

Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



ENZO MARI, FALCE E MARTELLI, QUADERNO DELLE EDIZIONI O, MILANO 1973



AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 4 / N. 7
MAGGIO 2016

DESIGN AL LAVORO:
LA STORIA DEL PROGETTO
FRA STUDIO E IMPRESA

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

INDIRIZZO

AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE

AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI

journal@aisdesign.org

WEB

www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI DIREZIONE Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Carlo Vinti, Università di Camerino
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Jeremy Aynsley, University of Brighton
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Tevfik Balcioglu, Yasar Üniversitesi
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Bernhard E. Bürdek
François Burkhardt
Anna Calvera, Universitat de Barcelona
Esther Cleven, Klassik Stiftung Weimar
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Clive Dilnot, Parsons The New School
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Carma Gorman, University of Texas at Austin
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Vanni Pasca, past-president AIS/Design
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School

REDAZIONE Letizia Bollini, Università degli Studi di Milano-Bicocca
Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Paola Cordera, Politecnico di Milano
Gianluca Grigatti, Università di Genova
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Chiara Lecce, Politecnico di Milano
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Alfonso Morone, Università degli studi di Napoli Federico II
Susanna Parlato, Università degli studi di Napoli Federico II
Isabella Patti, Università degli Studi di Firenze
Paola Proverbio, Politecnico di Milano
Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	EDITORIALE N. 7 Fiorella Bulegato, Dario Scodeller	7
<hr/>		
RICERCHE	“DOBBIAMO INVENTARE SEMPRE IL LAVORO, INVENTARE IL CLIENTE”. PAOLO TILCHE DESIGNER E IMPRENDITORE NELLA MILANO DEGLI ANNI CINQUANTA Alberto Bassi	13
	PAOLO DE POLI ARTIGIANO IMPRENDITORE E DESIGNER Ali Filippini	30
	INTORNO A DIEGO BIRELLI. IL LAVORO DEL GRAPHIC DESIGNER ATTRAVERSO LE DINAMICHE PROFESSIONALI TRA GLI ANNI SESSANTA E OTTANTA IN ITALIA Michele Galluzzo	55
<hr/>		
MICROSTORIE	GIOVANNI SACCHI E IL PROGETTO PARTECIPATO Alessandra Bosco	77
	GIUSEPPE RAIMONDI E GUFRAM: NUOVE ESPRESSIONI MATERICHE Beatrice Lerma	91
	IL CENTRO PROGETTI TECNO. DAL CLIMA “PARTECIPATIVO” DEGLI ANNI SESSANTA AL DESIGN “GLOBALE” DEL NUOVO MILLENNIO Chiara Lecce	104
<hr/>		
PALINSESTI	IL LUOGO DI LAVORO SOCIALE, MILIEU COLLABORATIVI PER LA PROGETTAZIONE. ORIGINI, DISCONTINUITÀ E PROSPETTIVE DELLA PROGETTAZIONE PARTECIPATA Antonio Iadarola	130
<hr/>		
RECENSIONI	DUE LIBRI SULLA RELAZIONE TRA DESIGN E MONDO DELLA PRODUZIONE Dario Scodeller	144
	LOST IN TRANSLATION Elena Dellapiana	148
	MASSIMO DOLCINI. LA GRAFICA PER UNA CITTADINANZA CONSAPEVOLE Monica Pastore	153
<hr/>		
RILETTURE	IL DISEGNO INDUSTRIALE. “IL DESIGNER IN FABBRICA” Raimonda Riccini	165

Riletture

IL DISEGNO INDUSTRIALE. “IL DESIGNER IN FABBRICA”

Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia

Orcid ID: 0000-0002-2490-9732

PAROLE CHIAVE

ADI, Disegno industriale, Industrial design, Professione del designer

In quelle vere e proprie miniere che sono le riviste aziendali degli anni cinquanta e sessanta, a ben cercare ci si imbatte in filoni aurei, la cui ricchezza e attualità non finiscono di sorprendere. Questa volta tocca alla rivista *Pirelli* (uscita dal 1948 al 1972), crogiuolo come altre sue coeve di informazione tecnico-industriale, elaborazione teorico-culturale e sperimentazione artistico-visiva.[1]

