

1. Anni di svolta. L'ingresso del design nell'università italiana

Paola Cordera

Dipartimento di Design, Politecnico di Milano

1.1 Il contesto

L'introduzione dell'insegnamento del design nei curricula delle università italiane è strettamente legata ai mutamenti culturali, industriali, scientifici e educativi del secondo dopoguerra. La crescita economica e la modernizzazione del Paese rendevano necessario lo sviluppo di percorsi formativi adeguati, in grado di rispondere al ruolo sempre più rilevante del design nel settore produttivo. Questo contributo intende esaminare le dinamiche che hanno guidato questo processo, considerando le soluzioni adottate dai diversi atenei, il ruolo dei docenti coinvolti, le sfide educative affrontate e i programmi di studio elaborati.

1.2 Oltre l'accademia: tra elaborazione teorica e sperimentazione pratica

A differenza di altri paesi, l'Italia del dopoguerra si trovava priva di un sistema nazionale di istruzione accademica nel campo del design.

Ciò era in parte riconducibile al fatto che la maggior parte delle grandi industrie era solita affidare lo sviluppo dei prodotti al personale tecnico interno, senza avvertire la necessità di attivare programmi educativi dedicati (cf. Riccini, 2008 e 2018).

Negli anni '50 iniziarono a emergere iniziative pubbliche e private per rispondere alla crescente domanda di formazione. Questo processo venne accompagnato da un intenso dibattito che vide coinvolti architetti, designer, critici, storici e imprenditori, trovando ampia risonanza in pubblicazioni, conferenze e convegni. La discussione assunse una forma strutturata all'interno di istituzioni di riferimento per il settore, tra cui l'Associazione per il Disegno Industriale (ADI), fondata nel 1956, e l'International Council of Societies of Industrial Designers (ICSID), istituito l'anno successivo. Questi organismi non solo contribuirono a delineare il ruolo del design nella società contemporanea, ma rappresentarono anche luoghi di confronto in cui operavano attivamente molti dei protagonisti di questa cruciale stagione del design italiano.

Il *I Congresso Internazionale del Design Industriale*, tenutosi nel quadro della *X Triennale di Milano* (1954) [1](#) segnò uno snodo decisivo nella definizione di un'educazione strutturata nel campo del design. Fu proprio in tale contesto che lo storico



1. Mostra dell'industrial design. *X Triennale di Milano* (1954). [Documento→](#)

dell'arte Giulio Carlo Argan avanzò la proposta di una *Grande Scuola di Design*. Al centro della sua visione vi era «l'idea della circolarità del sapere e l'integrazione tra aspetti tecnici e artistici con le esigenze sociali e culturali» (Bulegato & Chiesa, 2015, p. 77). Questo principio avrebbe influenzato non solo i programmi educativi elaborati in quegli anni, ma avrebbe anche contribuito a ridefinire le metodologie didattiche, rafforzando gli approcci interdisciplinari e una maggiore integrazione tra saperi e pratiche progettuali. L'iniziativa privata giocò un ruolo chiave nello sviluppo dell'educazione al design, favorendo la diversificazione



dei percorsi formativi attraverso modelli sperimentali in grado di stimolare innovazione e creatività. Questo fenomeno non si limitò alle grandi città come Roma e Milano, ma si diffuse progressivamente ad altri centri – tra cui Venezia, Urbino e Faenza – dove nuove istituzioni andavano arricchendo un panorama in evoluzione. In particolare, la nascita degli Istituti Superiori d'Arte, dei corsi avanzati di design industriale e degli Istituti Superiori per le Industrie Artistiche (ISIA) ebbe un impatto significativo, contribuendo a consolidare l'educazione al design su scala nazionale.

Un passo decisivo fu la creazione nel 1960 del Corso Superiore di *Disegno Industriale*, presso l'Istituto Statale d'Arte (ISA) di Venezia (cf. Bulegato & Pastori, 2018). Questa esperienza aprì la strada alla fondazione di istituti analoghi a Firenze, Faenza (specializzato in tecnologia ceramica) e Urbino, oltre al Corso Superiore di *Disegno Industriale* di Roma (1965) e di Parma (1967). Tuttavia, la progressiva integrazione della formazione al livello universitario e la scarsa collaborazione con gli enti locali accelerarono la fine di queste esperienze.

