



**Angelica
e Bradamante
le Donne
del Design**

**ANGELICA E BRADAMANTE
LE DONNE DEL DESIGN**

a cura di
Raimonda Riccini

Volume promosso da

A// S/Design

Associazione italiana
storici del design

Con la collaborazione di

dcomedesign
associazione onlus



Design
della Comunicazione
per le Culture
di Genere

progetto grafico e redazione

Il Poligrafo casa editrice
grafica Laura Rigon
redazione Alessandro Lise, Sara Pierobon

copyright © agosto 2017
Il Poligrafo casa editrice

Il Poligrafo casa editrice
35121 Padova
piazza Eremitani - via Cassan, 34
tel. 049 8360887 - fax 049 8360864
e-mail casaeeditrice@poligrafo.it
www.poligrafo.it
ISBN 978-88-7115-986-7

INDICE

- 9 Presentazione
Arturo Dell'Acqua Bellavitis
- 11 Presentazione
Silvana Annicchiarico
- 13 Introduzione
Raimonda Riccini
- 19 Le designer nella storiografia
Anty Pansera
- 23 Professione e memoria della figura femminile
nella storia del design italiano e internazionale
Giampiero Bosoni
- 29 Studio Del Campo. Un'esperienza di artigianato artistico
nella Torino del dopoguerra
Maria Chiara Salvaneli
- 41 Clara Garesio. Fuori dall'ombra
Francesca Pirozzi
- 53 Grattacielo di piombo. Lucrezia Gangemi
Serena Carbone
- 65 La Carelia nel cuore. Liisi Beckmann
Chiara Cerea
- 77 Anita Klinz
Anty Pansera
- 91 Storie di mediazione: le donne e la cultura del design in Italia
Maddalena Dalla Mura
- 95 Piera Peroni e il talento senza gender
Marco Sammicheli
- 103 Giuliana Gramigna e la nascita di uno stile editoriale
nella cultura del secondo dopoguerra a Milano
Cinzia Pagni

- 127 Anna Maria Fundarò. Protagonista della didattica
per lo sviluppo dei contesti meridionali e mediterranei (1970-1990)
Marinella Ferrara
- 149 Come Angelica e Bradamante.
Antonia Astori e Adelaide Acerbi, le donne della Driade
Paola Proverbio
- 167 Design e culture di genere: rappresentazione e riconoscimento
Valeria Bucchetti
- 173 Donne e cultura del progetto
Mara Campana
- 185 Brunetta, Giulia, Umberta. Primi profili
Massimo Dradi
- 193 Donne della grafica italiana. Per una storiografia inclusiva
Francesco E. Guida
- 207 Le donne di Lora Lamm
Valeria Bucchetti
- 225 Fotografie sbiadite. Donne, comunicazione, tecnologia
Letizia Bollini
- 235 Progettiste e memoria del progetto: simmetrie archivistiche e culturali
Luciana Gunetti
- 249 Progetto MoMoWo. Cronologie/Genealogie
Elena Dellapiana
- 259 Le designer e le altre
Raimonda Riccini
- 267 Mestieri in prova. Donne a Milano 1950-1970
Rossana Di Fazio
- 271 Petronilla e le altre. La stampa gastronomica
come strumento di modernizzazione
Fiorella Bulegato, Luisa Simioni
- 285 Enciclopedia della donna. Il design e la casalinga razionale:
emancipazione sotto tutela
Rossana Carullo
- 295 Professione designer. Indagine su “donne designer” e mondi professionali
Marinella Ferrara, Francesco E. Guida
- 309 Note biografiche degli Autori

**ANGELICA E BRADAMANTE
LE DONNE DEL DESIGN**

PROFESSIONE DESIGNER. INDAGINE SU “DONNE DESIGNER” E MONDI PROFESSIONALI

Marinella Ferrara, Francesco E. Guida

Questo contributo restituisce una sintesi dei dati raccolti attraverso un'indagine sull'attuale condizione e ruolo della donna nell'ambito delle professioni del design in Italia. Oggi è indiscutibile che le donne rappresentino una percentuale alta della forza lavoro. Ma, quanto alta nel mondo del design? E soprattutto, quanto si sono evoluti i modelli culturali, le relazioni professionali, la capacità di contrastare stereotipi o forme di disuguaglianza e discriminazione di genere nel contesto sociale e lavorativo italiano?

Così nell'ambito delle attività preparatorie al convegno “A/B/D/ Angelica e Bradamante. Le donne del design”, nate in seno ad AIS/Design, si è pensato di esplorare il campo sottoponendo a un questionario la popolazione femminile dei progettisti-designer, per comprendere come si compone, e dare un quadro d'insieme attraverso la raccolta di dati riferiti alla condizione professionale delle donne che sono attive in varie forme nel campo del design.

L'obiettivo dell'indagine è stato di verificare qualitativamente, anche attraverso la raccolta di dati quantitativi, la situazione attuale, in quanto a condizione di tipo lavorativo e di contesto culturale, entro cui le professioniste del design svolgono la loro attività per comprendere se il progresso sociale degli ultimi vent'anni abbia determinato un miglioramento rispetto al passato, oppure se permangono quelle criticità e quei punti irrisolti che riguardano in termini più generali il *gender gap* nell'occupazione, nei processi decisionali, nelle differenze retributive o nella rappresentazione del femminile. E se esistono ancora situazioni di esclusione o discriminazione alle quali le donne sono sottoposte e sotto quale forma, tale da rappresentare un ostacolo per lo sviluppo di una società equa e moderna. Inoltre l'inchiesta è stata anche motivata dal tentativo di comprendere quanto rilevante sia l'assenza di modelli di riferimento femminili nel mondo del design, come del resto già evidenziato da altri contributi (Breuer, Meer, 2012; Annicchiarico, 2016).

Pur nella convinzione che un'analisi del genere possa risultare incompleta, proprio in virtù dello strumento utilizzato per l'indagine, e anche per la difficoltà di reperire dati certi di partenza sul numero dell'effettiva consistenza delle professioni che riguardano l'ambito del design¹, pensiamo che possa costituire elemento di riflessione

Si ringraziano tutte le professioniste che hanno partecipato all'indagine compilando il questionario, e ADI, AIAP e AIS/Design per le informazioni fornite.

¹ Si ricorda che la libera professione del designer non è tra quelle organizzate in ordini o collegi, semmai viene rappresentata da associazioni professionali, come ADI e AIAP a cui si fa riferimento in questa

per ulteriori indagini più approfondite e di conseguenti azioni per contrastare il conformismo, incidere sulla società, determinare possibilità e opportunità di cambiamento, e fornire indicazioni sul ruolo di istituzioni e associazioni.

Nella difficoltà di reperire dati certi di partenza, abbiamo deciso di coinvolgere, oltre ad AIS/Design, l'Associazione degli storici del design, le due principali associazioni professionali di design: ADI, Associazione per il Disegno Industriale², e AIAP³, Associazione Italiana design della comunicazione visiva. Queste associazioni svolgono per statuto il ruolo di promozione della cultura progettuale e della sua qualità con il fine del miglioramento della professione e delle condizioni in cui l'attività di ricerca e lavoro viene praticata, con attenzione alla pari dignità e opportunità. Qui ribadiamo che promuovere la qualità della ricerca e del progetto come pure la condizione di pari dignità e opportunità nel lavoro, sia per uomini sia per donne, più che rappresentare un fatto di cultura di genere, è innanzi tutto una questione di cultura in termini più ampi.

Analizzando la storia delle associazioni coinvolte emergono alcuni elementi di interesse. In 60 anni di storia e 17 presidenti uomini, ADI ha avuto 2 sole presidentesse: Anna Castelli Ferrieri dal 1969 al 1971, e Luisa Bocchietto dal 2008 al 2014. Anche AIAP, che nel 2015 ha compiuto 70 anni, ha avuto a oggi 2 presidentesse su 11 totali: Daniela Piscitelli dal 2009 al 2015 e l'attualmente in carica Cinzia Ferrara. Da notare che queste 2 ultime sono entrambe originarie e attive in regioni meridionali, la prima tra Lazio e Campania, la seconda in Sicilia. Inoltre la presenza femminile nei consigli direttivi è divenuta sempre più costante negli ultimi 10-15 anni, per lo meno per AIAP, con almeno due rappresentanti elette per mandato con un rapporto attuale uomo-donna di 4 a 3 (che per ADI è invece di 6 a 3, considerando la composizione del consiglio esecutivo degli ultimi 3 anni). Un dato che se confrontato con quello sulla presenza femminile nei ruoli decisionali o chiave (ad esempio nelle imprese italiane solo il 5% dei presidenti e il 24% di consiglieri di amministrazione sono donne) costituisce, fatte le dovute proporzioni, un interessante indicatore dell'accesso e della presenza femminile alle professioni del design.

1. *Alcuni dati di riferimento*

Nonostante l'indagine esulasse da una valutazione di tipo quantitativo sulle donne che svolgono professioni nell'ambito del design, è possibile fare qualche riflessione sull'argomento, ponendosi in rapporto ai fenomeni generali che riguardano

indagine, ma anche da altre che oggi sono riconosciute come referenti del settore secondo la legge n. 4 del 14 gennaio 2013.