Il testo del 1957 di Giuseppe Forcellini, che qui ripubblichiamo, prende spunto da un documento in elaborazione da parte dell'Associazione per il disegno industriale, ossia di un'ADI giovanissima già alle prese con la questione della professionalizzazione del nascente disegno industriale. La necessità di normare i rapporti contrattuali fra il committente e il *designer* (stampato ancora in corsivo, a sottolinearne la scarsa penetrazione, oltre che in azienda, anche nel linguaggio nazionale) viene vista come un modo per favorire l'ingresso delle competenze del designer all'interno del processo produttivo, in una collaborazione armonica con i tecnici e in funzione del successo commerciale del prodotto, come peraltro già avveniva nei paesi industrializzati, Stati Uniti in testa (“all'estero l'*industrial design* è un imperativo categorico”). In realtà il testo si rivela un efficace resoconto delle difficoltà di affermazione del disegno industriale come professione in Italia. Ricco di annotazioni sulla diffidenza dei tecnici ad accogliere professionisti che consideravano come concorrenti, sulla scarsa propensione degli industriali a cedere parte della propria “sovranità” sui prodotti ad altri, sulla scarsa abitudine a lavorare collettivamente – insomma, sull'individualismo italico –, il testo mostra il retroterra sul quale si è sviluppata nella cultura italiana una mai sopita avversione verso l'idea della produzione di massa come fonte di appiattimento di quella creatività, espressività e qualità estetica vanto del design italiano.

L'Associazione per il disegno industriale sta compilando uno schema di norme generali che serviranno di guida per la stesura dei contratti tra industriali e disegnatori specializzati. È capitato in Italia che qualche grosso complesso industriale, dopo aver affidato a un architetto l'incarico di curare l'elaborazione estetica del prototipo di un determinato prodotto da fabbricare poi in serie, si sia trovato in un bell'imbarazzo di fronte alla necessità di redigere il contratto. Quale e quanto ha da essere l'apporto dell'architetto alla riuscita di un prodotto? E come va intesa la sua partecipazione e come stabilirla in vincoli contrattuali? L'azienda deve poter contare sulla presenza materiale di lui – che ha la sua professione ordinaria e i relativi impegni – e sulla sua funzione di controllo, di collaborazione pratica col

tecnico: ma come e quanto? E a valutare la quantità del lavoro prospettabile per una consulenza come si fa? E il compenso deve essere fisso o a percentuale sulle vendite del prodotto? Né è il caso di dimenticare la faccenda delle prestazioni in esclusiva, e neppure quella dei diritti sul progetto...

“Industrial design, questo sconosciuto”: ecco il primo capitolo, ancora da scrivere, della penetrazione del mondo industriale italiano di questo verbo che si è rivelato all’uomo moderno nella vertigine meccanica della produzione in serie. Di sola macchina l’uomo moderno si è accorto di non poter vivere, come non si vive di solo pane, ed è il “disegno industriale” che deve dargli il controllo di quella meccanizzazione che minaccia seriamente di sopraffarlo. Sono *slogans* sui quali quasi nessuno si sentirebbe oggi di sollevare, in teoria, obiezioni. E intanto, in vista della compilazione di quel primo capitolo che si diceva, conviene notare come di fronte al problema di mettere nero su bianco e stendere il contratto da committente a prestatore d’opera, i dirigenti di una, e non solo una di queste le grosse aziende industriali non sapevano dove andare a parare, e il problema l’hanno risolto con un amichevole invito all’architetto: scrivesse lui stesso la lettera che desiderava ricevere dall’azienda.

