

DESIGN

{D@+A}

[Design Data:
indagine sul design in Italia.]

Un progetto di
Tommaso Bovo & ISIA Firenze



ISIA

Firenze

Design Data:
indagine sul design in Italia.

Progetto
Tommaso Bovo

A cura di
ISIA Firenze

Presidente ISIA Firenze
Rosa Maria Di Giorgi

Direttore ISIA Firenze
Francesco Fumelli

Vicedirettrice ISIA Firenze
Silvia Masetti

Elaborazione dati
Irene Ambuchi
Andrea Bosi
Gabriele Cardinali
Elisa Ceroti
Gaia Daini
Andrea Dringoli
Martina Ferro
Ivan Gambineri
Laura Guerrazzi
Stefan Heisu
Bianca Levi
Matteo Pettorali
Elisabetta Pinucci
Elena Regini
Matteo Ribechini
Emideo Roci
Sofia Seroni
Francesco Suglia
Anja Alice Tomei
Martina Turini
Paola Zagaria

Revisione testi
Michela Voglino

Alcune cose
Il nostro focus di indagine ha riguardato l'ambito del design del prodotto. Indichiamo di seguito alcune cose che riteniamo importanti per capire i principi e il metodo utilizzato.

> Non esiste ad oggi un elenco ufficiale o un Ordine di categoria per quella professione che comunemente viene definita con il termine "designer insudtriale": per questo sondaggio abbiamo quindi cercato autonomamente gli studi a cui inviare le domande. È stato deciso di rintracciare i designer che si occupano esclusivamente, o principalmente, di design del prodotto e che avessero almeno una sede del proprio studio in Italia. Il lavoro di ricerca è stato svolto attraverso il web, i libri e guide di settore. È stata poi realizzata una campagna social che chiedeva di mandare le proprie generalità per chi volesse partecipare al progetto. Il lavoro di ricerca degli studi è durato 4 settimane ed ha coinvolto 22 persone.

> La raccolta dati attraverso un modulo elettronico inviato a tutti i designer è iniziata il 29 ottobre ed è stata chiusa l'11 novembre 2024 (14 giorni totali). Sono stati contattati 227 studi: abbiamo ricevuto risposta da 152 studi, pari al 67% del totale.

> Le risposte aperte sono state riportate così come scritte dai designer. Solo in alcuni casi si sono rese necessarie minime correzioni formali. Le risposte che si ripetevano in modo troppo simile sono state riportate una sola volta.

> Per migliorarne la leggibilità le cifre indicate sono state arrotondate. L'arrotondamento non supera mai i 0.4 punti percentuali.

© 2025 / ISIA Firenze
© Immagini 2025
© Fotografie e testi gli autori

Nessuna parte di questo progetto può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta.

Prima contare e poi filosofare

Un po' di tempo fa mi trovai a discutere con una imprenditrice su alcune questioni che ruotano intorno all'ambito del progetto. Le sue affermazioni avevano quel leggero sapore di “si stava meglio quando si stava peggio” o comunque di luoghi comuni vagamente stantii, ma le sue parole erano sicure, certe, suggestive, tanto che mi avevano ormai persuaso su molti punti. La sua opera di convincimento crollò però ad una mia domanda: “mi potrebbe indicare dove posso trovare i dati?” Rispose che i dati non li aveva ma era comunque certa di quello che affermava dopo trent'anni sul campo. Insomma, la realtà sulla quale aveva costruito le sue idee era fondata sulla sua esperienza personale, che, per quanto importante, è appunto personale. Nei giorni successivi cercai qualche statistica che potesse confermare il trascinante discorso della signora, non ne trovai.

I dati che abbiamo oggi sulla disciplina sono scarsi e spesso relegati soprattutto all'ambito specifico del mondo economico e industriale (in questo contesto un lavoro importante è quello della Fondazione Symbola che periodicamente pubblica il “Design Economy”, dati aggiornati su imprese, tecnologia e nuove professionalità legate al mondo del design).

Se da un lato il mondo aziendale si è dotato di dati aggiornati, l'ambito della critica non ha fatto altrettanto, ritenendo la statistica un ambito non di sua competenza nonostante rimanga indispensabile per sviluppare nuove riflessioni o anche solo per avere un quadro d'insieme.

Abbiamo così deciso di provare a farlo noi: il nostro riferimento non sarebbero state le aziende ma i designer, il nostro obiettivo non sarebbe stato tracciare un quadro economico ma trovare dei dati che potessero far scaturire delle riflessioni sulla figura del designer e sulla disciplina del design in Italia. Quelli che presentiamo in queste pagine sono i dati finali raccolti attraverso un sondaggio inviato a centinaia di studi di design del prodotto con almeno una sede in Italia. Le statistiche sono state elaborate insieme agli studenti ISIA di Firenze e sono state per noi la base per sviluppare diverse analisi critiche. I dati che presentiamo sono volutamente senza commenti o approfondimenti in modo che ognuno possa fare le proprie riflessioni: vorremmo che questo progetto diventi uno strumento libero e aperto per tutta la comunità del design.

Visti i risultati del sondaggio posso infine constatare che molte delle argomentazioni della signora imprenditrice partivano da un assunto non propriamente vero, e in alcuni casi falso. Abbiamo tutti una inconsapevole tendenza a deformare la realtà partendo dalle nostre teorie: sarebbe meglio, però, deformare le nostre teorie partendo dalla realtà.

Tommaso Bovo

152

Gli studi che hanno
risposto al sondaggio.

63

Le città di provenienza
degli studi.

263

Il totale dei designer tra
fondatori e collaboratori.

54

Le riviste e i portali di settore
citati nel sondaggio.

14

I giorni messi a disposizione
agli studi per poter rispondere.

76

Le facoltà universitarie
cite nelle risposte.

6.897

Il totale delle
risposte ricevute.

1.105

Il totale delle risposte
aperte ricevute.

67%

La percentuale di risposta
alle mail di richiesta.

21

Gli studenti ISIA Firenze che
hanno collaborato al progetto.

Gli studi che hanno risposto al questionario.

A

Alberto Meda
Alcarol
Aldo Cibic
Alessandro Elli
Alessandro Loschiavo
Alessandro Stabile
Andrea Radice
Andrea Vecera
Angeletti Ruzza Design
Antonio Aricò
Antonio Lanzillo & Partners

B

BGR Design Studio
Blank design studio
Brian Sironi

C

Calvi Brambilla and Partners
Carlo Bimbi
Carlo Contin
Chiara Moreschi
Chris Fusaro
Cristian Li Voi
Cristian Visentin
Ctrlzak
D-Lab
D'Alesio&Santoro
Davide Anzalone

D

Delineo design
Designlibero
DGO - Diego Grandi Office
Dogtrot
Donata Paruccini
Duesette

E

E-ggs
Elena Salmistraro
Elisabetta Furin
Emanuele Magini

Emilio Nanni
Emmanuel Gallina
Emo design

F

Federica Biasi
Federico Angi
Federico Peri
Ferriani Sbolgi
Formafantasma
Francesco Forcellini
Francesco Faccin
Francesco Fusillo
Franco Raggi

G

Gae Avitabile
GianMarco Codato
Gio Tiroto
Giorgio Biscaro
Giorgio Bonaguro
Giovanna Talocc
Giulio Iacchetti
Giuseppe Arezzi
Gregorio Facco
Guarascio Design Studio
Guglielmo Poletti
Gumdesign

H

Habits Design

I

Iammi
Ignazio Iacono
Isabella Lovero

J

Jacopo Foggini
JoeVelluto
Jonathan Bocca
Jpeglab Studio

K

Kanz

L

LAD - Lucio Aquilina Design
Lazzeroni Studio
Lorenzo Palmeri
Luca Nichetto
Luca Roccadadria
Luca Trazzi

M

Maddalena Casadei
Manitu Studio
Marco De Masi
Marco Ripa
Marco Zito
Maria Giovanna Barbi
Marika Tardio
Mario Alessiani
Mario Scairato
Marta Laudani
Marta Sansoni
Martina Taranto
Martinelli Venezia
Massimo Barbierato
Matteo Bimbi
Matteo Ragni
Matteo Zorzenoni
Meneghello Paoletti
Mist-o
MM Design
Monica Graffeo
Mrk Design Studios

N

Nava + Arosio Studio
Nazzareno Ruspolini
Nicola Checchi

O

Odo Fioravanti

P

Paolo Cappello
Paolo D'Arrigo
Paolo D'Ippolito
Paolo Lucidi
Paolo Marasi
Paolo Stefano Gentile

Paolo Ulian
Pastina
Philippe Tabet
Pocodisegno
Pq Design Group

R

R+S
Riccardo Cenedella
Robin Rizzini
Ruga Perissinotto

S

Sakura Adachi
Salvatore Spataro
Sandra Faggiano
Sara Ricciardi studio
Serena Confalonieri
Simone Fanciullacci
Simone Sabatti
Sovrappensiero Design Studio
Spalvieri & Del Ciotto
Stefania Ruggiero
Studio Algoritmo
Studio Cale
Studio Lievito
Studio Nove.3
Studio Nucleo
Studiocharlie
Studiodesgn

T

Tensa Industrial Design
Tipstudio
Tommaso Caldera
Tommaso Schiuma

U

Uto Balmoral

W

Whynot Design

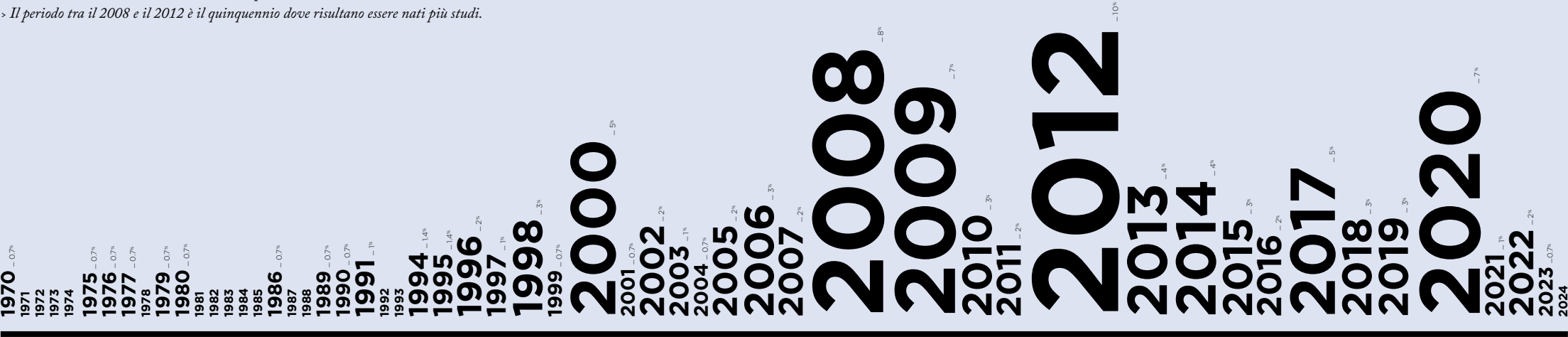
Z

ZAAFDesign
Zanellato/Bortotto
Zpstudio

> In questo elenco compaiono solo gli studi che hanno dato il loro consenso alla pubblicazione.

In che anno è iniziata l'attività dello studio?

- > Il 2012 è l'anno in cui risultano essere nati più studi.
- > Il periodo tra il 2008 e il 2012 è il quinquennio dove risultano essere nati più studi.



Praticantato

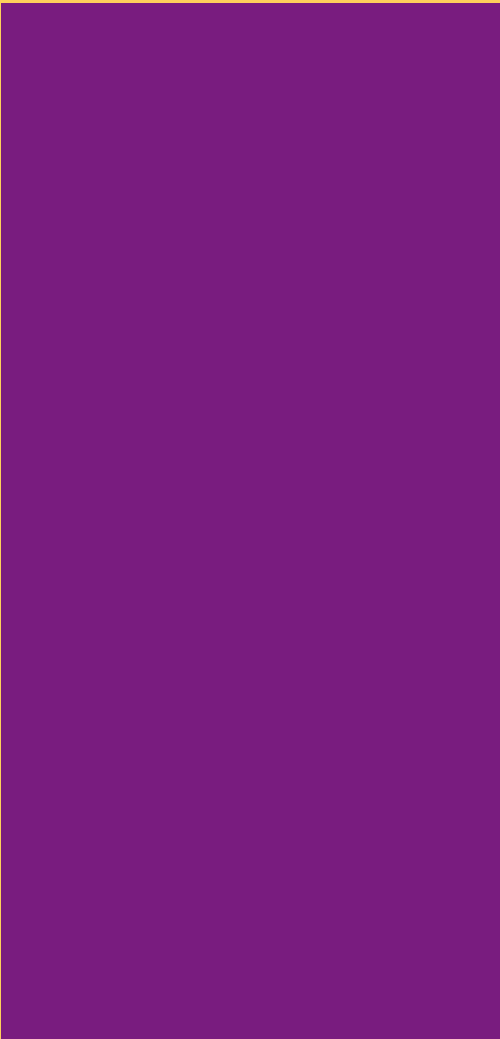
- L'84% dei designer ha fatto una o più esperienze lavorative prima di fondare il proprio studio. Il restante 16% ha iniziato direttamente la libera professione.
- Il periodo medio di lavoro in altri studi è di 5 anni.

Età fondatori

- I fondatori degli studi hanno attualmente un'età media di 45 anni.
- Il divario di età più alto tra i fondatori è di 23 anni.

Quanti uomini e quante donne hanno fondato lo studio?