² ADI si occupa del design in tutte le sue espressioni. Fondata nel 1956 riunisce designer professionisti, aziende, distributori, scuole, critici ed esperti del design, con l'obiettivo principale di valorizzare il design italiano e la sua cultura. Gestisce e organizza dal 1958 il premio Compasso d'Oro che premia le eccellenze del design italiano. Attualmente ADI fa parte dell'elenco delle associazioni che rilasciano l'attestato di qualità dei servizi professionali, pubblicato dal MISE, Ministero dello Sviluppo Economico.

³ AIAP è l'Associazione italiana di riferimento per i professionisti del design della comunicazione visiva e della grafica. Fondata nel 1945, promuove la cultura del progetto di comunicazione visiva. È stata inserita nell'elenco del MISE delle associazioni che non rilasciano l'attestato di qualità dei servizi professionali.

l'occupazione femminile in Italia. Paese che, secondo il rapporto del World Economic Forum del 2016, risulta al 50° posto sulla base dell'indicatore sintetico di disparità uomo-donna, in calo di 9 posizioni rispetto al 41° del 2015. La situazione sta comunque migliorando in diversi ambiti, tra cui l'educazione, la salute e la rappresentanza politica. Una delle sfide maggiori per l'Italia riguarda “le opportunità economiche e la partecipazione”, in cui il divario uomini-donne è passato dal 60% del 2015 al 57% del 2016. Sul divario del salario uomo-donna per lavori simili, l'Italia peggiora la sua situazione classificandosi al 127° posto (nel 2015 era al 109°). Rispetto al 2015, calano anche i ruoli manageriali e tecnici ricoperti dalle donne italiane, ambito in cui il paese perde 2 posizioni, scendendo all'87° posto. Dati che indicano un ritardo culturale e legislativo – infatti non sembrerebbero avere troppo a che fare con il perdurante periodo di crisi economica –, se si tiene conto che il rapporto ha monitorato la condizione femminile in 144 Stati che rappresentano circa il 96% della popolazione mondiale.

In Italia, la presenza delle donne nel mondo del lavoro ha fatto registrare una crescita pressoché costante, per quanto lenta, dal secondo dopoguerra al 2014. Solo negli ultimi anni sono stati introdotti provvedimenti legislativi che hanno nettamente migliorato il posizionamento, seppure il miglioramento non riguardi tutti gli ambiti e siano ancora marcate le discrepanze territoriali, ad esempio sull'occupazione al Nord e al Sud.

In ambito comunitario, la Commissione Europea ha adottato nel 2010 una strategia denominata “Europa 2020” che si propone di ridurre il divario tra i sessi promuovendo l'imprenditoria femminile, l'uguaglianza salariale a parità di lavoro e altre importanti iniziative al fine di realizzare l'obiettivo, fissato appunto per il 2020, di un tasso di occupazione pari al 75% sia per gli uomini sia per le donne nella fascia di età dai 20 ai 64 anni. Oggi tale risultato appare ottimistico essendo il tasso di occupazione femminile ben al di sotto di quello maschile: il 62,8% contro il 74% all'inizio del 2014.

Il divario di genere sostanzialmente si evidenzia in alcuni fattori, tra questi vale la pena sottolineare: il tasso di occupazione, l'occupazione equivalente a tempo pieno, gli stipendi (le donne risultano pagate il 16% in meno per ogni ora di lavoro) e le pensioni (che riflettono il reddito percepito nell'arco della vita, in cui il divario è in media del 39%). Questi aspetti, per quanto appaiano lontani dall'indagine sulle professioniste del design, in realtà riflettono alcune problematiche che inevitabilmente riguardano un comparto professionale così peculiare e di difficile definizione. Tanto che volendo adottare i dati Istat come riferimento, è impossibile estrapolarne di precisi riferiti alle professioni progettuali che ci riguardano, ma solo utilizzarne alcuni vicini per affinità. Per cui, ad esempio, emerge che il tasso di disparità più basso è nell'area degli specialisti in scienze umane, sociali, artistiche e gestionali (12,6%, categoria che è inserita in quella delle “professioni intellettuali, scientifiche e di elevata specializzazione” e che può rappresentare un riferimento per le aree del design della comunicazione, della moda e anche del prodotto). Analogamente, il tasso sale al 70,8% per le “professioni tecniche in campo scientifico, ingegneristico e della produzione”, e al 66,3% per ingegneri, architetti e professioni assimilate.

I dati delle statistiche nazionali e internazionali possono essere confrontati con i numeri degli iscritti alle associazioni professionali, che aiutano ad avere un riferimento

rispetto al comparto del design. Il numero di associati ADI, aggiornato al 2016, conta di 877 professionisti, di cui 714 maschi (81%) e 163 femmine (19% del totale)⁴. I dati degli associati AIAP, aggiornati a ottobre 2016, sono leggermente più lusinghieri: su un totale di 641 soci il 34% sono donne, con un calo di circa 4 punti percentuali in due anni⁵.

I dati di AIS/Design aggiornati al 2015 ci dicono che su 54 soci, 25 sono donne (il 46%) e 29 uomini (54%) considerando i 4 membri onorari (Renato De Fusco, Gillo Dorflès, Vittorio Gregotti, Tomàs Maldonado). L'attuale presidente è donna (Raimonda Riccini) e il comitato direttivo è costituito da 3 donne e 2 uomini (considerando la recente scomparsa di Daniele Baroni). Va ovviamente precisato che quest'ultima associazione più che al comparto delle professioni si rivolge, non esclusivamente ma prevalentemente, ai professionisti della formazione e della ricerca a livello universitario.

2. *Il questionario e i risultati*

Come metodo per l'indagine "Donne Designer" è stato scelto il questionario online in forma scritta per auto-compilazione, su invito tramite email. Formato da 30 domande, presentate in diversi blocchi, il questionario dava la possibilità di risposte prefissate seguite da domande a risposta libera.

Le domande hanno riguardato 3 livelli di informazione:

- "chi sono le professioniste" con informazioni generali relative al campione degli intervistati per comprendere come si compongono per età, situazione familiare, formazione, luogo di professione ecc.;
- "come fanno professione" cioè la specificità dell'attività professionale svolta che si presta a essere analizzata come: percorso e dimensione professionale, modalità di lavoro, organizzazione e fatturato, temi di progetti, ambiti, settori merceologici per rendere evidente di cosa prioritariamente ci si occupa;
- "altre informazioni" in cui si è cercato di raccogliere indicazioni relative al *modello di genere* che le progettiste idealmente costruiscono assumendo un proprio punto di vista, sul contesto professionale e le relative discriminazioni percepite e subite, lasciando aperta la possibilità di raccogliere singole opinioni sul contesto culturale del vissuto professionale.

Il questionario – inviato a 398 professioniste, di cui 126 socie ADI, 213 socie AIAP, 24 socie AIS/Design e 35 inviti a professioniste non associate – ha ottenuto 99 risposte, circa il 30% delle invitate, percentuale di risposta che rientra nelle statistiche di successo dei questionari online a risposta volontaria.

Il questionario ha così permesso la raccolta dei dati e opinioni di un campione rappresentativo di soggetti in un periodo di tempo ristretto. Il campione è costituito da donne con un'età media di 44,5 anni con una forbice molto ampia, che oscilla da

⁴ Si precisa che da questi dati sono stati esclusi i membri dei dipartimenti "Distribuzione" e "Aziende" di cui ADI si compone insieme con i dipartimenti "Progettisti" e "Generale".

⁵ Si sono considerate le categorie Professionista Senior (uomini 316, donne 134), Professionista Junior (uomini 41, donne 21), Studente (uomini 51, donne 56) e Onorario (uomini 19, donne 3).

26 a 86 anni. Circa il 60% dichiara di essere coniugata o convivente contro il 40% che si dichiara libera o impegnata in altro tipo di relazione. Il 40% circa ha figli (di cui il 55,3% uno solo e il 36,8% due; fig. 1).

Per quanto riguarda la distribuzione geografica di svolgimento della professione, le intervistate hanno risposto da tutto il territorio nazionale, con una leggera prevalenza per le professioniste che operano nel territorio di Milano, dove si registra una concentrazione dell'attività professionale del designer.

Interessanti informazioni emergono dalle professioniste più giovani per cui non vale più il dato della sede fissa di lavoro ma si delinea un certo nomadismo professionale, sia nazionale sia internazionale.

Relativamente al background formativo, il 56% circa ha conseguito una laurea, a cui si aggiunge il 14% che possiede un titolo di studi maggiore, come un dottorato di ricerca, per un totale del 70% contro solo il 20% che si è fermato al diploma e un restante 10% che dichiara un altro titolo di studio inferiore o di non aver completato un percorso superiore.

Questi dati confermano le rilevazioni Istat che riguardano la partecipazione delle donne al mercato del lavoro come strettamente associata al livello di istruzione⁶.

