

15. Design *momentum*. Genesi e sviluppo di una Scuola

Paola Bertola

Dipartimento di Design, Politecnico di Milano

15.1 *Del* design. Tutti i design che esistono e tutti quelli che esisteranno

La Facoltà del Design nasce in un momento in cui convergono trasformazioni culturali e istituzionali favorevoli e in un contesto in cui alcune figure con ruoli di guida nel Politecnico di Milano aprono inediti spazi di cambiamento. È in questa fase che Alberto Seassaro sa tessere le relazioni indispensabili per materializzare il progetto di una nuova Scuola che, come molti altri sviluppati nel corso della sua carriera, è espressione della sua capacità di saper cogliere repentinamente opportunità del momento, facendo leva su risorse disponibili e motivando all'azione attraverso visioni spericolate e lucide insieme. La Facoltà del Design inizia pertanto a prendere forma a partire proprio dalla denominazione che Alberto Seassaro le conferisce, da quel *del design*, che ne rappresenta in sintesi il tratto identitario più significativo.

Dopo l'esperienza del Corso di studi in Disegno industriale avviato nel 1993, nella primavera del 2000 per Decreto Ministeriale e in coe-

renza con la misura varata dal Governo per il *Decongestionamento degli Atenei*, viene istituita al Politecnico di Milano la III Facoltà di Architettura. Questa denominazione, ancora agganciata all'architettura, riesce a insinuare nell'opportunità della legge un progetto di fatto inedito, ma asseconda anche una certa cautela conservatrice nello stesso Politecnico che spinge a ricondurre il nuovo dentro a un perimetro identitario consolidato. Da questo momento Alberto Seassaro inizia un lavoro retorico fine e insistente, fatto di rimbalzi epistolari e lunghi dibattiti ¹, mirando da subito con caparbia puntigliosità a quel *del design* di cui molti, anche tra i più vicini e solidali al progetto, non sono affatto convinti. Questo non tanto per l'utilizzo della parola inglese *design* invece di *disegno industriale*. Quest'ultima definizione italiana è in effetti già canonizzata culturalmente e già utilizzata in Ateneo per indicare la nuova Facoltà; tuttavia tutti riconoscono le potenzialità del termine *design*, ovvero progetto, rispetto al termine *disegno*, più circoscritto nei significati. E riconoscono anche le limitazioni che l'aggettivazione *industriale* potrebbe portare alla comprensione della natura multiforme della disciplina e dei suoi domini applicativi.

È in realtà su quel *del* che tutto il dibattito si concentra e che Alberto Seassaro difende con una tale determinazione, da portare tutti, anche coloro ancora e comunque non convinti, alla resa. Un dettaglio minimo eppure un salto semantico significativo prodotto nel passaggio da una preposizione semplice a



1. Alberto Seassaro, *Lettera Denominazione della nuova Facoltà di Architettura dedicata alla tematica del Disegno Industriale*. Documento →



POLITECNICO DI MILANO FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
Corso di Laurea in Disegno Industriale

Milano, 22 maggio 2000

Al Rettore
Prof. Adriano De Maio

Al Preside della Facoltà di Architettura
Leonardo Prof. Cesare Stevan

Al Senato Accademico

Agli uffici competenti

Oggetto: denominazione della nuova Facoltà di Architettura dedicata alla tematica del Disegno Industriale

Caro Adriano,

la presente per fare il punto sulla questione terminologica – questione apparentemente secondaria ma importante –, al fine di adottare un criterio di denominazione riconoscibile, certo, concordato e rispondente alle diverse esigenze di comunicazione, che sia utilizzabile in questa fase transitoria, in attesa di un definitivo, prossimo, consolidato assetto statutario basato sul principio delle Facoltà Tematiche.