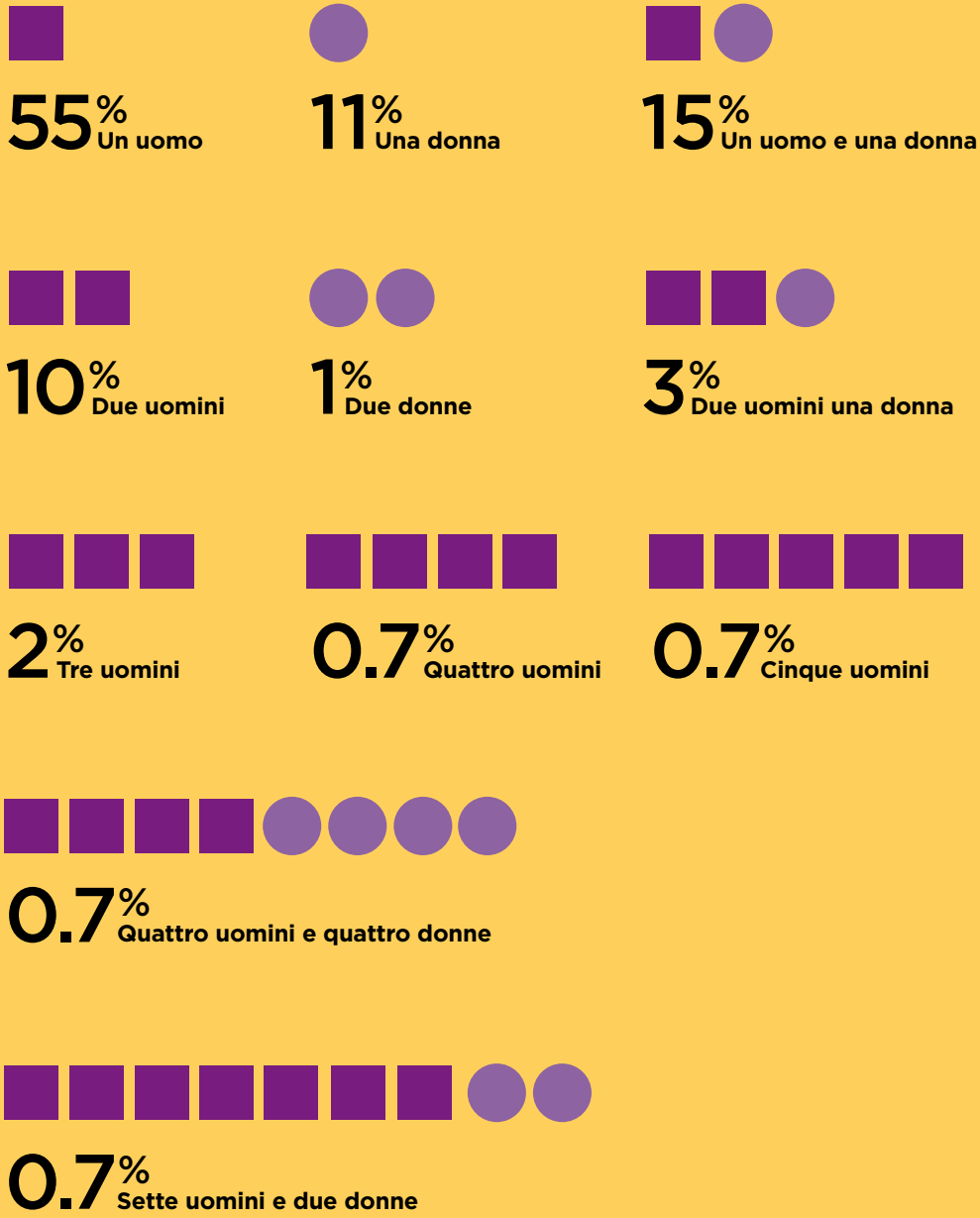
75%
Uomini



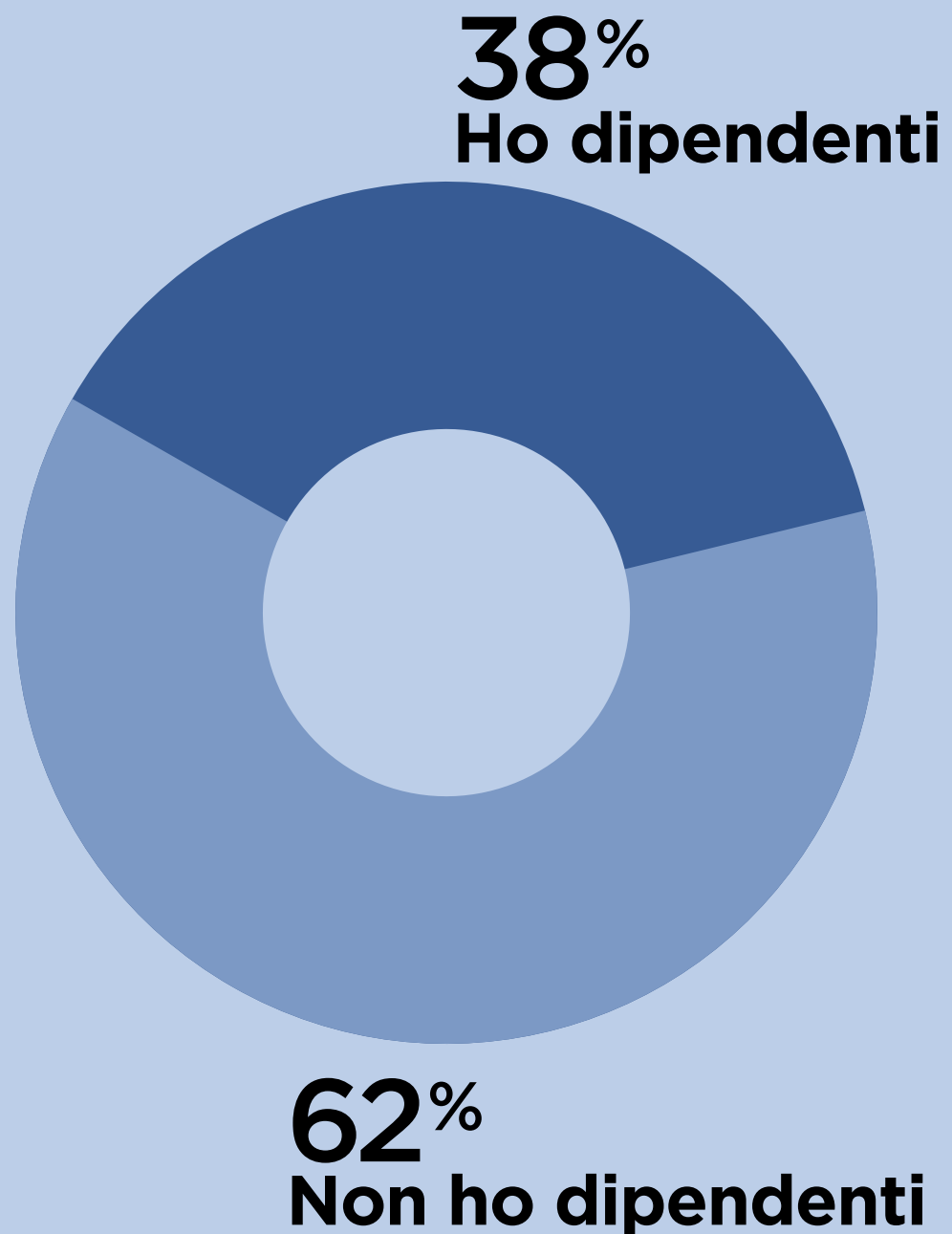
25%
Donne



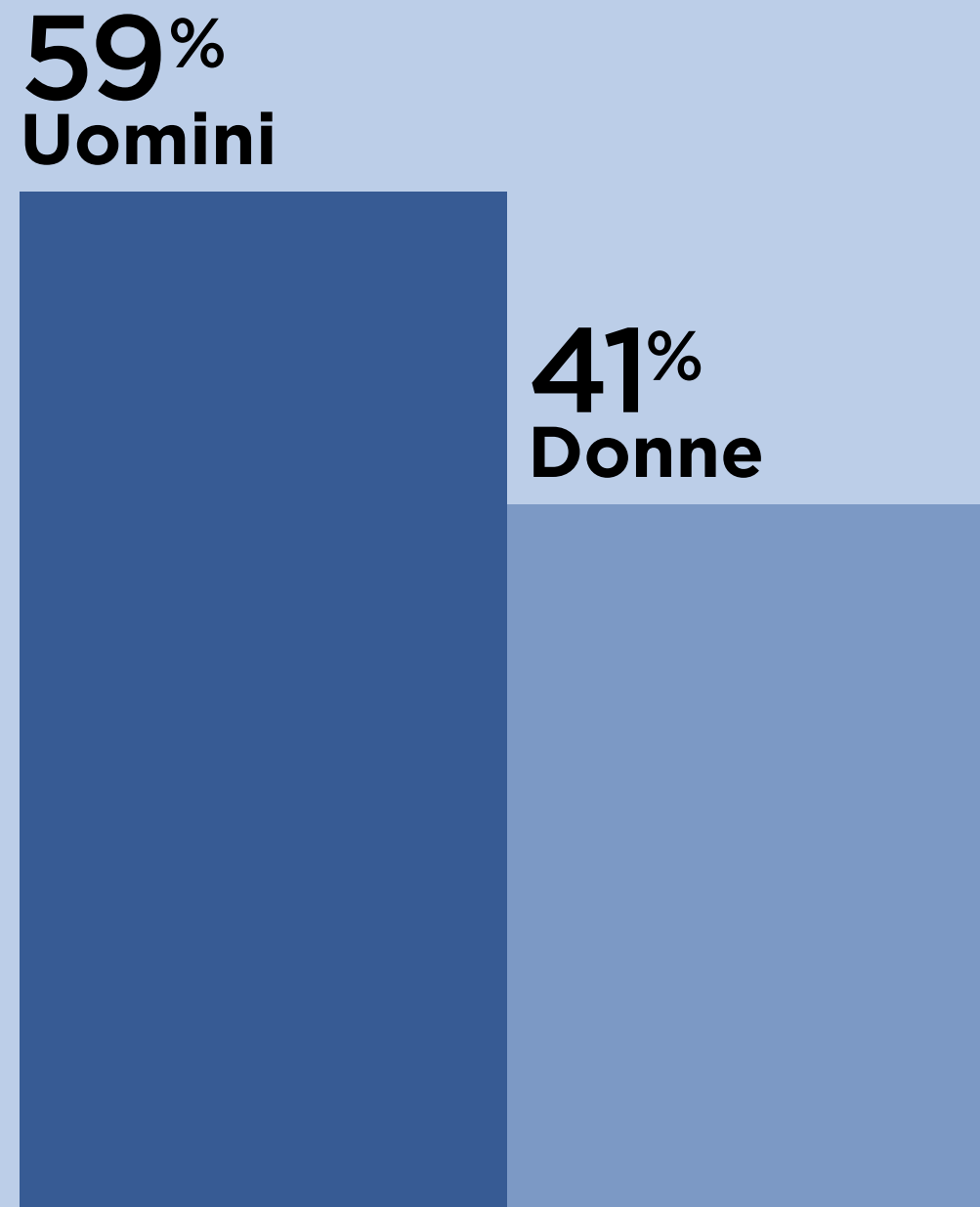
Uomini e donne fondatori per ogni singolo studio.



Hai dei dipendenti o collaboratori continuativi?



Quanti dipendenti sono uomini e quante donne?



Dove si trova la sede dello studio?

Milano 40%

Firenze 8%

Roma 6%

Torino 4%

Venezia 3%

Padova 2%

Belluno 1%

Matera

Noto

Pavia

Pisa

Pordenone

Treviso

Verona

Vicenza

Abano Terme 0.7%

Bacoli

Bari

Bassano del Grappa

Besana in Brianza

Bollate

Bologna

Bolzano

Cagli

Calatafini Segesta

Cantù

Carbonera

Carugo

Caserta

Castelfranco Veneto

Certaldo

Cesena

Cittiglio

Comiso

Como

Ferrara

Filottrano

Fiorenzuola D'Arda

Limbiato

Lissone

Lucca

Macerata

Massa

Montebelluna

Palmanova

Perugia

Pesaro

Pescara

Pietrasanta

Porto San Giorgio

Ragusa

Reggio Calabria

Riano

Rieti

Rovato

Roveredo in Piano

Taranto

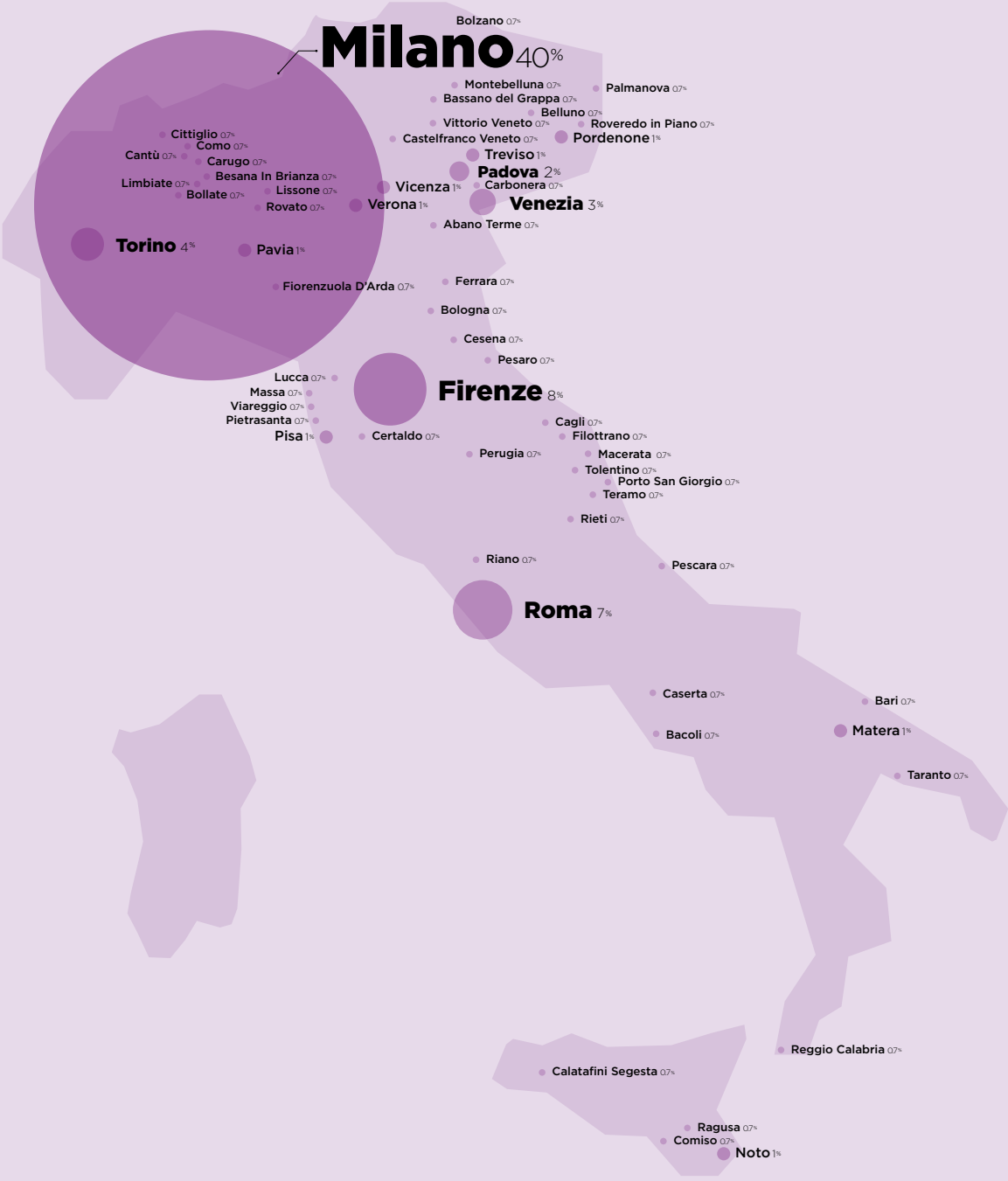
Teramo

Terni

Tolentino

Viareggio

Vittorio Veneto



Perché è stata scelta questa città come sede dello studio?

Milano

- Per le possibilità che offre.
- Perché è la città che ci piace di più facendo una media tra clima, efficienza, offerta culturale.
- Comodità logistica.
- Perché ci vivo.
- Perché sono nato a Milano.
- Perché è un centro internazionale del design.
- Perché centrale per l'attività di designer.
- È la scelta più pratica per questo lavoro in termini di aziende e relazioni.
- Qui a Milano abbiamo collaboratori e partner.
- Abbiamo studiato al Politecnico di Milano e siamo rimasti nella città.
- Ad oggi, tutto ciò che concerne il mondo del progetto orbita dentro e fuori Milano sia in termini di risorse fisiche (turnover studenti, stagisti, dipendenti) che risorse culturali.
- Per la sua fama internazionale legata al Salone del Mobile.
- Per gli stimoli che offre in termini creativi, artistici, culturali e umani.
- È la città in cui ci siamo conosciuti, abbiamo studiato e fatto le prime esperienze lavorative. Il luogo dove incontrare tutti, inesauribile fonte di ispirazione.
- Perché è meritocratica e piena di opportunità nel campo della progettazione. Consente di vivere all'italiana con respiro internazionale.
- Una diretta conseguenza successiva all'università e alle prime esperienze lavorative.
- È una città che sta diventando sempre più internazionale, aspetto estremamente importante per me.
- Perché è la città dove si vive il design.
- È vicino alla Brianza dove sono nato e dove ho allacciato legami stretti con i fornitori che utilizzo spesso per i miei progetti.
- Per i clienti internazionali e per le relazioni con la stampa.
- Perché mi ha formato professionalmente.
- Per via di una clientela principalmente italiana e di un network di produttori in grado di garantire un livello qualitativo molto elevato.
- Perché Milano è facilmente accessibile per i clienti stranieri
- Per la specificità della mia attività, il lighting design.

Firenze

- Per la posizione geografica e per il tessuto artigianale di produzione.
- Perché la Toscana può offrire molto.
- Perché è la città dove mi piace abitare.
- Perché sono nato a Firenze.
- Perché scommetto su questa realtà.
- È dove mi sono formato professionalmente.
- Motivi affettivi e vicinanza con la famiglia
- Al momento della fondazione dello studio entrambi collaboravamo con la facoltà di Architettura come cultori della materia, assistenti e da ultimo (uno solo di noi) dottorando.
- È dove ho creato il mio network professionale.
- Perché è successo così.
- Per la posizione geografica e per il tessuto artigianale di produzione.

Roma

- Perché è una metropoli che mantiene una sua centralità strategica, al di fuori degli schemi convenzionali del panorama design.
- Sono di Roma.
- Amo questa città.
- Penso che partendo dalla storia artistica e culturale possa essere interessante creare oggetti che intessano storie con artigiani locali sfruttando le maestranze del territorio Laziale.
- Perché sono sposata con un romano.
- Perché non vorrei vivere in altre città.

Torino

- Perché è la città in cui sono nato e cresciuto.
- È dove ho frequentato il Politecnico.
- Perché è la città in cui risiedono i due componenti dello studio. Con l'evoluzione del modo di lavorare riteniamo che non sia necessario stare per forza nei grandi centri.
- Per dare un contributo a far crescere la nostra città.

Venezia

- Per le opportunità internazionali.
- È la mia città di origine.
- Per la sua immensa bellezza. Quando si vive qui è più

semplice generare del bello.

Padova

- È perfetta per stare vicini agli affetti, alle aziende produttrici, ai terzisti: e poi perché vicina alle Dolomiti, a Venezia e al mare.
- È in un'ottima posizione rispetto a molti produttori dalla Lombardia al Friuli, mentre Milano ormai purtroppo è carissima

Belluno

- Perché è il luogo dove vivo.

Matera

- È luogo dove vivo.
- Perché ci sono nato.

Pavia

- Perché é la città dove vivo.

Pisa

- Perché è il paese dove voglio risiedere attualmente.
- Perché sono voluto rimanere nella città in cui sono nato.

Pordenone

- Perché viviamo lì.
- Per comodità di rete familiare.
- Perché facilmente connessa con tutto il resto del mondo.

Verona

- È la città in cui sono nato
- È collocata in posizione comoda per raggiungere sia l'area milanese sia le zone produttive del triveneto.
- È la città in cui vivevo quando ho aperto lo studio.

Vicenza

- Punto di mezzo tra le sedi abitative dei soci, e in direzione Milano.
- Ci siamo innamorati del luogo.

Abano Terme

- Viaggiando spesso per lavoro ho deciso di far coincidere abitazione e lavoro.

Bacoli

- Fa parte della città metropolitana di Napoli , dove possiede le mie relazioni professionali.

Bari

- C'è un piccolo studio-appoggio utile per seguire alcuni lavori di Architettura nella città di origine.

Bassano del Grappa

- Negli anni Novanta Bassano del Grappa era al centro di quel che era noto come “il Giappone d'Europa”, ovvero il Triveneto. Luogo ancora ricco di molte aziende piccole e medie che costituiscono un importante indotto terzista e non solo per l'industria del design, nonostante oggi la situazione socio-economica globale sia molto cambiata.

Besana in Brianza

- Per la comodità vicino a casa.
- Per l'ottimo rapporto costo dell'affitto-dimensioni.
- Per la localizzazione al centro della Brianza e perché siamo circondati dalla natura, un luogo immerso nel verde, meno urbano rispetto a Milano.

Bollate

- Perché la prima periferia è facilmente raggiungibile da tutte le direzioni con auto e mezzi pubblici pur rimanendo fuori dal caos di Milano.

Bologna

- Non è stata una scelta, è stata dettata dalla contingenza.

Bolzano

- Per il mercato italiano e in area tedesca (DACH).

Cagli

- Perché è la nostra città di origine e volevamo rimanere nel territorio.

Calatafimi Segesta

• Perché è la mia città di origine e mi garantisce la possibilità di uno spazio di lavoro per il workshop.

Cantù

• Per la vicinanza a Milano e al distretto del mobile.
• Perché Cantù ha dei costi accessibili di affitto.

Carbonera

• Perché è il territorio di origine, ho studiato a Milano, lavorato a Milano e New York e poi la decisione è ricaduta su “casa”.
• La zona è molto fertile per lavorare nel mondo dell’arredamento.

Caserta

• Caserta e in generale la Campania mi rappresentano in tutto ed è stata una scelta naturale dopo aver fatto diverse esperienze in Italia ed all'estero. Credo sia importante valorizzare la creatività italiana indipendentemente dal luogo.

Castelfranco Veneto

• Perché è dove viveva il fondatore.

Certaldo

• Perché ci piaceva l'idea di restare nel nostro territorio.

Cesena

• Ho vissuto diversi anni a Milano, ma poi ho deciso di tornare a “casa”.

Comiso

• Perché ci siamo nati e ci viviamo.

Como

• Bellezza del luogo.
• Vicinanza con gli artigiani della Brianza.

Ferrara

• Perché ci vivo.

Filottrano

• Per due motivi, il primo è una sfida, ovvero parlare di design in un luogo che non sia Milano o un'altra città design oriented mantenendo allo stesso tempo un rapporto a distanza con le capitali del design. Il secondo motivo riguarda la qualità della vita e la consapevolezza di aver scelto di vivere un territorio più “lento” che ci ha dato la possibilità di crearci una famiglia e di crescere due figli parallelamente alla professione.

Fiorenzuola D’Arda

• Perché più accessibile economicamente e più libera come mercato rispetto a Milano.

Limbate

• Perché ci abito.

Lissone

• Perché lavoriamo in uno studio condiviso con il padre di uno dei fondatori, e questo spazio ha laboratori e grandi spazi verdi che permettono di fare differenti sperimentazioni in vari ambiti.

Lucca

• Per ridare vita alle province sopperendo al cliché della grande città. Le opportunità possono essere create ovunque e si può fare le differenza anche da una piccola città, soprattutto quando ti fai portavoce di una cultura locale tradizionale, nel nostro caso la lavorazione della carta.

Macerata

• Migliore gestione dei clienti della zona, e vicinanza con la famiglia.

Massa

• Vivere in una città di provincia mi fa sentire meglio, più libero dalle pressioni e dagli obblighi del design milanese. Allo stesso tempo però durante l’arco dell’anno amo passare delle giornate a Milano per visitare mostre, incontrare gli amici, avviare nuovi progetti.

Montebelluna

• Piccola cittadina europea ad alta densità industriale.

Palmanova

• A metà strada tra le residenze dei fondatori, per la dimensione e bellezza della cittadina.

Perugia

• Dopo un periodo di studio a Roma, e di lavoro all'estero, ho deciso di tornare stabilmente nella mia regione di origine dove ho potuto riscontrare più possibilità, molte ancora da creare e da esplorare.

Pesaro

• È la mia città, dove sono nato e dove ora vivo. Si può fare design senza trasferirsi a Milano.

Pescara

• È la città dove vivo.

Pietrasanta

• Per la posizione geografica e per il tessuto artigianale di produzione.

Porto San Giorgio

• Perché è il comune in cui vivo.

Ragusa

• Perché è la mia città di origine e perché è il giusto compromesso per ammortizzare le spese di vita e fare una vita più a misura d'uomo.

Reggio Calabria

• Per il legame con la mia identità culturale e dei luoghi.

Riano

• Perché il mio network di clienti e collaboratori è ampio e radicato in questa città. Credo che Roma si stia preparando a dire la sua nel panorama del design italiano e voglio essere tra gli attori presenti durante questo cambiamento.

Rieti

• Perché lontana dalle capitali del design.
• Luogo dove poter vivere serenamente al di là del lavoro svolto.
• Natura, connessione, esperienze.

Rovato

• Ritengo sia meglio stare fuori dalla città.

Roveredo in Piano

• Per la presenza del distretto del mobile e del suo indotto.

Taranto

• Taranto è la mia città, ed era una città “governata” da una grande industria siderurgica ora deficitaria, poche aziende dell’indotto e scuole militari. Ho pensato che con la crisi del siderurgico e la fuga delle scuole militari sarebbe stato facile avviare un filone del design tra furniture e product: purtroppo non è stato così.

Teramo

• Perché si conduce una vita tranquilla e perché è la mia città natale.

Terni

• Perché è la mia città natale.

Tolentino

• Per l’alta qualità di vita che ci offre, viviamo e lavoriamo in campagna e questo ci rende possibile una vita lenta, permettendoci di concentrarci totalmente sul progetto. Le Marche sono un luogo dove è ancora possibile vivere bene e trovare allo stesso tempo importanti realtà produttive prosperate grazie al design e che quindi ne apprezzano e ne sostengono il valore.

Viareggio

• Perché la nostra città natale.

Vittorio Veneto

• I primi clienti sono stati trovati in zona Treviso. Siamo quindi rimasti in zona.

In quali facoltà universitarie italiane hai studiato?

33% **Politecnico di Milano**

10% **Università degli Studi di Firenze**

9% **IED - Istituto Europeo di Design**

8% **Università Iuav di Venezia**

6% **ISIA - Istituto Superiore per le Industrie Artistiche**

4% **Sapienza Università di Roma**

2% **NABA - Nuova Accademia di Belle Arti**

Politecnico di Torino

SID - Scuola Italiana Design

1% **IAAD. - Istituto d'Arte Applicata e Design**

Politecnico di Bari

SPD - Scuola Politecnica di Design

Università Ca' Foscari di Venezia

Università degli Studi di Napoli Federico II

Università di Bologna

Università di Camerino

Università di Catania

Università Vanvitelli

0.5% **Accademia di Belle Arti di Carrara**

Accademia di Belle Arti di Firenze

Accademia di Belle Arti di Rimini

Domus Academy

Hotech Roma

IULM Milano

LABA - Libera Accademia di Belle Arti

Politecnico di Palermo

Quasar Institute For Advanced Design

Università degli studi di Brescia

Università degli Studi di Ferrara

Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia

Università di Chieti-Pescara



> Per alcune facoltà (IED, ISIA, NABA, IAAD.) nelle risposte non è stata indicata la sede specifica, non è stato dunque possibile inserirle nella mappa.

