



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Economia e gestione delle
Arti e delle Attività culturali
Ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

Il progetto CerTA
Determinare il pricing attraverso
l'utilizzo di metodi misti

Relatore

Ch. Prof. Michele Tamma

Correlatore

Ch. Prof. Lauso Zagato

Laureanda

Silvia Bertolin
Matricola 876196

Anno Accademico

2019 / 2020

INDICE

INDICE	3
INDICE DELLE FIGURE	5
INDICE DEI GRAFICI	6
INDICE DELLE TABELLE	8
PREMESSA	9
1 CONTESTO STORICO E TERRITORIALE	11
1.1 La città di Nove e la cultura della ceramica	11
1.1.1 Breve storia della città di Nove	11
1.1.2 Il settore ceramico vicentino: il polo Bassano-Nove-Marostica	13
1.1.3 Aree di concentrazione e linee di sviluppo: i principali motivi della loro localizzazione	24
1.1.4 Il settore ceramico in Italia: recenti sviluppi e prospettive future	26
1.1.5 La Festa della Ceramica di Nove Portoni Aperti: un canale da valorizzare	31
1.2 Istituzioni e collettivi d'artisti presenti nel territorio	33
1.2.1 Origini della Regia Scuola di Disegno Giuseppe De Fabris	34
1.2.2 Da Istituto d'Arte a Liceo Artistico	35
1.2.3 Il Museo della Ceramica	36
1.2.4 Il Museo Civico della Ceramica	37
1.3 Tramandare il sapere artigiano per un ricambio generazionale	39
2 IL PROGETTO CERTA	41
2.1 L'ideazione del progetto	41
2.1.1 Delineamento del progetto e organizzazione	42
2.1.2 Cambiamenti dovuti all'emergenza sanitaria dovuta al Covid-19	44
2.1.3 I risultati del progetto presentati alla XXIII edizione della Festa della Ceramica	46
2.2 Finanziamenti per la realizzazione del progetto	49
2.2.1 La Fondazione Cariverona	49
2.2.2 Il Bando Scuola Giovani e Mondo del lavoro	52

3 LA RICERCA SUL CAMPO: RACCOLTA DELLE OPINIONI DEGLI STUDENTI E DELLE AZIENDE PARTECIPANTI AL PROGETTO CERTA	55
3.1 Metodologia di ricerca	55
3.1.1 Ricerca qualitativa e ricerca quantitativa	56
3.1.2 Un nuovo approccio: l'utilizzo dei metodi misti nella ricerca	59
3.1.3 I vantaggi derivanti dall'utilizzo dei metodi misti nella ricerca	66
3.2 Lo strumento qualitativo: l'intervista approfondita	70
3.2.1 Confronto tra gli strumenti: l'intervista approfondita e il focus group	70
3.2.2 Motivazioni che hanno portato alla scelta dell'intervista approfondita	72
3.3 Interviste agli studenti del progetto CerTA	73
3.3.1 Creazione dello strumento	73
3.4 Questionario per le aziende partecipanti al progetto	75
3.4.1 Creazione del questionario	75
4 ANALISI DEI DATI	77
4.1 Presentazione dei dati raccolti tramite le interviste e i questionari	77
4.1.1 Dati delle interviste effettuate agli studenti del progetto CerTA	78
4.1.2 Dati dei questionari inviati alle aziende partecipanti al progetto CerTA	86
4.2 Considerazioni e osservazioni conclusive	91
4.2.1 Confronto tra i punti di vista dei partecipanti al progetto CerTA	91
4.2.2 Disponibilità a pagare degli studenti e pricing del corso	92
CONCLUSIONI	97
APPENDICE A	101
APPENDICE B	105
BIBLIOGRAFIA	109
SITOGRAFIA	113
RINGRAZIAMENTI	117

INDICE DELLE FIGURE

Figura 1 Piatto in maiolica con decorazione monocroma a fiori al centro e sulla tesa, manifattura Antonibon, Nove, Periodo Gio Batta Antonibon (1728-1738)	16
Figura 2 Piatto in maiolica con decorazione policroma a frutta con “cartoccio” e quattro rametti fioriti disposti simmetricamente sulla tesa, manifattura Antonibon, Nove, periodo Pasquale Antonibon (1738-1774)	17
Figura 3 Piatto in terraglia con galletto dipinto in vivace policromia occupante anche la tesa, manifattura Antonibon, Nove, seconda metà dell'800	21
Figura 4 Grande vaso in terraglia con decorazione policroma a fiori naturalistici e due uccellini, manifattura Antonibon, Nove, seconda metà dell'800	23
Figura 5 La collezione CerTA per Eva La Mela del Desiderio	47

INDICE DEI GRAFICI

Grafico 1 Ripartizione delle imprese per codice Ateco nel quadriennio 2012-2015 (media percentuale dei singoli anni)	27
Grafico 2 Ripartizione delle imprese per codice Ateco nell'anno 2016 (peso percentuale)	28
Grafico 3 Percentuale di fatturato derivante dalla vendita di prodotti per l'edilizia e da prodotti finiti e semilavorati per usi domestici e ornamentali per l'anno 2016	28
Grafico 4 Saldi delle posizioni di lavoro dipendente del settore Ceramica in provincia di Vicenza, dall'elaborazione Ufficio Studi Confartigianato Imprese Vicenza su dati Veneto Lavoro	30
Grafico 5 Andamento dell'occupazione dipendente delle imprese artigiane di Artigianato Artistico della provincia di Vicenza, dall'elaborazione Ufficio Studi Confartigianato Imprese Vicenza su Osservatorio Occupazione Artigianato Vicentino	31
Grafico 6 Età degli studenti partecipanti al progetto CerTA	78
Grafico 7 Titolo di studio posseduto dagli studenti partecipanti al progetto CerTA	79
Grafico 8 Risposte alla domanda "Consigliaresti il corso ad altre persone in cerca di un impiego?"	80
Grafico 9 Risposte alla domanda "Ha mai sentito parlare del percorso di studi Terre Nove presso il Liceo Artistico de Fabris?"	80
Grafico 10 Risposte alla domanda "Quanto è rimasto soddisfatto delle competenze acquisite durante il corso da 1 a 4?"	81
Grafico 11 Risposte alla domanda "Quanto è stato soddisfatto delle competenze acquisite connesse alla "ceramica", quindi inerenti la storia dell'arte, gli stili, i principi di chimica e fisica?"	82
Grafico 12 Risposte alla domanda "Quanto è stato soddisfatto delle competenze acquisite connesse alla gestione d'impresa (contabilità, bilancio, organizzazione)?"	83
Grafico 13 Risposte alla domanda "Quanto è stato soddisfatto delle competenze acquisite nelle attività pratiche di laboratorio?"	84
Grafico 14 Risposte alla domanda "Se il corso fosse stato a pagamento, avrebbe scelto di parteciparvi comunque?"	85
Grafico 15 Disponibilità a pagare degli studenti per il progetto CerTA	86

Grafico 16 Numero di dipendenti presso le aziende partecipanti al progetto CerTA	87
Grafico 17 Risposte alla domanda “Quanto è importante che lo studente acquisisca competenze connesse alla “ceramica”, quindi inerenti la storia dell’arte, gli stili, i principi di chimica e fisica da 1 a 4?”	88
Grafico 18 Risposte alla domanda “Quanto è importante che lo studente acquisisca competenze connesse alla gestione d'impresa (contabilità, bilancio, organizzazione) da 1 a 4?”	88
Grafico 19 Risposte alla domanda “Quanto è importante che lo studente acquisisca competenze connesse alle attività pratiche di laboratorio?”	89
Grafico 20 Risposte alla domanda “Parteciperebbe nuovamente al progetto in eventuali edizioni future?”	89
Grafico 21 Risposte alla domanda “Pensa che proporre il progetto con regolarità possa essere d'aiuto per le aziende del territorio?”	90
Grafico 22 Attribuzione di valori in euro alla distribuzione della disponibilità a pagare degli studenti per il progetto CerTA	94

INDICE DELLE TABELLE

Tabella 1 Imprese totali e artigiane di Ceramica; dall'elaborazione Ufficio Studi Confartigianato Imprese Vicenza su dati Unioncamere-Infocamere	29
Tabella 2 Imprese artigiane di Ceramica, dall'elaborazione Ufficio Studi Confartigianato Imprese Vicenza su dati Unioncamere-Infocamere	30
Tabella 3 Lezioni in modalità DAD all'interno del progetto CerTA	45
Tabella 4 Processo di ricerca e criteri quantitativi e qualitativi	58
Tabella 5 I principali metodi misti, riadattamento da Creswell J.W. (2002), Research design. Qualitative, quantitative and mixed method approaches. Chapter 11: Mixed methods procedures, pp. 208-227	60
Tabella 6 Classificazione dei metodi misti nel corso degli anni, riadattata da Creswell, J.W., Plano Clark Vicki L. (2018), Designing and Conducting Mixed Methods Research, third edition, Sage	64
Tabella 7 Classificazione corrente dei tre design di base, riadattata da Creswell, J.W., Plano Clark Vicki L. (2018), Designing and Conducting Mixed Methods Research, third edition, Sage	66
Tabella 8 Punti di forza di interviste e focus-groups	72

PREMESSA

La ricerca condotta per questo lavoro di tesi è nata con l'obiettivo di evidenziare la valenza del sapere artigiano e la necessità di un ricambio generazionale nel settore ceramico, in particolare nel territorio di Nove.

L'elaborato è stato sviluppato analizzando il percorso formativo CerTA, organizzato dal Liceo Artistico Giuseppe De Fabris tra il 2018 e il 2020, in occasione del Bando Giovani Scuola e Mondo del Lavoro indetto dalla fondazione Cariverona del 2018. Tale progetto prevedeva la formazione di maestri artigiani della ceramica, in risposta alla necessità di nuove figure professionali espressa dalle aziende del territorio. Inizialmente rivolto alla fascia Neet, acronimo di "Neither in Employment or in Education or Training", ovvero quelle persone di giovane età che non hanno un impiego e non frequentato una scuola, né tantomeno un corso di formazione o di aggiornamento personale, i partecipanti si sono infine rivelati appartenenti a diverse fasce d'età, a partire dai 20 fino ai 50 anni. L'aspetto che si è voluto indagare all'inizio è stato quello del pricing e del valore del prodotto, a questo si è aggiunta l'indagine sulla percezione delle competenze acquisite da parte degli studenti e l'opinione delle aziende del territorio in merito ad una seconda edizione del progetto, nonché della possibilità di renderlo attivo con cadenza regolare.

Il lavoro di ricerca è stato svolto attraverso un costante studio di materiale eterogeneo, derivante dalla letteratura nazionale ed internazionale: libri, articoli da riviste scientifiche, rassegne stampa, fonti legislative, eccetera; di aiuto sono stati anche le elaborazioni flash rese disponibili da Confartigianato Vicenza in merito ai dati delle imprese di Ceramica e Vetro nella provincia. Per poter effettuare una ricerca approfondita e analizzare i diversi punti di vista in merito al progetto CerTA, sono state realizzate delle interviste agli organizzatori del progetto, Elena Agosti, Elena Corsi e Fabio Poli; al Sindaco della città di Nove, Raffaella Campagnolo; all'azienda Eva design ed agli studenti. Inoltre, alle aziende che hanno ospitato gli studenti come tirocinanti sono stati somministrati dei questionari online.

L'elaborato si articola in quattro capitoli, in cui vengono analizzati il contesto storico e territoriale in cui si è sviluppato il progetto, l'organizzazione dello stesso e la letteratura di riferimento per la metodologia di ricerca impiegata nella raccolta e nell'analisi dei dati.

Il primo capitolo traccia una breve storia della città di Nove e del settore ceramico qui sviluppatosi, la cui produzione è famosa sia in Italia che all'estero per l'alta qualità dei manufatti prodotti.

Successivamente, vengono descritte le istituzioni presenti nel territorio, quali il Liceo Artistico Giuseppe de Fabris, il Museo della Ceramica e il Museo Civico della Ceramica.

Il secondo capitolo riporta i dettagli dell'organizzazione del progetto CerTA, i tempi di realizzazione, la struttura delle unità didattiche e i risultati ottenuti che sono stati presentati alla XXIII edizione della Festa della Ceramica di Nove. Infine, viene descritta la fondazione Cariverona e il Bando Scuola Giovani e Mondo del Lavoro, dal quale provengono la maggior parte dei fondi utilizzati per la realizzazione del progetto.

Nel terzo capitolo viene elaborata una sintesi sulla storia della metodologia mista di ricerca, il cui inizio è riconducibile al dibattito tra la ricerca qualitativa e quella quantitativa, utilizzando soprattutto la letteratura internazionale, essendo in Italia un argomento ancora poco trattato. Dopodichè, vengono presentati gli strumenti utilizzati per la raccolta dei dati: l'intervista semi strutturata e il questionario.

Nel quarto capitolo vengono presentati ed analizzati i dati raccolti, mettendo a confronto le due basi di dati: quelli qualitativi, riconducibili alle interviste con gli studenti e con i diversi opinion leader; e quelli quantitativi, che possiamo individuare nel questionario posto alle aziende e in quello utilizzato come base sul quale sono state poi strutturate le interviste agli studenti.

La ricerca ha portato ad evidenziare che il progetto CerTA è stato non solo un'occasione formativa per gli studenti, ma ha avuto anche un impatto sulle aziende che vi hanno preso parte, le quali si sono rivelate entusiaste dei risultati ottenuti.

1 CONTESTO STORICO E TERRITORIALE

1.1 La città di Nove e la cultura della ceramica

Conosciuta in Italia e all'estero per la produzione di ceramica artistica, la piccola città di Nove è tutt'oggi un luogo ricco di iniziative culturali e tradizioni folcloristiche. Collocata in un'area agricola, le sue radici storiche si intrecciano con gli elementi naturali: la terra e l'acqua, elementi che nel corso dei secoli hanno contribuito allo sviluppo del settore ceramico.

La cultura della ceramica in questi luoghi non è solamente legata all'aspetto produttivo delle aziende, ma anche al patrimonio intangibile rappresentato dai maestri d'arte. Il patrimonio materiale dei manufatti nasce grazie ai saperi tramandati di generazione in generazione, all'interno delle famiglie più importanti che si sono stabilite nel territorio. Ecco che quindi la storia delle industrie va ad intrecciarsi a quella delle famiglie, fino a manifestarsi all'interno dell'Istituto d'Arte Giuseppe De Fabris, oggi Liceo Artistico.

Nei paragrafi che seguono verrà tracciata una sintesi della storia di questa città e delle principali fabbriche di ceramica sorte a partire dal XVII secolo. Verranno inoltre analizzati i principali fattori che hanno contribuito alla localizzazione delle industrie nel triangolo Bassano-Nove-Marostica.

1.1.1 Breve storia della città di Nove

Nove si trova nel cuore della regione del Veneto, in una posizione climatica particolarmente favorevole, a pochi chilometri di distanza dalla fascia collinare che segna l'inizio delle Prealpi venete. Il territorio pianeggiante è attraversato dal fiume Brenta, e da alcune rogge che rendono i terreni fertili e che hanno consentito, nel corso dei secoli, lo svilupparsi di attività artigianali che proprio dalla presenza dell'acqua traggono significato. Per secoli il Brenta è stato un veicolo importante per la produzione di energia destinata ai mulini, alle fabbriche e agli opifici. Ha inoltre rappresentato una via per il trasporto di manufatti nelle città di Padova e Venezia. Nove ancora oggi presenta un territorio ben conservato, un punto di incontro tra antiche culture e innovazione.

Il territorio della città fu compreso per diverso tempo nel comune di Marostica, e la sua storia è per questo strettamente collegata a quella del capoluogo. In un documento del 1339¹ si ritrova l'accenno di un territorio lasciato libero dal fiume Brenta, detto *Vegra*², donato alla comunità di Marostica da Mastin e Alberto Della Scala, in cui iniziò ad insediarsi la popolazione di Nove.³ Sull'origine del nome

¹ Biblioteca Comunale di Bassano del Grappa

² Terreno da dissodare

³ Spagnolo Giovanni (1979), *Marostica ed i comuni del suo territorio*, Capitolo XVI: Nove, Bologna, Atesa, pagina 329

vi sono diverse teorie: si pensa che derivi dalle “*nove pertinenze*” di territorio, o dalle “*case nove*”, o dalle “*terre nove*” che furono edificate, oppure che derivi dal numero iniziale delle abitazioni. Quest’ultima interpretazione etimologica non è però confermata da documenti, ed appare insolito che proprio nove case sparse in una zona abbastanza estesa abbiano dato il nome al paese. Inoltre, quando ciò si verifica per altre località⁴, davanti al numero permane la voce case o cà, pertanto Nove avrebbe dovuto chiamarsi Novecà.⁵ Ad occupare questa zona, nel XIV secolo, furono alcuni abitanti di Roveredo di Marostica che, sfruttando la forza delle acque del fiume Brenta, ne realizzarono un canale d’acqua detto *Rosta Isacchina*, in modo da far funzionare seghe e mulini che furono fondati nel 1398.⁶

La famiglia più antica della zona risulta essere la famiglia Tomasoni, che possedeva attorno alla fine del 1300 un terreno corrispondente a cinque campi, in cui scorreva una roggia d’acqua derivata dal Brenta⁷. Fu proprio l’acqua di questo fiume a determinare lo sviluppo della città, poiché lo sfruttamento della sua forza motrice servì per l’insediamento di varie attività artigianali, mentre l’irrigazione ne favorì il lavoro agricolo.

Le abitazioni crebbero costantemente, nel 1449 vennero censite 37 famiglie nel luogo e venne costruita una chiesa dedicata a San Pietro e una canonica. Nel 1453 venne concessa l’autonomia religiosa da Marostica, mentre i legami amministrativi ed economici restarono inalterati fino agli inizi del XVII secolo. Nel 1602 Nove, diventata ormai un centro attivo e prospero, nonché considerata una delle migliori “ville” del territorio, ottenne una separazione da Marostica. Questa prima esperienza durò però solamente fino al 1632, anno in cui Nove domandò la riunificazione. Tuttavia, a causa di disordini interni alla comunità marosticense, nel 1701 venne chiesta la separazione definitiva, attuata nel 1706 e durata fino ai giorni nostri.⁸

Proprio in questo territorio, nel 1796, avvenne una violenta battaglia, chiamata “del Brenta” o “delle Nove”, tra i francesi e gli austriaci nel corso della prima campagna d’Italia. Nonostante sia durata solamente un giorno, l’arrivo di Napoleone Bonaparte e il consiglio di guerra tenutosi nella chiesetta di San Giovanni Napomuceno, nonché i numerosi morti e feriti, segnarono profondamente la memoria collettiva della città. La battaglia delle Nove nel 1803 fu anche tema di un poema dell’abate

⁴ Le contrade delle Sette Case o di Tre Case nel comune di Bassano a Rivarotta, e il paese di Settecà nel vicentino

⁵ Stecco Matteo (1925), *Storia delle Nove*, Arti Grafiche Bassanesi, Bassano

⁶ Spagnolo Giovanni (1979), *Marostica ed i comuni del suo territorio*, Capitolo XVI: Nove, Bologna, Atesa, pagina 330

⁷ Stecco Matteo (1925), *Storia delle Nove*, Arti Grafiche Bassanesi, Bassano

⁸ *Ibidem*

Dal Pian. A questo evento è inoltre collegata la produzione ceramica di fischietti, conosciuti come “cuchi”, che da allora rappresentano ironicamente Napoleone, i francesi e i dominatori in generale.⁹

L'attività più importante per la città è senz'altro la lavorazione della ceramica, sviluppatasi grazie alla presenza del fiume Brenta. La forza delle acque permise di muovere i macchinari usati per la preparazione di materie prime, mentre i depositi di materiale alluvionale, assieme all'argilla rossa delle colline di Angarano, fornirono il materiale necessario per gli impasti. Sin dall'epoca romana troviamo infatti tracce di fabbriche di stoviglie, e alcune tegole fatte con questa argilla che portano la marca AVLVS PASTOR in caratteri d'epoca romana; mentre altri portano la marca di PASTOR preceduta da alcune lettere che indicavano un discendente di quella famiglia. Tale famiglia Pastor proprietaria di fabbriche doveva essere molto importante trovandosi ancora un Pastor console nel 163 d.C.¹⁰

1.1.2 Il settore ceramico vicentino: il polo Bassano-Nove-Marostica

Sebbene la ceramica italiana sia conosciuta e apprezzata in tutto il mondo, era proprio quella vicentina, e in particolare della zona bassanese, che si differenzia dalle altre, italiane ed europee, sia per l'originalità dei temi per la creazione dei modelli, sia per l'ottima fattura in termini di tecnica e decorazione.

È in queste zone che si è consolidato successivamente uno stile particolare, denominato «Vecchia Bassano». Accanto a questa vena più tradizionale, si è comunque affermata una produzione di stile moderno, caratterizzato da forme semplici, geometriche: uno stile lineare e senza pretese di «design», ma capace di portare una nota di pulizia formale in oggetti di uso quotidiano e popolare.

Tuttavia, la parte più interessante che dà appunto il tono all'intero artigianato ceramico vicentino, rimane rappresentata dalla produzione artigianale, di cui analizzeremo in seguito le principali fasi del suo sviluppo storico.

Nella Provincia di Vicenza i settori principali sono rappresentati da quello orafa e da quello ceramico. Quest'ultimo, a fronte di un confronto tra i due settori, potrebbe apparire come il «parente povero», e non solo perché tratta materiale di minor valore intrinseco, ma perché la qualità della materia prima risulta determinante nel produrre un divario tra i due fatturati. Il settore orafa presenta nei confronti di quello ceramico una produttività più elevata, soprattutto grazie alla possibilità di introduzione della

⁹ Azzolin Ivonita, Padovan Chiara, Zanolli Piergiuseppe (2003), *Nove Terra di Ceramica*, Editrice Artistica Bassano

¹⁰ Spagnolo Giovanni (1979), *Marostica ed i comuni del suo territorio*, Capitolo XVI: Nove, Bologna, Atesa, pagina 331

macchina. Nel settore ceramico appaiono invece chiare le esigenze di esecuzione manuale del lavoro, sebbene non siano mancati negli anni tentativi di introdurre delle macchine per la lavorazione della ceramica.¹¹

Nel territorio vicentino, l'inizio ufficiale del settore ceramico è collegato alle figure dei fratelli Manardi, bassanesi, intorno alla seconda metà del XVII secolo. Essi iniziarono a fabbricare «latesini»¹² in Angarano, borgo bassanese che si trovava sul lato occidentale del Brenta. Il materiale maggiormente prodotto dai Mainardi fu soprattutto «mezza maiolica», interpretando lo stile barocco del tempo con estrema eleganza e decorando le creazioni con figure e motivi allegorici, sia sacri che profani, secondo la moda corrente. Data la presenza abbondante di materia prima in loco, si può supporre che nel territorio della provincia di Vicenza non mancassero le fabbriche di maioliche. Tuttavia, parlando di ceramica vicentina, non si tende a risalire più lontano della data convenzionale compresa tra il 1660 e il 1670, periodo in cui il Governo Veneto concesse il «privilegio» ai bassanesi di Angarano, per ragioni politico-economiche, ovvero evitare l'importazione di ceramiche dall'estero e ridurre l'uscita di valuta veneta. L'altro fatto che favorì la ceramica bassanese è inerente all'amministrazione delle imposte e dei dazi, che sembra non essere stata così obbligatoria come altrove. La fabbrica dei Manardi, sorta nel 1669, risulta essere la prima e forse l'unica fabbrica veneta a produrre questo tipo di ceramica.¹³

Il periodo aureo della ceramica bassanese durò fino alla fine del XVII secolo, dopo di che il predominio passò al vicino Comune di Nove. La manifattura di maioliche, terraglie e porcellane qui sorta risultò ben presto quella più importante tra le altre sorte negli Stati della Serenissima.¹⁴ Il fondatore riconosciuto è Pasqualin Antonibon, «*pignattaro*» della fine del Seicento che fece sorgere a Nove la prima fabbrica di «*pignate*», e che istruì nell'arte ceramica il figlio Giovan Battista, dal quale discende Pasquale Antonibon, colui che introdusse poi la porcellana nella zona. La porcellana è composta da argilla bianca o caolino, con una miscela di quarzo e di felpato, si distingue da tutti gli altri prodotti cretacei per tale caratteristica: ad un certo grado di calore si fonde e di conseguenza diviene trasparente.¹⁵

¹¹ Cenzi Giovanni, Baldo Antonio (1971), *Il settore ceramico vicentino, indagine sulla struttura economica*, Introduzione, Vicenza, Officina Tipografica Vicentina Stocchiero S.p.A., pagine 17-19

¹² Tipo caratteristico di mezza maiolica, di ceramica sottile, leggera, dal suono metallico, la cui denominazione pare si possa derivare dal colore azzurrino che tale produzione presenta (Lorenzetti, 1939)

¹³ Lorenzetti Giulio (1939), *Maioliche venete del Settecento*, Venezia, Ferrari

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Stecco Matteo (1925), *La Storia delle Nove*, Arti Grafiche Bassanesi, Bassano

Il primo “ceramista” della famiglia Antonibon non è dunque Paqualin, bensì il figlio Giovan Battista, detto anche Gio Batta, che iniziò nel 1689 la fabbricazione di stoviglie ordinarie di terra cotta verniciata.¹⁶ Il 26 aprile 1719 stipula un contratto di società con Gio Maria Moretto di Angarano per un “negozio di cristallina, cioè piatti ed altre cose, nelle case e nei terreni del Moretto”¹⁷, usufruendo quindi della fabbrica e del mulino del Moretto nella località Rivarotta, a confine tra Angarano e Nove. Nel 1722 riuscirono ad ottenere dal Magistrato dei Beni Inculti l’investitura per un mulino da “pestar sassi”, nel territorio di Angarano, a pochi metri da quello del Moretto. Ecco, quindi, che nella vecchia casa paterna in centro a Nove, iniziano le prove per la produzione di maioliche fine.

Nel secolo precedente, le porcellane cinesi importate in Europa dalla Compagnia delle Indie avevano portato i ceramisti olandesi ad imitare con le loro maioliche i motivi decorativi in blu dell’Estremo Oriente. Queste nuove tipologie prodotte a Delft stavano conquistando anche i mercati della Serenissima, per cui il Senato veneziano tentò di porre rimedio stimolando la produzione interna attraverso dei favoritismi: un decreto del 3 giugno 1728 prometteva “facilità et agevolezze” fiscali a chi fosse riuscito a “migliorare le Majoliche”, o a produrre delle porcellane. Tale proclama era diretto ad incoraggiare, con la promessa di privilegi e di esenzioni, l’industria vascolare veneta allora esistente, e lo stabilirsi nello Stato di quella fabbricazione della porcellana cui già si volgeva il gusto e la moda.¹⁸

È in questo periodo che le maioliche bassanesi dei Manardi sono già avviate verso una lenta ma irreversibile decadenza, e la manifattura Vezzi, prima in Italia a produrre porcellana dura, chiude definitivamente nel 1727. Ecco che si presenta un momento propizio proprio per gli Antonibon che, grazie all’esperienza acquisita nell’azienda del Moretto, alla collaborazione con alcuni operai della fabbrica Manardi e di altri provenienti dalle manifatture lodigiane, nel 1727 dà alla luce quella che diventerà la più importante fabbrica della Repubblica Veneta. Nel 1732 ottenne il privilegio promesso dal Senato: l’esenzione da tutti i dazi per vent’anni.

La produzione iniziale è non solo legata a modelli bassanesi e lodigiani, ma riprende anche i decori monocromi in blu, orientaleggianti [Figura 1], delle manifatture olandesi.¹⁹ L’attività della fabbrica si può quindi distinguere in tre generi principali: quello tanto ricercato a base di motivi orientaleggianti in *zaffara* delle fabbriche di Delft; quello ispirato ai *lattesini* di Bassano con paesaggi e vedute

¹⁶ Calò Cosimo (1941), *La Regia Scuola d’Arte Ceramica Giuseppe De Fabris di Nove*, Firenze, Tipografia Enrico Aiani

¹⁷ Stecco Matteo (1925), *La Storia delle Nove*, Arti Grafiche Bassanesi, Bassano

¹⁸ Baroni Costantino (1932), *Le Ceramiche di Nove di Bassano*, Venezia

¹⁹ Calò Cosimo (1941), *La Regia Scuola d’Arte Ceramica Giuseppe De Fabris di Nove*, Firenze, Tipografia Enrico Aiani

campestri; quello ispirato alla scuola lodigiana con gruppi floreali, con intonazione prevalente del *giallolino*, della *zaffara* e del *manganese*.²⁰



Figura 1 Piatto in maiolica con decorazione monocroma a fiori al centro e sulla tesa, manifattura Antonibon, Nove, Periodo Gio Batta Antonibon (1728-1738)²¹

Alla morte di Gio Batta nel 1738 gli succede il figlio Pasquale, che continuò la direzione dell'azienda per ben quattro decenni (1738-1774), definito dal Lorenzetti come il "periodo eroico della produzione novese"²². Durante la sua gestione, la gamma di modelli venne notevolmente ampliata: piatti di svariate forme e dimensioni, vassoi, bacili, zuppierie, rinfreschiere, tazze da brodo, salsiere, manici per posate, boccali, bottiglie, versatoi, caffettiere, teiere, zuccheriere, vasi di farmacia, vasi per fiori o ornamentali, centri-tavola. Così come i decori vennero rinnovati, a partire dagli originali a "frutta con cartoccio" [Figura 2], a "cineserie" con i caratteristici giardinetti, pagode, mazzetti di fiori, a volte accompagnati da figure di animali e altri insetti. Un nuovo colore viene utilizzato in queste maioliche, distinguendosi dalla concorrenza per la brillantezza, levigatezza e resistenza dello smalto: quel rosso difficile da ottenere, e addirittura rubato dagli operai su istigazione di imprenditori rivali. Quello stesso rosso che Costantino Baroni (1932) definì "rosso terra di Romano"²³, ma successivamente denominato "rosso Nove" o "rosso Antonibon" per la sua indiscussa superiorità

²⁰ Lorenzetti Giulio (1939), *Maioliche venete del Settecento*, Venezia, Ferrari

²¹ Immagine tratta da Stringa Nadir (1989), *Il museo della ceramica, Istituto Statale d'Arte Giuseppe De Fabris Nove*, Vicenza

²² Stringa Nadir (1989), *Il museo della ceramica, Istituto Statale d'Arte Giuseppe De Fabris Nove*, Vicenza

²³ Baroni Costantino (1932), *Ceramiche veneziane del Settecento: la manifattura di Nove*, in «Archivio Veneto», Venezia

nella resa cromatica, e anche perché nel “libro dei segreti” in cui si tramanda la ricetta con la sua composizione, non viene in alcun modo fatto riferimento a quella terra che cita il Baroni.



Figura 2 Piatto in maiolica con decorazione policroma a frutta con “cartoccio” e quattro rametti fioriti disposti simmetricamente sulla tesa, manifattura Antonibon, Nove, periodo Pasquale Antonibon (1738-1774)²⁴

Visto il successo commerciale ottenuto con la maiolica, Pasquale Antonibon si spinse a tentare l’ardua impresa della lavorazione della porcellana. Scoperta a Meissen dal Bottger nel 1709, dalla Sassonia stava già conquistando tutta l’Europa.

Pasquale fece arrivare diversi maestri della porcellana, da Vienna e da Parigi, tra i quali il famoso Giovanni Sigismondo Fischer, che avrebbe poi chiamato a Nove altri illustri colleghi provenienti da Vienna e da Dresda. Le notizie che riguardano i primi esperimenti risalgono al 1752, anno in cui viene testimoniato che Pasquale Antonibon aveva costruito un apposito «furnasotto per cucinar in questo porcellane». Nonostante i primi fallimenti, i tentativi continuarono, fino a quando non vennero coronati con il successo nel 1762, quando la Manifattura Cozzi di Venezia non riuscì a produrre porcellana, e l’Antonibon ottenne dal Senato Veneziano il privilegio di poter sfruttare la sua porcellana. I Cinque Savi alla Mercanzia, esaminati i campioni spediti a Venezia, li trovarono somiglianti a quelli «di Monaccho di Baviera, a riserva d’essere un poco più scure delle sopraddette di Baviera»²⁵. Gli stessi nel 1763 fecero pressione sul Doge affinché fossero prese misure

²⁴ Immagine tratta da Stringa Nadir (1989), *Il museo della ceramica, Istituto Statale d’Arte Giuseppe De Fabris Nove, Vicenza*

²⁵ Archivio di Stato, Venezia, Cinque Savi alla Mercanzia, busta n. 455

protezionistiche a favore della nuova fabbrica di produzione novese. Il Senato veneziano accordò alla Manifattura Antonibon l'esenzione decennale dai dazi, a partire dal 9 dicembre 1773.

Si conosce il nome del vero risolutore dell'"arcano" grazie ad una dichiarazione dello stesso Antonibon del 1778, quando sosterrà di aver "fatti apprendere i segreti, con gravosi dispendi, presso la Fabbrica Real di Francia a certo Lorenzo Levantin". Certo è che un altro contributo al perfezionamento della tecnica si deve sicuramente a Pietro Lorenzi (Baseggio, 1861); determinante deve essere stata anche la collaborazione del francese Jean Pierre Varion, modellatore dall'Antonibon fino al 1765.

Il periodo seguente fu talmente fecondo che i successivi artigiani continuarono a ispirarsi a tali modelli. I pezzi che vengono definiti di stile «Vecchia Nove» o «Vecchia Bassano» discendono direttamente da questo filone di tradizione.

Il secondo periodo di produzioni novesi viene indicato a partire dal 1781, sotto il nome di Francesco Parolin, il quale rilevò dagli Antonibon il diritto di produrre porcellane, che restava inutilizzato fin al 1773. Il Parolin, oltre a riprendere in mano l'azienda, realizzò anche un aggiornamento delle forme e delle decorazioni. Intanto, la manifattura novese continuava a essere sostenuta dal Senato della Serenissima. L'esenzione decennale dai dazi venne rinnovata nel 1782, facilitando in questo modo la conquista del mercato interno da parte delle produzioni locali, avvantaggiate notevolmente nei confronti di quelle provenienti dall'estero.

Successore del Parolin nella gestione della fabbrica fu Giovanni Baroni, subentrato nel 1802. Proveniente dalla vicina città di Bassano, si trattava di una persona ricca e colta, che prestò particolare attenzione al lato artistico del proprio lavoro. La produzione consistette soprattutto in porcellana e terraglia all'uso inglese, di una raffinatezza tale da superare spesso le eccellenti porcellane veneziane di Geminiano Cozzi. Particolarmente curata fu la produzione di lussuosi vasi ornamentali, facendo inoltre rivalutare l'uso dell'intaglio e del rilievo, avvalendosi dell'opera di valenti artisti provenienti da tutta Europa.

Nel primo quarto dell'Ottocento, durante la gestione Baroni, vi fu un aggiornamento continuo con le più avanzate soluzioni stilistiche aderenti al movimento neoclassico, allora imperante.