Le denominazioni fino ad oggi utilizzate sono state varie e non univoche:

- Nel primissimo documento con cui era stata avanzata al Ministero la proposta di costituire una nuova Facoltà ai fini del decongestionamento degli Atenei, è scritto "Facoltà di Architettura – Design";
- Nella prima comunicazione pubblica ufficiale, all'inaugurazione a Como dell'Anno Accademico 1999/2000, il Rettore comunica: "Facoltà di Architettura – Disegno Industriale";
- Il decreto ministeriale istituisce la "III Facoltà di Architettura – Bovisa";
- La relazione del Preside della Facoltà di Architettura Leonardo, con cui si indice il bando di afferenza alla nuova Facoltà illustra in modo documentato la sua denominazione, approvata dal Senato Accademico e indica:

Via Durando 38/A, 20158 Milano – Tel. 02/2399.5961 – Fax 02/2399.5977

una preposizione articolata: una sfumatura essenziale per raccontare l'identità della Scuola che Seassaro ha in mente. Gli scettici interpretano subito quell'articolo come una forma di arroganza intellettuale, il voler identificare la scuola come depositaria de *il design*, l'unico design e quindi come portatrice dell'unica visione disciplinare di design possibile. In definitiva non una scuola di design come le altre, semplicemente la scuola di design per antonomasia.

Amarcord

Ricordo gli estenuanti dibattiti in cui Seassaro, che noi chiamavamo il Sea, si sforzava di spiegare quel *del design*, facendo ricorso a tutta l'abilità dialettica di cui disponeva e ampio uso di metafore, figura retorica che, da vero esegeta di Marcel Proust, considerava uno dei suoi strumenti espressivi più efficaci. Ecco alcune memorie di quella disputa linguistica, che alla fine il Sea vinse, come molte altre. Quel *del design* è più vicino al concetto di *de* (design) alla latina, ovvero individua un luogo dove tutta la conoscenza sul design è raccolta, dove i fondamenti di tutti i modi di progettare presenti e futuri trovano e troveranno una definizione. O anche al senso che si dà alla preposizione articolata per identificare posti come per esempio ... *La casa del-la chiave*, intesa come il luogo dove tutte le chiavi possono essere fatte perché tutto si sa delle chiavi e tutto si continua a imparare sulle chiavi.

È così che la Scuola di tutti i design che esistono e di tutti quelli che esisteranno inizia a prendere forma, pronta a farsi interprete dell'anarchismo intellettuale che ispirava la visione di Alberto Seassaro.

15.2 Poli-*Téchne*. Una infrastruttura cognitiva per il progetto

L'esperienza di Alberto Seassaro è strettamente collegata al Politecnico di Milano, alla sua storia e alla sua identità e anche per questo non si sviluppa a partire dalla *Progettazione architettonica* bensì nel contesto della *Tecnologia dell'architettura*. Il Politecnico di Milano appartiene a quella schiera di università fondate in Europa e in nord America nella seconda metà del XIX secolo. Dopo il fiorire delle discipline teologiche, filosofiche e in generale umanistiche nella prima fase dello sviluppo

accademico a partire dal Medioevo, l'avvento della prima Rivoluzione Industriale dà un primo impulso allo sviluppo degli studi scientifici. Le università vengono riorganizzate perimetrando in modo più netto i domini del sapere e attribuendo un'enfasi particolare a questi ambiti disciplinari. La loro importanza cresce ulteriormente con l'inizio della Seconda Rivoluzione Industriale, grazie ai crescenti esiti di applicazione delle scoperte scientifiche in ambito tecnologico e ingegneristico (Cohen, 1994). È precisamente in questa fase che tutti i principali Paesi occidentali si impegnano nella creazione di università a forte orientamento tecnico-scientifico con l'obiettivo di creare una relazione più diretta tra ricerca, sviluppo tecnologico e sviluppo industriale, strettamente interconnesse con i sistemi produttivi locali, spesso coinvolti nella loro fondazione e nel loro finanziamento (Detti e Gozzini, 2009). A questa trasformazione fa capo la creazione dei principali Politecnici in Europa, come Losanna, Zurigo, Monaco, Delft e come Milano appunto. Ma anche di realtà nord americane come il Massachusetts Institute of Technology a Boston e l'Università di Stanford a San Francisco (Baker, 2014).