L'istituzione del corso veneziano maturò in un contesto caratterizzato da un intenso fermento culturale e produttivo. Diretto da Renzo Camerino – preside dell'Istituto e presidente della Vetreria Salviati – il programma privilegiava l'apprendimento pratico e il dialogo tra accademia e industria, valorizzando le tradizioni artigianali locali e traendo vantaggio dalla vicinanza a prestigiose istituzioni culturali, tra cui la

Collezione Peggy Guggenheim, la Fondazione Querini Stampalia e la Fondazione Giorgio Cini. Grazie a queste sinergie, il corso consolidò il Veneto come centro di riferimento per la formazione nel design (Pansera, 2015, pp. 68-69). Il riconoscimento di tale rilevanza, anche a livello internazionale, si rafforzò nel 1961, quando si tenne a Venezia la *II Assemblée* dell'ICSID, che dedicò un'intera giornata alla didattica del design [2](#). L'evento rafforzò il dialogo internazionale sulla disciplina e influenzò l'approccio italiano all'educazione, mettendo in luce l'importanza di un curriculum capace di integrare tradizione artigianale e innovazione industriale.

2. Congresso dell'ICSID a Venezia, *Stile Industria*, 1961.

[Documento →](#)



1.3 Le esperienze accademiche

Furono le facoltà di architettura ad introdurre negli anni '50 i corsi di *Disegno Industriale* o *Progettazione Artistica per l'Industria*, a testimonianza della stretta connessione tra design e architettura. Questa sovrapposizione risulta evidente anche considerando che molti designer italiani provenivano da una formazione architettonica e che i termini *designer* e *architetto* erano spesso utilizzati in modo intercambiabile. A ciò si aggiungeva un mercato professionale in trasformazione: le esigenze della ricostruzione e dello sviluppo abitativo avevano spinto numerosi architetti a esplorare il design di prodotto industriale, sia per dare forma alle proprie inclinazioni creative, sia per rispondere alla crescente industrializzazione del Paese.

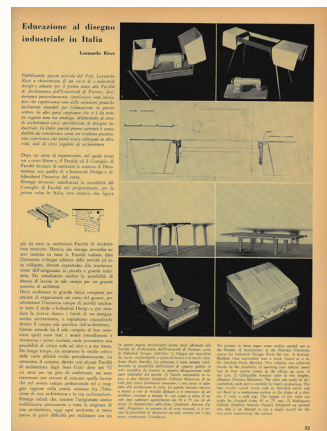
Firenze fu tra le prime città italiane a istituzionalizzare l'insegnamento del design a livello universitario. In risposta al contemporaneo dibattito sul design di prodotto industriale e alla esigenza di un percorso formativo specializzato distinto dall'architettura, nel 1955 l'Università di Firenze introdusse un corso di disegno industriale. Concepito inizialmente come Corso Libero in *Decorazione*, nel 1956 assunse la denominazione di *Progettazione Artistica per l'Industria*.

L'architetto Leonardo Ricci – già allievo e collaboratore di Giovanni Michelucci, e poi preside dell'ateneo (1971-1973) – tenne il corso, improntando il programma alla formazione di professionisti capaci di affrontare le sfide formali, economiche, tecniche e comunicative del design, con un'attenzione particolare al suo impatto sociale e alla collaborazione con il settore industriale. Il curriculum seguiva una progressione strutturata: la prima fase prevedeva un'analisi storica dell'evoluzione della forma e del gusto, con particolare riferimento alle connessioni tra architettura, pittura, scultura e le cosiddette *arti minori*, tra cui il disegno industriale. L'accento si spostava poi sugli sviluppi tecnici e sulla sperimentazione dei materiali, culminando in un progetto applicativo che permetteva di mettere in pratica i concetti teorici acquisiti [34](#).