Alla domanda a risposta libera “Qual è la tua professione?” il questionario ha ottenuto una varietà di risposte diverse per lo più raggruppabili in 4 tipologie: progettista grafico, designer di prodotto, designer d'interni, fashion designer. A conferma della varietà di ambiti di applicazione della professione. A queste tipologie se ne aggiungono in percentuale minore definizioni come food designer, designer per i beni culturali (2 ambiti che solo in tempi recenti si sono sviluppati), docenti, ricercatrici, giornaliste, artiste, organizzatrici di progetti ed eventi, imprenditrici. In particolare l'ambito professionale della docenza è tra i più praticati dalle donne, sia in modo esclusivo sia abbinato alla professione e lo diventa sempre più in quanto opportunità di integrare il proprio reddito. Queste informazioni confermano l'impressione che le professioni del design siano difficilmente inquadrabili o comunque estremamente varie. Non esistono, come si è già detto, statistiche di riferimento sul comparto, a meno che non le si inserisca sotto definizioni come quelle di professioni creative o professioni della conoscenza. Questo consente comunque di operare dei raffronti con altre indagini o statistiche a livello nazionale o locale (fig. 2).

È interessante notare come il 66% delle intervistate abbia indicato come ragione sociale la partita IVA, mentre il restante 34% è organizzato in società di vario tipo o in uno studio associato. Di queste il 61% è titolare o co-titolare (il 25%) della propria attività. La questione delle partite IVA è emersa negli ultimi anni come cruciale e rappresentativa delle professioni creative e della conoscenza, per quanto questo sia un riflesso di un mercato del lavoro molto cambiato in termini di liberalizzazione ma anche di incertezza. In una recente indagine della Consulta delle Professioni della Camera di Commercio di Milano, infatti, emerge che poco più del 65% dei professionisti milanesi

⁶ Secondo i dati ISTAT del 2014, il 73,6% delle laureate tra 30 e 34 anni ha un'occupazione (tra i maschi sono il 76%), contro il 37,5% di quelle che hanno al massimo la licenza media (il 54,4% per i maschi).

opera con partita IVA come freelance; di questi il 35% si dichiara titolare o socio dell'attività imprenditoriale⁷. Questo tipo di regime, essendo poco tutelato, soffre inevitabilmente della crisi economica e non garantisce necessariamente redditi adeguati, soprattutto per gli under 35, a fronte di una maggiore flessibilità nella gestione del proprio tempo e di soddisfazione e coinvolgimento nel proprio lavoro. Confrontando questi dati con quelli dell'inchiesta sulle donne designer, emerge proprio una preferenza per forme autonome che consentono una maggiore flessibilità nella gestione degli orari e quindi di combinare il lavoro con gli impegni familiari, oltre a una predisposizione al lavoro in gruppo. Come del resto già osservato da Breuer & Meer (2012, p. 41):

[...] women are especially attracted to the creative economic sector. Typically, this type of work is diverse, and its autonomous structures promote personal development. Since most creative people are self-employed and/or work as freelancers, they are able to organise their work time more flexibly, i.e., with more autonomy, which provides better changes for the combination of family and career than traditional professions with set working hours.

[...] le donne sono particolarmente attratte dal lavoro creativo. Solitamente, questo modalità di lavoro è varia, e la sua autonomia promuove lo sviluppo personale. Poiché i creativi sono generalmente auto-imprenditori e/o freelance, riescono a organizzare il loro lavoro in modo flessibile, cioè con maggior autonomia, la qual cosa consente più facilmente adattamenti per combinare gli impegni familiari e la carriera, rispetto alle modalità tradizionali delle professioni con orari di lavoro fissi.

Va però precisato che il campione invitato a partecipare è sì significativo, ma comunque riflette solo quella che potremmo definire come la punta di un comparto che conterebbe circa 1,4 milioni di operatori professionali in tutto il paese (fig. 3).

Le risposte raccolte relative alla questione di genere evidenziano che le professioniste rifiutano il concetto che vi siano ambiti della professione più adatti o preferiti dalle donne⁸. Ribadiscono la loro uguaglianza culturale agli uomini, e ammettono che

⁷ http://www.mi.camcom.it/c/document_library/get_file?uuid=f0211d1b-8ad8-4c08-80d6-1b35bc5442f8&groupId=10157

⁸ Alla domanda dell'inchiesta Donne Designer «Pensi che le donne siano biologicamente e culturalmente più avvezze a determinati temi o ambiti della professione del design? Se sì, quali?», che ha registrato 66 feedback sul totale dei 99 questionari compilati, le reazioni sono state di due tipi. Alcune rifiutano categoricamente l'idea di una differenza uomo-donna, con risposte quali «Che domanda strana. Non penso in questi termini»; «Che vuole dire biologicamente e culturalmente? Sinceramente questa domanda mi lascia un po' perplessa, dal mio punto di vista non ritengo che il design come disciplina abbia intrinsecamente delle discriminazioni di genere su tematiche o ambiti»). Altre affrontano la tematica della domanda su un piano culturale: «No, dipende dalla persona non dal genere»; «No, non credo ci siano realmente temi "femminili", ma percezioni sociali che alcuni temi siano femminili. Posso testimoniare che sui temi del textile design, prerogativa a prima vista femminile, gli allievi che si sono appassionati maggiormente e con i massimi risultati sono stati di sesso maschile»; «Penso ci siano sensibilità diverse, ma secondo me questo porta soltanto a rendere il confronto più interessante. A parità di competenza e di livello culturale l'unica differenza che ho riscontrato nella mia esperienza è l'approccio più o meno "tecnico" agli argomenti da trattare»; «Il tentativo di assegnare le capacità professionali al genere, parte di solito dalle carenze manifestate in termini numerici nelle posizioni di potere. Le cosiddette "quote rosa" sono tentativi correttivi che in realtà non portano al cambiamento ma solo al consolidamento di un sistema sbagliato in partenza»; «Lo trovo un tema molto spinoso, indubbiamente a livello culturale molte cose devono ancora cambiare però ho sempre cercato di vivere e comportarmi dando per scontato che questa differenza di genere in alcuni contesti non

esistono percezioni sociali che tendono a far assegnare alle donne specifiche tematiche, come il design applicato al tessile. Queste percezioni di disuguaglianza sono maggiormente evidenti nelle regioni del Sud. Ammettono che vi sono degli ostacoli culturali e di ruolo sociale. Questi ultimi riferibili alla condizione di madre, che rende non paritarie la condizione delle donne in termini di sviluppo di percorsi di carriera e di opportunità lavorative.

Se da un lato emerge l'attribuzione alla donna di compiti sussidiari in ambito lavorativo e la confina entro ruoli predefiniti, limitando il riconoscimento delle capacità e delle competenze professionali⁹, dall'altro la carenza di tutele, economiche e non, per le libere professioni costituisce un elemento frenante allo sviluppo delle carriere¹⁰. Un'indagine della Commissione per le Pari Opportunità del Comitato Unitario delle Professioni (CUP) della Provincia di Modena (2013) rileva infatti come per le libere professioniste, e ancor meno per le *freelance*, non esiste un vero e proprio sistema di tutele, se non in occasione della maternità e limitato quasi esclusivamente a quelle di tipo economico¹¹. Mancano di fatto strumenti che intervengano sul fronte della conciliazione vita lavoro e delle pari opportunità, a fronte di un'accentuata precarietà e di riconoscimenti economici nei rapporti con i committenti spesso iniqui (fig. 4).

Il fattore culturale non è secondario in questo contesto: nell'indagine sulle donne designer emerge infatti che in alcuni casi, a parità di ruolo, vi sono interlocutori (committenti, fornitori ecc.) che mettono in atto, volontariamente o involontariamente, atteggiamenti discriminatori¹². Ma vi è un altro elemento che si deve considerare, nel

