



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

2|2019 Insegnare architettura e design

Fiorella **Bulegato** · Sara **D'Abate** · Antonio **Labalestra** · Massimo
Leserri · Fabio **Mangone** · Anna Bruna **Menghini** · Carlo **Moccia**
Domenico **Pastore** · Antonio **Riondino** · Eleonora **Trivellin**

Edizioni Quasar

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Vice Direttore

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Enzo Lippolis, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Cristian Rap, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Francesco Selicato, Claudio Varagnoli

Comitato di Direzione

Roberta Belli Pasqua, Rossella de Cadilhac, Aguinaldo Fraddosio,
Matteo Ieva, Monica Livadiotti, Giulia Annalinda Neglia, Gabriele Rossi

Redazione

Mariella Annese, Fernando Errico, Nicoletta Faccitondo,
Antonio Labalestra, Domenico Pastore

Redazione sito web

Antonello Fino

Anno di fondazione 2017

Eleonora Trivellin

Il design a Firenze: dagli esordi alle complessità contemporanee

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-007-2

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

ELEONORA TRIVELLIN, *Il design a Firenze: dagli esordi alle complessità contemporanee*,
QuAD, 2, 2019, pp. 165-181.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

2|2019 Indice

5 EDITORIALE

Carlo Moccia

Architettura

9 POMPEI NELLA RIFLESSIONE DEGLI ARCHITETTI EUROPEI
NELL'OTTOCENTO, E OLTRE

Fabio Mangone

23 FRANCESCO FARIELLO, SAVERIO MURATORI, LUDOVICO
QUARONI E L'E42. TRADUTTORI E INTERPRETI DELLE «BUONE
ARCHITETTURE CLASSICHE DI TUTTI I TEMPI»

Sara D'Abate

49 LA CULTURA COMUNISTA E LA FORMAZIONE DEL NUOVO
ARCHITETTO NEGLI ANNI SESSANTA. ALCUNE CONSIDERAZIONI
A MARGINE DI UNO SCRITTO INEDITO DI ALDO ROSSI

Antonio Labalestra

71 DISEGNO E RILIEVO IN COLOMBIA, RIFLESSIONI E PROSPETTIVE

Massimo Leserri

81 L'INSEGNAMENTO DI JOHN HEJDUK ALLA COOPER UNION DI
NEW YORK. LA RAPPRESENTAZIONE DELL'ARCHITETTURA NEL
JUAN GRIS PROBLEM
Domenico Pastore

101 LA DIDATTICA DEL PROGETTO ALLE ORIGINI DELLA SCUOLA DI
ARCHITETTURA DI ROMA
Anna Bruna Menghini

123 L'INSEGNAMENTO DI LUDOVICO QUARONI NELLA FACOLTÀ DI
ARCHITETTURA DI ROMA, FRA GLI ANNI '60 E '80
Antonio Riondino

Design

143 "È UN UMANISTA? È UN IPERTECNOLOGO?" L'ESORDIO DEL
DISEGNO INDUSTRIALE ALL'ISTITUTO UNIVERSITARIO DI
ARCHITETTURA DI VENEZIA, 1990-1999
Fiorella Bulegato

165 IL DESIGN A FIRENZE: DAGLI ESORDI ALLE COMPLESSITÀ
CONTEMPORANEE
Eleonora Trivellin

Il design a Firenze: dagli esordi alle complessità contemporanee

Eleonora Trivellin

Università di Firenze | DIDA - eleonora.trivellin@unifi.it

The Florentine design area has ancient origins. It combines all the design experiences that have developed in the field of industrial production but not only. In Florence at the end of the '50s some of the most significant research and teaching experiences were carried out in Italy. The figure of Pierluigi Spadolini is to be considered fundamental for his ability of strategic vision that held together research, teaching and relationship with the productive reality. If at first the design is declined almost exclusively with the design of the product and in the particular field of the building component, over the years the research is articulated and specialized, expressing the whole strategic dimension of the discipline.

L'area del design fiorentino ha origini lontane. In essa confluiscono tutte le esperienze progettuali che si sono sviluppate nell'ambito della produzione industriale, ma non solo. A Firenze alla fine degli anni '50 vengono svolte esperienze di ricerca e di didattica tra le più significative in Italia. La figura di Pierluigi Spadolini è da ritenersi fondamentale per la sua capacità di visione strategica che teneva assieme ricerca, didattica e rapporto con la realtà produttiva. Se in principio il design si declina quasi esclusivamente col design del prodotto e nel particolare campo del componente edilizio, negli anni le ricerche si articolano e si specializzano esprimendo tutta la dimensione strategica della disciplina.

Keywords: *design, teaching, research, evolution*

Parole chiave: *design, didattica, ricerca, evoluzioni*

L'affermazione di un'area culturale di matrice progettuale che si sviluppa attraverso le costanti relazioni con il mondo della produzione e, più in particolare, con quella industriale, in ambito universitario vede il proprio inizio quando furono fondate in Italia le cattedre di "Progettazione Artistica per Industrie"¹. A Firenze, questa vicenda si lega in modo indissolubile alla figura di Pierluigi Spadolini, così come alla sua persona si riferiranno moltissime vicende che riguardano, in generale, le discipline del design e della tecnologia. Il ruolo di Spadolini è stato ampio e articolato e, com'è noto, si è sviluppato dall'ambito della progettazione professionale nel design e nell'architettura, a quello delle strategie di sviluppo del Paese; ma in questa sede ci sembra appropriato ripercorrere i momenti principali almeno della sua attività universitaria².

Se appare evidente che l'importanza di Spadolini non possa essere circoscritta all'ambito accademico locale, è vero anche che la sua carriera ha avuto Firenze come sede esclusiva e, di conseguenza, il suo contributo in questa sede è stato più che determinante.