Inesperienza, empirismo sono fonte di dubbi, di disagi e, peggio, di equivoci o malintesi. Peggio ancora, possono essere causa dell’insuccesso di una produzione che sotto il segno del disegno industriale era nata magari a titolo di esperimento e di prova di buona volontà, senza troppa convinzione; talché quell’insuccesso diventa una patente di duratura e preconcepita squalifica del disegno industriale stesso, malinconico epilogo di un’impresa affrontata dilettantesca. Premesse e circostanze come queste, tutt’altro che improbabili, non incoraggiano certamente l’industriale e l’esperto della produzione a fare del *designer* un fedele collaboratore.

Le nozze felici fra il disegno industriale e la produzione in serie non si improvvisano: e senza confidenza, anzi intimità, tra tecnica ed estetica del prodotto nella quotidiana vita dell’azienda e dell’officina, non si giunge al traguardo positivo del fatto commerciale, traguardo che valido è solo in quanto il prodotto di quelle nozze vince su mercato, convince i clienti di fronte alla concorrenza. È questo in fin dei conti che importa, anche se la nobiltà di una politica produttiva mira ai risultati di alta classe e ne fa una questione di gusto; e anche se le dissertazioni dei teorici del disegno industriale parlano preferibilmente in chiave di cultura e di civiltà.

A dir vero non sono pochi gli onori tributati al disegno industriale in Italia, e uno dei frutti e insieme degli strumenti sicuramente fecondi è per esempio la costituzione, a Milano, della “Associazione per il disegno industriale”. Ma nell’atmosfera rarefatta delle idee non lavorano le macchine, non si calcolano i costi di produzione. E a questo proposito è interessante sentire un esperto come Antonio Pellizzari, per il quale il disegno industriale si legittima acquisendo diritto di cittadinanza sul piano della produzione, solo in quanto i costi di produzione risultino, grazie a esso, riducibili:

“Qualora l’abbellimento esteriore - egli scrive - non determinasse anche una riduzione dei costi, non si potrebbe parlare di disegno industriale, ma piuttosto di accademismo formale d’utilità davvero discutibile”.

Per soccorrere dunque i professionisti e gli artisti che come disegnatori industriali, in Italia, specializzati non sono (anche se tanti architetti, grafici, pittori hanno i numeri per diventarli); per soccorrere insieme gli industriali loro committenti, e insomma per chiarire come si maneggia praticamente questo *industrial design* senza far torto ai suoi principi

principi tutt'altro che indulgenti, è venuta all' "Associazione per il disegno industriale" l'ottima idea di compilare uno schema di norme generali che servano - e serviranno egregiamente - di guida per la stesura dei contratti nei casi più consueti di rapporto professionale.

Queste norme sono ancora in fase di discussione presso l'A.D.I., e ne daremo qui qualche anticipo. C'è da credere che facilitando la collaborazione fra *designers* e committenti queste norme faranno da battistrada a una sorta di diritto consuetudinario, che potrà formarsi appunto sulla loro scorta, in mancanza non solo di una codificazione vera e propria, ma anche di una prassi spontanea.

Bisogna invece convenire che all'estero l'*industrial design* è un imperativo categorico operante in migliaia di aziende, e che la ricerca del perfezionamento estetico del prodotto non è più un fatto di avanguardia, sta diventando piuttosto, in molti Paesi, costume. Da altro canto il suo rendimento economico è dato per pacifico, talché sono tante le aziende ormai abituate a non muovere un passo senza sentire che ne pensa l'*art director*, e a non mettere in fabbricazione uno spillo se il prototipo di questo non è stato prima distillato a forza di stretta collaborazione fra tecnici e *designers*. Non c'è allora da meravigliarsi che negli Stati Uniti gli *industrial designers* siano più numerosi degli architetti, e che la figura di questo "arbitrer elegantiarum" del mondo tecnico abbia i suoi caratteri professionali definiti e ben quotati sul mercato. Anche Francia, Belgio, Olanda, Inghilterra con il disegno industriale sono lanciaiustissimi, e da qualche poco ci si è messo d'impegno anche il Giappone.

