

## GLI ISIA ALLA PROVA DEL FUTURO - DIDATTICA E FUNZIONAMENTO

*Viviamo un periodo dove tutto è ormai accelerato, impegni, didattica, amministrazione, rendicontazione, obblighi normativi, produzione artistica e culturale, nuove opportunità PNRR e III ciclo. Entità piccole e cronicamente sotto organico come gli ISIA - Istituti Superiori Industrie Artistiche (5 in tutta Italia) - soffrono più di altre, pur riuscendo a mantenere risultati rilevanti su scala nazionale ed internazionale.*

*Eppure alle discipline del progetto è affidato molto del nostro futuro.*

*“Il design è molto più che bello o utile.  
È un vero e proprio strumento per la società”*

*Lilli Hollein, fondatrice della Vienna Design Week e direttrice del MAK*

**La ricerca ISIA e AFAM in generale ha bisogno di un vero riconoscimento**, si deve far passare il concetto che la ricerca non è soltanto quella teorica ma può essere un'attività di approfondimento, di metodo, di analisi, di problem solving e di ricerca pratica attiva. In genere le istituzioni AFAM si devono confrontare su questi temi con un modello prettamente universitario, fatto per la gran parte di articoli, pubblicazioni e altre attività per le quali un approccio più practice-based è tendenzialmente ridotto.

Non è sfuggita a questo la procedura di attivazione del III ciclo, fatta sostanzialmente su un modello universitario.

Del resto un modellista o un designer professionista - possono operare al massimo livello nel loro campo - ma raramente scrivono libri e articoli, o sottopongono i loro lavori a peer-review senza per questo mancare nel creare ricerca e innovazione.

Occorre del resto prendere atto che **la didattica non è solo quella frontale** - e questo richiede il **superamento (o quanto meno la revisione profonda) del modello di contrattualizzazione del docente in organico AFAM** seguendo quanto avviene per il modello del docente universitario che riconosce al docente il giusto ruolo anche nella ricerca, che, giova ricordarlo, è crescita e aggiornamento del personale e quindi - di riflesso - è crescita dell'istituzione.

Proprio la recente attivazione del III livello ha evidenziato i limiti di una didattica AFAM strutturata e contrattualizzata solo sulla didattica e non sulla ricerca.

Serve in genere un **maggiore coinvolgimento delle conferenze AFAM da parte del MUR**. Oggi queste sembrano aver perso peso. Negli ultimi anni, la *riforma dei crediti per l'insegnamento*, il *decreto per il reclutamento*, la *riforma dei settori disciplinari* e la *revisione del 132* sono tutte questioni che oltre al CNAM (finalmente ricostituito e importantissimo) avrebbero richiesto il coinvolgimento diretto delle conferenze AFAM come soggetti portatori di conoscenza diretta, **magari costituite sotto qualche forma di direttivo unitario**.

Si consideri inoltre che applicare queste **importanti riforme** (dovute e necessarie) del sistema, **senza avere prima definito una visione sistemica dell'intero comparto** (manca ancora il *regolamento per l'avanzamento e valutazione del sistema*, che avrebbe dovuto essere il primo ad essere redatto), rischia di rappresentare la costruzione di una casa senza le fondamenta.

Chi siamo? quale la missione di AFAM e degli ISIA?

**È infatti da questo primo regolamento che sarebbero dovute derivare poi la governance, il reclutamento, i settori disciplinari, come parti di una visione complessiva e non come singoli elementi normativi.**

**Il modello possibile cui tendere in linea di massima esiste ed è quello universitario**, che - pur con possibili aggiustamenti - è quello che garantisce maggiormente la missione didattica, rende più stabile la parte amministrativa ed è coerente con **la necessità di nominare (finalmente) “lauree” i nostri “diplomi accademici”** che tanti problemi di riconoscimento procurano ai nostri studenti ad esempio in sede europea (al netto della riconosciuta

equipollenza). Del resto sul III livello abbiamo già i dottorati, nominati allo stesso modo in AFAM e nel sistema universitario.

Si noti anche che il **livello contrattuale del docente AFAM è molto lontano e va adeguato al sistema universitario**. Un docente AFAM ha uno stipendio mensile - a fine carriera - uguale a quello del ricercatore universitario in ingresso. Attenzione: Del ricercatore universitario, non del docente!