Nato nel 1922 nel capoluogo toscano, si iscrive alla Facoltà di Architettura della sua città nel 1941, dove si laurea il 18 marzo 1952 con una tesi sul *Museo e Centro Internazionale di Storia della Scienza a Firenze*, avendo come relatore Roberto Papini. Dal 1952 al '56 è prima assistente volontario e poi straordinario alla cattedra di "Urbanistica". Per i successivi tre anni è assistente straordinario alla cattedra di "Decorazione". Dal 1° novembre 1959 passa alla cattedra di "Progettazione Artistica per Industrie" come professore incaricato esterno e vi rimane fino al 1969. Nel 1961 ottiene la libera docenza e nel 1964 l'idoneità all'insegnamento; nel 1969 si aggiudica la cattedra di "Progettazione Artistica per Industrie" nello stesso concorso che vede vincitori anche Roberto Mango e Marco Zanuso. Nel 1973 viene confermato nel ruolo con il passaggio a professore ordinario (*fig. 1*). Nel 1979, infine, essendo vacanti nell'ateneo fiorentino due cattedre di "Composizione Architettonica", chiede di essere trasferito su questo insegnamento, richiesta che viene accolta dal Consiglio di Facoltà in data 1° novembre 1979.

Tra queste che sono le date fondamentali della sua vita universitaria si articolano e si sviluppano importanti iniziative che hanno determinato il profilo scientifico dell'area. Subito dopo la laurea, alcuni docenti della Facoltà, soprattutto Raffaello Fagnoni, consigliarono a Spadolini di iniziare un processo di approfondimento verso il progetto del prodotto industriale. Tale argomento escludeva, in un primo momento, il mondo dell'edilizia, ma si riferiva all'universo del design che nel contesto italiano di quegli anni stava precisando i propri caratteri e la propria natura.

Leggendo dall'attuale prospettiva storica il momento di formazione dell'area universitaria del design, si evidenzia come questa sia stata costruita, per molti aspetti, come qualcosa di nuovo e di originale: non è stata concepita come lo sviluppo di insegnamenti quali "Decorazione" o "Arredamento", ma come un'entità culturalmente autonoma. Contemporaneamente, però, vennero ricercati con assiduità rapporti con discipline che spaziavano dalla meccanica, alla progettazione del paesaggio, alla storia, alla sociologia e anche all'arredamento e alla decorazione con



Fig. 1. La prima edizione delle dispense di progettazione artistica per industrie.

l'obiettivo di tendere verso un approccio autenticamente interdisciplinare ed integrato. Si ricordano, a titolo esemplificativo, i contributi di Giulio Carlo Argan, con il quale Spadolini ebbe importanti contatti, soprattutto in relazione alla fondazione dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche - ISIA.

La definizione e lo sviluppo della disciplina di "Progettazione Artistica per Industrie" fu un percorso che si compì in modo naturale e che fin da subito valorizzò i rapporti con il tessuto produttivo locale, che aveva un carattere prevalentemente artigianale.

I rapporti con le industrie artigiane saranno una caratteristica e un tema che identificheranno ciò che può essere chiamata, a buon diritto, la scuola fiorentina di industrial design.

L'istituzione della cattedra, all'interno della Facoltà di Architettura, introdusse modalità di rapporto tra il mondo della ricerca, della didattica e della produzione con caratteristiche del tutto nuove per l'epoca: si ricordi, in proposito, che fu l'azienda Magneti Marelli a finanziare l'attivazione del corso. Il rapporto ricerca-produzione, riversato poi nell'attività didattica e coniugato in moltissimi modi, è stata una costante in ambito dipartimentale, una cifra distintiva capace di accomunare le diverse aree culturali che hanno operato e ancora operano al suo interno.

Come abbiamo accennato poco sopra, il confronto con la produzione è stato sviluppato fin dal primo momento, sia a livello di grandi aziende sia riferito alla piccola e media impresa anche a carattere artigianale, che ha rappresentato, e ancora rappresenta, buona parte della produzione del territorio italiano e toscano in particolare. A tale proposito va ricordato il ruolo svolto dalla Mostra Internazionale dell'Artigianato di Firenze che, dal secondo dopoguerra, evidenziava un clima di rinnovamento sociale che si traduceva, da un punto di vista progettuale, in prodotti e processi innovativi messi a punto soprattutto dalle piccole e medie imprese. La mostra divenne un importante appuntamento di confronto per varie generazioni di progettisti³. Per Spadolini le prime verifiche progettuali dei suoi studi sulla componibilità avvengono proprio nell'ambito dell'arredo artigianale. Scrive in proposito Giuseppe Chigiotti:

Proprio dalla componibilità come processo progettuale nascono i progetti per la libreria componibile e per la camera da letto con armadio (sempre componibile) per la Mostra dell'artigianato del 1949, lo studio del dirigente per la Mostra dell'artigianato del 1951 e la camera da letto per la Mostra dell'artigianato del 52. In questa maniera nascono anche progetti per l'arredamento delle case minime, realizzazioni presenti al concorso della Mostra dell'artigianato del 1951 e quelli dei mobili componibili per la casa media per la Mostra dell'artigianato del 1952.

E più avanti:

Un aspetto che allora coinvolse molti giovani progettisti fu quello della riqualificazione dell'artigianato, per cui il progetto dell'architetto divenne utile anche all'affermazione del ruolo dell'artigianato in una nazione che si stava affacciando alla modernità proprio in virtù dell'accettazione dei processi produttivi industriali⁴.

Il rapporto con l'artigianato, in quegli anni, era ritenuto utile e necessario, ma sempre orientato ad un possibile sviluppo di tipo industriale.

In generale, comunque, i contatti tra mondo della produzione e università si andavano man mano costituendo e alla seconda toccava, ovviamente, il compito di svolgere un ruolo propositivo nei confronti delle aziende, ma anche quello di formare progettisti in grado di inserirsi nel mondo del lavoro a partire dai contesti locali. È stato però fondamentale comprendere quanto la produzione artigianale fosse

importante per lo sviluppo del territorio, anche perché il passaggio da artigianato a industria non è avvenuto nelle proporzioni che si potevano ipotizzare tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli Ottanta; ancora oggi, quindi, avere rapporti con imprese toscane significa confrontarsi con entità di piccole o medie dimensioni.