E in Italia? L'italiano - dichiara Gio Ponti - è qualificatissimo per assumere un ruolo di guida nell'*industrial design* (che è un fatto internazionale non tanto legato alle condizioni d'ambiente quanto l'architettura, per esempio); ed è qualificatissimo, l'italiano, perché ha il senso del bello e della proporzione congeniti, e ha potuto affinare sensibilità gusto e capacità espressiva in secoli di esperienze e di glorie artigiane oltreché artistiche. Perché allora tutto ciò non ha giovato a promuovere una maggiore dimestichezza della tecnica produttiva con il disegno industriale? In Italia siamo ancora alla fase pionieristica e romantica, e tanto più meritorie sono dunque le poche aziende, poche, confessiamocelo, che dell'*industrial design* hanno fatto una mentalità e una condizione di lavoro. In Italia i tecnici nutrono diffidenza verso l'*industrial designer*, faticano molto a dirgli di sì nella pratica quotidiana dell'attività produttiva. Presumono di poter fare da sé. Quella specie di "unzione artistica" che il *designer* dovrebbe dare al prodotto che essi sono capacissimi di progettare e fabbricare senza di lui, non va a loro a genio. E si sa come il genio italiano sia di indole individualistica. Al tecnico che si vede e mettere al fianco un *designer* pare che questo sia intruso, venuto lì per farsi bello del lavoro di lui, e per pigliarsene il merito.

È l'individualismo strenuo dell'italiano ad alimentare dunque un fronte segreto di resistenza. Il lievito del lavoro in *équipe* non è certo di marca italiana, e non si insisterà mai abbastanza sul valore della collaborazione, sul concetto del lavoro a squadra. Dice l'arch. Alberto Rosselli, che presiede l'Associazione per il disegno industriale: "È scoraggiante e inutile cercare da soli la soluzione di problemi che per loro natura richiedono contemporaneamente interventi che provengono da più parti. Il disegno, la qualità di un oggetto industriale - ce ne accorgiamo ogni giorno di più - oggi molto meno competenza della tecnica o dell'arte e dell'organizzazione, quanto di quel particolare ambiente in cui tecnica ed arte ed organizzazione abbiamo trovato modo di essere perfettamente assimilati."

L'esito della collaborazione di un artista nella produzione è ancora oggi troppo il risultato di una serie di occasioni fortunate a sfortunate e di successivi e disordinati interventi, di simpatie o antipatie, di compatibilità o incompatibilità, e non di un metodo che riposi sulla fiducia e conoscenza delle capacità e dei limiti di ognuno".

A complicare le cose c'è poi da sospettare che ci si metta proprio quella certa investitura artistica che l'italiano riceve dalla natura, come si è detto che osserva Ponti. Il Curato d'Ars[2] diceva che è più facile convertire un bestemmiatore assassino che un monaco tiepido. E in Italia gli apostoli dell'*industrial design* non si trovano forse a predicare in loro verbo in un ambiente che sotto la specie dei dirigenti, dei tecnici, degli esperti della produzione nasconde "monaci tiepidi" in quantità?