Questa parabola scientifico-tecnologica non si arresta, investendo progressivamente altri domini disciplinari come accade in particolare nelle scuole di architettura che nascono nell'ambito di queste istituzioni, e come accade nel Politecnico di Milano. Qui la componente di Tecnologia dell'architettura si rafforza nel tempo e offre ad Alberto Seassaro un terreno ideale per sviluppare la sua visione del progetto. Il *Laboratorio di Sperimentazione di sistemi e componenti per l'architettura* che coordina come docente per molti anni è un'anticipazione di quella visione, strumentale e sperimentale insieme, della dimensione scientifica e tecnologica, che sarà un tratto caratterizzante nel progetto culturale della Facoltà del Design. La chimica, la fisica, la matematica, l'informatica sino alle loro applicazioni meccaniche e ingegneristiche sono infatti ricomprese nel progetto formativo della Facoltà, ma a patto che possano essere duttilmente poste al servizio della progettazione.

Praticamente tutti i Dipartimenti di Ingegneria sono chiamati a collaborare, ma tutti cimentati a sviluppare nuovi contenuti, nuovi modi e nuovi strumenti per insegnare, non sempre riuscendo a scardinare quelle logiche di arroccamento spesso presenti nelle comunità scientifiche. In molti casi provando curiosità, mettendosi in ascolto e avviando dialoghi interdisciplinari che ancora oggi nutrono il progetto formativo.

Ma l'infrastruttura *conoscitiva* della scuola ha bisogno di molto altro, di tutte quelle componenti umanistiche e artistiche che completano un'idea di *sinestesia delle arti* su cui Alberto Seassaro lavora a partire dalla sua Tesi di laurea. La comunità accademica dell'Architettura non riesce a dare risposta a queste istanze, accartocciata su un dibattito troppo astratto e ideologico, troppo ancorato a visioni lontane dalle trasformazioni sociali, culturali e tecnologiche del momento. Il progetto educativo prende ispirazione da altri modelli e altri contributi, nella convinzione che il problema della forma debba tornare al centro della formazione dei progettisti e dei designer in particolare, ed essere affrontato compiutamente per governare quelle implicazioni *percezionali, simboliche, psicologiche, di informazione e di comunicazione* che la forma porta con sé. (da Ugo La Pietra e Alberto Seassaro, *La ricerca morfologica*, 1966 – materiale grigio senza numerazione di pagina. Archivio Privato Alberto Seassaro). Per definirne i caratteri è centrale in particolare il riferimento all'insegnamento del *Disegno Industriale* nelle Accademie e il lungo lavoro preparatorio nato nello stesso Politecnico nel decennio precedente per iniziativa di Cesare Stevan e che raccoglie il contributo di Tomás Maldonado e la sua esperienza maturata come Direttore della Scuola di Ulm (1957-1962) (Crespi, 1984). Questi spunti confluiscono in uno scacchiere disciplinare articolato in cui entrano *Estetica, Semiotica, Percezione e colore, Ergonomia*, ma anche declinazioni didattiche più esotiche (per il contesto politecnico del momento) come il *basic design*, che si affiancano ai contributi scientifici e ingegneristici.

Insieme a tecnologia e arti, l'impalcatura cognitiva che deve sostenere la formazione del designer ha bisogno di un ultimo ingrediente che si configura come sintesi tra lo sperimentalismo praticato da Seassaro in ambito artistico e architettonico e la tradizione delle *Werkstätten*, le officine dedicate all'esplorazione di tecniche e materiali, di derivazione ulmiana. Nel contesto fortemente intellettualizzato della Facoltà di Architettura che guarda con sospetto a questa dimensione letta come approccio *Arts & Craft* (Cumming, 1991), Seassaro, con instancabile logorio, conquista progressivamente metri quadrati da dedicare alla fotografia, alla lavorazione legno, alle tecniche di modellistica. L'istituzione della Facoltà del Design nel 2000 e il progetto del nuovo Campus Bovisa sono l'occasione per articolare e strutturare compiutamente

questa visione nei Laboratori Sperimentali per il Design, inaugurati nel 2002 su una superficie di oltre 6000 mq. Non nascono ovviamente con la volontà di formare sarti, falegnami o modellisti capaci di produrre materialmente artefatti, ma di costruire spazi in cui i futuri designer possano sviluppare, sperimentare e verificare *fisicamente* la conoscenza sugli artefatti. La letteratura dell'ultimo ventennio sull'*embodied cognition* ci offre oggi un solido terreno teorico e metodologico per avvalorare questa scelta (Shapiro, 2011; Höök, 2018): i processi cognitivi passano attraverso il corpo e la cognizione sorge dalle interazioni corporee con il mondo fisico [2](#) [3](#).