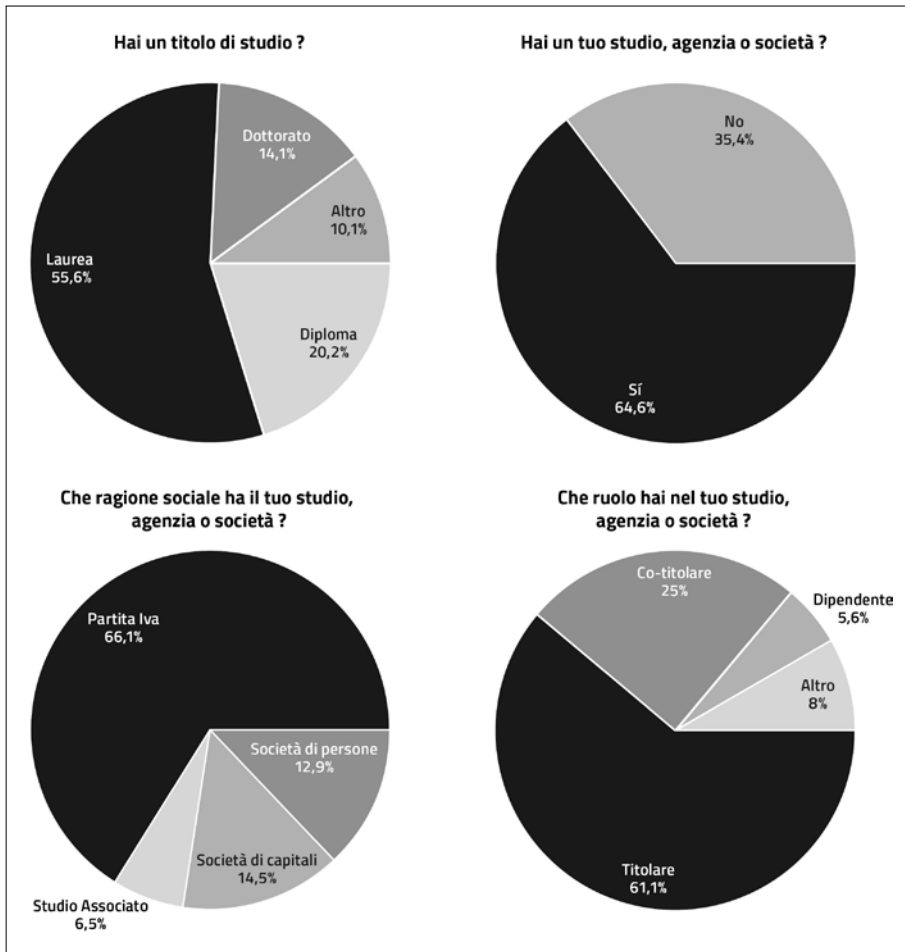
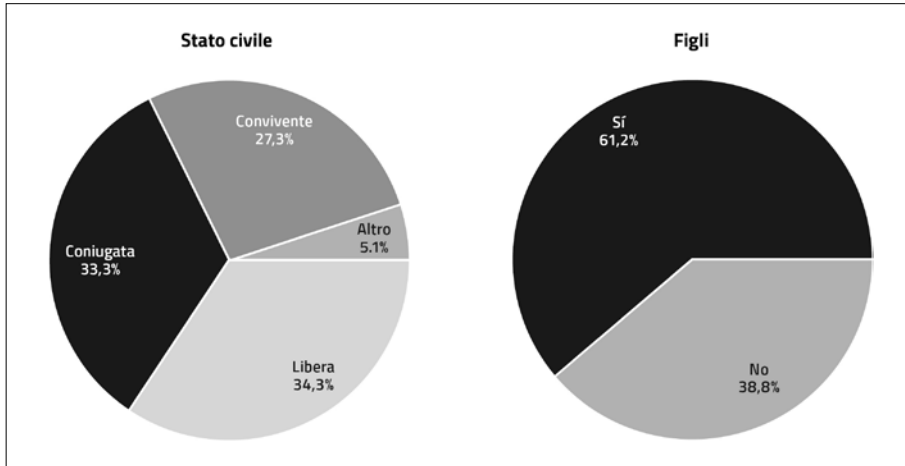
esiste. Mi sono sempre posta, soprattutto nel lavoro, con l'attitudine di chi sa che quello che conta è la qualità del lavoro e mi sembra che questo abbia effettivamente avuto dei risultati»; «Trovo che in Italia, specialmente nel Sud Italia, persista ancora una forte mentalità maschilista e paternalista nei confronti dei professionisti di sesso femminile, special modo da parte delle figure professionali che appartengono alla filiera produttiva. Persistono ancora forti influenze culturali nell'educazione che portano avanti stereotipi di genere. Il design dovrebbe avere un ruolo più attivo nel superamento delle discriminazioni».

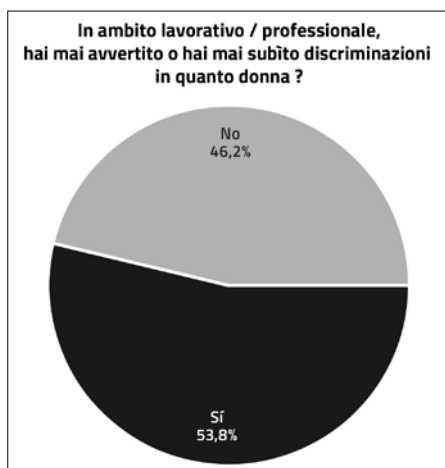
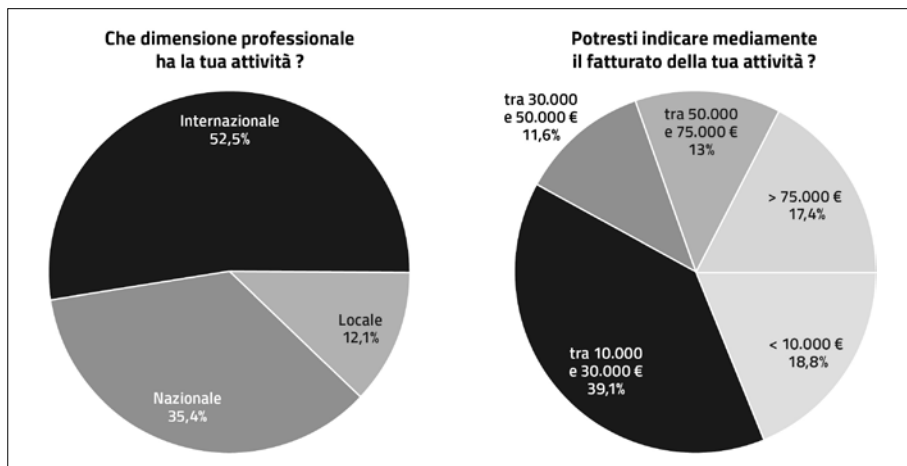
⁹ Tra i commenti raccolti durante l'inchiesta Donne Designer ve ne sono alcuni che sottolineano questo aspetto. Di questi se ne riporta uno dei più chiari: «A parità di ruolo e competenze in agenzia le donne vengono pagate meno e relegate spesso a ruoli subalterni».

¹⁰ Secondo i dati dell'«Osservatorio nazionale mobbing», per quanto riguarda la possibilità di avere figli lavorando, negli ultimi due anni sono state licenziate o costrette a dimettersi 800mila donne e almeno 350mila sono state discriminate. E 4 madri su 10 vengono costrette a dare le dimissioni per «mobbing post partum».

¹¹ A tal proposito si riporta uno dei commenti rilasciati a margine del questionario: «la discriminazione esiste non tanto nell'essere uomo o donna, quanto nel non essere tutelati in quanto lavoratori autonomi nella maternità e nella malattia. Non esiste in Italia nessuna forma di paracadute sociale nei confronti del cosiddetto precariato intellettuale, e questo fenomeno è estremamente evidente durante la crisi economica che il paese sta attraversando».

¹² A titolo di esempio si riportano alcuni dei commenti lasciati dalle intervistate alla domanda «In ambito lavorativo / professionale, hai mai avvertito o hai mai subito discriminazioni in quanto donna?»: «Devo lavorare il doppio per dimostrare di valere la metà, nonostante la maggior parte delle volte abbia una preparazione decisamente superiore al mio interlocutore»; «Sono stata costretta ad ottenere dei certificati di QI che distogliessero l'attenzione dal mio aspetto»; «Gli imprenditori uomini spesso non considerano la donna all'altezza di esercitare la professione di designer, in modo particolare relativamente alla progettazione di prodotti. Credono che gli aspetti tecnici di un progetto non possano rientrare nelle competenze di una donna»; «Manifestazioni di discriminazione vera e propria ce ne sono stati pochissimi, ma ho dovuto





Indagine “Donne Designer” (elaborazione degli autori)

1. Stato civile e figli
2. Formazione e condizione professionale
3. Dimensione professionale
4. Professione e percezione discriminazione di genere

raffronto tra uomini e donne professionisti. Già Astrid Stavro (2012) aveva sottolineato come «ambition and confidence still seem to be gender roles culturally associated with men.» Aspetto confermato anche da alcune delle dichiarazioni emerse dalla presente indagine e che si possono sintetizzare in questa: «Gli uomini sono più sicuri e ostentano la propria sicurezza, ottenendo più successo».

3. *Conclusione e prospettive*

Uno degli obiettivi che ci si era posti in avvio della presente indagine era proprio cercare di comprendere quanto oggi fosse ancora evidente il *gender gap* nel mondo professionale, soprattutto dal punto di vista culturale. Ovvero quanto le designer percepiscano tale *gap* e dove questo lo si possa collocare.

L'indagine ha confermato che se è vero che ci sia una condivisa idea che «l'essere donna o uomo non influenzi l'attività professionale», dall'altro emergono carenze che determinano una differenza dal punto di vista delle tutele, certamente, ma anche da quello culturale. In particolare da quello dei modelli di riferimento che in una prospettiva temporale prossima si sta modificando. La già citata indagine della Consulta sulle professioni della Camera di Commercio di Milano sottolinea infatti una femminilizzazione del mondo professionale, soprattutto tra gli under 30 (il 69% sono professioniste a fronte di un 45% di donne tra gli over 30, ma la medesima tendenza è anche evidenziata in altre statistiche sul mondo del lavoro) che rispecchia, per quello che ci riguarda, i dati sulle iscrizioni ai corsi di formazione in design. A titolo di esempio, infatti, basti citare come tra il 1993 e il 2014 la percentuale sulle iscrizioni ai corsi di laurea in Design al Politecnico di Milano abbia visto un'esponentiale crescita delle iscritte che ha ribaltato il rapporto tra maschi e femmine (al 2014 gli iscritti al primo anno erano il 39% a fronte del 61% di donne, i cui dati nel 1993 erano precisamente ribaltati). Percentuali che si riscontrano e si confermano anche in uscita nelle lauree magistrali in Design (Bucchetti, 2015, pp. 76-85). Tali cifre ovviamente fanno riflettere su quanto le difficoltà e le criticità del mondo professionale cui si è fatto cenno, devano e possano essere affrontate dalle future designer (a prescindere dall'ambito entro cui si impegneranno) con una diversa consapevolezza e sicurezza. La quale però deriva inevitabilmente anche da alcuni fattori culturali e di contesto che nel tempo si stanno e si possono ancora modificare.

