

Gentile Signora Dirigente dell'Istituto di Istruzione Superiore "B. Cellini",

ho spesso meditato di scriverLe per provocare un dialogo a due, una sorta di conversazione soddisfacente, libera da obblighi, che potesse farmi conoscere e capire la Sua sincera opinione sul Design nella nostra scuola, ma confesso la franca preoccupazione di non raggiungere quanto desideravo per una (Sua presunta) assenza di un'intima volontà. Ora, però, non posso più sottrarmi dal farlo, per dovere civico, lasciando aperta la porta alle mie spalle, consapevole che, nella scuola d'oggi, spesso non vengono comprese (ma equivocate) tutte le attività ideative legate alla progettazione del prodotto: è "il Design che la scuola non capisce", di cui tutti parlano, ma pochi ne conoscono il significato e l'importanza.

Lo faccio alternando riflessioni, concetti e visioni personali, avvalorate da brevi "intersezioni" di personalità del design, su alcune questioni che interessano il cammino didattico della Sezione del Design, alle quali potrà cortesemente rispondere, ribattere e dibattere in piena libertà.

Le questioni che avanzo, e che fanno parte di quell'ampio e complesso scenario progettuale del design, essendo ad esso connesse, intendono avvicinare e confrontare, ove possibile, il pensiero universale alla vocazione culturale del nostro territorio.

Ciò che invece non intendo affrontare, in questa circostanza, sono i cambiamenti, le contraddizioni e i dirigismi che, della Scuola pubblica, sappiamo far parte tangibilmente di tante realtà sul suolo nazionale, che devierebbero soltanto il pattern della discussione.

Spero di dividere con Lei l'impegno e la riuscita di questo arduo compito epistolare.

### **Sulla questione del design** (come metodo per vivere esperienze risoltrici)

Stiamo ancora attraversando un periodo di intensi e rapidi cambiamenti del sistema produttivo e dei mercati, con la conseguente redistribuzione di risorse e ricchezze tra le tante economie nelle quali, dentro a questa complessità, il design diventa strategico nell'ambito della produzione e della innovazione, sia industriale sia artigianale, in quanto sempre di più *"concretizza negli oggetti l'evoluzione dei comportamenti individuali e collettivi della nostra società"* (R. Mangiarotti); inoltre diventa centrale, nella risposta alle molteplici "produzioni", come concreta espressione dell'evoluzione culturale orientata ai gusti, agli atteggiamenti e ai modi di vivere: infatti *"...non è una disciplina, ma un atteggiamento risultante da una formazione personale di critica umanistica, di critica tecnologica, di critica economica e di critica politica"* (A. Castiglioni). Tanto è vero che nella scuola la preparazione dello studente-designer, oltre che prestarsi alla conoscenza della tecnica e della tecnologia del momento, *"non può essere altro che critico culturale, affinché sia in grado di comprendere, di scegliere, di sapere quale deve essere il suo rapporto con l'industria, la validità sociale dell'oggetto"*. (A. Castiglioni)

Se il design è un "atteggiamento di processo", perché affronta i principi costruttivi degli oggetti seguendo la sfera multidisciplinare, ovverossia se ogni disciplina concorre alla cultura del progetto,

non concorda con me che ogni concreta ideazione sia verosimilmente la celebrazione di un piccolo o di un grande evento culturale?

A fare del design *“... un fatto di cultura”* (D. Friedman) è la sua frequente e irruente presenza nel linguaggio del domestico familiare, nel suo quotidiano incontro con i bisogni collettivi, non a caso *“...tra tutte le arti, è l'evento culturale con maggior impatto sulla vita”* (R. Hutten) e sulle relazioni interpersonali, quelle rivolte a migliorare i rapporti e a regolare le azioni propositive degli studenti, già impegnati a ridurre la materia disponibile in manufatto. A rafforzare questo atteggiamento culturale è l'ingegno rivolto all'artificio, quello che percepiamo e pratichiamo come portatore di segni e simboli in grado di provocare emozioni e di liberare i sensi, che rappresenta la vera natura dell'uomo; lo afferma ancora una volta il design quale *“...canale di trasmissione delle proprie competenze e conoscenze...”* (L. Galloni), ovvero veicolo di abilità nel quale dimorano sentimenti di passione, di desiderio e dove si consuma il rapporto intelligibile con gli oggetti.