In quali facoltà estere hai studiato?

2% **Design Academy Eindhoven** / Paesi Bassi

1.3% **Central Saint Martins** / Inghilterra

0.7% **Aalto University** / Finlandia

Academy of Fine Arts Dresden / Germania

Bezalel Academy of Arts and Design / Israele

Chelsea College of Arts / Inghilterra

Concordia University / Canada

Coventry University / Inghilterra

Duncan of Jordanstone College of Art & Design / Scozia

ECAL - École cantonale d'art de Lausanne / Svizzera

École de Condé Lyon / Francia

École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville / Francia

Emily Carr University of Art + Design / Canada

EnsAD - National School of Art and Design / Francia

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa / Portogallo

FH Joanneum / Austria

Gerrit Rietveld Academie / Paesi Bassi

Jaume I University / Spagna

Minneapolis College of Art and Design / Stati Uniti d'America

Norwegian University of Science and Technology / Norvegia

Parsons School of Design / Stati Uniti d'America

Peter Behrens School of Arts / Germania

Pratt Institute / Stati Uniti d'America

Queensland University of Technology / Australia

RMIT University / Australia

Royal College of Art / Inghilterra

Savonia UAS / Finlandia

Southampton Solent University / Inghilterra

Strate School of Design / Francia

UNED / Spagna

Unirsm Design / San Marino

Universidad de Valencia / Spagna

Universidad Europea de Madrid / Spagna

Universidade Técnica de Lisboa / Portogallo

University of Plymouth / Inghilterra

UPC Universitat Politècnica de Catalunya / Spagna

Yeditepe Üniversitesi / Turchia

Le nazioni scelte per studiare all'estero.

4% Inghilterra

**3% Francia
Paesi Bassi
Spagna**

2% Stati Uniti d'America

**1% Australia / Canada / Finlandia /
Germania / Portogallo**

**0.6% Austria / Israele / Norvegia / San Marino /
Scozia / Svizzera / Turchia**

› Le percentuali fanno riferimento al totale dei designer intervistati.

Come giudichi la qualità della formazione ricevuta?

36%

Ottima

51%

Buona

10% Sufficiente

3% Insufficiente

Sulla formazione hai voglia di dirci qualcosa in più?

- Il mondo universitario mi pare sia diventato un business, forse tutta la formazione in genere lo è diventata.
- In Italia l'università è più professionalizzante a livello tecnico, in Olanda c'è maggior focus sulla prospettiva autoriale. Crediamo che le due formazioni siano state un'ottima combinazione.
- Il mondo accademico dovrebbe essere più indirizzato verso il mondo reale, spiegare i programmi e i macchinari utilizzati dalla piccola media industria.
- Vedo tanta mediocrità sia a livello di professori, che di studenti: sembra che ci sia l'obbligo di insegnare, ma all'università devi avere la capacità di trasmettere curiosità come docente, e inseguirla come studente, se non ci riesci o non ti interessa meglio cambiare mestiere, o carriera.
- La disciplina è insegnata in maniera molto tradizionale e con un'idea del design ancora molto legata al design cosiddetto dei "Maestri".
- Manca il contatto diretto con le aziende, bisognerebbe avvicinarsi di più.
- Ritengo fondamentale la formazione universitaria per tutti quelli che sono stati gli aspetti legati alla storia e alla critica del design, studio dei materiali e delle lavorazioni. La parte più pratica e progettuale legata anche alla formazione sui software di lavoro è stata meno forte e per impararla sono risultati fondamentali gli anni di lavoro in studio.
- Il Politecnico assicura un'ottima formazione teorica e tecnica: dovrebbe incrementare il laboratorio e l'utilizzo degli utensili.
- In Italia, la mia esperienza è che i giovani progettisti sono poco connessi con i materiali, i metodi e le tecniche di produzione: il nostro immenso patrimonio artigianale sta scomparendo, le scuole di design non approfittano abbastanza della ricchezza culturale e tecnica del territorio. Improntano l'insegnamento su un modello di mestiere generalista, spesso ispirato ad un contesto votato all'industria come poteva essere quello del nord Italia degli anni Sessanta, un modello ormai superato.
- L'università è troppo teorica e poco legata alla reale occupazione.
- Il Politecnico non è al livello delle scuole estere, soprattutto il corpo docenti.
- La qualità dell'insegnamento dipende soprattutto dalla qualità umana dei docenti e degli studenti.
- All'università manca una materia che ti aiuti a sbrigare le cose pratiche nel mondo reale. Qualcosa che insegni cos'è e come si apre una partita iva, che ti spieghi i

- diversi regimi fiscali, come si fattura, che ti parli dei professionisti di cui si ha bisogno, di come si registrano un marchio o un prodotto.
- L'università era una scuola di vita. Ottime materie che sono servite a innescare i singoli interessi di noi studenti. Un ottimo percorso formativo. Il resto, la volontà, la scelta di operare e fare era a discrezione di ognuno di noi.
- L'università italiana, in particolare il Politecnico di Torino, basa il suo percorso di studi su una profonda e importante conoscenza teorica, ma il numero di ore andrebbe equilibrato con una maggiore presenza di laboratori dedicati alla pratica.
- Sono principalmente un autodidatta.
- Il sistema di insegnamento in ogni scuola di design dove sono stata per insegnare non ha un approccio veritiero al mondo del furniture design, ma solo ed esclusivamente a quello del product design, per lo più tecnologico. Cosa davvero poco sensata perché nessuno studio di design trova studenti competenti in materia, progettare una sedia non è come realizzare un'aspirapolvere. Nelle scuole italiane manca poi l'insegnamento della cultura estetica, poco approfondimento sui materiali, sui colori, e poco prodotto 2D come tessile, ceramica e superfici. In generale credo che in tutte le scuole di design non ci sia la reale volontà di capire che lavoro andranno realmente a fare i futuri professionisti.
- Durante i miei studi, l'università organizzava incontri con illustri professionisti che venivano a condividere il loro lavoro con noi studenti. Ritengo che questa sia una pratica preziosa, che arricchisce e completa lo studio teorico.
- Avrei preferito una maggiore integrazione tra dimensione tecnica ed estetica.
- In questo momento in Italia, l'insegnamento del design è troppo stantio e vecchio. Il mondo accademico italiano ha bisogno di aria nuova e metodi di insegnamento più professionalizzanti, per dare ai futuri designer la possibilità di imparare a camminare con le proprie gambe e sviluppare un pensiero critico autonomo, sia nella vita che nel lavoro.
- Sono stato molto fortunato con i docenti che ho avuto, hanno reso il corso interessante ed utile. Credo però che il sistema di insegnamento sia troppo vecchio.
- Il Corso di Design del Poliba aveva giusto un anno di anzianità quando sono entrato. A parte il Prof. Perris, preparatissimo, il resto dei docenti lasciava abbastanza a desiderare. Molti erano architetti e insegnavano con la forma mentis dell'architetto (lo spazio diviso in volumi,

superfici, linee) e non con quella del designer (la forma segue la funzione). Molto di quello che io e i miei colleghi sappiamo lo abbiamo scoperto da soli.

- Ho sperimentato realtà diverse e trovo che il sistema di studio italiano non abbia niente da invidiare a quello estero, forse dobbiamo imparare solo a farci pubblicità nella maniera corretta e sostenere di più le idee folli degli studenti: dobbiamo aprirci alla contemporaneità tenendo salde le tradizioni e il *modus operandi*.

Dall'università italiana ho avuto un insegnamento storico-scientifico molto approfondito, mi ha fornito un approccio critico al progetto.

- A vent'anni dalla laurea credo che nel corso di laurea sia mancata una solida formazione manageriale e di marketing, e credo manchi tutt'ora. Fare product-furniture design significa fare imprenditoria e non essere artisti. Questo aspetto è totalmente assente nell'università e si impara solo sul campo.

- Il mercato contemporaneo richiede ai designer di essere flessibili, quindi le Accademie devono trasmettere strumenti e metodologie corrette ed aggiornate dato che, al giorno d'oggi, risulta fondamentale orientare la preparazione dei nostri studenti verso una formazione che esuli dal disegno industriale vero e proprio, pensato e tramandato come un continuum tra Designer, Azienda, Consumatore. La nostra società sta da tempo vivendo trasformazioni che implicano cambiamenti a livello politico, sociale, economico ed ambientale. Questi mutamenti coinvolgono ovviamente anche la cultura d'impresa ed il modo di fare mercato. Senza escludere in modo radicale il rapporto designer-industria, i percorsi formativi devono incoraggiare gli studenti ad immaginare futuri diversi che vadano oltre al prodotto finale (industriale o non): credo che una buona Scuola di progettazione dovrebbe per prima cosa mettere al corrente gli studenti di tutte le variabili possibili, per poi aiutare l'allievo a costruire un proprio pensiero critico, guidandolo verso una presa di coscienza delle proprie passioni, dei propri interessi, oltre che ad una buona conoscenza del mondo professionale che lo circonda e degli strumenti necessari per poter emergere. Ritengo quindi necessario contaminare e sviluppare nell'Università uno spirito sperimentale ed un'anima critica (che è sempre stata uno dei punti di forza di questa disciplina), trasformandola in un luogo dove si possa sperimentare e imparare facendo, per contribuire a formare giovani e moderni *homo faber*: possessori non solo di saperi manuali, ma anche intellettuali e culturali.

- Troppa teoria scollegata dalla realtà progettuale e produttiva.

- Mi sono sempre trovata bene con i collaboratori provenienti da IUAV perché a fianco di una buona preparazione teorica, ho sempre trovato delle competenze più aderenti alle esigenze lavorative: gusto, capacità espressiva e comunicativa, conoscenze tecniche e disegno tecnico.

- Sono un architetto di formazione, ho appreso e sto continuando a sviluppare la mia idea di design sul campo, attraverso il lavoro. Ritengo che ancora oggi una buona formazione da architetto ti possa lasciare degli strumenti progettuali di base riconvertibili anche in altri campi come il design di prodotto, bisogna applicarsi con tutte le energie. Per l'esperienza che ho avuto in vari studi con studenti-tirocinanti di scuole di design, li ho sempre trovati preparatissimi, mi sembra però che la cultura del progetto e la conoscenza della storia siano un pò trattate superficialmente. Citando Magistretti: “la nostra cultura visiva è fatta di stereotipi e non di archetipi, è abbondante di informazione e scarsa di cultura”.

- Il mestiere del designer è in continua mutazione e le nozioni ricevute venti anni fa ormai sono superate: la società cambia, bisogna continuare ad aggiornarsi soprattutto in uno studio multidisciplinare come il nostro.

- Ho ospitato diversi stagisti nel mio studio, credo ci sia bisogno di un approccio più pratico, più vicino ai programmi che si utilizzano tutti i giorni ed alle esigenze lavorative di uno studio.

- Un sistema che forma lavoratori pragmatici adatti a stare soprattutto alle dipendenze di un capo, ma punta poco sull'identità del designer, su come affinare un proprio stile e come fare marketing, PR e comunicare sé stessi oltre che i propri progetti.

- Nelle scuole di design, sempre più spesso, la figura del docente è distante dal mondo professionale.

- Trovo che l'offerta formativa riguardante il mondo della progettazione in Italia sia ottima. Manca forse un focus anche sulla gestione dell'attività dei progettisti (economia, relazioni, rapporti con gli operatori di settore).

- In questi anni ho portato avanti l'attività professionale parallelamente a quella didattica, come docente e coordinatrice del corso di Design all'Accademia di Belle Arti di Perugia. Grazie alla mia esperienza di formazione in ambito universitario, ho potuto cogliere tutte le potenzialità e i vantaggi di un percorso di studi in design all'interno del sistema AFAM.

- Lo IUAV di Venezia ha formato in noi la figura di architetto davvero a cavallo tra archè e *techné*, capace di sperimentare e immaginare scenari. Il Politecnico di Milano ha formato in noi una figura tecnica e pragmatica, proiettata al futuro, ma con salde conoscenze della storia del design.

- Ognuno di noi ha avuto esperienze differenti per quanto riguarda l'ambito scolastico. Sicuramente gli

insegnamenti più importanti e più concreti sono stati sul campo con il lavoro reale, dove si comprendono praticamente le tecnologie produttive e le necessità delle aziende.

- Solida formazione teorica e tecnica, carente quella pratica.

- Gli istituti di design funzionano bene, meno le università. Faccio docenza in entrambe le situazioni, i programmi che prevedono collaborazioni con professionisti del campo tendono ad avere una formazione più mirata rispetto ai centri universitari, che di solito hanno un corpo docente a tempo indeterminato e con poca esperienza sul campo. Peccato perché nelle università solitamente gli studenti sono molto motivati e si bruciano talenti.

- Il sistema educativo italiano, pur avendo solide basi teoriche e una lunga tradizione accademica, sembra non sempre riuscire a stare al passo con le esigenze pratiche e il dinamismo che oggi sono fondamentali nel campo dell'istruzione e della formazione professionale. Si percepisce un approccio più attento sia al benessere e alla crescita professionale dei docenti sia alla qualità della formazione stessa. Questo si traduce in stipendi più adeguati e maggiori opportunità di aggiornamento e scambio. Io insegno soprattutto in Svizzera, dove si considera la formazione come un investimento per il futuro, valorizzando l'interdisciplinarietà, gli scambi internazionali e i progetti concreti che avvicinano i giovani al mondo del lavoro già durante il percorso scolastico.

In Italia, il discorso è più complesso. Nonostante ci siano eccellenze, soprattutto in alcune università e istituti di formazione tecnica e artistica, mancano spesso i fondi e un coordinamento nazionale che faciliti il rinnovamento. La progettualità didattica in Italia nel campo del design è per lo più in mano a istituti privati che tendono a essere orientati al profitto e vedono gli studenti soprattutto come “clienti”.

- Si apprende solo ciò che si ricerca autonomamente. Nessun argomento teorico può essere trasmesso in modo valido se non è la persona stessa a cercare nella teoria un supporto allo sviluppo delle proprie ipotesi.

- Manca un approfondimento sulle questioni commerciali. Su come funzionano i contratti, quali dovrebbero essere le condizioni basilari e così via. Uscito dall'università sapevo poco o nulla e da quello che posso constatare non è cambiato molto.

- Il Politecnico è una “bolla” accademica, con molti teorici e pochi professionisti attivi, troppo limitato il collegamento col mondo del lavoro.

- Il Politecnico e Milano mi hanno formato dal punto di vista dell'approccio progettuale. Per me è stato molto importante e con ottimi docenti.

- Manca la parte pratica della professione. Nessun architetto neolaureato riuscirebbe a seguire e completare un progetto architettonico o di design da solo senza aiuti esterni.

- Ho la possibilità e la fortuna di potere insegnare in due istituti universitari (IUAV Venezia, UNIRSM San Marino). Il tempo in cui viviamo ha prodotto rapidi cambiamenti che faticiamo ancora a comprendere. La presa di coscienza della nostra vulnerabilità è una condizione che ci permette di ripensare il senso dei nostri progetti. Il design ha in questo momento la possibilità di proporsi come uno strumento sensibile, in grado di visualizzare le grandi problematiche legate all'ecosistema e all'ambiente e di suggerire possibili processi per affrontarle. Utopie concrete nate da dialoghi interdisciplinari. La scuola del futuro avrà un ruolo fondamentale nel porre nuovi interrogativi. Dovrà abituarsi all'osservazione critica, insegnare ciò che non sa invece di ripetere le proprie convinzioni e dovrà, soprattutto, allenare a disimparare, per poter comprendere scenari in continua mutazione. Dovremo ripensare alla sequenza delle fasi del progetto, partendo dalla messa fuoco delle conseguenze e non dalle idee, ponendo l'etica come processo e dogma di un'invisibile avanguardia estetica. Solo così saremo in grado di prenderci cura di tutto ciò con cui conviviamo e con cui, inevitabilmente, dovremo collaborare.

La maggior parte dei docenti è ancora troppo legata ad una visione del design prettamente industriale, mentre oggi le sfaccettature della disciplina sono molteplici.

- L'insegnamento sembra poco collegato alle esigenze e alle dinamiche della professione. Poco insegnamento di storia del design o di cultura del design. Secondo me pochi studenti saprebbero rispondere alla domanda che è presente di seguito in questo questionario in cui viene chiesto di indicare un progetto particolarmente importante nella storia della disciplina. Parlo soprattutto del Politecnico di Milano che conosco meglio, in altre realtà spero sia differente.

- Al Politecnico c'è molta formazione storica e basi tecniche solide. In Austria ho trovato una proficua collaborazione con grandissime aziende (BMW, Audi, Bosch e altre.): c'è un rapporto più stretto con gli studenti inseriti in classi con pochi allievi. Il livello medio molto più alto grazie a test di ingresso complessi che durano diversi giorni e verificano non solo conoscenze di carattere generale, ma anche capacità di elaborare un pensiero critico, di ragionare in maniera divergente, di risolvere problemi progettuali con creatività.

• La mia formazione è stata buona grazie ad alcuni insegnanti di grande cultura, anche se quasi esclusivamente teorica: la passione per il design mi è stata trasmessa da loro. Senza quella passione starei facendo sicuramente un altro mestiere.

• Manca attinenza col mondo del lavoro e con il mercato. Gli studenti che ospitiamo in internship hanno parecchie lacune tecniche, scarsa conoscenza dei materiali e delle tecnologie, difficoltà nel gestire i tempi.

• L'università deve essere più calata nel mondo reale: solo affrontando temi pratici diventa possibile parlare di contenuti fattivi e ed etica del progetto.

• La principale differenza tra Ascoli e Milano è stata nell'offerta culturale parallela che Milano offre rispetto ai centri minori. Conferenze, manifestazioni, conoscenze di persone che fanno parte di settori artistici attigui. Anche la commistione con insegnanti presi dal mondo della professione si è dimostrata determinante per capire come funziona il lavoro una volta usciti dall'accademia.

• Il corso che abbiamo seguito all'Università di Firenze era appena partito, non è stato semplice seguire le attività, l'organizzazione non era ancora completa; ma ci hanno molto formato i percorsi intensivi come workshop e seminari.

• Buona formazione tecnica, assolutamente carente quella umanistica ed interdisciplinare.

• Credo sia fondamentale sviluppare un sistema di insegnamento fluido, basato sulle qualità soggettive ed individuali del singolo studente, piuttosto che su metodologie standardizzate: rischiano di tarpare le ali dei giovani talenti.

• Tutto dipende dal desiderio che una persona ha di imparare.

• La formazione presso le università pubbliche italiane di design è migliore rispetto a quella che si può avere in un istituto privato.

• Trovo uno scollamento con il mondo contemporaneo del lavoro. In alcune aree dell'insegnamento non si tiene conto dei progressi tecnologici e delle necessità di aggiornare modus operandi e proposte formative. Manca un focus sul design contemporaneo, a prescindere dal campo di applicazione. Non vengono analizzate in modo organico le tendenze, i mercati e gli stili.

• Con il passare degli anni si comprende come tutto, ma veramente tutto sia stato utile e spesso è un concetto difficile da accettare quando si è giovani. Aggiungo e spero, che in futuro si torni ad un insegnamento meno specialistico. Oggi ci sono troppe specializzazioni legate alle arti applicate: design, interior design, product design, cake design, spatial design... Bisognerebbe formare progettisti e poi ognuno decida per la propria strada in base alle proprie sensibilità.

• La proposta è di bilanciare il corpo docente

universitario con più professionisti del settore e meno ex studenti, per offrire una visione pratica. Invece di workshop che spesso mascherano la necessità di cercare finanziamenti, le università dovrebbero investire in ricerca innovativa, elevando il livello tecnologico/artigianale/industriale e favorendo la crescita delle aziende Italiane.

• Sono felice del mio percorso formativo, ma oggi credo che quel sistema sia da rivedere. Vorrei si facessero corsi in lingua, magari fuori sede, e darei una maggiore spinta nell'affrontare percorsi all'estero.

• Penso che il sistema di insegnamento della disciplina non sia generalmente adeguata al mondo del lavoro. Penso invece che lo IED sia una delle università che maggiormente si avvicina al vero rapporto designer-lavoro: durante il percorso di studio, offre molte possibilità di collaborare con aziende esterne tramite progetti, bandi, concorsi.

• L'università ai miei tempi fu poco trasversale.

• Poche materie sono realmente utili, soprattutto oggi. Con i cambiamenti tecnologici degli ultimi anni le scuole dovrebbero riuscire ad aggiornarsi più rapidamente.

• Credo si dovrebbero sviluppare dei progetti più ancorati alle realtà aziendali e di mercato attuale. Inoltre bisognerebbe essere più franchi e realistici con gli studenti riguardo alle difficoltà di inserimento e di guadagno nel mondo del design.

