi quindi a un semplice intervento chirurgico?". La risposta ovviamente è un netto "no". In realtà, fra uno studente di Design e uno studente di Medicina non c'è poi tanta differenza: tutti e due stanno imparando, studiando per poi poter affrontare il mondo del lavoro. Quindi per quanto sia importante in un percorso formativo far fare esperienza con il mondo della produzione, è bene individuare aziende o istituzioni

7 Per approfondimenti su *Design&Territori*, cfr. Pasca, Russo, Tamborrini, a cura di, 2018; Russo, Tamborrini, a cura di, 2019.

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

con le quali affrontare temi di progetto con un carattere aperto, poco definito, lasciando spazio alla sperimentazione (è proprio sperimentando e sbagliando che si impara…), senza mai dimenticare che gli studenti ancora non sono professionisti!

In questa prospettiva, un caso esemplare è il progetto per l'azienda Side by Side coordinato da Kuno Prey presso la Libera Università di Bolzano. Obiettivo del progetto era la realizzazione di artefatti che potessero addirittura entrare nella collezione/catalogo del prestigioso marchio. Il marchio Side by Side è caratterizzato da un Design fortemente sociale. È il risultato di un'iniziativa nata dalla collaborazione di diversi laboratori protetti. Insieme a numerosi giovani designer è stata creata una nuova linea di oggetti per la casa, tutti eseguiti professionalmente da persone diversamente abili. Il marchio punta su un Design onesto, intelligente e di alto livello, dando particolare attenzione alla funzione e alla qualità della produzione degli oggetti. Il coordinamento, il marketing e la distribuzione vengono curati dalle Wendelstein Werkstätten (Raubling - D), uno dei 20 laboratori coinvolti. La sfida progettuale per gli studenti era, oltre a quella di individuare tipologie di oggetti intelligenti che potessero trovare collocazione all'interno della collezione, quella di tener conto nei progetti delle capacità produttive dei singoli operai delle varie officine protette. Grazie all'intensiva collaborazione con i vari capireparto, gli studenti hanno realizzato una serie di proposte. Fra queste, ci sono un leggio da cucina con segnapagina incorporato, un reggigiornale, un vassoio pieghevole, uno specchio basculante, un cestino per il pane, un supporto su cui scrivere o disegnare, una piccola scatola portaoggetti, un servomuto e uno scaffale da scrivania. Dei 17 progetti tre sono stati poi scelti da Side by Side per essere inseriti nel catalogo e sono stati presentati a un pubblico internazionale alla fiera Ambiente 2019 di Francoforte: ganci-guardaroba Anderl, portacavi da parete Kabel e portariviste Newspaperi. Tutti i progetti sono stati messi in mostra nella Galleria Civica della Città di Bolzano. Qui il coinvolgimento degli studenti è stato forte, dalla progettazione degli oggetti all'organizzazione, al progetto grafico e di comunicazione fino all'allestimento della mostra. Una grande esperienza, faticosa e molto impegnativa, che gli studenti hanno apprezzato e ricorderanno sicuramente come una tappa decisiva del percorso di studio universitario.

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

18.1.5. Questionario CUID didattica-impresa

Ebbene, per fare il punto a livello nazionale, gli autori del presente paper, all'interno della commissione della CUID sul rapporto didattica-impresa (integrata da Giuseppe Lotti, Antonio Marano e Francesco Zurlo), hanno predisposto e somministrato ai referenti CUID un questionario dedicato, che riportiamo di seguito.

- **Comunicazione**
  - Sul sito della scuola/dipartimento una parte esterna all'università interessata a collaborare trova indicazioni in merito?
- **Chi segue i contatti con l'esterno?**
  - All'interno della scuola esiste una persona di riferimento alla quale si possono indirizzare richieste di collaborazione?
  - Esiste un coordinatore interno che gestisce tutte le richieste di collaborazione?
- **Quali forme di collaborazione sono previste/possibili?**
  - Laboratori/progetti semestrali/annuali;
  - Tesi di Laurea;
  - Workshop;
  - Concorsi riservati a studenti della scuola;
  - Concorsi aperti a esterni (studenti di altre scuole, designer…).
- **Contratti**
  - Esistono contratti tipo per le varie forme di collaborazione?
  - Da chi vengono seguiti i contratti (stipula, versamenti, eventuali controversie…).
- **Quanto viene a costare una collaborazione?**
  - L'università chiede un compenso?
  - Esiste una chiave di calcolo per definire il compenso?
  - Esiste un tariffario?
  - Gli studenti ricevono parte del compenso come onorario?
- **Percentuale per l'università**
  - È previsto che l'università detragga una percentuale dal ricavato di una collaborazione?
- **Residui di progetto**
  - I residui dei progetti di collaborazione confluiscono nel fondo di ricerca del docente che ha seguito la collaborazione? Quindi sono a sua disposizione per la sua attività di ricerca oppure confluiscono in un fondo centrale per la ricerca dell'ateneo?