Per questo, non crede che *“il design che va oltre la funzionalità e provoca passioni come l'amore, il rispetto e l'umanità”* (M. Wanders), sia fonte infinita di spunti per l'approccio educativo nella scuola in genere? Tuttavia non ritiene che la stessa scuola ne abbia bisogno?

E' importante poi progettare a fini educativi, soprattutto oggi nel mercato globalizzato, un vivace nesso tra competitività e sostenibilità, liberando così *“...i propri valori, le proprie conoscenze, se non addirittura, le proprie aspirazioni; in una parola la propria cultura”* (L. Galloni), a garanzia della buona formazione degli individui che opereranno nel futuro prossimo.

Penso che del design, in futuro, non se ne potrà fare a meno. Ovunque ce ne sarà bisogno, perché *“... è un modus operandi”* (D. Sturabotti), un metodo prezioso per governare gli eventi della vita, in grado di affrontare con sicurezza i problemi sempre più complessi della nostra esistenza; ad esso attribuiamo la responsabilità del nostro domani; promuove il *“...progetto dell'innovazione”* (M. Stecco) e rappresenta a pieno titolo la *“...tradizione del nuovo”* (B. Finessi e M. Meneguzzi) che avanza con la formula dell'“Italian factor”, un magico mix di qualità, talento e competenze tutto italiano. A chi dice che il Design salverà il mondo, viene risposto: *“...non credo che sia in grado di salvare il mondo (...) deve però, onestamente, cercare di rendere migliore la vita...”* (P. Starck), ma soprattutto, aggiungo, di cambiarla.

Queste molteplici qualità e inclinazioni del design non fanno riflettere anche Lei, in particolare, sulla sua validità e sui bisogni (e sulla sorte), ai giorni d'oggi, della nostra Sezione di indirizzo?

### **Sulla questione del territorio** (come entità di valenza locale globale)

Definito come la geografia di un sistema di luoghi dove, per vocazione, si fa ricerca e innovazione tramite il progetto di design, il nostro territorio è segnato da *“...forti significati culturali e creativi, propri della nostra tradizione, (...) di quella identità e riconoscibilità che per anni è stata un segno forte e che altrimenti si rischia di perdere per sempre”* (L. Galloni). Classificato come distretto (o meglio come polo produttivo), il nostro territorio si riconosce come uno spazio relazionale alimentato dal sapere locale che produce valore aggiunto per efficienza organizzativa, per

produttività e qualità; nella sua componente culturale *“...il pensiero si è trasformato in saperi e le prassi in tradizioni (componenti costruttive e caratterizzanti), entrambi contribuiscono a definirne l'identità, una personalità”* (A. Celant); si tratta di una struttura (produttiva) dinamica, unica nel suo genere, dalla capacità competitiva che, da generatore di opportunità e da centro di innovazione e di eccellenza, sostiene con la “specificità delle sue lavorazioni” l'intera economia urbana e diffusa. I territori sono quindi da considerare contenitori (esperti) di competenze locali, luoghi della rappresentazione e di “deposito” culturale, nei quali si è accresciuto, nel tempo, un patrimonio peculiare di conoscenze. Infatti, non a caso, *“la conoscenza teorica permette la costruzione delle teorie e della capacità critica (...) e permette l'apprendimento induttivo, ovvero desunto dal fare”* (F. Celaschi) quale mezzo di sviluppo dell'ingegno e dell'invenzione nel campo delle arti applicate. Non crede che per la nostra scuola, la (ormai secolare) cultura produttiva diffusa sul nostro territorio, possa costituire un forte veicolo di trasmissione delle esperienze in ambito formativo e specialistico?