L'approccio, incentrato sulla sperimentazione e sulla creatività all'intersezione tra arte e design, risentiva dell'influenza dei modelli accademici statunitensi che Ricci aveva esplorato



3. Educazione al disegno industriale in Italia, *Stile Industria*, 1956.
[Documento →](#)



durante la sua esperienza didattica negli anni '50. Tale metodo avrebbe trovato ulteriore espressione nel Corso di *Materie Plastiche Ornamentali* del 1964-1965, in cui Ricci guidava gli studenti nell'analisi delle tendenze contemporanee della pittura e della scultura.

Un contributo significativo venne dall'architetto Pierluigi Spadolini. In qualità di assistente, egli focalizzò la sua attività accademica sulla progettazione di prodotti industriali con un approccio metodologico pragmatico, maturato attraverso l'esperienza professionale svolta a Milano. Grazie al sostegno economico della Magneti Marelli, azienda leader nel settore elettronico, il programma incentivò una stretta collaborazione tra designer e industria, offrendo agli studenti un'esperienza diretta dei processi produttivi e delle tecniche dei materiali. Spadolini supervisionava i progetti degli studenti, ponendo attenzione alle sfide della produzione industriale, ben consapevole delle criticità legate a questi processi in un contesto ancora in via di sviluppo. Per ovviare a tali possibili criticità, incoraggiò l'interlocuzione con le botteghe artigiane fiorentine, invitando gli studenti ad applicare le conoscenze acquisite alla locale *Mostra dell'Artigianato* (Tonelli, 2007, pp. 230-231). Oltre a offrire agli studenti un'opportunità di esperienza pratica, questo approccio avvicinava anche le imprese locali alle nuove metodologie progettuali.

L'impegno crescente di Spadolini nell'insegnamento del design industriale gli valse nel 1959 la cattedra del corso. Forte di questa esperienza accademica, nel 1961, istituì insieme all'architetto Giovanni Klaus Koenig il Corso Superiore di *Disegno Industriale* presso l'Istituto d'Arte di Firenze, consolidando un approccio pratico alla disciplina, in linea con la visione di Argan (Trivellini 2017).

Nello stesso periodo, a Napoli fu avviata un'iniziativa analoga sotto la guida dell'architetto Roberto Mango, che nel 1958 conseguì la Libera Docenza in *Disegno Industriale* presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Napoli (oggi Università Federico II) (cf. Giardiello, 2008) [44](#).

In questo contesto, Mango adottò una prospettiva interdisciplinare, maturata tra mondo accademico e industria e affinata dalla sua attività di designer di prodotto, direttore artistico della rivista *Interiors* e corrispondente italiano per la rivista *Industrial Design*. La rete internazionale che aveva progres-

4. A Napoli un corso di disegno industriale, 1959, *Stile Industria*. Documento →



A Napoli un corso di disegno industriale

Gianni Giardiello, *Stile Industria*, 1959, n. 10, p. 10. L'articolo, che si apre con una citazione di Pierluigi Spadolini, descrive il corso di Disegno Industriale istituito a Napoli nel 1958 da Roberto Mango. Il corso è presentato come un'esperienza innovativa, che integra le conoscenze tecniche e artistiche, e che mira a formare designer capaci di affrontare le sfide della produzione industriale. L'articolo è arricchito da una serie di disegni e fotografie che mostrano i lavori degli studenti e i materiali utilizzati.

Il corso di Disegno Industriale, istituito a Napoli nel 1958 da Roberto Mango, è presentato come un'esperienza innovativa, che integra le conoscenze tecniche e artistiche, e che mira a formare designer capaci di affrontare le sfide della produzione industriale. L'articolo è arricchito da una serie di disegni e fotografie che mostrano i lavori degli studenti e i materiali utilizzati.

Stile Industria

sivamente costruito collocò il suo magistero all'incrocio tra le culture del design italiano e statunitense, permettendogli di introdurre nuove metodologie nell'insegnamento a Napoli.

Uno degli esiti più rilevanti di questo approccio fu la mostra itinerante del 1960 sul design e la produzione nell'industria americana, curata insieme ai suoi studenti.