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

- **Durata delle collaborazioni**
  - Durata media dei tempi delle diverse forme collaborazione?
- **Sviluppo dei progetti**
  - Chi segue l'ingegnerizzazione e l'implementazione dei risultati che il committente esterno ha deciso di portare avanti?
- **Diritti d'autore**
  - Chi viene riconosciuto come autore del progetto?
- **Co-autorietà**
  - È previsto che chi segue gli studenti possa avanzare la richiesta di co-autorietà?
- **Indicazione dell'autore sul prodotto e nella comunicazione**
  - È stato stabilito un modo unificato su come indicare gli autori?
  - È previsto che venga affiancato anche il nome della scuola o dell'università?
  - Viene nominato il docente che ha seguito il progetto?
- ***Royalties***
  - Il contratto per le *royalties* viene stipulato fra il committente e la scuola oppure fra il committente e lo studente?
  - Le royalties vanno versate direttamente agli autori?
- **Archivio**
  - Esiste un archivio in cui vengono raccolte tutte le richieste di collaborazione, le collaborazioni effettuate e dove vengono documentati i risultati?
- **Successi/insuccessi**
  - Aneddoti vari, utili per migliorare, evitare errori in futuro…

Per semplificare il lavoro dei referenti CUID, in vista del convegno fiorentino su "L'offerta formativa in Disegno Industriale e Design | Insegnare/Orientare/Fare/Design" (23-24 maggio 2019), abbiamo richiamato la loro attenzione sui cinque punti a nostro avviso più interessanti al fine di produrre una riflessione immediatamente partecipata.

- **Quali forme di collaborazione sono previste/possibili?**
  - Laboratori/progetti semestrali/annuali;
  - Tesi di laurea;
  - Workshop;
  - Concorsi riservati a studenti della scuola;
  - Concorsi aperti a esterni (studenti di altre scuole, designer...).

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

Quasi tutte le sedi sperimentano queste collaborazioni. I laboratori sono annuali o semestrali. I workshop durano, il più delle volte, una settimana. Interessante il caso in cui la Tesi di Laurea si abbina all'attività di tirocinio (curricolare) in azienda, con importanti ricadute anche a livello di occupazione futura. Non sempre però sono previsti concorsi sia riservati a studenti della scuola sia aperti a esterni (Bari, Chieti e Pescara).

- **Quanto viene a costare una collaborazione?**
  - L'università chiede un compenso?
  - Esiste una chiave di calcolo per definire il compenso?
  - Esiste un tariffario?
  - Gli studenti ricevono parte del compenso come onorario?

Ciò cambia da caso a caso ed è concordato dalle parti interessate di volta in volta. La collaborazione può anche essere gratuita all'interno della didattica (Bologna). Non esiste un tariffario, eccetto che a Milano, ma ogni azienda ha una storia a sé, per cui si realizzano preventivi ad hoc. La ricerca conto terzi è affidata a borsisti, ricercatori o professori. Gli studenti sono invitati a partecipare ai progetti, nella didattica, in modo laterale, non per produrre i risultati previsti, ma per proporre visioni e soluzioni parallele. Gli studenti – in quanto studenti – non vengono pagati, se non sotto forma di premio o borsa di studio. Il costo della collaborazione, per l'azienda, può risolversi anche nella disponibilità a livello di servizi, quali l'organizzazione di una mostra o la pubblicazione di un catalogo, per dar visibilità all'esito della collaborazione stessa.

- **Percentuale per l'università**
  - È previsto che l'università detragga una percentuale dal ricavato di una collaborazione?

Sì, è previsto quasi sempre.

- **Diritti d'autore**
  - Chi viene riconosciuto come autore del progetto?

In genere l'autore può essere uno studente, un gruppo di studenti, un docente o anche un tutor e perfino il personale dell'azienda. Si stabilisce caso per caso. A volte, la questione è gestita dall'Ateneo in stretta relazione con l'attività di ricerca (Firenze). A Bologna il diritto d'autore è disciplinato dal Regolamento di

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

Ateneo. A Venezia la questione è in via di definizione. Ad ogni modo, come già rilevato, non sono previsti compensi diretti o royalties per gli studenti.

- **Co-autorietà**
  - È previsto che chi segue gli studenti possa avanzare la richiesta di co-autorietà?

In linea di massima sì, tanto più quando il progetto è prodotto o nel caso di brevetto.

Le conclusioni, naturalmente, sono tutt'altro che tratte, essendo il lavoro *in fieri*, oltre che molto complesso e delicato. Alcune formule già collaudate possono essere condivise, ma non sempre e non del tutto. Altre devono essere trovate e poi verificate. Il rapporto didattica del Design-impresa è tutt'altro che pacifico. Richiede, da parte nostra, dedizione e rigore, e anche una certa creatività. Ad ogni modo, il nostro intento non è quello di pervenire a un modello definitivo, assoluto, applicabile sempre e dappertutto – da Palermo a Bolzano – senza variazioni di sorta. Lo stivale è molto vario, presenta caratteristiche specifiche e diversamente legate ai territori che lo rendono così ricco e prolifico. Il nostro intento è piuttosto quello di ricercare modelli, metodi e strategie che, avendo funzionato bene in un contesto, possono essere liberamente declinati in un altro, a mo' di suggerimento e con tutte le verifiche del caso.