Peraltro, **l'autonomia che la legge 508/99 garantirebbe alle nostre istituzioni resta ancora oggi inapplicata**. Si tratta in effetti di una autonomia puramente teorica che non riesce a dispiegarsi e rende impossibile alle istituzioni AFAM quella serie di operazioni che permetterebbero piena decentralizzazione sia didattica che economica. In questo il modello di **"Politecnico delle Arti" visto come modello federativo e rispettoso delle istituzioni componenti** potrebbe essere di aiuto nella costituzione di soggetti più grandi, maggiormente autonomi sia a livello didattico che amministrativo.

*In questo quadro generale AFAM alcune specificità degli ISIA. Gli ISIA - (Istituti superiori per le industrie artistiche) sono 5 in tutta Italia. Roma, Firenze, Faenza, Pescara e Urbino.*

## **LE SPECIFICITÀ DEGLI ISIA**

La **collocazione degli ISIA nel comparto AFAM** è stata definita dalla legge 508/99 **dopo una fase sperimentale che aveva dato ottimi risultati, creando istituzioni indipendenti di grande valore**.

E' da considerare che gli ISIA come modello didattico e strutturale sono sostanzialmente diversi (a partire dalla storia) da Accademie e Conservatori (di seguito riporto un testo che delinea la storia degli Istituti Superiori per le Industrie Artistiche) e sono nati - e avrebbero dovuto continuare ad essere - **come entità distinte**, laboratori di ricerca interfacciati con la realtà produttiva e da sempre portati ad una didattica più sperimentale.

Nella loro attuale configurazione gli ISIA nascono da un progetto di **Giulio Carlo Argan che nei primi anni 70 - sulla scorta delle grandi esperienze del design europeo (il Bauhaus e soprattutto la scuola di ULM) volle dare vita proprio ad istituzioni formative basate sulla ricerca applicata**.

Gli ISIA sono ormai stabilmente in AFAM, anche se la loro vocazione è particolare, e proprio per le loro peculiarità sarebbe in ogni caso **necessario tutelarne la specificità**.

Del resto, ancora una volta rifacendosi al modello universitario, esiste il parallelo della Scuola Universitaria Superiore Sant'Anna di Pisa e della Sissa, Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati di Trieste che sono università a statuto speciale e con prerogative specifiche.

Ancora una volta appare necessario che il modello AFAM in genere debba essere ridefinito in modo uniforme a quello universitario, più lineare e maggiormente aderente al processo di Bologna, che vede la didattica al centro della missione e della governance istituzionale. Il parallelo con Sissa e Sant'Anna non è del resto casuale: gli ISIA sono istituzioni con **fortissima selezione in ingresso** (ogni ISIA ammette meno della metà dei candidati che fanno domanda) e lo stesso **corpo docente è fortemente selezionato** per le specifiche competenze professionali. Un modello di docenza - sia consentito affermare - ripreso come "nuova scoperta" da ITS e ITS Academy.

**Docenti e contratto**. Il modello tipico degli ISIA vede la prevalenza del docente a contratto. Il docente professionista - come figura chiave nella didattica (in quanto portatore di una formazione concreta e attuale) - era infatti il presupposto necessario per il progetto di Argan. Oggi tuttavia questo è messo in forte discussione a partire dal riconoscimento economico inadeguato che nasce dal riferimento ad una **norma (D.l) del 1996**. Si consideri inoltre che la norma e la mancata autonomia di fatto non consentono neppure un normale adeguamento ISTAT e il rimborso spese di trasferta. <https://www.isiadesign.fi.it/wp-content/uploads/DL-22-04-1996.pdf>.

A titolo di esempio cito ISIA Firenze (istituzione che dirigo) che ha 6 docenti in organico su 48.

I docenti a contratto svolgono quindi in tutti gli ISIA un ruolo chiave. E per questo occorre superare tale forma contrattuale vetusta e inadeguata nel compenso (un corso annuale viene pagato poco più di 8000 euro lordi). Il non poter conferire rimborsi spese **sta regionalizzando le nostre istituzioni**: con l'attuale compenso, non è possibile essere attrattivi a Roma o Firenze per un docente di Milano o un professionista dall'estero. E qui si inserisce la formazione

privata che - non avendo limiti e godendo di grandissima autonomia - **sta rapidamente superando il sistema pubblico per la facilità di attrarre docenti importanti** anche disponendo di risorse enormi da spendere in comunicazione e pubblicità (tipologia di spese peraltro a noi vietate espressamente in normativa). Credo siano aspetti da considerare anche da parte del MUR.

