

ISSN: 2281-7603

VOL. 7 / N. 14 (2020)

Ais/Design  
Journal

**Storia e Ricerche**

**FOTOGRAFIA E DESIGN.  
LA COSTRUZIONE DELL'IMMAGINE DEL PRODOTTO INDUSTRIALE**

A CURA DI PAOLA PROVERBIO E RAIMONDA RICCINI

## RACCONTO VISIVO

Il "racconto visivo" di questo numero è costruito con pagine tratte dall'house organ dell'AFIP, *Quaderno di fotografia* (n. 3, 1979) fondato e diretto dal fotografo Italo Pozzi (si veda anche a p. 92). Si tratta di un numero monografico dedicato a *L'arredamento* e curato da Gabriele Basilico, Giovanna Calvenzi, Alfredo Cella e Paolo Lazzarin.



Fotografie di Aldo Ballo



Fotografia di

Fotografie di Aldo Ballo



17

Fotografie di Aldo Ballo  
e Christopher Broadbent, da  
*Quaderno di fotografia*, n. 3,  
30 giugno 1979, pp. 16-17.

---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**

Rivista on line, a libero  
accesso e peer-reviewed  
dell'Associazione Italiana  
degli Storici del Design  
(AIS/Design)

**VOL. 7 / N. 14**  
**DICEMBRE 2020**

**FOTOGRAFIA E DESIGN.**  
**LA COSTRUZIONE**  
**DELL'IMMAGINE**  
**DEL PRODOTTO INDUSTRIALE**

A CURA DI PAOLA PROVERBIO  
E RAIMONDA RICCINI

**ISSN**  
2281-7603

**PERIODICITÀ**  
Semestrale

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

**SEDE LEGALE**  
AIS/Design  
via Cola di Rienzo, 34  
20144 Milano

**CONTATTI**  
caporedattore@aisdesign.org

**WEB**  
[www.aisdesign.org/ser/](http://www.aisdesign.org/ser/)

---

---

Ais/Design  
Journal

---

**Storia e Ricerche**

---

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

---

**COMITATO DI DIREZIONE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano  
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano  
Mario Piazza, Politecnico di Milano  
Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
editors@aisdesign.org

---

**COORDINAMENTO  
REDAZIONALE** Chiara Lecce, Politecnico di Milano  
caporedattore@aisdesign.org

---

**COMITATO SCIENTIFICO** Giovanni Anceschi  
Helena Barbosa, Universidade de Aveiro  
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia  
Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia  
Giampiero Bosoni, Presidente AIS/design, Politecnico di Milano  
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia  
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino  
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire  
Kjetil Fallan, University of Oslo  
Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo  
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina  
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago  
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia  
Vanni Pasca, past-president AIS/Design  
Catharine Rossi, Kingston University  
Susan Yelavich, Parsons The New School  
Carlo Vinti, Università di Camerino

---

**REDAZIONE** Letizia Bollini, Libera Università di Bolzano  
Rossana Carullo, Politecnico di Bari  
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia  
Paola Cordera, Politecnico di Milano  
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano  
Alfonso Morone, Università degli Studi di Napoli Federico II  
Susanna Parlato, Sapienza Università di Roma  
Monica Pastore, Università Iuav di Venezia  
Isabella Patti, Università degli studi di Firenze  
Teresita Scalco, Archivio Progetti, Università Iuav di Venezia  
Eleonora Trivellin, Università degli studi di Firenze  
Benedetta Terenzi, Università degli Studi di Perugia