Tuttavia, a livello amministrativo, sorsero alcuni problemi con i governi napoleonico ed austriaco, i quali tendevano a limitare o sopprimere la produzione di porcellana d'arte, probabilmente per avvantaggiare le rispettive fabbriche nazionali. Nonostante ciò, il Baroni continuò con la sua

produzione artistica, anche se pesò sulle vicende economiche dell'azienda. Nel 1816, in occasione della relazione ufficiale della mostra organizzata a Vicenza per il passaggio di Francesco I Imperatore d'Austria, si riconobbe apertamente che la manifattura Baroni meritava la «sovrana protezione», anche se questa non fu mai di fatto elargita.

La maggior parte dei pezzi prodotti a Nove nel 1819 erano di uso comune, si trattava soprattutto di terraglie e porcellane. Il Baroni si trovava ancora tra quelli che avevano non solo interessi economici, ma soprattutto preoccupazioni di natura artistica. La sua produzione di qualità ricevette un importante riconoscimento nel 1823, quando ricevette la medaglia d'argento per la presentazione all'esposizione dell'industria di Venezia di eccellenti porcellane dorate.

La fabbrica Baroni si era ormai incamminata in un'inevitabile decadenza. Tra le varie cause che l'hanno favorita, oltre ai fattori politici, sociali ed economici già accennati, determinante deve essere stata la morte prematura di Giovanni Baroni, avvenuta il 12 gennaio 1811. La giovane età dei figli e le difficoltà burocratiche connesse con la divisione dell'ingente patrimonio ereditato sono altri fattori non trascurabili.

Il primogenito Paolo riuscì a condurre la gestione fino al 1825, dopodiché l'azienda tornò ai proprietari.²⁶ Gli Antonibon ripresero quindi la gestione della loro antica manifattura, avendo il Baroni perso i suoi migliori collaboratori e non avendo rinnovato il contratto di affitto. Per necessità di mercato, gli Antonibon si occuparono per lo più di maioliche e terraglie, dedicandosi quindi ad articoli di uso corrente e casalingo.

Gio Maria Baccin, al quale venne affittata la fabbrica della maiolica Antonibon dal 1774 al 1780, grazie ai guadagni ottenuti riuscì a diventare una vera potenza economica, con un patrimonio immobiliare in continua espansione. Riuscì ad accaparrarsi il "jus" di poter sfruttare la forza idraulica della roggia Isacchina per un proprio mulino, eliminando così i due concorrenti che erano attivi al confine tra Angarano e Nove: la vedova Ippolita Meneghini Marinoni che cede nel 1781 tutte le maioliche crude, biscotte e finite della propria fabbrica per 1000 ducati; Gio Batta Fabris che venne costretto a sciogliere il contratto stipulato con la famiglia Vieno, restituendo anticipatamente la fabbrica che sarà affittata nel 1786 al Baccin stesso.²⁷

²⁶ Spagnolo Giovanni (1979), *Marostica ed i comuni del suo territorio*, Capitolo XVI: Nove, Bologna, Atesa, pagina 340

²⁷ Stecco Matteo (1925), *La Storia delle Nove*, Parte II, Capitolo IV: Ceramica, Arti Grafiche Bassanesi, Bassano, pagina 190

Con questa solida base finanziaria, il Baccin poté permettersi di iniziare gli esperimenti per produrre la “terraglia ad uso inglese”. È attorno al 1770 che aveva iniziato a diffondersi in Italia un nuovo tipo di ceramica²⁸, ottenuto dal 1725 nei pressi di Stafford da Josiah Wedgwood. Tale pasta, a cui veniva aggiunta all’argilla ordinaria una certa quantità di silice calcinata, aveva causato un’inaspettata concorrenza alle maioliche italiane, specialmente alle porcellane, per via della bianchezza, della finezza e del basso costo.

Il Baccin riuscì ad ottenere un impasto perfettamente imitante quello inglese grazie all’aiuto di un certo Pietro Poatto, suo dipendente, che aveva appreso i segreti della nuova composizione nella manifattura del Lorenzi. La terraglia offrì nuove possibilità, aprì nuovi mercati, apportando ingenti guadagni: alla fine degli anni ’80 cuocevano 78 fornaci di terraglia all’anno, del valore di 1100 lire l’una; e 20 fornaci di maiolica del valore di 550 lire, dando un utile al netto di circa 3000 ducati all’anno.²⁹

Sarà proprio la terraglia a permettere ad alcune manifatture di sopravvivere e riprendere quota, durante i primi anni dell’Ottocento, mentre molte fornaci italiane di porcellana furono costrette a chiudere per la grave crisi politico-economica.

A Nove, mentre si assiste alla decadenza della fabbrica Baroni, e alla fortuna di quella del Baccin, gestita da Andrea Toffanin dal 1805 al 1822, si assiste alla nascita di nuove aziende:

- Quella di Ca’ Boina, fondata dal conte Roberti nel 1794 e passata a Bortolo Bernardi³⁰ dal 1819-1850;
- Quella dei Viero, acquisita dai Moretto nel 1761, che attraverso tormentate vicende³¹ arrivò a prosperare nell’ultimo trentennio del secolo;
- Quella di Gaetano Orso, attiva nel 1848 nello stabile in cui alla fine del secolo si trasferirà la Società Cooperativa Ceramica;
- Quella di Bernardo Marcolin, in attività dal 1848 nell’edificio indicato ancora oggi come abitazione del “guardiano delle acque del Brenta”;
- Quelle citate dal Baseggio nel 1861, ma non ancora localizzate: Agostinelli-Bosello, Majo, Mezzan.

²⁸ Stecco Matteo (1925), *La Storia delle Nove*, Parte II, Capitolo IV: Ceramica, Arti Grafiche Bassanesi, Bassano, pagina 189

²⁹ Stringa Nadir (1989), *Il museo della ceramica*, Istituto Statale d’Arte Giuseppe De Fabris Nove, Vicenza

³⁰ Ex dipendente degli Antonibon

³¹ Affittata prima a Gio Batta Fabris (1783-1786) e poi a Baccin (1787-1802), infine all’Albertoni (1807-1842)

Tutte queste fabbriche abbandonarono in breve tempo la lavorazione della porcellana, dovendosi necessariamente adeguare alle mutate situazioni politiche, alle nuove condizioni produttive e ai nuovi committenti.

Si rinuncia quindi alla produzione di lusso destinata a salotti, palazzi e nobili ormai decaduti, per puntare sulla vendita ad una clientela modesta, ma molto più vasta: la media borghesia, gli operai, i contadini. Ecco che nascono le ceramiche popolari, non più pezzi eccezionali ricchi di minuziosi dettagli, ma umili pezzi destinati alle case paesane, al popolo.

Se gli esemplari del primo trentennio ancora risentono del periodo classico, gradatamente e necessariamente i pittori iniziano a tralasciare i particolari, rinnovando i soggetti, rendendo il segno più rapido [Figura 3] e inventando nuovi procedimenti per velocizzare l'esecuzione dei decori: la tecnica dello "spolvero"³², le "mascherine"³³ e stampigliature a "spugnetta"³⁴ e alla "buranella"³⁵.



Figura 3 Piatto in terraglia con galletto dipinto in vivace policromia occupante anche la tesa, manifattura Antonibon, Nove, seconda metà dell'800³⁶

³² Gli spolveri si ottengono ancora oggi bucherellando un foglio di carta lungo le linee essenziali del disegno; posato il foglio su un piatto o su una qualsiasi superficie da decorare, pressando su di esso un sacchetto di tela contenente polvere di carbone, viene a formarsi la traccia, ricoperta poi col pennello.

³³ Cartoncini, o carta oleata, o pezzetti di latta ritagliati in negativo. Su questi, appoggiati sul biscotto, veniva passato velocemente il pennello imbevuto di colore.

³⁴ Con una spugna marina a grana particolarmente fine, oppure ritagliata e usata come un timbro.

³⁵ Si tratta di tamponi di stoffa rivestiti di frammenti di merletti prodotti a Burano e usati come timbri.

³⁶ Immagine tratta da Stringa Nadir (1989), *Il museo della ceramica, Istituto Statale d'Arte Giuseppe De Fabris Nove*, Vicenza

Ecco che si avvia una vera e propria produzione in serie, necessaria per via dell'esigenza di abbassare i prezzi per poter allargare le vendite alle fasce di popolazione meno abbienti. I pittori novesi, ormai liberi nella scelta dei motivi decorativi, e con una facilità di composizione e spigliatezza istintiva, creano quelle ceramiche che per le loro peculiari caratteristiche innovative di originalità e spontaneità rappresentano uno degli aspetti più importanti dell'arte popolare della civiltà veneta. Oggetto di riproduzione diventa dunque la realtà, riportata prevalentemente sui piatti: il lavoro dei campi, le "arti per via", la religione, il tempo libero, la natura.

Con l'unificazione dello Stato italiano nel 1861 e l'intensificarsi degli scambi internazionali, la condizione di arretratezza economica italiana inizia a farsi sempre più evidente, soprattutto nei confronti degli altri Stati europei. Si continua ad indulgere sul desiderio di conservare l'artigianato, e sulla necessità di far progredire l'industrializzazione, mentre in Inghilterra si sente già il bisogno di un rinnovamento, e viene proposto il ritorno al lavoro artigiano come mezzo per superare l'alienazione del lavoro capitalistico.

Nel piccolo paese di Nove si assiste ad entrambe le tendenze, invertite cronologicamente. Fin dalla metà del secolo si era visto come la piena libertà alla creatività dell'artefice aveva consentito la nascita e lo sviluppo di quelle "ceramiche popolari", fenomeno unico nel campo delle Arti minori in Italia.

Accanto a questa produzione, verso il 1860-1865, prima nella fabbrica degli Antonibon e poi in quella dei Viero, si affianca un altro genere forse sempre più richiesto dai nuovi ceti agiati, stimolato probabilmente dal desiderio di confrontarsi con gli stranieri alle Esposizioni internazionali, definito ora "artistico", "aulico" o "neo-rococò", ma che è in realtà espressione del rinnovamento e dell'industrializzazione delle manifatture.

Ecco che si modernizzano le attrezzature, vengono costruiti nuovi grandi forni, viene messa a punto la composizione di impasti e smalti che superano le prove tecniche di durezza e di resistenza agli sbalzi termici cui sono sottoposti dagli esperti delle grandi Esposizioni.

Riemergono qui le figure dell'imprenditore e del modellatore, o "scultore": le nuove tipologie, le dimensioni, le decorazioni plastiche o pittoriche sono predeterminate, "progettate", e dopo l'esecuzione del modello si passa quindi alla riproduzione in serie. Viene così a crearsi una vasta gamma di oggetti di svariate dimensioni, caratterizzati dall'accentuazione di motivi plastici a rilievo

realizzati sfruttando la conchiglia ondulata in molteplici varianti, dai contorni mossi e asimmetrici, e la linea ad S.

Le decorazioni pittoriche occupano tutta la superficie disponibile con scene veristiche per lo più tratte da quadri coevi, soprattutto con motivi floreali [Figura 4] che spesso escono dai margini delle riserve, estendendosi sui rilievi.³⁷



Figura 4 Grande vaso in terraglia con decorazione policroma a fiori naturalistici e due uccellini, manifattura Antonibon, Nove, seconda metà dell'800³⁸

Il Novecento fu un periodo di crisi per il settore ceramico: la guerra causò la chiusura di alcune fabbriche e il peso della tradizione tese a bloccare la spinta verso l'innovazione artistica e tecnica. Un ruolo importante verso il cambiamento lo ebbe l'Istituto d'Arte per la ceramica, sorto nel 1875 per la volontà dello scultore neoclassico Giuseppe De Fabris. Durante la direzione di Rosati, allievo di Cambellotti, nel 1936 si introdusse il nuovo stile Novecento, sancendo così la conclusione dell'eredità

³⁷ Stringa Nadir (1989), *Il Museo della Ceramica, Istituto Statale d'Arte Giuseppe de Fabris, Vicenza*

³⁸ Immagine tratta da Stringa Nadir (1989), *Il museo della ceramica, Istituto Statale d'Arte Giuseppe De Fabris Nove, Vicenza*

ottocentesca.³⁹ Questo allontanamento dalla tradizione in favore di una nuova ricerca artistica venne proseguito successivamente da Andrea Parini, preside dell'Istituto durante il secondo dopoguerra.

L'apertura del mercato americano, negli anni Cinquanta, diede inizio ad un considerevole sviluppo della ceramica. Vennero avviate piccole unità produttive e vi fu un picco occupazionale produttivo durante gli anni Sessanta e Settanta.

Successivamente la situazione appare ridimensionarsi, ma il produrre e il far ceramica rimane ancora oggi l'attività principale e Nove continua ancora a distinguersi per capacità produttiva, qualità dei manufatti ed innovazione.

1.1.3 Aree di concentrazione e linee di sviluppo: i principali motivi della loro localizzazione

Uno dei dati strutturali più notevoli e di immediata considerazione nello studio di un insieme di imprese viene fornito dalla loro concentrazione o meno all'interno di uno spazio geografico determinato. Ciò permette infatti di visualizzare il processo di sviluppo e le ragioni che hanno portato ad eventuali concentrazioni.⁴⁰

Sotto questo aspetto, il settore ceramico vicentino si presenta di notevole interesse, dato che si tratta di un importante esempio di concentrazione delle unità produttive in uno spazio che si può definire ristretto, dato che non tutta la provincia vi è implicata, ma si notano solo pochi centri di agglomerazione. La motivazione maggiore di tale fatto è da collegarsi ad una caratteristica tipica dell'attività artigiana, ovvero la necessità vera e propria di un contatto fisico tra i vari operatori.

Nel caso della ceramica vicentina, i fattori primari sono da ricondursi essenzialmente alla natura fisica del luogo, con l'aggiunta di quella che possiamo identificare come una «presenza tecnica». I fattori fisici che interessavano la zona bassanese consistevano prevalentemente nella presenza di materia prima per la ceramica, quali caolini e quarzi per l'impasto, i boschi che offrivano il legname necessario al funzionamento dei forni, l'acqua abbondante e un'elevata presenza di persone che fornivano la mano d'opera necessaria, dotata inoltre di un innato senso artistico da raffinare e promuovere.

La «presenza tecnica» a cui si è accennato consisteva nell'esistenza di alcuni mulini che, avendo poco grano da lavorare, venivano utilizzati per tritare i sassi quarzosi fino a ridurli a polvere da impasto. In seguito, questi elementi persero la loro importanza, dato che il caolino e il quarzo locali non erano

³⁹ Stringa Nadir, *Il Museo della ceramica di Nove: un nuovo percorso espositivo ed artistico; L'Ottocento e il Novecento: il Museo di Nove: la produzione popolare e la produzione neo-rococò*, Estratto da *Ceramicantica*, nn. 11/94 e 1/95

⁴⁰ Cenzi Giovanni, Baldo Antonio (1971), *Il settore ceramico vicentino, indagine sulla struttura economica*, Parte prima La struttura del settore, Vicenza, Officina Tipografica Vicentina Stocchiero S.p.A., pagina 23

della migliore qualità e vennero presto abbandonati. Cambiarono inoltre le fonti di energia termica. La mano d'opera invece resta ancora oggi un fattore determinante, che tende comunque a diventarlo anche per quasi tutti gli altri settori soprattutto quando si tratta di qualificazione professionale.

Un nuovo elemento scaturì dalla stessa attività e iniziò ad imporsi come il più importante fattore di localizzazione: si tratta della "tradizione". Tale entità può essere difficilmente isolata dal contesto generale, ed è quasi impossibile da quantificare. È certo, tuttavia, che essa continui ancora oggi ad avere un grosso peso, soprattutto perché prepara il terreno all'inserimento di altri fattori, rendendoli più fruttuosi. La tradizione rappresenta un patrimonio importante ed agisce come impedimento determinante alla generalizzazione dell'attività ceramica, sia in termini geografici che nella differenziazione delle produzioni. Essa opera anche in un'altra direzione, che attiene al mercato del prodotto ceramico. In tutta Italia l'attività ceramica è quantitativamente importante e qualitativamente qualificata. Il consumatore, conseguentemente, e soprattutto quello estero, è teso fortemente a ricercare la genuinità del prodotto e che tale genuinità trovi espressione nella zona di provenienza del manufatto. Tale garanzia sembra in grado di avere la funzione di tranquillizzare il cliente, e viene quindi incoraggiata da entrambe le parti. Ecco che quindi l'aver la fabbrica a Bassano o a Nove diventa un invitante biglietto di presentazione, che tende ad assumere sempre maggiore importanza.⁴¹

Altro aspetto importante in merito alla concentrazione è offerto dalla provenienza professionale dei nuovi produttori che tentano di inserirsi sul mercato. Nella grande maggioranza, si tratta di ex-dipendenti di preesistenti aziende ceramiche. Questo fatto ha dimostrato come la struttura "maestro-apprendista", già consolidata nell'artigianato rinascimentale, sia ancora vitale sotto molti aspetti. Essa rimane infatti uno degli elementi più interessanti per la definizione della stessa logica del settore ceramico vicentino.⁴²

Non possono inoltre essere trascurate le possibili influenze che ha esercitato l'ex Istituto d'Arte Ceramica di Nove, fondato nel 1875, oggi Liceo Artistico Giuseppe De Fabris. Esso può essere considerato come una comoda risposta locale alla richiesta di istruzione professionale e quindi di qualificazione della mano d'opera richiesta dalle aziende del luogo.

⁴¹ Cenzi Giovanni, Baldo Antonio (1971), *Il settore ceramico vicentino, indagine sulla struttura economica*, Parte prima La struttura del settore, Vicenza, Officina Tipografica Vicentina Stocchiero S.p.A., pagine 25-26

⁴² Cenzi Giovanni, Baldo Antonio (1971), *Il settore ceramico vicentino, indagine sulla struttura economica*, Parte prima La struttura del settore, Vicenza, Officina Tipografica Vicentina Stocchiero S.p.A., pagina 26

Ecco che il triangolo Bassano-Nove-Marostica rappresenta, dal punto di vista spaziale, un vero e proprio polo di concentrazione dell'attività ceramica. Le tre aree vanno comunque distinte, date le diverse caratteristiche e le diverse vicende che si registrano nelle relative aziende.

Lo sviluppo che si nota nell'area è quello tipico dell'attività artigiana, detto «a macchia d'olio», avvenuto a partire dai primitivi nuclei delle città di Bassano e Nove.⁴³ Col passare del tempo sono sorti tanti piccoli laboratori, cresciuti col passare degli anni.

Il fatto della continua espansione nelle aree di Nove e Bassano può essere spiegato attraverso due fattori: il primo, la «tradizione», maggiormente operante in tali località; mentre il secondo è collegato all'importanza che è andata assumendo la localizzazione in una zona «tipica» come indicatore della qualità del prodotto.

Volendo indagare nel dettaglio la città di Nove, possiamo definire i caratteri strutturali di quella che rappresenta l'azienda tipo presente nella zona. Le imprese novesi sono per lo più artigiane, dalle dimensioni molto variabili. Una azienda media novese risulta di maggiore consistenza rispetto a quelle di Bassano. L'artigianato qui regna sovrano ed è legato alle forme più tradizionali, ciò è collegabile all'anzianità delle aziende. La forma giuridica prevalente è quella individuale, anche se vi è una certa propensione per la società in nome collettivo. La quasi totalità delle imprese novesi ha avuto origine grazie all'iniziativa di ex-dipendenti, e questo si riflette sulla scarsa importanza riconosciuta alla funzione amministrativa.⁴⁴

1.1.4 Il settore ceramico in Italia: recenti sviluppi e prospettive future

Prendendo in esame una recente ricerca promossa dall'Associazione Italiana Città della Ceramica (AiCC) all'interno del progetto "Mater Ceramica"⁴⁵, per la valorizzazione del settore ceramico, possiamo avere un quadro generale della situazione del settore ceramico italiano negli ultimi anni. Nella pubblicazione troviamo una sezione dedicata all'analisi del settore, a cura di ARTEX di Firenze, in cui viene proposto un quadro generale sulla produzione in Italia nel periodo compreso tra il 2012 e il 2016. I dati relativi ai periodi di imposta 2012 – 2013 – 2014 – 2015 – 2016 sono stati forniti da Agenzia delle Entrate, che li ha raccolti utilizzando i seguenti modelli di rilevazione:

⁴³ Cenzi Giovanni, Baldo Antonio (1971), *Il settore ceramico vicentino, indagine sulla struttura economica*, Parte prima La struttura del settore, Vicenza, Officina Tipografica Vicentina Stocchiero S.p.A., pagina 28

⁴⁴ Cenzi Giovanni, Baldo Antonio (1971), *Il settore ceramico vicentino, indagine sulla struttura economica*, Parte prima La struttura del settore, Vicenza, Officina Tipografica Vicentina Stocchiero S.p.A., pagina 33

⁴⁵ Aa. Vv. (2019), *La ceramica artistica in Italia, imprese, luoghi, scenari e prospettive*, Associazione Italiana Città della Ceramica, ARTEX, Venice International University, Mater Ceramica, tipografia editrice Polistampa, Firenze

- modello VD18U – Fabbricazione della ceramica (periodo di imposta 2012)
- modello WD18U – Fabbricazione della ceramica (periodo di imposta 2013, 2014 e 2015)
- modello YD18U – Fabbricazione della ceramica (periodo di imposta 2016)

Confrontando i seguenti modelli è stata verificata la comparabilità tra il modello di rilevazione VD18U e il modello WD18U, ma non per il modello YD18U. Difatti, l’analisi per l’anno 2016 risulta separata all’interno del documento.

Per l’anno 2016 ai tre Codici Ateco utilizzati negli studi precedenti⁴⁶ vanno ad aggiungersi altri Cinque Codici Ateco⁴⁷, andando così ad allargare l’universo di imprese oggetto d’indagine, includendo produzioni ceramiche di tipo industriale, caratterizzate da processi meccanizzati e di dimensioni medie superiori.

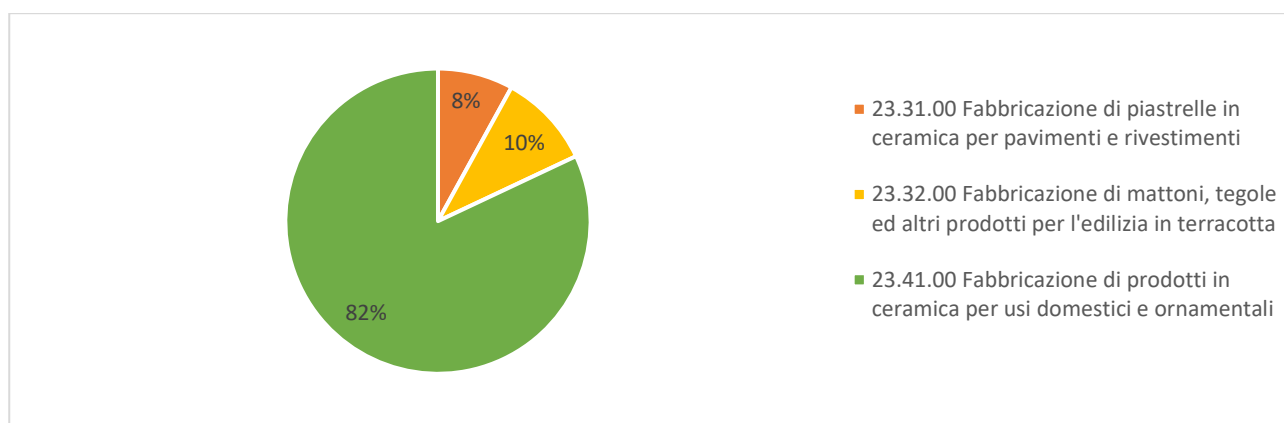


Grafico 1 Ripartizione delle imprese per codice Ateco nel quadriennio 2012-2015 (media percentuale dei singoli anni)⁴⁸

⁴⁶ Fabbricazione di piastrelle in ceramica per pavimenti e rivestimenti – 23.31.00; Fabbricazione di mattoni, tegole ed altri prodotti per l’edilizia in terracotta – 23.32.00; Fabbricazione di prodotti in ceramica per usi domestici e ornamentali – 23.41.00

⁴⁷ Fabbricazione di prodotti refrattari – 23.20.00; Fabbricazione di articoli sanitari in ceramica – 23.42.00; Fabbricazione di isolatori e di pezzi isolanti in ceramica – 23.43.00; Fabbricazione di altri prodotti in ceramica per uso tecnico e industriale – 23.44.00; Fabbricazione di altri prodotti in ceramica – 23.49.00

⁴⁸ Riadattato da Aa. Vv. (2019), *La ceramica artistica in Italia, imprese, luoghi, scenari e prospettive*, Associazione Italiana Città della Ceramica, ARTEX, Venice International University, Mater Ceramica, tipografia editrice Polistampa, Firenze

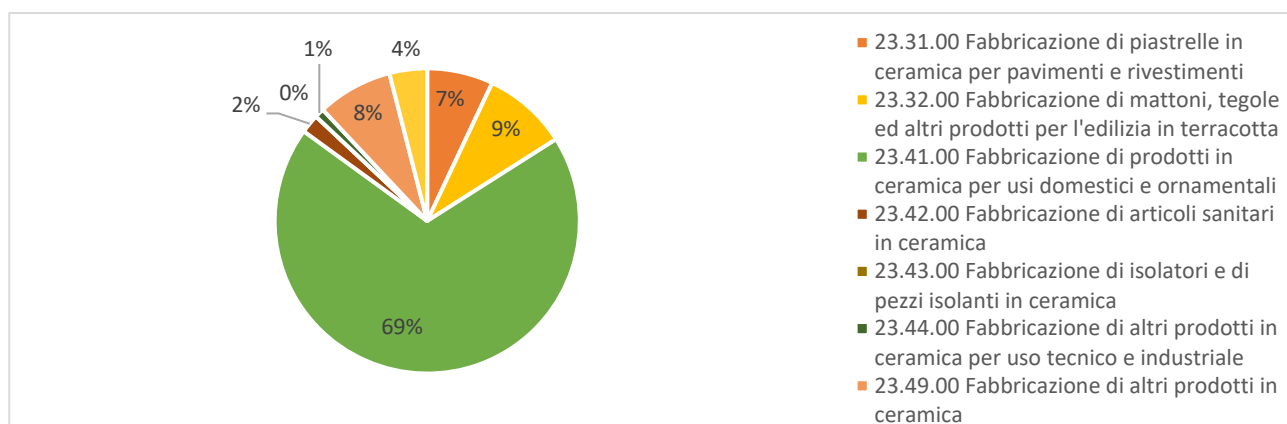


Grafico 2 Ripartizione delle imprese per codice Ateco nell'anno 2016 (peso percentuale)⁴⁹

Il numero totale di imprese operanti nel comparto della ceramica è salito nel 2016 a 2.034; ma, nonostante ciò, al netto delle nuove attività si registra una flessione negativa rispetto al 2015 (-8,68%). La distribuzione regionale è rimasta pressoché invariata tra i periodi considerati. Campania (11%), Emilia-Romagna (9%), Sicilia (14%), Toscana (11%), Umbria (10%) e Veneto (11%) si confermano nuovamente le regioni in cui le aziende ceramiche si concentrano maggiormente.⁵⁰

Confrontando l'analisi dei dati relativi all'incidenza sul fatturato del quadriennio 2012-2015 con quelli relativi al 2016, si conferma il trend emerso nel primo periodo, in cui risulta di gran lunga maggiore l'incidenza della tipologia relativa ai prodotti finiti per usi ornamentali e domestici rispetto alle altre.

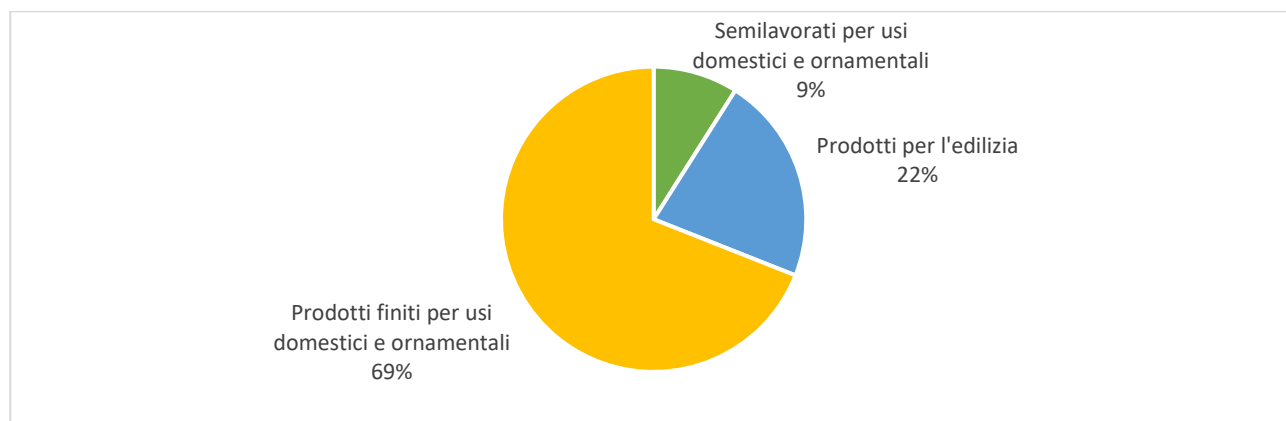


Grafico 3 Percentuale di fatturato derivante dalla vendita di prodotti per l'edilizia e da prodotti finiti e semilavorati per usi domestici e ornamentali per l'anno 2016⁵¹

⁴⁹ Riadattato da Aa. Vv. (2019), *La ceramica artistica in Italia, imprese, luoghi, scenari e prospettive*, Associazione Italiana Città della Ceramica, ARTEX, Venice International University, Mater Ceramica, tipografia editrice Polistampa, Firenze, Fig. 19 pagina 44

⁵⁰ Aa. Vv. (2019), *La ceramica artistica in Italia, imprese, luoghi, scenari e prospettive*, Associazione Italiana Città della Ceramica, ARTEX, Venice International University, Mater Ceramica, tipografia editrice Polistampa, Firenze, pagina 44

⁵¹ Riadattato da Aa. Vv. (2019), *La ceramica artistica in Italia, imprese, luoghi, scenari e prospettive*, Associazione Italiana Città della Ceramica, ARTEX, Venice International University, Mater Ceramica, tipografia editrice Polistampa, Firenze, Fig. 26 pagina 48

Nel 2019 tra Nove e Bassano, come segnala la Cna, erano attive circa 120 aziende, con un complessivo di 600 dipendenti impiegati. Come dimensione aziendale si va dalla bottega unipersonale fino ad arrivare a realtà più strutturate che contano fino a 30 dipendenti, per le quali il lavoro è indirizzato soprattutto all'estero. Dopo il calo dovuto alla crisi generale nel 2008, a livello di bilancio tra aperture e chiusure la situazione oggi è stazionaria e per la prima volta nel 2013, dopo 35 anni, è stata registrata l'apertura di una nuova attività. Il settore ad si rivelava quindi attrattivo e dinamico anche per i giovani, poiché sempre più associato allo sviluppo dell'interesse per i pezzi di design che anche all'estero stanno iniziando a registrare delle crescite di mercato.⁵²

Secondo gli ultimi dati disponibili da Confartigianato Vicenza⁵³, nella provincia si contano 199 imprese del settore Ceramica, di cui 145 sono artigiane, e danno lavoro a 997 addetti, di cui 651 nelle imprese artigiane. Le imprese artigiane del settore si occupano prevalentemente di prodotti in ceramica per usi domestici e ornamentali (92,4%), mentre il restante delle imprese (7,6%) si occupa di altri prodotti in ceramica e porcellana.

Imprese totali e artigiane di Ceramica

Anno 2020; valori assoluti e incidenze percentuali

Gruppo Ateco 23.4 Fabbricazione di altri prodotti in porcellana e ceramica

	Imprese totali	Addetti totali	Dimensione media	Imprese artigiane	Incidenza % su imprese totali	Addetti artigianato	Incidenza % addetti totali	Dimensione media artigianato
Vicenza	199	997	5,0	145	72,9	651	65,3	4,5
Veneto	308	1.600	5,2	223	72,4	849	53,1	3,8

Tabella 1 Imprese totali e artigiane di Ceramica; dall'elaborazione Ufficio Studi Confartigianato Imprese Vicenza su dati Unioncamere-Infocamere

⁵² Ganz Barbara, *Il progetto che trasforma i giovani inoccupati in talenti per le imprese del distretto della ceramica*, ne Il sole 24 ore, 30 gennaio 2019 (<https://barbaraganz.blog.ilsole24ore.com/2019/01/30/progetto-trasforma-giovani-inoccupati-talenti-le-imprese-del-distretto-della-ceramica/>)

⁵³ Elaborazione flash del 10 febbraio 2021 <https://www.confartigianatovicenza.it/dinamica-imprese-artigiane-2020/?fbclid=IwAR2AXsUF6DsIQ-XiBfkh7EtgREWd3CBQz-RVUvPJTdlwMaqwZdwfRHi7Z-U>

Imprese artigiane di Ceramica

Anno 2020; valori assoluti e incidenze percentuali rispetto a fine 2019

Ateco 2007	Descrizione	Vicenza		Veneto	
		Imprese artigiane	Var. % su 2019	Imprese artigiane	Var. % su 2019
234	Fabbr. di altri prodotti in porcellana e ceramica	5	-28,6	9	-18,2
2341	Fabbric. di prodotti in ceramica per usi domestici e ornamentali	134	-6,3	203	-5,1
2342	Fabbric. di articoli sanitari in ceramica	2	0,0	3	0,0
2344	Fabbric. di altri prodotti in ceramica per uso tecnico e industriale	1	0,0	2	0,0
2349	Fabbric. di altri prodotti in ceramica	3	0,0	6	0,0
Ceramica		145	-7,1	223	-5,5

Tabella 2 Imprese artigiane di Ceramica, dall'elaborazione Ufficio Studi Confartigianato Imprese Vicenza su dati Unioncamere-Infocamere

Grazie ai dati messi a disposizione da Veneto Lavoro sulle Comunicazioni obbligatorie riguardanti i flussi del lavoro dipendente, è stato possibile esaminare il trend dell'occupazione provinciale nelle imprese del settore Ceramica. Si nota che nel periodo che va dal 2008 al 2019, per la Ceramica il saldo delle posizioni di lavoro dipendente, dato quindi dalla differenza tra assunzioni e cessazioni di rapporti di lavoro, è stato sempre negativo, ad eccezione per gli anni 2010, 2011 e 2013. Per quanto riguarda i dati del 2020 aggiornati al terzo trimestre, si individua una contrazione dell'occupazione con un saldo in negativo di 30 unità, contro un - 20 nello stesso periodo dell'anno precedente.