• Credo che l'approccio della mia università sia stato ottimo da un punto di vista pratico e di insegnamento dei programmi. Ho frequentato un'università privata: il rapporto con i professori era molto diretto, e se avevi voglia di metterti in gioco eri molto ben seguito. Ti si potevano aprire davanti grandi esperienze veicolate dai professori.

• Come studenti del vecchio ordinamento abbiamo avuto un panorama più estensivo, meno specializzato e quindi potenzialmente più dispersivo. Moltissimo era demandato alla capacità organizzativa personale, e molti insegnamenti richiedevano una preparazione molto impegnativa. Non esisteva ancora la Facoltà di design distaccata e quindi la disciplina era demandata a pochi corsi molto finalizzati (Prof. Segoni, Buti, Koenig).

• Nelle nostre esperienze universitarie abbiamo riscontrato la mancanza di un approccio che prepari realmente al mondo del lavoro. Spesso, l'insegnamento è troppo teorico e poco pratico. Viene insegnato l'utilizzo dei programmi, ma non come approcciarsi efficacemente alle aziende, agli investitori, ai brand, e così via. Non si acquisisce una conoscenza concreta delle fiere di settore, né delle loro peculiarità. Manca una comprensione del valore di mercato, rendendo complesso stabilire un prezzo per i propri lavori sulla base di parametri universali.

• A Roma c'era poco interesse e poca competenza sul design.

• Tutto troppo teorico e vecchio.

• Penso che le scuole di design in Italia siano troppo concentrate nel formare solo dei bravi professionisti e tecnici al servizio delle aziende e del politicamente corretto. Tutto molto piatto e senza atti di coraggio critico.

• L'insegnamento è una questione complessa, soprattutto per le discipline creative. Penso che l'insegnamento più stimolante sia quello che riesce a stabilire un contatto con il Mito (dal greco mythos = racconto). Seguivo le lezioni Storia dell'architettura di Giovanni Klaus Koenig e attraverso il suo racconto ho avvertito la fascinazione dell'architettura e attraverso lo studio, la consapevolezza del mito dei suoi protagonisti rinascimentali sino alla lezione del Razionalismo.

• La formazione dei designer dovrebbe avvenire con docenti molto diversi tra loro per età, formazione, esperienza professionale, provenienza geografica e culturale.

La scuola deve insegnare la libertà e l'errore, non seguire le mode ma saperle interpretare.

• Penso che l'università, in questo ambito, abbia un obiettivo diverso: accendere una piccola scintilla, trasmettere passione e, soprattutto, curiosità. Ho avuto la fortuna di incontrare docenti in NABA appassionati, innamorati, colti... in loro ho visto quel fuoco che ispira e alimenta la voglia di imparare.

• Tutto troppo teorico.

• Ci è mancato il rapporto con la realtà, con le aziende, con la professione vera e propria.

• Ci vorrebbero corsi anche nel fare impresa.

• Mi è stato insegnato un certo modo di essere e di fare il designer, mi sarebbe piaciuto che avessero raccontato di più la dimensione artistica e sperimentale che invece ho dovuto scoprire da solo.

• Pur avendo ricevuto un'ottima educazione avrei voluto avere la possibilità di dedicare maggior tempo a laboratori pratici. Inoltre, credo manchi un accompagnamento al mondo del lavoro.

• Ottimo avere dei docenti al tempo stesso professionisti, ora non è più così.

• Molto teorico e poco pratico: solide basi storiche e concettuali, ma spesso manca il confronto diretto con l'aspetto manuale.

• Trentacinque anni fa era buona, oggi insegno in Naba e l'insegnamento di allora sarebbe considerato insufficiente.

• La mia esperienza al Politecnico di Milano non è

stata entusiasmante. Riconosco di aver avuto una buona formazione tecnica e ho sviluppato ottime capacità di problem solving, ma la ricerca stilistica non è considerata e il tipo di design insegnato è molto concettuale. I progetti proposti erano scollegati dalla realtà lavorativa. Probabilmente, per la mia attitudine, sarebbe stata meglio e più gratificante una facoltà mista ad arti applicate.

• Il progetto andrebbe insegnato da chi lo fa davvero, da chi conosce l'esperienza diretta, non solo la teoria. E poi, le proporzioni: non sono solo misure, sono la struttura invisibile che rende un progetto comprensibile e bello.

• La formazione italiana è stata importantissima, soprattutto per la teoria ed il pensiero critico. La formazione svizzera è fondamentale per la pratica e l'autonomia progettuale.

• Dico una sola cosa, ai tempi della mia formazione non esistevano scuole di design.

• Molto importante l'avvicinamento a tutto il mondo della cultura umanistica (letteratura, filosofia, arti figurative, storia) e la ricerca di punti di vista più generali che comprendessero un approccio pluridisciplinare teso sempre a collocare il proprio progetto nell'insieme dei bisogni della comunità umana.

• La sensazione è che la maggior parte dei professori che ho avuto siano persone che hanno trovato il modo di ripiegare sull'insegnamento perché non avevano la più pallida idea di come si faccia il designer per davvero, salvo poi inevitabilmente lasciare molto a desiderare anche come insegnanti, anche in fatto di attitudine. Ci sono state anche eccezioni.

C'è anche una contraddizione di fondo nel fatto di trattare il design in maniera accademica come fosse qualunque altra materia universitaria che si studia sui libri, su cui si fanno articoli scientifici e tesi di laurea: non che sia impossibile ma mi sembra quantomeno fuorviante.

• Credo che il Design non sia insegnabile in una facoltà impostata in modo "italiano", ma ciò nonostante l'elevata qualità dell'insegnamento al Politecnico di Milano non ha paragoni con le facoltà straniere a giudicare da collaboratori e interni che abbiamo potuto valutare durante gli anni.

• Very technical.

• Poca pratica tanta teoria.

• Per quella che è stata la mia esperienza come studente, penso che si faccia troppo riferimento ad un mestiere che ormai non esiste più.

• Meglio che non parli.

Insegnate o avete insegnato in corsi universitari inerenti la disciplina?



Potresti fare il nome di una figura importante o di riferimento nel corso della tua formazione?

- 4% **Flaviano Celaschi**
- 3% **Enzo Mari / Bruno Munari**
- 2% **Andrea Branzi / Remo Buti / Alessandro Mendini / Ettore Sottsass**
- 1.3% **Riccardo Blumer / Beppe Finessi / Isao Hosoe / Giulio Iacchetti / Attilio Marcolli / Adolfo Natalini / Roberto Palomba / Gaetano Pesce**
- 1% **Silvana Angeletti / Gijs Assmann / Enrico Baleri / Massimo Banzi / Alberto Bassi / Paolo Bettini / Mario Bisson / Rodolfo Bonetto / Sandra Bonfiglioli / Davide Bruno / Massimo Caiazzo / Aldo Capasso / David Chipperfield / Elisabetta Cianfanelli / Claudia Clemente / Salvatore Cozzolino / Mirko Daneluzzo / Miro Daneluzzo / Domitilla Dardi / Donatella Volonté / Claudia De Giorgi / Jonathan De Pas / Michele De Lucchi / Javier Deferrari / Mauro Del Santo / Arturo Dell'Acqua Bellavitis / Elena Dellapiana / Carmelo di Bartolo / Nino Di Salvatore / Pio e Tito Toso / Renzo Falciani / Marco Fantoni / Ida Farè / Alberto Farlenga / Marisa Galbiati / Maurizio Galluzzo / Roberto Giacomucci / Ron Gilad / Gabriele Goretti / Vittorio Gregotti / Marva Griffin / Guido Guidi / Jaime Hayon / Ben Hughes / James Irvine / Giovanni Klaus Koenig / Corrado Levi / Corrado Levi / Giuseppe Lotti / Stefano Maffei / Raffaella Mangiarotti / Luciano Mauri / Filiberto Menna / Lavinia Modesti / Paolo Nav / Jean Nouvel / Ermanno Olmi / Rossana Orlandi / Gianni Ottolini / Vanni Pasca / Roberto Perris / Gianni Pettena / Gabriele Pezzini / Lucia Pietro / Aldo Presta / Jean Prouvé / Giuseppe Raimondi / Davide Rapp / Jacques Ripault / Francesco Rivolta / Paolo Rizzato / Marco Romanelli / Italo Rota / Daniele Ruzza / Marc Sadler / Claudio Saverino / Pierluigi Spadolini / Paolo Tamborrini / Cristiano Toraldo di Francia / Luciano Trevisiol / Hubb Ubbens / Andries Van Onck / Lea Vergine / Riccardo Vicentini / Vered Zaykovsky / Cino Zucchi / Francesco Zurlo**
- 0.6% **Victoria Acebo / Franco Albini / Angel Alonso / Mario Bellini / Carlo Bimbi / Danilo Cambiaghi / Achille Castiglioni / Biagio Cisotti / Antonio Citterio / Paolo Deganello / Charles Eames / Enzo Federici / Odo Fiorvanti / Enzo Frateili / Franco Giacometti / Virgilio Guzzini / Matteo Ingaramo / Giovanni Klaus Koenig / Claudio Larcher / Vico Magistretti / Andrea Manfredi / Attilio Marcolli / Alberto Meda / Francesco Messina / Matteo Ragni / Aldo Rossi / Narciso Silvestrini / Francesco Trabucco / Paolo Ulian / Marco Zanuso**

Ci potresti indicare il designer Maestro che più ha influenzato il tuo lavoro?



Non sono stato particolarmente influenzato dai Maestri. 21%

> È stata seguita la definizione canonica del termine “Maestri”, intesi come quei designer che hanno vissuto e caratterizzato il design italiano degli anni ‘50, ‘60, ‘70. Seguendo questa logica abbiamo escluso dalle risposte alcuni progettisti citati ma precedenti o successivi a questa epoca.

Altro

- Studio il lavoro di tutti i Maestri, passati e contemporanei, non solo quelli italiani.
- Non sento di essere stata “influenzata”, piuttosto mi sono “ispirata” dalla linea di pensiero di molti Maestri, soprattutto dalla figura di Enzo Mari.
- Non ho una figura di riferimento specifica. Sicuramente alcuni grandi come Mollino o Albini hanno segnato il mio percorso: seguo molto Fuksas e pochissimi altri contemporanei, ma di carattere sono una persona che cerca una sua strada autonoma.

Il modus operandi dei Maestri non fa più parte del contesto attuale.

- Molti dei maestri presenti in questo elenco sono stati per me importati, su tutti Munari, Castiglioni, Zanuso, Boeri: Munari e Castiglioni principalmente per la loro filosofia ed approccio progettuale, mentre altri più per i prodotti e le soluzioni tecniche trovate. Ma ho anche avuto molti “maestri” non italiani, come gli Eames, Alvar Aalto, Dieter Rams. Loro fanno comunque parte del mio (nostro) background progettuale.
- Sono alla continua ricerca di un mio linguaggio etico-formale, magari svincolato dai Maestri.
- Ho sempre guardato e ammirato queste figure

- magnetiche approfondendo anche la conoscenza personale con alcuni di loro, Sottsass e Achille Castiglioni su tutti. Ho assorbito una forte influenza da loro, ho cercato di elaborarne i linguaggi ma perseguendo un metodo di pensiero autonomo.
- Non ho problemi con l’idea dei Maestri, ne ho frequentati alcuni strettamente e da ognuno ho tratto qualcosa che non credo sia visibile nei miei progetti. Qualcosa che ha a che fare più con le attitudini, il pensiero piuttosto che con il segno. Reputo “maestri” molti amici e colleghi viventi.
- Tutti, anche i miei studenti, mi influenzano e non è retorica, anzi lo rivendico con fermezza. Tutti in questo elenco, in fasi, momenti e progetti diversi mi hanno influenzato: lo hanno anche fatto Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Alvaro Siza e altri, sono decisamente troppi per citarne solo uno.
- Non posso indicarne uno solo, i miei riferimenti sono stati molti.
- Tutti i designer citati hanno avuto una valenza importante nella mia formazione: hanno provato con il loro intuito, intelligenza e poetica che la ricerca deve essere sempre oltre il confine degli archetipi, nonostante il mercato.
- Tutti e nessuno! Rispettiamo e apprezziamo profondamente il loro lavoro ma è figlio del loro tempo.
- Mari e Sottsass sono certamente stati i pilastri iniziali. Ora direi Giulio Iacchetti: amico e maestro.

Quali sono le principali fonti di entrata dello studio?

52%
Royalties

45%
Contratti con aziende per sviluppo progetti

34%
Art direction

33%
Consulenze (diverse dall'art direction)

23%
Attività di insegnamento

1%
Autoproduzione

> Il questionario dava la possibilità di selezionare più fonti di entrata.

Altro

- Purtroppo non riesco a guadagnare neanche il necessario alla sussistenza.
- Siamo autoproduttori, una larghissima percentuale delle nostre entrate proviene da lì.
- Sono stipendiato dall'università, dottorato di ricerca.
- Realizzo progettazione d'interni per aziende e privati.
- Una delle mie maggiori fonti di entrata è l'ingegnerizzazione di allestimenti.

- Realizzo pezzi d'arredo in edizioni limitate commercializzate da gallerie.
- Allestimenti mostre.
- Le nostre principali entrate sono date dai contratti con aziende per sviluppo progetti.
- Vendita diretta dei miei pezzi.
- Produzione di pezzi unici.

Royalties: quale delle seguenti affermazioni ritieni più vicina alle tue idee?

32%

Il sistema delle royalties è ormai obsoleto, il designer oggi non riesce più a sostenersi solo con la vendita dei prodotti.

23%

Il sistema delle royalties sarà sostenibile solo se le percentuali sui ricavi verranno aumentate.

15%

Il sistema delle royalties va sostanzialmente bene così com'è.

30%

Altro

Vedi pagine successive. >>

- Il sistema delle royalties è stato dimensionato su una realtà manifatturiera che contava pochi attori, i quali a loro volta presentavano pochi prodotti disegnati da pochi designer. Il mercato si è allargato, ma questa espansione non è stata adeguata alla quantità di prodotti che si dividono il mercato, con il risultato che un prodotto di successo nel 2000 fruttava compensi esorbitanti se paragonati a quelli di oggi. Anche per questa ragione ho deciso fin da subito di staccarmi dal sistema royalty e di lavorare come consulente di sviluppo mantenendo il più possibile leggera la mia struttura professionale.
- Il sistema delle royalties funziona solo in alcuni casi e una design fee ad inizio progetto va sempre pagata.

.....

Il sistema delle royalties va cambiato e deve essere monitorato.

.....

- Il sistema delle royalties sarebbe più corretto se le aziende applicassero le tabelle ADI.
- Il sistema va sostanzialmente bene però ci sono poche aziende disposte a concedere le royalties.
- Il sistema di per sé non è sbagliato ma va addizionato ad una fee di progetto che dovrebbe essere basato su altri e diversi fattori. Le royalties non possono essere una regola da applicare anche se il prodotto venderà al massimo 50 pezzi: in questo caso il nostro lavoro non è realmente pagato. Molti giovani cambiano strada per questo, io ho sempre avuto la fortuna di fare anche art direction, ma lo faccio perché altrimenti non starebbe in piedi lo studio.
- Il sistema delle royalties va bene però va personalizzato in base al progetto e al cliente per cui si lavora.
- Abbiamo raramente utilizzato il sistema royalties.
- Il sistema delle royalties non funziona con tutte le aziende, dipende molto dalla capacità dell'impresa di vendere e soprattutto dal suo principale obiettivo. Ad esempio a me è capitato di disegnare un prodotto che però l'azienda ha usato come oggetto “wow” con prezzo elevato da oggetto “wow”. Ha ovviamente venduto poco, rendendo la retribuzione attraverso royalties praticamente senza senso.
- Il sistema delle royalties è a rischio e potrà funzionare solo se rimarrà il diritto d'autore.
- Il sistema royalties va bene, è il controllo e la certezza che le royalties ricevute siano corrette che va sostenuto.

- Il sistema delle royalties è inadeguato perché la produzione delle aziende, sia per numeri, che per quantità di prodotti nuovi presentati annualmente, non è in grado di produrre una remunerazione sufficiente attraverso questo strumento.
 - Non abbiamo avuto molte attività compensate con royalties ma una struttura con dipendenti e quindi con costi fissi importanti come la nostra non riesce a sostenersi con le royalties.
 - La percentuale delle royalties è obiettivamente bassa in rapporto ai margini d'impresa: considerando che al 3 o 5% vengono tolti ancora dei costi aziendali e che non sempre vengono conteggiati per intero.
 - Il sistema royalties funziona, il problema è che viene adottato anche da aziende che non hanno i numeri per renderlo sostenibile.
 - Il pagamento solo tramite royalties non è sicuramente più sufficiente a coprire l'investimento degli studi nel progetto. Le royalties hanno posto le aziende in una posizione di forza e di poca reattività: si siedono in attesa di progetti da giudicare con pollice su o giù senza reali investimenti sui prodotti.
 - I contratti di royalties possono contenere molte variabili, non è possibile giudicare il sistema in astratto. Il mutuo vantaggio delle parti contrattuali può essere raggiunto in molti casi.
 - Per quanto riguarda la mia esperienza molto dipende dall'azienda per la quale si progetta. Un'azienda commercialmente solida e strutturata dà soddisfazione alla lunga, al contrario un'azienda giovane, inesperta, può essere un bagno di sangue. A prescindere da tutto, la minima percentuale dovrebbe essere intorno al 5%.
-
- ## **Sono poche le aziende che fanno quantità giuste per sostenere il sistema.**
-
- Il sistema royalties crea un enorme barriera d'ingresso per chi vuole intraprendere la professione e non ha alle spalle una famiglia che lo possa sostenere nei primi anni della professione. Questa inerzia iniziale, sempre più lunga, scoraggia tante persone talentuose e impoverisce i progetti che sono solo pensati per il mercato.
 - Il sistema delle royalties aveva un senso per i prodotti di arredo quando l'architetto disegnava un edificio e

i suoi arredi interni. Oggi la professione è totalmente cambiata e le aziende approfittano di questa formula per non investire adeguatamente nel design e lasciare che il rischio sia maggiormente sulle spalle dei progettista. Molte volte infatti l'insuccesso di un prodotto, e quindi la mancata retribuzione in royalties, può essere dovuta non solo ad un cattivo progetto: può dipendere dalla comunicazione realizzata dall'azienda, dai canali distributivi, dalle crisi economiche, da molti fattori non dipendenti dal designer o dal suo progetto.

- Il sistema royalties funziona bene una volta che lo studio ha portato numerosi progetti sul mercato. Non è cambiato molto rispetto al passato: oggi c'è semplicemente molta più concorrenza e non tutti gli studi riescono a creare collaborazioni fruttuose e durature che permettono un buon risultato economico.
- Le percentuali delle royalties andrebbero sicuramente aggiornate e dovrebbe essere normale anche che le aziende pagassero un fisso all'inizio per il progetto.

.....

La percentuale delle royalties va bene; è fondamentale però avere sempre un anticipo per il progetto.

.....

- Il sistema delle royalties, oltre ad un aumento delle percentuali di guadagno, dovrebbe essere tolto dalla discrezionalità senza controllo delle aziende. Dovrebbe poi avere una legislazione a completa tutela dei designer: come avviene con la SIAE per musica e cinema.
- Il problema non è la percentuale delle royalties ma il fatto che molto raramente viene pagato il lavoro di ricerca e sviluppo svolto per arrivare in produzione.
- Le percentuali di ricavo andrebbero aumentate e sarebbe necessario includere anche il pagamento di una fee iniziale per la fase preliminare alla progettazione, così da garantire la sostenibilità del progetto.
- Il sistema delle royalties non funziona più perché le produzioni hanno dei tempi troppo influenzati dalle mode, durano meno nel tempo.
- Il sistema delle royalties è importante che vada mantenuto in quanto rappresenta una copartecipazione alla vita del prodotto da parte dell'ideatore e del produttore. Molte aziende oggi negano questa

copartecipazione e vogliono liberarsene attraverso la cessione completa del progetto da parte del designer. Tale sistema andrebbe sempre integrato dall'assegnazione di un valore economico significativo alle fasi di analisi e progettazione prima della messa in produzione.