2. Panoramica degli esterni del campus Bovisa.
[Documento →](#)

Amarcord

Avevamo accettato di trasferirci nel quartiere Bovisa nel 1997 in un edificio in affitto in quei margini sfilacciati di Milano che allora era difficile ricondurre alla categoria città. La scelta era stata fatta su promessa che saremmo stati i primi ad avere una nuova sede. Promessa che nei due anni successivi il Sea avrebbe ricordato periodicamente e con costanza a noi (per rincuorarci) e ai vertici dell'Ateneo: *deportati* e *ospedalizzati* (il riferimento era ovviamente all'estetica piuttosto deprimente dell'edificio) avevamo meritato il nuovo Campus. Nel 2000, nel vuoto progettuale e decisionale che l'agosto produce in quasi tutti gli ambienti lavorativi, eravamo lì con lui, in Bovisa, impegnati sul progetto del D.I. Lab: il nuovo Sistema dei Laboratori Sperimentali per il Design.



3. I laboratori strumentali del Campus Bovisa.
[Documento →](#)



15.3 Esperire la conoscenza. Laboratori per fare e Laboratori per pensare

Il modello di apprendimento che struttura in modo organico i Corsi di studio viene articolato in unità formative di diversa natura che sovrintendono ai processi di trasmissione di conoscenze e competenze. Le dimensioni teoriche-critiche sono affidate ai Corsi mono-disciplinari, quelle interdisciplinari ai Corsi integrati, quelle strumentali e progettuali ai Laboratori. Quest'ultima forma didattica (i Laboratori di progetto), mutuata dalla tradizione della Facoltà di Architettura, è certamente il cuore del nuovo progetto formativo e lo percorre nel suo intero sviluppo. Il modello costruttivista (Piaget, 1970; von Glasersfeld, 1995), che ne ha ispirato l'introduzione negli studi architettonici, viene tradotto in un ventaglio di tipologie di laboratori che alimentano il processo di stratificazione e *riconfigurazione* cognitiva che accompagna gli studenti dall'apprendimento di competenze specifiche, funzionali alla progettazione, all'apprendimento del progettare. L'idea centrale di costruzione attiva della conoscenza si traduce in una struttura formativa che da un lato porta ad accumulare competenze strumentali attraverso laboratori dedicati, come per esempio Disegno e Comunicazione visiva; dall'altro affianca a questi, già dal primo anno, Laboratori di Progetto a complessità crescente che culminano nel Laboratorio di Sintesi Finale dell'ultimo anno.

Far cimentare gli studenti sin da subito con la progettazione, seppure ancora immaturi nelle conoscenze e competenze strumentali, è un obiettivo centrale e ha alla base alcuni fondamenti teorici specifici.

Primo tra tutti la convinzione che la *conoscenza progettuale* per sua intrinseca natura non possa essere affidata a modalità di trasmissione teorica e di apprendimento deduttivo. La progettazione si apprende attraverso processi induttivi, ovvero dalla pratica reiterata del progetto e dalla conseguente autoriflessione che produce (Schön 1983, 1985). Come codificato da molti, Nigel Cross in primis nella sua definizione dei *designerly ways of knowing* (1982, 2006), il design implica specifiche modalità di pensiero che si sviluppano accumulando casi, soluzioni tipiche e principi formali: in termini piagetiani, una progressiva riorganizzazione di schemi cognitivi. Nei Laboratori di progetto lo studente

rilegge ogni nuovo brief alla luce di esperienze precedenti (altri progetti, referenze visive, feedback ricevuti), esemplificando l'idea costruttivista di apprendimento come integrazione e ristrutturazione della conoscenza.