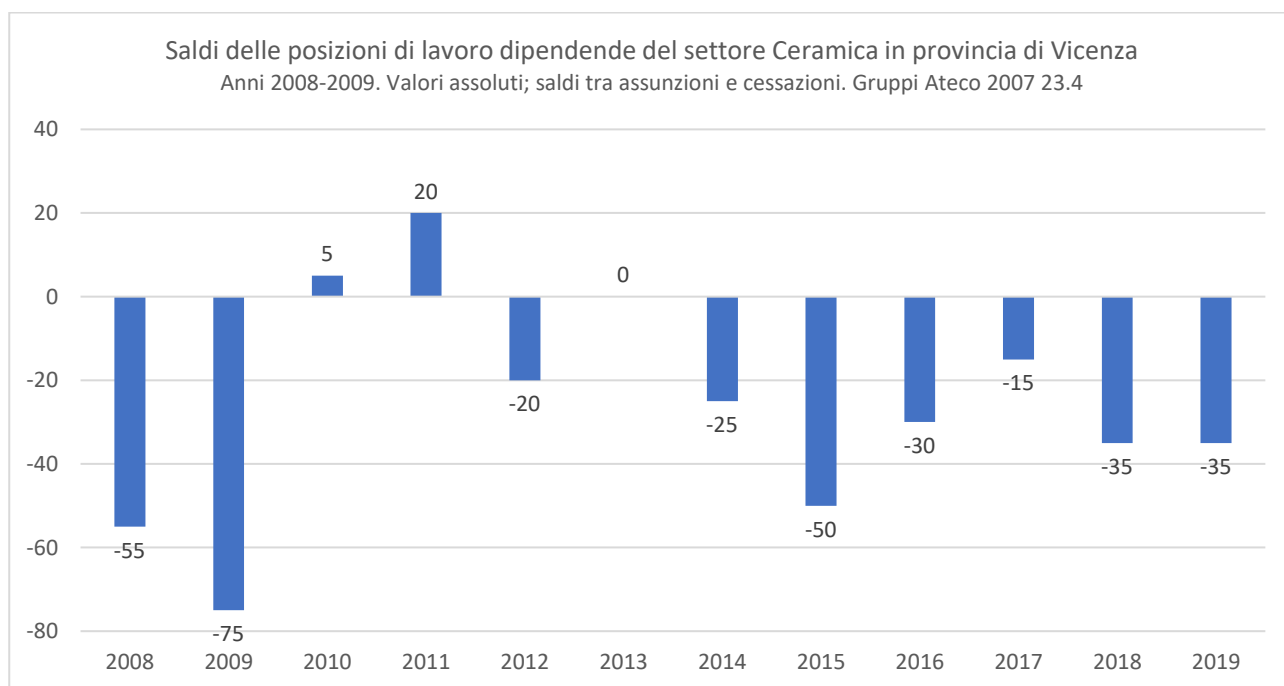


Grafico 4 Saldi delle posizioni di lavoro dipendente del settore Ceramica in provincia di Vicenza, dall'elaborazione Ufficio Studi Confartigianato Imprese Vicenza su dati Veneto Lavoro

Per quanto riguarda il comparto artigiano, vengono di seguito riportati i risultati dell'osservatorio sull'occupazione dipendente artigiana che Confartigianato Imprese Vicenza realizza semestralmente, su un campione di circa 2000 micro e piccole imprese con oltre 11 mila dipendenti. La categoria Artigianato Artistico, alla quale appartiene il settore Ceramica, conta 58 imprese con 400 dipendenti.

A seguito dell'emergenza sanitaria, si può notare un'intensificazione del calo dell'occupazione dipendente, già osservato negli anni precedenti. Nel grafico vengono riportate le variazioni percentuali su uno stesso semestre dell'anno precedente, analizzando al I semestre 2015 fino al II semestre 2020. Il I semestre 2020 si chiude con un -4,4% per l'Artigianato Artistico, e il trend viene confermato anche nel II semestre 2020, che segna ancora un -3,8% rispetto allo stesso periodo dell'anno precedente, tale variazione risulta più intensa del -0,7% rispetto al totale registrato dell'occupazione dipendente artigiana.

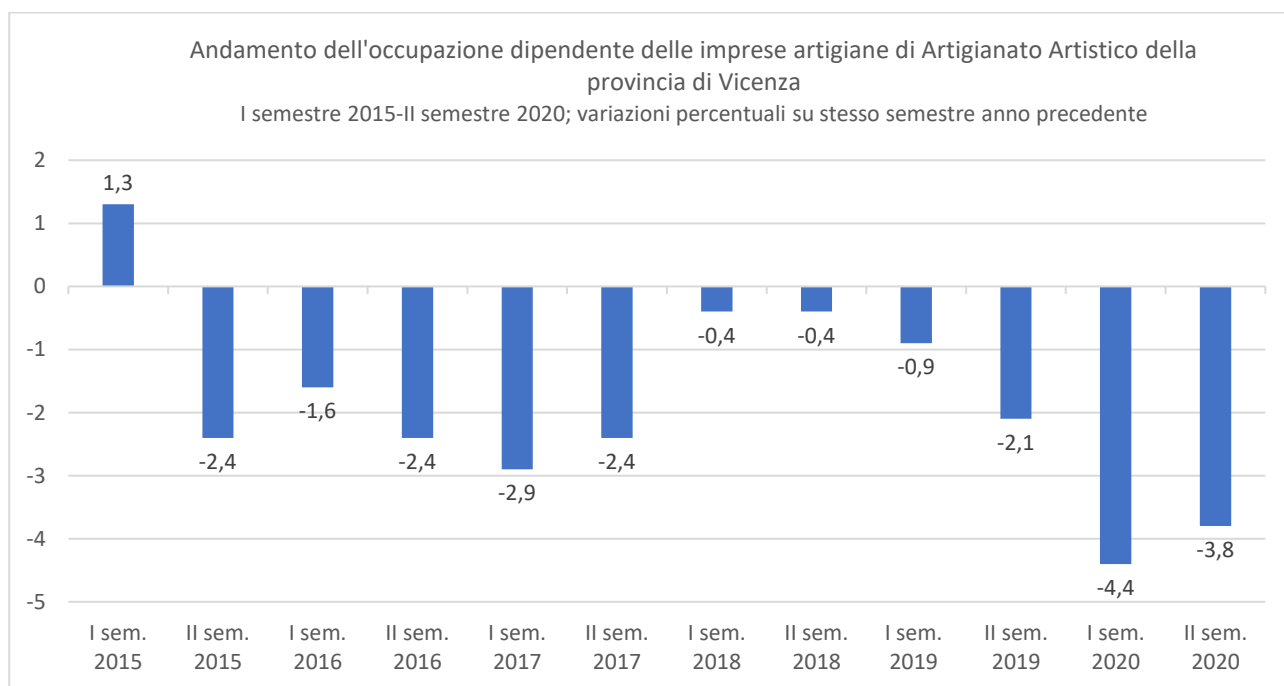


Grafico 5 Andamento dell'occupazione dipendente delle imprese artigiane di Artigianato Artistico della provincia di Vicenza, dall'elaborazione Ufficio Studi Confartigianato Imprese Vicenza su Osservatorio Occupazione Artigianato Vicentino

1.1.5 La Festa della Ceramica di Nove Portoni Aperti: un canale da valorizzare

La città di Nove dedica dal 1988 una settimana del mese di settembre alla produzione della ceramica. L'iniziativa è conosciuta come Festa della Ceramica di Nove Portoni Aperti, e si tratta di un'intera settimana dedicata a quest'arte, con stand provenienti da tutta Italia, mostre ed eventi. Si tratta di un appuntamento di spicco nel quadro delle manifestazioni annuali, principale vetrina promozionale per le attività novesi. Il programma ogni anno è ricco di proposte: mostre, incontri culturali, corsi di ceramica, proiezioni, giochi per ragazzi, mostra-mercato del libro e spettacoli. Particolarmente di

rilievo sono proprio i “Portoni aperti”: per due fine settimana il centro diventa un grande laboratorio all’aperto, dove maestri e decoratori mostrano i segreti dell’antica arte ceramica. I visitatori hanno quindi la possibilità di conoscere le diverse fasi della lavorazione.⁵⁴

La festa è comunque uno strumento di promozione territoriale più che aziendale, come precisò il Sindaco Chiara Luisetto durante un Focus Group tenutosi il 6 aprile 2018 nel Comune di Nove: “Le persone che vengono a Portoni Aperti sono famiglie con bambini. Non è un evento di promozione aziendale, ma è una mostra mercato.”. Anche se l’amministrazione esalta il ruolo di promozione della città di Nove dell’evento, molte aziende vorrebbero che fosse dato più spazio per far conoscere ed apprezzare il proprio lavoro.⁵⁵

Vista la riflessione degli artigiani relativa alla mancanza di promozione del loro valore artistico, potrebbe essere utile riportare l’esempio del Comune di Montelupo Fiorentino. Negli ultimi anni il Comune ha deciso di conferire un’immagine nuova alla storica mostra-mercato cittadina, conosciuta come la Festa della Ceramica Internazionale di Montelupo. Avvicinando la festa al mondo del design, da mostra-mercato essa è diventata un “market” contemporaneo, in cui trovare ceramisti, designer indipendenti ed aziende provenienti da tutto il mondo. L’amministrazione è riuscita a comprendere l’immenso valore di questa evoluzione design-oriented della festa, mostrando come Montelupo potesse diventare un punto di riferimento a livello internazionale per la ceramica artistica.⁵⁶

“Abbiamo voluto trasformare il format di questa festa tradizionale per Montelupo per far emergere l’importanza della ceramica nella nostra città e nel mondo. Da semplice festa di paese siamo riusciti a dare a Cèramica un respiro internazionale, coinvolgendo artisti e designer da tutto il mondo. È stata una grande sfida, perché la gente conosceva questa festa come momento di festa paesana, ma con il tempo abbiamo raccolto grandi consensi e speriamo di crescere sempre di più.” (Sindaco, Focus group Montelupo Fiorentino)⁵⁷

⁵⁴ Azzolin Ivonita, Padovan Chiara, Zanolli Piergiuseppe (2003), *Nove Terra di Ceramica*, Editrice Artistica Bassano

⁵⁵ Citazione ripresa da Aa. Vv. (2019), *La ceramica artistica in Italia, imprese, luoghi, scenari e prospettive*, Associazione Italiana Città della Ceramica, ARTEX, Venice International University, Mater Ceramica, tipografia editrice Polistampa, Firenze, pagine 198-199

⁵⁶ Aa. Vv. (2019), *La ceramica artistica in Italia, imprese, luoghi, scenari e prospettive*, Associazione Italiana Città della Ceramica, ARTEX, Venice International University, Mater Ceramica, tipografia editrice Polistampa, Firenze

⁵⁷ Citazione ripresa da Aa. Vv. (2019), *La ceramica artistica in Italia, imprese, luoghi, scenari e prospettive*, Associazione Italiana Città della Ceramica, ARTEX, Venice International University, Mater Ceramica, tipografia editrice Polistampa, Firenze, pagina 185

1.2 Istituzioni e collettivi d'artisti presenti nel territorio

Numerose sono le istituzioni presenti nella città di Nove che hanno contribuito alla crescita culturale e allo sviluppo del settore ceramico novese. Prima tra tutte il Liceo Artistico Giuseppe De Fabris, ex Istituto d'Arte, nato proprio grazie al lascito dello scultore di cui porta il nome. Il Museo della Ceramica, presente all'interno del Liceo, nato grazie ad esso. Il Museo Civico, fondato negli anni Ottanta, le cui collezioni artistiche sono tutt'oggi in costante espansione. Il fatto che i due musei debbano fare riferimento a due ministeri diversi può rendere difficile l'attuazione di alcune collaborazioni. Infatti, mentre il Museo Civico fa riferimento direttamente al MiBACT⁵⁸, quello del Liceo fa invece riferimento al MiUR.

Tra le associazioni presenti nel territorio, è doveroso segnalare l'Associazione Nove Terra di Ceramica⁵⁹, fondata e costituita il 22 luglio 1985, la quale ha fondato il Museo Civico e ha dato inizio all'appuntamento annuale conosciuto come Portoni Aperti. L'attuale presidente dell'associazione è Michele Barbiero.

Non mancano infine gruppi informali nati da collettivi di artisti, come ad esempio MADEinNOVE, un gruppo formato nell'agosto del 2002 da sei amici accomunati dalla passione per l'arte: Marco Bolzenhagen, Andrea Dal Prà, Mirko Marcolin, Marco Maria Polloniato, Paolo Polloniato e Carlo Stringa. Il nome vuole porre l'accento sulla provenienza dei loro prodotti e sulla storia del paese di Nove, poiché conoscenza e rispetto del passato sono valori indispensabili. Gli artisti di questo gruppo sono stati protagonisti e promotori di iniziative culturali atte a dare spazio anche ad altri giovani e ad altri gruppi dediti all'arte in tutte le sue forme. Anche se su percorsi diversi, sono accomunati dalla sperimentazione avviata nel campo della ceramica.⁶⁰

Un altro gruppo presente nel territorio è SbittArte, un gruppo che da anni si incontra settimanalmente il venerdì per dipingere su maiolica.⁶¹ Secondo SbittArte, l'attività della pittura su maiolica non costituisce solamente una parte importante della storia artistica del territorio, ma si conferma come materia d'avanguardia per la sperimentazione. La filosofia del gruppo non è tesa alla competizione, ma piuttosto il punto cardine dell'attività è lo "sbittare", che significa la volontà di "levare la bitta (l'ormeggio), espellere, impollinare". Attraverso la pratica laboratoriale viene messa

⁵⁸ <https://www.beniculturali.it/luogo/museo-civico-della-ceramica-di-nove-italia>

⁵⁹ Come si può leggere dallo statuto pubblicato nel sito web, l'associazione di promozione sociale è denominata "Nove Terra di Ceramica – Amici del Museo – Cucari Veneti". Fonte: <http://www.noveterradiceramica.it/statuto>

⁶⁰ <https://www.noveyork.it/min-historia/>

⁶¹ Pagina Facebook ufficiale Sbittarte: <https://www.facebook.com/sbittarte>

in moto la creatività dell'individuo, consentendo a ciascuno un'espressione libera e liberatoria. Il veicolo principale di questo flusso artistico diventa la pittura su maiolica, spesso praticata a più mani sullo stesso oggetto.⁶²

1.2.1 Origini della Regia Scuola di Disegno Giuseppe De Fabris

La scuola di ceramica sorse per volontà dello scultore novese Giuseppe De Fabris, divenuta poi scuola statale negli anni Sessanta, e fu fin da subito una fucina di artisti a servizio dell'industria novese delle ceramiche.

Giuseppe De Fabris nacque a Nove da Gioacchino Fabris e da Domenica Moretti nel 1790, periodo in cui il padre era il direttore della fabbrica di terraglie e porcellane Antonibon. A Vicenza apprese le prime nozioni di disegno da Cesa; ed a Milano, dove la famiglia si trasferì nel 1808, studiò con lo scultore Gaetano Monti. Mentre la sua famiglia rientrò successivamente a Nove, egli rimase a Milano per frequentare l'Accademia di Brera. Chiese ed ottenne di scolpire una delle statue che si sarebbero poi collocate nel Duomo di Milano, e fu così che la sua prima opera sia stata il San Napoleone Martire, collocato sotto la seconda guglia sul fianco destro del Duomo. Nel gennaio del 1814, grazie ad una pensione del Governo e all'aiuto del suo benefattore Conte Giacomo Mellerio, si stabilì a Roma, dove conobbe lo scultore Antonio Canova. Con testamento rodato dal Notaio Augusto Apolloni di Roma, il De Fabris fece istituire a Nove la fondazione di un'Opera Pia e di una scuola di disegno e plastica applicata alla ceramica da intitolarsi a suo nome. Morì a Roma il 24 agosto 1860 e fu sepolto in Sant'Onofrio, accanto alla tomba di Torquato Tasso.⁶³

Eseguite quindi le volontà di Giuseppe De Fabris, la scuola venne fondata nel 1875 dall'Avvocato Pasquale Antonibon, figlio di Giambattista, Sindaco di Nove e Deputato al Parlamento Nazionale. La prima sede si trovava in una modesta casa di via Pezzi. Il suo funzionamento dipendeva soprattutto dal concorso dell'opera Pia De Fabris e dai contributi delle Amministrazioni Comunale di Nove e Provinciale di Vicenza. L'Antonibon ottenne successivamente un sussidio governativo, assicurando così alla giovane istituzione vita e prosperità. Dalla prima sede, la scuola venne poi trasferita negli ampi locali del vecchio Caffè Nazionale, sempre in via Pezzi, e da qui poi nell'Oratorio dietro la Sacrestia della Chiesa Parrocchiale. Nel 1879 venne poi spostata nella sede appositamente costruita dall'Opera Pia De Fabris, il Palazzo De Fabris, in cui oggi ha sede il Museo Civico. La scuola si trova, a partire dagli anni Ottanta, nell'edificio progettato dallo studio Albini di Milano, unico nel suo genere:

⁶² <https://www.buongiornoceramica.it/eventi/serata-sbittarte/>

⁶³ Calò Cosimo (1941), *La Regia Scuola d'Arte Ceramica Giuseppe De Fabris di Nove*, Firenze, Tipografia Enrico Aiani

laboratori ampi e luminosi, giardini interni e grandi vetrate fanno da cornice ad un ambiente che favorisce e stimola il gusto estetico ed il benessere di chi vi lavora al suo interno. La struttura è funzionale e adeguata al superamento delle barriere architettoniche.⁶⁴

1.2.2 Da Istituto d'Arte a Liceo Artistico

A seguito della trasformazione da Istituto d'Arte a Liceo Artistico dopo la Riforma Gelmini, le ore di laboratorio a disposizione degli studenti per poter far pratica sono diminuite notevolmente, in modo da dare spazio alle nuove materie. Per quanto riguarda le scuole secondarie di secondo grado, si rimanda ai Decreti del Presidente della Repubblica del 15 marzo 2010 n. 87 88 ed 89, in merito ai regolamenti recanti le norme per il riordino degli istituti professionali, tecnici e ai licei.⁶⁵ La riforma ha comportato un drastico taglio all'intero comparto degli indirizzi, composto, prima del riordino, da oltre 800 corsi sperimentali, 200 progetti assistiti e diversi altri percorsi, opzioni e sperimentazioni autonome, distinte da scuola a scuola con quadri orari a scelta ed indipendenti. Successivamente alla riforma, il tutto è stato riordinato e semplificato in sei effettivi licei di ordinamento obbligatorio, tra cui anche il Liceo artistico.

Questa riforma ebbe notevoli conseguenze sul ricambio generazionale nel mondo della ceramica artistica, dato che il livello di manualità raggiunto dagli studenti dopo il diploma al Liceo Artistico risulta insufficiente per sostenere la produzione artistica di qualità delle aziende.

“La scuola non forma figure professionali di alto livello. [...] Dal Liceo escono degli artisti, ma se vogliamo che ci sia un ricambio generazionale, abbiamo bisogno di artigiani.” (Fabio Poli, Cibas di Poli Fabio & C. Sas)

Sempre relativo al problema della formazione nelle scuole è la questione del rinnovo dell'offerta formativa. La sezione ceramica del Liceo Artistico di Nove, ovvero quella dedicata al percorso Terre Nove, e in generale il lavoro del ceramista, non risultano accattivanti agli occhi degli adolescenti. Difatti, non vi sono più state iscrizioni per quanto riguarda la sezione ceramica della scuola, e attualmente rimangono solamente gli studenti dell'ultimo triennio a completare il percorso.

⁶⁴ <https://www.liceoartisticonove.vi.it/la-storia/>

⁶⁵ <https://www.gazzettaufficiale.it/>

Ecco che quindi occorre un ripensamento dell'offerta formativa, da integrare con l'insegnamento di nuove competenze e di nuove esperienze da offrire ai ragazzi durante il percorso formativo, coinvolgendo anche le aziende e le istituzioni del territorio.⁶⁶

1.2.3 Il Museo della Ceramica

All'interno del Liceo Artistico trova sede il Museo della Ceramica, il cui inizio corrisponde alla nascita della scuola. Anche se ciò non è ancora stato documentato minuziosamente, si pensa che il Museo della Ceramica a Nove sia sorto contemporaneamente alla fondazione della Scuola d'Arte, e cresciuto poi assieme ad essa.⁶⁷ La collezione comprendeva inizialmente circa quattrocento pezzi⁶⁸, e nei primi anni di insegnamento i vari direttori che si sono succeduti alla guida della Scuola hanno sempre stimolato gli allievi, sia che facessero parte dell'indirizzo di modellazione o di quello di decorazione, a copiare dal vero i pezzi prodotti dalle antiche fabbriche novesi. Gli studenti stessi, appartenenti per la maggior parte a famiglie dall'antica tradizione ceramica, alcune delle quali avevano tra i loro discendenti dei collaboratori della manifattura Antonibon, si impegnarono a reperire dalle proprie case i primi oggetti che formarono il nucleo originario della "Collezione della Scuola".⁶⁹

Già nel 1880, dopo soli cinque anni dalla fondazione, nella delibera del 3 gennaio del Consiglio Provinciale di Vicenza in cui si riconfermava un aiuto finanziario alla Scuola, venivano apprezzate "le collezioni in essa raccolte". Durante la ricorrenza del cinquantesimo anniversario della morte dello scultore novese Giuseppe De Fabris, si parlava già di "Museo della Scuola". Il 22 agosto 1910, giorno della commemorazione ufficiale, vennero esposti al pubblico i migliori lavori degli alunni, proprio accanto ai modelli antichi.⁷⁰

Durante il primo conflitto mondiale le lezioni furono sospese, e gli stabili vennero occupati dalle truppe. In questa occasione scomparvero alcuni oggetti che non erano ancora stati inventariati, tra cui esemplari di antiche maioliche e porcellane novesi, assieme ad importanti libri di storia della ceramica.⁷¹ Ciò si ripeterà anche durante la seconda guerra.

Nel 1925 giungono comunque nuovi apporti, grazie all'allestimento della prima mostra delle antiche ceramiche di Nove, curata da Silvio Righetto, in occasione del cinquantesimo anniversario della

⁶⁶ Aa. Vv. (2019), *La ceramica artistica in Italia, imprese, luoghi, scenari e prospettive*, Associazione Italiana Città della Ceramica, ARTEX, Venice International University, Mater Ceramica, tipografia editrice Polistampa, Firenze

⁶⁷ Stringa Nadir (1989), *Il museo della ceramica, Istituto Statale d'Arte Giuseppe De Fabris Nove*, Vicenza

⁶⁸ Azzolin Ivonita, Padovan Chiara, Zanolli Piergiuseppe (2003), *Nove Terra di Ceramica*, Editrice Artistica Bassano

⁶⁹ Stringa Nadir (1989), *Il museo della ceramica, Istituto Statale d'Arte Giuseppe De Fabris Nove*, Vicenza

⁷⁰ *Ibidem*

⁷¹ Calò Cosimo (1941), *La Regia Scuola d'Arte Ceramica Giuseppe De Fabris di Nove*, Firenze, Tipografia Enrico Ariani

fondazione della Scuola. Nel 1933 venne inoltre concesso in deposito parte della collezione iniziata verso la metà dell'Ottocento dal farmacista novese Girolamo Danieli (1815-1892). In questo periodo i modelli si trovavano esposti all'interno di vetrinette poste nel salone al primo piano del palazzo De Fabris, e nel monumentale mobile-vetrina intagliato dal Minghetti nel 1888-1889, che ricopre l'intera parete di fondo della sala.⁷²

Dopo la morte di Caterina Danieli, ultima erede diretta della famiglia, avvenuta nel 1941, il curatore del testamentario Valentino Siviero autorizzava il deposito di tutta la raccolta presso il Museo dell'Istituto.

Negli stessi anni, un giovane insegnante del corso di Decorazione, Giovanni Petucco, iniziò a dedicarsi all'ampliamento della collezione effettuando personalmente ricerche e acquisti: riesce così a raccogliere 63 pezzi nel giro di appena due anni, con una spesa totale di 1097 lire.⁷³

Il primo inventario venne redatto nel 1943, sotto la direzione di Andrea Parini (1942-1963), e venne aggiornato fino al 1953. Altri inventari incompleti vennero iniziati nel 1954, 1961 ed infine nel 1982, quando la Scuola ed il Museo vennero trasferiti nell'attuale sede in via Giove a Nove.

Nel 1986, un nucleo di nove pezzi tipologicamente eterogenei, ma specificatamente suggeriti dal professor Stringa Nadir ad alcuni amici collezionisti: Maria Baggetto Chiuppani, Gianmario Bonomo, Massimo Cappellin, Giovanni Cecchetto, Guido Cesura, Rita Dal Prà, Maria Margherita Girardi, Mariangela e Antonio Menegon. Grazie alla generosità di questi, sono andati colmati alcuni "vuoti" nella Raccolta, in vista della pubblicazione del Catalogo del 1989.⁷⁴

Durante gli ultimi anni del XX secolo, donazioni e acquisti furono fatti sempre più di rado, in quanto l'Istituto non dispone di un fondo specifico che consenta l'incremento del patrimonio museale.

1.2.4 Il Museo Civico della Ceramica

La volontà di creare un Museo Civico a Nove fu resa esplicita fin dalla metà del XX secolo. I Novesi difatti raccolsero per anni ceramiche di pregio, in modo da poter costituire il primo nucleo di collezione museale all'interno del fabbricato ottocentesco, sede della Scuola di Disegno poi Regia Scuola d'Arte e quindi Scuola d'Arte di secondo grado, eretto secondo la volontà testamentaria del mecenate Giuseppe De Fabris, celebre novese per levatura artistica e per l'impegno civile.

⁷² Stringa Nadir (1989), *Il museo della ceramica, Istituto Statale d'Arte Giuseppe De Fabris Nove*, Vicenza

⁷³ *Ibidem*

⁷⁴ *Ibidem*

Quando l'Istituto d'Arte nel 1961 passò a totale carico dello Stato, anche la collezione di ceramiche raccolta fino ad allora dai novesi divenne di proprietà statale. L'Amministrazione Comunale s'impegnò dunque, negli anni Ottanta, a dar vita ad un Museo Civico della Ceramica, in modo da offrire alla popolazione l'opportunità di avere una concreta testimonianza della propria storia ed identità culturale. Il Parroco Don Sante Grego, allora presidente dell'Opera Pia Giuseppe De Fabris, e i Consiglieri d'amministrazione, decisero nel 1986 di donare al Comune il fabbricato ottocentesco, sede della Scuola d'Arte, al fine di ospitare il Museo Civico della Ceramica.

L'Associazione "Nove Terra di Ceramica" e tutta la popolazione si impegnarono per donare alla collezione numerose ceramiche di pregio. Il primo atto istituzionale di fondazione del Museo Civico della Ceramica venne varato nel 1983, e l'inaugurazione avvenne nell'aprile del 1995.

La visita del museo si articola su tre piani: iniziando dalle ceramiche più antiche e agli oggetti in terraglia presenti al secondo piano, si procede poi per la sezione dedicata all'Ottocento al primo piano, ultimando il percorso al pianoterra con le opere del XX secolo e a quelle più contemporanee.⁷⁵

Negli ultimi anni sono state esposte a rotazione le ceramiche offerte in deposito permanente dalla Fiera di Vicenza, sia di artisti novesi che di altra provenienza, che vinsero i concorsi banditi dalla Fiera a partire dal periodo post-bellico. Inoltre, sono state allestite numerose mostre a tema o dedicate a singole personalità artistiche.

Uno dei pezzi più importanti per la sezione del Novecento è senz'altro il grande Vaso con figure femminili di Pablo Picasso, realizzato nella fornace di Madoura a Vallauris (Cannes), nel maggio del 1950.

Al pianoterra è inoltre visibile una parte della collezione di fischietti di Nino Athos Cassanelli, donata al Museo del 2001 dal figlio Gianmarco, secondo le indicazioni testamentarie del padre.

Nel corso degli anni il Museo ha organizzato diverse mostre, sia di carattere storico che rassegne dedicate ad artisti contemporanei e viventi, nonché concorsi a livello europeo ed internazionale. Ogni anno si svolge inoltre la tradizionale cerimonia delle donazioni, durante la quale vengono presentate al pubblico le ceramiche donate da collezionisti, enti privati ed associazioni.⁷⁶

⁷⁵ <https://www.museonove.it/museo-civico-della-ceramica-giuseppe-de-fabris/>

⁷⁶ Azzolin Ivonita, Padovan Chiara, Zanolli Piergiuseppe (2003), *Nove Terra di Ceramica*, Editrice Artistica Bassano

1.3 Tramandare il sapere artigiano per un ricambio generazionale

«Architetti, scultori, pittori, dobbiamo tutti tornare al mestiere! L'arte non è una "professione". Non c'è alcuna differenza qualitativa tra artista e artigiano. L'artista è solo un artigiano potenziato», così scriveva Walter Gropius nel *Manifesto* della Bauhaus, pubblicato nel 1919. Artista e artigiano quindi come due facce della stessa medaglia, che dialogando e confrontandosi fanno nascere quell'eccellenza che si traduce in differenza, unicità, vantaggio competitivo.⁷⁷ Una riflessione in merito alla rilevanza economica di questo mondo si rivela necessaria, e soprattutto una riflessione sull'eccellenza artigianale dell'Italia contemporanea, per restituire una visione significativa di quel saper fare che rappresenta un vero giacimento culturale per il nostro Paese.⁷⁸ Da questa necessità nasce la ricerca condotta da Fondazione Cologni, presentata nel saggio *Il valore del mestiere*, dal quale emerge soprattutto il «problema di assicurare la nascita di una nuova generazione di artigiani-artisti, in grado di trasformare il proprio talento e la propria creatività in una professione»⁷⁹. Ed ecco quindi che si presenta il bisogno di veri maestri, «Che, come tutti i maestri, sappiano anche insegnare, trasmette *il savoir-faire* che si rinnova costantemente»⁸⁰.

Il ricambio generazionale e la trasmissione del sapere erano già emersi come elementi critici in una precedente ricerca, sempre attuata dalla Fondazione Cologni, condotta sull'impresa artigiana di eccellenza. Ritenendo che gli studi disponibili in tema di artigianato fossero relativamente pochi, per colmare questo vuoto informativo si è deciso di procedere ad un'analisi specifica e dettagliata della realtà artigiana di eccellenza. Tale analisi ha preso avvio dalla selezione di 118 maestri artigiani dislocati su tutto il territorio italiano, ai quali è stato somministrato un questionario opportunamente formulato a ogni soggetto partecipante. Il 21,5% degli intervistati afferma di non ravvisare un interesse nell'intraprendere un percorso di apprendimento dei mestieri da parte delle nuove generazioni, e solamente il 32% afferma invece che i giovani interessati siano anche in grado di gestire l'azienda, e solo il 10% afferma di riuscire a impiegare soggetti di età compresa fra i 18 e i 30 anni. A seguito di tali rilevazioni, si è ritenuto che «Le nuove generazioni necessitano di essere portate a un livello di conoscenza consapevole di questo mondo, che a oggi rappresenta una valida

⁷⁷ Cavalli Alberto, Comerci Giuditta, Marchello Giovanna (2014), *Il valore del mestiere, Elementi per una valutazione dell'eccellenza artigiana*, Marsilio

⁷⁸ Cologni F., Premessa, in Colombo P. con Cavalli A. e Lanotte G. (a cura di) (2009), *Mestieri d'arte e Made in Italy, Giacimenti culturali da riscoprire*, Venezia, Marsilio, pagine 7-10

⁷⁹ Cavalli Alberto, Comerci Giuditta, Marchello Giovanna (2014), *Il valore del mestiere, Elementi per una valutazione dell'eccellenza artigiana*, Capitolo 1 Intuizione e applicazione, Il lavoro artigiano e l'eccellenza italiana, Marsilio, pagina 14

⁸⁰ *Ibidem*

prospettiva di sviluppo professionale non adeguatamente presidiata»⁸¹, confermando l'urgenza di avere dei percorsi formativi adeguati alla preparazione dei futuri maestri artigiani. Si noti tuttavia come, a fronte di un aumento della popolazione giovane attiva in percorsi universitari, si stia assistendo allo stesso tempo ad una diminuzione della popolazione disponibile a intraprendere attività maggiormente "manuali" e mestieri tradizionali, nonostante questi possano essere una rilevante opportunità, considerando anche il crescente livello di disoccupazione giovanile associato agli attuali percorsi di studio.⁸² Ecco che dunque non sia solo la disponibilità di corsi che forniscano un'adeguata preparazione al lavoro artigiano, ma anche la promozione e l'avvicinamento dei giovani al mestiere giocano un ruolo fondamentale nella trasmissione del sapere artigiano.

Non essendo questa la sede per un commento puntuale ai testi di legge nazionale, riteniamo opportuno ricordare che la legge-quadro per l'artigianato⁸³ prevede che siano le Regioni a adottare provvedimenti diretti alla tutela e allo sviluppo dell'artigianato e alla valorizzazione delle produzioni artigiane nelle loro diverse espressioni territoriali, artistiche e tradizionali.

⁸¹ Dallochio Maurizio, Ricci Alessandra, Vizzaccaro Matteo (2016), *Costruttori di valore, Il ruolo strategico del saper fare italiano*, Marsilio, pagine 118-119

⁸² Dallochio Maurizio, Ricci Alessandra, Vizzaccaro Matteo (2016), *Costruttori di valore, Il ruolo strategico del saper fare italiano*, Capitolo 2, L'impresa artigiana di eccellenza, Marsilio, pagina 69

⁸³ Legge 8 agosto 1985, n. 443

2 IL PROGETTO CERTA

2.1 L'ideazione del progetto

Il progetto nasce grazie alla volontà del Liceo Artistico Giuseppe De Fabris e si è sviluppato nell'ambito del Bando Scuola Giovani e Mondo del Lavoro 2018 indetto dalla Fondazione Cariverona per il settore Educazione Formazione Istruzione, sostenuto anche da Cna Vicenza.

All'interno della scuola era già attivo il percorso ministeriale Terre Nove, di tipo professionale e dedicato appunto alla ceramica. Data la mancanza di iscrizioni a tale percorso formativo, che ha cercato di tramandare le conoscenze dell'antica arte della ceramica, il corso sta ormai volgendo al termine. Tuttavia, non mancano le richieste di corsi professionali da parte dei diplomati. Ecco che quindi in questi anni ci si è più volte interrogati sul come poter perpetuare l'insegnamento del savoir-faire ceramiche, ed è da queste riflessioni che nasce "CerTA Ceramica Territorio Artigianato", un progetto dalla duplice valenza. Una, quella di rispondere alle richieste delle imprese del territorio di personale specializzato e professionalizzante, l'altra, quella di offrire agli interessati un percorso di formazione specializzato e professionalizzante.⁸⁴ Infatti, il progetto si è proposto per creare delle figure professionali "ad hoc" attraverso un'adeguata formazione, ponendo come base le esigenze delle aziende del territorio. Il distretto produttivo della ceramica è stato coinvolto nelle azioni del progetto e nella parte iniziale di analisi, per evidenziare le richieste specifiche del settore. Protagonisti sono stati prima di tutto i Neet (Not engaged in education, employment or training): i giovani "inattivi" nel mondo del lavoro, ovvero figure che, pur avendo concluso il proprio percorso educativo, non hanno ancora un'occupazione. Un fenomeno che in Veneto colpisce un giovane su 5 nella fascia d'età tra i 15 e i 29 anni.⁸⁵ Si pensa inoltre che in molti settori economici e imprenditoriali sia presente il problema opposto, ovvero l'assenza quasi totale del ricambio generazionale.⁸⁶

Il progetto è stato coordinato da Elena Corsi, allora professoressa del Liceo, ora in pensione, Elena Agosti, ricercatrice e Conservatrice del Museo Civico della Ceramica "G. De Fabris" di Nove, e Fabio Poli, tecnico della ceramica e produttore di impasti e materiali semilavorati. Rispettivamente, la dott.ssa Agosti ha seguito la scelta dei docenti e la formazione del programma, mentre la dott.ssa

⁸⁴ Agosti Elena (2020), *CerTA Ceramica Territorio Artigianato*, Grafica Metelliana Edizioni

⁸⁵ Saretta Enrico (2019), *Ceramica, caccia a nuovi talenti*, ne Il Giornale di Vicenza, 15 febbraio 2019, pag. 48

⁸⁶ Ganz Barbara (2019), *Il progetto che trasforma i giovani inoccupati in talenti per le imprese del distretto della ceramica*, ne Il sole 24 ore, 30 gennaio 2019 (<https://barbaraganz.blog.ilsole24ore.com/2019/01/30/progetto-trasforma-giovani-inoccupati-talenti-le-imprese-del-distretto-della-ceramica/>)

Corsi ha seguito principalmente la parte amministrativa. La scelta dei materiali e delle attrezzature da impiegare è stata gestita da Fabio Poli.