Accanto all'attenzione per il prodotto di serie (sia di fattura artigianale sia industriale) declinato non solo nella produzione di arredi, ben presto si sviluppa un importante interesse per il componente edilizio. Possiamo affermare che, sotto certi aspetti, a partire dal 1962 avviene un trasferimento dei processi e dei metodi di progettazione per l'industria dal mondo dell'oggetto a quello della produzione edilizia. A determinare questa scelta non fu la volontà di considerare conclusa o non così fertile, come poteva sembrare solo qualche anno prima, l'esperienza progettuale nel campo del design, quanto piuttosto da un lato quella di riunire, all'interno di un unico metodo, il processo progettuale, fosse esso riferito all'oggetto o all'architettura e, più in generale, alle diverse scale del progetto e dall'altro l'opportunità di dare risposte ai grandi appalti di edilizia pubblica.

Già da questo passaggio possiamo comprendere che è proprio il legame con la produzione che interessa la ricerca di Spadolini e, in seguito, il gruppo dei docenti che andranno a costituire il Dipartimento coniugando questo tema, in modi personali e diversi, secondo gli interessi e le competenze di ognuno.

Pur con l'apertura del fronte accademico delle discipline tecnologiche, le peculiarità del design si stavano definendo e l'attenzione verso di esso non sembra subire interruzioni: nel 1963 e nel '64, infatti, Pierangelo Cetica, protagonista assieme a Spadolini di tutti i più significativi sviluppi dell'area della tecnologia e del design fin dalle origini, firma due testi: *La funzione sociale dell'industrial design*⁵ e *Tre ipotesi per il design*⁶. Questi volumetti devono essere ricordati per la chiarezza dell'analisi teorica e per l'ampia prospettiva culturale che riescono a restituire sia nelle parti ancora oggi attuali sia in quelle che, invece, ci appaiono piuttosto il frutto di contributi fortemente contestualizzati da un punto di vista storico e sociale.

Proprio in virtù delle caratteristiche di partenza della disciplina di "Progettazione artistica per industrie" (dalla quale si costituiranno le aree che oggi sono identificate con il design e la tecnologia dell'architettura), in modo particolare in ambiente fiorentino, è sempre stata presente una disponibilità ad accogliere contributi provenienti da discipline anche lontane, quali la semiotica, la storia, la fisica e l'estimo.

È in questa necessità di confronto e di dialogo transdisciplinare che si definisce la natura di una disciplina capace di guidare l'innovazione in progetti che esprimono la sintesi delle ricerche e delle teorie più avanzate. In questo senso la presenza di figure quali Giovanni Klaus Koenig e Egidio Mucci è da ritenersi fondamentale proprio per il loro ruolo critico e trasversale.

E a tale proposito è ben noto che fin dall'inizio la disciplina fu posta tra scienza e arte e che il termine *design*, dalla sua entrata in uso, avvenuta alla metà dello scorso secolo, viene inclusa sia nelle enciclopedie a carattere artistico, sia in quelle tecnico-scientifiche.

Tra le discipline che hanno avuto un ruolo significativo va sicuramente ricordata la semiotica, che ha portato a considerare l'industrial design e l'architettura come veri e propri linguaggi e, come tali, ad essere oggetto di analisi. Dal 1966 al '69 Umberto Eco tiene l'insegnamento di "Decorazione" alla Facoltà di Architettura di Firenze; proprio in quegli anni scriverà *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive* che verrà dedicato a "Leonardo Ricci e alla sua Città Ideale". Il testo degli *Appunti* andrà poi a costituire il *corpus* fondamentale de *La struttura assente*. La sinergia creata attorno a questa cattedra - dalla titolazione più vicina all'Accademia di Belle Arti che a corsi di Architettura e design - da personaggi come Umberto Eco, Gillo Dorfles, Leonardo Ricci, Giovanni Klaus Koenig e Pierluigi Spadolini, è stata fondamentale non solo per l'area della quale Koenig e Spadolini avrebbero fatto parte, ma per la cultura dell'intera facoltà ed anche della città (fig.2).

Giovanni Klaus Koenig è stato un personaggio poliedrico e difficilmente inquadrabile nei termini in cui si definisce un settore disciplinare. Storico, critico, architetto, designer, polemista e capace di mettere in relazione con la sua cultura creativa anche mondi lontani, come più frequentemente accadeva in epoche passate, ha sicuramente favorito, in modo diretto e anche indiretto con l'influenza che aveva nei confronti dei colleghi, quei rapporti con ambiti anche assai distanti dalle competenze tecnologiche. Oggi, che il design declina la sua natura in modo sicuramente più fluido di allora, possiamo affermare che Koenig ha incarnato l'essenza stessa del design.

Tra i suoi più originali contributi teorici sono da citare quelli che, partendo dalle esperienze di Umberto Eco, furono in grado di trattare il design e l'architettura come linguaggi. Tra i testi inerenti a questo tema si citano *Lezioni di estetica* del 1965, quasi una dispensa ad uso del "Corso Superiore di Disegno Industriale" (fondato presso l'Istituto d'arte di Porta Romana a Firenze) che, pur non avendo la volontà di strutturare ed organizzare tutti gli elementi relativi all'analisi semiotica degli oggetti e delle architetture, diventa ben presto uno strumento didattico di fondamentale importanza. Questo scritto, che ha come oggetto di indagine il disegno industriale, reca come sottotitolo *Sulla utilizzazione di alcuni principi della teoria dell'informazione per l'estetica dell'architettura e dell'Industrial design* e in esso si trovano delle riflessioni ancora oggi attuali sulla fruizione indiretta dell'opera d'arte, sia essa di natura visiva o anche uditiva. Successivamente egli scrive *Analisi del linguaggio architettonico e Architettura e comunicazione*.

Nel secondo testo, che andrà ad inglobare anche il primo, Koenig afferma che, pur essendoci il termine "architettura", con quel titolo, si vogliono intendere tutte quelle attività progettuali che spaziano, si potrebbe dire, "dal cucchiaino alla città" e che hanno come cifra comune l'*utilitas*, e alle quali si riconosce la capacità di essere fonti di messaggi ed essere costituite da segni capaci di costituire un vero e proprio linguaggio.