Una riflessione che appare necessaria in siffatta situazione, che vede l'aumento esponenziale delle presenze femminili nei corsi di design, è anche quella sui modelli dell'insegnamento della disciplina. Sicuramente l'aspetto della formazione è rilevante, ovvero considerare quanto importante possa essere per le future generazioni di professionisti seguire percorsi in cui la didattica tiene conto della differenza di genere e

rendermi conto che scegliere il part time per occuparmi dei figli è stata una scelta che ha penalizzato la mia carriera»; «il mio studio è composto da un uomo e una donna (che sono io), capita spesso che alcuni dei nostri collaboratori considerino solo il mio collega come quello a cui riferirsi, quello che sicuramente ha sviluppato il progetto e avuto l'idea»; «al momento di discutere del preventivo, il cliente ha chiesto di poter parlare con il mio socio e non con me».

delle differenze in generale (Simoni, 2009). Creare pari opportunità è un processo che investe sia tutti i sessi, sia le etnie e non va assolutamente confuso col garantire un'adeguata scolarizzazione a tutti.

In un ambito formativo come quello della disciplina del design con i suoi peculiari ambiti di applicazione come quello degli ambienti, degli artefatti, della comunicazione e dei servizi di utilizzo quotidiano, potenti nel produrre modificazione dei contesti sociali e influire sulla costruzione dell'identità dei soggetti, è necessario porre attenzione su modalità inclusive in cui i ruoli convenzionalmente attribuiti a uomini e donne siano scardinati. Il modello inclusivo dovrebbe condurre anche le modalità di lavoro nelle ore dell'insegnamento – ad esempio, nei gruppi di lavoro, evitando che la leadership sia esclusivamente attribuita ai ragazzi – in termini di capacità e competenze, e di temi affrontati – non sono rari i casi in cui le ragazze si appassionano alla programmazione informatica, avendo come modelli i *nerd* americani di film e telefilm. Proprio il design con la relativa autonomia innovativa che può mettere in atto (Maldonado, 1970) e in quanto disciplina con una «specifica competenza riflessiva» (Baule, 2015) permette di rimescolare le carte. Rivolgendoci ai colleghi, a prescindere da quale sia il loro insegnamento, viene da suggerire che la migliore didattica che tiene conto delle differenze di genere è quella che non ha pregiudizi.

Vi sono poi degli insegnamenti che più di altri possono lavorare in modo profondo sui meccanismi di esclusione e autoesclusione e sui ruoli prescrittivi della società per mettere in pratica un percorso per il raggiungimento di pari opportunità come già più volte suggerito dalla normativa internazionale e italiana. E qui si chiamano in causa la storia del design e il design della comunicazione visiva, che hanno un ruolo attivo nei processi di formazione e di consapevolezza delle identità, e rispondono così a una domanda di senso sulla trasmissione del sapere e sul rapporto con la società.

La prima in particolare, perché è soprattutto la storia che rispecchia le società precedenti, in cui la subordinazione delle donne è un dato costante che ha dato forma a contenuti e criteri. Studiata in modo formalistico, tradizionale e non contestualizzato, l'insegnamento della storia rischia di trasmettere passivamente agli studenti un modello perpetuamente discriminatorio. Invece una storia del design non escludente del ruolo di figure femminili e con uno sguardo costantemente situato, permette invece di ricostruire una genealogia del passato e il collegamento a una memoria storica femminile (Simoni, 2009).

Il design della comunicazione visiva, la semiotica e in genere tutti gli insegnamenti che propongono l'analisi dell'espressione, dei linguaggi, delle forme della produzione degli artefatti e la decostruzione della visione hanno un forte ruolo nello sviluppo di capacità critica relativamente alla produzione di senso attraverso gli artefatti e le immagini. Si sa che la potenza delle immagini è maggiore di quella delle parole. Per queste ragioni è di grande importanza entrare nel merito dei contenuti delle immagini nella pratica didattica. Allo stesso tempo è auspicabile utilizzare manuali scolastici più attenti a questi temi. L'abilità di lettura dei segni e dei loro significati sociali contribuisce a sviluppare la consapevolezza delle proprie azioni e scelte, influenzando sulla capacità di crescere e diventare adulti.

Per quanto riguarda il ruolo delle associazioni professionali come ADI e AIAP, le quali hanno in parte registrato la femminilizzazione delle professioni (in termini di iscritti e di partecipazione alle attività associative) è sicuramente rilevante. Possono agire sul piano della normalizzazione degli ambienti lavorativi e, se non da un punto di vista di pressione politica, sicuramente sulla sensibilizzazione all'esercizio delle professioni in un regime di correttezza e rispetto. Ma anche sulla formazione, proponendo modelli inclusivi. Inoltre le associazioni per il loro complementare ruolo culturale hanno l'obbligo di riconoscere tempestivamente questa parità di genere, evidenziando in modo paritetico quelle espressioni qualitative nelle pratiche professionali anche attraverso riconoscimenti e premi che nel tempo consentono di individuare e adottare possibili modelli di riferimento. Sollecitando una partecipazione aperta, individuando ambiti e ruoli che rappresentino le stesse pratiche in modo realmente inclusivo, quindi anche rivedendo modalità e schemi sedimentatisi nel tempo.

È significativo notare come a oggi i Compasso d'Oro alla Carriera, che ADI elargisce dal 1958 circa, sono stati riconosciuti a sole 5 designer donne (su un complessivo di più di 40 premi dati negli anni a singoli designer e aziende): Cini Boeri, Antonia Campi e Piera Gandini (nel 2011)¹³, Maddalena De Padova (nel 2004) e Carla Adamoli (nel 1981). Un numero esiguo che sembrerebbe evidenziare una carenza di vocazione che non rispecchia le realtà professionali e produttive.

Altrettanto significativo è notare che AIAP nel 2012 ha lanciato la prima edizione dell'AIAP Women in Design Award (AWDA) proprio con l'intento di ricostruire e testimoniare i contributi che tante designer hanno lasciato e continuano a generare, arricchendo il patrimonio del progetto grafico italiano. Questa intenzionalità, che oggi registra due edizioni del premio¹⁴, ha consentito di evidenziare professioniste e protagoniste del passato i cui ruoli e capacità di fatto non sono stati pienamente riconosciuti dai contemporanei; ma anche di monitorare il presente al fine di individuare possibili nuovi modelli, sollecitare le colleghe a emergere e a coltivare la loro ambizione, a condividerla con gli altri. Al di là del genere di appartenenza.

Questo aspetto culturale si ritiene sia rilevante. Proporre modelli alternativi che conciliano soddisfazione individuale e professionale, può fluidificare, modificare, far evolvere un contesto in cui la convenzionale attribuzione e percezione dei ruoli e delle prospettive di carriera è ancora, per quanto in forme decisamente più stemperate che non in un passato neanche tanto lontano, patriarcale.

¹³ Nel 2011 ADI era presieduta da Luisa Bocchietto, attenta al problema della rappresentanza femminile nella professione.

¹⁴ La prima edizione è testimoniata nel volume a cura di Cinzia Ferrara e Daniela Piscitelli, "AIAP Women in Design Award premio internazionale design della comunicazione", AIAP Edizioni, Milano 2015. Relativamente alla seconda edizione è di prossima uscita il relativo volume. Va anche aggiunto che, oltre le centinaia di partecipazioni, sia nazionali sia internazionali (dalla seconda edizione il premio è aperto a partecipanti dell'Europa e dell'area Mena - Middle East and North Africa), il premio ha attribuito riconoscimenti alla memoria e alla carriera a colleghe note e meno note, sollecitando la ricollocazione, la ricontestualizzazione, la rilettura dei percorsi in un'ottica maggiormente inclusiva e oggettiva. Tali riconoscimenti sono andati nel 2012 a Lica Covo Steiner e Anita Klinz, nel 2015 a Ornella Linke Bossi.

Per concludere riteniamo appropriato riportare quanto ha affermato Astrid Stavro nel 2012 «[...] it would be reasonable to conclude that the absence of women “role models” in design history is one of the factors that explain where this apparent lack of ambition and confidence come from» («potrebbe essere ragionevole concludere che l’assenza di “modelli di ruolo” delle donne nella storia del design sia uno dei fattori che può spiegare da dove derivi questa apparente carenza di ambizione e fiducia in se stesse») (2012, p. 365). Ovvero quanto la capacità di coltivare l’ambizione e la sicurezza professionali possa venire formata e rafforzata sulla scorta di esperienze passate e recenti. E in questo sicuramente l’indagine storica e i riconoscimenti all’attività delle donne dovrebbero acquisire una maggiore attenzione e utilizzare criteri di scelta che non siano esclusivamente basati sulla logica della continuità della presenza pubblica, ma che tengano conto anche di fattori sociali o della difficoltà dei percorsi delle singole. Una modalità che mediante il confronto di esperienze professionali e di vita consenta con maggiore consapevolezza di definire i propri modelli di riferimento.