2.1.1 Delineamento del progetto e organizzazione

L'attività del progetto si è svolta durante il biennio 2018-2020. Inizialmente, sono stati effettuati una serie di incontri con le amministrazioni dei comuni del Distretto della Ceramica, le associazioni di categoria e tutti gli enti che si occupano di promozione e divulgazione di tale arte, nonché con gli artigiani presenti nel territorio. A questi è stato sottoposto un questionario, in modo da comprendere le esigenze specifiche dell'azienda e di individuare le lacune generalmente riscontrate nei giovani apprendisti, costituendo così in modo mirato i percorsi di inserimento.

“Inizialmente gli imprenditori erano un po' scettici e non erano sicurissimi di voler aderire – racconta Agosti –, soprattutto per i tre mesi di tirocinio in azienda, ma, preso atto della serietà del progetto, hanno poi accolto la nostra proposta, e abbiamo avuto richieste di partenariato anche da imprese di altre regioni”.⁸⁷

Come già anticipato, il progetto venne pensato per i giovani della fascia Neet (16-26 anni), ovvero ragazzi che non sono impegnati in un percorso di studi, ma che non hanno ancora trovato impiego. Tuttavia, anche persone già inserite in contesti lavorativi non idonei alle loro aspirazioni, hanno richiesto di potersi iscrivere al corso. Ecco che quindi tali persone risultarono fortemente motivate nel frequentare un corso di formazione qualificante e ben strutturato. A fronte di quaranta domande di ammissione, sono stati ammessi 16 partecipanti. Tuttavia, solamente 14 partecipanti hanno terminato il percorso.

Il programma prevedeva quattro mesi di formazione in aula, a cui sarebbero seguiti tre mesi di tirocinio presso un'azienda. Infine, un ultimo mese in aula per verificare le competenze acquisite e perfezionare eventuali lacune.⁸⁸

“La componente fondamentale per l'apprendimento di un mestiere artigiano come quello ceramico è la pratica al fianco di persone qualificate – dichiara Poli – ma non essendo ancora riconosciuta in Veneto la qualifica di Maestro Artigiano o di Bottega Scuola, non è possibile fare pratica diretta nei

⁸⁷ Agosti Elena (2019), *A Nove, CerTA Ceramica Territorio Artigianato*, in “La Ceramica M&A”, n. 306, ottobre-dicembre 2019

⁸⁸ Agosti Elena (2020), *CerTA Ceramica Territorio Artigianato*, Grafica Metelliana Edizioni

laboratori e sono quindi necessari corsi di formazione specifici. Le parole chiave per avere successo sono le tre P: pratica, passione e pazienza, sempre sotto la guida di un maestro”.⁸⁹

La formazione si è basata su moduli rivolti a fornire le adeguate competenze attraverso metodologie didattiche tradizionali e laboratori, considerando anche le nuove tecnologie digitali. Tra i temi trattati in aula, troviamo anche la produzione cosiddetta “green”, le nuove tecnologie per la produzione e la comunicazione del prodotto, nonché le strategie di approccio al mercato.⁹⁰ Non sono mancate infine delle lezioni sulle produzioni tradizionali del “colombino” o della realizzazione dei “cuchi”.⁹¹ L’obiettivo del progetto è quello di organizzare la formazione, attraverso percorsi individualizzati, in modo tale da dare risposte alle richieste specifiche del territorio. L’idea di fondo è stata quella di cogliere le esigenze reali delle aziende del Distretto della Ceramica e dare risposte concrete è il risultato principale che ci si attendeva, confermato dall’occupazionalità degli studenti coinvolti.

“La forza di questo progetto – osserva Arduino Zappaterra, presidente dell’Unione Artistico e Tradizionale di Cna Vicenza – sta nell’aver messo insieme tutti gli attori del distretto. I giovani “esclusi” dal sistema lavoro possono così tornare a credere nella scuola come luogo dove progettare opportunità reali per il loro futuro. E le piccole aziende locali possono guardare con fiducia a una generazione di nuovi talenti cui affidare il domani delle loro imprese”.⁹²

Durante la XXII Festa della Ceramica venne presentato il progetto al pubblico. L’obiettivo maggiormente sottolineato fu quello della formazione dei ragazzi, secondo le logiche ed esigenze del mercato del lavoro; il corso tende soprattutto a valorizzare la collaborazione tra impresa e scuola sperimentando così percorsi di preparazione mirata, in modo da far acquisire competenze altamente specializzate. Ciò che CerTA ha voluto essere è un esempio concreto di come formare, tra i banchi di scuola, i giovani che in futuro possano operare nel settore ceramico, per poter rinnovare e ringiovanire il panorama produttivo locale.⁹³ Il valore innovativo di CerTA è stato quello di offrire competenze trasversali ai partecipanti: il sapere ceramico integrato al sapere digitale, per poter essere all’avanguardia. Altro punto di forza è quello di aver messo in comunicazione due mondi, la

⁸⁹ Citazione tratta da Certa, il progetto che porta la formazione ceramica in classe

(<https://www.cliclavoro.gov.it/approfondimenti/Pagine/Certa-il-progetto-che-porta-la-formazione-ceramica-in-classe.aspx>)

⁹⁰ Saretta Enrico (2019), *Ceramica, caccia a nuovi talenti*, ne Il Giornale di Vicenza, 15 febbraio 2019, pag. 48

⁹¹ R.B. (2019), *Ceramica Via al corso Il “Certa” al De Fabris*, ne Il Giornale di Vicenza, 31 luglio 2019

⁹² Citazione ripresa da Saretta Enrico (2019), *Ceramica, caccia a nuovi talenti*, ne Il Giornale di Vicenza, 15 febbraio 2019, pagina 48

⁹³ Agosti Elena (2019), *A Nove, CerTA Ceramica Territorio Artigianato*, in “La Ceramica M&A”, n. 306, ottobre-dicembre 2019

scuola e l'impresa, offrendo così un prodotto in grado di cogliere da entrambe le realtà le reali necessità e le opportunità concrete offerte.

Di seguito riportiamo le tempistiche di svolgimento del progetto:

- 16 novembre 2018 ore 11:30 presentazione alle Associazioni di Categoria, Camere di Commercio, Comuni ed Enti del progetto
- 10 gennaio 2019 invio e-mail alle aziende per invito al 25 gennaio 2019
- 22 gennaio 2019 invio re-call alle aziende per invito al 25 gennaio 2019
- 25 gennaio 2019 ore 17:00 incontro aperto a tutte le aziende del territorio per la presentazione del progetto e raccolta esigenze delle aziende (distribuzione di un questionario per la rilevazione dei bisogni)
- Febbraio 2019: analisi dei dati
- Marzo – maggio 2019: elaborazione moduli formativi
- Ottobre 2019 – maggio 2020: formazione (350 ore tra ottobre e gennaio), tirocinio in azienda (febbraio – aprile 2020), moduli conclusivi (maggio 2020)
- Giugno 2020: presentazione dell'esperienza e chiusura del progetto

2.1.2 Cambiamenti dovuti all'emergenza sanitaria dovuta al Covid-19

Il 1° marzo 2020 il Presidente del Consiglio Giuseppe Conte firmò un ulteriore decreto che prorogava alcune delle misure adottate per il contenimento e la gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19, aggiungendo inoltre ulteriori restrizioni. In particolare, per la regione del Veneto, venne stabilita "la sospensione, sino all'8 marzo 2020, dei servizi educativi dell'infanzia e delle attività didattiche nelle scuole di ogni ordine e grado, nonché la frequenza delle attività scolastiche e di formazione superiore, comprese le Università e le Istituzioni di alta formazione artistica musicale e coreutica, di corsi professionali, master, corsi per le professioni sanitarie e università per anziani"⁹⁴. I successivi decreti nello stesso mese portarono ad ulteriori restrizioni, ed essendo il progetto CerTA svolto all'interno del Liceo Artistico Giuseppe De Fabris, ed essendone il liceo stesso ente organizzatore, i tirocini in azienda si sono dovuti interrompere a causa delle limitazioni.

Per questo motivo sono state riprese le lezioni in modalità DAD (didattica a distanza), modificando l'iniziale percorso formativo. In questo modo sono state incrementate le ore di progettazione e

⁹⁴ <http://www.governo.it/it/articolo/coronavirus-firmato-il-dpcm-1-marzo-2020/14210#:~:text=la%20sospensione%20degli%20eventi%20e,svolgano%20%E2%80%9Ca%20porte%20chiuse%E2%80%9D>.

design, sono stati offerti dei tour virtuali nelle botteghe di artisti ed artigiani della ceramica di tutta Italia, nonché visite al Museo Carlo Zauli di Faenza ed alle Officine Saffi di Milano.

Unità didattica	Ore	Docente
Progettazione e design	8	Diego Chilò
Design del prodotto	16	Elisabetta Bovina
Progetto Eva La Mela del Desiderio	8	Elena Agosti
La Ceramica e il mondo dell'Arte, Museo Zauli e le residenze	4	Matteo Zauli
Tour virtuali in laboratori e/o aziende (8 persone per 2 ore ciascuno)	2	Mirko Denicolò
	2	Fiorenza Pancino
	2	Giorgio Di Palma
	2	Elvira Keller
	2	Elena Rausse
	2	Laura Borghi (Officine Saffi)
	2	Patrizio Bartoloni
	2	Alessandro Neretti

Tabella 3 Lezioni in modalità DAD all'interno del progetto CerTA

Tale espediente riscosse molto successo ed interesse tra gli studenti, che hanno potuto in tal modo espandere le proprie conoscenze, dialogando con maestri artigiani dalla Puglia alla Lombardia, Emilia-Romagna compresa, analizzando quindi i diversi metodi di lavorazione e venendo a contatto con diverse esperienze e tradizioni ceramiche.

Durante il mese di maggio si sarebbe dovuta tenere l'edizione 2020 di Buongiorno Ceramica⁹⁵, che divenne dunque digitale. Il 16 ed il 17 maggio 2020 sono stati proposti dei contenuti video realizzati dalle Città della Ceramica, dai ceramisti e dal mondo italiano della ceramica. L'invito denominato "selfie ceramico" che venne proposto a ceramisti, appassionati, operatori, stakeholder, fu quello di pubblicare direttamente sui propri social le proprie foto utilizzando degli hashtag dedicati, durante tutta la settimana di Buongiorno Ceramica. Inoltre, maestri, artisti ed artigiani potevano realizzare dei brevi video in cui permettere di fare una visita virtuale nei loro studi e laboratori, illustrando le proprie tecniche ed eccellenze di lavorazione, riprendendo il focus iniziale di Buongiorno Ceramica,

⁹⁵ <https://www.buongiornoceramica.it/home/buongiorno-ceramica/edizioni-precedenti/programma-2020/>

che è quello di aprire le botteghe ceramiche al pubblico.⁹⁶ Alcuni studenti di CerTA hanno partecipato contribuendo con dei video, visibili sulle pagine Facebook del Museo Civico della Ceramica di Nove e del progetto CerTA⁹⁷.

A luglio sono stati ripresi i tirocini e le lezioni in presenza, terminando quindi il modulo dedicato al lavoro in laboratorio e cuocendo i pezzi ultimati.⁹⁸ Vi sono state inoltre delle lezioni dedicate al decoro contemporaneo e la partecipazione al progetto Eva La Mela del Desiderio, al quale sono state dedicate diverse giornate di lezioni. Tale progetto ha visto gli studenti impegnati con una vera e propria commissione da parte di un'azienda esterna, Eva Design, la quale ha chiesto di progettare un design per il loro prodotto, fornendo i crudi delle mele e ulteriore supporto agli studenti durante la realizzazione.

Alla fine del percorso, ad ogni studente è stato chiesto di scrivere un breve elaborato sull'esperienza svolta in classe e durante il tirocinio. È stata anche aperta una pagina Facebook dedicata a CerTA, nella quale ognuno ha la possibilità di creare la propria galleria. In questo modo si è andata a creare una sorta di "vetrina" con i lavori degli studenti.

2.1.3 I risultati del progetto presentati alla XXIII edizione della Festa della Ceramica

In occasione della XXIII edizione della Festa della Ceramica, è stata allestita una mostra con una selezione dei pezzi migliori dei partecipanti al progetto CerTA, accompagnata da un'isola centrale con i decori realizzati per "Eva la mela del desiderio", esperienza che ebbe il merito di introdurre i partecipanti corso nell'ambito della committenza. Per tutta la durata della festa alcuni dei partecipanti hanno mostrato al pubblico le competenze acquisite, dilettrandosi al tornio, manipolando liberamente la materia prima o decorando alcuni pezzi collettivi.

L'idea di questo progetto è che lo studente abbia una relazione diretta con un committente reale, e dato che il corso ha permesso un avvicinamento al mondo della ceramica, alle tecniche e alla manualità, l'azienda Eva Design ha messo a disposizione il proprio prodotto per supportare il progetto. Le idee sono state presentate online attraverso l'applicazione Zoom, e variavano da progetti di decorazione o di scultura da applicare alla mela. In base a ciò che all'azienda serviva, o che comunque potesse avere un mercato, è stato scelto un progetto per ciascun studente in modo da

⁹⁶ Fonte: <https://www.buongiornoceramica.it/2020-bc-edizione-straordinaria/>

⁹⁷ Museo Civico della Ceramica di Nove: <https://www.facebook.com/MuseoCivico della Ceramica di Nove/>;
CerTA: <https://www.facebook.com/Certa-Ceramica-Territorio-Artigianato-107427964382577>

⁹⁸ Agosti Elena (2020), *CerTA Ceramica Territorio Artigianato*, Grafica Metelliana Edizioni

portarlo a termine. Dato che i due progetti di Maddalena Bortoloso e Sara Manfrin [Figura 5 numeri 4 ed 8] prevedevano delle tecniche particolari, per le quali non vi era la strumentazione necessaria presso il Liceo, le due mele sono state portate presso i laboratori di Eva Design per essere realizzate.



Figura 5 La collezione CerTA per Eva La Mela del Desiderio⁹⁹

⁹⁹ Immagine tratta da Agosti E. (2020), *CerTA Ceramica Territorio Artigianato*, Grafica Metelliana Edizioni, 2020

Secondo la responsabile Raffaella Guarda, è stato fondamentale dare agli studenti un oggetto “moderno”, con il quale hanno potuto sperimentare e creare qualcosa di particolare, applicando la loro creatività ad un prodotto che ha comunque delle caratteristiche specifiche. In questo modo hanno avuto un contatto diretto con la realtà, facendo alla fine qualcosa di concreto alla fine del percorso, mettendosi alla prova. Avendo un confronto con un’azienda si possono ricevere delle critiche positive o negative, ma comunque costruttive. Con alcuni di questi studenti, inoltre, la sinergia è continuata dopo CerTA, e stanno portando avanti dei progetti di decorazione su mela.

Durante l’intervista, Raffaella ha sottolineato come sia fondamentale per le scuole di natura manuale avere un contatto diretto con la realtà e le aziende, ed avere soprattutto un committente. Dalla collaborazione, sostiene, “sono uscite delle idee inaspettate, pur avendo anche anni di esperienze e contatti con diversi artisti, che hanno anche esperienza di anni, non sono venute fuori le stesse idee che sono uscite in questo caso. [...] Si sono rivelate delle idee che non ci aspettavamo da degli studenti alle prime armi”. Questo lavoro è stato quindi una sorta di lavoro di gruppo, anche se di fatto non lo è, dato che ognuno ha presentato il proprio progetto portandolo a termine singolarmente. Tuttavia, il fatto che tutti gli studenti fossero messi di fronte al medesimo prodotto, ha permesso una sorta di confronto tra le loro idee, anche durante la lavorazione, e di vedere infine che cosa è stato prodotto dai loro compagni di corso.

Domenica 13 settembre alle ore 10, in Piazza de Fabris, si è tenuto il “V Premio Irene Larcher Fogazzaro per il Decoro Ceramico”¹⁰⁰, in cui Alessia Bosa ha vinto il 1° premio nella sezione interpretazione, Sara Manfrin il 2° premio per la riproduzione fedele e una menzione speciale per l’interpretazione.¹⁰¹ Il premio viene promosso dall’Azienda Agricola Francesco De Tacchi di Grantortino (Padova), con il patrocinio del Comune di Nove, del Museo Civico della Ceramica e della Fondazione Giuseppe Roi di Vicenza. Lo scopo del concorso è quello di stimolare una competizione sia nella riproduzione fedele che nell’interpretazione di un raro motivo decorativo.¹⁰² Le motivazioni alla base del premio vengono descritte dalle parole dello stesso Francesco De Tacchi, promotore del concorso:

¹⁰⁰ Il concorso è dedicato alla memoria di Irene Larcher Fogazzaro, appassionata estimatrice di ceramica antica, parente del marchese Giuseppe Roi, ed è riservato alla partecipazione dei giovani assegnatari della “Borsa di studio Marchese Giuseppe Roi”, agli studenti delle classi 3°, 4° e 5° ed ex studenti del Liceo Artistico G. De Fabris di Nove fino all’età di 30 anni, e agli studenti partecipanti al corso di formazione CerTA.

¹⁰¹ Agosti Elena (2020), *CerTA Ceramica Territorio Artigianato*, Grafica Metelliana Edizioni

¹⁰² Quello proposto nella V edizione è nel Grande Piatto tondo” in maiolica liscio, dipinto con decoro policromo “persiano” detto anche “a ponticello”, con figura a cineseria; pezzo della Manifattura Antonibon databile nel 18° secolo, proprietà privata. Diametro 37 cm.

“Desidero ricordare la zia Irene, che, come da tradizione delle vecchie famiglie, aveva una vera passione per le ceramiche usate sia per l’apparecchio della tavola che per la decorazione ornamentale di casa. A testimonianza della varietà dei decori e relativi servizi che componevano l’arredo, attualmente mi sono rimasti solo alcuni pezzi per servizio sufficienti però per alimentare la mia curiosità ed il mio interesse per la materia sino ad approfondire sempre più le mie conoscenze sulle produzioni di ceramiche dell’antica fabbrica Antonibon delle Nove. Mi sono così trovato, quasi per caso, a collezionare in particolare un decoro che ha attirato maggiormente il mio interesse: il decoro Persiano detto “a ponticello” di cui, tra variazioni e modificazioni ho contato più di venti elaborazioni grafiche. Pertanto, non da tecnico, ma da collezionista sono rimasto incantato dall’eccezionalità di questo decoro, che per qualità raggiunge le vette massime nell’ambito della maiolica del Settecento italiano quanto a creatività e raffinatezza pittorica; un decoro meritevole di essere il tema del concorso. Con questo premio si spera di focalizzare l’attenzione degli estimatori di ceramica e dei Novesi stessi sulle varianti stilistiche che i pittori hanno saputo apportare a questo decoro, che ha reso celebre Nove in tutto il mondo, con la speranza di ravvivare l’attenzione e lo studio specialistico su questo tema”.¹⁰³

2.2 Finanziamenti per la realizzazione del progetto

Il progetto è risultato tra i vincitori del Bando Giovani Scuola e Mondo del Lavoro 2018, indetto dalla Fondazione Cariverona, per il settore Educazione Formazione Istruzione. I finanziamenti per il progetto provengono dunque dalla Fondazione e dal Liceo Artistico G. De Fabris.

2.2.1 La Fondazione Cariverona

La storia della Fondazione inizia nel maggio del 1825, quando a Verona venne fondata la Cassa di Risparmio. La città allora si trovava al di sotto dell’Imperial Regio Governo Austriaco. Nell’Avviso si scriveva: «Lo scopo dell’istituto era quello di animare principalmente gli artigiani, i lavoratori in campagna e i domestici a non consumare [...] i piccoli avanzi della loro industria, ma a depositarli di mese in mese in un luogo, ove accumulando gli interessi [...] le somme anche tenui in pochi anni crescono. [...] Ove trovansi istituite le Casse di Risparmio e il popolo fu istruito de’ vantaggi di una più attenta economia, vi divenne più morale». ¹⁰⁴

Nelle Casse di Risparmio ciò che veniva depositato fruttava di un 4% annuo, e ciò permetteva ai ceti minori di poter far fronte alle evenienze del futuro. Altro atto comune alle Casse di Risparmio era la

¹⁰³ <https://www.festadellaceramica.it/programma/premio-irene-larcher-fogazzaro-per-il-decoro-ceramico>

¹⁰⁴ Archivio di Stato, Verona, Cassa di Risparmio di Verona, B. 838

volontà di spezzare la vocazione secolare al tesoreggiamento da parte delle fasce più povere della popolazione. La ricchezza occultata all'interno delle mura domestiche, che risultava di una minima entità per il singolo, nell'insieme poteva costituire una notevole massa di potere d'acquisto.

Inizialmente la Cassa di Verona si trovava assieme all'Amministrazione per il Monte di Pietà, e per quest'ultimo vi erano maggiori riguardi. Ciò derivava dalla preoccupazione di salvaguardare gli interessi e dal fatto che la popolazione vedeva nel Monte l'erogatore per eccellenza del credito al consumo. A seguito del Decreto dell'Imperial Regio Governo del 1° dicembre 1844, che prevedeva una nuova normativa per l'istituzione, l'organizzazione e la sorveglianza delle Casse di Risparmio, si accentuò la frizione tra Cassa di Risparmio e Monte di Pietà. Fino a quando nel 1857 il Comune di Verona nominò una commissione per rivedere lo Statuto della Cassa di Risparmio, conformandola alle disposizioni del decreto del 1844.

A seguito dell'annessione al Regno d'Italia del Veneto nell'ottobre del 1866, avvenne un tentativo di incorporazione della Cassa a quelle delle Provincie Lombarde. Tuttavia, grazie all'intervento del consigliere dott. Bartolomeo Malanotte, si riuscì a scongiurare tale annessione.

Durante il Novecento i principali effetti negativi sulla Cassa si ebbero a seguito delle due Guerre Mondiali e alla crisi degli anni Trenta, dovuta al crollo della borsa di New York nell'ottobre del 1929. Grazie alla loro solida struttura, le Casse di Risparmio vennero toccate solamente in parte dalla crisi, dato che non vi erano finalità di lucro e grazie al possesso di larghe disponibilità liquide.

A seguito dell'intervento e dei provvedimenti del Governo e della Banca d'Italia nel 1947 per via del processo inflazionistico che si stava creando dall'anno precedente, le Casse di Risparmio riuscirono a cogliere i primi sintomi di ripresa del sistema economico nazionale, sviluppando i servizi bancari propriamente detti. Trovandosi di fronte ad una clientela più vasta ed economicamente attiva, riuscirono ad estendere le proprie relazioni a tutti i comparti economici delle zone in cui operavano. L'obiettivo principale era garantire la saldezza del principio della liquidità, selezionando la clientela, senza rifiutarsi alle varie forme di impiego che la zona di riferimento territoriale suggeriva. Infine, svolgevano investimenti a medio e lungo termine, mutui a province, comuni, operazioni di credito agrario, mutui edilizi, prestiti a dipendenti pubblici e privati, ecc.

Tra il 1955 e il 1992 si ebbero gli anni più significativi per quanto riguarda la storia della Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno. Notevole e decisivo è risultato l'impulso che questa ebbe per la trasformazione socioeconomica di larga parte della regione del Nord-Est. La strategia della Cassa

fu quella di costruire una forte egemonia nel Nord-Est, per poi espandersi verso intese con la realtà bancaria lombarda.¹⁰⁵ Seguenti trasformazioni giuridico-istituzionali si ebbero tra il 1990 e il 1999 con la Legge Amato del 30 luglio 1990 n. 218 e la Legge Ciampi del 23.12.1998 e del successivo D. Lgs. 17 maggio 1999 n. 153.

L'atto che genera la Cassa di Risparmio SpA quale impresa bancaria di natura privatistica e residuando l'Ente pubblico conferente, ha luogo il 26 dicembre 1991 con il rogito del notaio dott. Marco Cicogna. Tale separazione dei ruoli tra l'Ente non-profit e la Banca non venne capita ed accettata dall'opinione pubblica, in quanto fuorviata dal fatto che, in origine, la presidenza e gli organi amministrativi delle due istituzioni erano formati dalle stesse persone. Il forte radicamento storico della Cassa sul territorio in un ruolo economico, nonché di sostegno sociale, rese difficile la percezione del cambiamento.

Nell'anno 2000, la Fondazione ebbe un'importante svolta istituzionale, conseguentemente alla Legge Ciampi del 23 dicembre 1998 e del successivo Decreto Legislativo e l'atto di indirizzo del Ministero del Tesoro. Per effetto dei conseguenti adempimenti assunti dagli organi di governo, lo Statuto dell'Ente, modificato e approvato dall'Autorità di Vigilanza conferisce, a partire dal 22 giugno 2000, alla Fondazione Bancaria della Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno e Ancora, nominata per brevità Fondazione Cariverona, la natura di Persona giuridica privata, senza fine di lucro con piena autonomia statutaria e gestionale.

Si ricorda inoltre che la fondazione opera nel rispetto dei principi di economicità, efficienza ed efficacia della gestione nei rispettivi profili: finanziario, amministrativo ed erogativo. I risultati conseguiti sono esposti nel rapporto annuale.

Rilevante è il modello di governance della Fondazione, sostituito di quello che originariamente si incentrava su un unico organo amministrativo designato dagli enti pubblici locali e da altre istituzioni aventi titolo statutario. Il nuovo modello direzionale suddivide due distinti organi di governo: il Consiglio Generale, organo di indirizzo designato dalla comunità pubblica e civile quale espressione del territorio di appartenenza; il Consiglio di Amministrazione nominato, assieme al Presidente e ai Vice Presidenti, dallo stesso organo di indirizzo, al quale aspetta il potere di revoca e di controllo.

¹⁰⁵ Borelli Giorgio, Bruni Giuseppe, Gino Castiglioni (2002), *La Fondazione Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno e Ancora, Nel decennale della costituzione 1991-2001*, Verona, Grafiche Aurora

La Fondazione basa la propria attività a criteri di programmazione pluriennale, volti a conseguire le finalità istituzionali; con riferimento ai settori rilevanti può inoltre esercitare imprese strumentali e, in ambito territoriale, promuovere la costituzione di fondazioni locali.¹⁰⁶

2.2.2 Il Bando Scuola Giovani e Mondo del lavoro

Il Bando 2018 venne indetto per promuovere “iniziative innovative e qualificate che, avviate in ambito extra scolastico, siano finalizzate ad accompagnare i giovani NEET verso l’inserimento nel mercato del lavoro, valorizzando la collaborazione tra soggetti del territorio di riferimento e/o che sperimentino percorsi di formazione esperienziale diretti a far acquisire competenze spendibili e/o azioni di inclusione occupazionale (a titolo esemplificativo: iniziative di co-working, FabLab, laboratorio di innovazione)”.¹⁰⁷

Le istanze prese in considerazione dovevano essere presentate da enti con sede nelle provincie di Verona, Vicenza, Belluno, Ancona e Mantova, o comunque le attività progettuali si sarebbero dovute svolgere nei medesimi territori. Inoltre, la durata del progetto non poteva superare i 24 mesi.

Il budget complessivo per il Bando ammontava ad euro 2.000.000. L’importo massimo richiedibile variava da fino a 50.000 euro per progetto presentati ed attuati da un singolo soggetto; fino ad un massimo di 150.000 euro per progetti presentati ed attuati da una rete di partner che co-progettava e co-realizzava l’iniziativa.

Per poter presentare la domanda, oltre al modulo di richiesta sottoscritto dal Legale rappresentante dell’Ente, occorreva corredare la seguente documentazione: quella di tipo amministrativo dell’Ente richiedente, con in allegato anche lo Statuto di eventuali partner; una relazione descrittiva dettagliata del progetto; accordo di partenariato per i progetti in rete; il piano economico dettagliato del progetto. Quest’ultimo in particolare doveva contenere un prospetto con il costo orario ed il numero di ore di impiego per il progetto per ciascun dipendente/collaboratore.¹⁰⁸

Per la realizzazione del progetto biennale CerTA, il contributo erogato dalla fondazione ammontò a 32.000 €, come si può leggere nell’esito del bando pubblicato sulla pagina web dedicata.¹⁰⁹ Durante

¹⁰⁶ Borelli Giorgio, Bruni Giuseppe, Gino Castiglioni (2002), *La Fondazione Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno e Ancora, Nel decennale della costituzione 1991-2001*, Verona, Grafiche Aurora

¹⁰⁷ Bando Giovani Scuola e Mondo del Lavoro 2018 <https://www.fondazionecariverona.org/Iniziative/bando-scuola-giovani-e-mondo-del-lavoro-2018/>

¹⁰⁸ Bando Giovani Scuola e Mondo del Lavoro 2018 <https://www.fondazionecariverona.org/Iniziative/bando-scuola-giovani-e-mondo-del-lavoro-2018/>

¹⁰⁹ <https://www.fondazionecariverona.org/contributi-deliberati/>

il progetto il budget è stato aumentato, e il progetto è costato alla fine un totale di 46.000 €. Tali costi sono stati sostenuti sia dalla fondazione che dal Liceo, il quale ha contribuito per circa il 30% del costo totale del progetto.

3 LA RICERCA SUL CAMPO: RACCOLTA DELLE OPINIONI DEGLI STUDENTI E DELLE AZIENDE PARTECIPANTI AL PROGETTO CERTA

3.1 Metodologia di ricerca

A seguito della conclusione della prima edizione del progetto CerTA, diverse sono le possibilità future e le strade da seguire per poter riproporre il percorso. Per poter proporre nuovamente il corso, possibilmente con regolarità, occorre trovare il modo di sostenerne i costi, mantenendolo efficiente.

La presente ricerca ha avuto quale primo spunto la necessità di conoscere se e quale potesse essere il pricing del progetto CerTA, in una ipotesi di partecipazione degli studenti al corso se questo fosse stato a pagamento. I soggetti organizzatori si sono dimostrati interessati ad indagare non solo il valore che il corso possa avere, ma anche quello generato e come è stato percepito dai partecipanti, quindi sia da parte degli studenti che da parte delle aziende coinvolte per i tirocini.

Per poter fare ciò, si è pensato di intervistare singolarmente tutti gli studenti, creando un questionario che fornisse un punto di partenza, dal quale veniva poi strutturata l'intera intervista. Successivamente, si è scelto di proseguire raccogliendo i dati dalle aziende che hanno ospitato gli studenti come tirocinanti, somministrando in questo caso un questionario online. Per la costruzione dello strumento, ci si è basati sia su un precedente questionario somministrato alle aziende da parte degli organizzatori di CerTA, sia al questionario utilizzato per le interviste agli studenti. Per questo progetto si è riusciti quindi ad intervistare l'intero universo dei soggetti coinvolti.

Si sono quindi create due gruppi distinti di dati, ottenuti sia da strumenti qualitativi che quantitativi, che hanno quindi la necessità di approcci diversi per poter essere analizzati. Ecco che qui entra in gioco una metodologia di ricerca innovativa, che ha preso piede soprattutto negli ultimi anni, ovvero la metodologia mista di ricerca. Secondo questo approccio, nella ricerca vengono utilizzati sia strumenti quantitativi che qualitativi, permettendo quindi di avere una visione più completa del fenomeno che si vuole analizzare, dato che il problema viene affrontato da più punti di vista. Inoltre, esso «sembra spesso prestarsi a risolvere meglio i problemi di raccolta e di analisi dei dati perché permette di integrare le potenzialità dei singoli metodi compensandone [...] certe criticità».¹¹⁰

Nel seguente capitolo andremo quindi ad analizzare il dibattito tra la ricerca qualitativa e quantitativa, tracciando una sintesi sulla recente storia della metodologia mista.

¹¹⁰ Ortalda Fulvia (2013), *Metodi misti di ricerca, Applicazioni alle scienze umane e sociali*, Roma, Carocci editore

3.1.1 Ricerca qualitativa e ricerca quantitativa

La controversa discussione tra ricerca quantitativa e qualitativa può essere spiegata in gran parte dai due diversi paradigmi che le compongono, il positivismo e il costruzionismo (anche detto post-positivismo)¹¹¹. In letteratura ci sono diverse scuole di pensiero in merito, e negli ultimi anni si è sempre più diffusa l'idea di utilizzare entrambe le metodologie assieme, andando quindi a creare un terzo metodo che prendesse i punti di forza da entrambi. In questo modo, entrambe le tipologie di dati vengono raccolti e utilizzati nella ricerca, in modo tale da supportarsi a vicenda o, in alcuni casi, far emergere differenze e criticità.

Mentre la ricerca quantitativa può essere descritta come una relazione causa-effetto, ricercando standardizzazione, riproducibilità e misurabilità, quella qualitativa ha lo scopo di capire ed interpretare comportamenti, contesti e relazioni (Saglam-Milanova, 2013)¹¹². Il punto di forza della ricerca quantitativa è quello di essere più realistica e oggettiva, in comparazione con una ricerca di tipo qualitativo. Quest'ultima ha tuttavia la capacità di creare conoscenza in merito ad un fenomeno o a complesse interrelazioni che non sono state indagate a fondo. I metodi di raccolta dei dati più diffusi, quali ad esempio discussioni di gruppo, interviste semi-strutturate o analisi del contesto, sono comunque dispendiosi in termini di tempo. Questo perché l'enfasi del metodo di ricerca qualitativo sta nel contesto e nell'accesso verbale ai dati (Hoffmann-Riem 1980)¹¹³, sia perché il processo di ricerca è interattivo.

La differenza principale tra i due metodi di ricerca, qualitativo e quantitativo, resta il modello scientifico, che si differenzia nel loro modo di comprendere come i fenomeni dovrebbero essere studiati. Il modello delle scienze naturali è caratterizzato da una predizione obiettiva e precisa (quantitativa), mentre quello delle scienze umane (qualitativa) si distingue per descrizioni di incidenti molto dettagliate, migliorando la comprensione del comportamento umano. Questa è fondamentalmente la differenza che implica le rimanenti. Data la sua natura precisa e la ricerca dell'obiettività, la ricerca quantitativa si concentra soprattutto sulla quantificazione dei concetti e sulle loro relazioni attraverso la misurazione. Al contrario, la ricerca qualitativa cerca invece di comprendere le qualità delle entità attraverso la narrazione e l'interpretazione.