Le vicende del design, per sua natura sono legate all'impostazione economica della nazione e ai suoi indirizzi di crescita. La ricerca di questa prima fase risponde ad uno sviluppo economico di modello fordista, dove il design è impegnato



*Fig. 2. Movision
televisore portatile a
batteria con cavalletto.*

organicamente alla produzione di un'industria che si stava strutturando a migliorare la vita delle persone anche producendo nuovi desideri. Se in questa fase si è concentrato sull'oggetto d'uso privato o personale, nella seconda parte di questa stagione, e pur non mutando il modello di sviluppo e contemporaneamente rafforzandosi l'impegno economico pubblico, si sono date risposte soprattutto verso i bisogni della collettività.

Ed è in questa fase, cioè dalla metà degli anni Sessanta che si ha lo spostamento di interesse prevalente dal mondo del design del prodotto a quello del semilavorato e del componente per l'industrializzazione edilizia.

I motivi che portarono a questa scelta, sia per Spadolini che per gli altri, furono essenzialmente due il primo dei quali va rintracciato nell'interpretazione del ruolo del design quale strumento dell'industria per la creazione di nuovi bisogni e consumi nel pubblico. Questo allontanò dalla definizione di forme e funzioni per oggetti nuovi in relazione alle applicazioni tecnologiche (come lo erano stati gli studi per i televisori della Magneti Marelli) per spostare i propri interessi sull'oggetto che si usa ma non si compra, come i mezzi di trasporto pubblico, ovvero verso il *design for the community*⁷. Gli oggetti di questo tipo, non dovendo essere acquistati, non erano tenuti a trasmettere significati 'impropri' solo e soltanto per aumentarne la diffusione commerciale⁸.

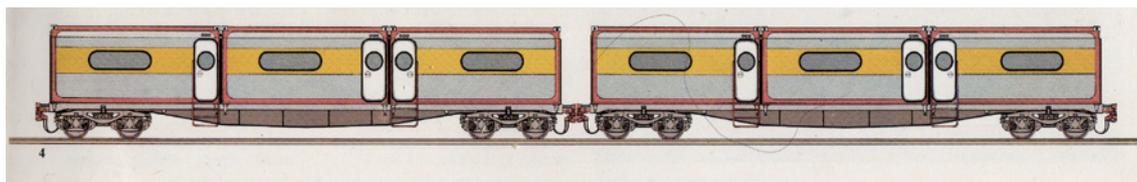
Nell'articolo pubblicato su *Casabella* numero 427 intitolato *Nuovi indirizzi progettuali per il materiale rotabile dei trasporti regionali* viene presentato quest'ultimo progetto e confrontato con il treno GAI sempre progettato da Koenig e Segoni. L'articolo mette in evidenza tutti gli aspetti affrontati dalla progettazione dai vincoli economici a quelli meccanici, da quelli prestazionali fino a quelli estetici considerati uno dei più importanti criteri di giudizio diffuso: «lasciamo quindi giudicare il lettore quale di essi sia meno brutto» scrivono gli autori⁹. Gli altri due progetti più recenti sono quelli delle motrici "E 412" ed "E 464" entrate in servizio rispettivamente dal 1999 e dal 2000 eseguiti dopo la morte di Koenig.

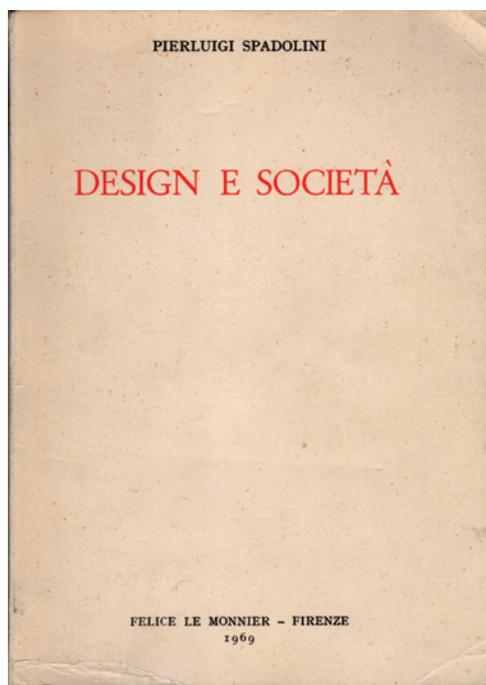
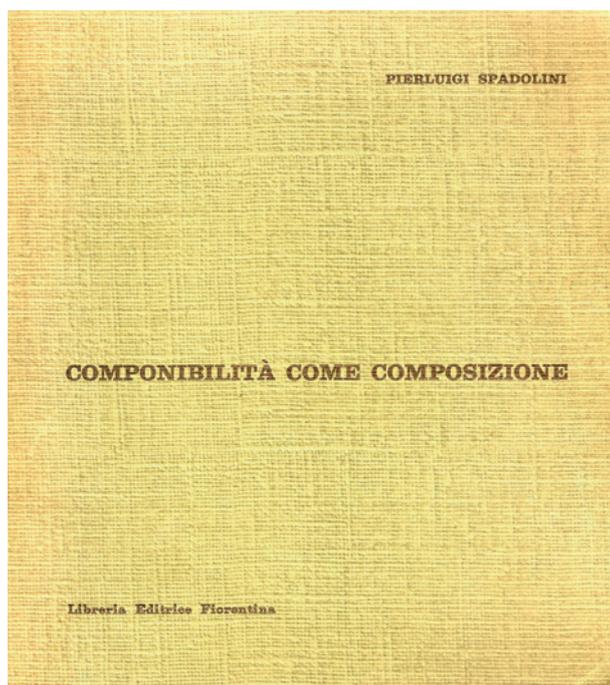
Accanto al tema dei trasporti pubblici deve essere ricordato anche un altro settore che interpretava la progettazione come un servizio verso la comunità e che poi ha visto affiancarsi quello identificato dalla locuzione *design for all* che ancora oggi impegna numerosi docenti sia per i temi architettonici che per i prodotti di design. Come data di inizio della discussione in campo pubblico su questo tema possiamo prendere il 1965, quando, a Stresa, viene indetta una Conferenza internazionale organizzata dall'Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi del Lavoro e dall'Associazione italiana per l'assistenza agli spastici. Da questa iniziativa, organizzata sotto l'egida dell'ONU, trova una sua prima formulazione il concetto di "barriera architettonica"¹⁰ e inizia un impegnativo percorso culturale di affermazione dei diritti delle persone deboli e disabili alla vita indipendente e alla fruizione autonoma di spazi, beni e servizi.