All'*industrial designer* e non occorrerà di essere necessariamente architetto, occorrerà invece una formazione culturale approfondita: quanti invece non sono i professionisti che si sono dedicati al disegno industriale del tutto e sporadicamente, quasi per divertimento? Non può essere, il disegno industriale, un fatto casuale per il disegnatore: tantomeno deve esserlo per l'industria, alla quale spetta di farsene un principio organizzativo, un metodo, una mentalità che orienti tutta la sua politica produttiva. È per questo che è nata l'"Associazione per il disegno industriale", per promuovere esperienze e discussioni, incontri, visita alle fabbriche, contatti con gli esponenti delle simili associazioni straniere; e per offrire documentazioni, per divulgare, in definitiva, fra industriali artisti tecnici e consumatori le virtù del disegno industriale. Il riconoscimento giuridico della professione, la tutela della proprietà intellettuale, l'appoggio all'istituzione di scuole specializzate sono ancora nei propositi dell'Associazione milanese, che non ha voluto assumere carattere professionale e accoglie perciò nel suo seno industriali e architetti, critici e tecnici, pittori e studiosi. Ecco dunque l'Associazione, con lo schema delle norme per i contratti, venire incontro agli industriali di buona volontà che vogliono qualificare la loro produzione, eccola soccorrere quegli architetti e artisti che si cimentano a servizio della produzione stessa, per riscattarli da un certo diletterantismo che li vede magari impegnati nel disegno industriale come fosse un *hobby*, a compensi irrisori; oppure ricevendone di spropositati, altre volte, perché l'industria committente aveva idee grandiose, abituata a trattare in milioni, o non ne aveva, più precisamente, alcuna. Le norme metteranno sull'avviso nei riguardi della quantità del lavoro richiesto al *designer*: perché ci sono industriali che credono limitabile il concorso di lui alla preparazione del disegno, consegnato il quale, tutto il resto tocchi ai tecnici; e ci sono professionisti che credono di cavarsela con un disegno, e poi, costretti dalle circostanze a seguire il processo della realizzazione del prototipo, si accorgono che ci rimettono mesi e mesi di tempo.

Le prestazioni del disegnatore rientrano, nella generalità dei casi, in una delle seguenti categorie: consulenza; prestazione a compenso fisso; prestazione a percentuale (royalty). È importante rilevare come il lavoro del disegnatore venga considerato nelle seguenti fasi: a) stesura dei progetti preliminari comprendente tutti i disegni e modelli atti a individuare in linea di massima le caratteristiche del nuovo prodotto; b) stesura dei disegni costruttivi corredati delle istruzioni necessarie e assistenza alla realizzazione dei prototipi; c) verifica ed approvazione dei materiali e delle attrezzature necessari alla produzione.

In relazione al carattere dell'incarico affidatogli, il disegnatore si impegnerà fra l'altro a conferire con le persone designate dal committente, a recarsi allo stabilimento quando ciò sia ritenuto necessario o conveniente per lo studio dei metodi di produzione; a presentare i disegni entro i termini stabiliti, a collaborare per la riuscita dei modelli e dei campioni, nonché a dare le istruzioni necessarie per la realizzazione dei prototipi, fornendo durante questa fase di lavoro la sua diretta assistenza; ed entrando quindi in rapporto di collaborazione con i tecnici dell'industria perché il progetto esecutivo sia interpretato esattamente. È contemplato anche che il *designer* dia, se richiesto dal committente, il suo consiglio per quanto riguarda la confezione e la presentazione del prodotto al pubblico, e anche il materiale di propaganda.