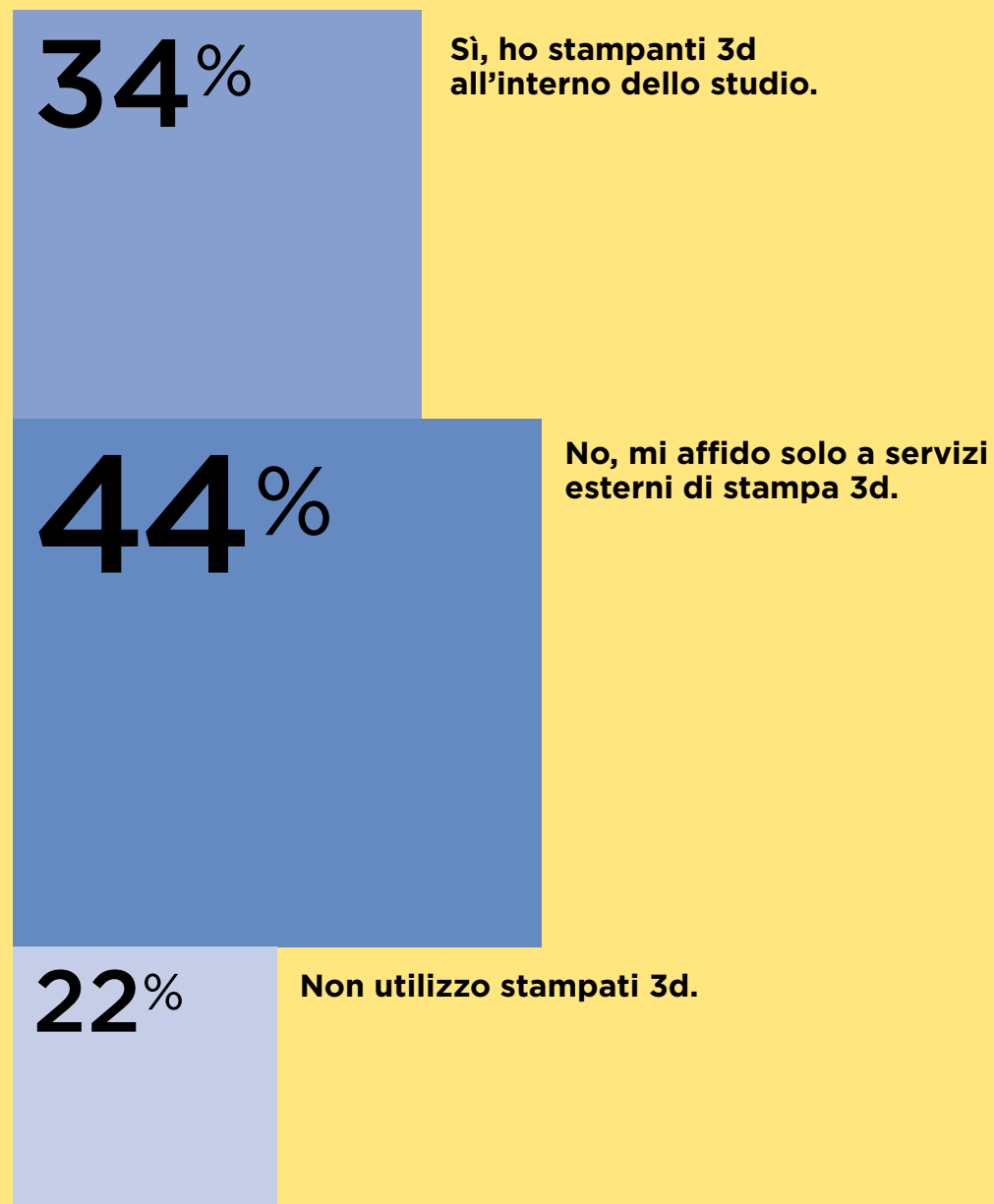
.....

Non ho consuetudine con questo metodo di pagamento.

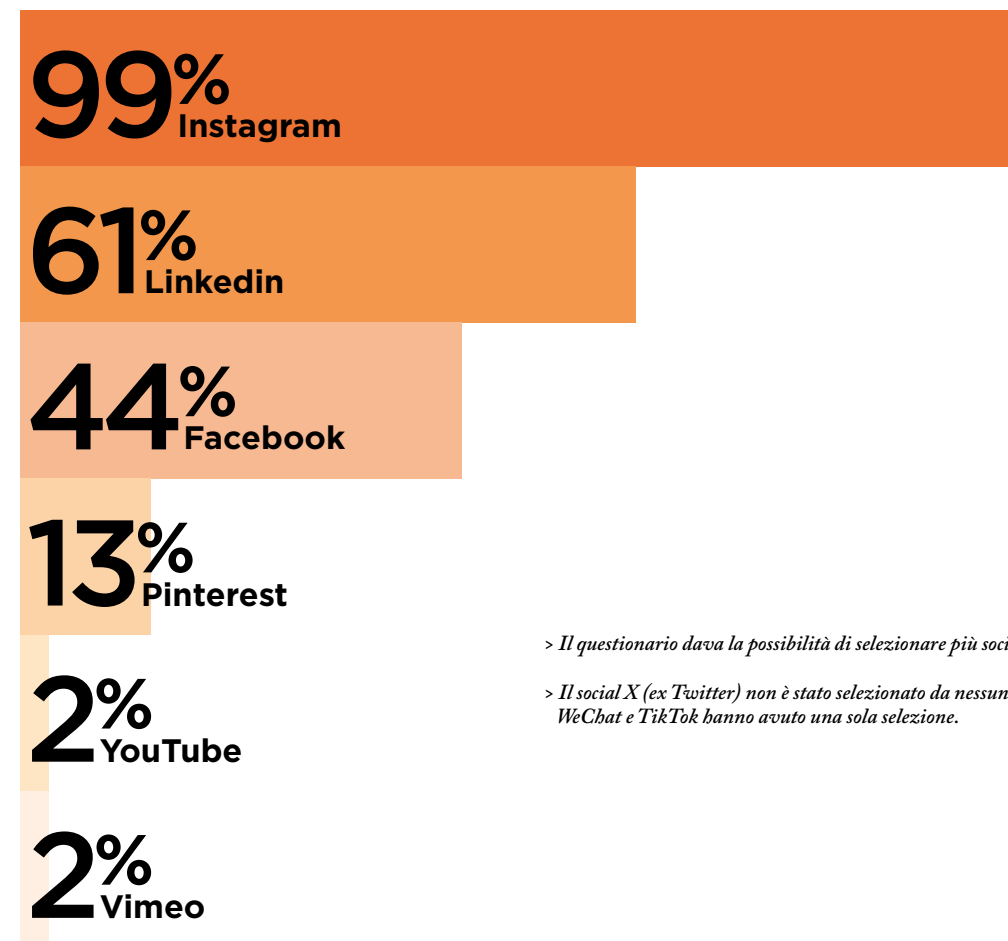
.....

- Oggi le royalties funzionano solo se integrate da altre entrate. Percentuali più alte sui ricavi non sono assorbibili dalle aziende, ad esclusione di piccoli editori. In generale le royalties soffrono uno spazio limitato sul mercato per prodotto.
- Non esiste un reale controllo sulle vendite, il sistema delle royalties è facilmente aggirabile.
- Sino ad oggi non ho mai sviluppato prodotti con royalties.

Hai attualmente delle stampanti 3d all'interno dello studio?



Tra i vari social quali sono quelli che utilizzi di più per promuovere la tua attività?



> Il questionario dava la possibilità di selezionare più social.

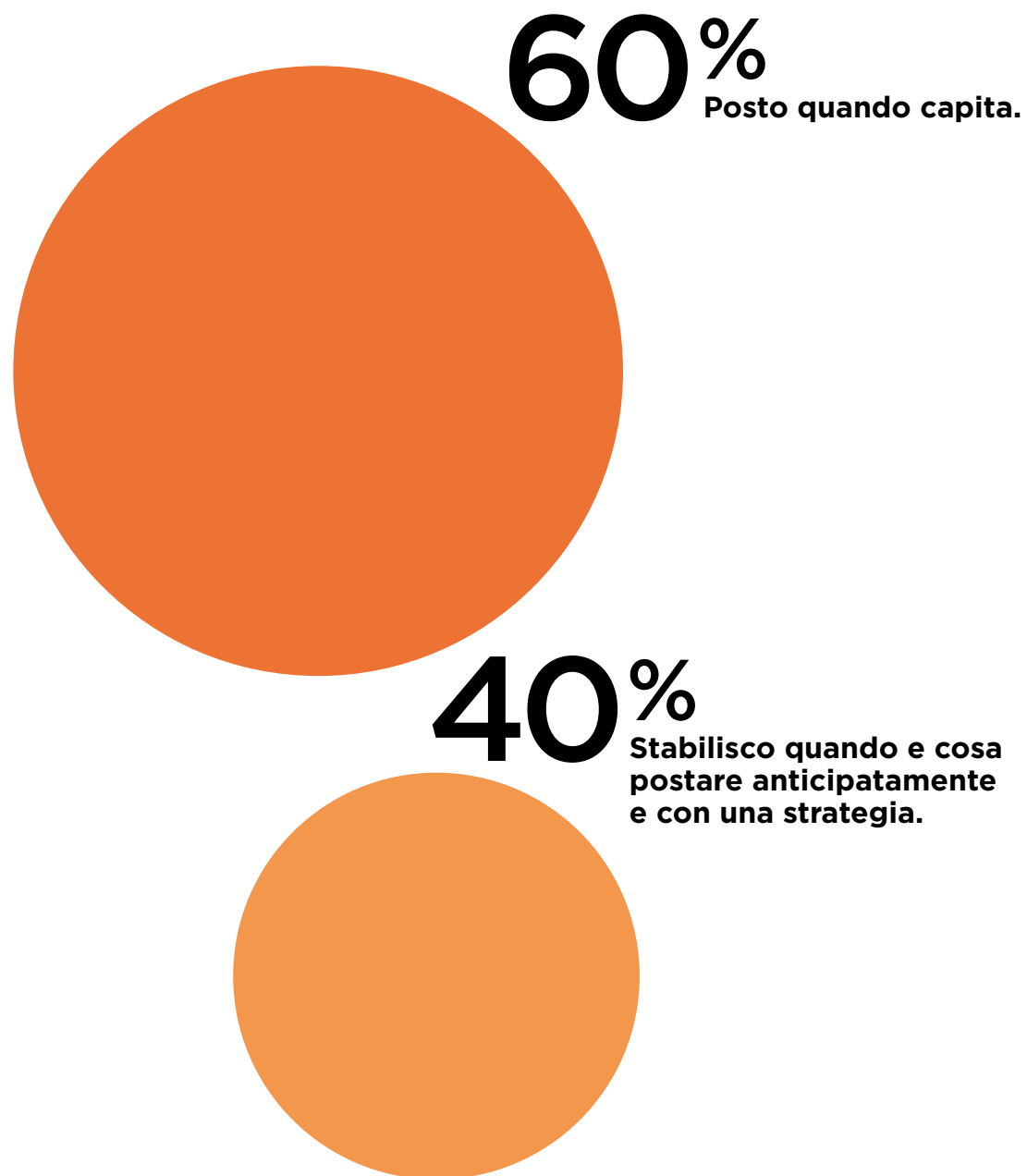
> Il social X (ex Twitter) non è stato selezionato da nessuno.
WeChat e TikTok hanno avuto una sola selezione.

Altro

- Trovo che l'utilizzo dei social sia sopravvalutato, investo più tempo per creare relazioni nel mondo fisico.
- Non utilizzo i social per la promozione, sono un passatempo.
- Non uso i social, preferisco un'analisi meno estemporanea del mio progetto: utilizzo il sito web.

• L'utilizzo che faccio dei social è trasversale. I miei due profili attuali (Facebook e Instagram) promuovono sia i progetti dello studio, sia momenti legati ad interessi personali che vanno al di fuori dall'attività progettuale.

Utilizzi una strategia social?

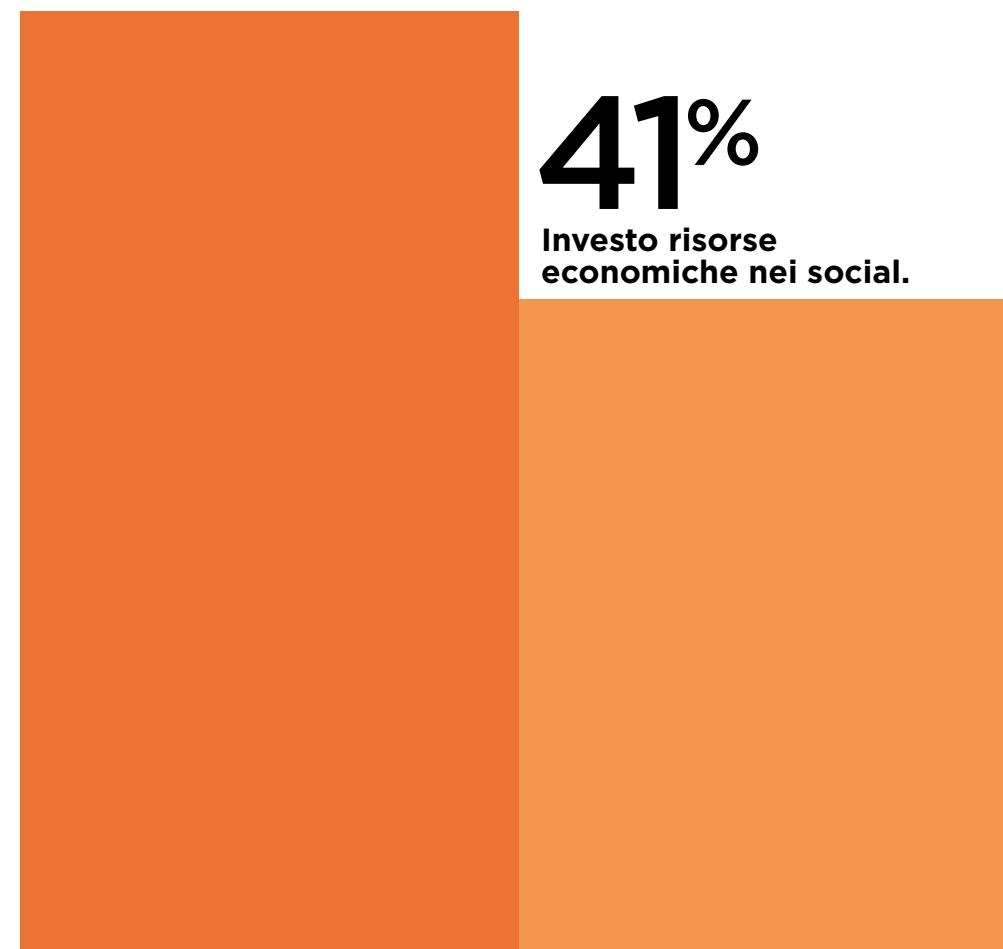


Investi o hai investito in passato, risorse economiche per post sponsorizzati o pubblicità sui social?

> Chi ha risposto di utilizzare una strategia (domanda precedente) ha tendenzialmente risposto di investire risorse economiche nei social.

59%

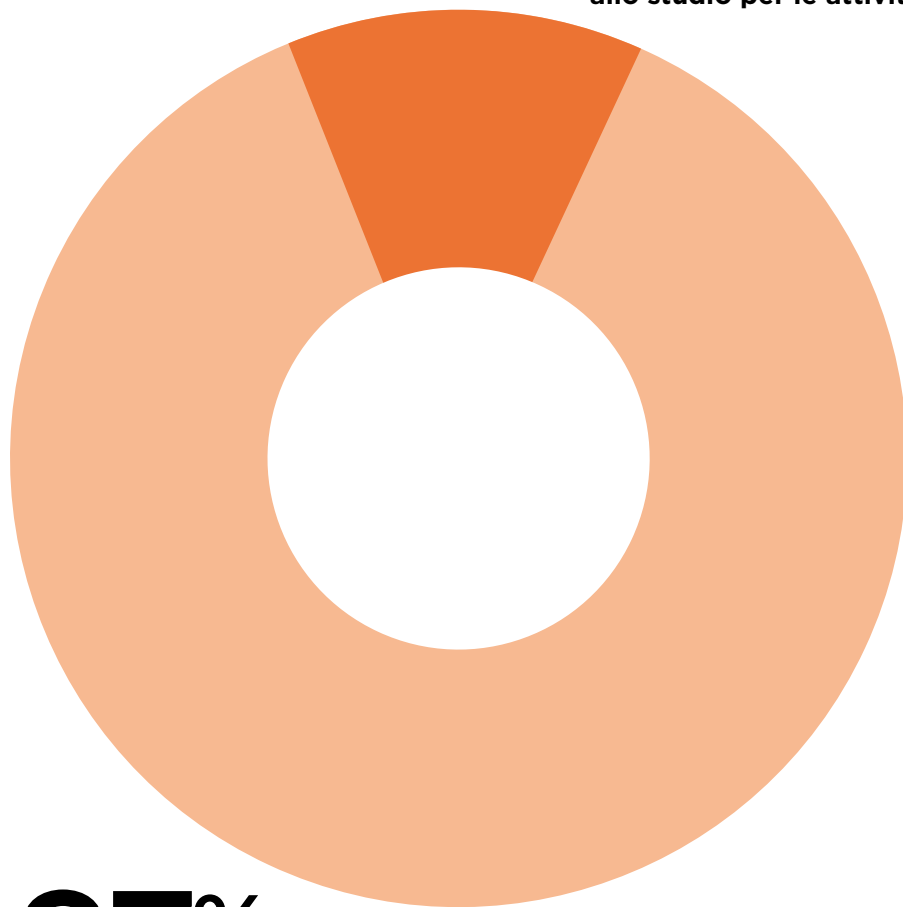
Non investo risorse economiche nei social.



Utilizzi professionisti esterni allo studio per le attività social?

> Con questa domanda ci riferiamo a figure come i social media manager, gli studi di social media marketing o simili.

13% Utilizzo professionisti esterni allo studio per le attività social.

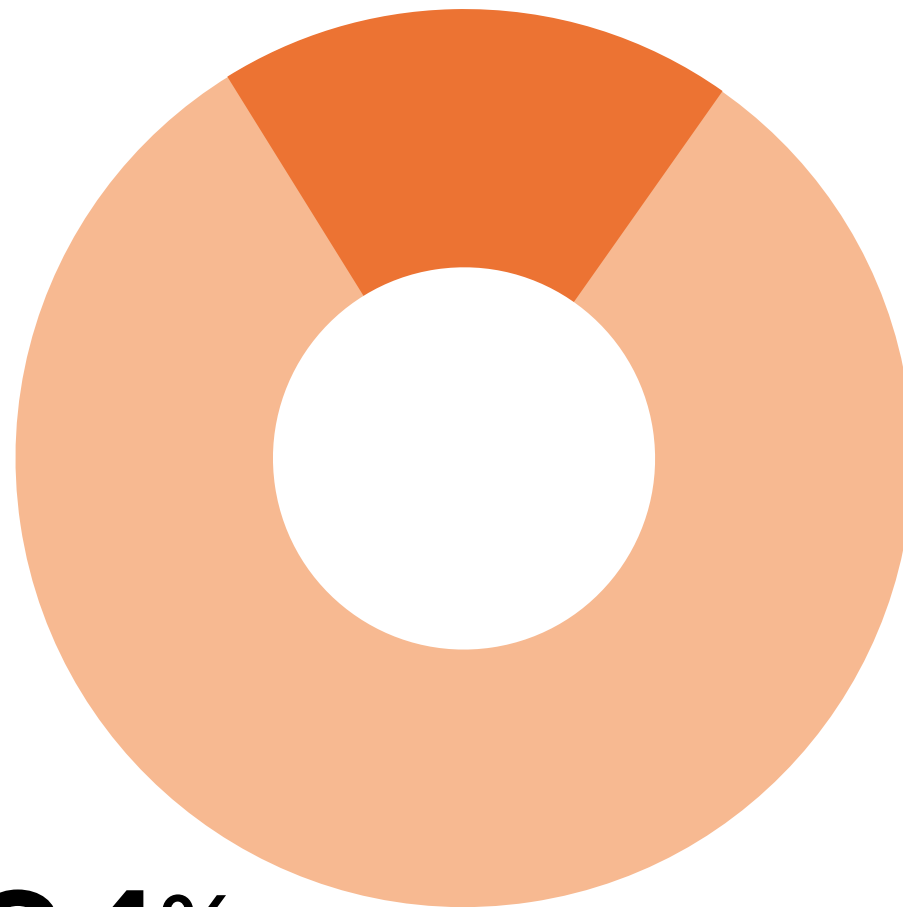


87% Non utilizzo professionisti esterni allo studio per le attività social.

Ti appoggi ad uffici stampa esterni per comunicare i tuoi progetti o iniziative?

> Con questa domanda ci riferiamo a gli studi PR, le agenzie di comunicazione o simili.

16% Utilizzo uffici stampa esterni.



84% Non utilizzo uffici stampa esterni. I contatti con la stampa vengono gestiti internamente.

Ritieni il sito ufficiale dello studio uno strumento ancora indispensabile?

70%

Il sito ufficiale è ancora indispensabile.

15%

Potremmo fare a meno del sito ufficiale: i social possono svolgere la sua funzione.

2°
Non abbiamo mai avuto un sito o lo abbiamo chiuso.

13%

Ha risposto "Altro".

Altro

- Se negli ultimi anni abbiamo assistito a un progressivo spostamento della comunicazione in direzione social, penso che il futuro riserverà delle sorprese e che la lentezza dei contenuti di qualità potrà ancora dire la propria.
- Guardando come usiamo i social, ritengo ancora indispensabile il sito internet.