Ma in realtà per Alberto Seassaro l'apprendimento della progettazione richiede di andare oltre il processo induttivo per attingere all'*abduzione* peirciana (Duven, 2011). Come spiega il semiologo Massimo Bonfantini, che contribuisce direttamente al progetto didattico come docente del Politecnico di Milano, l'abduzione supera e integra i processi sia deduttivo, che costruisce conoscenza attraverso l'analisi, sia induttivo, che genera conoscenza attraverso la sperimentazione di casi applicativi concreti (Bonfantini, 1985). Il progettare è la *forma logica dell'inventiva*, cioè del pensare che produce novità e viene messa in relazione con i tre tipi di inferenza peirciani – deduzione, induzione, abduzione –, che Bonfantini associa a differenti operazioni cognitive: analisi, sintesi, astrazione. L'abduzione ha *natura destabilizzante*: introduce ipotesi che rimettono in gioco schemi consolidati, aprendo la possibilità di nuove interpretazioni e nuove pratiche (Bonfantini, 2021). In sostanza il modello didattico è pensato perché gli studenti apprendano a progettare, in un modo che crea la possibilità di far emergere il nuovo. E sulla scorta di questa visione viene introdotto un ingrediente laboratoriale del tutto originale, che non corrisponde a nessun precedente né nella Scuola di Architettura né in quelle internazionali: il Laboratorio di Metaprogetto. Quest'ultimo è forse l'espressione più tangibile dell'incontro tra semiotica e design e del dibattito culturale di una certa fase di sviluppo del progetto didattico della Facoltà, che vede coinvolti non solo docenti interni al Politecnico, come Bonfantini, ma anche designer esterni che elaborano su questo tema un pensiero teorico strutturato, come per esempio Andries Van Onck.

Il Laboratorio di Metaprogetto è concepito come esperienza laboratoriale il cui oggetto di progetto è il processo progettuale stesso, specialmente nelle prime fasi di ricerca e concettualizzazione delle ipotesi. L'obiettivo è sviluppare negli studenti una capacità di *metacognizione* rispetto all'elaborazione del proprio pensiero progettuale, e quindi la capacità di *progettare il progetto*, regolando e guidando i propri processi cognitivi a quell'obiettivo di *produrre il nuovo* che è il manifesto culturale della Scuola.

Il Sea aveva la solida convinzione che fosse necessario socializzare il più possibile e ripetutamente ogni idea, ogni scelta, ogni accadimento oltre la stretta cerchia del gruppo di colleghi e collaboratori a lui più vicini (sapendo perfettamente di produrre in molti un senso di impazienza, talvolta di fastidio – cosa che di solito sortiva l'effetto di prolungare le sue dissertazioni molto oltre il necessario). Alcuni concetti in particolare venivano ripresi e ribaditi in ogni occasione possibile, persino con gli studenti, per i quali era sempre accessibile. Ricordo molti di questi dialoghi eccentrici e surreali con di fronte lo studente di turno (che probabilmente si era presentato con qualche rivendicazione piuttosto pragmatica), che poi se ne andava un po' sopraffatto e confuso, sapendo di non aver ottenuto ciò che chiedeva, ma molto più consapevole dell'importanza dell'abduzione nella formazione del designer.

15.4 *In fieri*. Una Scuola che cambia

Il progetto culturale della Facoltà *del* Design nasce come evidente manifestazione della visione multiforme e lontana da ogni elitarismo intellettuale che Alberto Seassaro vuole rappresentare. La Scuola deve dare spazio a tutte le forme espressive, di ricerca teorica, linguistica e tecnica che il design sa produrre nel ricco ed eclettico panorama italiano e da subito con uno sguardo al contesto internazionale. Il Corso di Laurea iniziale si articola prima in Indirizzi e poi in Corsi di laurea autonomi, integrando al nucleo della Progettazione del prodotto industriale, il Design degli Interni e la Comunicazione visiva, cui si aggiunge molto presto anche Moda, vincendo un certo snobismo culturale del mondo dell'architettura e del design.

Questa struttura formativa non è affatto granitica ma è concepita come contenitore aperto, capace di dare spazio alla diversità e all'esplorazione tematica: Corsi e Laboratori possono essere connotati liberamente, cogliendo ambiti emergenti e portando in aula esperienze di ricerca e sperimentazione. Accoglie cioè, senza pregiudizi ideologici, la polifonia di voci che caratterizza le molteplici visioni teoriche sul progetto che da sempre caratterizzano il DNA italiano, interpretate nel corpo docente da personalità anche in forte dialettica, tra cui per

esempio Andrea Branzi, Francesco Trabucco ed Ezio Manzini. Così convivono nella Scuola approcci che spaziano dalla sperimentazione della dimensione poetica, espressiva e riflessiva del progetto, al nucleo solido del disegno industriale, sino alla tensione all'*attivismo progettuale* che spinge il design oltre i suoi confini più consolidati.