¹¹¹ Onur Saglam, Veselina Milanova (2013), *How do qualitative and quantitative research differ?*, Research Methodology WS

¹¹² Onur Saglam, Veselina Milanova (2013), *How do qualitative and quantitative research differ?*, Research Methodology WS

¹¹³ Hoffmann-Riem, C. (1980), *Die Sozialforschung in einer interpretativen Soziologie - Der Datengewinn*. Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, vol. 32, p.339-372

I ricercatori che applicano il metodo quantitativo studiano i fenomeni da una posizione scientifica, distante e oggettiva dall'esterno; considerando invece che i ricercatori che applicano una metodologia qualitativa si trovano impegnati faccia a faccia e assumono ruoli dall'interno. La natura deduttiva della ricerca quantitativa implica un approccio decisamente più selettivo, dove si ricerca un piccolo numero di variabili chiave in diversi punti. La ricerca qualitativa mira ad una visione olistica dei fenomeni, e spesso utilizza un approccio induttivo ed esplorativo.

Altre differenze si riferiscono al processo di ricerca vero e proprio e al suo impatto sul segmento della realtà sociale oggetto di studio. A causa di un processo di ricerca precedentemente strutturato e piuttosto lineare, i metodi quantitativi danno un'immagine statica del segmento scelto. I metodi qualitativi seguono invece un processo più flessibile, aperto e circolare, quindi consentono una visione dinamica. Nonostante queste differenze fondamentali, entrambe le metodologie possono essere combinate con successo in un unico progetto di ricerca.¹¹⁴

Tutte queste distinzioni sono comunque riconducibili al tipo di dato disponibile. Nella ricerca quantitativa per poter sostenere le ipotesi teoriche il dato empirico che viene utilizzato è numerico, mentre in quella qualitativa il tipo di dato empirico sarà di tipo narrativo, non necessariamente numerico. Data la diversa natura dei dati, diverse saranno le metodologie applicate.¹¹⁵ Nella Tabella vediamo una sintesi sulle differenze tra i due metodi nei criteri adottati durante il processo di ricerca.

¹¹⁴ Onur Saglam, Veselina Milanova (2013), *How do qualitative and quantitative research differ?*, Research Methodology WS

¹¹⁵ Ortalda Fulvia (2013), *Metodi misti di ricerca, Applicazioni alle scienze umane e sociali*, Roma, Carocci editore

Ricerca quantitativa	Processo di ricerca	Ricerca qualitativa
Obiettivi		
Spiegare relazioni causali in modo prevalentemente deduttivo		Comprendere significati individuali in modo induttivo
Impostare la ricerca		
Disegno di ricerca strutturato		Disegno di ricerca destrutturato
La teoria precede la ricerca		La teoria si forma sul campo
Definizione operativa dei concetti		I concetti sono orientativi
Ruolo importante della letteratura		Ruolo minore della letteratura
Raccolta dati		
Interazione limitata del ricercatore		Empatia del ricercatore
Dati codificati		Dati non codificati
Campione esteso		Campione ridotto
Rappresentatività dei soggetti studiati		Specificità dei soggetti studiati
Analisi dati		
Analisi statistiche		Analisi non statistiche con prospettiva olistica
Risultati		
Uso di tabelle (prospettiva relazionale)		Uso di brani di testi, interviste (prospettiva narrativa)
Generalizzazione dei risultati		Specificità dei risultati
Validità delle procedure basata su partecipanti, ricercatori, lettori		Validità delle procedure basata su standard esterni (giudici, statistiche, letteratura)

Tabella 4 Processo di ricerca e criteri quantitativi e qualitativi¹¹⁶

In conclusione, possiamo dire che entrambi i metodi hanno i loro punti di forza e di debolezza. Non esiste alcuna ricetta definitiva per decidere quale metodo debba essere applicato alle scienze sociali, la domanda di ricerca resta l'unico punto di riferimento per definire il metodo ottimale. Ecco perché l'approccio con un metodo misto sta avendo sempre più popolarità, dato che riesce a fornire sia

¹¹⁶ Tabella tratta da: Ortolda Fulvia (2013), *Metodi misti di ricerca, Applicazioni alle scienze umane e sociali*, Parte prima: Aspetti teorici, Roma, Carocci editore, pagina 20

l'“ampiezza” (causalità) dei metodi quantitativi, sia la “profondità” (significato) dei metodi qualitativi. È probabile che il dibattito in merito ai metodi continui ulteriormente.

3.1.2 Un nuovo approccio: l'utilizzo dei metodi misti nella ricerca

In letteratura ritroviamo diversi esempi di metodologie di ricerca che utilizzando insieme dati qualitativi e quantitativi, differendo nelle fasi di analisi e raccolta dei dati. Di seguito analizziamo le categorizzazioni principali che si sono susseguite negli ultimi anni.

Nel comparare ricerca qualitativa e quantitativa, Wilson (1982) argomenta un uso bilanciato di entrambi i metodi, considerando l'oggetto o il fenomeno di ricerca. La crescente popolarità di metodi misti può essere dovuta a diversi fattori, uno di questi è sicuramente l'intenzione di utilizzare i punti di forza di entrambe le ricerche, qualitative e quantitative. Inoltre, l'interdisciplinarietà del metodo misto può essere ottimale nell'affrontare la crescente complessità della realtà sociale presa in esame. Grazie agli approfondimenti resi possibili da questa combinazione di entrambi i metodi, si riesce ad avere una comprensione maggiore del soggetto della ricerca. Si potrebbe anche sostenere che utilizzare dei metodi misti aiuti a comprendere, spiegare o sviluppare meglio i risultati degli approcci qualitativi e quantitativi.¹¹⁷

Di seguito poniamo l'attenzione su sei metodi basati sul lavoro di Creswell (2002), spiegati nella Tabella 5.

¹¹⁷ Wilson, T. P. (1982). *Qualitative oder quantitative Methoden in der Sozialforschung*, Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, vol. 34, p. 487-508

Sequential Explanatory Design	La caratteristica è che i dati qualitativi e le loro analisi aiutano nell'interpretazione dei risultati quantitativi. La prima fase consiste nella raccolta e nell'analisi dei dati quantitativi e la seconda fase è la raccolta e l'analisi dei dati qualitativi. Lo scopo di questa strategia è spiegare e interpretare i risultati quantitativi raccogliendo e analizzando i dati qualitativi di follow-up.
Sequential Exploratory Design	È molto simile al sequential explanatory design, tranne per il fatto che le fasi sono invertite. Quindi la prima fase è la raccolta e l'analisi dei dati qualitativi, mentre la seconda fase è la raccolta e l'analisi dei dati quantitativi. Lo scopo principale è utilizzare dati e risultati quantitativi per facilitare l'interpretazione dei risultati qualitativi.
Sequential Transformative Design	La caratteristica principale di questa strategia è un progetto in due fasi, con una lente teorica che si sovrappone alle procedure sequenziali. Tale lente teorica forma una domanda di ricerca direzionale volta ad esplorare un problema, crea sensibilità alla raccolta di dati da gruppi emarginati o sottorappresentati e termina con un invito all'azione. La prima fase può essere sia qualitativa o quantitativa.
Concurrent Triangulation Design	Le caratteristiche di questa strategia sono la raccolta simultanea dei dati e il confronto dei due database per determinare se c'è convergenza, differenze o qualche tipo di conferma. La miscelazione avviene unendo i dati in una sezione di interpretazione o discussione, oppure integrando o confrontando i risultati in una sezione di discussione.
Concurrent Embedded Design	Qui i dati vengono raccolti contemporaneamente e vi è un metodo principale che guida il progetto, e un database secondario che ha un ruolo di supporto nella procedura. Il metodo secondario (quantitativo o qualitativo) è incorporato nel metodo predominante. Qui l'incorporamento si riferisce a un metodo secondario che affronta una domanda diversa dal metodo principale.
Concurrent Transformative design	Le caratteristiche principali del concurrent transformative design sono l'uso di una prospettiva teorica specifica, la raccolta simultanea di entrambi i dati e una prospettiva che può essere basata su ideologie come la teorica critica, l'advocacy, la ricerca partecipativa, il quadro concettuale o teorico.

Tabella 5 I principali metodi misti, riadattamento da Creswell J.W. (2002), Research design. Qualitative, quantitative and mixed method approaches. Chapter 11: Mixed methods procedures, pp. 208-227

La suddivisione presentata non è l'unica ad essere stata fatta nel corso degli anni. Lo stesso Creswell assieme a Plano Clark ha proposto una diversa suddivisione in *Designing and Conducting Mixed Methods Research*, pubblicato in terza edizione nel 2018¹¹⁸, aggiornando lo schema proposto precedentemente. Gli autori discutono inoltre la definizione stessa di ricerca con metodi misti, esplorando le diverse definizioni che si sono susseguite negli anni.

Una delle prime definizioni è stata quella di Greene, Caracelli, and Graham (1989), in cui veniva enfatizzata la mescolanza tra i metodi e il concatenamento tra metodo e filosofia (ovvero i paradigmi), nel dire: “[...] we designed mixed-method designs as those that include at least one quantitative method (designed to collect numbers) and one qualitative method (designed to collect words), where neither type of method is inherently linked to any particular inquiry paradigm.”¹¹⁹

Nei dieci anni che seguirono, la definizione passò dall'accostamento di due metodi alla combinazione di tutte le fasi del processo di ricerca: un orientamento metodologico (Tashakkori e Teddlie, 1998). Includere in questo orientamento sarebbero delle posizioni filosofiche (ovvero, una visione del mondo), metodi e interferenze o interpretazioni di risultati. Pertanto, Tashakkori e Teddlie (1998) hanno definito i metodi misti come la combinazione di “qualitative and quantitative approaches in the methodology of a study”¹²⁰. Essi hanno rafforzato tale orientamento metodologico nella prefazione al *SAGE Handbook of Mixed Methods in Social & Behavioral Research*, scrivendo: “Mixed methods research has evolved to the point where it is a separate methodological orientation with its own worldview, vocabulary and techniques”¹²¹.

Diverse citazioni ebbe un articolo del *Journal of Mixed Methods Research (JMMR)* di Johnson, Onwuegbuzie e Turner (2007), in cui diedero una definizione suggerendo una comprensione composita basata su 19 diverse definizioni fornite da 21 ricercatori di pubblicazioni sui metodi misti. Gli autori dopo aver commentato le diverse definizioni, citando le variazioni tra di esse, da ciò che veniva mescolato (i metodi, le metodologie o i tipi di ricerca); il punto della ricerca in cui si verificava la combinazione (nella raccolta dei dati o nell'analisi); l'ambito (dai dati alle visioni del mondo); lo

¹¹⁸ Creswell, J. W., Plano Clark, V. L., Gutmann, M., & Hanson, W. (2003), *Advanced mixed methods research designs*, In A. Tashakkori & C. Teddlie (Eds.), *Handbook of mixed methods in social & behavioral research* (pp. 209– 240), Thousand Oaks, CA: Sage

¹¹⁹ Greene, J. C., Caracelli, V. J., & Graham, W. F. (1989). *Toward a conceptual framework for mixed-method evaluation designs*, *Educational Evaluation and Policy Analysis*, 11(3), p. 256

¹²⁰ Tashakkori, A., & Teddlie, C. (1998), *Mixed methodology: Combining qualitative and quantitative approaches*, Thousand Oaks, CA: Sage, p. IX

¹²¹ Tashakkori, A., & Teddlie, C. (2003) (Eds.), *Handbook of mixed methods in social & behavioral research*, Thousand Oaks, CA: Sagep. X

scopo o il motivo per cui avveniva la combinazione (ampiezza dei dati, conferma); e gli elementi che guidano la ricerca (dal basso verso l'alto o viceversa, da una componente fondamentale). Incorporando tutte queste prospettive, Johnson et. Al (2007) arrivarono ad una definizione composita: "Mixed methods research is the type of research in which a researcher or team of researchers combines elements of qualitative and quantitative research approaches (e.g., use of qualitative and quantitative viewpoints, data collection, analysis, inference techniques) for the purposes of breadth and depth of understanding and corroboration".¹²² In tale definizione, gli autori non vedono i metodi misti come semplicemente dei metodi, ma più come una metodologia che abbraccia i punti di vista e le interferenze, e questo include la combinazione di ricerca qualitativa e quantitativa. Incorporando diversi punti di vista, senza menzionare specificatamente i paradigmi o la filosofia alla base. Tale definizione vuole quindi collegare i metodi misti ad una logica per poterli condurre. La cosa più importante è che, inoltre, hanno suggerito che potrebbe esserci una definizione comune da utilizzare.

Quando venne pubblicato per la prima volta l'invito a presentare delle ricerche presso il JMMR, anche Creswell ritenne opportuno fornire una definizione generale di metodi misti. Il suo approccio comprendeva un orientamento metodologico generico, che comprendeva sia la ricerca qualitativa che quella quantitativa. L'intento era quello di inserire la definizione all'interno degli approcci generalmente accettati come metodi misti, per incoraggiare proposte il più ampie possibile e per tenere aperta la discussione in merito alle definizioni dei metodi misti.¹²³ La definizione che appariva nel primo numero della rivista era quindi la seguente: "[Mixed methods research is defined] as research in which the investigator collects and analyzes data, integrates the findings, and draws inferences using both qualitative and quantitative approaches or methods in a single study or a program of inquiry".¹²⁴

Poi, Greene (2007) propose una definizione che concettualizzava questa forma di indagine in un modo diverso con cui guardare al mondo sociale: "that actively invites [us] to participate in dialogue ... multiple ways of seeing and hearing, multiple ways of making sense of the social world, and multiple standpoints on what is important and to be valued and cherished".¹²⁵ Definire I metodi misti

¹²² Johnson, R. B., Onwuegbuzie, A. J., & Turner, L. A. (2007), *Toward a definition of mixed methods research*, Journal of Mixed Methods Research, 1(2), p. 123

¹²³ Tashakkori, A., & Creswell, J. W. (2007), *The new era of mixed methods* [Editorial], Journal of Mixed Methods Research, 1(1), p.3

¹²⁴ Tashakkori, A., & Creswell, J. W. (2007), *The new era of mixed methods* [Editorial], Journal of Mixed Methods Research, 1(1), p. 4

¹²⁵ Greene, J. C. (2007), *Mixed methods in social inquiry*, San Francisco, CA: Jossey-Bass, p. 20

come “diversi modi di vedere” apre la strada ad applicazioni che vanno oltre al semplice utilizzo come metodo di ricerca.

In *The Oxford Handbook of Multimethod and Mixed Methods Research Inquiry* (Hesse-Biber & Johnson, 2015), Hesse-Biber (2015) sostiene che la definizione di metodi misti continuerà ad essere contestata sia all’interno che all’esterno della comunità di ricercatori che la utilizzano. Tuttavia, dice anche che “what most approaches to mixed methods have in common is the mixing of at least one qualitative and one quantitative method in the same research project or set of related projects (e.g., in a longitudinal study).¹²⁶

Nella prima edizione del libro *Designing and Conducting Mixed Methods Research* di Creswell & Plano Clark (2007), veniva proposta una definizione che univa i metodi ad un orientamento metodologico; mentre nella seconda edizione del 2011 venne inclusa un’enfasi sulla priorità dei dati qualitativi e quantitativi nello studio. Nella quarta edizione (2018) gli autori sottolineano l’intento di uno studio piuttosto che la sua priorità, spesso confusionaria. Ritengono inoltre che per una definizione completa si dovrebbero incorporare molti punti di vista diversi. Essi si affidano quindi ad una definizione e a delle caratteristiche fondamentali che devono esserci nei metodi misti. La definizione che suggeriscono combina metodi, modelli di ricerca e orientamento filosofico, evidenziando anche i componenti chiave che entrano nel progettare e condurre una ricerca. Le caratteristiche che stanno alla base dei metodi misti e che adeguatamente descrivono una ricerca di questo tipo sono:

- Raccogliere e analizzare sia dati qualitativi e quantitativi in risposta alle ipotesi e alle domande di ricerca
- Integrare le due forme di dati e i loro risultati
- Organizzare tali procedure all’interno di specifici modelli di ricerca che forniscono la logica e le procedure per condurre lo studio
- Inquadrare tali procedure all’interno di una teoria e una filosofia¹²⁷

¹²⁶ Hesse-Biber, S. N. (2015), *Introduction: Navigating a turbulent research landscape: Working the boundaries, tensions, diversity, and contradictions of multimethod and mixed methods inquiry*, In S. N. Hesse-Biber & R. B. Johnson (Eds.), *The Oxford handbook of multimethod and mixed methods research inquiry* (pp. xxxiii–liii). Oxford, UK: Oxford University Press, p. XXXIX

¹²⁷ Creswell, J.W., Plano Clark Vicki L. (2018), *Designing and Conducting Mixed Methods Research*, third edition, Chapter 1 The Nature of Mixed Methods Research, Sage

Una metodologia mista risulta quindi un'ottima alternativa per quei problemi di ricerca in cui i dati di una sola tipologia di ricerca sembrano non essere sufficienti. I risultati hanno spesso bisogno di essere spiegati, e molti casi devono essere comparati tra loro, includendo i partecipanti nella ricerca.

Tornando quindi alla suddivisione presentata all'inizio di questo capitolo per quanto riguarda i principali metodi misti, vediamo come si è evoluta la definizione delle diverse tipologie nel corso degli anni, a partire dalla prima suddivisione presentata da Creswell et. al. nel 2003, fino alla terza definizione del libro *Designing and Conducting Mixed Methods Research* (Creswell & Plano Clark, 2018). La Tabella 5¹²⁸ ci permette di visualizzare come le sei tipologie iniziali siano state ridotte nell'ultima edizione, rendendo quindi più semplice la suddivisione. Lo scopo degli autori è stato quello di proporre una tipologia di design di base che sia allo stesso tempo pratico e sintetico, in modo da affiancare al meglio i ricercatori nella comprensione delle principali opzioni disponibili.

Classificazione del 2003 (Creswell, Plano Clark, Gutmann & Hanson)	Classificazione del 2007 (Creswell & Plano Clark)	Classificazione del 2011 (Creswell & Plano Clark)	Classificazione del corrente (Creswell & Plano Clark, 2018)
Sequential explanatory	Explanatory design	Explanatory sequential design	Explanatory sequential design
Sequential exploratory	Exploratory design	Exploratory sequential design	Exploratory sequential design
Sequential transformative		Transformative design	
Concurrent triangulation	Triangulation design	Convergent parallel design	Convergent design
Concurrent nested	Embedded design	Embedded design	
Concurrent transformative		Transformative design	
		Multiphase design	

Tabella 6 Classificazione dei metodi misti nel corso degli anni, riadattata da Creswell, J.W., Plano Clark Vicki L. (2018), *Designing and Conducting Mixed Methods Research, third edition, Sage*

¹²⁸ Riadattato da Creswell, J.W., Plano Clark Vicki L. (2018), *Designing and Conducting Mixed Methods Research, third edition, Chapter 3: Core Mixed Methods Designs, Sage*

Nel corso degli anni i nomi dei design sono cambiati, partendo dai primi che riflettono l'enfasi sull'intento generale del ricercatore di utilizzare database sia quantitativi che qualitativi. L'intento di un design è tuttavia il risultato che il ricercatore spera di ottenere combinando i due database, piuttosto che capire quando le due componenti vengano unite di fatto. Inoltre, piuttosto che focalizzarsi sulla triangolazione delle fonti di dati, ora si cerca di enfatizzare l'ambito in cui il ricercatore li utilizza all'interno dello studio. I nomi cercano infine di togliere enfasi dalla questione della priorità di uno dei due database rispetto all'altro.¹²⁹

Vediamo quindi più nel dettaglio la classificazione corrente dei tre design di base dei metodi misti nella Tabella 6, che delinea le principali caratteristiche di ogni metodo, attraverso una breve introduzione.¹³⁰

¹²⁹ Creswell, J.W., Plano Clark Vicki L. (2018), *Designing and Conducting Mixed Methods Research*, third edition, Chapter 3: Core Mixed Methods Designs, Sage

¹³⁰ Riadattato da Creswell, J.W., Plano Clark Vicki L. (2018), *Designing and Conducting Mixed Methods Research*, third edition, Chapter 3: Core Mixed Methods Designs General Diagrams of the Three Core Designs, Sage

Explanatory sequential design	Avviene in due fasi interattive distinte. Questo design comincia con la raccolta e l'analisi dei dati quantitativi. La prima fase viene poi seguita dalla raccolta e dall'analisi dei dati qualitativi, in modo da spiegare o espandere i risultati quantitativi ottenuti durante la prima fase. La fase qualitativa successiva dello studio è progettata in modo che derivi dai risultati della fase quantitativa.
Exploratory sequential design	Anche questo design viene diviso in due fasi sequenziali. A differenza dell'explanatory design, l'exploratory sequential design dà priorità alla raccolta e all'analisi di dati qualitativi durante la prima fase. Partendo quindi da risultati esplorativi, il ricercatore conduce una fase di sviluppo in cui progetta una caratteristica quantitativa basandosi su risultati qualitativi. Tale caratteristica può essere ad esempio la generazione di nuove variabili, la progettazione di uno strumento, lo sviluppo di attività per un intervento, o un prodotto digitale. Infine, nella terza fase, il ricercatore testa quantitativamente la nuova caratteristica. Dopodiché interpreterà come i risultati quantitativi si basino sui risultati qualitativi iniziale, oppure su come i risultati quantitativi abbiano fornito una chiara comprensione perché radicati nella iniziale prospettiva qualitativa dei partecipanti.
Convergent design	Avviene quando il ricercatore intende riotare assieme i risultati delle analisi dei dati qualitativi e quantitativi, così che possano essere comparati o combinati. L'idea alla base è quella che comparando due risultati si possa ottenere una più completa comprensione del problema, oppure che si possa validare un insieme di risultati con l'altro, oppure per determinare se i partecipanti rispondono in modo simile se controllano scale quantitative predeterminate e se vengono chieste domande qualitative senza limiti precisi. I due database sono quindi semplicemente combinati.

Tabella 7 Classificazione corrente dei tre design di base, riadattata da Creswell, J.W., Plano Clark Vicki L. (2018), *Designing and Conducting Mixed Methods Research, third edition, Sage*

3.1.3 I vantaggi derivanti dall'utilizzo dei metodi misti nella ricerca

Negli ultimi anni, diversi autori nel campo dei metodi misti hanno nominato diverse ragioni per utilizzare i metodi misti.¹³¹ Tra queste, sicuramente la necessità di ottenere dati completi e convalidati è una delle possibili ragioni che spingono i ricercatori a scegliere questo tipo di ricerca. Mentre i dati qualitativi propongono una spiegazione dettagliata del problema, i dati di tipo quantitativo tendono ad essere più generici. Entrambi vengono ottenuti da prospettive diverse, e

¹³¹ Bryman A. (2006), *Integrating quantitative and qualitative research: How is it done?*, *Qualitative Research*, 6 (1), 97-113

ognuno ha i suoi limiti. Una combinazione di entrambe le tipologie di dati può fornire una comprensione più completa del problema di ricerca.

I risultati di uno studio spesso riportano una spiegazione incompleta, e ci può essere la necessità di ottenere ulteriori informazioni. In questo caso, viene utilizzato un metodo misto in cui un secondo database aiuta a spiegare il primo. Per esempio, dei risultati quantitativi possono fornire la descrizione di una relazione tra le variabili prese in esame, ma manca una comprensione più dettagliata di che cosa significano davvero i test statistici o le dimensioni degli effetti. I dati qualitativi in questo caso possono aiutare a fornire tale comprensione.

In alcuni progetti di ricerca, le domande che devono essere chieste potrebbero non essere ancora state decise, così come le variabili da misurare e le teorie che devono guidare lo studio. In queste situazioni particolari, è meglio prima esplorare qualitativamente per poter imparare quali sono le domande, le variabili e le teorie su cui ci si potrebbe basare per la ricerca, e utilizzare poi uno studio quantitativo per generalizzare e testare ciò che si è appreso dall'esplorazione iniziale.

Gli studi di tipo sperimentale forniscono test quantitativi per misurare l'efficacia di un trattamento. In alcune situazioni, un metodo di ricerca qualitativa secondario può essere aggiunto per fornire una migliore comprensione di alcuni aspetti dell'intervento. Il metodo qualitativo viene quindi incorporato all'interno di una metodologia prettamente sperimentale.

La ricerca con metodi misti viene anche utilizzata per sviluppare una comprensione più approfondita di uno o più casi, seguita da un confronto tra essi in termini di determinati criteri. In questo caso, spesso i dati sia qualitativi che quantitativi vengono raccolti nello stesso momento e poi riuniti per formare distinti casi da analizzare.

Un'altra situazione probabile è quella in cui i partecipanti stessi devono essere d'aiuto per poter plasmare lo studio, in modo tale che esso sia d'aiuto per apportare cambiamenti utili nelle loro vite. Tale coinvolgimento può verificarsi in diverse fasi della ricerca, dall'identificazione del problema all'utilizzo dei risultati per effettuare il cambiamento. I partecipanti vengono coinvolti perché i ricercatori hanno bisogno di comprendere le diverse sfumature del problema, oppure necessitano del loro aiuto per implementare i risultati della ricerca, i quali avranno un impatto sulle persone o sulla comunità di cui fanno parte. In questo caso, il ricercatore raccoglie sia dati qualitativi che quantitativi per poter coinvolgere meglio gli individui nell'attuazione del cambiamento.

Vi sono infine progetti che durano diversi anni, formati da diverse componenti, come per esempio studi di valutazione, e i ricercatori hanno bisogno di collegare diverse ricerche per poter raggiungere l'obiettivo generale del progetto. Tali ricerche possono coinvolgere progetti che raccolgono entrambi dati quantitativi e qualitativi contemporaneamente, e raccogliere le informazioni in sequenza. Possiamo considerare questi metodi misti come multifase o multi progetto. Questa tipologia di ricerca prevede che diversi ricercatori lavorino assieme durante le fasi del progetto.

Una metodologia di ricerca offre inoltre molteplici vantaggi. Un ricercatore potrebbe tuttavia scegliere di non intraprendere questa strada, preferendo affidarsi a metodi più tradizionali e con i quali si trova più a proprio agio. Di seguito esamineremo i diversi benefici che questo nuovo approccio può offrire.

Innanzitutto, una ricerca che utilizza i metodi misti permette di rafforzare e compensare le debolezze della ricerca sia qualitativa che quantitativa. Qualcuno potrebbe per esempio far notare come la ricerca quantitativa non sia in grado di comprendere a fondo il contesto all'interno del quale vivono le persone. Inoltre, le voci dei partecipanti non vengono ascoltate direttamente all'interno di ricerche di questo tipo. Infine, raramente vengono messe in discussione le interpretazioni e i pregiudizi dei ricercatori coinvolti. D'altro canto, la ricerca qualitativa viene vista come carente per via delle interpretazioni personali che vengono fatte dal ricercatore, e di conseguenza si crea un pregiudizio che crea difficoltà nel generalizzare i risultati riferiti ad un grande gruppo, per via del numero limitato dei partecipanti studiati. In questo caso, possiamo vedere come i punti di forza di un certo tipo di approccio vadano a compensare le debolezze dell'altro.

Un altro vantaggio è il fatto che una ricerca con metodi misti fornisce molte più prove rispetto alla sola ricerca quantitativa o qualitativa per uno studio. I ricercatori riescono ad utilizzare diversi strumenti per la raccolta dei dati disponibili, anziché essere limitati a quelle tipologie di strumenti strettamente associate ad una sola tipologia di ricerca.

Inoltre, una ricerca di questo tipo aiuta a dar risposte a domande alle quali un approccio solamente qualitativo o quantitativo non sarebbe in grado di rispondere. Ciò viene reso possibile dal fatto che vengono offerti nuovi punti di vista, che vanno oltre i risultati qualitativi o quantitativi rappresentati separatamente. Combinando i due tipi di approccio, i ricercatori ottengono un nuovo tipo di conoscenza, che è molto di più che la semplice somma di due parti. Fetters e Freshwater (2015)

suggeriscono che gli approcci con i metodi misti forniscono alla ricerca l'equivalente di un'equazione $1 + 1 = 3$.¹³²

Questo tipo di ricerca può anche fungere come ponte che riesce a colmare il divario, spesso contraddittorio, tra ricercatori quantitativi e qualitativi. Le divisioni tra la ricerca qualitativa e quella quantitativa fanno solamente restringere le opportunità di collaborazione e gli approcci da applicare alla ricerca. I metodi misti incoraggiano l'uso di diversi punti di vista, o paradigmi, piuttosto che la tipica associazione di alcuni di essi con la ricerca qualitativa e di altri con quella quantitativa. Si viene in questo modo incoraggiati a pensare ad altri tipi di paradigmi che potrebbero comprendere entrambe le tipologie di ricerca. Il ricercatore è quindi libero di usare tutti i metodi possibili che ritiene utili per affrontare il problema di ricerca. Ciò risulta anche molto più pratico, perché gli individui solitamente tendono a risolvere i problemi attraverso l'utilizzo sia di numeri che di parole; combinando quindi la logica induttiva con quella deduttiva, attraverso il pensiero abducente (Morgan, 2007)¹³³; impiegando una certa abilità nell'osservare le persone registrando il loro comportamento. È quindi naturale per gli individui preferire l'utilizzo dei metodi misti come metodo per comprendere la realtà. Una ricerca di questo tipo consente inoltre agli studiosi di produrre molti più scritti e pubblicazioni a partire da un singolo studio. Tali pubblicazioni possono includere un articolo quantitativo (quindi derivante dalla sezione quantitativa dello studio), un articolo qualitativo (dalla sezione qualitativa) e un articolo che fa da panoramica sull'intero studio dei metodi misti, ed infine un articolo metodologico su come lo studio abbia migliorato la comprensione della ricerca attraverso i metodi misti. Questa opportunità risulta ottima per quest'epoca in cui sempre più docenti e studenti hanno bisogno di molteplici pubblicazioni per i loro studi.

Come ultimo vantaggio, la ricerca attraverso i metodi misti aiuta i ricercatori a sviluppare competenze più ampie. Gli studenti che si immettono in questo tipo di percorso alla fine del programma avranno una certa esperienza in molteplici forme di metodi di ricerca: qualitativi, quantitativi e misti. In poche parole, grazie a questo nuovo approccio alla ricerca miglioreranno le loro abilità per affrontare nuovi problemi di ricerca, diventando quindi dei membri produttivi in team che prevedono l'utilizzo di metodi misti, e saranno poi in grado di insegnare utilizzando diversi approcci.

¹³² Fetters, M. D., & Freshwater, D. (2015), *Publishing a methodological mixed methods article* [Editorial], *Journal of Mixed Methods Research*, 9(3), pp. 203–213

¹³³ Morgan, D. L. (2007), *Paradigms lost and pragmatism regained: Methodological implications of combining qualitative and quantitative methods*, *Journal of Mixed Methods Research*, 1(1), 48–76

3.2 Lo strumento qualitativo: l'intervista approfondita

Per poter determinare il pricing del corso Cer.T.A., si è scelto di svolgere un'indagine direttamente tra i partecipanti, domandando direttamente se vi avrebbero partecipato nel caso in cui fosse stato a pagamento, e quanto sarebbero stati disposti a spendere. Gli strumenti che sarebbero stati adatti allo scopo sono molteplici, tra i quali i focus group, l'intervista approfondita (strutturata o semi strutturata) e il questionario. Valutando i diversi punti di forza di questi strumenti, si è poi scelto quale tra di essi fosse il più adatto allo scopo della ricerca.

3.2.1 Confronto tra gli strumenti: l'intervista approfondita e il focus group

Le interviste approfondite sono uno dei metodi qualitativi più comune nelle ricerche sociali. La ragione della loro popolarità sta nella loro efficacia nel dare un volto più umano ai problemi della ricerca. In più, condurre e partecipare ad un'intervista può essere un'esperienza gratificante, sia per i partecipanti che per gli intervistatori. Per i primi, un'intervista approfondita offre l'opportunità di esprimere sé stessi in un modo che è raro nella vita di tutti i giorni. Per i secondi, essere impegnati in un'intervista approfondita offre loro il privilegio di porre uno sguardo sulla vita personale di individui che sono, di fatto, degli estranei.

Questo tipo di intervista viene usata per suscitare un'immagine vivida della prospettiva del partecipante in merito all'oggetto della ricerca. Le tecniche di intervista del ricercatore sono motivate dal desiderio di apprendere tutto ciò che il partecipante può condividere in merito all'argomento della ricerca. I ricercatori interagiscono con i partecipanti ponendo domande in modo neutro, ascoltando attentamente le risposte e ponendo domande di follow-up, sulla base di tali risposte. Essi non devono cercare di guidare i partecipanti seguendo una nozione o un preconcetto, né devono incoraggiarli a dare una certa risposta esprimendo approvazione o disapprovazione in merito a ciò che dicono.¹³⁴ Solitamente questo tipo di interviste sono condotte in prima persona, nel caso di questa ricerca, tuttavia, ciò non è stato possibile, per cui si è deciso di effettuarle attraverso delle videochiamate coi singoli partecipanti utilizzando l'applicazione di Google Meet.

Per quanto riguarda i focus groups, anch'essi sono un efficiente metodo di raccolta dei dati qualitativi, che aiuta i ricercatori a comprendere le norme sociali di una comunità o di un sottogruppo, così come

¹³⁴ N. Mack, C. Woodson, K. M. MacQueen, G. Guest, E. Namey (2005), *Qualitative Research Methods: A Data Collector's Field Guide*, Family Health International

le diverse prospettive che esistono all'interno di esso. Spesso vengono utilizzati per determinare che tipo di servizio o particolare prodotto verrebbe gradito dalla popolazione. Poiché i focus groups tendono a far luce sull'opinione di un gruppo di persone, questo metodo è particolarmente adatto per ricerche socio-comportamentali che verranno utilizzate per sviluppare nuovi tipi di servizi che vadano incontro ai bisogni della popolazione.¹³⁵

In questo caso, il metodo prevede che ci siano uno o più ricercatori e diversi partecipanti ad un incontro di gruppo, e l'obiettivo è quello di discutere un argomento della ricerca. Queste sessioni vengono solitamente registrate, e a volte video registrate. Un ricercatore guida la discussione, chiedendo ai partecipanti di rispondere a domande aperte, che richiedono una risposta molto più approfondita di un semplice "sì" o "no". Se presente un secondo ricercatore, questo solitamente prende nota di ciò che viene discusso. Il principale vantaggio di un focus group è il fatto che una ingente mole di informazioni viene raccolta durante un ristretto periodo di tempo. Inoltre, è più semplice accedere ai diversi punti di vista rispetto ad un argomento specifico. Nonostante tali vantaggi, i focus groups non sono comunque il metodo migliore per raccogliere informazioni strettamente personali o per discutere di tematiche socialmente sensibili.¹³⁶

Di seguito, vediamo nella Tabella 7 una sintesi dei punti di forza dell'intervista approfondita e dei focus groups, per un rapido confronto tra i due strumenti di ricerca.