L'iniziativa mirava a proiettare il dibattito architettonico napoletano oltre l'ambito regionale, stimolando una visione più ampia del design industriale e delle sue implicazioni internazionali. Entro il 1959-1960, venne introdotto il Corso di *Progettazione Artistica per l'Industria*, affiancato da quello di *Arredamento d'Interni*. L'integrazione di queste discipline in un quadro didattico coerente mirava a formare architetti con una forte sensibilità progettuale e consapevolezza delle dinamiche dell'innovazione industriale [54](#).

L'obiettivo era quello di promuovere la cultura del design industriale attraverso un sistematico approccio teorico e metodologico, ampliando il tradizionale orizzonte disciplinare. Ciò si tradusse in un'intensa attività di dibattiti, laboratori sperimentali ed esposizioni, elementi distintivi del modello educativo napoletano. Il programma collegava il design a un più ampio contesto culturale e produttivo, in dialogo con grandi aziende, botteghe artigiane e distretti industriali regionali (cf. Jappelli, 2004).

L'interesse per la ricerca e l'impatto sociale del design spinse Mango a considerarlo uno strumento per affrontare le sfide contemporanee, attingendo alla tradizione storica e artigianale locale con una particolare sensibilità all'innovazione nei materiali.

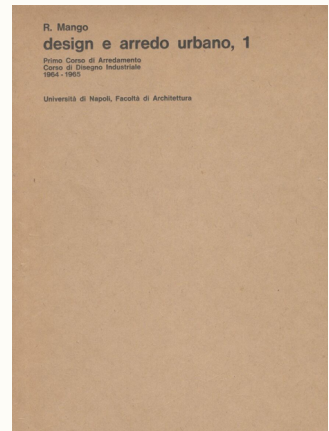
L'attenzione crescente per l'ambiente urbano portò agli studi pionieristici nel campo del design ambientale, che nel 1967 gli valsero il premio *Compasso d'Oro* per i suoi contributi alla documentazione e all'analisi del settore.

Negli anni '90, il suo impegno si sarebbe tradotto nell'istituzione della Scuola di Specializzazione in Disegno Industriale, destinata alla formazione di giovani architetti e designer in vista della loro futura attività professionale (Cristallo & Morone, 2018).

Nonostante queste prime esperienze didattiche, nel 1959 l'architetto e designer Alberto Rosselli – figura chiave del dibattito sul design



5. Primo Corso di
*Arredamento. Corso
di Disegno Industriale,
1964-1965.*
[Documento →](#)



quale fondatore e direttore della rivista *Stile Industria* (1954-1963) e membro attivo dell'ADI – avvertiva le criticità di una situazione

in cui la nuova realtà scientifica, tecnica, economica [...] non si forma più nelle università ma nei centri di studio e di ricerca all'interno delle industrie [...]. La scuola di ordine superiore si è svuotata progressivamente della linfa vitale costituita dalla possibilità di una ricerca determinante e riceve via via dall'esterno gli stimoli di un rinnovamento. (Rosselli, 1959, p. 1)

Anche l'ADI sembrò ignorare le esperienze di Firenze e Napoli. In occasione dell'esposizione dedicata alla casa e alla scuola tenutasi alla *XII Triennale* di Milano (1960), venne infatti data visibilità ad istituzioni straniere come la Hochschule für Gestaltung di Ulm e il Royal College of Art di Londra, trascurando di fatto l'avanzamento dell'insegnamento del design in Italia.

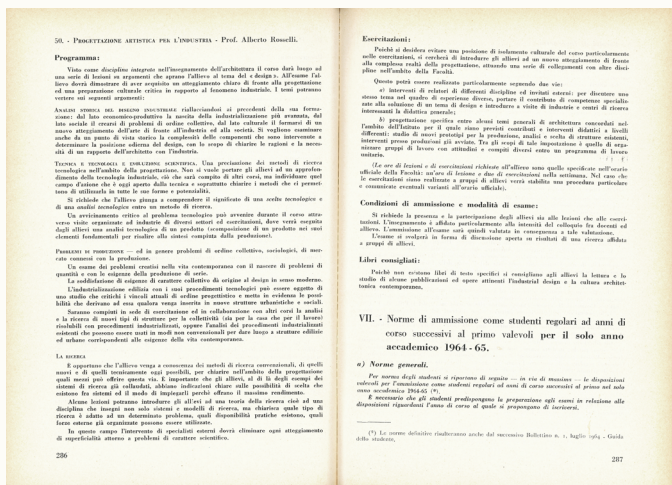
Il crescente interesse per il design si tradusse anche a Milano in un significativo sforzo per integrarne l'insegnamento a livello universitario, consolidando il ruolo della città come centro di riferimento per la produzione industriale. Nel 1963, venne introdotto il Corso di *Progettazione Artistica per l'Industria* presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Tenuto da Rosselli, il corso mirava a coniugare conoscenza teorica e prassi industriale, fornendo agli studenti una formazione fondata su una solida consapevolezza