Alberto Seassaro non tenta mai di far convergere queste tensioni verso una visione univoca, anzi approfitta dello sviluppo della Scuola per dare spazio a tutti, sperimentare temi emergenti e, laddove promettenti, far crescere nuovi filoni formativi e nuove iniziative. La legge 509/1999 che introduce il doppio ciclo di Laurea e Laurea Magistrale viene da subito interpretata come occasione per affiancare agli orientamenti consolidati nuovi percorsi che esplorano le potenzialità del progetto verticalmente, con nuove focalizzazioni tematiche, e orizzontalmente, nelle sue relazioni interdisciplinari. Da un lato si creano specializzazioni su settori cardine per l'economia italiana, come nel caso dell'apertura del Polo comasco al centro dei distretti produttivi del tessile-arredo; o come nel caso della nautica (prima come Master e poi come Laurea Magistrale) per cui si crea un'avventurosa triangolazione Milano, La Spezia e Pescara, per valorizzare competenze specialistiche che integrano design, ingegneria meccanica e ingegneria navale. Il secondo livello di laurea è in effetti il terreno ideale per sviluppare in modo più compiuto l'idea di multidisciplinarietà che è alla base del progetto culturale, creando alleanze con altri Dipartimenti, Facoltà e Atenei, come succede anche per il Corso di Studi in Design & Engineering, che vede coinvolti i Dipartimenti di Ingegneria Meccanica e Ingegneria dei Materiali; o per l'indirizzo in Design & Management della Moda, sviluppato in collaborazione con l'Università Bocconi.

Nell'ambito di questo sviluppo Seassaro dà spazio alla spinta verso nuovi terreni applicativi e speculativi, con una notevole capacità di anticipare fenomeni oggi consolidati a livello internazionale. Si materializza in questo modo una vera e propria scuola di pensiero che guarda al design non più e non solo come la funzione *esecutiva* del dar forma agli artefatti, ma come *processo cognitivo*, capace di promuovere l'innovazione a livello sistemico. Trovano spazio in questa trasformazione personalità talvolta anche molto diverse, come per esempio Francesco Mauri ed Ezio Manzini, cui si uniscono presto ricercatori e dottorandi tra cui Giulio Ceppi, Elena Pacenti, Stefano Maffei, Anna Meroni, Fran-

Figura 1.
Design, è sempre boom.
In Il Giornale dell'Architettura,
ottobre 2006.