---

**ART DIRECTOR** Francesco E. Guida, Politecnico di Milano  
Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

---

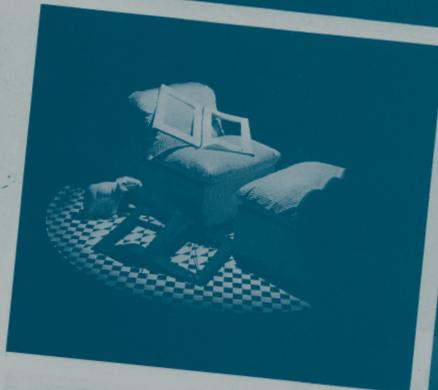
<b>EDITORIALE</b>	<b>FOTOGRAFIA E DESIGN. LA COSTRUZIONE DELL'IMMAGINE DEL PRODOTTO INDUSTRIALE</b> Paola Proverbio & Raimonda Riccini	9
<hr/>		
<b>SAGGI</b>	<b>VERBINDLICHKEITEN. INTERDEPENDENZEN ZWISCHEN SACHFOTOGRAFIE UND GUTER FORM IN DER WERBUNG</b> Gerda Breuer	21
	<b>LIABILITIES. INTERDEPENDENCIES BETWEEN SACHFOTOGRAFIE AND GOOD DESIGN IN ADVERTISING</b> Gerda Breuer	28
	<b>IL LAVORO DEL DESIGN GRAFICO E TIPOGRAFICO PER LA FOTOGRAFIA. LA RIVISTA «ARTS ET MÉTIERS GRAPHIQUES», PARIGI, 1927-1939</b> Cristina De Vecchi	37
<hr/>		
<b>RICERCHE</b>	<b>«PERCHÉ VOI NON LO SAPETE COME SCEGLIE UNA CUCINA LA GENTE VERA». LA FOTOGRAFIA TRA GRAFICA E ART DIRECTION NEL MADE IN ITALY</b> Michele Galluzzo	61
	<b>LA FOTOGRAFIA DI DESIGN AUTORIALE ITALIANA TRA GLI ANNI SETTANTA E OTTANTA. DAI MAESTRI ALLE NUOVE GENERAZIONI</b> Paola Proverbio & Noemi Ceriani	91
<hr/>		
<b>RILETTURE</b>	<b>FOTOGRAFIA E DESIGN: UN RAPPORTO NON ANCILLARE</b> Raimonda Riccini	117
	<b>FOTOGRAFIA E INDUSTRIA / IL DESIGN</b> Antonio Arcari	124
	<b>LO STATO DELL'ARTE DELLA FOTOGRAFIA DI ARREDAMENTO SUL FINIRE DEGLI ANNI SETTANTA</b> Paola Proverbio & Noemi Ceriani	133
	<b>LE FOTO DI ARREDAMENTO</b> Giovanna Calvenzi & Paolo Lazzarin	136
	<b>GIORGIO CASALI E LA FOTOGRAFIA DEL MADE IN ITALY</b> Angelo Maggi	147
<hr/>		
<b>RECENSIONI</b>	<b>OLIVETTI. FORMES ET RECHERCHE. UNA MOSTRA ITINERANTE (1969-1971)</b> Pier Paolo Peruccio	161

RACCONTO VISIVO

Fotografie di Franco Marconcini e Leo Torri, da *Quaderno di fotografia*, n. 3, 30 giugno 1979, pp. 10-11.



Fotografie di Leo Torri



Fotografia di Franco Marconcini



---

# Riletture

---

# Giorgio Casali e la fotografia del Made in Italy

---

**ANGELO MAGGI**

Università Iuav di Venezia

Ocid ID: 0000-0003-1467-3022

*In occasione della mostra Giorgio Casali photographer / Domus 1951-1983. Architecture, design and art in Italy, curata da Angelo Maggi e Italo Zannier, svoltasi presso il Centro internazionale Scavi Scaligeri di Verona dal 16 febbraio al 5 maggio 2013, è stato pubblicato un catalogo edito da Silvana Editoriale, da cui è tratto il testo che qui si presenta (pp. 49-97).*

---

**PAROLE CHIAVE**

Giorgio Casali  
Fotografia  
Design  
Domus  
Made in Italy

Dal 1950 agli inizi degli anni ottanta, per oltre trent'anni, Giorgio Casali è stato il fotografo dei maggiori architetti e designer italiani. La sua prolungata collaborazione con la rivista internazionale *Domus*, lo ha messo in luce quale fondamentale testimone negli anni in cui l'Italia era percorsa da un fremito di rinnovamento destinato a cambiarla radicalmente in alcuni dei suoi aspetti più caratteristici.

Sono gli anni in cui l'Italia si trova a vivere il proprio sogno di rinascita e prosperità. Le condizioni politiche italiane in seguito alle prime elezioni libere del 1948 danno vita a numerose forze impegnate in una campagna di rinascita sociale, culturale e industriale. Il vivere, il costume, le mode, l'esistenza di tutti i giorni sono condizionati dal peso spaventoso dell'eredità di un lungo conflitto. Improvvisamente, però, si affaccia, inaspettato e carico di euforia, un trend di crescita impensato: è il "miracolo economico". Il "boom" degli anni cinquanta cambia la vita italiana, l'immagine delle città e del territorio e conseguentemente gli scenari sociali e culturali del paese. Con questa spinta propulsiva di sviluppo riaffiorano le esigenze di comunicare e promuovere i nuovi risultati economici e produttivi, trasmettendo una nuova vitalità del consumo, della ricerca e della produzione. All'innovazione del linguaggio visivo si affianca la necessità per i progettisti di essere più vicini alle istanze delle aziende e di cogliere l'aspetto strategico del loro mestiere. Il ruolo di rilancio della comunicazione spetta alla grafica e alla fotografia. Ed è soprattutto la nuova fotografia pubblicitaria sperimentale a rappresentare il superamento di vecchi modelli di comunicazione.