Altro problema è un **decreto reclutamento (di prossima applicazione) che tiene parzialmente conto della specificità del comparto ISIA**. Se per altre istituzioni infatti i docenti a contratto sono una minoranza, negli ISIA questi sono docenti delle discipline ordinamentali fondamentali, votano e siedono negli organi di governo e possono anche essere eletti alla direzione delle istituzioni. **Il fatto di avere limiti alla selezione diretta e limiti temporali nel rinnovo contrattuale** è un problema serio per la continuità didattica che le istituzioni con docenti strutturati non hanno. **Ancora una volta la possibilità di ordinamenti speciali per il comparto ISIA può essere una soluzione.**

Assieme ai docenti a contratto (tipici del nostro modello) è parimenti indispensabile disporre di **docenti in organico**. 10 docenti su 50 (la media attuale per il nostro comparto) è insufficiente, non garantisce la copertura degli organi di governo, o dei corsi curricolari e genera la figura (anomala) del direttore non incardinato e rende poco gestibili le attività di coordinamento della didattica e della ricerca.

Esiste quindi la necessità di **incrementare il corpo docente strutturato**. E se **la totalità di docenti strutturati non appartiene alla dinamicità del nostro modello**, tuttavia disporre di almeno il 30/35% di docenti in organico stabilizzerebbe le nostre istituzioni.

***Se il sistema ISIA ha ancora un senso e si vuole che prosegua ad operare con successo in settori chiave per il paese come la ricerca progettuale, il design del prodotto sostenibile, ricerche su nuovi materiali e sostenibilità dei processi di produzione e comunicazione, occorre assicurargli la possibilità di aderire pienamente al suo modello storico, a partire da norme e ordinamenti specifici. Gli ISIA non sono (e non serviranno più) se portati ad essere delle Accademie di Belle Arti, semplicemente più piccole...***

## LA STORIA E I VALORI ISIA - ADDENDUM

**Gli ISIA sono nati sperimentali e dal 1999 con la legge 508 sono entrati a far parte dell'AFAM. A parere di chi scrive la collocazione di realtà piccole come gli ISIA in un sistema molto più grande ha posto - da subito - problemi normativi. L'assenza di organico, le numerose incertezze normative hanno una origine che deve essere conosciuta e riconosciuta. Perché è un valore storico. Giova quindi ricostruire brevemente una storia importante, non nota ma che definisce una decisa singolarità delle nostre istituzioni.**

### **I Corsi Superiori di Disegno Industriale (CSDI)**

**I valori storici e la formazione del design negli anni '60.**

Nonostante il rilevante contributo offerto dal design allo sviluppo dell'economia e alla crescita culturale del nostro paese, per lungo tempo ben poca attenzione era stata data alla necessità di attivare corsi e scuole di disegno industriale. Solo negli anni sessanta, grazie principalmente al contributo di Giulio Carlo Argan, furono istituite dal Ministero della Pubblica Istruzione le prime scuole di design: si trattava dei CSDI, acronimo di Corsi Superiori di Disegno Industriale. Prima di allora l'unica istituzione che ha indirizzato i propri insegnamenti verso una formazione che era per molti aspetti riferibile al design, fu l'Università di Arti Decorative attiva dal 1922 nella prestigiosa Villa Reale di Monza. Università trasformata dalla Legge di Riforma Gentile in Istituto Superiore per le Industrie Artistiche (ISIA). Attivo negli stessi anni della Bauhaus l'ISIA di Monza perseguiva l'obiettivo di ricongiungere arte e tecnica con il fine di formare progettisti capaci di innovare i prodotti sia negli aspetti tecnico/produttivi, sia nella loro qualità

estetica. Un principio formativo che trovava evidenza anche nella costituzione del prestigioso corpo docente, dove a fianco di artisti di rilievo internazionale quali Marino Marini, Arturo Martini, Raffaele De Grada, erano presenti illustri architetti e designer tra cui Marcello Nizzoli, Edoardo Persico, Giuseppe Pagano. Sebbene condividesse alcuni importanti principi pedagogici con altre scuole di design europee, e in particolare con la Bauhaus, l'ISIA presentava una sua specificità didattica in cui era data particolare rilevanza alla storia dell'arte (Agnoldomenico Pica) e alla critica d'arte (Edoardo Persico), e dove l'innovazione era mantenuta nel solco della tradizione artigiana.