Bibliografia

- ANNICCHIARICO, S., a cura di (2016), *W. Women in Italian Design*, catalogo della mostra (Milano, 2016-2017), Triennale Design Museum - Corraini, Milano-Mantova.
- BAULE, G. (2015), *C’è design e design. A proposito di design critico*, in *La dimensione di genere nel campo del design*, a cura di V. BUCCHETTI, FrancoAngeli, Milano.
- BREUER, G. - MEER, J., a cura di (2012), *Women in Graphic Design*, Jovis Verlag, Berlin.
- BUCCHETTI, V., a cura di (2015), *La dimensione di genere nel campo del design*, FrancoAngeli, Milano.
- CAMERA DI COMMERCIO DI MILANO, a cura di (2016), *Indagine della Consulta delle Professioni*, www.mi.camcom.it/c/document_library/get_file?uuid=f0211d1b-8ad8-4c08-80d6-1b35bc5442f8&groupId=10157 (ultima consultazione 05 novembre 2016).
- MALDONADO, T. (1970), *La speranza progettuale. Ambiente e Società*, Einaudi, Torino.
- SIMONI, S. (2009), *Didattica della storia dell’arte e prospettiva di genere*, in *Insegnare la storia dell’arte*, a cura di A. GHIRARDI, C. FRANZONI, S. SIMONI, S. NICOLINI, Clueb, Bologna.
- STAVRO, A. (2012), *Beyond the glass ceiling: An open discussion*, in *Women in Graphic Design*, a cura di G. BREUER, J. MEER, Jovis Verlag, Berlin.
- UNIONE EUROPEA, a cura di (2010), *Europa 2020. Una strategia per una crescita intelligente, sostenibile e inclusiva*, www.eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:2020:FIN:IT:PDF (ultima consultazione 05 novembre 2016).
- WORLD ECONOMIC FORUM (2016), *The Global Gender Gap Report 2016*, www3.weforum.org/docs/GGGR16/WEF_Global_Gender_Gap_Report_2016.pdf (ultima consultazione 5 novembre 2016).

NOTE BIOGRAFICHE DEGLI AUTORI

LETIZIA BOLLINI, PhD, è architetto e ricercatore presso il Dipartimento di Psicologia dell'Università di Milano-Bicocca dove insegna Visual Design e Design delle Interfacce nella laurea magistrale in Teoria e Tecnologia della Comunicazione e Visual Design a Scienze Psicosociali della Comunicazione. È stata docente presso il Politecnico di Milano, dove è faculty member del corso in User Experience Design, l'Università di Bologna e la Statale di Milano. Partecipa a progetti di ricerca finanziati tra cui: "L'archivio aperto: strategie e strumenti digitali e semantici per la valorizzazione del patrimonio documentale"; "Il design del patrimonio culturale tra storia, memoria e conoscenza"; "Disegno-Design Mediterraneo". Dal 1995 si occupa di design dell'interazione e delle interfacce multimodali, esperienza utente, comunicazione visiva anche con lo studio www.extrasmall.it. Membro del direttivo AIAP - Ass. italiana design della comunicazione visiva e delegato ICOGRADA (1999 al 2009), dal 2011 coordina la commissione Design della Comunicazione dell'ADI Design Index.

GIAMPIERO BOSONI, architetto, è professore ordinario di Architettura degli interni e Storia del design al Politecnico di Milano. Presso lo stesso Ateneo è membro del Collegio di Dottorato di Architettura degli interni e del Collegio di Dottorato di Design. Autore di numerosi volumi sui temi del design e dell'architettura, e in particolare dell'abitare e dell'allestimento, e di vari articoli per numerose riviste internazionali del settore, nel 1996 ha costituito la Collezione permanente del Museo del Design della Triennale di Milano, in seguito all'ideazione e alla curatela della mostra "Museo del Design". Ha curato nel 2009 il libro di presentazione della sezione italiana della Collezione del MOMA di New York. Nello stesso anno ha curato la mostra "Made in Cassina" (Triennale di Milano) e il relativo libro/catalogo monografico (Skira, ed. italiano, inglese, francese, tedesco). Nel 2012 due suoi libri, *Made in Cassina* e *Design e interni di Franco Albini*, sono stati segnalati per il Compasso d'Oro. È nel comitato direttivo e scientifico della Fondazione Franco Albini e dell'Associazione degli storici del Design italiano (AIS/Design).

VALERIA BUCCHETTI, visual designer, laureata in Discipline delle Arti, Musica e Spettacolo, dottore di ricerca in Disegno industriale, è professore associato di Disegno industriale al Politecnico di Milano; docente di Design della comunicazione e di Design della comunicazione e Culture di genere nei corsi della Scuola del Design. È membro del Collegio di Dottorato in Design (Politecnico di Milano) e del Consiglio scientifico del Centro di Ricerca interuniversitario Culture di genere; socia AIAP (Associazione Italiana design della comunicazione visiva) dal 1989, responsabile per il Dipartimento di Design delle azioni di comunicazione del progetto "Welfare di tutti" (progetto Fondazione Cariplo, capofila il Comune di Milano), promotrice del gruppo di ricerca DCXCG (Design della comunicazione per le Culture di genere, Dipartimento di Design). Ha vinto il premio Compasso d'Oro (1995) come co-autore del catalogo multimediale per il Museo Poldi Pezzoli. È autrice di: *La messa in scena del prodotto. Packaging design*, co-curatrice di *Anticorpi comunicativi. Progettare per la comunicazione di genere*, curatrice di *Altre figure. Intorno*

alle figure di argomentazione e di Design e dimensione di genere. Un campo di ricerca e riflessione tra culture del progetto e culture di genere.

FIORELLA BULEGATO, architetto, è professore associato all'Università Iuav di Venezia, ha conseguito nel 2006 il Dottorato di ricerca in Disegno industriale e tecnologie dell'architettura all'Università di Roma La Sapienza. Nel 2010-2014 è stata ricercatore e nel 2012-2014 vicedirettore del Corso di laurea in Disegno industriale all'Università degli Studi della Repubblica di San Marino. Oltre ad avere scritto saggi in volumi e articoli in riviste del settore, si è occupata di ricerche documentarie per mostre e pubblicazioni e ha collaborato con archivi e istituzioni. Dal 2015 è assistant editor della rivista online «AIS/Design. Storia e ricerche» (con M. Dalla Mura e C. Vinti). Fra le opere pubblicate: *Il design degli architetti in Italia, 1920-2000* (con E. Dellapiana, 2014); *I musei d'impresa. Dalle arti industriali al design* (2008); *Michele De Lucchi. Comincia qui e finisce là* (con S. Polano, 2004); atlante e regesto delle opere nel volume di S. Polano, *Achille Castiglioni tutte le opere 1938-2000* (2001).

MARA CAMPANA, dopo la laurea in Architettura presso il Politecnico di Milano, nel 1978 inizia a insegnare Cultura visiva, Editing e Storia della comunicazione visiva ai corsi di Grafica e Fotografia della Società Umanitaria, poi CFP Bauer. Affianca all'attività di insegnante quella di progettista e di storico e critico del linguaggi della comunicazione. Collabora dal 1985 alla rivista «Linea Grafica», pubblica testi critici e saggi per monografie (su Franco Balan, Antonio Barrese, Max Huber, agenzia Image, Armando e Maurizio Milani, Remo Muratore) e cataloghi di mostra («Annisettanta», «Passare il segno», «Quale Venezia?»). Coordina convegni e tavole rotonde nell'area della comunicazione visiva e della fotografia e organizza dal 1995 il Premio Fotografico europeo Riccardo Pezza. Dal 1999 al 2005 è professore a contratto alla Facoltà del Design del Politecnico di Milano. Dal 2006 al 2015 è responsabile della didattica del CFP Bauer.

SERENA CARBONE è storica dell'arte. Laureata in Lettere moderne, consegue poi il Diploma di specializzazione in Storia dell'arte con indirizzo contemporaneo presso l'Università di Bologna. Successivamente frequenta il Master di II livello in Museologia, museografia e gestione dei beni culturali presso l'Università Cattolica di Milano. Attualmente è in procinto di discutere la tesi *Poetiche dell'ombra. L'esprit du décor in Marcel Broodthaers*, a conclusione del Dottorato internazionale in studi culturali europei svolto presso l'Università di Palermo. Ha collaborato con riviste ed enti pubblici e privati alla realizzazione di progetti inerenti l'arte contemporanea. Tra le sue pubblicazioni: *La Calabria alle Biennali di Monza: una marcia di artisti e sognatori*, edito dal MIBACT- Direzione Regionale Beni Culturali e Paesaggistici della Calabria nel 2013.

ROSSANA CARULLO, architetto, è professore associato in Architettura degli interni e allestimento presso il Politecnico di Bari, dove ha conseguito il dottorato di ricerca e il post-dottorato in Interni. Dal 2002 insegna presso il corso di laurea in Disegno Industriale di cui è coordinatrice dal 2012. Oltre ad aver pubblicato saggi in volumi e articoli in riviste del settore, partecipa a numerosi concorsi di progettazione nel settore del design e degli interni, con particolare attenzione al design delle superfici e alla polisensorialità dei materiali. Come responsabile scientifico e fondatore del ME.DE Surfaces Lab - Mediterranean DESIGN of Surfaces Laboratory, presso il Politecnico di Bari, ha curato con Rosa Pagliarulo la mostra «TransHumance» organizzata da The New Parsons School di New York nel settembre 2016. Tra le opere pubblicate *Thinking by hands in education. Experimental actions on textile surfaces between interior and design* (con R. Pagliarulo, 2014); *Interior/design. Action on surfaces. Softness* (con R. Pagliarulo, 2013); *Iconicità e riedizioni: incontri sulla superficie delle cose* (con S. Paris, 2011). Lavora nelle redazioni e centri studi di diverse riviste di design italiane.