Bibliografia

Bürdek, B.E. (1992), *Design. Storia, teoria e prassi del disegno industriale*, Mondadori, Milano (ed. orig. *Design: Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung*, 1991).

Castelli, A., Antonelli, P., Picchi, F. a cura di (2007), *La fabbrica del design. Conversazioni con i protagonisti del design italiano*, Skira, Milano.

Cole, H. (1849), "Dichiarazione d'intenti", in Pasca, V., Pietroni, L. a cura di (2001), *Christopher Dresser 1834-1904. Il primo industrial designer. Per una nuova interpretazione della storia del design*, Lupetti, Milano, pp. 136-141.

De Fusco, R. (2002), *Storia del design*, Laterza, Roma-Bari (I ed. 1985).

Gropius, W. (1921), "La necessità per il Bauhaus del lavoro su ordinazione", in Wingler, H.M., a cura di (1972), *Il Bauhaus. Weimar Dessau Berlino 1919-1933*, Feltrinelli, Milano, p. 99 (ed. orig. *Das Bauhaus*, 1962).

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

Maldonado, T. (2008), *Disegno industriale: un riesame*, Feltrinelli, Milano (I ed. 1976).
Pasca, V., Russo, D., Tamborrini, P. a cura di (2018), *Design&Territori | Università e aziende tra sperimentazione e innovazione*, Aesthetica Edizioni - Mimesis, Palermo - Milano.
Russo, D. (2013), *Il lato oscuro del design*, Lupetti, Milano.
Russo, D. (2018), "Tra teoria e pratica: la didattica del design nella Scuola di Cole, Nel Bauhaus e nella HfG | Between Theory and Practice: Teaching Design in Cole, Bauhaus and HfG Schools", in *Agathón – International Journal of Architecture, Art & Design*, 3, pp. 183-190.
Russo, D., Tamborrini, P. a cura di (2019), *Design&Territori | Università e aziende tra sperimentazione e innovazione*, New Digital Frontiers, Palermo.

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835104506

L'offerta formativa universitaria italiana in Design ha conosciuto negli ultimi anni un fortissimo sviluppo parallelo, da un lato, all'ampliarsi del ruolo e degli ambiti di intervento del Design – e dei designer – all'interno del sistema produttivo e sociale e, dall'altro, al riconoscimento del ruolo del Design come motore e fattore strategico dell'innovazione.

Il Design è infatti una disciplina in continua evoluzione sia dal punto di vista dei suoi contenuti, che da quello dei settori in cui opera.

Al Design e ai designer viene oggi richiesto non solo di dar "forma al prodotto" ma anche di definire strategie e scenari di sviluppo a livello organizzativo e sociale oltre che, ovviamente, a livello produttivo. Il ruolo del Design si concretizza infatti nella capacità di portare innovazione attraverso il progetto e, parallelamente, nella capacità di connessione tra saperi e competenze spesso distanti.

Dal punto di vista professionale, le competenze dei designer sono oggi richieste non solo in una pluralità di settori produttivi – dall'arredo e complemento all'illuminazione, dai mezzi di trasporto all'elettronica di consumo, dalla moda all'exhibit design, alla creazione di prodotti per la valorizzazione dei beni culturali, nella progettazione di prodotti e complementi per la moda nelle sue differenti declinazioni, fino alle macchine utensili e a settori tradizionalmente no-design oriented –, ma anche e sempre più diffusamente all'interno delle aziende pubbliche e private nei settori più strettamente legati all'innovazione.

Alle quattro anime nelle quali si è tradizionalmente declinato il Design italiano – prodotto, allestimento e interni, comunicazione, moda – si sono andate affiancando nel corso degli anni specializzazioni trasversali, oggi ben identificabili per la specificità degli ambiti di intervento, degli obiettivi, dei metodi, dei linguaggi. Tra questi in primo luogo il Design per la sostenibilità, il Design dei Servizi, lo Human-Centred Design, il Design per l'inclusione, il Design dell'interazione, ecc.

Il volume raccoglie i contributi presentati al Convegno "L'offerta formativa in Disegno industriale e Design - Insegnare/orientare/fare DESIGN" (Firenze 22-24 maggio 2019), che offrono un ampio panorama delle diverse declinazioni che il Design e l'insegnamento del Design assumono nelle diverse realtà universitarie italiane e nei diversi ambiti di specializzazione e innovazione.

La CUID, Conferenza Universitaria Italiana del Design è l'associazione universitaria che si occupa della formazione in design nell'università pubblica italiana e ne rappresenta le esigenze e gli orientamenti di politica culturale. Svolge un ruolo di coordinamento e indirizzo dell'attività di formazione nel rispetto dell'autonomia dei singoli atenei ove sono attivi corsi di laurea triennale, magistrale e dottorale.

FrancoAngeli
La passione per le conoscenze