Come ha scritto Gio Ponti sulle pagine di *Domus* (febbraio 1939) è possibile ritenere l'ISIA di Monza come il principale artefice di una via italiana alla formazione nel design, in cui la progettazione è sempre intesa come il risultato di una sintesi tra tradizione e innovazione, tra processi industriali e vocazioni manifatturiere; e in cui la storia costituiva un prezioso e irrinunciabile giacimento culturale. Nonostante la qualità dei risultati i corsi dell'ISIA di Monza furono sospesi con l'inizio della guerra e mai più riattivati.

La necessità di istituire scuole di design capaci di rispondere ai bisogni formativi di un paese caratterizzato da una progressiva ed accelerata industrializzazione, è emersa con chiara evidenza negli anni cinquanta. Sono gli anni in cui, nonostante le forti tensioni sociali presenti nel paese, l'Italia presentava uno sviluppo economico talmente straordinario che nessuna definizione parve più appropriata di "miracolo economico italiano". L'accentuato sviluppo dei cosiddetti distretti industriali (Giacomo Becattini) richiedeva la formazione di nuove figure professionali e in primo luogo proprio di progettisti industriali. Va attribuito a Giulio Carlo Argan, allora ispettore centrale del ministero, il merito di aver posto con forza la questione in due importanti occasioni: nel Primo convegno nazionale della formazione artistica, organizzato a Roma nel 1952, e nel Primo Congresso Internazionale di Industrial Design organizzato a Milano all'interno della X° Triennale nel 1954. Autore del libro *Walter Gropius e la Bauhaus*, pubblicato nel 1951 da Einaudi, Argan si è fatto promotore di un modello formativo nell'ambito del design che, in analogia all'impostazione didattica della celebre scuola tedesca, fosse in grado di garantire un costante aggiornamento dei corsi e un più facile e dinamico rapporto con il mondo industriale.

Più che un insegnamento da attuarsi all'interno dell'università, Argan proponeva una scuola di natura specialistica, caratterizzata da una forte flessibilità didattica e da una marcata attitudine alla ricerca e alla sperimentazione. Con l'obiettivo di tradurre il progetto di Argan in una effettiva proposta di ordinamento didattico nel 1960 Angelo Maria Landi, presidente dell'associazione dei direttori degli istituti d'arte ANDISA, ha organizzato a Firenze un incontro dei direttori degli Istituti d'arte applicata (ISA) che si concluse con la richiesta di trasformare il percorso formativo degli Istituti d'arte da triennale a quinquennale, e con la proposta di istituire corsi di specializzazione post diploma nell'ambito del disegno industriale. Corsi che dovevano essere del medesimo grado di quelli delle accademie di belle arti. Accogliendo questa proposta, nello stesso anno, ossia nel 1960, il MIUR ha autorizzato l'attivazione in forma sperimentale del primo Corso Superiore di Disegno Industriale (CSDI) con sede a Venezia. Corso presieduto da Renzo Camerino che, avendo la possibilità di assegnare incarichi di insegnamento nella forma di contratto professionale, ha chiamato come docenti importanti personalità del design italiano, tra cui Ernesto N. Rogers; Enrico Peressutti; Giuseppe Ciribini, Silvano Tintori, Carlo Scarpa, Giovanni Romano, Gino Valle, Angelo Mangiarotti, Enzo Frateili, Luigi Veronesi, Bob Noorda, Massimo Vignelli.