CHIARA CERA, architetto d'interni ed ergonomista, si occupa prevalentemente di ristrutturazioni e arredamento d'interni di abitazioni e ambienti di lavoro con un approccio ergonomico e Design for All. Dal 1994 è membro dell'IIDD, poi divenuto Design for All Italia, di cui è socio fondatore e presidente dal 2013 al 2015. Dal 2010 al 2013 è iscritta all'ADI. Nel febbraio del 2013 fonda, insieme ad altri professionisti, l'Associazione culturale TRE+design, di cui è presidente, con l'obiettivo di diffondere la cultura del progetto per il turismo sostenibile. Interviene a corsi, conferenze e convegni sul progetto DfA applicato alla progettazione di interni. Da qualche tempo sta conducendo una ricerca sulla vita e le opere dell'amica Liisi Beckmann, artista e designer finlandese scomparsa nel 2004.

MADDALENA DALLA MURA svolge ricerca nei campi della storia del design e della grafica e degli studi museali. Laureata in Conservazione dei beni culturali (2000), ha conseguito il dottorato in Scienze del design presso l'Università Iuav di Venezia nel 2010. Dal 2012 al 2016 ha partecipato a progetti di ricerca presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano, dove ha inoltre insegnato Linguaggi e teorie della comunicazione visiva. Nel 2016-2017 collabora alla ricerca presso l'Università Iuav di Venezia (Design e Museologia) e insegna Storia del design presso l'Università Studi di Ferrara. È associate editor di «AIS/Design. Storia e Ricerche».

ELENA DELLAPIANA, PhD, è professore associato di Storia dell'architettura e del design contemporaneo al Politecnico di Torino, Dipartimento Architettura e Design. Studiosa di storia dell'architettura, della città e del design del XIX secolo, ha pubblicato studi su architetti italiani ed europei, sulla trasmissione dei saperi architettonici nelle Accademie di Belle Arti, sui musei di arti applicate, sul dibattito sui modelli storici e sugli storicismi. Ha ottenuto nel 2001 il premio De Angelis d'Ossat per giovani ricercatori (per *Giuseppe Talucchi architetto. La cultura del classicismo civile negli Stati Sardi restaurati*, 1998). È uno degli autori della *Storia dell'Architettura Italiana. L'Ottocento* (a cura di A. Restucci, 2005). Ha firmato *Il design della ceramica in Italia (1850-2000)* (2010), *Il design degli architetti italiani 1920-2000* (con F. Bulegato, 2014, selezione Premio divulgazione scientifica CNR 2014; ADI design Index 2015) e *Una storia dell'architettura contemporanea* (con G. Montanari, 2015). È membro di svariati gruppi di ricerca italiani e internazionali.

ROSSANA DI FAZIO, collabora da oltre vent'anni nel gruppo di lavoro diretto da Danco Singer che ha realizzato *Encyclomedia* (a cura di Umberto Eco) e altre opere multimediali e cartacee. In questa avventura è cresciuta la collaborazione e l'amicizia con Margherita Marcheselli. Insieme hanno dato vita a *enciclopediaelledonne.it*, un progetto on line che coinvolge oltre 300 fra autrici e autori e che dal 2012 pubblica ebook e libri: romanzi, saggi, ricerche, tra cui la ricerca *La signorina Kores e le altre. Donne e lavoro a Milano 1950-1970* (2016).

MASSIMO DRADI comincia a lavorare negli anni Cinquanta nello studio del padre, Carlo Dradi, noto graphic designer e pioniere dell'arte grafica in Italia. Qui ha la possibilità di intervenire su lavori importanti come il marchio Montecatini, le campagne pubblicitarie e il logo per il sapone Sole, la caramella Golia di cui cura la prima confezione e la campagna di lancio. Poi una serie di collaborazioni: alla Triennale di Milano (XI, XII, XIV edizione); all'Eurodomus con l'architetto Cesare Casati; alla rivista «Linea Grafica» come art director dove collabora con Albe Steiner; firma il progetto grafico dei volumi annuali *Fiera di Milano*. Nel 1971 con Leo Dozzo, copywriter, vince il concorso per la campagna pubblicitaria «scoprite l'Italia» indetto dal «Corriere della Sera». Docente di progettazione grafica presso l'Istituto d'arte di Parma e assistente di Erberto Carboni all'Istituto Superiore e all'Istituto d'arte di Monza dal 1975. Ha fatto parte del consiglio direttivo dell'AIAP. Ha partecipato a conferenze e giurie di manifestazioni di graphic design in Italia e all'estero (Bologna, Aosta, Monza, Varsavia, Brno, Lhata, Parigi, Tell Aviv). Ha firmato

per la Biennale Internazionale del Colorado la presentazione di Armando Testa (1989). I suoi progetti sono stati pubblicati su «Novum Gebrauchsgraphik» (1984) ed esposti a Varsavia e a La Salle - Visual Design (1991). Nel 2011 collabora alla ricerca grafica e all'allestimento della mostra "Nova ex Antiquis" nella Biblioteca Nazionale Braidense, dove successivamente coordina l'immagine ed allestisce, nel 2013, la mostra "B come Bodoni". Presidente dell'Associazione Culturale Studi Grafici di Milano da 2012 al 2015.

MARINELLA FERRARA, architetto, con diploma superiore di Specializzazione e PhD, è professore associato di Industrial design al Politecnico di Milano, e docente incaricato della Scuola del Design della stessa università. Svolge attività scientifica nel settore del design dal 1989, dapprima all'Università degli studi di Palermo in qualità di ricercatore, per poi trasferirsi al Politecnico di Milano. I suoi interessi di ricerca spaziano dalla storia del design alla dimensione tecnologica della produzione industriale, con particolare riferimento all'evoluzione dei materiali e alle strategie dell'innovazione design-driven e alle metodologie della didattica. Tra le sue numerose pubblicazioni: *Materiali e innovazione nel design* (Gangemi), *Acciaio e Materiali intelligenti, sensibili e interattivi* (Lupetti), *Materials that change color* (Springer). Nel 2014 ha fondato MADEC (Research Centre of Material Design Culture), che attualmente coordina. Dal 2006 si occupa di diffusione della ricerca di design, operando per varie riviste del settore. Dal 2011 è direttore della rivista scientifica «PAD. Pages on Arts & Design» (www.padjournal.net) che diffonde ricerche sui temi dell'evoluzione del design nei paesi del Mediterraneo, e dal 2014 è managing editor di «AIS/Design. Storia e Ricerche», rivista dell'Associazione Italiana degli Storici del Design. Dal 2015 è membro del comitato esecutivo di ADI (Associazione per il Disegno Industriale), per la quale coordina il comitato tecnico-scientifico per la formazione professionale continua e permanente dei designer, e sviluppa progetti internazionali

FRANCESCO E. GUIDA, architetto, ricercatore presso il Dipartimento di Design e docente alla Scuola del Design del Politecnico di Milano, dottore di ricerca in Design e tecnologie per la valorizzazione dei Beni culturali, si occupa di comunicazione visiva, progettazione di sistemi di identità, segnaletica ed editoria. Autore del libro *Comunicazione coordinata per i Beni Culturali: 4 progetti italiani* (2003), suoi contributi sulla comunicazione visiva, sulla comunicazione pubblica e sui sistemi segnaletici in ambito museale sono pubblicati in riviste («LineaGrafica», «DIID. Disegno Industriale / Industrial Design», «Gud. Genova Università Design», «Progetto Grafico»), libri e atti di convegni. Ha curato, tra i vari, con Giancarlo Iliprandi il volume *Type design. Esperienze progettuali tra teoria e prassi* (2011) e con Cinzia Ferrara *On the road. Bob Noorda, il grafico del viaggio* (2011, segnalato nell'Adi Index 2012). Suoi progetti sono stati esposti in mostre collettive in Italia e all'estero e pubblicati in svariati volumi e annuari nazionali e internazionali. Socio professionista dell'AIAP (Associazione Italiana Design della Comunicazione Visiva), ne è stato anche consigliere nazionale; attualmente è responsabile del Centro di Documentazione sul Progetto Grafico (CDPG/AIAP). È membro del comitato di redazione della rivista «AIS/Design. Storia e ricerche».

LUCIANA GUNETTI, architetto, PhD in Disegno industriale e comunicazione multimediale presso il Politecnico di Milano, si occupa di ricerca nell'area della teoria e della storia del design della comunicazione dal 2000. Al Politecnico di Milano lavora alla conservazione e valorizzazione dell'Archivio Albe e Lica Steiner dal 2007. Dal 2013 lavora, svolgendo attività di ricerca e gestione di archivi del progetto, presso l'ASBA - Archivi Storici, Politecnico di Milano. Insegna Elementi visivi per il progetto e Storia delle comunicazioni visive alla Scuola del Design del Politecnico di Milano e al CFP Bauer. È socia dell'Associazione italiana degli storici del design dal 2012 ed è membro del comitato di redazione della rivista «AIS/Design. Storia e ricerche».