storica e su una metodologia orientata alla ricerca.

L'insegnamento si articolava in lezioni di esperti, caratterizzate da prospettive diversificate su temi comuni e da approfondimenti specialistici sulle sfide del design

6. Questo approccio mirava ad ampliare la comprensione della natura multidimensionale della disciplina. In mancanza di un testo di rife-

**6. Programma del
Corso di Progettazione
artistica per l'industria,
in Bollettino Ufficiale del
Politecnico di Milano.
Documento →**



rimento specifico, si incentivava l'esplorazione di un'ampia gamma di pubblicazioni e studi accademici sul design industriale e sulla cultura architettonica contemporanea. Tale metodo ambiva a consolidare le competenze teoriche e metodologiche, fornendo strumenti analitici essenziali per l'evoluzione della disciplina.

Il programma prevedeva, inoltre, una preparazione storica sugli elementi che avevano plasmato la visione contemporanea del design, con particolare attenzione all'interazione tra architettura e industria. In tale contesto, vennero integrate metodologie avanzate di ricerca tecnologica, volte a stimolare una riflessione critica sulle sfide poste dall'innovazione.

L'attività didattica si arricchiva inoltre di visite a centri industriali e di ricerca, offrendo agli studenti l'opportunità di contestualizzare le conoscenze teoriche attraverso esperienze dirette, in cui analizzare e scomporre i processi produttivi alla base della costruzione industrializzata. Queste dinamiche erano finalizzate a individuare strategie per integrare soluzioni innovative nelle infrastrutture urbane e sociali.

Infine, il percorso formativo promuoveva il coinvolgimento attivo degli studenti attraverso progetti di design focalizzati su questioni architettoniche, tra cui lo sviluppo di nuovi prototipi produttivi, la valutazione delle strutture esistenti e interventi sui sistemi consolidati. Tali attività erano concepite per offrire contributi a diversi livelli di complessità, favorendo un approccio progressivo e interdisciplinare alla formazione.

Il concetto di design quale metodo progettuale unitario alle diverse scale – su cui si era soffermato l'architetto Vittorio Gregotti nel numero 85 di *Edilizia Moderna* dedicato al design (1964) – fu alla base dell'istituzione del Corso di *Disegno Industriale* nella Facoltà di Architettura di Palermo nel 1970-1971 (in luogo del precedente Corso di *Architettura degli Interni, Arredamento e Decorazione*). Per un breve periodo, la disciplina assunse la denominazione *Progettazione Artistica dell'Industria* per poi riacquisire definitivamente il nome originario nel 1977.

L'insegnamento venne affidato all'architetto Annamaria Fundarò – già assistente del Corso di *Elementi di Architettura* tenuto da Gregotti – il cui approccio pedagogico coniugava rigore metodologico e un forte orientamento alla dimensione sociale del design (cf. Ferrara, 2015; Trapani, 2018). Integrando le tradizioni artigianali locali con metodologie industriali avanzate, Fundarò impiegava i precedenti storici

come strumenti critici per affrontare le problematiche progettuali.

A una narrazione storica lineare il corso preferiva un'impostazione selettiva, in linea con il metodo gregottiano: l'attenzione si concentrava su snodi fondamentali del dibattito contemporaneo, scelti per il loro valore euristico e dimostrativo.