La ricerca delle motivazioni dell'atto progettuale e la coscienza della responsabilità del progettista nei confronti dell'ambiente in cui si vive e nel quale si va ad operare, porta a concepire il progetto in modo estroverso, connesso e interfacciato con processi e situazioni diversi da esso. Questo tipo di lettura, frutto della stagione culturale e politica che si manifestò col movimento del '68, fu probabilmente uno degli elementi che contribuì allo sviluppo del concetto di "sistema" e di "circuito" come fine per motivare ogni tipo di scelta progettuale, legata anche all'oggetto singolo in modo tale che esso non fosse mai il risultato di scelte arbitrarie e disconnesse dal contesto di riferimento. "Sistema" e "circuito", comunque, non contestualizzavano l'oggetto e non lo vincolavano a nessuna situazione spaziale in modo tale da rispettarne la natura peculiare¹¹.

Il secondo dei motivi che portarono a rivolgere l'interesse verso il componente edilizio e i sistemi di prefabbricazione fu l'aprirsi di possibilità nuove da un punto di vista legislativo in relazione all'utilizzo dell'edilizia industrializzata per l'esecuzione di edifici pubblici. Dal 1960, infatti, grazie ad una norma attuativa si cominciano a

Fig. 4. Giovanni Klaus Koenig e Roberto Segoni, Carri Container integrati al Sistema Socimi.





Figg. 5-6. Due dei testi fondamentali per la nascita dell'area della tecnologia e del design.

fare piani per la costruzione di edifici pubblici con metodi prefabbricati. Ciò comportò, anche se con molto ritardo rispetto ad altri paesi europei, un investimento da parte dello Stato nei confronti della ricerca sui sistemi costruttivi industrializzati. Fino ad allora, in Italia, la costruzione industrializzata (riferita, comunque, esclusivamente agli edifici residenziali) aveva potuto contare sull'applicazione di brevetti stranieri e, in particolare, francesi e russi¹².

Dal momento in cui la scelta dell'industrializzazione edilizia si rende possibile anche in Italia verranno gettate le basi affinché, negli anni successivi, questo tema possa essere sviluppato in tutte le varie sfaccettature: da quello normativo allo studio dei componenti, dall'organizzazione del cantiere e allo studio tipologico.

I testi più significativi tra quelli prodotti in questo periodo furono *Componibilità come composizione* del 1966, *Design e società* del '69, *Design e tecnologia* del '74. I primi due possono essere considerati come la sistematizzazione della fase iniziale della ricerca da parte di Spadolini, anche se non è difficile riconoscervi la presenza di contributi di alcuni colleghi più giovani o di allievi. In *Design e tecnologia*, invece, Spadolini compare in veste di curatore e coordinatore. Egli è, in quel momento, il direttore dell'"Istituto di Progettazione per l'Industria e Tecnologie speciali" e il testo in questione appare come una raccolta monografica di saggi di docenti e ricercatori afferenti ad esso, quelli, cioè, che andranno a far parte dell'Unità funzionale citata e, successivamente, del Dipartimento (*figg. 5, 6, 7*).

Per quanto riguarda gli organismi accademici nel 1983 viene fondato il "Dipartimento di Processi e Metodi della Produzione Edilizia". Le ricerche teorico-progettuali,