In questo momento il mondo economico e finanziario si sta rivolgendo a quanto più di solido disponiamo nel “sistema paese”, ovvero a tutti quei saperi diffusi nei territori, con lo scopo di giungere ad una reale ripresa per la quale già *“l'industria italiana si sta specializzando in produzioni su misura, ossia su prodotti concepiti e fatti (...) con una cura di natura quasi artigianale. Sono produzioni dense di servizio, di studio, di progettualità e di ricerca...”* (I. Cipolletta). Il ricorso alle locali *“...abilità e mestieri che continuano ad essere rari e preziosi nel mondo contemporaneo”* (F. Morace), definisce un nuovo pensiero conservativo di senso ritrovato, dove la stessa *“...abilità e la competenza tecnica diventano motore e anima della creatività, dando vita a manufatti industriali, originali...”* (F. Morace) dal design tipico e valoriale.

Sta sedimentando a livello locale, come in altre realtà produttive di settore, *“...un ecosistema di competenze unico al mondo, fatto di imprenditori orientati al design, artigiani di eccellenza, associazioni, istituti di promozione e formazione...”* (D. Sturabotti) che porterà gradualmente al rilancio del nostro territorio con “sistemi integrati” innovativi.

A questo punto la scuola non deve far parte, a Suo parere, di un “sistema integrato” (produzione-formazione) nel quale, lo stesso, può rivestire un ruolo determinante e imprescindibile nel nostro territorio? Non ritiene che la scuola debba configurarsi come parte attiva del sistema produttivo puntando sulle proprie risorse di sensibilità, di competenza e di energia relazionale?

L'emergere con forza di *“...un certo gusto per il virtuosismo manuale e per il pensiero artigiano...”* (F. Morace) avvicina l'atavica vocazione della scuola, che vede nell'uso delle mani la sua massima espressione culturale, produttiva e - nella dimensione odierna del linguaggio - digitale come forma di rappresentazione sia virtuale sia costruttiva del prodotto. Fa da trait d'union *“...il design come l'infrastruttura immateriale del rinnovamento...”* (D. Sturabotti) delle attività dell'ingegno ideativo, che assume nuove configurazioni nelle quali *“...il progettista muta la sua natura e diventa sia produttore che organizzatore di micro reti e filiere di fabbricazione temporanee che potrebbero*

*aiutare artigiani, microimprese e operai (...) alimentando l'attività di progettisti, creando un sistema microeconomico integrativo* (M. Bianchini, S. Maffei), oppure nel quale lo "user experience design" affronta un concetto *"...partecipativo che prevede di inglobare le persone nel processo di progettazione; non solo i destinatari ma tutti gli attori a vario titolo coinvolti nel progetto"* (P. Soldavini) nel quale i designer rivestono il ruolo di facilitatori.

Nuove professioni che potrebbero aspirare e ispirare gli studenti della sezione design, non crede? Perché in verità *"...il futuro è artigiano"* (S. Micelli). Una figura, quella dell'artigiano unito al territorio, sempre più interfacciata con le tecnologie avanzate e in *"...tutte le sue varianti è il collante emergente, lo stadio attuale dell'ideologia della creatività"* (F. Carmagnola) che, per condiviso pensiero, *"...si sposerebbe bene con il design, soprattutto nelle piccole e medie imprese (...), per le quali la componente del saper fare rappresenta il principale veicolo di innovazione e valore"* (C. Alessi), e dove l'arte, la natura e la bellezza sono la sintesi di quel prodotto orafa che ci ha distinti ovunque.

La scuola (con le sue molteplici attività rivolte alla cultura della trasformazione dei materiali metallici) non deve, secondo Lei, riconoscersi in questo territorio?