¹³⁵ N. Mack, C. Woodson, K. M. MacQueen, G. Guest, E. Namey (2005), *Qualitative Research Methods: A Data Collector's Field Guide*, Family Health International

¹³⁶ *Ibidem*

	Appropriato per	Punti di forza
Interviste	Ricavare esperienze individuali, opinioni, impressioni Affrontare argomenti sensibili	Ricavare risposte approfondite, con diverse sfumature e contraddizioni Ottenere una prospettiva interpretativa, per esempio le connessioni e le relazioni che una persona vede tra particolari eventi, fenomeni e credenze
Focus groups	Identificare norme di gruppo Ricavare opinioni in merito a norme di gruppo Scoprire la varietà all'interno di una popolazione	Dedurre informazioni su una gamma di norme e opinioni in breve tempo La dinamica di gruppo stimola reazioni e conversazione

Tabella 8 Punti di forza di interviste e focus-groups¹³⁷

3.2.2 Motivazioni che hanno portato alla scelta dell'intervista approfondita

Lo strumento scelto per valutare l'esperienza degli studenti è stato l'intervista approfondita. Sono state preferite le interviste individuali rispetto al focus group poiché alcuni argomenti potrebbero risultare troppo personali, e le risposte degli altri potrebbero aver influenzato la visione del singolo partecipante. Inoltre, effettuare un'intervista approfondita permette di apprendere meglio la prospettiva dell'individuo, e sono un metodo efficace per far parlare le persone delle loro opinioni, esperienze e dei sentimenti che hanno provato.

Per effettuare le interviste ci si è avvalsi sia di un questionario su Google Form, sia di una video chiamata attraverso l'applicativo Google Meet. In questo modo, il candidato aveva un set di domande chiuse e aperte alle quali rispondere, e allo stesso tempo poteva porre quesiti o chiedere chiarimenti in merito ad essi durante la videochiamata su Google Meet. Ciò ha permesso all'intervistato di focalizzarsi sugli aspetti del corso da valutare, potendo parlare liberamente e senza dover soffermarsi a trascrivere le sue impressioni. Allo stesso tempo, nel caso in cui vi fosse stata qualche incongruenza durante la compilazione, si poteva intervenire tempestivamente e porre quesiti aggiuntivi in merito alle risposte date dal candidato.

¹³⁷ Riadattamento da N. Mack, C. Woodsong, K. M. MacQueen, G. Guest, E. Namey (2005), *Qualitative Research Methods: A Data Collector's Field Guide*, Module 4: Focus Groups, p. 52, Family Health International

3.3 Interviste agli studenti del progetto CerTA

La parte centrale della ricerca si è focalizzata sulle interviste agli studenti che hanno partecipato alla prima edizione del progetto Cer.T.A., durante l'anno scolastico 2019-2020. Gli studenti che sono stati intervistati sono tutti coloro che abbiano portato a termine il progetto, ovvero quattordici, due dei quali hanno solamente compilato il questionario online, senza quindi effettuare la videochiamata attraverso Google Meet. Oltre alle interviste, agli studenti è stato chiesto di condividere l'elaborato scritto in occasione della conclusione del corso.

3.3.1 Creazione dello strumento

Per la determinazione delle domande da porre ai candidati si è deciso di effettuare prima un'intervista ad una opinion leader, la dottoressa Elena Corsi, ex insegnante presso il Liceo Artistico G. De Fabris e tra le organizzatrici del corso Cer.T.A.

Durante l'intervista con la dottoressa Corsi, si è indagato soprattutto il precedente indirizzo incentrato sulla ceramica, proposto all'interno dello stesso edificio del Liceo, ma sotto il nominativo dell'Istituto professionale Terre Nove. Nonostante il lavoro di promozione effettuato durante i vari eventi di orientamento per gli studenti delle scuole secondarie di primo grado, l'indirizzo non ha avuto il successo sperato, e attualmente non è più attivo.

Tra le domande poste agli studenti si è quindi scelto di introdurre una dedicata a questa offerta proposta dall'Istituto Terre Nove negli anni precedenti alla nascita del progetto Cer.T.A., per capire se fosse conosciuta o meno, in modo da valutare l'efficacia della comunicazione effettuata per un percorso scolastico attivato precedentemente, in parte affine alle tematiche affrontate durante il progetto oggetto dell'analisi.

Si è poi scelto di dividere l'intervista in due parti: una dedicata al pricing del corso, mentre l'altra dedicata alle competenze acquisite. Nella prima parte viene chiesto se si fosse stati disposti a partecipare comunque al corso se questo fosse stato a pagamento. In caso di risposta positiva, veniva chiesto di indicare una preferenza tra un range di prezzo che partiva da 500€ fino ad un massimo di 11.000€.

Per valutare i diversi prezzi che potrebbero essere presi in considerazione, è stata fatta una ricerca tra beni complementari e beni sostitutivi. Per bene complementare si intende, per esempio, il costo di un anno di istruzione presso una scuola superiore, un corso universitario triennale o magistrale, e infine un master di 1° o 2° livello. Per bene sostitutivo si intende, invece, un altro corso incentrato

sulla lavorazione della ceramica, magari offerto da una bottega o da un'azienda, oppure un anno di Accademia delle belle arti o di altre scuole di specializzazione, sempre nell'ambito della ceramica.

La scelta dei prezzi è stata fatta considerando un minimo di 500€¹³⁸ come il costo medio riferito ad un anno di scuola superiore, comprensivo del costo di iscrizione e del costo dei materiali necessari. Mentre il massimo di 11.000€¹³⁹ corrisponde al costo medio di un master di 1° o 2° livello. Questi dati sono stati ricavati consultando medie nazionali ed europee relative all'anno 2017 per le Università e all'anno 2019 per le scuole superiori.

Sono stati comunque notati alcuni corsi di formazione sulla ceramica gratuiti, come è stato il progetto CerTA. Tra questi segnaliamo il corso di formazione gratuito per disoccupati sotto i 25 anni "Impara l'arte e inizia a farne parte", il quale consiste in 200 ore di formazione presso la scuola di ceramica di Albisola¹⁴⁰; e il corso organizzato da Ecipar¹⁴¹ "IFTS Tecnico del prodotto ceramico: sviluppo, sostenibilità e design per il made in Italy", che prevede 800 ore di formazione, al termine delle quali verrà rilasciato un Certificato di specializzazione tecnica superiore in Tecniche per la realizzazione artigianale di prodotti del made in Italy, valido a livello nazionale.¹⁴²

La seconda sezione del questionario dedicata alle competenze acquisite ha voluto indagare la percezione dello studente rispetto agli insegnamenti ricevuti. È stato chiesto di valutare le competenze apprese durante il corso valutandole con una scala Likert da 1 a 4, in cui 1 corrisponde a "poco" mentre 4 corrisponde a "molto". Le aree di valutazione sono state suddivise nella modalità seguente:

- competenze acquisite durante il corso, per una valutazione generale;
- competenze acquisite connesse alla "ceramica", quindi inerenti la storia dell'arte, gli stili, i principi di chimica e fisica;
- competenze acquisite connesse alla gestione d'impresa (contabilità, bilancio, organizzazione);
- competenze acquisite nelle attività pratiche di laboratorio.

¹³⁸ Codacons, <https://codacons.it/scuola-ecco-quanto-costa-secondo-il-codacons-il-ritorno-sui-banchi/>

¹³⁹ Federconsumatori, VII Rapporto sui costi degli Atenei italiani, https://www.federconsumatori.it/news/foto/Rapporto%20costi%20univ_II%20parte%202016-2017.pdf

¹⁴⁰ <http://www.scuoladiceramica-albisola.com/>

¹⁴¹ <https://www.ecipar.ra.it/>

¹⁴² <https://www.agenzialavoro.emr.it/ravenna/servizi/per-le-persone/corsi-di-formazione-1/corsi-in-partenza/ifts-tecniche-per-la-realizzazione-artigianale-di-prodotti-del-made-in-italy-ecipar-s-c-a-r-l>

Tali tematiche sono state ricavate dal programma delle lezioni effettuate durante il corso, nonché dalle visite guidate ai musei e al tirocinio previsto in azienda. In questo modo si è voluto comprendere quali aspetti del corso abbiano avuto delle criticità, e quali invece hanno soddisfatto le aspettative degli studenti. Essendo la compilazione del questionario affiancata alla video chiamata, al momento della risposta è stato chiesto allo studente di motivare le votazioni date, soprattutto nel caso in cui queste si fossero rivelate molto basse, oppure non in linea con quelle degli altri studenti, in modo da comprenderne la motivazione.

Si è optato per l'utilizzo di una scala Likert per poter quantificare le opinioni degli studenti, difficilmente misurabili attraverso metodi convenzionali. Questa necessità è dovuta dal dover trasformare la soggettività dell'individuo in una realtà oggettiva. La scala Likert nella versione originale del 1932¹⁴³ è composta da cinque variabili, in modo che risulti simmetrica e con una variabile neutrale al suo interno. Tuttavia, si è optato per eliminare la categoria centrale essendo particolarmente attrattiva per chi è indeciso sul tipo di valutazione da esprimere, e non solo per chi si ritrova effettivamente in una valutazione neutrale. Inoltre, per poter valutare effettivamente se una competenza è stata o meno acquisita, l'ideale è appunto far esprimere allo studente una valutazione positiva o negativa piuttosto che neutrale.

Infine, sono state richieste eventuali considerazioni in merito all'esperienza svolta ed eventualmente approfondite alcune tematiche verso le quali lo studente si mostrava più interessato.

3.4 Questionario per le aziende partecipanti al progetto

Una volta terminate le interviste agli studenti, si è scelto di proseguire la ricerca ponendo un questionario alle aziende partecipanti al progetto, in particolare a quelle che hanno ospitato gli studenti durante il tirocinio. In questo modo, si sono messe a confronto le competenze acquisite dallo studente con le competenze che le rispettive aziende ritengono più importanti; si è inoltre indagata la percezione che hanno avuto le aziende del progetto Cer.T.A. e di quali siano le prospettive future.

3.4.1 Creazione del questionario

Dopo una breve sezione riguardante i dati dell'azienda, quali la denominazione e i dipendenti della stessa, il questionario è stato suddiviso in due parti: una riguardante la formazione dello studente e una in merito al tirocinio e alle prospettive future.

¹⁴³ Likert Rensis (1932), A Technique for the measurement of attitudes, Archives of Psychology, 22 140, 55

Per quanto riguarda la formazione dello studente, si è chiesto alle aziende di esprimere quanto fosse importante che il percorso formativo dello studente gli fornisca le competenze nei tre ambiti rilevati durante la creazione dell'intervista, ovvero:

- l'ambito connesso alla "ceramica", quindi inerente la storia dell'arte, gli stili, i principi di chimica e fisica;
- l'ambito connesso alla gestione d'impresa (contabilità, bilancio, organizzazione);
- l'ambito connesso alle attività pratiche di laboratorio.

Per la valutazione dell'importanza di ciascun ambito si è scelto nuovamente l'impiego della scala Likert con valori da 1 a 4, corrispondenti rispettivamente a "poco" e a "molto". Richiedendo questa valutazione da parte delle singole aziende, si è potuto successivamente procedere ad una comparazione tra le competenze acquisite dagli studenti durante il corso e ciò che effettivamente l'azienda ricerca in un tirocinante o in un dipendente.

Nella sezione riguardante il tirocinio e le prospettive future, è stato chiesto quanti tirocinanti sono stati accolti in ogni azienda e quanti sono stati assunti dopo la conclusione del progetto. Inoltre, se l'azienda sarebbe intenzionata a ripetere l'esperienza in futuro accogliendo nuovi tirocinanti o se solamente per accogliere gli studenti in visita, oppure se non partecipare affatto.

Infine, si è ritenuto opportuno chiedere alle aziende se proporre il progetto Cer.T.A. con regolarità possa essere d'aiuto per le aziende del territorio, potendo questo offrire nuovi individui specializzati nella lavorazione della ceramica per poter attuare un ricambio generazionale. In caso di risposta positiva, è stato chiesto quale potrebbe essere la cadenza ideale secondo la quale proporre il progetto. Si è ritenuto importante indagare questo aspetto per poter capire quale possa essere la cadenza ideale con la quale ripetere il progetto, nel caso in cui venga in futuro attivato come un corso permanente o come indirizzo all'interno di un Istituto Tecnico Superiore.

Come ultima domanda riguardante tale sezione, sono stati chiesti eventuali suggerimenti in merito all'organizzazione del progetto, e a conclusione del questionario sono state chieste eventuali considerazioni tenendo conto dell'esperienza fatta con il progetto Cer.T.A.

4 ANALISI DEI DATI

4.1 Presentazione dei dati raccolti tramite le interviste e i questionari

In questo capitolo verranno analizzati i dati raccolti attraverso le interviste agli studenti e i questionari inviati alle aziende presso le quali sono stati svolti i tirocini. Le due serie di dati verranno poi confrontate tra loro in modo da rilevare i giudizi espressi da entrambe le parti. In questo modo si è andato a creare un confronto indiretto, poiché attorno ad un medesimo tema sono stati raccolti i dati a partire da diversi punti di vista rispetto al progetto CerTA. Nel caso in esame, si è potuto intervistare l'intero universo di partecipanti, sia per quanto riguarda gli studenti che per le aziende.

Dato che la qualità degli insegnamenti ricevuti non è qualcosa che sia direttamente ed immediatamente osservabile, agli studenti sono state poste delle domande utilizzando le scale Likert per esprimere un giudizio su diversi aspetti del corso. Analizzando i risultati, si possono rilevare quali sono state le tematiche percepite come più incidenti rispetto ad altre, e quali siano invece quelle che necessiterebbero di una revisione nei contenuti o nell'approccio dell'insegnante.

L'utilizzo delle scale Likert in questo tipo di valutazioni è molto diffuso, basti pensare ad esempio ai questionari di valutazione che vengono periodicamente somministrati agli studenti nelle diverse Università italiane, nonché all'estero. Le motivazioni che portano a scegliere questo tipo di scala sono la facilità d'uso e il fatto che possa avvenire un controllo di qualità diretto. Un altro vantaggio delle scale Likert è la possibilità di testare la loro attendibilità tramite l'alpha di Cronbach¹⁴⁴. Essendo questo tipo di interpretazione statistica relativamente semplice, di conseguenza i dati sono facilmente comunicabili ad una più ampia comunità di utenti.¹⁴⁵

Dato che un semplice numero non sarebbe comunque stato sufficiente per esprimere la soddisfazione o meno dello studente, in base alle risposte date alle scale Likert sono state poste ulteriori domande ad ogni intervistato. In questo modo si sono potute indagare più a fondo le motivazioni che hanno spinto ad una valutazione positiva o negativa.

Infine, le domande aperte poste agli studenti sono state un'occasione importante per raccogliere informazioni in merito alle esperienze svolte, nonché opinioni e osservazioni in merito

¹⁴⁴ Il coefficiente alpha sviluppato da Lee Cronbach nel 1951 è un indicatore statistico usato per misurare l'attendibilità di un questionario.

¹⁴⁵ Spooren P., Mortelmans D. & Denekens J. (2007), *Student evaluation of teaching quality in higher education: Development of an instrument based on 10 Likert-scales*, *Assessment and Evaluation in Higher Education*, 32(6), 667–679

all'organizzazione e alla struttura del corso, che potranno tornare utili nel caso della proposta per nuova edizione del progetto CerTA.

4.1.1 Dati delle interviste effettuate agli studenti del progetto CerTA

Di seguito verranno presentati i dati raccolti dalle interviste e dai questionari suddivisi per tematica, costruendo dei grafici con le risposte ottenute. Inoltre, verranno esposte alcune delle motivazioni degli studenti rispetto alle risposte date, con particolare attenzione a chi si è distinto rispetto alla maggioranza, per poter comprenderne meglio le motivazioni.

Tutte le interviste effettuate sono state trascritte in un unico documento di lavoro, in modo da poter evidenziare le tematiche che si ripetevano e le considerazioni personali emerse. È stato così possibile evidenziare quali sono stati i termini più ricorrenti, e i punti in comune tra gli studenti. Trascrivere per intero le interviste, ove possibile, e raccoglierle tutte in un unico documento è un ottimo metodo per preparare questi dati di tipo qualitativo all'analisi.¹⁴⁶ In questo modo si possono creare ed analizzare connessioni tematiche tra le interviste svolte, ed è stato possibile capire quali sono stati gli aspetti del corso che sono rimasti più impressi in generale tra gli studenti.

4.1.1.1 Dati generali degli studenti

Come prima cosa, sono stati raccolti i dati generali quali età e titolo di studio degli studenti, e con ciò si evidenzia una certa eterogeneità del gruppo coinvolto nel progetto. L'età, infatti, varia a partire dai 20 anni fino ai 52, con una maggiore concentrazione nella fascia d'età compresa tra i 20 e i 35 anni. L'età media dei partecipanti è quindi di circa 34 anni.

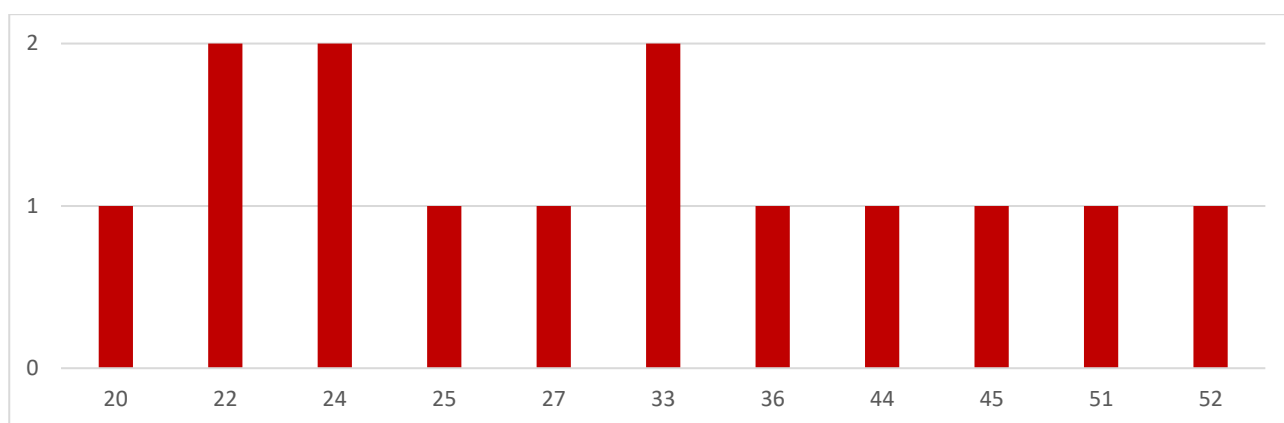


Grafico 6 Età degli studenti partecipanti al progetto CerTA

¹⁴⁶ Seidman I. (2012), *Interviewing as Qualitative Research, A Guide for Researchers in Education and the Social Sciences*, Chapter 8 Analyzing, Interpreting, and Sharing Interview Material, Teachers College press

Per quanto riguarda i titoli di studio, la maggioranza (42,9%) possiede un Diploma di Maturità, seguito poi dai diplomi di Laurea Triennale (28,6%) e di Terza Media (14,3%). Seguono infine il diploma di Laurea Magistrale e il Brevet de Technicien Supérieur¹⁴⁷ (7,1%). Nessuno studente risulta in possesso di un Master universitario di 1° o 2° livello.

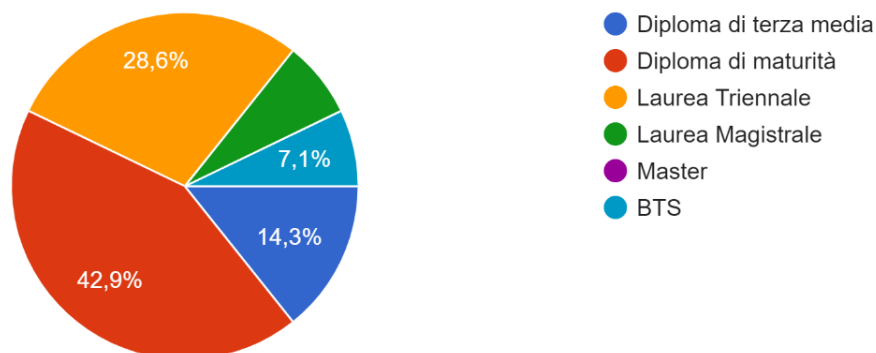


Grafico 7 Titolo di studio posseduto dagli studenti partecipanti al progetto CerTA

Oltre ai dati relativi allo studente, è stato posto il quesito se consiglierebbe il corso ad altre persone in cerca di un impiego. Nella presentazione del corso, infatti, veniva indicata la fascia a cui si rivolgeva quella definita come Neet, acronimo di “Neither in Employment or in Education or Training”, ovvero quelle persone di giovane età che non hanno un impiego e non frequentano una scuola, né tantomeno un corso di formazione o di aggiornamento personale. Essendo poi il corso stato aperto a tutte le diverse fasce d’età, si è pensato di porre questa domanda per capire se secondo i partecipanti altre persone disoccupate, indipendentemente dalla fascia d’età a cui appartengono, potrebbero essere interessate ad un corso di questo tipo.

La maggioranza ritiene che avrebbe consigliato il corso, alcuni specificando che dipende se la persona in questione possa essere interessata al settore ceramico. In alcuni casi, l’intervistato ha dichiarato di aver già consigliato il corso a dei conoscenti. È emersa inoltre un’opinione interessante in merito, sostenendo come un’esperienza come CerTA possa lasciare qualcosa a chiunque, a prescindere dal fatto che si sia in cerca di un impiego o meno.

Tra le motivazioni dei no, invece, è stato indicato che un corso di questo tipo avrebbe una durata troppo lunga per una persona che cerca un impiego nell’immediato. Il corso è stato percepito come adeguato per un’infarinatura generale sulle competenze da acquisire in ambito ceramico, mentre

¹⁴⁷ All’interno del sistema universitario francese, il Brevet de Technicien Supérieur (BTS), assieme al Diplôme Universitaire de Technologie (DUT), è un tipo di formazione professionalizzante che dura dai due ai tre anni.
Fonte: <https://www.institutfrançais.it/>

una persona in cerca di lavoro probabilmente ricerca un corso in cui possa acquisire competenze in una specifica mansione.

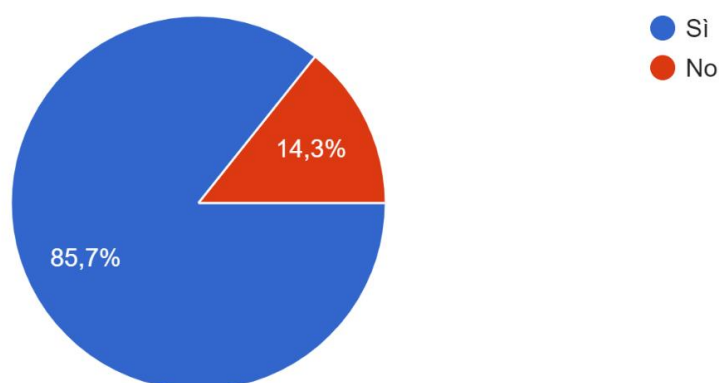


Grafico 8 Risposte alla domanda "Consigliaresti il corso ad altre persone in cerca di un impiego?"

Per quanto riguarda l'ultimo quesito appartenente a questa sezione, si è scelto di domandare agli studenti se fossero a conoscenza del percorso di studi Terre Nove presso il Liceo Artistico de Fabris. Tale percorso non è più attivo attualmente per via delle poche adesioni, rimangono al momento attive le ultime classi che stanno terminando il quarto e quinto anno.

La maggioranza degli intervistati (10) non aveva mai sentito parlare di tale percorso, confermando quindi la scarsa conoscenza questa possibilità nel territorio.

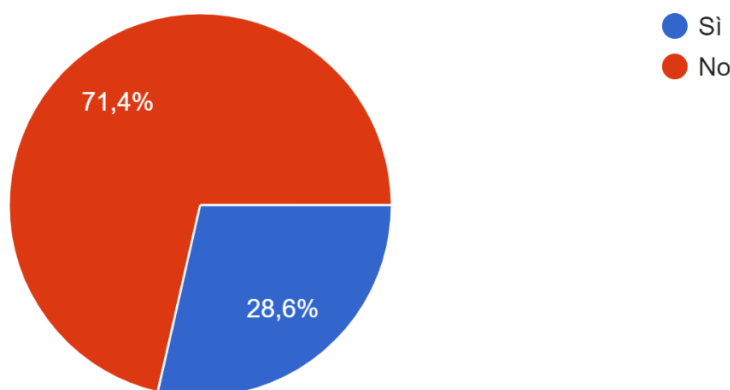


Grafico 9 Risposte alla domanda "Ha mai sentito parlare del percorso di studi Terre Nove presso il Liceo Artistico de Fabris?"

4.1.1.2 Esperienza relativa al corso e competenze acquisite

In una delle sezioni del questionario si è scelto di concentrarsi sulle le competenze acquisite dallo studente durante il progetto. Dopo una prima domanda generale, in cui viene chiesto di giudicare l'esperienza nel complesso, sono state individuate tre macroaree di competenza sulle quali esprimere una valutazione. La scala Likert prevede una risposta da 1 a 4, in cui 1 corrisponde alla valutazione "poco soddisfatto", mentre 4 a "molto soddisfatto".

Per quanto riguarda l'esperienza generale del percorso, possiamo intendere dai dati che la maggior parte degli studenti abbia reputato il corso soddisfacente. Solamente un intervistato ha indicato, infatti, una valutazione negativa. Nel complesso, il corso è stato considerato un ottimo punto di partenza per approcciarsi al mondo della ceramica. Alcuni studenti hanno fatto notare come un anno sia un tempo troppo breve perché una persona possa imparare cosa vuol dire essere effettivamente un ceramista, e che occorrono molti più anni di studio ed esperienza in azienda per arrivare ad un certo livello di abilità. È stato ritenuto che alcuni argomenti siano stati trattati con superficialità, come ad esempio le lezioni in merito alla gestione aziendale e sulla suddivisione delle ore passate in laboratorio, e che anche l'emergenza sanitaria dovuta al Covid-19 abbia avuto degli effetti negativi sullo svolgimento del percorso. In particolare, un intervistato ha espresso che sarebbero servite più ore di attività pratiche e di lezione con i vari maestri, in modo da sperimentare diverse tecniche ceramiche.

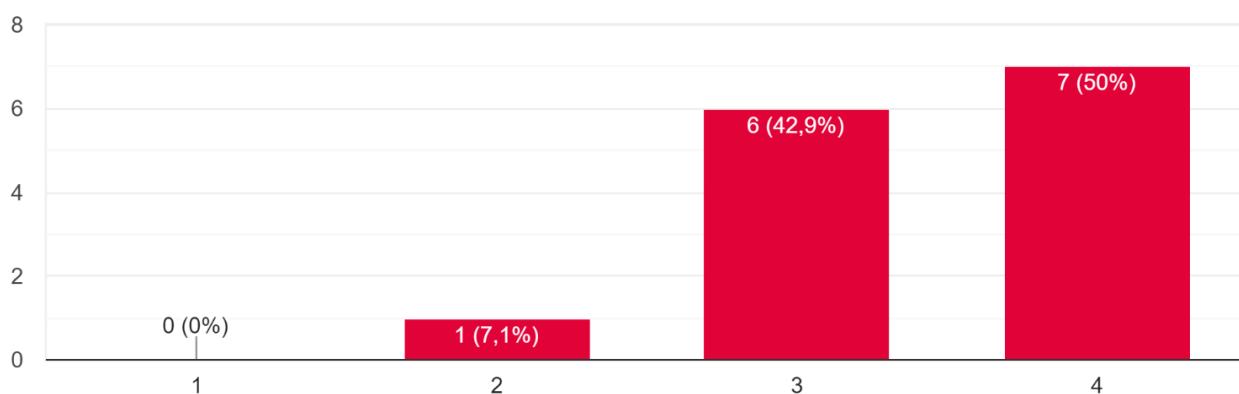


Grafico 10 Risposte alla domanda "Quanto è rimasto soddisfatto delle competenze acquisite durante il corso da 1 a 4?"

Andando ad indagare le singole macroaree rilevate, per quanto riguarda quella connessa alla "ceramica", quindi inerente la storia dell'arte, gli stili e i principi di chimica e fisica, permane un trend positivo nella valutazione delle competenze acquisite. L'85,7% degli intervistati ha infatti indicato un valore positivo, e tale dato indica come la moda corrisponda al valore 4, contro il 14,2% che ha invece ritenute scarse le competenze acquisite in tale ambito.

Particolarmente apprezzate sono state le visite guidate organizzate presso i musei, e gli incontri con i professionisti del settore. Alcuni studenti avrebbero voluto avere più tempo dedicato a questo aspetto del corso, e che sarebbe stato interessante studiare come anche nel resto del mondo si è sviluppata l'arte ceramica.

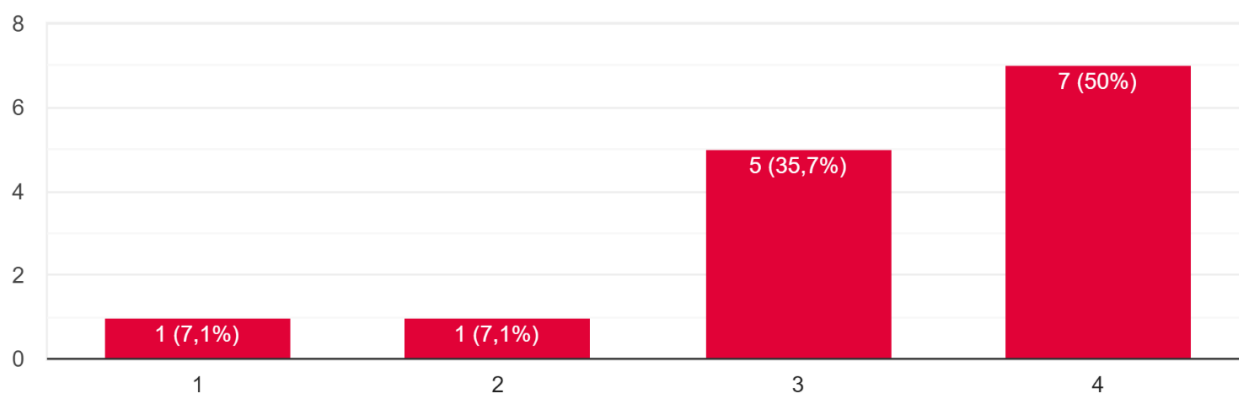


Grafico 11 Risposte alla domanda “Quanto è stato soddisfatto delle competenze acquisite connesse alla “ceramica”, quindi inerenti la storia dell’arte, gli stili, i principi di chimica e fisica?”

In merito alle competenze acquisite connesse alla gestione d’impresa, ovvero inerenti aspetti quali la contabilità, il bilancio e l’organizzazione, i risultati si sono dimostrati altamente variabili. Il 35,7% degli intervistati ha dato una valutazione abbastanza positiva, seguiti dal 28,6% che ha invece espresso una valutazione leggermente negativa. Ai due estremi troviamo rispettivamente il 21,4% degli intervistati che si ritiene poco soddisfatto delle competenze acquisite in tale ambito, contro un 14,3% che si ritiene invece molto soddisfatto. Nonostante la moda sia il valore 3, la differenza rispetto a quante persone hanno scelto gli altri valori è comunque molto bassa. A tal proposito, si è ritenuto interessante verificare le motivazioni delle valutazioni negative, in modo da evidenziare eventuali criticità del metodo con le quali sono state affrontate le tematiche inerenti quest’ambito.

È emerso che secondo gli studenti i temi sono stati affrontati in modo superficiale, essendo poco il tempo che è stato dedicato a queste lezioni. In molti avrebbero voluto parlare con persone che hanno avuto un’esperienza diretta nell’avviare un’attività in proprio alle quali poter porre delle domande; nonché maggiori informazioni su come partecipare alle diverse iniziative quali esposizioni e mercatini. È interessante notare come in molti avrebbero voluto approfondire i concetti di posizionamento, come creare il prezzo di un oggetto da mettere in vendita, in che modo posizionarsi sul mercato e quali canali utilizzare.

C’è stato anche chi ha ritenuto che l’argomento fosse troppo complesso per essere trattato in questa sede, e che avrebbe piuttosto reso disponibile un corso monografico, distaccato dall’insegnamento della parte pratica. Altri studenti sono invece rimasti soddisfatti delle informazioni ricevute, dichiarando di aver approfondito le tematiche di loro interesse durante il tirocinio in azienda.

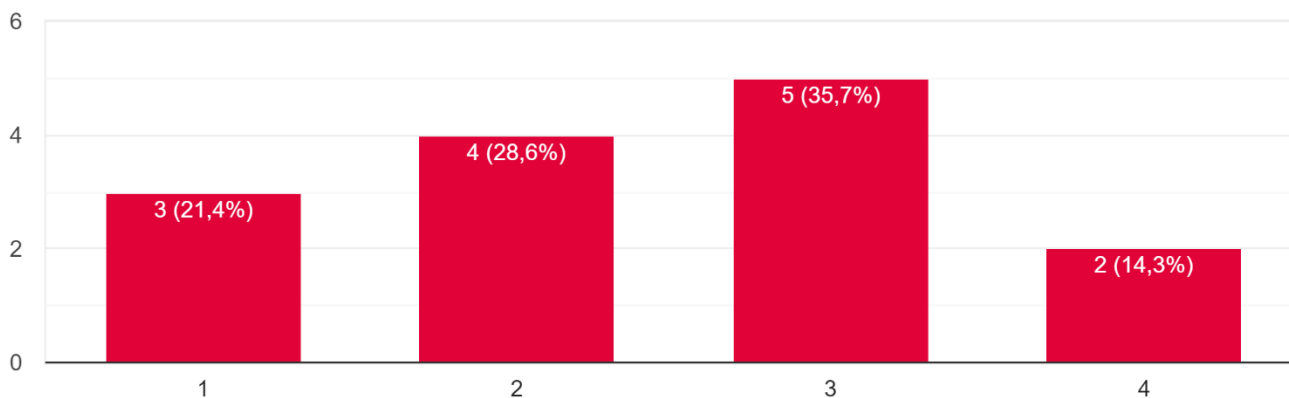


Grafico 12 Risposte alla domanda "Quanto è stato soddisfatto delle competenze acquisite connesse alla gestione d'impresa (contabilità, bilancio, organizzazione)?"

Per quanto riguarda le competenze acquisite nelle attività pratiche di laboratorio, tutti gli intervistati hanno espresso una valutazione positiva. I valori di soddisfazione indicati nella scala sono tutti compresi tra 3 e 4, con quest'ultimo che risulta essere la moda.

Si può ritenere che le aspettative riguardanti questa parte del corso siano state in gran parte soddisfatte. Uno studente in particolare ha espresso la propria gratitudine verso i maestri scelti per il corso, i quali hanno fatto della ceramica e del lavoro manuale la loro vita, e di come questo aspetto sia stato molto sentito durante le lezioni. Tali insegnanti sono stati in grado di trasmettere la loro passione, nonché i segreti del mestiere.