L'GIORNALE DELL'ARCHITETTURA				Data 10-2006	
				Pagina 44	Foglio 1
Design, è sempre boom					
A pochi giorni dalla conclusione dei test di ammissione ai corsi di laurea in Design industriale (classe 42), diversificati nelle modalità e tempistiche proposte dai diversi Atenei, è ormai tempo di immatricolazione e bilanci. Confrontando i dati dell'anno scorso (cfr. «Il Giornale dell'Architettura» n. 33, ottobre 2005, p. 11), emergono alcune questioni di natura prettamente quantitativa. Il settore del design rimane in forte espansione, dato confermato dall'appello dei corsi di laurea scelti dai giovani neodiplomati, che vedono un numero di prescrittioni quasi tutti doppi rispetto ai posti disponibili. Analizzando nello specifico i dati, emerge un trend su tutti: la ormai consolidata concentrazione del fenomeno nel Nord del paese. Infatti Milano, nonostante un leggero calo nelle prescrittioni rispetto al 2005, si riconferma anche quest'anno il maggiore polo di attrazione. Seguono a ruota Venezia, Torino e Bolzano, che si attestano su valori pressoché invariati. Una disomogeneità dimensionale tra Nord e Sud, accresciuta ulteriormente dall'attivazione di un nuovo corso di laurea in Design industriale presso la Facoltà di Ingegneria di Brescia (95 domande per 60 posti), segno di una domanda ormai stabile concentrata prevalentemente presso i luoghi di produzione. Al Centro, Firenze fa registrare un netto aumento (da 668 a 917 domande per 300 posti), mentre l'Università di Camerino si mantiene pressoché stabile. Benché nell'arco degli ultimi anni anche gli atenei del Sud con i loro corsi di laurea siano diventati sempre più competitivi per l'offerta didattica, solo Palermo ha registrato 365 domande per 100 posti (erano 251 del 2005), mentre Bari e Napoli segnano una leggera flessione. ■ RITA D'ATTORRE					
I numeri dei test di ammissione ai corsi di laurea in Design industriale					
Città	Istituto	Facoltà	Corso	Posti	Pre-iscritti*
Bari	Politecnico di Bari	Architettura	Design industriale	50	227
Bolzano	Libera Un. di Bolzano	Design e arti	Design	68	128
Brescia	Un. degli Studi di Brescia	Ingegneria	Design industriale	60	95
Camerino	Un. degli Studi di Camerino	Architettura	Design industriale e ambientale	70	106
Firenze	Un. degli Studi di Firenze	Architettura	Design industriale	300	917
			Progettazione della moda	150	233
Genova	Un. degli Studi di Genova	Architettura	Design industriale	120	199
			Design navale e nautico	30	84
				890	2.453
Milano	Politecnico di Milano	Design	Design industriale e Design industriale per la moda	200	356
Napoli-Aversa	Seconda Un. degli Studi di Napoli	Architettura	Design industriale	100	365
Palermo	Un. degli Studi di Palermo	Architettura	Architettura degli interni e allestimento	300	909
Roma	Un. degli Studi di Roma La Sapienza	Architettura Ludovico Quaroni	Architettura degli interni e allestimento (Piemonte)	100	216
			Design industriale (Piemonte)	145	657
			Design industriale (Piemonte)	59	95
		Architettura Valle Giulia	Arredamento e architettura degli interni	150	1.147
			Grafica e progettazione multimediale	150	637
Torino	Politecnico di Torino	Architettura I	Design industriale	140	238
			Progetto grafico e virtuale	120	204
Venezia	Iuav di Venezia	Design e Arti	Design industriale	120	541
	Un. degli Studi Rep. San Marino Iuav di Venezia		Arti visive e dello spettacolo	120	170
			Design industriale (San Marino)	120	98
			Design della moda	60	161

* Fonte: dati Mur e facoltà proponenti. * Test unico per i corsi di laurea

Stipendio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Politecnico di Milano

cesco Zurlo, Roberto Verganti e poi molti altri ancora. I domini del design si ampliano al sistema-prodotto, ai servizi, alle strategie, alle esperienze, alle organizzazioni e alla società: la

visione è dilagante, penetra nei Corsi e nei Laboratori, si traduce in percorsi di Master e poi confluisce nella prima Laurea Magistrale in inglese del Politecnico di Milano in Product-Service-System Design, avviata nel 2005. Una scelta coraggiosa, espressione di una comunità molto dinamica e aperta al nuovo, singolarmente guidata da un Preside decisamente poco familiare alla lingua inglese (che, per inciso, solo parecchi anni dopo, nel 2014, verrà ufficialmente adottata da tutte le Lauree Magistrali del Politecnico di Milano). L'affermazione della Scuola passa anche attraverso quella che potrebbe essere definita una tattica di *occupazione culturale*, che Albero Seassaro gioca su diversi piani. Innan-

anzitutto i numeri: contrasta con ogni mezzo la posizione dei molti che vedono tutti i vantaggi nel creare una sorta di *scuola boutique* del design, come molte a livello internazionale, con numeri bassi di studenti (che per altro le altre Facoltà dell'Ateneo sono pronte ad assecondare per arginare la spinta espansionistica del Design).

La scadenza annuale per definire i numeri programmati si traduce spesso per Seassaro in una lotta all'ultimo studente possibile, forzando un percorso, accompagnato anche da aspri confronti, che mira a creare «la più grande scuola del design al mondo».

La visione di fondo è ancorata al suo credere fermamente nel ruolo sociale della formazione che una istituzione pubblica come il Politecnico di Milano deve saper interpretare. Ma è anche strategica, perché l'obiettivo è far crescere velocemente la legittimazione dell'iniziativa, portando un «designer in ogni impresa», e non a caso i Corsi di Design sono i primi di tutto l'Ateneo a introdurre il Tirocinio obbligatorio; ma anche portando imprese e designer professionisti nella Scuola, insistendo affinché il corpo docente non superi mai la soglia del 50% di accademici, con la convinzione che il radicamento nell'economia, nella società e nella cultura non debba essere mai abbandonato.