CINZIA PAGNI, si laurea in Architettura al Politecnico di Milano, dove consegue il PhD in Architettura degli interni; nello stesso ateneo è docente alla Scuola del Design. Dal 1990 ha uno studio che si occupa di progettazione d'interni domestici e commerciali e di art direction. Giornalista free-lance, collabora con numerose riviste di settore. Da anni approfondisce tematiche inerenti a superfici, linguaggi e tendenze contemporanee, sulle quali tiene lezioni a vari Master del Politecnico di Milano. Nel 2016 è direttore scientifico e relatore di sei convegni per PLATFORM Academy. Collabora con AIS/Design.

ANTY PANSERA, storica e critica del design, ha pubblicato studi sul disegno industriale e le arti decorative/applicate e curato archivi, rassegne, eventi su questi temi, affrontando anche campi poco esplorati, da quello del rapporto sport e design, a quello della progettazione al femminile. È co-fondatrice dell'Associazione DcomeDesign, www.dcomedesign.org, di cui è presidente. La sua costante attenzione al problema della formazione si è concretizzato nell'insegnamento di Storia del design al Politecnico di Milano (fino al 2008), all'Accademia di Brera e nella presidenza (febbraio 2010-2016) dello storico ISIA di Faenza. Tra le sue numerosissime pubblicazioni, *La formazione del designer in Italia* (2015). Dal giugno 2012 al 2015 ha fatto parte del CdA della Fondazione Museo del Design della Triennale di Milano e dal 2016 è stata chiamata a far parte del Comitato scientifico dello stesso Ente. Nel trustee della Design History Foundation, è presente in commissioni della Fondazione Cologni dei Mestieri d'Arte e nel comitato scientifico del Must (Museo Settore Territorio) di Faenza. www.antypansera.it. Nel gennaio 2017, è stata nominata "ambasciatore" del design italiano, dalla Farnesina, in occasione della prima giornata internazionale del design: destinazione Copenaghen, dove ha parlato di "Design e donne del made in Italy".

FRANCESCA PIROZZI è architetto e conservatore di beni culturali, dottoranda in Scienze storico-artistiche. Ha svolto attività di ricerca per diversi enti (tra cui Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Napoli, Accademia Nazionale di San Luca, CNR, Università di Granada, Università di Skopje) e segue attualmente un corso di dottorato in Scienze storico-artistiche. Ha all'attivo svariate pubblicazioni e fa parte della redazione di «TRIA. Rivista internazionale di cultura urbanistica». Insegna Storia dell'arte, conduce workshop di tecniche artistiche e realizza opere uniche in ceramica e carta.

PAOLA PROVERBIO, architetto e dottore di ricerca in Scienze del design all'Università Iuav di Venezia, tiene corsi su teoria e storia del design e dell'architettura contemporanea in diversi atenei milanesi. Membro di AIS/Design - Associazione italiana storici del design, è stata consulente scientifico per la digitalizzazione degli archivi storici Danese, Flos, Arteluce e per l'archivio iconografico della rivista «Domus». Per il CASVA - Centro di Alti Studi sulle Arti Visive del Comune di Milano, ha studiato e catalogato archivi di design e architettura, con contributi confluiti in *Gli archivi di architettura, design e grafica in Lombardia. Censimento delle fonti*, a cura di L. Ciagà (CASVA, Milano 2012). Ha pubblicato di recente: *La Danese 1957-1991. Un paradigma del design senza tempo* («Arte Lombarda», 161-162, 2011) e le monografie *Alberto Meda*, *Denis Santachiara*, *Antonio Citterio* (Hachette, Milano 2012-2013). Attualmente si occupa del rapporto tra il design e la sua rappresentazione fotografica: *Lucia Moholy, fotografa del Moderno* («AIS/Design. Storia e Ricerche», 1, 2013); *Fotografia d'industria e fotografia del prodotto industriale. Frammenti per una storia* («AIS/Design. Storia e Ricerche», 2, 2013); *La fotografia di design a Milano. Note per una storia fra gli anni Cinquanta e Sessanta (in Milano 1945-1980. Mappa e volto di una città)*, a cura di E. Di Raddo, FrancoAngeli, Milano 2015).

RAIMONDA RICCINI è professore associato all'Università Iuav di Venezia, dove è vicedirettore della Scuola di dottorato e coordinatore del curriculum di Scienze del design del Dottorato in Architettura, Città, Design. Attiva nella ricerca teorica e storica sul design, si occupa anche

della divulgazione e della promozione della disciplina: dal 2012 è direttore della rivista on line «AIS/Design. Storia e ricerche» (<http://www.aisdesign.org>), organo dell'Associazione italiana degli storici del design - AIS/Design, di cui è co-fondatore e attuale Presidente. Ha pubblicato libri, saggi e articoli di teoria e storia del design, con un'attenzione particolare ai temi della "domesticazione" delle tecnologie nella storia e nel contemporaneo, cercando di indagare la figura femminile all'interno del rapporto fra corpo, ambiente e design.

MARIA CHIARA SALVANELLI, dopo una laurea in Storia dell'arte a Bologna, esperienze di studio in giro per l'Italia e all'estero e varie incursioni nel mondo del giornalismo, ha frequentato un master a Milano e poi la Scuola di specializzazione in Beni storico-artistici. Dal 2010 si occupa di comunicazione, seguendo come ufficio stampa mostre d'arte, eventi di design, architettura e turismo, progetti editoriali e aziende di design.

MARCO SAMMICHELI è docente presso la Scuola del Design del Politecnico di Milano e dal 2014 ricopre la carica di design curator per «Abitare». Dopo la laurea in Scienze della comunicazione a Siena e una specializzazione in Storia del design al Bauhaus di Weimar, nel 2009 ha conseguito un dottorato in Design e tecnologie per la valorizzazione dei Beni culturali con una ricerca sui beni d'interesse religioso in Italia e Cile. Ha scritto una monografia su Zaha Hadid (RCS) e saggi per cataloghi su Nendo, Studio65, Ingo Maurer, Simonetta Ferrante. Nel 2014 ha partecipato alla Biennale di Architettura di Venezia con le ricerche *Designing the sacred* e *Assisi laboratory*. Nel 2016 ha pubblicato il saggio illustrato *Disegnare il sacro*. Per il Museo del Novecento di Milano ha curato le mostre "Munari politecnico" (catalogo Nomos Edizioni) e "James Irvine. An English man in Milan". Per TIM ha realizzato i cicli espositivi di "Milano galleria" dedicati ai nuovi talenti del design italiano. Per la Triennale di Milano ha curato con Dejan Sudjic e Ermanno Ranzani la retrospettiva "Mario Bellini. Italian Beauty" (catalogo Silvana Editoriale). Recentemente ha promosso un programma di residenza per designer presso l'Ambasciata d'Italia a Copenaghen.

LUISA SIMIONI, graphic designer, ha studiato presso l'Università Iuav di Venezia, conseguendo la laurea di primo livello in Disegno industriale nel 2011 e la laurea magistrale in Design - Comunicazioni visive e multimediali nel 2015. Proprio per quest'ultima, avendo sviluppato un interesse per il design nel settore *food*, ha redatto una tesi di laurea sul progetto dell'editoria di cucina in Italia nel periodo fra le due guerre mondiali.

GIOVANNA TALOCCI, designer e architetto d'interni dalla seconda metà degli anni Settanta, nel 1995 ha fondato lo studio Talocci Design con la figlia Manuela Impellizzeri. Lo studio è attivo principalmente nel *product* ed *exhibit design* oltre che nella comunicazione e organizzazione di eventi. Una curiosità naturale per l'innovazione, la ricerca materica e tecnologica, l'osservazione della realtà che la circonda, le hanno permesso di progettare in campi completamente diversi tra loro per prestigiose aziende, fra le quali Teuco, Effegibi, Foppapedretti, Fantini, Poltrona Frau, Provex, Falper, Scarabeo, Fratelli Guzzini, Fornara & Maulini, Luceplan, Rapsel, Viasat, Italaquae, SanLorenzo, Domo, Metalmobil, Rina Menardi, Gran Tour. Ha avuto numerosi riconoscimenti, tra cui sei selezioni ADI Design Index, sei Menzioni d'Onore al Compasso d'Oro e quattro premi Design Plus. Al lavoro progettuale come designer e architetto d'interni ha unito l'attività di art direction. Ha curato eventi culturali e condotto o partecipato come ospite a trasmissioni televisive sul design. È stata presidente in vari concorsi e ha insegnato presso università e scuole di design. È stata due volte presidente di IN-FORMA-AZIONE, associazione per il design e la comunicazione visiva. È socia ADI dal 1979, dal 2004 è nel Comitato direttivo nazionale e dal 2014 vicepresidente. È membro del Comitato di Indirizzo del Premio Nazionale per l'Innovazione e ha fatto parte del primo Consiglio Italiano del Design.



Finito di stampare nel mese di agosto 2017
per conto della casa editrice Il Poligrafo
presso la Papergraf di Piazzola sul Brenta (Padova)