Due anni dopo, nel 1962, il MIUR con Decreto Ministeriale ha autorizzato, sempre in forma sperimentale, l'attivazione dei CSDI di Firenze e di Faenza e del Corso Superiore di Arti Grafiche (CSAG) di Urbino, primo istituto per la qualifica professionale nell'ambito del graphic design. Ad Angelo Maria Landi, presidente dell'ANDISA, fu affidata la Direzione del CSDI di Firenze, anche in questo caso eccellente la qualità degli insegnanti, tra i primi: Pierluigi Spadolini e Mario Maioli (progettazione); Giovanni Klaus Koenig (estetica), Leonardo Benevolo e Vittorio Franchetti Pardo (storia), Dante Nannoni (geometria descrittiva). Nel 1965, sempre con decreto ministeriale e sempre in forma sperimentale, è stato istituito il CSDI di Roma, diretto da Aldo Calò con Giulio Carlo Argan, Filiberto Menna, Enzo Frateili, Maurizio Sacripanti, Michele Spera, Achille Perilli. Rispetto all'impostazione didattica di questi istituti è possibile rilevare numerose corrispondenze con il modello formativo della Hochschule für Gestaltung, attiva a Ulm dal 1954 al 1968. Non è chiaro quanto questa scuola abbia influito sulla definizione degli ordinamenti didattici dei CSDI, è comunque certo che la HfG di Ulm fosse ben conosciuta anche a seguito della mostra che ha documentato la sua attività allestita all'interno della XII° Triennale di Milano nel 1960.

Nell'impostazione dei corsi di progettazione i CSDI condividevano con la HfG la scelta di allontanarsi da una creatività spontanea, di matrice artistica, a favore di un maggior rigore scientifico. Nei corsi di progettazione, che avevano sempre un'impostazione interdisciplinare, era cercata una coerenza metodologica che fosse in grado di caratterizzare l'innovazione dei prodotti come sintesi di più fattori di natura funzionale, tecnico/produttiva, sociale, culturale. Sebbene le ricerche progettuali dei CSDI fossero principalmente orientate alla realizzazione di prodotti industriali innovativi, sviluppati in stretta collaborazione con aziende e centri di ricerca, era sostenuta una concezione allargata del design in cui era data particolare attenzione alle problematiche di rilevanza sociale. Sul fronte del design di pubblica utilità va ricordato l'impegno di Albe Steiner invitato da Carlo Bo a coordinare i corsi del CSAG di Urbino. Corsi che Steiner orientò sin dal primo anno verso una grafica sociale di pubblica utilità. Di particolare rilievo il progetto di comunicazione coordinata per la città di Urbino. Progetto che ha avuto anche il merito di indicare un possibile orientamento dei corsi di progettazione verso un design dei servizi con progetti di pubblica utilità.

Nel 1967, il CSDI di Firenze, Targa d'argento alla XII° Triennale, fu invitato a rappresentare l'Italia all'Esposizione Universale di Montreal. Nell'occasione l'istituto fiorentino presentò il progetto L'uomo e la strada all'interno della sezione L'uomo e il suo mondo. Era trascorso solo un anno dal devastante alluvione che ha ferito gravemente Firenze e il suo prezioso patrimonio artistico. Doloroso evento che ha contribuito ad accrescere nei docenti e negli studenti del CSDI una sensibilità nei confronti dei problemi sociali; sensibilità che trovava evidenza anche nei temi di progettazione scelti in quegli anni: disabilità con particolare attenzione all'infanzia (Bettini) e alla cura degli anziani (Cetica); costruzioni per l'emergenza (Spadolini); mezzi di trasporto per il servizio pubblico (Koenig). Come ebbe a dire lo stesso Koenig in occasione del Convegno Nazionale organizzato dal CSDI nel mese di maggio del 1968 sul tema Scuola di design e nuova società "La novità del design in questi ultimi anni, legata alla crisi dell'oggetto singolarmente concepito, sta nello spostare l'interesse verso il design sociale o se vogliamo verso il design collettivo".

Una concezione del progetto che interpretava l'atto creativo come un fenomeno complesso che richiedeva la sinergia tra saperi specialistici diversi e che, nel configurarsi come sistema pluridisciplinare, fosse in grado di affrontare le varie emergenze a partire dalla questione ambientale. Una rinnovata visione del progetto che Tomás Maldonado ha portato nelle università, a Bologna prima e a Milano poi, come corso di Progettazione ambientale. Del 1970 è il suo libro *La speranza progettuale* (Einaudi), divenuto un importante punto di riferimento per tutti coloro che, impegnati nel design, o più in generale nella progettazione, avvertivano l'esigenza di affermare una dimensione etica del progetto. Va riconosciuto a Maldonado un costante impegno per istituire facoltà di design nelle università.