Il sito dello studio rimane strumento importante, ma bisogna ripensarlo, non credo più nel "sito portfolio".

- I social sono molto importanti, ma il sito ci deve essere, è come un piede ben piantato per terra che mostra una fotografia più completa e stratificata del lavoro dello studio.
- Il sito è utile solo come step successivo, un approfondimento al primo contatto che solitamente avviene tramite Instagram.
- Credo che il sito sia indispensabile. Le aziende sono ancora in mano a persone intorno ai 60 anni, passata questa generazione diventerà obsoleto.
- La prima vetrina sono i social, il sito è l'approfondimento, quindi sono indispensabili entrambi con funzioni differenti.

- Non lo so, ma il sito lo ritengo senz'altro utile.
- Il sito è importante come archivio, per chi vuole studiare bene tutto il mio percorso.
- La maggiore importanza va ai social, il sito ufficiale resta comunque uno strumento di approfondimento necessario.
- Ho un sito, ma la comunicazione del mio lavoro non è elemento primario della mia attività.
- È uno strumento utile per uno studio: indispensabile se si ha uno shop online dei prodotti.
- Il sito bisogna ancora averlo, ma ormai serve a poco.
- Il sito ufficiale è ancora utile, forse non proprio indispensabile.

Indispensabile è un mix tra social e sito, l'uno aiuta l'altro.

- Non è indispensabile ma utile per chi vuole approfondire prima di prendere contatto.
- Il sito lo utilizzo principalmente come portfolio digitale. Non penso però sia fondamentale e anzi a volte vengo contattato, o contatto io stesso, tramite Instagram.
- Ritengo che il sito non sia più indispensabile.

Quali altri sistemi di comunicazione del tuo lavoro utilizzi?

21%
Mostre

17%
Newsletter

14%
Lezioni/Workshop

14%
Pubblicazione di articoli

13%
Invio di comunicati stampa

10%
Conferenze

4%
Pubblicazione di libri

> Il questionario dava la possibilità di selezionare più risposte.

Altro

- Non utilizzo tanti sistemi di comunicazione, nello studio sono solo ed è complesso seguire tutte le parti.
- Cerco di far funzionare il passaparola dei clienti.
- Purtroppo è un tema al quale ho sempre dedicato poca attenzione, sbagliando clamorosamente.

Inviemo un press kit ai giornalisti quando abbiamo un progetto che secondo noi può essere interessante raccontare.

- Mi è capitato di fare alcune lezioni ad invito presso istituti scolastici pubblici e privati su argomenti legati al design industriale.

- I progetti dello studio vengono ospitati in mostre collettive, comunicati attraverso pubblicazioni di libri, riviste online o cartacee, e blog di settore.

Comunico il mio lavoro raramente.

- Non utilizzo nessun particolare sistema di comunicazione, nella mia attività tutto si è generato attraverso il curriculum e attraverso il passaparola di chi in passato ha avuto modo di collaborare con me.
- Non sono un grande comunicatore ma credo che la cosa più efficace sia sempre la presenza fisica: quindi conferenze, workshop o cose del genere.

Sei abbonato o compri periodicamente qualche rivista di settore in formato cartaceo?

55%

Compro periodicamente riviste cartacee di settore.

45%

Non compro periodicamente riviste cartacee di settore.

Potresti indicare quali riviste cartacee vengono periodicamente acquistate dallo studio?

Domus / Interni 16%
Elle Decor 15%
Living Corriere 12%
Inventario 6%
Abitare 4%

Casabella 3%
AD
Design La Repubblica

Apartamento 2%
Frame
Monocle
Wallpaper

Area 1%
Intramuros

Archivio 0.5%
Ark Magazine
Cote Sud
DDN Design Diffusion
Details
Hotel Domani
Icon Design
Marie Claire
Mc Guffin
Milk Decoration
Pambianco
Pin Up
Rakesprogress
Sali e Tabacchi
Studio
The Book
The World of Interiors

Potresti indicare i portali o i blog di settore che segui di più online?

Dezeen 26%
Archiproducts 19%
Designboom 19%
Design Milk 10%
Architonic 9%
Frizzifrizzi 4%
Stylepark 3%

Archdaily 1%
Cieloterra Design
DesignAtLarge
Design Wanted
Divisare
Interni
Sight Unseen
Wallpaper
Yatzer

AD - Architectural Digest 0.7%
Casa facile
Elle decor
Isola
leibal
Pambianco Design
Pin-Up Magazine
Yellowtrace

Greenwashing nelle aziende: quali affermazioni ritieni più vicina alla tua esperienza?

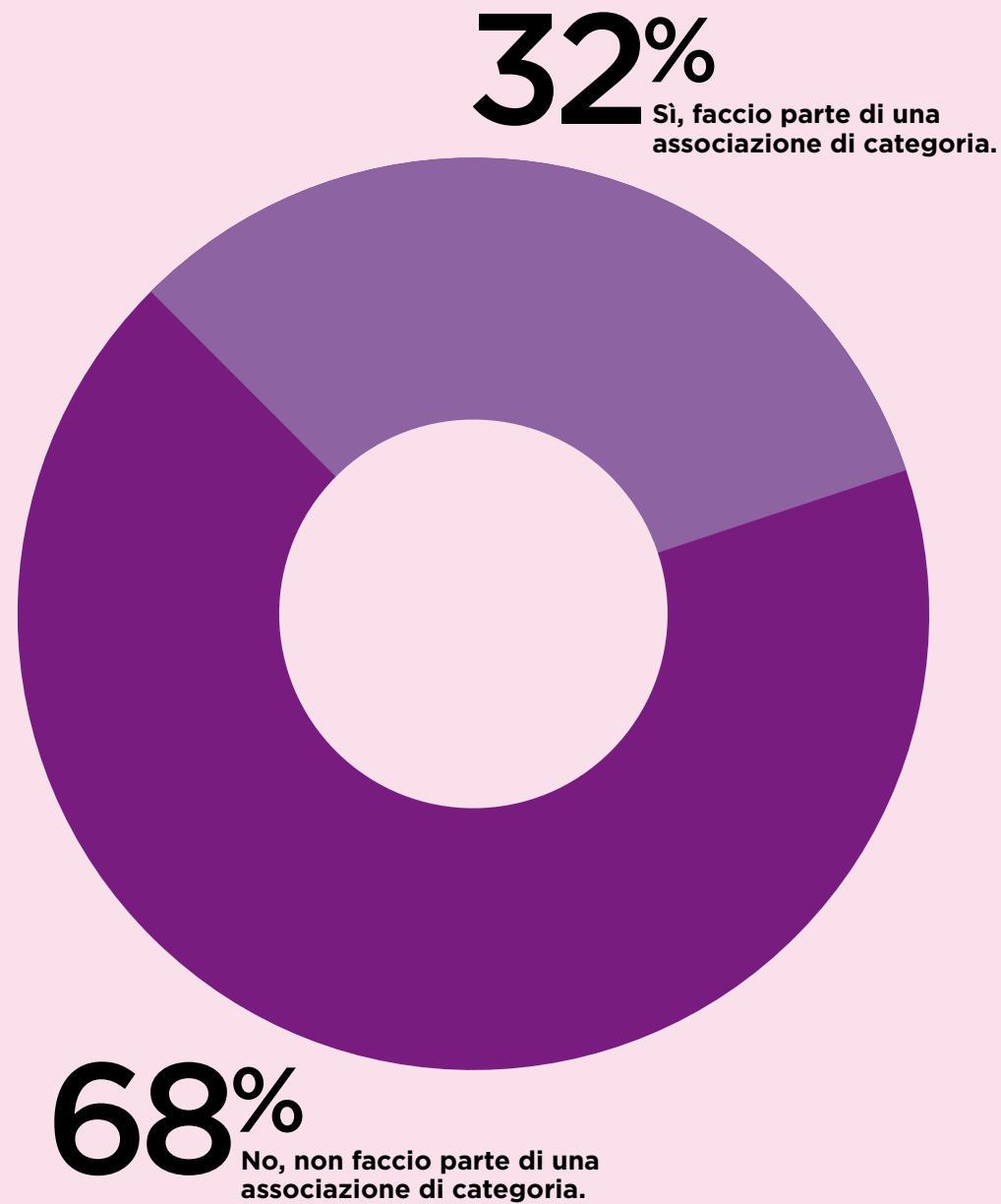
78%

La maggior parte delle imprese utilizza la questione ambientale solo come strumento di marketing senza pratiche realmente efficaci in termini di sostenibilità.

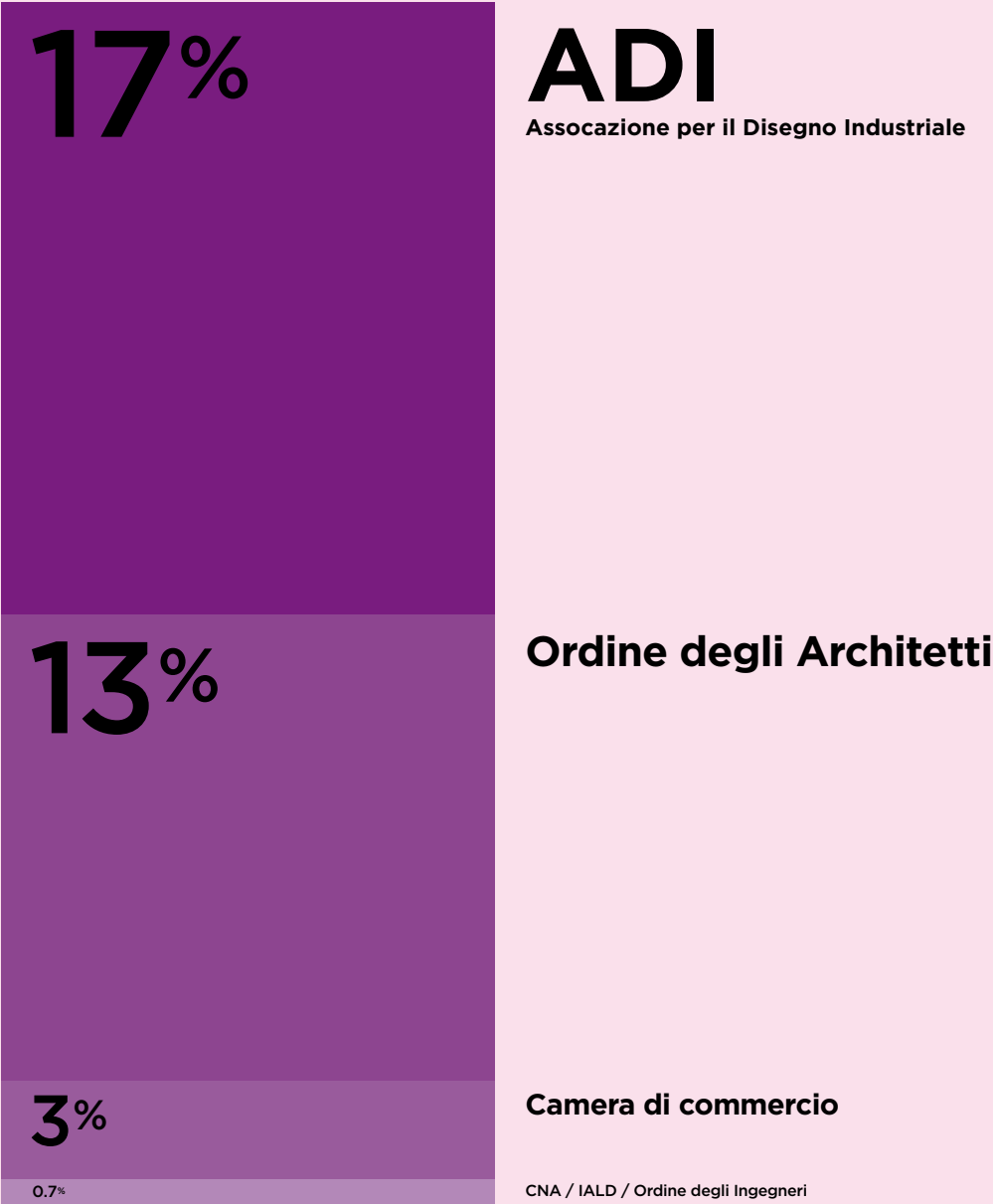
22%

La maggior parte delle imprese attua uno sforzo reale sul miglioramento della sostenibilità ambientale migliorando processi produttivi e prodotti.

Fai parte di un'associazione di categoria?



A quale associazione sei o siete iscritti?



Quale delle due seguenti affermazioni sulla critica del design in Italia ritieni più vicina al tuo pensiero?



- Non vedo molta critica.
- Credo che la critica non sia indipendente.
- Penso semplicemente che la critica, troppo spesso, viene fatta dai personaggi sbagliati.
- Ormai è tutto legato alle grandi aziende e non esiste una critica per il vero senso della parola. Al massimo giudizi inutili.
- Esiste una critica, ma è lontana dalle riviste di settore, ormai diventate comunicazione e promozione.
- La critica, critica, e parla molto spesso di chi gli conviene o chi è all'interno del proprio orticello.
- La critica oggi esiste solo come strumento di promozione al servizio del miglior offerente o dell'ufficio stampa amico.
- In un sistema ormai legato ad accordi promozionali, sussiste un gruppo di esperti indipendenti ancora capace di indagare, interrogare e fare critica.
- La critica non esiste più.
- Riteniamo che l'Italia sia il paese in cui il pensiero sul progetto sia più interessante ed aggiornato.

- Tutto dipende dal critico o giornalista: ce ne sono di evidentemente "prezzolati", ma anche di onesti e appassionati.
- Rispetto al passato c'è meno critica e meno interesse per il buon design, ma ci sono anche delle eccezioni. Non sono solo i critici ad essere meno attenti e interessati al buon design, sono anche i designer che per cercare di affermarsi spesso propongono oggetti votati all'immagine piuttosto che al contenuto progettuale. Insomma, è un cane che si morde la coda.
- Credo che la critica giusta e intelligente non sia facile da trovare. Un critico dovrebbe avere una vera e propria vocazione, essere puro, coltissimo, sensibile, empatico, comprensivo, senza interessi diretti o indiretti verso l'oggetto o il soggetto della critica.
- Che non ci sia più critica è sotto gli occhi di tutti.
- All'estero il design italiano purtroppo non ha una voce critica apprezzata e riconosciuta.
- La generale omologazione dei segni rende la critica oggi non così indispensabile.
- Non ho un'opinione in merito.

Potresti fare il nome di alcuni critici o giornalisti nel settore del design che apprezzi e di cui ti fidi?

- Beppe Finessi 13%
- Tommaso Bovo 12%
- Laura Traldi 11%
- Domitilla Dardi 10%
- Marco Sammicheli 9%
- Paolo Casicci 9%
- Alberto Bassi / Paola Carimati 5%
- Francesca Picchi 4%
- Chiara Alessi / Alice Rawsthorn / Federica Sala 3%
- Patrick Abbattista / Virginio Briatore / Stefano Caggiano / Paolo Ferrarini 2%
- Aurelio Magistà / Marco Romanelli / Angela Rui / Giorgio Tartaro
- Silvana Annicchiarico / Paola Antonelli / Gilda Bojardi / Claudio Moltani 1.5%
- Cristina Morozzi / Livia Peraldo / Mia Pizzi / Annalisa Rosso / Alessandro Valenti

Gianni Biondillo 0.75%
Edoardo Bonaspetti
Barbara Brondi
Federica Capoduri
Stefano Casciani
Elena Cattaneo
Yoko Choy
Aldo Colonetti
Lorenzo Damiani
Luca de Stefano
Lii Edelkoort
Claudia Foresti
Max Fraser
Eleonora Grigoletto
Fulvio Irace
Simon Keane-Cowell
Anniina Koivu
Mateo Kries
Silvio Lorusso

Giuseppe Lotti
Loredana Mascheroni
Elisa Massoni
Luca Molinari
Nicoletta Murialdo
Alessia Musillo
Vanni Pasca
Alexia Petsinis
Emanuele Quinzù
Valentina Raggi
Marco Raino
Mario Romani
Massimo rosati
Patrizia Scarzella
Elena Sommariva
Deyan Sudjic
Francesca Taroni
Giovanni Tomasini
Lucia Tozzi

Laura Tripaldi
Fabrizia Villa
Robert Volhard
Alberto Zanchetta
Giulia Zappa
Vanessa Zocchetti

Secondo te chi sono oggi i maggiori studi italiani di riferimento?

Formafantasma 13%

Patricia Urquiola 11%

Antonio Citterio / Piero Lissoni 8%

Luca Nichetto 6%

Giulio Iacchetti / Paolo Ulian 4%

Michele De Lucchi / Odo Fioravanti 3%

Alberto Meda 1%

Calvi & Brambilla

Design Group Italia

EMO design

Fabio Novembre

Dimorestudio 0.7%

Elena Salmistraro

Elisa Ossino

Lucidi Peverè

Lorenzo Damiani

Marcantonio

Martino Gamper

Rodolf Dordoni

Studio Pepe

Studio Volpi

Viel

Vincenzo de Cotiis

Zaven

2050+ 0.4%

ACPV

Alessandro Stabile

AMW Design

Andrea Tognon

Bavuso Design

Cristina Celestino

Da Silva

Delineo

Draga & Aurel

Ferruccio Laviani

Fine Materia

Francesco Meda

Fuksas

Gaetano Pesce

Giò Tiroto

Giovannoni

Giulio Ridolfo

Habits Studio

Ital design

Luca Guadagnino

Mario Trimarchi

Matteo Ragni

MM design

Paola Navone

Pininfarina

Riccardo Blumer

Roberto Lazzeroni

RPBW Architects

Sovrappensiero

Studio Bianco

Studio Folder

Studio Klass

Umberto Palermo

Vincenzo Decotis

Zanellato/Bortotto

Zuccon

Secondo te chi sono oggi i maggiori studi esteri di riferimento?

Fratelli Bouroullec 12%

Konstantin Grcic / Nendo 7%

Philippe Starck 6%

Barber Osgerby / Jasper Morrison 4%

Stefan Diez / Layer 3%

Max Lamb 3%

Sabine Marcelis

Vincent Van Duysen

Industrial Facility 1%

Jonathan Ive

Michael Anastassiades

Marc Newson

Studio Gamfratesi

Foster & Partners

Frog Design

Jaime Hayon

Jean Marie Massaud

Marcel Wanders

Nacho Carbonel

Norm

Oma/Amo

Phoenix

Pierre Yovanovitch

Snohetta

Studio Drift

Zaha Hadid Architects

Form Us With Love

Benjamin Hubert 0.4%

BIG

Christophe Delcourt

Design Continuum

Eugeni Quitllet

Faye Toogood

Form Us With Love

Francisco Gomez Paz

Fuse design

Inga Sempé

Jonathan Olivares

Jongerius

Julia Watson

Kelly Wearstler

karim rashid

Lievore Altherr

LoveFrom

Map Project Office

Marcin Rusak

Mario Tsai

Marlene Huissoud

MASQUESPACIO

Mathieu Lehanneur

Mischer'traxler

Muddycap

Muller Van Severen

Naoto Fukasawa

Neri&Hu

Note Studio

Nouvel

Noto

N+P Innovation Design

GmbH

OoCI

Panther&Tourron

Patrick Norguet

Piet ein Eek

Pierre Charpin

Robert Wilson

Ron Arad

Ross Lovegrove

Scholten & Baijings

Soft Baroque

Studio Mumbai

Studio Ossidiana

Whipsaw

Potresti citare uno o più libri che sono stati particolarmente importanti per la tua professione?