### **Sulla questione delle tecnologie** (come strumenti diffusi)

Se *"...il metodo scientifico insegnato con il fare..."* (L. Biondaro) aumenta la capacità immaginativa e di pensiero, siamo di fronte a nuovi procedimenti per educare all'innovazione tali che, con un sapiente accostamento alle tecnologie di settore, possiamo con slancio proiettarci verso un futuro (imminente) di sviluppo. Un futuro della scuola che, al contrario, sappiamo essere improntato di incertezze, soprattutto quando la politica scolastica non reagisce ai nuovi stimoli e alle nuove competenze, cioè quando si manifesta un'apatia inerziale agli scenari globali e locali che interessano le nuove tendenze produttive; eppure siamo di fronte a fenomeni favorevoli di progressivo assestamento dell'industria 3.0 (artigianato digitale); di affermazione di una produzione avanzata che guarda alla nascente industria 4.0 (digitale interconnesso) con strumenti robotici; di successo della "meccatronica" (produzione automatizzata) seguita da strumenti a "realtà aumentata" del digitale leggero; di crescente dominio di "internet delle cose" (elettronica connessa) dedicato ad arricchire di funzionalità le tecnologie; di diffusa adozione di sistemi di manifattura additiva *"...delle stampanti 3D utilizzate per la produzione dei modelli sacrificali per la fusione a cera persa"* (S. Micelli), o simili, ecc..

Basta pensare che oggi si profilano originali opportunità di collaborazione e di condivisione tecnologica tra designer e artigiano, a voler rilanciare un *"...legame con il territorio senza folklore o nostalgia"* (S. Micelli), in mancanza delle quali, e comunque in assenza di un confronto tecnico e tecnologico, è emblematico riflettere sulle ultime tendenze portatrici di nuove identità (e personalità) agli storici laboratori.

Nulla è del tutto perso, ma vale il Suo parere a confortarci sulla consistente perdita del patrimonio tecnico (materiale e immateriale) subita dai laboratori negli ultimi anni. Come ritiene di interpretare in concreto una simile circostanza?

A Bruno Munari penso spesso perché, in quanto attento appassionato delle tecnologie elementari, ha sempre riconosciuto il ruolo che le stesse esercitano nella formazione dell'individuo, infatti ricorda nelle lettere da Harvard che gli studenti delle scuole d'Arte "...*appena escono fuori (o meglio mentre proprio studiano) si accorgono che la realtà fuori ha un altro aspetto, che c'è qualcosa di vivo nel mondo dell'arte internazionale, qualcosa che a scuola non viene considerato (...).* Imparano, insomma, da autodidatti, a vivere nel nostro tempo perché la nostra scuola è *troppo vecchia*". Malgrado siano trascorsi molti anni i suoi scritti conservano saggezza e trasudano verità e hanno custodito nel tempo un senso dell'attualità comune a molti licei d'indirizzo artistico. La ragione di una scuola tecnologicamente inadatta ai nostri giorni risiede nei limiti del proprio pensiero di "rinnovamento", in quell'approccio visionario che ha spesso rifiutato e rimosso le "tracce" del suo passato (tecnico e tecnologico), interrompendo quella continuità storica con l'attualità del presente; in altri termini non ha saputo interpretare i veri bisogni della società contemporanea.

Non ritiene che vivere l'attualità del nostro tempo implichi rapportare, seppur con limitazioni, il grado di rappresentatività tecnologica disponibile con i reali fabbisogni dell'utenza di riferimento?

C'è un vuoto temporale incolmabile di "virtualità tecnologica" che la scuola ha disperso e non comprende. E' augurabile qui una Sua sincera e concreta riflessione.

Ciò ha prodotto una diminuzione di rappresentatività e di competitività della nostra istituzione e lo scadimento della "qualità" prodotta e ha drasticamente ridotto la propensione alla sperimentazione (delle tecniche, delle funzioni, delle forme e dei materiali). Quando si perdono in tutto o in parte i caratteri della propria identità, bisogna ricostruirla con nuovi contenuti attenti ai linguaggi e ai significati delle nuove tecnologie, seguendo gli atti costitutivi di una riconfigurazione che la scuola determina. Questa situazione conferma uno stato di malessere diffuso nei laboratori del design impedendo da un lato lo svolgimento di ampie esperienze legate alla strumentazioni tecniche e limitando, dall'altro la messa in atto di azioni di ricerca innovativa.