L'illustrazione fotografica nella pagina di riviste o nel manifesto, esprime con immediatezza una pluralità di suggestioni e di fonti d'ispirazione che molto spesso si rintracciano nelle più innovative realtà culturali europee e americane.

La possibilità di raccontare l'Italia attraverso le immagini viene incoraggiata dall'architetto Gio Ponti (1891-1979) che fonda proprio sulla fotografia moderna una delle ragioni del successo della rivista *Domus*. Ponti afferma nel celebre *Discorso sull'arte fotografica*: "Quali e quante cose oggi ci appaiono, quindi sono, soltanto attraverso l'immagine fotografica! L'aberrazione fotografica è per molte cose la nostra stessa realtà: è per molte cose addirittura la nostra conoscenza e quindi il nostro giudizio".<sup>1</sup> Per l'architetto, il linguaggio fotografico, anche se aberrante e direttamente comprensibile, indipendentemente dalla formazione culturale dell'osservatore, diviene strumento di codificazione e interpretazione. L'idea che la fotografia possa influire direttamente sulla conoscenza appassiona Ponti. Egli attraverso l'immagine fotografica compie il suo tentativo di riorganizzare il sistema percettivo dei prodotti industriali al fine di renderli godibili e leggibili nelle pagine della propria rivista. Il progetto comunicativo di *Domus* sin dagli anni della fondazione è riscontrabile nella grafica delle copertine e nello sperimentalismo tipografico. A partire dagli anni cinquanta, la rivista si sviluppa anche sulle capacità di espressione della fotografia, oltre che, sull'incremento costante dell'automazione delle tecniche di stampa. Questo trasforma il prodotto editoriale *Domus* in un vero e proprio evento comunicativo.

Lisa Licitra Ponti (n. 1922), figlia di Ponti e memoria storica di *Domus*, dove ha lavorato fin dal 1948, in una recente intervista dichiara:

Il successo di *Domus* nel dopoguerra, a riconoscimento di mio padre, è dovuto al fatto che era una rivista in cui la fotografia contava prima del testo. Grandi immagini e testi corti, ed è piaciuta in tutto il mondo. Come per Henry David Thoreau (1817-1862) nel suo scritto autobiografico *Walden ovvero La vita nei boschi*, il nostro lavoro di redazione era una prova di sopravvivenza e insieme una testimonianza influente. E sempre per dirla alla Thoreau con il saggio *Disobbedienza civile*, per me *Domus* era un atto di disobbedienza mensile!"<sup>2</sup>

Lisa Licitra Ponti racconta che il padre non ha mai saputo e voluto usare una fotocamera, ma che ha percepito immediatamente i nuovi orientamenti dell'arte fotografica, affidandosi a bravi fotografi-architetti capaci di realizzare immagini dense di significato. Tra i più impegnati, che hanno prodotto immagini significative sul piano della sperimentazione visiva, vi sono Charles

Eames (1907-1978), Ettore Sottsass (1917-2007), Tapio Wirkkala (1915-1985) i quali nella fotografia hanno applicato il medesimo impegno, rigore, e metodo d'indagine riservati al settore del disegno industriale e dell'architettura. Per questi autori, affini al programma di comunicazione visiva della rivista, adottare un linguaggio moderno significa mettersi al passo delle idee razionaliste: parlare di un nuovo mondo con spirito rinnovato.

Per rendere più esplicito l'atteggiamento con cui ci si pone rispetto all'opera si rimanda all'*Omaggio a Le Corbusier*, composto da alcune pagine di fotografie di Wirkkala, apparso nel *Domus* numero 430 del settembre 1965. In quest'occasione si può leggere quanto la figura dell'architetto possa distrarre dal formulare un giudizio obiettivo sulle sue opere:

Queste fotografie sono un nostro ringraziamento a Le Corbusier: per quello che fa, per la bellezza di cui arricchisce il mondo. Immagini come queste dovrebbero far cadere qualsiasi interpretazione *soggettiva* dell'opera. La nostra epoca non ha molto da lasciare ai posteri, in fatto di architettura, e il futuro non sembra molto promettente. Queste di Chandigarh, come altre di Le Corbusier, sono fra le poche opere che possiamo lasciare al tempo senza timore. E sono già entrate nella storia dell'arte, come le grandi opere della umanità - nonostante gli errori, urbanistici o tecnici, che alcuni vi vogliono cercare; e che il tempo stesso penserà a confutare".<sup>3</sup> La fotografia è insieme motivo di seduzione e testimonianza storica, e in questo caso diventa una possibile interpretazione aggiunta che evidenzia come *Domus*, nella seconda fase di direzione di Ponti, sia diventata "una rivista d'arte che sogna di essere un'opera d'arte".<sup>4</sup>

Nella scia del successo degli anni cinquanta e sessanta, quando *Domus* è sempre più specializzata ad uno spettro interdisciplinare di architettura, arte, artigianato e design, il compito di fare scuola nella diffusione del gusto degli oggetti d'uso quotidiano, di mostrare al lettore come indirizzare con attenzione le sue decisioni nella casa moderna, e soprattutto quello di celebrare la bellezza del Made in Italy, viene affidato alla magistrale lucidità visiva di Giorgio Casali (1913-1995).

Il sodalizio tra Ponti e Casali inizia con un reportage del quartiere QT8 a Milano per l'architetto Piero Bottoni (1903-1973) e si consolida nel 1952 in occasione di un servizio fotografico per la sedia *Superleggera* che viene pubblicato nel numero 268 di *Domus*.<sup>5</sup> Le immagini prodotte dell'oggetto elaborato da Ponti per l'azienda Cassina, anche durante riprese successive, diventano straordinariamente iconiche, immediate e comunicative.

Fig. 1 — Nella pagina seguente, Giorgio Casali, sedia *Superleggera*, design Gio Ponti, produzione Cassina, 1952.  
© Archivio Progetti-Università Iuav di Venezia.



Si tratta di fotografie che evocano la caratteristica principale della sedia che è quella di avere un peso di appena 1,7 kg. Il linguaggio visivo segue e trasforma i concetti razionalisti in auge nel modernismo europeo e l'immagine della sedia ne diviene "un caso lampante, perché si fonda sull'identificazione di forme e struttura, e quest'ultima muove dall'analisi della funzione pura dell'oggetto".<sup>6</sup>

La fotografia di design è una disciplina al confine tra arte, industria e comunicazione visiva correlata alla dinamica comportamentale della società di massa. Le immagini fotografiche di design, con le risonanze suscitate, le allusioni e le imitazioni segnano il sopravvivere della valenza estetica di icone del design e il progressivo penetrare nell'immaginario collettivo del Made in Italy. Casali con la sua imprevedibile originalità e la sua ricerca estetica finalizzata al rigore logico e all'emozionalità, crea quello che, con Hans Robert Jauss (1921-1997), potremmo definire l'"orizzonte di attesa" dei potenziali destinatari. Come spiega il filosofo le grandi svolte del gusto collettivo si verificano nel momento in cui singole opere vengono lette diversamente, o senz'altro cancellate a vantaggio di altre. Prendiamo ad esempio le fotografie dello sgabello *Mezzadro* di Achille (1918-2002) e Pier Giacomo Castiglioni (1913-1968), grandi maestri della razionalità espressiva italiana. Rifacendosi alle tendenze della neoavanguardia, il *cult-object*, ideato nel 1957 e prodotto del 1970, esprime la volontà di utilizzare il sedile dei trattori agricoli secondo una nuova configurazione. Nelle immagini la seduta appare sospesa e valorizzata al massimo, riconducendosi allo spirito giocoso e sperimentale che ha animato l'intera progettazione di *Mezzadro*. Anche per Casali il segreto sta forse nell'ironia, nell'intelligenza che si libera dalle convenzioni, distaccandosi dalla cosa osservata, per smontarla in tutti i suoi ingranaggi e poi rimontarla in inediti giochi compositivi. Ciò risulta evidente anche nell'immagine dedicata alla lampada da tavolo *Ipotenusa* (1975) dove, in uno straordinario internegativo a colori con viraggio azzurro, predomina lo sforzo di sintesi e la preponderanza della purezza nella forma costruttiva. Con lo stesso procedimento diverse copertine di *Domus* presentano fotografie di Casali svincolate dai limiti materiali imposti dalla rappresentazione della realtà identificabile.