Va infatti rilevato che negli anni sessanta la progettazione industriale era presente solo in alcune facoltà di architettura come singolo insegnamento con l'anacronistica titolazione di Progettazione artistica per l'industria. Insegnamento, questo, attivato per la prima volta all'università di Firenze nel 1955 con in cattedra Leonardo Ricci. Nonostante questa limitata presenza, alcune esperienze di design sviluppate nelle università hanno contribuito in modo rilevante a rinnovare i linguaggi estetici del design italiano con riflessi sulla didattica. In tal senso deve essere ricordato il fermento culturale presente nella seconda metà degli anni sessanta nell'ateneo fiorentino nel quale, in un intreccio tra design e militanza politica, si sono costituiti i cosiddetti gruppi radicali (Archizoom, Superstudio, Ufo, 9999). Gruppi di studenti che con le loro acide provocazioni furono capaci di proporsi come protagonisti e avanguardia di un cambiamento radicale del design sia in ambito professionale sia in ambito formativo. Un design che superava i dogmi del movimento moderno per dialogare con le avanguardie artistiche e confrontarsi con una nuova dimensione culturale che, sostenuta dai movimenti giovanili, auspicava un cambiamento radicale della società.

Negli stessi anni, sul fronte opposto, ossia quello di una pedagogia del design strutturata su basi scientifiche e ancora radicata nella cultura del Moderno, deve essere ricordata l'esperienza didattica di Attilio Marcolli all'Istituto d'arte di Cantù (1967/69). Sebbene sviluppata all'interno di una scuola di livello secondario, questa esperienza didattica, documentata nel libro *La Teoria del campo* edito da Sansoni, si è configurata come una fondamentale base pedagogica per un aggiornamento della formazione artistica e dei corsi di progettazione. Impostata come corso

propedeutico la Teoria del campo di Marcolli proponeva una sua articolazione in quattro ambiti di ricerca: geometrico; gestaltico, topologico; fenomenologico. Un'impostazione didattica ulteriormente sviluppata dallo stesso Marcolli nei corsi da lui tenuti presso la Scuola Politecnica di Design. Scuola privata che dopo il suo esordio a Domodossola e a Novara, nel 1959 si è trasferita a Milano. Diretta da Nino Di Salvatore - artista che aveva aderito in quegli anni al Movimento Arte Concreta (MAC) - la Scuola Politecnica aveva un'impostazione didattica basata su conoscenze scientifiche, con una particolare attenzione alla psicologia della gestalt e ad una concezione fenomenologica dell'esperienza estetica. Eccellente il team dei docenti. Al fianco di Nino di Salvatore e Attilio Marcolli, insegnavano: Bruno Munari, Max Huber, Heinz Waibl, Pino Tovaglia, Isao Hosoe, Alberto Veca, Narciso Silvestrini.

In particolare a Munari va riconosciuto il merito di essere stato, in quegli anni, un vero e proprio animatore culturale che ha permesso ad un pubblico più ampio di conoscere il design attraverso le sue numerose pubblicazioni tra cui: *Arte come mestiere* (1966); *Design e comunicazione visiva* (1968); *Artista e designer* (1971); tutti e tre editi da Laterza. Nonostante la qualità dei risultati raggiunti dai CSDI, i numerosi premi e riconoscimenti ricevuti, nell'agosto 1970 il Ministro dell'Istruzione Misasi ne decretò la chiusura ritenendo tali istituzioni carenti sul piano normativo. Decisione che suscitò polemiche e indignazione in tutto il settore del design. Il Direttivo dell'Associazione per il Disegno Industriale ADI inviò al ministro un telegramma infuocato. Severo l'articolo di G.K.Koenig *L'assassinio delle scuole di design*, in «casabella», n. 350-351, luglio-agosto 1970. Docenti e studenti sulle barricate, decisero di continuare le lezioni in una sorta di autogestione che impose al Ministero di individuare una possibile soluzione. Soluzione trovata dall'ispettore Giuseppe Chiatti che propose di superare le carenze normative utilizzando la Legge di Riforma Gentile che nel 1923 istituiva gli Istituti Superiori per le Industrie Artistiche (ISIA). Di conseguenza nel 1972 i CSDI furono trasformati in ISIA. Trasformazione che fu colta da questi istituti come una opportunità per aggiornare la loro offerta formativa. Il Comitato Scientifico dell'ISIA di Roma, il primo ad essere riattivato, incaricò Enzo Frateili e Vittorio Franchetti Pardo di predisporre un nuovo ordinamento didattico. La loro proposta articolava il percorso formativo in sette ambiti: 1) storico, 2) morfologico, 3) scienze umane, 4) scientifico-matematico; 5) tecnologico; 6) economico; 7) progettuale.