E' innegabile che "...*l'innovazione tecnologica (...) alimenta la creatività*" (A. Meda), com'è vero che la dotazione tecnologica è lo "specchio" del reale funzionamento della scuola e come l'assenza di un adeguato apparato tecnologico marginalizza l'Istituzione scolastica (pubblica) nei confronti della nostra società che, ciononostante, richiede sostegno su servizi e prestazioni.

Analisi simili dimostrano il bisogno di avviare procedimenti e provvedimenti operativi, non crede?

E come vede la necessità di ricostruire un'identità restituendo nuova personalità ai laboratori?

Bisogna dar vita ad un modo di concepire la costruzione di "cose reali" (progetti, modelli, prototipi e prodotti) in grado di connettersi e interfacciarsi con realtà produttive esterne con le quali, seguendo gli indicatori del mondo contemporaneo, la scuola può condividere esperienze significative

all'altezza di una formazione (distinta) arricchita di nuovi stimoli, soprattutto oggi che il design, direttamente o indirettamente, sta entrando significativamente nelle aziende locali. Solo così si alimenta l'interesse sia negli operatori di comparto sia nell'utenza scolastica.

Cosa ne pensa al riguardo?

Un'attenzione, non secondaria, è quella che va rivolta alla realizzazione di un "luogo" creativo "*...dove si impari facendo*" (C. Alessi), conformato da spazi educativi flessibili per l'apprendimento innovativo e "*...dove gli insegnanti possano condividere conoscenze e esperienze con gli studenti*" (K. Stolz), cioè spazi ideali dedicati al lavoro ideativo e tecnico che contribuiscono alla salute, al benessere e alla produttività, da ricavare con perizia dai locali disponibili della scuola.

Nasce con questo scopo, nell'anno 2017, un progetto gestito dagli studenti e condiviso con gli insegnanti per ridefinire l'architettura dei laboratori del design, mediante la ripartizione funzionale dei locali e la messa a norma degli stessi in materia di sicurezza. Si tratta di una visione "riformata", di quella che abbiamo definito "filiera del design", luogo cioè dove sono distribuite, secondo logica sequenza, tutte le attività di un "processo" che concorrono alla creazione del prodotto (e del prototipo), ma anche di un cammino lineare di organizzazione del lavoro operativo (dall'idea al prodotto) la cui gestione avviene in autonomia e libertà, che gli studenti scelgono a seconda delle caratteristiche delle proprie creazioni. Al suo interno si sviluppano le abilità di un "fare" (manuale e digitale) essenziale, stimolante, tipico della nuova "manifattura", per affrontare con sicurezza e con la giusta determinazione anche la "complessità" esecutiva.

Se ritiene condivisibile questa visione di genere, unica e innovativa, come pensa di comprendere, nel suo (ben avviato) programma degli investimenti, il progetto di rinnovamento e di adeguamento dei laboratori del design? Senza investimenti sulla ricerca e sulla sperimentazione come si può far fronte ai mutamenti in corso e alle richieste di un futuro prossimo?

E infine, per affrontare un tema come quello dei laboratori, va dimostrata una precisa e salda volontà di rilancio e di rinnovo della sezione, di attenzione ai fenomeni e alle tendenze locali e globali del design; una volontà decisionale che risulti centrale per l'incarico istituzionale (e politico) che Lei riveste, ma anche un compito relazionale tra gli attori del settore per la definizione e la determinazione dei bisogni biunivoci.

Può evidenziare in poche parole la Sua posizione risolutiva?

### **Sulla questione del lavoro (come ricerca)**

Gli orientamenti ministeriali degli ultimi anni modificano la (classica) percezione dei licei d'arte come soggetti formatori e informatori di cultura retorica, se non accademica. Entra a far parte della scuola la coscienza specialistica del "saper fare" tipica delle abilità nella creazione del manufatto, nella quale assume grande rilevanza la "*...riscoperta della manualità che precede il progetto...*" (M. De Lucchi), che passa attraverso le diverse specializzazioni attinenti al mondo industriale e artigianale. Infatti sono d'obbligo nella scuola brevi periodi di alternanza con momenti lavorativi

anche diretti e, nel contempo, sono promossi periodi prolungati per percorsi qualificanti come quelli di Apprendistato con le aziende dei territori; insomma si afferma sempre di più la volontà di avvicinare la scuola al mondo del lavoro, non solo come fine, ma anche come ricerca di nuove formule.