Inizialmente, l'insegnamento esplorava la relazione tra beni di consumo e fruitori, applicando lo schema dialettico *valore d'uso-valore di scambio* come chiave interpretativa per esaminare le dinamiche del consumo nella società industrializzata. Negli anni successivi, il campo d'indagine si ampliò ad includere questioni epistemologiche e operative legate al design industriale. Fundarò non concepiva il design industriale come mera disciplina tecnica o estetica, ma come un campo di indagine capace di interrogare paradigmi culturali, economici e tecnologici più ampi. Per questo, particolare enfasi veniva posta sul ruolo dell'arte nella società moderna, interrogando i concetti di qualità e funzione e analizzando la tensione tra il design come pratica creativa autonoma e la sua interazione con la standardizzazione. L'impatto delle innovazioni tecnologiche veniva studiato attraverso un'indagine critica sulla meccanizzazione, la produzione in serie e l'intersezione tra riproducibilità tecnica, strutture lavorative e cultura di massa. Infine, ampio spazio era dedicato alla trasformazione dell'ambiente costruito, esaminando come i processi industriali influissero sulle dinamiche spaziali, materiali e socioeconomiche. Lo studio del rapporto tra design e utenti permetteva di interrogare il consumo come forma di scambio informativo e di analizzare il modo in cui il design industriale poteva modellare l'interazione con la cultura materiale.

Promuovendo una comprensione analitica e storicamente contestualizzata, questo impianto formativo assunse un ruolo determinante nella costruzione di un discorso critico sulla produzione industriale e le sue implicazioni socioculturali, rappresentando un momento cruciale nel contesto accademico del design dell'Italia meridionale.

1.4 Conclusioni

L'introduzione dell'insegnamento del design nei curricula universitari italiani segnò un passaggio decisivo nella formazione della discipli-

na, in stretta relazione con i cambiamenti culturali, scientifici e educativi che il Paese attraversò nel dopoguerra. Dai primi esperimenti negli atenei di Firenze e Napoli fino alle iniziative avviate a Milano e Palermo, l'istituzione di corsi universitari dedicati contribuì a una progressiva ridefinizione del settore, in costante dialogo con il mondo professionale. Architetti come Leonardo Ricci, Pierluigi Spadolini, Roberto Mango, Alberto Rosselli e Annamaria Fundarò giocarono un ruolo fondamentale nell'elaborazione degli approcci pedagogici, attingendo a esperienze internazionali – gli Stati Uniti nel caso di Firenze e Napoli, ma anche di Milano, come dimostrano i numerosi riferimenti sulla rivista *Stile Industria* – senza però prescindere dal contesto culturale e produttivo locale di riferimento.

I programmi elaborati in questo contesto coniugavano creatività e pragmatismo, accogliendo in misura diversa istanze storiche e promuovendo una crescente integrazione con il mondo produttivo – ad esempio, Magneti Marelli a Firenze, Alluminio S.p.A. e Arflex a Napoli –, garantendo ai futuri progettisti non solo competenze tecniche, ma anche una solida capacità critica nell'analisi del ruolo culturale e sociale del progetto. Nel 1970, al *Convegno Internazionale di Studi sul Design* [7](#), promosso dall'ADI, Pierluigi Spadolini, nel tracciare un bilancio delle esperienze italiane, attribuiva agli atenei

il merito di aver sensibilizzato un vasto settore di operatori culturali ai problemi della produzione industriale, soprattutto a quelli relativi al rapporto tra design e architettura, inteso come rapporto tra nuovi modi di produzione e l'attività progettuale. (Casabella, 1970, p. 51)

Tuttavia, rilevava la mancanza «di intenzionalità di formare così facendo un progettista preparato al controllo della metodologia della produzione industriale», auspicando una riorganizzazione dell'offerta didattica in grado di instaurare un nuovo rapporto dialettico tra società e industria. L'obiettivo era il superamento dell'insegnamento frammentario a favore dell'integrazione dell'*Industrial Design* nelle facoltà di Architettura.