12% **Da cosa nasce cosa** / Bruno Munari

3% **25 modi di piantare un chiodo** / Enzo Mari

Design for the real world / Victor Papanek

La caffettiera del masochista / Donald Norman

2% **Scritto di notte** / Ettore Sottsass

Storia del design / Renato De Fusco

Le città invisibili / Italo Calvino

1% **Amate l'architettura** / Gio Ponti

Arte e percezione visiva / Rudolf Arnheim

Autobiografia scientifica / Aldo Rossi

Design as an attitude / Alice Rawsthorn

Fantasia / Bruno Munari

Filosofia del design / Vilem Flusser

Futuro artigiano / Stefano Micelli

Giustizia e bellezza / Luigi Zoja

I passages di Parigi / Walter Benjamin

Il design spiegato a mia madre / Fabio Novembre

Il pensiero laterale / Edward De Bono

Il progetto della bellezza. il design fra arte e tecnica dal 1851 a oggi / Maurizio Vitta

Introduzione del design industriale / Gillo Dorfles

Io, Charlotte tra Le Corbusier, Léger e Jeanneret / Charlotte Perriand

La casa calda / Andrea Branzi

La fabbrica del design: conversazioni con i protagonisti del design italiano / G. Castelli, P. Antonelli, F. Picchi

Le leggi della semplicità / John Maeda

Less and more, the design ethos of Dieter Rams / Dieter Rams

Lezioni americane / Italo Calvino

Minimalismo. Etica delle forme nel design / Vanni Pasca

Super normal / Jasper Morrison, Naoto Fukasawa

The craftsman / Richard Sennett

Arte come Mestiere / Bruno Munari

Scritti 1946-001 / Ettore sottsass

Contro l'oggetto / Emanuele Quinz

0.4% **1000 chairs** / Charlotte e Peter Fiell

A book of things / Jasper Morrison

A Good Chair is a Good Chair / Donald Judd

Alla scoperta dell'interno delle cose / Silverio Pisu

Arte e/o design / Rocco Antonucci

Atmospheres / Peter Zumthor

Che cos'è l'arte? / Arthur Danto

Come Leonardo / David Perkins

Corso di disegno / Leonardo Benevolo

Creative confidence / Tom e David Kelley

Cyborg Manifesto / Donna Haraway

Dal cucchiaio alla città / Beppe Finessi

De Stil / Giovanni Fanelli

Design driven innovation / Roberto Verganti

Design e comunicazione visiva / Bruno Munari

Design in Italia 1950 - 1990 / Stefano Casciani, Giacinto Di Pietrantonio

Design is a game / Ettore Sottsass

Design liquido / Tommaso Bovo

Design, percorsi e trascorsi / Gillo Dorfles

Designers on Design / Terence Cornan

Designing design / Kenya Hara

Disegno industriale, un riesame / Tomás Maldonado

Emotional Design / Donald Norman

Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers / Denis Diderot e Jean le Rond d'Alembert

Esercitazioni di stile / Raymond Queneau

Essere Venezia / Fulvio Roiter

Fame di realtà / David Shields

Finzioni / Luis Borges

Foto dal Finestrino / Ettore Sottsass

Il cinema secondo Hitchcock / François Truffaut

Il design degli architetti italiani / Fiorella Bulegato, Elena Della piana

Il design e il progetto / Franco Clivio

Il design in Italia / Mria Cristina Tonelli

Il disegno del prodotto industriale / Vittorio Gregotti

Il lavoro al centro / Enzo Mari

Il linguaggio delle cose / Dejan Sudjic

Il mobile imbottito moderno / Mario Del Fabbro

Il piccolo principe / Antoine de Saint-Exupéry

Il principio 80/20. il segreto di ottenere di più con meno / Richard Koch

Il sistema periodico / Primo Levi

Intelligenza emotiva / Daniel Golman

L'approccio ecologico alla percezione visiva / James Gibson

L'architettura della città / Aldo Rossi

l'avventura del Design / Dino Gavina

L'epoca d'arte nel periodo della sua riproducibilità tecnica / Walter Benjamin

L'eta dell'eccellenza / Mauro Porcini

La bellezza come metodo / Paul Dirac

La grammatica della fantasia / Gianni Rodari

La materia dell'invenzione / Enzo Mari

La società dello spettacolo / Guy Deboard

La speranza progettuale / Tomás Maldonado

La storia dell'arte / Ernst Gombrich

La valigia senza manico / Enzo Mari

Libro d'ombra / Jun'ichiro Tanizaki

Lo spirituale nell'arte / Vasilij Kandinskij

Lo Zen e il tiro con l'arco / Eugen Herrigel

Lo-Tek / Julia Watson

Maison / Christian Liaigre

Make it New: The History of Silicon Valley Design / Barry M. Katz

Maledetti architetti: dal Bauhaus a casa nostra / Tom Wolfe

Man and his symbols / Carl Jung

Manifesto del terzo paesaggio / Gill Clement

Manuale operativo per Nave Spaziale Terra / Richard Buckminster Fuller

Manuale per giovani artisti / Damien Hirst

Material Matters / Seetal Solanki

Minimo e sostenibile / Gino Finzio

Neuromante / William Gibson

Ozio creativo: Conversazione con Maria Serena Palieri / Domenico De Masi

Paolo de Poli, artigiano, imprenditore, designer / Alberto Bassi

Progettare per sopravvivere / Richard J. Neutra

Progetto e passione / Enzo Mari

Punto, linea, superficie. Contributo all'analisi degli elementi pittorici / Vasilij Kandinskij

Scandinavian Design / Charlotte e Peter Fiell

Sistema degli oggetti / Jean Boudrillard

Sols / André Bruyere

Specie di spazi / Georges Perec

Starck / Philippe Starck

Staying with the trouble / Donna Haraway

Storia del design / Domitilla Dardi, Vanni Pasca

Storia perfetta dell'errore / Roberto Mercadini

Su Mangiarotti / Beppe Finessi

Sul design / Anni Albers

The Book of Tea / Kazuko Okakura

The Earth and I / James Lovelock et al.

The making of design / Jerrit Tersiege

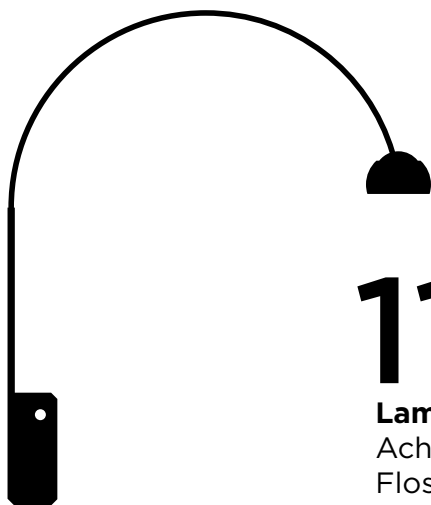
The Neuroscientific Basis of Successful Design How Emotions and Perceptions / Marco Maiocchi

The Power of Limits / Gyorgy Doczi

Verso un'architettura / Le Corbusier

Vivere con la complessità / Donald Norman

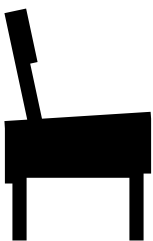
Indica un progetto di design che secondo te è stato particolarmente importante per la disciplina.



11%

Lampada Arco,

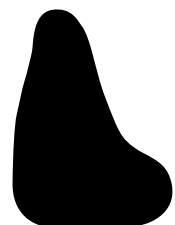
Achille e Pier Giacomo Castiglioni,
Flos, 1962



8%

Proposta per un'autoprogettazione,

Enzo Mari, 1974



5%

Poltrona Sacco,

Piero Gatti, Cesare Paolini e Franco Teodoro,
Zanotta, 1968

Lampada Arco

Achille e Pier Giacomo Castiglioni / Flos / 1962

- Arco è il progetto totale, il manifesto di ciò che è progetto: forma, funzione e impatto sociale.
- Arco ha creato una nuova forma-struttura nel mondo dell'illuminazione.
- Ha messo in evidenza l'importanza dei materiali naturali, il loro uso consapevole e l'invenzione attraverso un semplice foro nel marmo, necessario per spostare la lampada con l'aiuto di un manico di scopa.
- Perché ha inventato una funzione nuova e ha rinnovato l'uso di un materiale classico come il marmo.
- I Castiglioni hanno inventato una tipologia inedita e utilissima.
- Trovo geniale l'intuizione di usare una lampada da terra per portare la luce sopra ad un tavolo.
- È stata data una visione modernissima per i tempi che ribaltò la relazione tra luce, sua posizione nello spazio, e fruizione da parte dell'utente.
- Trovo importante l'idea che era quella di ottenere il miglior risultato occupando il minor spazio possibile.
- Questo oggetto ha avuto enorme impatto su come concepiamo l'illuminazione domestica, è un esempio perfetto per descrivere un'intera disciplina: parte dall'idea di "portare la luce" all'uso innovativo dei materiali, fino al foro nel blocco di marmo che ne facilita lo spostamento. In questo progetto si fondono perfettamente poetica, funzionalità e ironia.
- Questo progetto ha mostrato come si può sovrapporre bellezza scultorea, minimalismo, decorazione, ironia, innovazione funzionale, ottimizzazione industriale, il tutto cinquant'anni fa. Ha generato un assoluto evergreen, un must-have che chiunque conosce, soprattutto chi di design non sa assolutamente nulla.

Proposta per un'autoprogettazione

Enzo Mari / 1974

- Rappresenta un progetto fondato su degli ideali.
- Trovo importante questo progetto per la critica radicale e la messa in discussione dell'industria.
- Un progetto fondamentale perché dà priorità al processo e al momento del costruire, mette in primo piano l'esercizio del fare con le proprie mani, rendendo comprensibile la costruzione attraverso la riduzione ai minimi termini delle entità costruttive: la persona umana,

il legno, il chiodo e il martello. Elimina l'elemento estetico che può diventare discriminatorio verso chi non è un artigiano o designer. Allo stesso tempo garantisce un primo grado di libertà espressiva nel momento dell'assemblaggio, che è un primo passo non solo per costruire un oggetto, ma anche per costruire una propria coscienza creativa.

- L'inizio dell'era del "design democratico".
- Ha reso concreta la possibilità nella mia mente che il design possa e debba essere un pretesto per attivare riflessioni per il superamento dell'oggetto.
- È un progetto che mi trasmette verità e purezza. Un gesto rivoluzionario ancora oggi dopo cinquant'anni. Mette in discussione un intero sistema economico inutilmente super produttivo. Ne dichiara la sua immortalità e falsità e colloca di nuovo al centro i principi autentici e semplici che governano da sempre lo spirito umano.
- È un progetto OpenSource, prima ancora che esistesse l'open source; un ribaltamento della visione del consumatore come semplice soggetto passivo.

Poltrona Sacco

Piero Gatti, Cesare Paolini, Franco Teodoro /
Zanotta / 1968

- Ha rivoluzionato il concetto di seduta.
- Ha davvero cambiato le regole del sedersi, rendendo questa funzione più dinamica e informale: sicuramente ancora contemporanea e sicuramente ancora attuale.
- Un prodotto in grado di sconvolgere il modo di vivere, di sedersi e di percepire l'arredo di intere generazioni. Un oggetto in grado di dare uno shock incredibile.
- È completamente fuori dagli schemi, lo amo per questo!
- Ha segnato il passaggio dalla percezione del design come qualcosa di comprensibile e utile, alla percezione attuale del design come disciplina che si occupa di rendere le cose incomprensibili, difficili da usare e stupidamente costose.

Zuccheriera Java

Enzo Mari / Danese / 1968-1970

- È un progetto che ci ha molto colpito quando eravamo giovani per la capacità di coniugare design e politica, e perché ha espanso le responsabilità dell'autore oltre l'utente finale. Il progetto vede la pratica e le responsabilità del design in modo espansivo.

Formosa

Enzo Mari / Danese / 1963

- È un oggetto infinito, il primo approccio green.

Putrella

Enzo Mari / Danese / 1958

- Per l'estrema sintesi e forza concettuale

Cestino In Attesa

Enzo Mari / Danese / 1971

- Perché unisce in maniera indissolubile funzione, poesia, bellezza e durabilità, con un metodo di produzione industriale.

Lampada Parentesi

Achille Castiglioni e Pio Manzu / Flos / 1971

- Semplice, analogica, intuitiva, geniale.
- Sintesi perfetta: racchiude semplicità, tecnica, funzione.

Sgabello Mezzadro

Achille e Pier Giacomo Castiglioni / Zanotta / 1957

- È stata una fotografia perfetta della società del tempo.
- Nella sua semplicità così complessa mi ha aperto gli occhi sul concetto di curiosità: il segreto per esser curiosi è un mix tra sana ironia e un ripensamento degli oggetti che rinascono ogni volta che gli si dà un nuovo significato.

Lampadina

Achille Castiglioni / Flos / 1972

- Questo oggetto come esempio di tutto il lavoro dei Castiglioni: partono dagli oggetti anonimi e arrivano alla creazione di prodotti di design essenziali, vere icone del design.

Sculture da viaggio

Bruno Munari / dal 1958

- 100% poesia e 0,1% funzionalità, ma indispensabili.

Lampada Falkland

Bruno Munari / Danese / 1964

- Uno dei pochi prodotti di un protagonista trasversale nella storia del design italiano. Un progetto degli anni

Sessanta, molto radical e per niente allo stesso tempo. Incarna uno degli aspetti più interessanti del design italiano che mi piacerebbe si conservasse: concreto ma un po' disubbidiente.

- Rappresenta la semplicità, per me è un elemento fondamentale del design e della creatività italiana.

Scimmietta Zizi

Bruno Munari / Pigomma / 1952

- Solitamente pensiamo alla scultura come una cosa statica, Munari inventa con Zizi una scultura deformabile. Mi fa pensare all'inconsueto, all'oggetto mai visto prima. Una scultura deformabile è qualcosa che per me esprime la massima espressione di "idea".

Macchine inutili

Bruno Munari / dal 1954

- Mi ha insegnato che bisogna progettare più poesia che profitto

Chair One

Konstantin Grcic / Magis / 2003

- La sua forma spigolosa e sfaccettata con delle zone vuote, è un perfetto equilibrio tra concetto e tecnica di lavorazione. La sua estetica sembra essere il risultato di una volontà di non sprecare materiale, di rispettare lo stampaggio in pressofusione dell'alluminio. La sua stranezza non sembra essere stata voluta ma il risultato dell'onestà del progettista.
- Ha rivoluzionato l'immagine comune della seduta degli ultimi cinquant'anni. È la dimostrazione che i progetti migliori sono caratterizzati dall'innovazione e che essa può scaturire anche dal lavoro di un giovane designer, non necessariamente da un Maestro.
- Un progetto che ha generato una nuova estetica e definito nuovi canoni nel design.
- Questa sedia mette in discussione il paradigma delle sedute da un punto di vista formale, dando il via ad un nuovo approccio alla tridimensionalità dell'oggetto.

Panton Chair

Verner Panton / Vitra / 1959

- Ha inventato una tipologia, utilizzando una tecnologia all'avanguardia per il tempo. Ha permesso di produrre un oggetto con caratteristiche formali e di funzione rivoluzionarie.

- Una sedia del 1959 che ha saputo ed ancora riesce ad unire tutti gli elementi necessari per definire il design. È forma ma anche funzione, è movimento ma anche staticità, è materiale ma anche tecnologia, è sogno ma anche concretezza.
- Incarna l'esempio di design che è soprattutto precursore delle nuove tecnologie di produzione.

Poltrona Up

Gaetano Pesce / C&B (oggi B&B) / 1969

- Un progetto del 1969 in cui c'è un'innovazione tecnica, di linguaggio e con un messaggio politico forte.
- La poltrona non è solo un elogio alla donna ma è anche un elogio alla ricerca di nuovi materiali e tecnologie costruttive, ricerca di nuovi concetti del vivere lo spazio: siamo negli anni Sessanta, mitici per il design Italiano.
- Il design come mezzo di critica, che combina innovazione tecnologica e materiali con un linguaggio scultoreo di forte impatto visivo.

Juicy Salif

Philippe Starck / Alessi / 1990

- Ha per primo spostato il paradigma progettuale dal fisico al metafisico. Ha evidenziato come le nostre case si stessero sempre più riempiendo di oggetti parlanti, molti se ne sono accorti solo anni dopo. Ha capito che il designer stava estendendo la sua sfera di competenza, in un modo che Starck ha fatto per primo, tanto che potrei addirittura indicare lo stesso "Philippe Starck" come un progetto di design. Capita raramente nel design europeo, caratterizzato da scarsa innovazione funzionale, di assistere a uno stravolgimento così forte.
- Uno degli oggetti più irrisolti del mondo visto che uno spremiagrumi dovrebbe avere perlomeno un filtro per setacciare polpa e semi. Questo mi ha sicuramente insegnato che bello non significa utile e che se hai il nome puoi disegnare quello che vuoi perché è il nome che conta per l'azienda che vuole vendere.
- È stato il mio primo approccio al design: quando lo vidi avevo 12 anni, accompagnavo mia madre in uno showroom dove doveva ordinare una cucina e mi chiesi cosa fosse quello strano missile di metallo.

Superleggera

Gio Ponti / Cassina / 1957

- Ha unito tradizione, artigianato, tecnologia e innovazione in un prodotto funzionale e culturale che è allo stesso tempo sofisticato e universale.
- Rappresenta la sfida che unisce progettazione e tecnica per realizzare un oggetto archetipo assoluto.

Sedia n. 14

Michael Thonet / Thonet / 1859

- Racchiude in sé sviluppo tecnologico e stile. La sua leggerezza e la possibilità di essere spedita smontata è ancora oggi un pensiero all'avanguardia.
- Prodotta in milioni di pezzi per oltre cento anni, ha rivoluzionato il sistema di produzione della sedia in legno (curvato) e aggiunto caratteristiche di estrema modularità, facilità di assemblaggio, prezzo, linguaggio formale, flat packaging, anticipando di un secolo il modello di business di IKEA.

Palombella

Paolo Ulian / Zava Luce / 2000

- Prodotto "iconico" del suo metodo progettuale. Si tratta di un oggetto fatto di poco, una composizione diremmo, in cui però c'è un sapiente uso dei materiali e delle loro proprietà, una attenta combinazione degli elementi, da cui nasce un oggetto gentile e semplice.

Vaso Introverso

Paolo Ulian, Moreno Ratti / 2014

- Il progetto racconta un approccio conscio al design in cui l'idea e l'intenzione del progettista coincide con un materiale ed una tecnica.

iPhone

Jonathan Ive / Apple / 2007

- Ha cambiato tutto, ha inglobato in un unico oggetto molti oggetti che prima erano di uso comune, fotocamera, videocamera, calcolatrice, agenda.

iPod

Jonathan Ive / Apple / 2001

- Perché a livello formale è diventato riferimento di un design language applicabile a prodotti di settori differenti.

Vespa

Corradino D'Ascanio / Piaggio / 1946

- Non solo crea un archetipo, ma apre la mobilità a molte persone dando anche alle donne l'opportunità di poterla guidare.
- Un esempio di rapporto biunivoco tra design e comportamenti, capace sia di intercettarli e che di determinarli.

Ciao

Bruno Gaddi / Piaggio / 1967

- Sintesi perfetta.

Sedia Laleggera

Riccardo Blumer / Alias / 1996

- È particolarmente interessante perché nata da una profonda discussione tra azienda e designer. In questo progetto sono stati portati all'interno dell'azienda nuovi processi produttivi che hanno rappresentato un'evoluzione per poter ottenere quello che il designer aveva sognato.

Poltrona Wassily

Marcel Breuer / Standard Möbel, Gavina, Knoll / 1926

- Ha stravolto i canoni estetici dell'arredo tracciando una diversa via per tutto il secolo successivo.

Poltrona di Proust

Alessandro Mendini / Cappellini / 1978

- Ha aperto la strada alla retro reinterpretazione in chiave moderna di cui si è nutrito Starck.

Lampada Tizio

Richard Sapper / Artemide /1972

- Trovo sia uno dei maggiori esempi di senso, bellezza e tecnica capace di rendersi immortale e di smentire ogni tendenza stilistica.

Pressed Chair

Harry Thaler / Nils Holger Moormann / 2011

- Rappresenta la contemporaneità. Il designer non solo dichiara il metodo di produzione attraverso la forma, ma inaugura un'era in cui il progettista si autoproduce per convincere l'azienda a mettere in catalogo un oggetto di ricerca.

Sedia GF40/4

David Rowland / GF Furniture / 1960

- Ha aperto la strada alle sedie in tondino. È stata infatti copiata da moltissimi. Siamo nel 1963: il profilo sottile e la geometria dei pannelli meticolosamente concepiti fa sì che queste sedie si incastrino tra loro senza lasciare spazi vuoti. Ogni punto della parte inferiore di una sedia tocca quelli della sedia sotto. Si possono impilare 40 sedie in una altezza di 4 piedi: da qui il nome.

Poltrona Barcelona

Mies Van Der Rohe / Knoll / 1929

- Unisce materiali industriali con un'eccellente artigianalità, incarnando perfettamente il principio del “less is more” di Mies. La poltrona ha ispirato generazioni di designer, divenendo un punto di riferimento nella creazione di arredi dalle linee pulite e dall'eleganza senza tempo.

Eames Fiberglass Armchair

Charles e Ray Eames / Herman Miller / 1948-1950

- Per la ricerca sui materiali, l'ergonomia e l'accessibilità economica.

Libreria Carlton

Ettore Sottsass / Memphis Milano / 1981

- Ha creato un oggetto postmoderno, anticonformista, composto da semplici forme geometriche ma molto espressive e inedite in quel momento storico.

EMU - Erosion Mitigation Units

Reef Design Lab / 2023

- Un progetto straordinario perché scardina il nostro antropocentrismo. Utilità come cardine, etica come principio. Una grande linea orizzontale su cui tutti gli esseri viventi convivono e collaborano. Un progetto pensato per gli occhi e la necessità degli abitanti dei mari.