La Facoltà del Design, oggi Scuola del Design, contiene ancora molte tracce di quel percorso, ma è anche molto cambiata, continuando a esprimere la capacità di interpretare e cogliere lo spirito dei tempi. Un progetto costantemente *in fieri*, una Scuola nata e sviluppatasi cogliendo un *momento* di opportunità, ma anche capace di acquisire *momento*, nel significato che la fisica attribuisce a questo termine: una scuola in continuo movimento.

Amarcord

Non è semplice ricordare tutte le sperimentazioni fatte, le linee tematiche avviate e poi interrotte, tutti i progetti e le trasformazioni attuate. E l'eredità più importante che ha lasciato il Sea credo stia proprio nella sua curiosità intellettuale, nel guardare al nuovo senza pregiudizio accettando anche la familiarità con l'errore e il fallimento e trovando sempre la tenacia di guardare avanti, trasformarsi, cambiare.

Ricordo una sua frase pronunciata di fronte alla mia esultanza per la conclusione di qualche progetto a scadenza impossibile: «Mi piace che ti piaccia finire le cose». Da allora ho coltivato il seme del dubbio, che oggi è diventata certezza, sulla reale importanza dei risultati e dei traguardi; e so che senso, motivazione, gratificazione non stanno tanto nei risultati, piuttosto nel processo per realizzarli e ancora più nel progetto per pensarli.

Alberto Seassaro credeva nel potere salvifico del progetto, unico modo che abbiamo per navigare quel confine tra la profondità insondabile del sapere e le espressioni più vitali del mondo.

Bibliografia

- Baker, D. (2014). *The Schooled Society*. Stanford: Stanford University Press.
- Bonfantini, M.A. (1987). *La semiosi e l'abduzione*. Milano: Bompiani.
- Bonfantini, M.A. (2021). *Scritti sull'inventiva. Saggi e dialoghi* (a cura di Ferraresi M. et al.). Milano: Mimesis.
- Cohen, H.F. (1994). *The Scientific Revolution: A Historiographical Inquiry*, Chicago: University of Chicago Press.
- Crespi, R. (1984). Premesse alla formazione dell'Indirizzo di Tesi di Laurea in Disegno industriale e arredamento. *Contributi alla formazione dell'Indirizzo di laurea in Disegno industriale e arredamento*, Seminario tenutosi presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, documento a ripro-stampa.
- Cross, N. (1982). Designerly ways of knowing. *Design Studies*, 3(4), 221-227.
- Cross, N. (2006). *Designerly ways of knowing*. London: Springer.
- Cumming, E., Kaplan, W. (1991). *The Arts and Crafts Movement*. London: Thames and Hudson.
- Deti, T., Gozzini, G. (edited by). (2009). *La Rivoluzione industriale tra l'Europa e il mondo*. Milano: Bruno Mondadori.
- Douven, I. (2011). *Abduction (with supplement: "Peirce on abduction")*. Zalta, E.N. (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Redwood City, CA: Stanford University Press.
- Höök, K. (2018). *Designing with the body: Somaesthetic interaction design*. Cambridge, MA: MIT Press.
- La Pietra, U. e Seassaro, A. (1966). La ricerca morfologica, Tesi di Laurea in Architettura, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, materiale grigio senza numerazione di pagina. Archivio Privato Alberto Seassaro.
- Markgraf, M. (2012). Bauhaus and Ulm School of Design: Pedagogy towards the creation of a global design. *Docomomo Journal*, (47), 12-19.
- Piaget, J. (1970). *Genetic epistemology*. New York, NY: Columbia University Press.
- Schön, D.A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. New York, NY: Basic Books.
- Schön, D.A. (1985). The design studio: An exploration of its traditions and potentials. London: RIBA Publications.
- Schön, D.A. (1987). *Educating the reflective practitioner*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Shapiro, L. (2011). *Embodied cognition*. New York, NY: Routledge.
- Von Glasersfeld, E. (1995). *Radical constructivism: A way of knowing and learning*. London: Falmer Press.