Alimentare e nutrire questi principi, che peraltro stanno alla base delle nuove tendenze lavorative (e ministeriali), non significa incamminarsi verso un processo di rinnovo degli apparati operativi obsoleti in un quadro di miglioramento dell'offerta di formazione tecnica?

Ma la scuola deve uniformarsi in primis ai nuovi saperi produttivi, se intende ridurre il ritardo accumulato nel tempo. La corsa e *"...l'accelerazione dell'adeguamento dei sistemi educativi emerge come il primo degli argomenti necessari ad affrontare la progettazione del lavoro del futuro. Perché in effetti la tecnologia è andata più velocemente della cultura..."* (L. De Biase) e la scuola risente di questo sensibile distacco da risultare non sempre competitiva. Bisogna lavorare in prospettiva e *"...sulla valorizzazione delle conoscenze creative..."* (L. De Biase) se si intendono affrontare percorsi collaborativi stabili (efficienti e efficaci) di condivisione e di scambio con le diverse realtà aziendali, nelle quali vengono sviluppati obiettivi comuni basati sul confronto tecnico e organizzativo del lavoro. Affrontare inoltre "dialoghi" collaborativi, occasionali e temporanei, favorisce la "coscienza al lavoro", cioè la cognizione intellettuale di processi, modalità, tempi e sviluppi di produzione dei manufatti; va aggiunto che spesso i vantaggi sono reciproci quando lo scambio si basa su offerte prestazionali di natura sia creativa sia d'esecuzione tecnica, per avvicinare lo studente anche alla competizioni concorsuali che in altro modo sarebbero vane.

Può indicarmi se la politica del lavoro fin qui descritta risponde alle Sue finalità operative?

Se l'esecuzione tecnica (di modelli e prototipi) come Lei sa è legata alle tecnologie avanzate che la scuola al momento non dispone, ma che può avvalersene ricorrendo a prestazioni collaborative con le imprese esterne; non crede in questa grande opportunità e occasione?

Le realtà produttive locali (e globali) stanno acquisendo una nuova coscienza del "fare costruttivo" vicino al design con strumenti digitali multiformi, sempre più interconnessi per la fattibilità innovativa dei prodotti, nella consapevolezza che *"...il lavoro del futuro è strategico, creativo, consapevole. Il valore della persona, rispetto alla macchina, è nella capacità di empatia, di critica, di indipendenza"*. (L. De Biase)

Giunto alla conclusione, perdoni la mia incapacità di rendere brevi le questioni trattate sovente volte a un'impostazione saggistica, ma data la composita articolazione degli argomenti ho voluto curarne i dettagli in modo da rendere più efficace la comprensione del "mosaico letterario".

Le chiedo scusa, gentile Dirigente, per la modesta originalità di queste considerazioni che negli ultimi tempi libri, saggi e prese di posizione autorevoli hanno sviluppato con più agio. Ma è evidente, dott.ssa Maria Teresa Barisio che se non si affrontano le questioni che Le ho

prospettato, la condizione di aggravamento della sezione del design diverrà inarrestabile e con essa anche quella dei laboratori di cui mi sono occupato per oltre quarant'anni.

Spero Lei comprenda che tale situazione vada affrontata nel suo insieme, in un contesto non limitato da interventi frammentari e attraverso un percorso lineare di costruzione oculato dei contenuti. Auspico, per questo, che la (Sua) scuola divenga parte attiva affinché tutto ciò possa avvenire e che la "Voce" della Politica animi la discussione locale e ne incoraggi con veemenza la fattività.

Mi conceda, infine, di riprendere con Lei la discussione qualora la stessa, a mio vedere, si rivelasse inappagante, manchevole o inesatta nei termini da Lei espressi.

RingraziandoLa per l'attenzione, Le porgo i miei migliori saluti.

Valenza, 11 Settembre 2018

Claudio Deangelis