Le motivazioni che hanno portato alcuni intervistati a non dare una valutazione di 4 punti a quest'area sono inerenti solamente ad alcuni aspetti organizzativi del corso e in alcuni casi alle tematiche affrontate. Alcuni studenti hanno fatto notare come avrebbero preferito affrontare diverse tecniche di lavorazione della ceramica, senza doversi concentrare per diverso tempo solamente su alcune di esse. Tra le tecniche che avrebbero voluto affrontare sono emerse soprattutto il tornio, l'uso degli smalti e la ceramica Raku¹⁴⁸.

Una critica che è stata mossa verso la parte riguardante il laboratorio è stata la libertà data nel creare i prezzi. L'intervistato ritiene che sarebbe stato utile effettuare inizialmente degli esercizi di base per imparare le nuove tecniche, che fossero uguali per tutti, e che venisse poi chiesto di applicare le tecniche apprese in un progetto personale.

¹⁴⁸ Il Raku è una tecnica nata in Oriente per mano di Chojiro, ceramista vissuto nel XVI secolo, molto legata alla filosofia Zen e al rito del thè. (<https://www.raku-yaki.or.jp/e/history/index.html>)

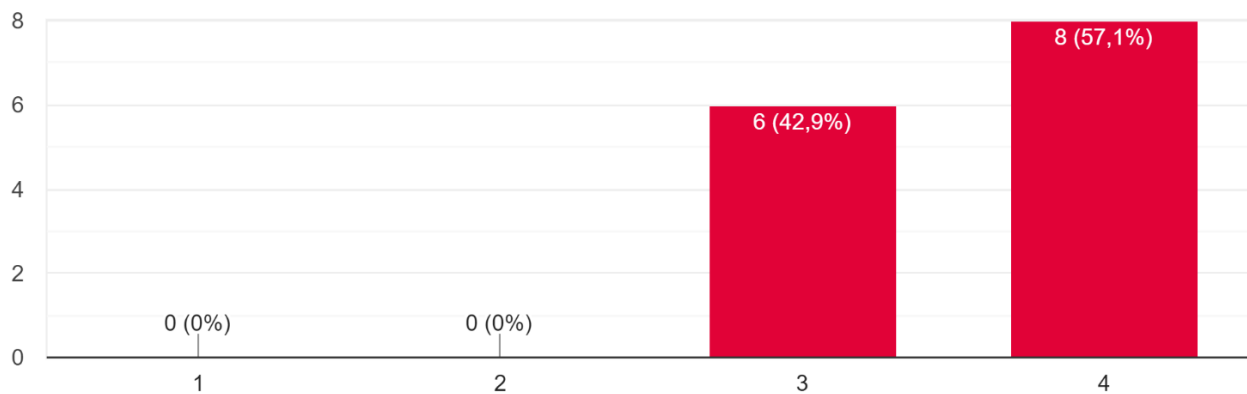


Grafico 13 Risposte alla domanda "Quanto è stato soddisfatto delle competenze acquisite nelle attività pratiche di laboratorio?"

4.1.1.3 Disponibilità a pagare dei partecipanti

Per l'esperienza relativa al corso, si è scelto di indagare la disponibilità a pagare dei partecipanti, nel caso in cui il corso fosse stato a pagamento. Come prima domanda è stato quindi chiesto se lo studente avrebbe partecipato comunque al corso se questo avesse richiesto un contributo economico. La maggioranza degli studenti (10) ha espresso una risposta positiva, contro una minoranza che ha invece espresso un parere negativo (4). Tra chi vi avrebbe partecipato, 4 persone hanno specificato che la scelta sarebbe dipesa comunque dal prezzo del corso e dalla loro disponibilità economica al momento dell'iscrizione.

Tra le motivazioni degli studenti che avrebbero partecipato comunque al corso, è emerso che CerTA è stato percepito come un progetto unico nel suo genere. Oltre che formativo, ha avuto peso anche il fatto che si svolgesse a Nove, Città della Ceramica, riferendosi inoltre alla sede in cui è stato svolto, il Liceo Artistico de Fabris, definendolo come un luogo storico, e quindi interessante. Molto apprezzati sono stati inoltre gli insegnanti scelti per il progetto, non solo professori del Liceo, ma anche grandi Maestri della Ceramica.

Tra le spiegazioni dei no, invece, troviamo l'opinione che corsi come quelli di CerTA dovrebbero essere finanziati da realtà più grandi, per poter far sì che ci sia la possibilità di partecipare a prescindere dalla fascia economica di appartenenza.

Risulta inoltre rilevante come diversi studenti, alla presente domanda, abbiano dichiarato che probabilmente non avrebbero partecipato al progetto se questo fosse stato inizialmente a pagamento, dato che non ne potevano conoscere il valore essendo questa la prima edizione di CerTA, e non avendo quindi modo di sentire il parere di precedenti studenti. Tuttavia, considerando poi l'esperienza effettuata durante il corso, e potendo quindi constatare personalmente il valore

formativo dello stesso, hanno dichiarato che, a posteriori, sarebbero stati favorevoli a pagare un contributo.

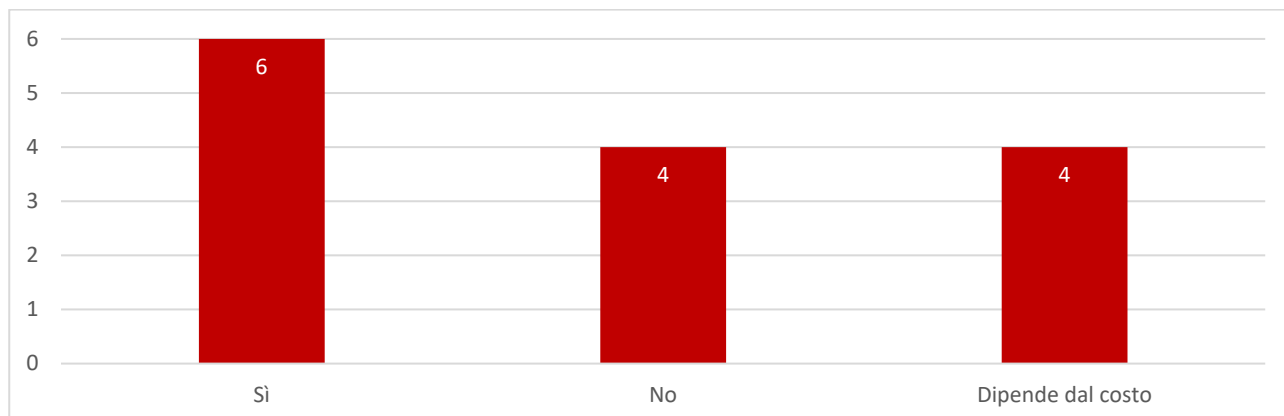


Grafico 14 Risposte alla domanda "Se il corso fosse stato a pagamento, avrebbe scelto di parteciparvi comunque?"

Per dare una quantificazione della disponibilità a pagare degli studenti che avrebbero comunque partecipato al corso anche se fosse stato a pagamento, è stato chiesto di indicare in una fascia da 1 a 10 il valore che sarebbero stati disposti a pagare. La scala è volutamente priva di valori intermedi, indicando solamente il valore minimo di 500€ e quello massimo di 11.000€. La scelta di tali valori è stata già giustificata nel precedente capitolo. In questo modo, si è voluto evitare di richiedere un valore specifico ad ogni studente, cercando invece di delimitare un range di prezzi più ampio entro il quale comprendere la disponibilità a pagare di più partecipanti.

Come si può vedere dal Grafico 9, la moda delle risposte date corrisponde al valore 1, mentre gli altri valori votati sono quelli compresi tra 2 e 7, quest'ultimo il massimo indicato. Durante le interviste, gli studenti hanno dato diverse motivazioni anche in merito al valore attribuibile al corso secondo la loro esperienza.

Come già accennato, diversi studenti hanno dichiarato che il valore del corso lo hanno compreso solamente alla fine del percorso. Uno degli intervistati in particolare, valutando quello che ha ricevuto in cambio, ritiene che il corso possa essere assimilato ad un master universitario come valore di prezzo e come preparazione dello studente al mondo del lavoro, visti i numerosi lavori di gruppo svolti e i contatti con le aziende. Considerando inoltre i materiali utilizzati e il compenso per gli insegnanti, ritiene che il corso possa valere anche 4000 o 5000 euro, ma che non sarebbe riuscito a pagarlo data la sua disponibilità economica.

Altri intervistati hanno espresso pareri simili, visto come sono stati introdotti nel mondo del lavoro in modo mirato, il dialogo con le aziende e con i professori. In questo è stata vista l'enorme potenzialità

del corso, nell'indirizzamento verso aziende che cercano determinate figure, introducendo quindi lo studente nel mondo del lavoro nel migliore dei modi.

Nel complesso, la disponibilità a pagare dei partecipanti si aggira comunque tra i 500 e i 2000 euro, non perché non avrebbero di fatto pagato un prezzo più alto, ma principalmente perché la loro disponibilità economica non avrebbe permesso loro di sostenere un costo maggiore per il corso.

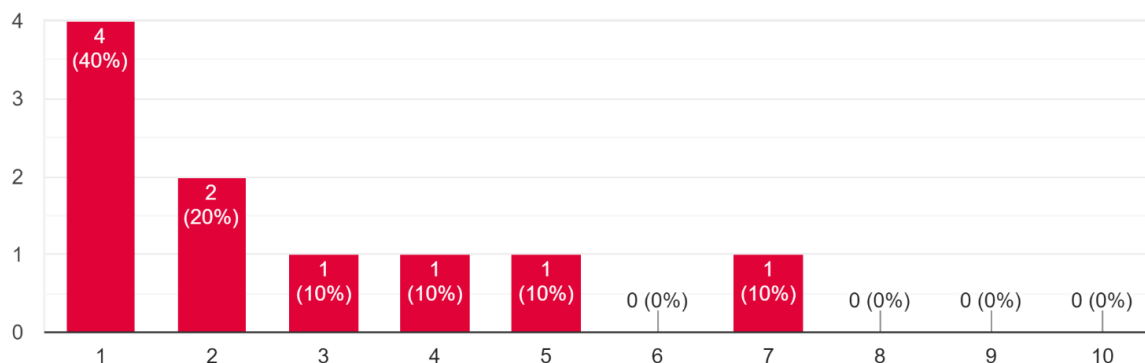


Grafico 15 Disponibilità a pagare degli studenti per il progetto CerTA

Al termine di ciascuna intervista, è stato lasciato uno spazio allo studente per aggiungere altre opinioni in merito al progetto. Tra le tematiche emerse, in molti hanno sottolineato come, durante il corso, si sia formato un gruppo eterogeneo tra gli studenti e i professori, che non si è disciolto al termine dell'esperienza. Infatti, in molti ancora oggi continuano a sentirsi attraverso le app di messaggistica, segnalandosi a vicenda progetti e concorsi a cui partecipare. Si è quindi creata una vera e propria rete di contatti, che include sia gli studenti che gli insegnanti, nella quale condividere e sviluppare ulteriormente la passione in comune per la ceramica.

4.1.2 Dati dei questionari inviati alle aziende partecipanti al progetto CerTA

Dopo aver concluso le interviste con gli studenti, la ricerca è continuata con l'invio di questionari alle aziende che hanno ospitato degli studenti come tirocinanti. Le aziende che sono state coinvolte per i tirocini sono 14, e tutte hanno risposto al questionario, formulato utilizzando lo strumento Moduli di Google.

4.1.2.1 Dati generali delle aziende e dei tirocinanti accolti

Nella prima sezione sono stati raccolti i dati delle aziende, ovvero il nome della stessa e il numero di dipendenti che vi lavora. È emerso che 4 delle 14 aziende non contano alcun dipendente, essendo quindi gestite solamente dal proprietario, mentre tutte le altre vanno da un minimo di 5 dipendenti fino ad un massimo di 18, come si può vedere nel Grafico n.

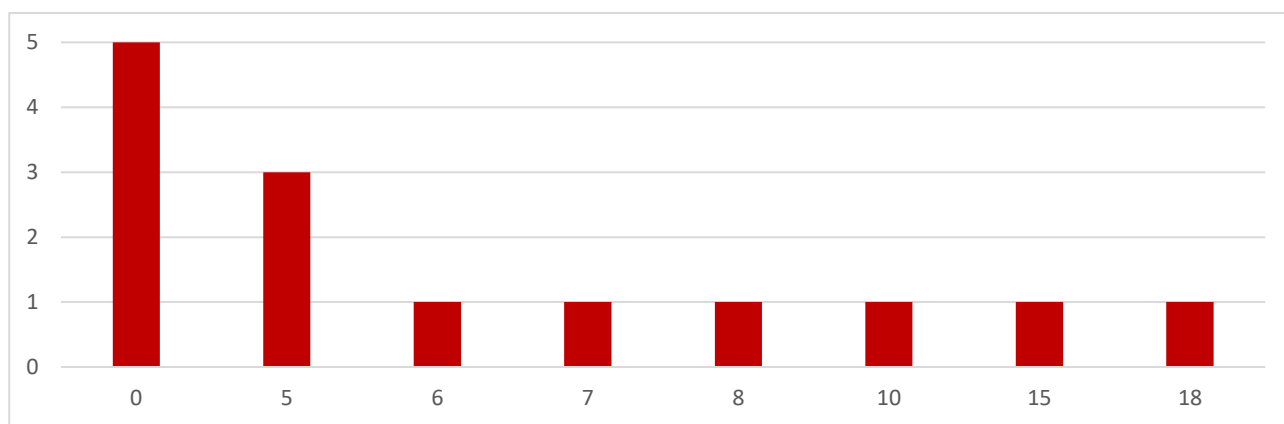


Grafico 16 Numero di dipendenti presso le aziende partecipanti al progetto CerTA

Alle aziende è stato chiesto quanti sono i tirocinanti accolti in azienda, per la maggior parte di esse (12) è stato accolto uno studente, mentre nelle altre aziende (2) ne sono stati accolti due. Il numero di tirocinanti accolti dall'azienda non risulta dipendere dalla dimensione aziendale, dato che le due aziende che hanno accolto due tirocinanti non hanno più di cinque dipendenti. Inoltre, una delle due aziende è gestita da una singola persona, senza avere alcun dipendente.

Per quanto riguarda le assunzioni dopo la conclusione del progetto, solamente un'azienda ha assunto lo studente tirocinante. Un'azienda in merito a questa domanda ha aggiunto una specificazione alla fine del questionario, dichiarando che avrebbe assunto lo studente "[...] visto la capacità dimostrata in ambito lavorativo [...]", ma ciò non è avvenuto a causa della situazione dovuta al Covid-19. Si potrebbe quindi assumere che, in una situazione normale, i dati relativi alle assunzioni dopo il progetto sarebbero diversi da quelli rilevati attualmente, visti gli effetti negativi del Covid-19 sull'economia nazionale e in particolare sul settore ceramico [CFR. Cap. 1.1.4].

4.1.2.2 formazione dello studente

Segue poi la sezione dedicata alla formazione dello studente. Come descritto nel precedente capitolo, si è voluto chiedere alle aziende quanto siano importanti i diversi ambiti in cui lo studente acquisisce determinate competenze durante il suo percorso formativo. Per suddividere tali ambiti, si è mantenuta la suddivisione in tre macroaree presentata agli studenti durante le interviste.

Per quanto riguarda le competenze connesse alla "ceramica", quindi inerenti la storia dell'arte, gli stili e i principi di chimica e fisica, la maggior parte delle aziende ritiene che queste siano importanti (5) o molto importanti (7), mentre solamente una ha indicato poco importante.

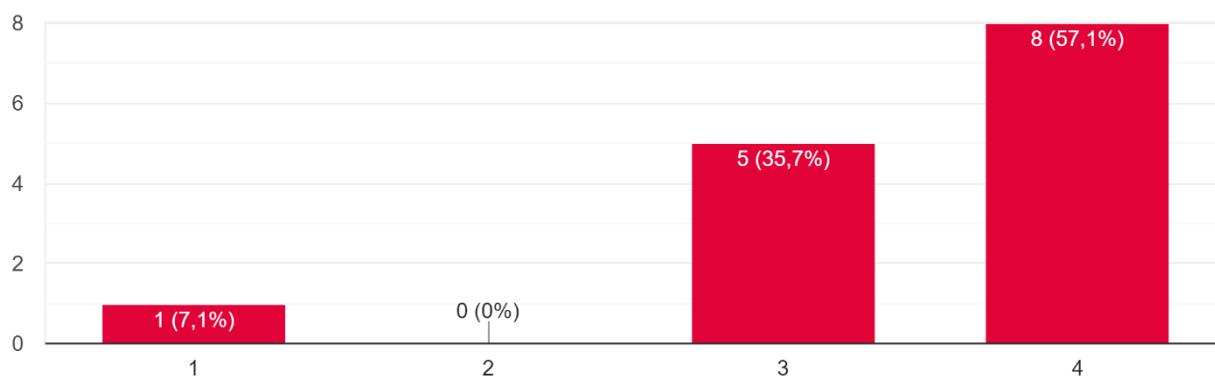


Grafico 17 Risposte alla domanda "Quanto è importante che lo studente acquisisca competenze connesse alla "ceramica", quindi inerenti la storia dell'arte, gli stili, i principi di chimica e fisica da 1 a 4?"

In merito alle competenze connesse alla gestione d'impresa, le risposte sono state molto varie, con una maggior concentrazione sulle valutazioni corrispondenti a darvi poca importanza. La moda si rileva essere il valore 2, che nella scala di riferimento corrisponde al non dare molta importanza a queste competenze. Tale varietà di risposte da parte delle aziende potrebbe essere dovuta al fatto che alcune di loro siano gestite solamente da una persona, il proprietario, e che quindi avere un tirocinante che conosca gli aspetti legati alla gestione d'impresa possa rivelarsi utile per suddividere il carico di lavoro complessivo. Confrontando, infatti, le risposte date col numero di dipendenti dell'azienda, è emerso che 3 delle 4 aziende che hanno ritenuto come importanti questo ambito di competenze, risultino non avere alcun dipendente.

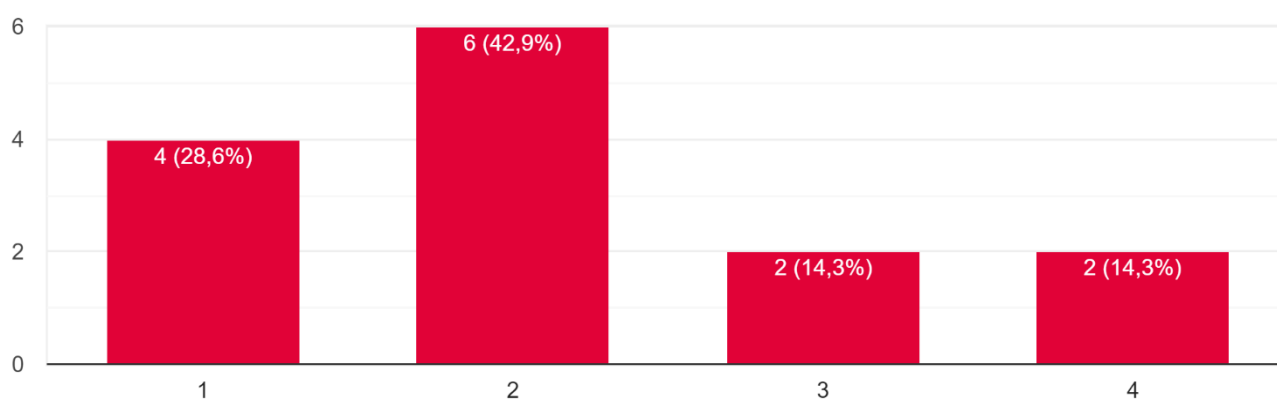


Grafico 18 Risposte alla domanda "Quanto è importante che lo studente acquisisca competenze connesse alla gestione d'impresa (contabilità, bilancio, organizzazione) da 1 a 4?"

Le competenze connesse alle attività pratiche di laboratorio si confermano come quelle ritenute molto importanti dalla maggioranza delle aziende. Tutte le risposte sono comprese tra i valori 3 e 4, e la moda risulta essere il valore 4, dato che 12 aziende su 14 indicano come molto importanti le competenze relative a questo ambito. Si conferma quindi l'importanza di una preparazione pratica durante la formazione dello studente.

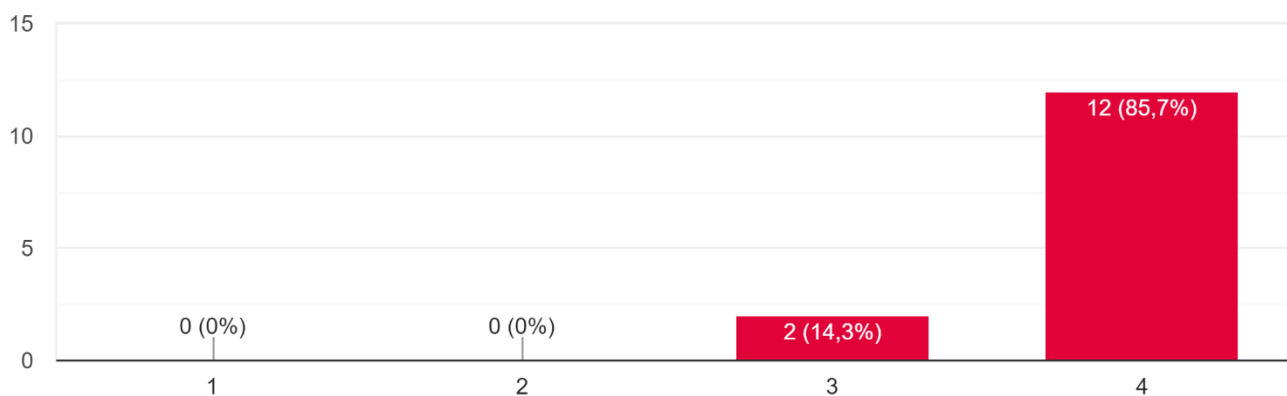


Grafico 19 Risposte alla domanda "Quanto è importante che lo studente acquisisca competenze connesse alle attività pratiche di laboratorio?"

4.1.2.3 Prospettive future

Nella prospettiva di una edizione futura del progetto CerTA, si è scelto di chiedere l'opinione delle aziende sia in merito ad una loro eventuale partecipazione futura, sia sul come organizzare la proposta formativa.

Prima di tutto è stato chiesto alle aziende se parteciperebbero nuovamente al progetto CerTA in eventuali edizioni future, sia accogliendo nuovi tirocinanti o solamente per accogliere gli studenti in visita. La maggioranza delle aziende ritiene che parteciperebbe nuovamente al progetto accogliendo nuovi studenti per il tirocinio, mentre solamente una ha dichiarato che non parteciperebbe. Nessuna ha indicato la possibilità di partecipare solamente per accogliere gli studenti in visita.

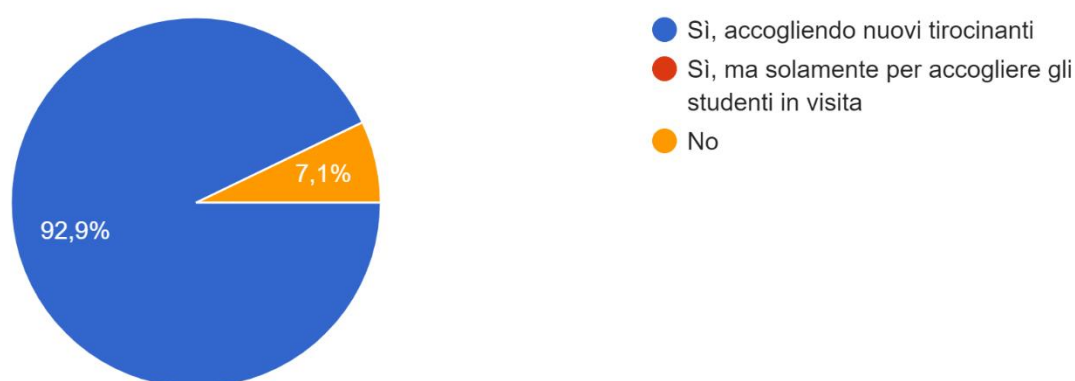


Grafico 20 Risposte alla domanda "Parteciperebbe nuovamente al progetto in eventuali edizioni future?"

Infine, le aziende hanno dovuto esprimere un parere in merito all'utilità di proporre il progetto con cadenza regolare nel corso degli anni, in modo da aiutare il ricambio generazionale nelle aziende locali. Undici aziende su tredici hanno dichiarato che ripetere il progetto con regolarità possa essere utile per le aziende del territorio. Da questi dati si può affermare che l'utilità del progetto percepita dalle aziende che hanno partecipato al progetto sia chiaramente positiva. Per quanto riguarda le due

aziende che hanno risposto negativamente a questa domanda, una delle due ha affermato che sebbene il corso sia effettivamente utile alla formazione di figure professionali specializzate, non è detto che queste vengano successivamente inserite in azienda. Infatti, gli studenti una volta terminato il percorso, potrebbero decidere di aprire una propria attività anziché inserirsi in una realtà già affermata. La presenza di questi nuovi competitors nel mercato ceramico potrebbe finire quindi col danneggiare le aziende già presenti nel territorio.

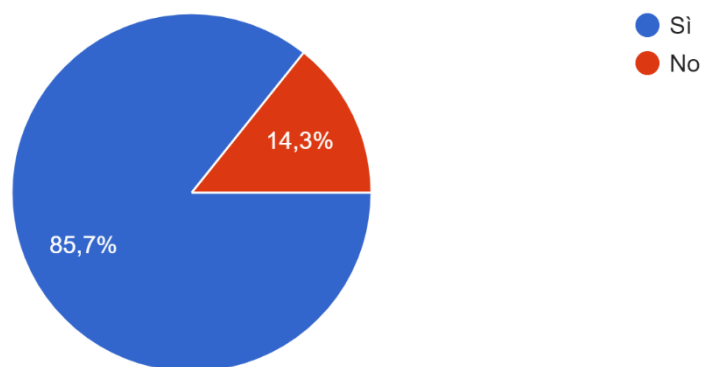


Grafico 21 Risposte alla domanda "Pensa che proporre il progetto con regolarità possa essere d'aiuto per le aziende del territorio?"

A queste è stato inoltre richiesto quale sarebbe, secondo loro, la cadenza ideale con la quale proporlo. Nove aziende dichiarano che la cadenza ideale potrebbe essere annuale, mentre le restanti tre propongono di effettuare il progetto con una cadenza biennale. Tra le motivazioni per proporre il progetto annualmente, è stato dichiarato che ciò permetterebbe alle aziende di tenere attivi i processi di inserimento di stagisti, e permetterebbe agli stagisti di avere abbastanza tempo per approfondire le conoscenze durante le lezioni scolastiche e l'esperienza in azienda.

Dopo queste domande, è stato lasciato uno spazio libero per esprimere ulteriori opinioni in merito all'organizzazione del progetto. Tra queste, emerge l'esigenza di un maggiore coinvolgimento delle aziende e delle associazioni di categoria, includendole quindi nell'organizzazione dei corsi. È stato consigliato anche di proporre ai tirocinanti di presentare all'azienda che li ospita un progetto, che sia in linea con i prodotti dell'azienda. In questo modo lo studente può far emergere il suo lato creativo, adattandolo però agli elementi estetici che rendono riconoscibile il marchio dell'azienda. Un altro consiglio è quello di cercare di far approfondire individualmente ad ogni partecipante la parte professionale per la quale dimostra più abilità ed interesse, agevolandolo e consigliandogli la strada da seguire.

Interessante l'osservazione da parte di un'azienda, ovvero quella di creare delle "borse di lavoro", in modo da dare la possibilità agli studenti di aprire delle piccole attività autonome in proprio, da aggregare all'indotto che si sta ricreando nella zona di Nove e dintorni.

Tutto sommato, le aziende si sono espresse positivamente sul progetto, ritenendolo un'esperienza formativa importante per lo studente, dato che riesce ad unire i partecipanti, aiutando al tempo stesso le aziende del territorio fornendo nuove figure specializzate, dando modo di attuare un ricambio generazionale.

4.2 Considerazioni e osservazioni conclusive

Confrontando i dati delle interviste agli studenti con quelle dei questionari posti alle aziende, per quanto riguarda la sezione inerente alle competenze apprese e richieste, si nota come la preparazione data ai partecipanti al progetto CerTA sia stata effettivamente affine a quello che ricercano le aziende in un tirocinante. Questo è stato possibile anche grazie al questionario che è stato distribuito alle aziende durante un incontro aperto a tutte le aziende del territorio, per la presentazione del progetto e la raccolta delle opinioni e delle esigenze di tali aziende. Tra il campione di aziende al quale il questionario venne proposto, vi erano presenti anche alcune delle aziende che hanno poi ospitato gli studenti come tirocinanti. In questo questionario, effettuato alla fine del mese di gennaio 2019, veniva posta l'attenzione sulle intenzioni delle aziende nell'assumere nuove figure professionali, specificandone l'ambito di appartenenza. Inoltre, venne chiesto se l'azienda fosse disponibile ad ospitare un tirocinante nei mesi di febbraio e aprile 2020. Alla fine, è stato dall'analisi di questi dati che si è svolta l'elaborazione dei moduli formativi per il progetto, e i dati raccolti al termine dell'esperienza confermano la riuscita della formazione di figure professionali richieste dalle aziende del territorio.

Per poter rispondere alla domanda di ricerca che ci siamo posti inizialmente, ovvero se nel futuro un corso simile a questo sia possibile renderlo a pagamento, si è scelto di confrontare la disponibilità a pagare dei partecipanti assieme alle opinioni degli organizzatori. Inoltre, è stata effettuata una ricerca in merito al costo di percorsi formativi simili al progetto CerTA, nonché di altri percorsi formativi che possano essere considerati come beni sostitutivi.

4.2.1 Confronto tra i punti di vista dei partecipanti al progetto CerTA

Un punto critico che è emerso particolarmente nella formazione degli studenti è quello riguardante la gestione d'impresa, ritenuto mediamente importante anche da alcune aziende, ma l'opinione in

merito a questo modulo formativo è che non sia stato adeguatamente approfondito durante il corso. Questa criticità certamente dipende dal fatto che il corso sia maggiormente incentrato sull'attività pratica in laboratorio, al quale sono state dedicate diverse ore, mentre per le lezioni teoriche rimanevano poche ore nelle quali suddividere diverse tematiche, non solamente riguardanti la gestione d'impresa. La necessità di aggiungere alcune ore sul come condurre un'azienda e sui principi di economia è stata sottolineata anche da uno degli organizzatori, Fabio Poli, durante l'intervista effettuata telefonicamente, durante la quale gli è stato chiesto di esprimere un giudizio su quali fossero i punti di forza e i punti di debolezza del progetto. In merito a quest'ultimi, è stato ribadito che il corso doveva essere sbilanciato, con molte più ore di laboratorio, e che questo ha portato ad una riduzione delle ore dedicate agli argomenti teorici, i quali potrebbero essere stati sviluppati diversamente.

Tuttavia, osservando i dati raccolti dalle aziende, si noti come non tutte siano effettivamente interessate ad avere un tirocinante con competenze relative alla gestione d'impresa. Si potrebbe quindi pensare di rendere questo modulo formativo facoltativo che venga staccato dal progetto, dando la possibilità agli studenti più interessati a lavorare con aziende che richiedono questo tipo di competenze di approfondire queste tematiche. Ciò si potrebbe tradurre con delle ore aggiuntive che non vadano ad incidere sul monte ore complessivo del corso, oppure in una suddivisione della classe in due gruppi: il primo che dedicherà più tempo alle ore di laboratorio, mentre il secondo gruppo approfondirà le competenze relative alla gestione d'impresa.

4.2.2 Disponibilità a pagare degli studenti e pricing del corso

Dalle interviste con i diversi opinion leaders è emerso che il punto di forza di questo progetto è stato l'aver una suddivisione in tre ramificazioni: la parte organizzativa, gestita dalla scuola; il contatto con le aziende, mantenuto da Fabio Poli di Cibas; e infine la dottoressa Elena Agosti, grazie alla quale si sono avuti diversi collegamenti con artisti sia del territorio che provenienti dall'esterno. Grazie alla passione degli organizzatori che hanno seguito il progetto, gli studenti sono stati coinvolti non solo in una dimensione professionale, culturale e artistica, ma anche relazionale. Questo è dimostrato anche dal fatto che, dopo la fine del percorso, sono ancora coinvolti dal gruppo e condividono tra loro informazioni riguardanti il mondo della ceramica. Un elemento di questo tipo è da tenere in forte considerazione, dato che nel complesso va di fatto ad aumentare il valore del progetto: molti degli studenti hanno infatti espresso la loro soddisfazione nell'aver avuto persone provenienti da diversi ambiti professionali sia come organizzatori che come insegnanti.

La debolezza più evidente al momento è sicuramente la non continuità del progetto, dato che non vi sono attualmente i fondi per sostenere nuove edizioni. Non essendo un percorso istituzionalizzato, occorrono non solo studenti che si iscrivono, ma anche persone che si spendano di prima persona e trovare i finanziamenti necessari. Secondo il Sindaco Raffaella Campagnolo, guardando al futuro per il progetto CerTA, vorrebbe che «venisse il più possibile istituzionalizzato come corso e come esperienza», per poter fare in modo che vengano a crearsi degli strumenti, «strumenti che vadano oltre noi, che avviamo con la nostra passione, che possano camminare in modo autonomo, per il bene di chi arriva dopo di noi, perché altrimenti si fermano».

Trovare finanziamenti come quello della fondazione Cariverona non è semplice, e solitamente si tratta di bandi il cui finanziamento si esaurisce nel giro di pochi anni. Nell'ipotesi della proposta di rendere continuativo il progetto CerTA, emerge la necessità di avere una risorsa economica stabile. Per questo motivo si è pensato di effettuare una ricerca incentrata sul pricing del corso, chiedendo l'opinione dei partecipanti e degli organizzatori.

Confrontando quindi il percorso formativo con altre realtà simili, si è effettuata una ricerca tra beni complementari e beni sostitutivi. Per quanto riguarda i primi, si è preso in considerazione il costo di un anno di istruzione presso una scuola superiore, un corso universitario, sia triennale che magistrale, e infine un master di 1° o 2° livello. Al secondo gruppo appartengono invece i corsi incentrati sulla lavorazione della ceramica, siano essi offerti da una bottega o da un'azienda, nonché un anno presso l'Accademia delle Belle Arti o altre scuole di specializzazione, sempre nell'ambito della ceramica. Da qui si è scelto di considerare come prezzo minimo da proporre agli studenti l'ammontare di 500€¹⁴⁹, individuato come il costo medio di un anno di scuola superiore, fino ad un massimo di 11.000€¹⁵⁰, corrispondente al costo medio di un master di 1° o 2° livello. Questi dati sono stati ricavati dalla consultazione di medie nazionali ed europee relative agli anni 2017 e 2019. Si noti, tuttavia, come diversi corsi simili a CerTA che sono stati organizzati in altre zone d'Italia siano anch'essi gratuiti, tra i quali segnaliamo "Impara l'arte e inizia a farne parte" presso la scuola di ceramica di Albisola¹⁵¹, e il corso "IFTS Tecnico del prodotto ceramico: sviluppo, sostenibilità e design per il made in Italy" organizzato da Ecipar¹⁵².