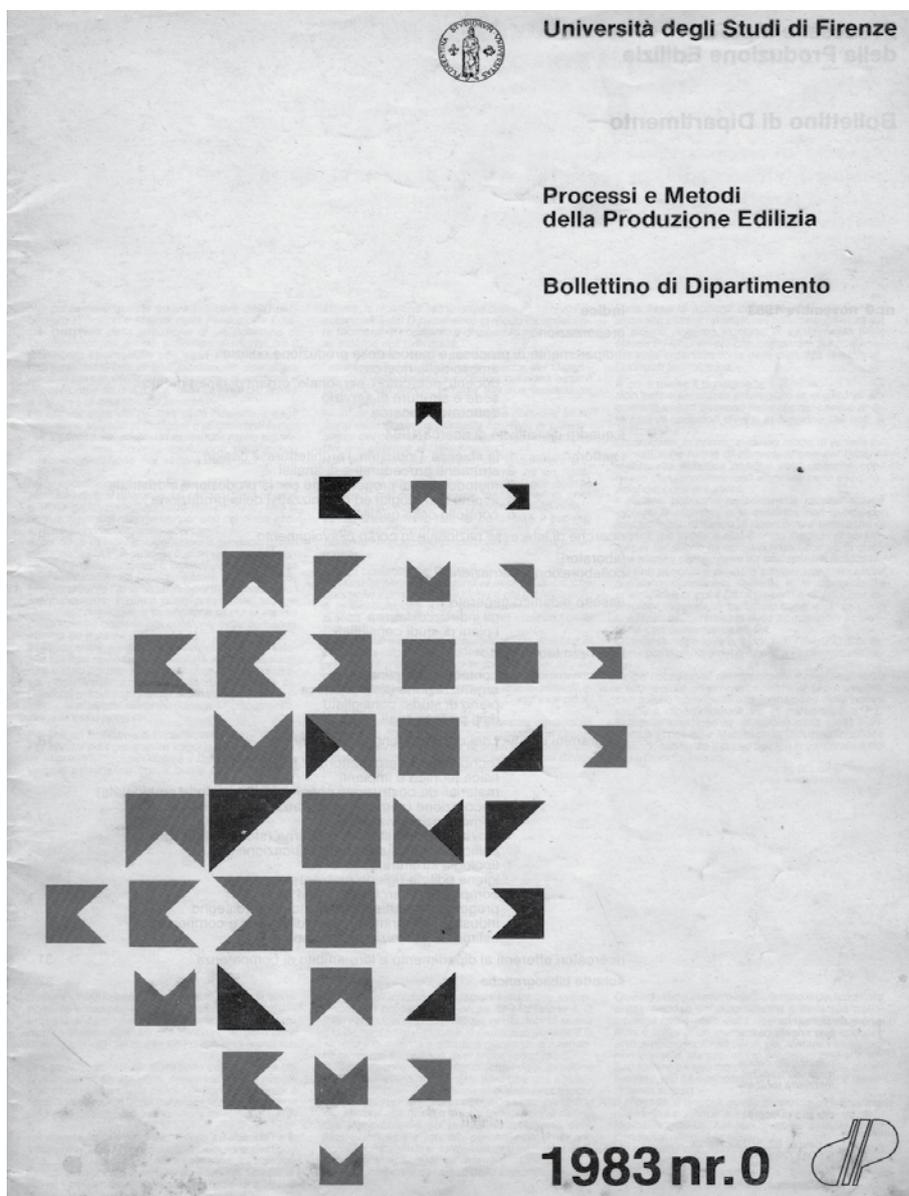


Fig. 7. La coperta del primo bollettino annuale del Dipartimento.

svolte nell'ambito del design a partire dagli anni Ottanta, pongono in evidenza la stretta relazione tra il mondo del progetto e quello delle logiche industriali, tra conoscenza dei materiali e cultura tecnologica e il fare pratico, attraverso il concetto di modello inteso come elemento di controllo del progetto e del disegno come il più efficace mezzo di rappresentazione di un'idea da realizzare nel campo del design.

È anche su questa base che, per quanto riguarda la formazione post-laurea, all'inizio degli anni Novanta nasce, grazie ad un'idea precedentemente elaborata da Spadolini, Koenige Segoni, quella che è la prima "Scuola di Specializzazione in Disegno

Industriale” in Italia. Firenze coglie per prima l’occasione di istituire questo tipo di corso superiore, affermando la propria linea scientifica e culturale al punto di rendere plausibile il necessario approfondimento a livello di specializzazione post-laurea (figg. 8,9). In questo “progetto culturale” Roberto Segoni riesce a raccogliere una parte non marginale dell’eredità sia di Koenig che di Spadolini. È proprio la dedizione di Segoni, espressa con questa modalità didattica e scientifica, che permetterà la nascita dei corsi di laurea in “Disegno Industriale” e in “Progettazione della Moda” alla fine degli anni Novanta. Per la realizzazione di questo passaggio è stato peraltro significativo il contributo di Massimo Ruffilli, il quale ha saputo formulare un organico progetto didattico, accrescendo il ruolo e il valore dell’area del design fiorentino sia a livello locale che nazionale.

A partire dagli ultimi anni Novanta l’impegno di Ruffilli e di Vincenzo Legnante nella disciplina del design persegue l’obiettivo dell’allargamento dell’area e la creazione di nuovi corsi di laurea. In breve il dipartimento incrementa il numero dei docenti e ricercatori afferenti all’area del disegno industriale e in Facoltà prendono avvio il “Corso di Laurea triennale in Disegno Industriale” e, successivamente, il “Corso di Laurea magistrale”. Il passaggio da una formazione monolivello ad una plurilivello, secondo quanto prescritto dal decreto legge 509 del 1999, ha rappresentato un importante momento di rivitalizzazione per le università, le quali hanno potuto modulare su tre livelli la struttura del percorso di studi: una laurea triennale di primo livello, una laurea biennale di secondo livello e un terzo livello costituito, oltre che dal dottorato, da corsi speciali, quali master, corsi di specializzazione e di aggiornamento.

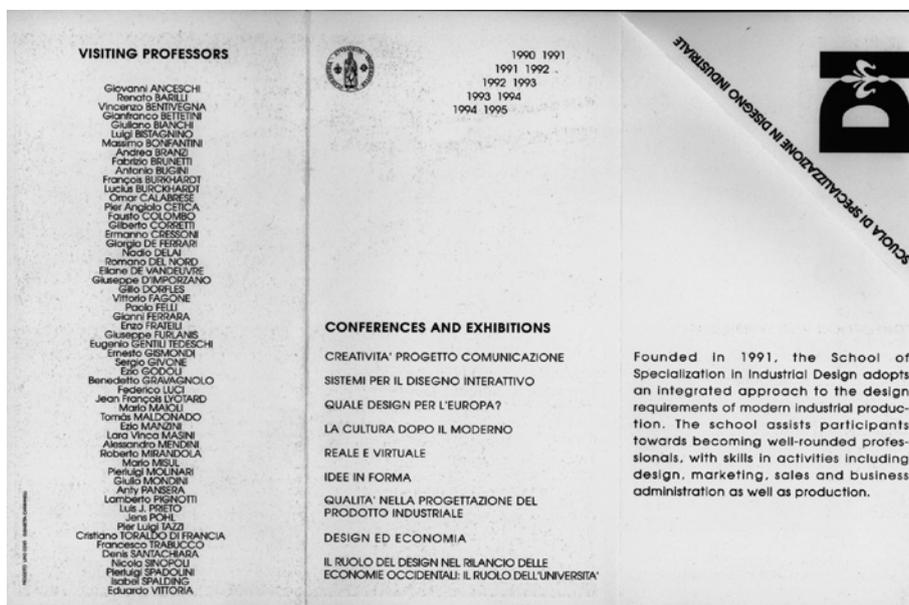
Nel 2001 il Dipartimento, mantenendo la stessa struttura, cambia nome in “Dipartimento della Tecnologia dell’architettura e Design” esprimendo così una rinnovata attenzione al mondo della progettazione oltre l’oggetto architettonico. Nel periodo che va dalla fine degli anni Ottanta ai primi anni del nuovo millennio le attività del dipartimento interpretano il modello di società definita orizzontale; si è messo al centro «il territorio come principio organizzativo della produzione [...] in cui le economie locali organizzate affrontano la sfida dell’economia dei flussi globali»¹³. In questo contesto sono stati di fondamentale importanza i distretti tecnologici che hanno saputo mettere in relazione i centri di ricerca con le aziende talvolta di dimensioni anche piccolissime e che non sarebbero mai riuscite ad entrare in contatto con nessuna forma di innovazione.