Le norme, che beninteso definiscono tutti questi elementi con enunciazioni esaurienti, che qui abbiamo solo sfiorato, toccano poi gli impegni che l'industria assume di fronte al disegnatore per accelerare e facilitare la progettazione, trattano dei termini che bisogna sempre precisare, nei contratti, per la consegna degli elaborati da parte del progettista; trattano dei diritti sui progetti, anche nell'eventualità di rescissione dei contratti, e della tutela mediante un brevetto. Quanto alla riservatezza, le norme stabiliscono che il "disegnatore riterrà strettamente confidenziale e riservata qualsiasi informazione o notizia appresa nel corso del suo lavoro sui processi di fabbricazione, sulle direttive e sui procedimenti dell'azienda sua cliente". Per la proprietà intellettuale e la divulgazione viene precisato che il disegnatore "ha la paternità del progetto dei prodotti realizzati nella loro essenza secondo il suo disegno. L'industria potrà valersi e rendere noto il nome del disegnatore per la propaganda del nuovo prodotto nella forma e nello spirito definiti in comune accordo. È opportuno che al disegnatore sia richiesta una approvazione preventiva a discrezione della industria, prima di iniziare qualsiasi tipo di azione che comporti la citazione del nome del disegnatore". Tutto un capitolo delle norme chiarisce poi i termini nei quali si ha da trattare la faccenda del compenso per le prestazioni del *designer*. Nel caso di compenso fisso, la cifra globale può risultare quale somma dei compensi parziali preventivati per le tre fasi del lavoro di progettazione, e cioè per la stesura dei progetti preliminari, per la stesura di quelli esecutivi, e per l'assistenza ai prototipi e la verifica delle attrezzature. "Mentre il compenso per il lavoro corrispondente alla stesura dei progetti preliminari - così si legge sulle norme - viene normalmente stabilito a forfait, il compenso per i disegni costruttivi, l'assistenza e la verifica delle attrezzature per la produzione può essere stabilito a forfait o a ore. È opportuno in ogni caso che il disegnatore presenti al committente un preventivo del tempo richiesto per condurre a termine il progetto: su questo verranno calcolati compensi parziali per le tre fasi della progettazione e il compenso globale, tenendo presente che esso non dovrà superare in ogni caso una cifra massima e non essere inferiore a una cifra minima. Il calcolo verrà effettuato sui valori orari preventivati dal progettista in funzione del carattere del lavoro e delle collaborazioni che esso comporta". In tema di prestazioni a percentuale (royalties), che sono sovente praticate negli Stati Uniti, le norme compilate dall'Associazione dicono precisamente: "Il compenso pagato su una base di royalties rapporta l'utile del disegnatore alla riuscita del prodotto mentre riduce per il cliente le spese iniziali: in linea di massima questa somma iniziale corrisposta al disegnatore sarà computata come anticipo sul conto royalties. La royalty può essere computata in percentuale o sull'importo delle vendite o sul costo di fabbricazione o mediante cifra fissa per unità di prodotto.

Il calcolo preliminare delle royalties avviene su una previsione del numero di unità che verranno prodotte e vendute a partire dalla data fissata di comune accordo all'inizio del programma di produzione o di vendita. Nei termini del contratto potranno essere fissati i limiti di massimo e minimo entro i quali la percentuale potrà aumentare o diminuire rispetto alla base concordata". Il paragrafo prosegue per considerare i casi di esclusiva, o di contestazione, o di mancata osservanza degli impegni di produzione. Tutto ciò, come si è detto, a scampo di malintesi e di sorprese sgradevoli, e soprattutto, nell'interesse di un armonico inserimento del disegno industriale nell'attività produttiva.

Come si vede, quella che voleva essere una rivincita dell'uomo sulla macchina che "minaccia di sopraffarlo" è organizzabile su tutto un fronte normativo, fondamentale, da articolarsi poi quanto si vuole. Su questa base di chiarezza è lecito confidare che i rapporti fra industria e progettisti, abbiano tutto da guadagnare, abbiano da mettere nuove salde radici per fiorire in consapevoli programmi. Per le fortune dell'*industrial design* in Italia si dispone ora di uno strumento pratico, quindi stimolante, che per la prima volta porta un po' di luce d'esperienza là dove non si andava che a tentoni. Era importante, era indispensabile arrivarci, e una simile iniziativa attesta l'esistenza di un "movimento" in atto, oggi, che vuole decidersi a muovere i suoi passi su terreno concreto, su piano commerciale.

Per la prima volta del resto - ed è un altro segno positivo - si deve adesso registrare anche l'istituzione di corsi di disegno industriale: a dar loro vita sono le Facoltà di Architettura di Venezia e di Firenze.

Pubblicato originariamente in *Pirelli. Rivista d'informazione e di tecnica*, X(1), febbraio 1957, pp. 53-55 (si veda <http://www.fondazionepirelli.org/rivista/1957/1-I/sfoggia?pagina=53>).
Introduzione di Raimonda Riccini.

NOTE

1. Per saperne di più, <http://www.fondazionepirelli.org/rivista/> e <http://www.houseorgan.net/it/>.↵
2. Jean-Marie Baptiste Vianney, 1786-1859, parroco di Ars-sur Formans e attivo evangelizzatore [ndr].↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 4 / N. 7
MAGGIO 2016

DESIGN AL LAVORO:
LA STORIA DEL PROGETTO
FRA STUDIO E IMPRESA

ISSN
2281-7603