¹⁴⁹ Codacons, <https://codacons.it/scuola-ecco-quanto-costa-secondo-il-codacons-il-ritorno-sui-banchi/>

¹⁵⁰ Federconsumatori, VII Rapporto sui costi degli Atenei italiani, https://www.federconsumatori.it/news/foto/Rapporto%20costi%20univ_II%20parte%202016-2017.pdf

¹⁵¹ <http://www.scuoladiceramica-albisola.com/>

¹⁵² <https://www.ecipar.ra.it/>

Analizzando inoltre i costi che il progetto CerTA comporta in termini sia di personale che di materiali da utilizzare, si può supporre che il corso possa avere un prezzo elevato, che potrebbe ammontare a circa 5000€ per ogni iscrizione singola per poter coprire i costi necessari. Tale prezzo, se da una parte comunicerebbe che il percorso formativo ha un alto valore, dall'altra finirebbe con lo scoraggiare gli studenti che non possono permettersi di sostenere dei costi elevati. Una soluzione in questo caso potrebbe essere quella di rendere disponibili delle borse di studio, chiedendo l'intervento da parte di terzi per il loro finanziamento, in modo da dare a tutti la possibilità di accedere al progetto.

Oltre a questo, è stato anche richiesto agli studenti di esprimere un'opinione in merito alla loro disponibilità a pagare per il progetto CerTA. Alla domanda "Se il corso fosse stato a pagamento, avrebbe scelto di parteciparvi comunque?" dieci studenti su quattordici hanno dato una risposta positiva, e quattro di questi hanno dichiarato che sarebbe comunque dipeso dal costo. Ai dieci studenti che hanno risposto positivamente, è stato chiesto di dare un valore al corso su una scala da 500€ fino a 11.000€, suddivisa in dieci valori, ai quali non è stato fatto corrispondere un prezzo. Nel Grafico 22 si può notare come la distribuzione dei dati tenda verso sinistra, quindi nei valori compresi tra 1 e 2. Costruendo il grafico dando ai dieci valori della scala un corrispondente valore monetario, possiamo dedurre che la disponibilità a pagare dei partecipanti si aggiri quindi intorno ai 500€, fino ad un massimo di 2000€.

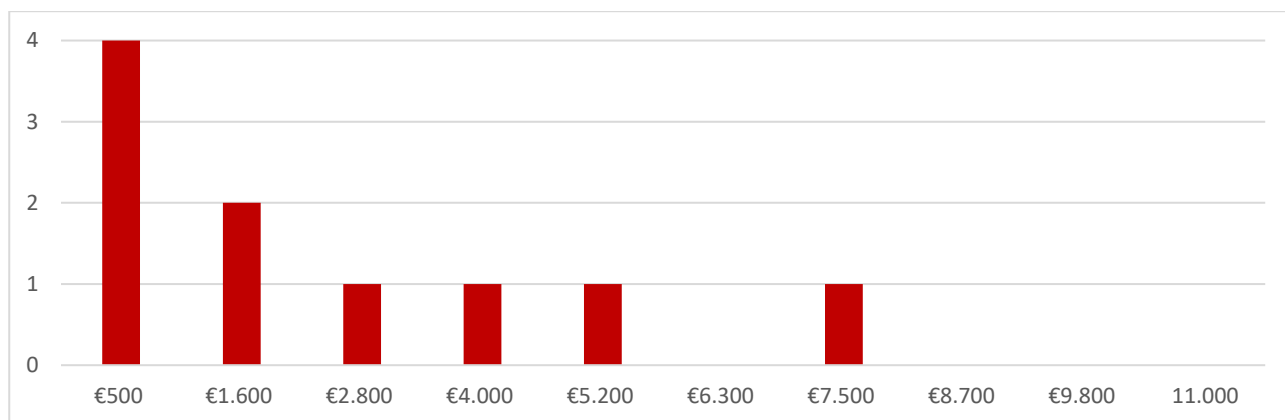


Grafico 22 Attribuzione di valori in euro alla distribuzione della disponibilità a pagare degli studenti per il progetto CerTA

Anche se il corso venisse proposto al costo di 2000 €, supponendo che si iscriva lo stesso numero di studenti, non vi sarebbero fondi sufficienti a coprire i costi da sostenere. Infatti, il costo complessivo del progetto è stato di circa 46.000€, suddiviso tra il Liceo Artistico de Fabris e la fondazione Cariverona, per cui i 28.000€ che verrebbero ricavati dalle iscrizioni andrebbero a coprire poco più della metà dei costi. Per poter quindi riproporre il progetto, occorrono comunque dei finanziamenti

da parte di enti esterni, come è stato per la prima edizione grazie al bando della fondazione Cariverona.

Il valore del progetto CerTA non è esprimibile solamente in termini economici quantitativi, ma anche in termini qualitativi. Oltre ad essere stato un'opportunità per gli studenti di partecipare ad un percorso formativo con maestri ed artisti in ambito ceramico, per le aziende è stata l'occasione di accogliere dei tirocinanti formati secondo le loro necessità. Inoltre, dall'esperienza di committenza avuta con Eva design, sono nate delle collaborazioni che sono attive ancora oggi. Come detto da Raffaella Guarda durante l'intervista, gli studenti «hanno tirato fuori delle idee di cui non avevano nessuna esperienza in merito, [...] idee che da qualcuno con esperienza non sarebbero uscite, proprio perché sono liberi [gli studenti], sono puri e quindi non hanno preconcetti, pregiudizi, contaminazioni. Sicuramente dar spazio alla fantasia porta dei risultati». A seguito quindi dell'investimento iniziale da parte di Eva design, che consistette nella messa a disposizione di quindici crudi in biscotto¹⁵³, sono tornate indietro delle opere che hanno lasciato il segno. Una conclusione che è stata utile allo studente per poter mettere alla prova le proprie conoscenze, dovendo progettare un oggetto di design mantenendo comunque le caratteristiche che rendono il prodotto riconoscibile, e per l'azienda coinvolta viste le idee e le collaborazioni nate a seguito di questa esperienza.

¹⁵³ Per i dettagli sul prodotto di Eva design si rimanda al sito dell'azienda: <https://evadesign.it/the-creation-of-eva/>

CONCLUSIONI

La tesi ha voluto indagare in prima istanza se, nel futuro, un corso simile al progetto CerTA sia possibile renderlo a pagamento, e con quale prezzo poterlo proporre. Per questo motivo è stata effettuata una ricerca seguendo una metodologia di tipo misto, ovvero utilizzando sia strumenti di tipo qualitativo che quantitativo, in modo da raccogliere i diversi punti di vista dei partecipanti ed avere in questo modo una visione più completa dell'insieme.

Per poter quindi applicare questa nuova metodologia di ricerca, sono state consultati diversi articoli accademici e saggi provenienti dalla letteratura internazionale, in cui venivano applicati i metodi misti più conosciuti. Da questo studio si è scelto di procedere con la ricerca utilizzando due diversi strumenti per la raccolta dei dati: uno di tipo qualitativo, ovvero l'intervista approfondita; e uno di tipo quantitativo, quindi il questionario. Le interviste approfondite sono state svolte sia con i singoli studenti, in modo da indagare la loro disponibilità a pagare rispetto al progetto CerTA e le competenze acquisite durante il corso, sia ai diversi opinion leader quali gli organizzatori del corso, il Sindaco di Nove Raffaella Campagnolo, e infine Raffaella Guarda in merito al lavoro di committenza eseguito dai ragazzi per Eva Design. Infine, alle aziende che hanno ospitato gli studenti come tirocinanti, è stato sottoposto un questionario online, in cui veniva indagata l'opinione in merito alla preparazione richiesta allo studente e ad una eventuale proposta di organizzare il corso formativo CerTA con regolarità.

Queste due basi di dati sono state prima analizzate singolarmente e successivamente messe a confronto tra loro, paragonare le competenze acquisite dallo studente con le competenze che le rispettive aziende ritengono essere quelle più importanti da acquisire durante il percorso formativo, indagando al tempo stesso la percezione che hanno avuto sia gli studenti che le aziende del progetto CerTA, e quali possano essere le criticità riscontrate.

Dal confronto è infatti emerso come la parte inerente alla gestione d'impresa non sia stata adeguatamente approfondita durante il corso. Si è comunque notato che questo aspetto sulla formazione dello studente sia stato ritenuto mediamente importante da alcune aziende, mentre per altre esso non abbia particolare importanza. Una proposta per questo aspetto è dunque quella di rendere l'unità formativa inerente alla gestione d'impresa come facoltativa, staccandola quindi dal progetto e lasciando la possibilità agli studenti più interessati al lavorare all'interno di aziende che richiedano queste competenze di approfondirle. Questo può essere attuato semplicemente aumentando il monte ore complessivo, senza quindi togliere spazio alle altre unità didattiche

incentrate sulla ceramica e sulle attività pratiche di laboratorio. Un'altra via percorribile potrebbe essere invece la suddivisione della classe stessa in due gruppi: mentre il primo dedicherà più tempo alle ore di laboratorio, il secondo approfondirà le competenze relative alla gestione d'impresa.

Secondo le opinioni degli opinion leaders e degli studenti intervistati, uno dei punti di forza che è emerso di questo progetto è stato l'aver diversi esperti del settore sia come organizzatori che come insegnanti. Le tre ramificazioni principali in cui si è suddiviso CerTA sono la parte organizzativa, gestita dal Liceo Artistico Giuseppe De Fabris, in particolare dalla professoressa Elena Corsi; i contatti con le aziende, mantenuti da Fabio Poli di Cibas, in quale ha permesso di dare credibilità al progetto; e infine i contatti con gli artisti del territorio e al di fuori di essi, avuti grazie alla dottoressa Elena Agosti. Grazie a questa triade, nonché alla passione degli organizzatori che hanno seguito il progetto, gli studenti sono stati coinvolti in una dimensione professionale, culturale ed artistica.

La debolezza evidente di questo progetto resta comunque la sua non continuità, dato che i fondi non sono sufficienti per poter organizzare nuove edizioni. Il Bando indetto dalla fondazione Cariverona ha permesso a CerTA di attivarsi in questa prima edizione come corso di formazione totalmente gratuito. Ci si è quindi chiesti se, nel futuro, un corso di questo genere possa essere proposto come un corso a pagamento. In questo modo, si renderebbe possibile la raccolta dei finanziamenti necessari alla realizzazione di una seconda edizione, e riuscire a renderlo un percorso formativo con cadenza regolare. Questo contribuirebbe al ricambio generazionale delle figure professionali nelle aziende del territorio di Nove, dove attualmente non è attivo nessun corso di formazione in ambito ceramico, dato che l'indirizzo professionale "Terre Nove" tenuto presso il Liceo Artistico Giuseppe De Fabris non ha più avuto iscrizioni negli anni passati.

Per proporre il pricing del progetto CerTA, si è scelto di confrontare il percorso formativo con altre realtà simili, si è effettuata una ricerca sia tra i beni complementari che quelli sostitutivi. Per bene complementare si sono presi in considerazione un anno di istruzione presso una scuola superiore, un corso universitario triennale o magistrale, e infine un master di 1° o 2° livello. Come beni sostitutivi sono stati considerati i corsi incentrati sulla lavorazione della ceramica e un anno di formazione presso l'Accademia delle Belle Arti o altre scuole di specializzazione, sempre nell'ambito della ceramica. Confrontando medie nazionali ed europee relative a tali percorsi di studio, si è scelto di proporre agli studenti un range di prezzi che partisse da un minimo di 500€ fino ad un massimo di 11.000€, i quali corrispondono al costo medio di un anno di scuola superiore e al costo di un master di 1° o 2° livello. Durante questa ricerca si sono tuttavia ritrovati altri corsi formativi simili a CerTA,

proposti sempre in forma gratuita, tra i quali segnaliamo “Impara l’arte e inizia a farne parte” presso la scuola di ceramica di Albisola¹⁵⁴, e il corso “IFTS Tecnico del prodotto ceramico: sviluppo, sostenibilità e design per il made in Italy” organizzato da Ecipar¹⁵⁵.

Tenendo conto, infine, dei costi in termini sia del personale che dei materiali da impiegare per il corso, si può supporre che questo possa arrivare ad avere un prezzo elevato. Il prezzo di iscrizione per un singolo studente, supponendo che al corso si iscrivano 10 persone, ammonterebbe a 5000€, necessari per ricoprire i costi. I finanziamenti che sono stati devoluti per la realizzazione della prima edizione del progetto CerTA ammontano a 46.000€, provenienti dalla fondazione Cariverona e dal Liceo Artistico Giuseppe De Fabris. Se da una parte un prezzo elevato comunica che il percorso formativo ha un alto valore, dall’altra diversi studenti verrebbero scoraggiati per via delle loro disponibilità economiche. In questo caso, la soluzione proposta è quella di rendere disponibili delle borse di studio, chiedendo l’intervento da parte di terzi per il loro finanziamento, in modo da dare l’opportunità di accedere al corso anche a chi non ha le risorse economiche necessarie.

Tenendo comunque conto della disponibilità a pagare dei partecipanti, la quale si è rilevato essere compresa tra i 500€ e i 2000€, appare che il prezzo di iscrizione proposto di 5000€ sia troppo elevato. Ponendo quindi come prezzo di iscrizione la massima disponibilità a pagare dei partecipanti, ovvero 2000€, il totale ricavato dalle iscrizioni, supponendo che si iscriva lo stesso numero di studenti che hanno partecipato alla prima edizione, non sarebbe sufficiente a coprire i costi da sostenere. Per poter riproporre il progetto, anche se a pagamento, occorrono comunque dei finanziamenti da parte di enti esterni e dalla scuola stessa.

L’esperienza di CerTA ha dimostrato come per le aziende del settore ceramico sia importante poter disporre di nuove figure professionali da impiegare, per poter attuare il ricambio generazionale. Dato che nel territorio attualmente un percorso formativo professionale inerente alla ceramica è assente, è necessario trovare una soluzione che possa andare incontro alla richiesta di figure professionali per il settore ceramico. In merito a questo, durante l’intervista con il Sindaco Raffaella Campagnolo si è parlato dell’attuale progetto di coordinamento di un ITS ceramico a Nove, in modo tale da dare maggior visibilità al comune e rendere disponibile una nuova offerta formativa. L’idea è nata dall’«accordo con Faenza di passare il testimone», dove era attivo un ITS ceramico che sta tuttavia volgendo al termine, e dalla «volontà all’interno dell’Associazione Italiana Città della Ceramica di farlo

¹⁵⁴ <http://www.scuoladiceramica-albisola.com/>

¹⁵⁵ <https://www.ecipar.ra.it/>

partire nel nostro Liceo». Non possiamo quindi che attendere quelli che saranno gli ulteriori sviluppi in merito a questa nuova iniziativa.

Per concludere, un corso formativo come quello che è stato CerTA non è solamente declinabile in ambito ceramico, ma può essere applicato anche su altre arti e mestieri, in cui vi è una certa difficoltà nel trasmettere il sapere. Come è emerso dall'intervista con Fabio Poli di Cibas, nel caso in cui venga effettuata tale declinazione, il corso «deve rimanere così, bilanciato sull'aver molte ore di pratica e poche ore di teoria, perché altrimenti tende ad allontanare le persone. Chi arriva vuole imparare e vuole essere poi in grado di produrre». La chiave per il successo di un'iniziativa di questo tipo rimane comunque l'inclusione delle aziende e delle associazioni di categoria nell'organizzazione e nell'elaborazione dei moduli formativi.

APPENDICE A

Questionario per gli studenti del progetto Cer.T.A. 2019-2020

Questionario relativo all'esperienza e alle competenze acquisite dagli studenti durante il progetto Cer.T.A. (Ceramica, Territorio, Artigianato) svolto presso il Liceo Artistico de Fabris nell'anno scolastico 2019-2020

*Campo obbligatorio

1. Indirizzo email *

Informazioni personali

2. Et ? *

3. Titolo di studio? *

Contrassegna solo un o vale.

Diploma di terza media

Diploma di maturit 

Laurea Triennale

Laurea Magistrale

Master

Altro: _____

Esperienza relativa al corso

4. Se il corso fosse stato a pagamento, avrebbe scelto di parteciparvi comunque? Perché? *

5. Se la risposta precedente è sì, quanto sarebbe stato disposto a pagare?

Contrassegna solo un ovale.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
500 €	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	11.000 €

6. Consigliaresti il corso ad altre persone in cerca di un impiego? *

Contrassegna solo un o vale.

- Sì
 No

7. Ha mai sentito parlare del percorso di studi Terre Nove presso il Liceo Artistico de Fabris? *

Contrassegna solo un o vale.

- Sì
 No

Competenze acquisite

8. Quanto è rimasto soddisfatto delle competenze acquisite durante il corso da 1 a 4? *

Contrassegna solo un ovale.

	1	2	3	4	
Poco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molto

9. Quanto è stato soddisfatto delle competenze acquisite connesse alla "ceramica", quindi inerenti la storia dell'arte, gli stili, i principi di chimica e fisica? *

Contrassegna solo un ovale.

	1	2	3	4	
Poco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molto

10. Quanto è stato soddisfatto delle competenze acquisite connesse alla gestione d'impresa (contabilità, bilancio, organizzazione)? *

Contrassegna solo un ovale.

	1	2	3	4	
Poco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molto

11. Quanto è stato soddisfatto delle competenze acquisite nelle attività pratiche di laboratorio? *

Contrassegna solo un ovale.

	1	2	3	4	
Poco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molto

Eventuali considerazioni

12. Vorrebbe aggiungere qualche commento in merito al corso?

Grazie per la collaborazione

APPENDICE B

Questionario per le aziende partecipanti al progetto Cer.T.A. (Ceramica, Territorio, Artigianato) edizione 2019- 2020

*Campo obbligatorio

Dati dell'azienda

1. Nome dell'azienda *

2. Quanti dipendenti conta l'azienda in questo momento? *

Formazione dello studente

Quanto è importante che con il percorso formativo lo studente acquisisca competenze nei seguenti ambiti:

3. Competenze connesse alla "ceramica", quindi inerenti la storia dell'arte, gli stili, i principi di chimica e fisica da 1 a 4? *

Contrassegna solo un ovale.

	1	2	3	4	
Poco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molto

4. Competenze connesse alla gestione d'impresa (contabilità, bilancio, organizzazione) da 1 a 4? *

Contrassegna solo un ovale.

	1	2	3	4	
Poco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molto

5. Competenze connesse alle attività pratiche di laboratorio? *

Contrassegna solo un ovale.

	1	2	3	4	
Poco	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Molto

Tirocinio e prospettive future

6. Quanti tirocinanti avete accolto in azienda durante il progetto? *

7. Quanti studenti avete assunto dopo la conclusione del progetto? *

8. Parteciperebbe nuovamente al progetto in eventuali edizioni future? *

Contrassegna solo un ovale.

- Sì, accogliendo nuovi tirocinanti
- Sì, ma solamente per accogliere gli studenti in visita
- No

9. Pensa che proporre il progetto con regolarità possa essere d'aiuto per le aziende del territorio? *

Contrassegna solo un o vale.

Sì

No

10. Se la risposta precedente è sì, secondo lei quale sarebbe la cadenza ideale secondo la quale proporre il progetto (annuale, biennale, ecc)?

11. In merito all'organizzazione del progetto, ha qualche suggerimento?

Eventuali considerazioni

12. Tenuto conto dell'esperienza fatta con il progetto, ha qualche considerazione da lasciarci?

Grazie per la collaborazione

BIBLIOGRAFIA

- Aa. Vv. (2019), *La ceramica artistica in Italia, imprese, luoghi, scenari e prospettive*, Associazione Italiana Città della Ceramica, ARTEX, Venice International University, Mater Ceramica, tipografia editrice Polistampa, Firenze
- Agosti E. (2020), *CerTA Ceramica Territorio Artigianato*, Grafica Metelliana Edizioni
- Agosti E. (2019), *La sagra del Nove a Portoni Aperti*, in “La Ceramica M&A”, n. 306, ottobre-dicembre 2019
- Agosti E. (2019), *A Nove, CerTA Ceramica Territorio Artigianato*, in “La Ceramica M&A”, n. 306, ottobre-dicembre 2019
- Alsaawi A. (2014), *A critical review or qualitative interviews*, European Journal of Business and Social Sciences, Vol. 3, No. 4, pp 149-156, July 2014
- Archivio di Stato, Venezia, Cinque Savi alla Mercanzia, busta n. 455
- Archivio di Stato, Verona, Cassa di Risparmio di Verona, B. 838
- Azzolin I., Padovan C., Zanolli P. (2003), *Nove Terra di Ceramica*, Editrice Artistica Bassano
- Baroni C. (1932), *Ceramiche veneziane del Settecento: la manifattura di Nove*, in «Archivio Veneto», Venezia
- Boone, H. N., & Boone, D. A. (2012). *Analyzing likert data*, Journal of Extension, 50(2), 1–5
- Borelli G., Bruni G., Castiglioni G. (2002), *La Fondazione Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno e Ancora, Nel decennale della costituzione 1991-2001*, Verona, Grafiche Aurora
- Bryman A. (2006), *Integrating quantitative and qualitative research: How is it done?*, Qualitative Research, 6 (1), 97-113
- Calò C. (1941), *La Regia Scuola d'Arte Ceramica Giuseppe De Fabris di Nove*, Firenze, Tipografia Enrico Aiani
- Carifio J., Perla R. (2008), *Resolving the 50-year debate around using and misusing Likert scales*, Medical Education 2008 Dec; 42(12): 1150-2
- Cavalli Alberto, Comerci Giuditta, Marchello Giovanna (2014), *Il valore del mestiere, Elementi per una valutazione dell'eccellenza artigiana*, Marsilio

- Cenzi G., Baldo A. (1971), *Il settore ceramico vicentino, indagine sulla struttura economica*, Vicenza, Officina Tipografica Vicentina Stocchiero S.p.A.
- Colombo P. con Cavalli A. e Lanotte G. (a cura di) (2009), *Mestieri d'arte e Made in Italy, Giacimenti culturali da riscoprire*, Venezia, Marsilio
- Creswell, J.W. (2002), *Research design. Qualitative, quantitative and mixed method approaches*, Chapter 11: Mixed methods procedures, Sage
- Creswell, J.W. (2014), *Research design. Qualitative, quantitative and mixed method approaches*, 4th edition, Chapter 10: Mixed methods procedures, Sage
- Creswell, J.W., Plano Clark Vicki L. (2018), *Designing and Conducting Mixed Methods Research*, third edition, Sage
- Creswell, J. W., Plano Clark, V. L., Gutmann, M., & Hanson, W., Advanced mixed methods research designs. In A. Tashakkori & C. Teddlie (2003) (Eds.), *Handbook of mixed methods in social & behavioral research*, Thousand Oaks, CA: Sage, pp. 209-240
- Dalocchio Maurizio, Ricci Alessandra, Vizzaccaro Matteo (2016), *Costruttori di valore, Il ruolo strategico del saper fare italiano*, Marsilio
- Fetters, M. D., & Freshwater, D. (2015), *Publishing a methodological mixed methods article*, Journal of Mixed Methods Research, 9(3), pp. 203-213
- Greene, J. C. (2007), *Mixed methods in social inquiry*, San Francisco, CA: Jossey-Bass
- Greene, J. C., Caracelli, V. J., & Graham, W. F. (1989), *Toward a conceptual framework for mixed-method evaluation designs*, Educational Evaluation and Policy Analysis, 11(3), 255–274
- Hesse-Biber, S. N., & Johnson, R. B. (2015), *The Oxford handbook of multimethod and mixed methods research inquiry*, Oxford, UK: Oxford Press
- Hoffmann-Riem, C. (1980), *Die Sozialforschung in einer interpretativen Soziologie - Der Datengewinn*, Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, vol. 32, p.339-372
- Johnson, R. B., Onwuegbuzie, A. J., & Turner, L. A. (2007), *Toward a definition of mixed methods research*, Journal of Mixed Methods Research, 1(2), 112–133

- Joshi, A., Kale, S., Chandel, S., & Pal, D. K. (2015), *Likert Scale: Explored and Explained*, British Journal of Applied Science and Technology, 7(4), 396-403
- Lamioni G. (a cura di) (2020), *Fare è futuro, Viaggio nell'Artigianato Artistico Italiano*, Innocenti Editore
- Likert Rensis (1932), *A Technique for the measurement of attitudes*, Archives of Psychology, 22 140, 55
- Lorenzetti G. (1939), *Maioliche venete del Settecento*, Venezia, Ferrari
- Morgan, D. L. (2007), *Paradigms lost and pragmatism regained: Methodological implications of combining qualitative and quantitative methods*, Journal of Mixed Methods Research, 1(1), pp. 48–76
- N. Mack, C. Woodsong, K. M. MacQueen, G. Guest, E. Namey (2005), *Qualitative Research Methods: A Data Collector's Field Guide*, Family Health International
- Onur Saglam, Veselina Milanova (2013), *How do qualitative and quantitative research differ?*, Research Methodology WS
- Ortalda F. (2013), *Metodi misti di ricerca, Applicazioni alle scienze umane e sociali*, Roma, Carocci editore
- Pianezzola P. (1998), *La storia di Nove*, Nove, Grafiche Novesi
- Quaglio A. (2016), *Una fondazione nell'Italia che cambia: Cariverona dalla nascita a oggi*, *Appunti per una storia*, Grafiche Aurora, Verona
- R.B. (2019), *Ceramica Via al corso Il "Certa" al De Fabris*, ne Il Giornale di Vicenza, 31 luglio 2019
- Rickards G., Magee C. & Artino A. R. Jr (2012). *You Can't Fix by Analysis What You've Spoiled by Design: Developing Survey Instruments and Collecting Validity Evidence*, Journal of graduate medical education, 4(4), 407–410
- Saretta E. (2019), *Ceramica, caccia a nuovi talenti*, ne Il Giornale di Vicenza, 15 febbraio 2019, pag. 48
- Seidman I. (2012), *Interviewing as Qualitative Research, A Guide for Researchers in Education and the Social Sciences*, Teachers College press

- Sennett R. (2012), *L'uomo artigiano*, traduzione di Adriana Bottini, Saggi Universale Economica Feltrinelli
- Spagnolo Giovanni (1979), *Marostica ed i comuni del suo territorio*, Capitolo XVI: Nove, Bologna, Atesa
- Spector Paul E. (1992), *Summated Rating Scale Construction: An Introduction*, Sage University Papers Series: Quantitative Applications in the Social Sciences, No. 07-082
- Spooren P., Mortelmans D. & Denekens J. (2007), *Student evaluation of teaching quality in higher education: Development of an instrument based on 10 Likert-scales*, Assessment and Evaluation in Higher Education, 32(6), 667–679
- Stecco M. (1925), *La Storia delle Nove*, Arti Grafiche Bassanesi, Bassano
- Stecco M., Tasca M. A. (1985), *Nove Ceramiche e paesani*, Bassano-Bologna, Edizione Adalgiso-Ruggero
- Stringa Nadir (1989), *Il museo della ceramica*, Istituto Statale d'Arte Giuseppe De Fabris Nove, Vicenza
- Stringa Nadir, *Il Museo della ceramica di Nove: un nuovo percorso espositivo ed artistico; L'Ottocento e il Novecento: il Museo di Nove: la produzione popolare e la produzione neo-rococò*, Estratto da Ceramicantica, nn. 11/94 e 1/95
- Stringa Nico (1994), *Giuseppe De Fabris: uno scultore dell'Ottocento*, Milano, Electa
- Sullivan G. M. & Artino A. R., Jr (2013), *Analyzing and interpreting data from likert-type scales*, Journal of graduate medical education, 5(4), 541–542
- Tashakkori A. & Creswell, J. W. (2007), *The new era of mixed methods* [Editorial], Journal of Mixed Methods Research, 1(1)
- Tashakkori A. & Teddlie, C. (1998), *Mixed methodology: Combining qualitative and quantitative approaches*, Thousand Oaks, CA: Sage
- Tashakkori, A., & Teddlie, C. (2003) (Eds.), *Handbook of mixed methods in social & behavioral research*, Thousand Oaks, CA: Sage
- Wilson, T. P. (1982). *Qualitative oder quantitative Methoden in der Sozialforschung*, Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, vol. 34, p. 487-508

SITOGRAFIA

<https://www.agenzia lavoro.emr.it/ravenna/servizi/per-le-persone/corsi-di-formazione-1/corsi-in-partenza/ifts-tecniche-per-la-realizzazione-artigianale-di-prodotti-del-made-in-italy-ecipar-s-c-a-r-l>
(consultato aprile 2021)

<https://artsandculture.google.com/exhibit/la-ceramica-di-nove/gQGmfVp?hl=it> (consultato marzo 2021)

<https://barbaraganz.blog.ilsole24ore.com/2019/01/30/progetto-trasforma-giovani-inoccupati-talenti-le-imprese-del-distretto-della-ceramica/> (consultato gennaio 2021)

https://www.bassanonet.it/cultura/8583-a_marostica_c_sbittarte_.html (consultato marzo 2021)

https://www.bassanonet.it/news/9821-ceramica_l_appello_di_zonin_non_abbiamo_pi_decorat.html (consultato gennaio 2021)

<https://www.beniculturali.it/luogo/museo-civico-della-ceramica-di-nove-italia> (consultato marzo 2021)

<https://www.buongiornoceramica.it/> (consultato marzo 2021)

<https://chiaraluisetto.it/> (consultato gennaio 2021)

<http://www.cibasimpasti.com/> (consultato marzo 2021)

<https://www.cliclavoro.gov.it/approfondimenti/Pagine/Certa-il-progetto-che-porta-la-formazione-ceramica-in-classe.aspx> (consultato gennaio 2021)

<https://codacons.it/scuola-ecco-quanto-costa-secondo-il-codacons-il-ritorno-sui-banchi/>
(consultato aprile 2021)

<https://www.confartigianatovicenza.it/dinamica-imprese-artigiane-2020/?fbclid=IwAR2AXsUF6DsIQ-XiBfkh7EtgREWd3CBQz-RVUvPJTdlwMaqwZdwfRHi7Z-U>
(consultato febbraio 2021)

<https://www.corriere.it/dataroom-milena-gabanelli/quanto-costa-mandare-figlio-all-universita/898a5864-2c64-11e8-aa71-9a5a346d5f9b-va.shtml> (consultato aprile 2021)

<https://www.docplayer.it/53473576-Disciplinare-di-produzione-della-ceramica-artistica-e-tradizionale-di-nove.html> (consultato marzo 2021)

<https://www.ecipar.ra.it/> (consultato aprile 2021)

<https://www.facebook.com/sbittarte> (consultato marzo 2021)

<https://www.federconsumatori.it/news/foto/Rapporto%20costi%20univ II%20parte%202016-2017.pdf> (consultato aprile 2021)

<https://www.festadellaceramica.it/> (consultato gennaio 2021)

<https://www.festadellaceramica.it/programma/premio-irene-larcher-fogazzaro-per-il-decoro-ceramico> (consultato marzo 2021)

<https://www.fondazionecariverona.org/> (consultato gennaio 2021)

<https://www.fondazionecariverona.org/contributi-deliberati/> (consultato gennaio 2021)

<https://www.fondazionecariverona.org/Iniziative/bando-scuola-giovani-e-mondo-del-lavoro-2018/> (consultato gennaio 2021)

<https://www.fondazioneroi.it/> (consultato gennaio 2021)

<https://www.gazzettaufficiale.it/> (consultato gennaio 2021)

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2010/06/15/010G0109/sg> (consultato gennaio 2021)

<https://www.gazzettaufficiale.it/gunewsletter/dettaglio.jsp?service=1&datagu=2010-06-15&task=dettaglio&numgu=137&redaz=010G0110&tmstp=1276687571279> (consultato gennaio 2021)

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2010/06/15/010G0111/sg> (consultato gennaio 2021)

<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2020/03/01/20A01381/sg> (consultato dicembre 2020)

<http://www.governo.it/it/articolo/coronavirus-firmato-il-dpcm-1-marzo-2020/14210#:~:text=la%20sospensione%20degli%20eventi%20e,svolgano%20%E2%80%9Ca%20parte%20chiuse%E2%80%9D.> (consultato gennaio 2021)

<https://www.ilgiornaledivicenza.it/territori/bassano/a-scuola-di-ceramicacon-la-fondazione-roi-1.224688> (consultato gennaio 2021)

<https://www.institutfrancais.it/italia/il-sistema-universitario-francese#:~:text=Il%20Dipl%C3%B4me%20Universitaire%20de%20Technologie,durano%20due%20o%20tre%20anni>. (consultato marzo 2021)

<https://www.liceoartisticonove.vi.it/la-storia/> (consultato dicembre 2020)

<https://www.museonove.it/museo-civico-della-ceramica-giuseppe-de-fabris/> (consultato dicembre 2020)

<http://www.noveterradiceramica.it/contatti> (consultato marzo 2021)

<https://www.noveyork.it/> (consultato marzo 2021)

<https://www.raku-yaki.or.jp/e/history/index.html> (consultato marzo 2021)

<http://www.scuoladiceramica-albisola.com/> (consultato aprile 2021)

<https://us.sagepub.com/en-us/nam/journal/journal-mixed-methods-research#:~:text=Mixed%20methods%20research%20is%20defined%20as%20research%20in,in%20a%20single%20study%20or%20program%20of%20inquiry>. (consultato aprile 2021)

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare tutti coloro che mi hanno accompagnata in questo percorso di studi a Ca' Foscari e durante il mio traguardo finale.

Prima di tutto ringrazio il Professor Michele Tamma, per aver creduto nel mio progetto di tesi e per avermi stimolata nella ricerca e nella crescita delle mie competenze.

Proseguo con l'esprimere la mia riconoscenza alla dott.ssa Elena Agosti (direttrice e conservatrice presso il Museo di Villa Lattes), per avermi guidata nella ricerca dei dati, alla dott.ssa Elena Corsi (ex Professoressa presso il Liceo Artistico Giuseppe De Fabris) e a Fabio Poli (di Cibas Impasti), organizzatori di CerTA, per essersi resi disponibili a rispondere alle mie domande e avermi dato diversi spunti di riflessione, al Sindaco di Nove Raffaella Campagnolo e a tutti gli studenti e alle aziende coinvolte nel progetto CerTA, per essersi resi disponibili alle interviste e alla compilazione dei questionari.

Un ringraziamento speciale lo rivolgo alla mia famiglia – Franco, Cristina e Matteo: grazie per aver sempre sostenuto il mio percorso di studi, anche nei momenti più difficili, e per essere stati protagonisti della mia crescita personale, partecipando con entusiasmo ai miei successi.

Un pensiero di cuore lo dedico a Giovanni per l'appoggio dimostrato in questi anni nei miei confronti e per essere stato il mio confidente più prezioso.

Infine, ringrazio Alessia ed Elena, per aver condiviso con me questo traguardo finale.