Molti progetti elaborati all’interno del dipartimento fiorentino negli ultimi venti anni sono stati in grado di interpretare con esattezza questa fase economica e sociale, dando risposte concrete e puntuali pur non essendo sempre inseriti in una dimensione strategica di respiro territoriale ampio. Possiamo citare i progetti che avevano come obiettivo la valorizzazione delle pietre ornamentali toscane come la pietra serena attraverso l’applicazione di innovazioni di processo con l’uso di nuove tecnologie.

Le trasformazioni hanno portato poi ad avere all’interno della “Scuola di Architettura un unico Dipartimento” (fondato nel 2013) che per l’area del design si esprime da un punto di vista didattico attraverso un “Corso di Laurea Triennale–Disegno Industriale”, uno di laurea Magistrale–Design, un curriculum di dottorato di Ricerca dedicato,



Fig. 8-9. Due immagini del depliant della Scuola di Specializzazione in Disegno Industriale.



attivo dal XXVII ciclo, e un master di primo livello in “Interior design”. Inoltre, le strutture laboratoriali (“Comunicazione e immagine”, “Modelli per il design”, “Reverse engineering and interaction design”, “Ergonomia”, “Design per la sostenibilità”) hanno dato un carattere più qualificante alla ricerca e anche alla formazione su quelle particolari competenze. Alcuni temi ed approcci li possiamo considerare costanti come quello dell’artigianato, dei trasporti, delle utenze fragili, ai quali se ne sono aggiunte altre come la moda e l’attenzione alla sostenibilità.

La collaborazione con altre discipline è un’impostazione che si è nel tempo rafforzata anche per la crescente complessità della nostra materia. In questo senso, lo sforzo del progetto di design è quello di mettere in contatto mondi e linguaggi che sembrano distanti ma che in realtà non lo sono: la digitalizzazione che interessa ogni

persona e l'impresa 4.0, le migrazioni e i problemi di accoglienza e inclusione, la crisi profonda dei principi di rappresentanza alla base di ogni società democratica, i problemi di ordine ambientale, sono alcuni dei temi di riferimento contemporaneo che sempre più spesso vanno ad interagire e a ridefinirsi reciprocamente.

Molti dei progetti di ricerca sviluppati negli ultimi anni, o ancora in corso, sono inquadrati in questi scenari strategici, che non possono ancora essere letti in una prospettiva storica ma si ritiene opportuno citarli anche per dare senso alla storia.

In riferimento agli indirizzi di Impresa 4.0 è stato finanziato dalla Regione Toscana il progetto TIAMBIENTA finalizzato a realizzare un ecosistema di servizi domestici *in cloud*, tramite dispositivi IoT per ambienti di vita - camper, nautica, arredi per spazi collettivi per l'educazione, importanti per il territorio toscano - con l'obiettivo del miglioramento del benessere, confort e sicurezza per gli utenti; del controllo e monitoraggio di ambienti e prodotti in ottica di migliore gestione e manutenzione degli stessi. Obiettivo finale del progetto è l'accrescimento competitivo delle imprese coinvolte che vedono nell'applicazione di KETs, ed in particolare dello IoT uno strumento chiave per creare un differenziale rispetto ai *competitor*, aumentando il valore aggiunto dei propri prodotti e servizi a beneficio dell'utente finale anche attraverso le metodologie proprie dell' "Emotional Design", "Narrative Design" e "Communication Design".

Il progetto REVITA, sempre finanziato dalla Regione Toscana, affronta invece la tematica della riduzione dei rifiuti e del controllo del fine vita del prodotto, dando soluzione ad uno dei problemi ambientali più delicati e finora irrisolti ovvero la gestione dei rifiuti in vetroresina. Obiettivo di questo progetto è proporre un modello industriale ed ecosostenibile di riciclo della vetroresina, attraverso lo smantellamento, smaltimento e riciclo della vetroresina utilizzata nella nautica (imbarcazioni), nel settore *automotive* (camper) e nei trasporti (carrozze ferroviarie). Parallelamente, studi di ecodesign consentiranno di ottimizzare la produzione a monte della componentistica, in quanto a forme e a materiali alternativi, in modo da consentire poi, a valle, il suo più semplice ed economico smantellamento, recupero e riciclo.

Da circa quindici anni, infine, il gruppo di lavoro di "Design per la Sostenibilità" di DIDA-UNIFI conduce progetti di ricerca, formazione e didattica nei Paesi del Maghreb (Marocco, Tunisia, Algeria) a più livelli ed in progressione: dal 2005 con la "Cooperazione Decentrata della Regione Toscana", poi con il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, Ministero dello Sviluppo Economico, con il programma "Interreg" dell'Unione Europea, fino al 2013 con la coordinazione di un progetto "Tempus" ed alla recente cofondazione di una scuola di "Architettura Design e Urbanistica - EMADU" all'interno dell'Université Euro Méditerranéenne de Fès cofinanziata dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca" nel 2016. Tutti i progetti si sono svolti in partenariato con Università, Istituzioni e ONG internazionali.

La formazione e la didattica si sono articolate in corsi di perfezionamento e seminari tematici, fino ad arrivare alla creazione di una "Laurea Triennale in Design" in Marocco a Fès ed a tre "Master in Design per lo Sviluppo Sostenibile" in Tunisia in cui si prevede il doppio titolo. Il tutto adottando una metodologia partecipativa che ha



Fig. 10. Studenti e artigiani in Atelier Kasserine Tunisia.

Fig. 11. Corso di perfezionamento Sharedesign 2013: una fase del lavoro congiunto tra student e artigiani (Marrakech, Marocco)



permesso fra le altre cose di sviluppare percorsi di formazione dei formatori innovativi basati sul *job on training* e il co -insegnamento.