Knotted Chair

Marcel Wanders / Cappellini / 1996

- Ha rimesso al centro il tema dell'artigianato e del decorativismo in un momento in cui il design era principalmente minimal e moderno.

Sedia Landi

Hans Coray / Vitra / 1938

- È una seduta ancora insuperata a livello tecnico ed estetico dopo quasi cento anni che è sul mercato. Ha processi produttivi che si sono solo evoluti nel tempo adattandosi alle esigenze tecnico-economiche delle varie aziende che l'hanno prodotta, dimostrando la bontà del progetto originale. Il costo è accessibile e l'estetica è ancora un riferimento per eleganza e contemporaneità. Hans Coray fece pochi progetti oltre quella seduta, dedicandosi poi principalmente all'arte. Il nostro sogno è fare un progetto capace di avere questa forza culturale e questa durata nel tempo.

Libreria Bookworm

Ron Arad / Kartell / 1994

- La gestualità di un segno personalizzabile reinterpreta il concetto di libreria a parete spezzando il legame con la serialità delle griglia.

Sedia .03

Maarten Van Severen / Vitra / 1998

- Reputo molto interessante il fatto che sia nata in totale autonomia nel workshop del designer secondo la sua propria ed intima visione, per poi essere ingegnerizzata ed industrializzata solo in un secondo momento.

Moscardino

Giulio Iacchetti, Matteo Ragni / Pandora Design / 2000

- Per la capacità di sintetizzare estetica e funzione con una semplice operazione di sottrazione.

Merdolino

Stefano Giovannoni / Alessi / 1998

- Ha introdotto l'ironia nel Design, fondamentale per il mio modo di concepire la disciplina.

Minikitchen

Joe Colombo / Boffi / 1963

- Progetto visionario che ha percorso più di quarant'anni di usi e costumi.

Vaso Savoy

Alvar e Aino Aalto / Litala / 1936

- Un progetto organico che ha trasformato un oggetto consueto come un vaso in una forma aperta, in continuo divenire.

LC4 Chaise longue

Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand / Cassina / 1928

- Simbolo di intuizione, ergonomia ed estetica innovativa.

Panton Chair

Verner Panton / Vitra / 1967

- Ha trasformato una nuova tecnologia in un'arma di seduzione senza mortificare la funzionalità ed il comfort.

Louis Ghost

Philippe Starck / Kartell / 2006

- Ha reso il classico contemporaneo parlando della storia attraverso la forma.

Lampada MayDay

Konstantin Grcic / Flos / 2000

- È un oggetto che rappresenta in pieno quello che per noi deve essere lo scopo del design, unire memoria, funzione, forma, materiali e pensiero in un prodotto finale mediamente accessibile ai più senza andare a scomodare il lusso.

Sgabello Butterfly

Sori Yanagi / Vitra / 1956

- Non solo la bellezza funzionale ma l'incorporazione della bellezza delle persone che effettivamente usano e interagiscono con l'oggetto.

Frisbi

Achille Castiglioni / Flos / 1978

- Unisce perfettamente eleganza, funzionalità, leggerezza in un oggetto senza tempo.

Pewter Stool

Max Lamb / 2006

- Questo progetto ha dato inizio alle produzioni personali, autoprodotte, sperimentali dei designer come unici attori di tutto il processo. L'oggetto e il designer sono emotivamente legati dalla realizzazione che viene vissuta come esperienza personale. Ottiene una nuova estetica: materiali crudi, forme organiche, processi poveri, assenza di cad. Propone nuovi valori: emotività, errore, indipendenza, esperienza, unicità.

100 chairs in 100 days

Martino Gamper / 2007

- Perché ha spostato l'attenzione di un oggetto sul soddisfare una necessità piuttosto che sull'estetica. Perché è una riflessione importante sulla crisi ambientale e l'iperconsumo.

Valentine

Ettore Sottsass / Olivetti / 1969

- Simbolo del design industriale italiano.

Divano Desis

Antonio Citterio, Paolo Nava / B&B Italia / 1979

- Ancora oggi uno dei divani più belli mai disegnati. Sapiente introduzione di elementi di Industrial Design (pressofusioni, pannelli schiumati rigidi e connessioni visibili) in un prodotto fino a quel momento molto convenzionale.

Lettera 22

Marcello Nizzoli / Olivetti / 1950

- Dopo un'analisi attenta della tecnologia e della funzione dell'oggetto ambedue vengono piegate dal progetto di design in funzione dell'obiettivo di costruire uno strumento amichevole, portatile, comodo e non invasivo. Per far questo le linee della sagoma sono curve, accomodanti e mai spigolose. A mio parere un capolavoro di design industriale. La funzione è tutt'uno con la percezione.

Toio

Achille Castiglioni / Flos / 1962

- Un capolavoro costruito con oggetti già esistenti. La canna da pesca, il faro di un'automobile collegato al suo alternatore messo a vista. Un progetto che ci ha insegnato ad osservare e a dare valore a quello che già abbiamo. Molti designer hanno seguito e seguono tutt'ora questa lezione.

Sedia Selene

Vico Magistretti / Artemide / 1966

- Tra le prime sedie ad essere stampate in maniera industriale.

Animali in rame smaltato a fuoco

Gio Ponti, Paolo De Poli / Fabbrica di Rame e Smalti / 1950

- È un chiaro esempio di collaborazione tra artigiano e progettista dove l'applicazione di un processo artigianale viene reinterpretata secondo i canoni di una produzione in scala più ampia.

Maschera da Snorkeling Easybreath

Studio Tensa / Decathlon / 2016

- Ha avuto un processo di individuazione di un nuovo segmento di mercato (grazie al MKT Decathlon) e uno sviluppo di prodotto da manuale (grazie a Tensa).

Secondo te esiste oggi un “design italiano”?

45%

Sì, esiste in Italia un modo di fare design che si differenzia dalle altre nazioni.

45%

No, non esiste un design italiano.

10%

È una domanda che oggi non ha più senso.

Potresti indicare un'azienda con cui non hai mai collaborato ma con la quale ti piacerebbe collaborare.

Flos 12%
Vitra 8%
Magis 7%

Alessi 5%

Cassina 4%
Moroso

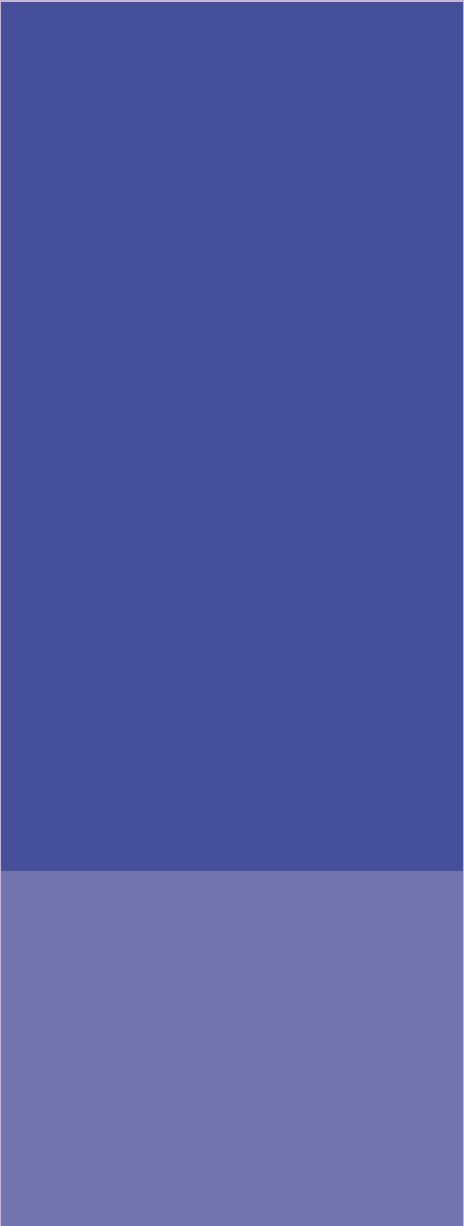
Artemide 3%
B&B
Kartell

Apple 1%
Campeggi
Danese
Edra
Gufram
Hermes
Ikea
Poltrona Frau
Samsung
TecnoGym
Zanotta

Amazon 0.8%
Azucena
Bang & Olufsen
Berengo Studio
Boffi
Bonaldo
Camper
Caterpillar
De Castelli
Depadova
Esaote
Ferrari
Ferrero
Foscarini
FSB Maniglie
Gardena
Germasoni
Governo Italiano
Hay
Herman Miller
Honda
Ichendorf
Kettal
Knoll
Kvadrat
Leica

Lelo
Louis Vuitton
Luceplan
Meritalia
Minotti
Moleskine
Mutina Ceramiche
My Coworks
Nike
Paola Lenti
Patagonia
Pedrali
Poliform
Porada
Porro
Quintessenza
Renata Bonfanti
Riva
Seletti
Smeg
Sony
Ssc Napoli
Teenege Engeneering
Trenitalia
Venini
Vibia

La maggior parte del vostro lavoro viene svolta per clienti italiani o esteri?



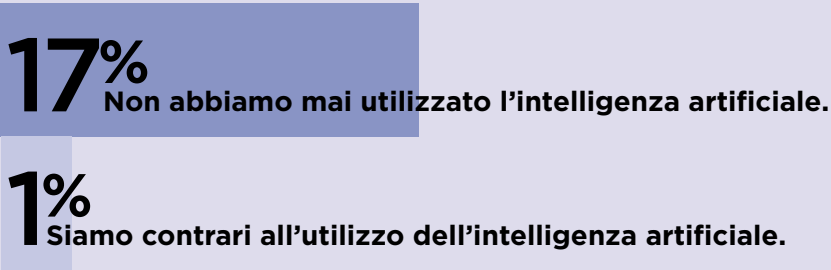
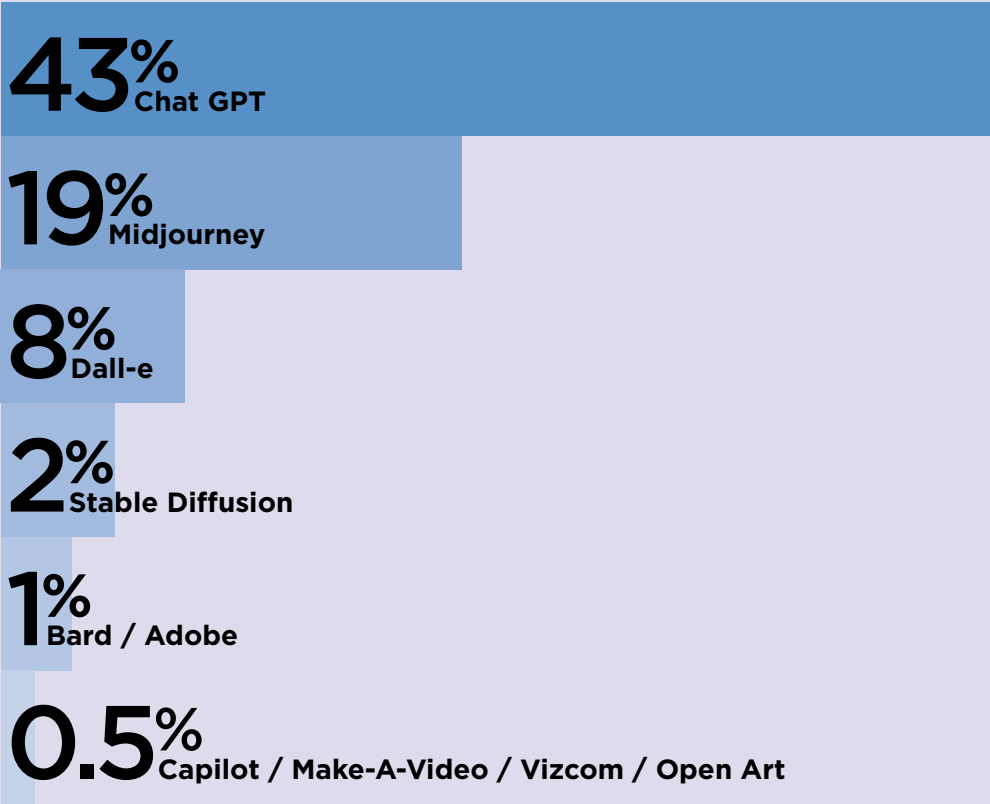
71%

La maggior parte del lavoro viene svolta per clienti italiani.

29%

La maggior parte del lavoro viene svolta per clienti esteri.

Potresti indicare quale sistema di intelligenza artificiale hai utilizzato o utilizzi più spesso per i tuo lavoro?



Altro

- L'intelligenza artificiale ho provato ad utilizzarla, ma il sistema non soddisfa ancora le mie esigenze.
- L'intelligenza artificiale come spinta per accendere un'idea sulla quale lavorare, sì. Affidarsi esclusivamente a lei, no.
- Abbiamo fatto qualche tentativo, ma non ci convince molto ancora.
- Mai! Credo che quando si capirà come usarla senza far porcate io sarò già passato a miglior vita.
- Ho fatto qualche test ma non la stiamo ancora usando.
- Stiamo iniziando adesso a sperimentarne l'utilizzo.
- Non la usiamo e non la useremo per la progettazione. Può però essere utile nella fase di analisi.

Abbiamo finito, vuoi per caso aggiungere qualcosa?

- Grazie per averci reso partecipi di questo progetto.
- Credo poco nei questionari. Auguri lo stesso.
- Reputo questo questionario importante per avere una fotografia sul contemporaneo.
- Alcune domande meriterebbero un convegno dedicato, tanto sono importanti nel dibattito sulla nostra professione.
- Complimenti per le domande ben studiate. Naturalmente ci sarebbe tanto da approfondire, ma comunque resta una iniziativa lodevole e, speriamo, anche utile.
- Grazie a voi per il confronto, anche un semplice questionario può diventare uno strumento per migliorarsi e mettersi in discussione.

Il tempo e lo spazio non sono mai sufficienti a trattare temi così complessi, le mie risposte sono una forzata approssimazione.

- Gli argomenti trattati in queste domande sono molto interessanti e tutte richiederebbero un approfondimento e forse un dibattito infinito. Ogni designer vive delle realtà differenti pur lavorando in un mercato comune.
- Un questionario non cambierà l'asset imprenditoriale italiano, soprattutto quello del Sud dove per investimento si intende oggi ancora "costo" e dove ci viene continuamente chiesto di investire nei prodotti con i nostri progetti. Il problema è che il rischio d'impresa deve accollarlo l'azienda e non noi, anche perché gli utili alla fine sono sempre aziendali. Ci danno forse una royalty del 3% e a queste cifre non si può vivere. Grazie a voi.
- È difficile comporre un questionario come anche rispondere, capisco la volontà di farlo e lo sforzo, ma forse molti aspetti non sono inscrivibili in una risposta: molte di queste domande sono un grande sistema di dibattito, ma comprendo la volontà di creare contenuti.
- Finisco con una mia citazione: il design definisce e interpreta la contemporaneità.
- Dobbiamo essere fieri di essere Italiani. Abbiamo

cambiato il mondo del design già due volte nella storia, adesso è il momento di cambiarlo per la terza.

- Greenwashing: qui mancava la sezione "Altro". Mi spiego, le aziende fanno in primis quello che gli fa più comodo, quindi appunto fanno Greenwashing, poi però si appassionano alla tematica e la portano avanti anche con costanza e merito.

Ci vorrebbero meno grandi fiere e più attenzione al progetto e alla ricerca.

- Dal nostro punto di vista, progettiamo coerentemente alle tecnologie esistenti in una azienda e in una filiera produttiva, quindi raramente il progettista può intervenire in questo meccanismo; tuttavia chi può realmente intervenire sono le istituzioni e la politica che a monte deve indirizzare e agevolare le aziende in una transizione produttiva sostenibile, sia in termini economici, di investimento, che di sostenibilità ambientale. Se il processo fosse così lineare probabilmente ci sarebbe meno Greenwashing.
- La ricerca della bellezza in tutte le situazioni ci salverà sempre! Dice Mari che "anche un semplice elastico può essere bello".
- Secondo me mancano alcune domande su ambiti significativi come ad esempio il reale impatto economico che il design può avere sulle performance delle aziende. Oggi molto del dibattito è autoreferenziale, chiuso nell'abito delle considerazioni estetiche, confinato nelle riviste di settore. Troppo poco si ragiona sull'effettivo valore economico del design per le aziende e il paese.

Lieto di aver contribuito e curioso del risultato.

- Grazie per avermi coinvolto, penso che se dobbiamo fare un passo in avanti, questo passo debba venire dalle università.
- "Il passato è la nostra eredità, il futuro è la nostra immaginazione." Ettore Sottsass
- Purtroppo è sempre più difficile lavorare per le aziende,

sono sature di progetti e oggetti e che mettono al primo posto lo sbarramento del costo, Alessi compresa.

- Riguardo al tema del design italiano, credo che ci sia una certa tendenza a vedere il progetto sempre allo stesso modo, ma non è più omogeneo come negli anni Settanta, oggi è estremamente variegato.
- Se il design Italiano ha perso identità e forza la colpa è principalmente italiana.

Forse dovremmo superare la dialettica designer-azienda come spesso avviene. I tempi sono maturi per un diverso paradigma.

- Le università e tutte le istituzioni preposte alla formazione dei nuovi professionisti del settore devono poter trasmettere maggiore entusiasmo agli studenti e creare maggiori momenti di incontro con i professionisti e con le aziende. Nei rapporti con le aziende devono poter sviluppare la ricerca di nuovi scenari e nuove visioni di futuro, ma non cercare di appiattirsi nella pretesa di sviluppare concept a basso costo per le aziende. Questa pratica danneggia il mercato e la professione.
- Il design italiano può rivestire un ruolo fondamentale nell'innovazione e nella competitività industriale, promuovendo la sostenibilità, migliorando la qualità della vita, valorizzando l'identità culturale, favorendo collaborazioni interdisciplinari e formando una nuova generazione di professionisti accessibili ed inclusivi, mentre le istituzioni italiane dovrebbero favorire la cultura del design come strumento per potenziare queste dinamiche. Abbiamo un'eredità secolare enorme che non sappiamo sfruttare.
- Non ho mai ricevuto domande così interessanti in vita mia.
- "Il designer realizza prodotti frutto della cultura del tempo e limitati dalla sua tecnologia ma immagina scenari ed intuisce bisogni prima ancora che essi si presentino". Enzo Mari.
- Il design si sta davvero modificando, sarà importante intercettare le esigenze progettuali del futuro andando oltre i cliché del passato. Indagherei i temi sulla

sostenibilità ma anche le questioni legate al sociale.

- Grazie a voi. Sarà sicuramente uno studio interessante.
- Grazie per avermi messo nella posizione di dover riflettere e rispondere a queste domande è stato stimolante!
- Grazie a voi, spero di esservi stata utile, e sempre disponibile a collaborare con le facoltà di design.
- Grazie per il vostro studio nell'ambito del design, è molto prezioso.
- Sembra un progetto davvero interessante.
- Grazie, è stata un'occasione di riflessione veramente importante.
- Evviva!
- Ciao, bravo, bravi!
- Have a nice day!
- Grazie a voi! (*Questa frase è stata ripetuta da molti, la nostra risposta non può che essere "Grazie a voi!"*).

Ringraziamenti

- Prima di tutto grazie ai designer che hanno collaborato al nostro sondaggio: senza le loro risposte e le loro riflessioni questo progetto non sarebbe stato possibile.
- Grazie agli studenti ISIA Firenze per il loro appassionato lavoro di elaborazione dati e analisi critica.
- Grazie al direttore Francesco Fumelli e alla vicedirettrice Silvia Masetti che hanno dato la loro approvazione e sostegno a questa ricerca.
- Grazie a Michela Voglino, compagna di riflessioni e attenta lettrice dei testi.
- Grazie a tutti coloro che, più o meno consapevolmente, con i loro pensieri e le loro idee hanno dato forma a questo progetto.

Bibliografia

- BASSI, A. (2017). *Design contemporaneo. Istruzioni per l'uso*. Bologna: Il Mulino.
- BRANZI, A. (2010). *Ritratti e autoritratti di design*. Venezia: Marsilio Editore.
- FURLANIS, G. (A cura di). (2007). *La didattica del design in Italia*. Roma: Gangemi Editore.
- LOTTI, G. (2022). *Una bellezza critica: (nelle) teorie, poetiche e pratiche del design italiano*. Milano; Roma: Franco Angeli Edizioni.
- LUNARDI, F. (2018). *Grafica Italia 2018*. Tesi di laurea presso ISIA di Urbino, AA 2017-2018, relatrice prof. ssa Silvia Sfigiotti.
- MORELLI, A. et al. (2024) *Design Economy 2024*. Milano: I Quaderni di Symbola.
- RUSO, D. (2012). *Il design dei nostri tempi. Dal postmoderno alla molteplicità dei linguaggi*. Milano: Lupetti.