Nella stessa occasione, Alberto Rosselli osservava come l'introdu-



7. Atti del Convegno Internazionale di Studi sul *Design*, 1970. Figura di chiusura del fascicolo.
[Documento →](#)



zione dell'insegnamento del design attraverso corsi complementari avesse inciso poco sulla formazione della disciplina o sulla diffusione della cultura del design (Casabella, 1970, p. 61). Egli avvertiva infatti come tale impostazione avesse generato un'ambiguità: da un lato, il design era stato considerato una disciplina accessoria all'architettura, all'urbanistica e alla produzione; dall'altro, se ne rivendicava un'autonomia che faticava a tradursi in un quadro accademico organico. Le riflessioni emerse misero in evidenza tanto le criticità quanto le potenzialità degli insegnamenti esistenti, sottolineando al tempo stesso l'urgenza di una riforma nell'istruzione del design, in risposta alle nuove sfide poste dalla crisi ambientale. Quest'ultima imponeva un ripensamento metodologico capace di individuare nuove strategie progettuali e di ridefinire il ruolo del designer all'interno del contesto socioeconomico contemporaneo. Un dibattito ancora aperto, che avrebbe segnato gli sviluppi futuri della disciplina.

Bibliografia

- Bulegato, F., & Chiesa, R. (2015). Note sull'insegnamento della storia del Design in Italia: 1950-1990. In P. P. Peruccio, & D. Russo (Eds.), *Storia hic et nunc. La formazione dello storico del design in Italia e all'estero* (pp. 68-103). Allemandi.
- Bulegato, F., & Pastore, M. (2018). La formazione del designer: il corso superiore di Disegno Industriale di Venezia, 1960-72. *QUAD I Quaderni di Architettura e Design*, 1, 261-284.
- Casabella (1970). Atti del Convegno Internazionale di Studi sul Design indetto dall'Associazione per il Disegno Industriale – ADI nel quadro della Settimana del Design. *Casabella*, 354, 46-68.
- Cristallo, V., & Morone A. (2018). Per il sociale e lo sviluppo locale. Il design presso la Federico II di Napoli. *QUAD I Quaderni di Architettura e Design*, 1, 223-235.
- Ferrara, M. (2015). La scrittura critica di Anna Maria Fundarò Radici e identità del disegno industriale in Sicilia. *AIS/Design. Storia e Ricerche*, 6/3, 108-125.
- Giardiello, P. (2008). L'insegnamento dell'arredamento e dell'architettura degli interni. In B. Gravagnuolo, C. Grimellini, F. Mangone, R. Picone, & S. Villari (Eds.), *La Facoltà di Architettura dell'ateneo fridericiano di Napoli 1928/2008* (pp. 174-179). CLEAN.
- Jappelli, P. (Ed.) (2004). Le articolazioni dell'Industrial design in Campania dalle origini agli anni Ottanta. In P. Jappelli (Ed.), *Dall'artigianato artistico al design Industriale. L'avventura degli oggetti in Campania dall'Unità al Duemila* (pp. 48-57). Electa.
- Pansera, A. (2015). *La formazione del designer in Italia*. Marsilio.
- Ricci, L. (1956). Educazione al disegno industriale in Italia. *Stile Industria*, 8, 23-24, 49.

- Riccini, R. (2008). Culture per l'insegnamento del design. In M. Chiapponi, & R. Riccini, *Made in Iuav 01-03. L'università del design fra ricerca e progetto* (pp. 24-28). Dindi Editore.
- Riccini, R. (2018). (Pre)historia dell'insegnamento del design in Italia. *QUAD / Quaderni di Architettura e Design*, 1, 223-235.
- Rosselli, A. (1959). L'insegnamento del disegno industriale e la realtà produttiva. *Stile Industria*, 21, 1-3.
- Tonelli, M. C. (2007). La scuola fiorentina di design. In G. Corsani, & M. Bini (Eds.), *La facoltà di architettura di Firenze tra tradizione e cambiamento: atti del convegno di studi, Firenze 29-30 aprile 2004* (pp. 225-238). Firenze University Press.
- Trapani, V. (2018). L'eredità di Anna Maria Fundarò nella Scuola di Design di Palermo. *QUAD / quaderni di architettura e design*, 1, 335-349.
- Trivellin, E. (2017). Vite parallele. Pierluigi Spadolini e la scuola fiorentina di design e tecnologia. *AIS/Design. Storia e Ricerche*, 5/9, 42-48.