Queste esperienze nascono dalla consapevolezza che il Mediterraneo costituisce uno scenario importante per creare occasioni di sviluppo sostenibile attraverso esperienze di scambio e di contaminazione ed in cui l'Italia può giocare un ruolo importante. In particolare il design, come mediatore di conoscenze per natura multidisciplinare e transdisciplinare, nel farsi interprete della complessità e delle sfide della contemporaneità, si carica di componenti etiche e deve elaborare sempre nuovi strumenti che permettano di utilizzarne la forza che gli deriva proprio dalla sua flessibilità e capacità di accogliere contaminazioni (*figg. 10,11*).

▪ NOTE

¹ Per quanto riguarda la titolazione della disciplina, Giovanni Klaus Koenig ricorda: «Francesco Rodolico coniò il termine “Progettazione artistica per le industrie”. Titolo che parafrasava l’originale con parole del grande Alois Riegl (il suo libro più noto era *Industria artistica tardoromana*) comprese dagli storici dell’arte e dell’architettura»: KOENIG 1985, p. 12.

² Per il ruolo culturale e progettuale di Spadolini si veda: gli *La concretezza del progetto*. Atti della giornata di studio (Firenze, 10 dicembre 2010), Firenze 2013, pp. 142.

³ Cfr. CHIGIOTTI 1998, p. 22.

⁴ CHIGIOTTI 1998, pp. 24-25.

⁵ CETICA 1963.

⁶ CETICA 1964.

⁷ Il tema è stato uno dei più forti e identificativi dell’area del design e in talune circostanze è apparso una scelta di campo così precisa da essere in grado di mettere in secondo piano, se non addirittura di escludere, lo studio verso quella moltitudine di prodotti che, per loro natura, erano considerati aventi una componente consumistica e di cui in quel momento storico, si andavano definendo le caratteristiche. L’impostazione dei progettisti fiorentini - portata avanti in particolare da Roberto Segoni - si inseriva perfettamente in quella linea di ricerca perseguita da molti centri di ricerca europei. Oggi, se osserviamo questo approccio teorico attraverso la prospettiva storica, esso non appare affatto superato, ma sembra addirittura avere ritrovato una nuova attualità. Basti citare gli studi sulla decrescita serena di Serge Latouche, in particolare proprio il suo *Breve trattato sulla decrescita serena*, nel quale teorizza l’abbandono della società dei consumi.

⁸ «Si è passati allo studio del design per la collettività cioè alla progettazione di oggetti ma caratterizzati dal fatto di essere elementi a carattere pubblico e come tali difficilmente soggetti alla mistificazione delle immagini per facilitarne il consumo se non altro perché il loro uso corrisponde, in ogni caso, ai bisogni reali. [...] Dal rifiuto dell’oggetto singolo siamo passati al tentativo di far leva sul design per la collettività»: SPADOLINI 1968, materiale ciclostilato, poi rielaborato in SPADOLINI 1969b.

⁹ KOENIG SEGONI 1977.

¹⁰ Il termine, coniato per la prima volta in inglese, viene accolto e tradotto, fin da subito, a livello internazionale.

¹¹ Si ricorda che un testo che ha avuto una grande influenza nell’affermare il ruolo responsabile del designer nei confronti dell’umanità e dell’ambiente è PAPANEK 1970.

¹² Le principali cause del ritardo dell’uso di tecnologie industrializzate nell’edilizia italiana possono essere sintetizzate in due punti principali: la sconfitta dei “programmatori” rispetto ai “liberisti”, che in merito alla ricostruzione del dopoguerra non permise un impiego rilevante delle tecniche di industrializzazione; i due piani INA-Casa (durante i quali fu costruito un altissimo numero di vani), che avendo come obiettivo primario l’impiego di forza lavoro non specializzata non permise l’adozione di tecniche industrializzate.

¹³ BONOMI 2016.

▪ BIBLIOGRAFIA

A.A. V.V. 2003

A.A. V.V. *Roberto Segoni "Virtuosismi"*, Pontedera, 2003.

AA.VV. 2010

La concretezza del progetto, Atti della giornata di studio, Firenze, 10 dicembre 2010, Firenze, 2013, pp. 142.

BOGGIANO, FORESI, SICA, ZOPPI 1982

Boggiano A., Foresi M., Sica P., Zoppi M., *Firenze: la questione urbanistica. Scritti e contributi 1945-1975*, Firenze, 1982.

BONOMI, DELLA PUPPA, MASIERO 2016

Bonomi A., Della Puppa F., Masiero R., *La società circolare*, Roma 2016.

CETICA 1963

Cetica P., *La funzione sociale dell'industrial design*, Firenze 1963.

CETICA 1964

Cetica P., *Tre ipotesi per il design*, Firenze 1964.

CHIGIOTTI 1998

Chigiotti G., Pierluigi Spadolini. *Il design*, Fiesole (Firenze), 1988.

CONFORTI, DE GIORGI, MUNTONI, PAZZAGLINI 1977

Conforti C., De Giorgi G., Muntoni A., Pazzaglini M., *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, Roma, 1977.

KOENIG, SEGONI 1977.

Koenig G.K., R. Segoni R., "Nuovi indirizzi progettuali per il materiale rotabile dei trasporti regionali", *Casabella* n. 427, luglio agosto 1977, pp. 38-45.

KOENIG 1987

Koenig G.K., *Ragguagli sulla nascita di Pier Luigi Spadolini designer*, in Spadolini P., *Architettura e sistema: otto opere in mostra ad Agliana*, Catalogo della mostra, Bari 1985, pp. 9-19.

PAPANEK 1970

Papanek V., *Design for the Real World*, 1970, trad.it. *Progettare per il mondo reale*, Milano 1973, pp. 352.

SPADOLINI 1969

Spadolini P.L., *Design e società*, Le Monnier, Firenze 1969, pp. 164.

SPADOLINI 1969b

Spadolini P.L., *Civiltà industriale e nuove relazioni*, Firenze 1969, p. 102.

SPADOLINI 1974

Spadolini P.L. (a cura di), *Design e Tecnologie*, Bologna 1974.