Un ruolo di rilievo era assegnato al Basic design che aveva l'importante funzione di favorire lo sviluppo di una forma mentis aperta alla ricerca e alla sperimentazione. Insegnamento tenuto da Giovanni Anceschi. La qualità raggiunta dagli ISIA sin dai primi anni settanta, testimoniata dai numerosi premi e riconoscimenti ricevuti e favorita dalla presenza di importanti personalità del design (a Firenze: Segoni, De Pas, Van Onck, Bettini, Corretti, Lovergine, Hosoe, Ferrara, Porro, Mari, Meda, Deganello, Raggi, Cisotti), ha posto questi Istituti tra i principali protagonisti del design italiano. Istituti capaci, attraverso ricerche e sperimentazioni particolarmente innovative, di confrontarsi con la maggior complessità che caratterizza il nostro tempo.

I progetti nati all'interno degli ISIA sono portatori nella didattica del design un deciso orientamento: lo spostamento dell'interesse principale della progettazione dal singolo prodotto al servizio, allo scenario di pubblica utilità, e in questo quadro il ruolo assunto dal docente - progettista è quello di un intellettuale/tecnico-professionista con un importante ruolo sociale, responsabile nei confronti dell'ambiente e della collettività con una ampia capacità di intervento interdisciplinare.

Del resto oggi, la professione del designer, e la caratteristica desiderata per il docente ISIA è orientata sempre di più verso una concezione sistemica e interdisciplinare del progetto che richiede il possesso di più ampie conoscenze, culturali e applicative tali da permettergli di saper dialogare con specialisti di diversi ambiti disciplinari e di per saper coordinare ricerche ad elevato contenuto di complessità in funzione di una loro applicazione progettuale, pratica e fattuale.

Il Design nel comparto ISIA non è - per questa eredità storica - il medesimo Design che si pratica nelle università, e non è neppure la progettazione artistica per l'impresa che si insegna nelle Accademie. Quello che rende la didattica del design ISIA diversa, nasce in effetti esattamente da questo modello.

Piaccia o meno quindi, il senso stesso dell'esistenza degli ISIA risiede nella specificità che si origina proprio da questa differenza di base della didattica, del corpo docente e nella originalità di un corpo docente professionale e quasi interamente a contratto.

Per questo tutte (o almeno la stragrande maggioranza delle discipline ISIA sono (e devono restare) di impostazione teorico pratica. Anche le discipline più tecniche e laboratoriali (come potrebbe essere modellistica) hanno una parte teorica, e le discipline "apparentemente" teoriche (come storia del design) spingono gli studenti a elaborare (ad esempio) artefatti visivi di comunicazione e anche tali discipline partecipano attivamente ai temi progettuali complessivi, con un approccio non esclusivamente teorico pur se non esclusivamente pratico.

Per questo occorre privilegiare nettamente docenti che sappiano valorizzare, per tutte le discipline, la carriera professionale rispetto a quella accademica che da sola non è in grado di garantire l'attitudine ad un approccio alla didattica come quello descritto.

Ritengo che tale differenza nella esclusività della didattica teorico/pratica sia parte integrante del sistema ISIA e come tale - anche alla luce della rilevanza storica - una differenza da tutelare e preservare per una coerenza metodologica in grado di caratterizzare l'innovazione dei prodotti come sintesi di più fattori di natura funzionale, tecnico/produttiva, sociale, culturale.

**Francesco Fumelli**

Direttore ISIA Firenze

Presidente Conferenza Presidenti e Direttori ISIA