La rivista *Domus* deve molto alla sua riconoscibilità internazionale all'immagine autorevole ed equilibrata che per trent'anni viene in gran parte affidata all'obiettivo di Casali. Sue saranno più di trenta immagini di copertina. In collaborazione con il tecnico grafico Giovanni Fraschini,<sup>7</sup> le internegative inserite nella composizione tipografica delle copertine diventano rapidamente l'elemento centrale (cfr. le copertine *Domus* 390, 405, 408, 409, 416, 431, 481). Le fotografie di Casali vengono riquadrate, scontornate, virate e

assemblate per dare alla copertina una grafica allettante e ciò rivela da parte dei redattori della rivista una nuova attenzione per la pagina stampata che si fonde con le audacie formali del fotografo nel sedurre i lettori. La copertina di *Domus* 405 dell'agosto 1963 raffigura il particolare di una villa disegnata da Vico Magistretti (1920-2006) in Brianza. Qui Casali ha già compiuto una selezione visiva di un dettaglio di una parete semicircolare da cui scorgere il paesaggio circostante. Il grafico sposta l'accento sulla messa in opera dei presupposti fondamentali del mezzo fotografico per inventare una nuova sintassi visiva giocando sugli elementi individuati dal fotografo, quali la luce, il tempo e l'inquadratura. Si delinea quindi un progetto estetico dove il rinnovamento sperimentale visivo di Casali apre e dispiega uno spazio di ricerca formale mettendo in risalto le capacità di astrazione della fotografia.

Il gioco delle forme tagliate, depurate, liberate da ogni riferimento esterno viene spesso rivolto all'oggetto di design o ad una composizione di diversi elementi d'arredo. Fondamentale rimane la fase progettuale del servizio fotografico e la costruzione del set per la ripresa come appare evidente nei numerosi scatti oggi custoditi accuratamente nel Fondo Casali dell'Archivio Progetti dello Iuav. Più di duecentomila immagini fotografiche che raccontano una cultura della visione contemporanea ampia e disincantata.

L'opera di Casali non si limita unicamente all'informazione visiva attraverso la stampa a grande diffusione, ma ha un forte peso nell'ambito della cultura artistica italiana del XX secolo. Egli spesso sottolinea il contrasto tra la semplicità e la raffinatezza quasi segreta della forma come accade nelle immagini dedicate alla maniglia disegnata nel 1956 da Marcello Nizzoli (1887-1969) per l'azienda Olivari. La maniglia in ottone sembra sospesa nel vuoto, probabilmente è appoggiata su di un vetro trasparente, e dà l'idea di movimento sinuoso e di profondità fluttuante grazie al disegno dell'ombra, aprendo la via ad una esperienza significativa nell'ambito della percezione.

Per Casali il rigore del bianco e nero, l'acceso cromatismo, gli inattesi punti di vista, le inedite letture prospettiche e la visione zenitale accompagnano la ricerca di paradossi visivi in molte delle sue fotografie. Ne è un esempio la serie del 1952 dedicata all'opera *Costruzione infinita*, un diaframma a quinte mobili progettato dall'architetto Angelo Mangiarotti (1921-2012). Casali registra le innumerevoli variazioni e composizioni possibili, allineando e ruotando le quinte, mentre una modella mostra il collage su una delle pareti mobili realizzate dal pittore e fotografo americano William Klein (n.1928).<sup>8</sup> Sempre per Mangiarotti, il fotografo gioca coprendo il volto di un assistente di studio con un vaso in vetro a forma di fungo che accoglie in sommità corolle e petali.

Per Marco Zanuso (1916-2001), probabilmente ricollegandosi alle sperimentazioni del Bauhaus, egli si cimenta nella ripresa “aerea” delle poltrone in gommapiuma *Senior* e *Lady* per la ditta Arflex. L’effetto visivo inedito della lampada da tavolo *Pelota* di Cesare Maria Casati (n. 1936) ed Emanuele Ponzio (n. 1923) risulta curioso e ironico: l’oggetto di design e la proiezione sullo sfondo di un’immagine a colori di un gatto è un invito a percepire un’altra realtà. Lo stesso si può affermare osservando le fotografie che rappresentano la radio transistor *Magic Drum* di Rodolfo Bonetto (1929-1991). Prodotta da Autovox nel 1970, questa radio a sintonia elettronica ha la forma prettamente cilindrica come in un tamburo. Del resto non può essere diversamente, visto che proprio suonare la batteria è la grande passione del designer. Casali sottolinea questa passione con delle immagini evocative di un pugno in movimento che colpisce la radio evidenziandone non solo la resistenza ma anche la magia sonorità.

Nella traduzione fotografica dell’oliera *Olpe* (1989) di Mangiarotti, Casali si sente vicino alle forme moltiplicate del fotodinamismo futurista dei fratelli Bragaglia e alle esplorazioni dinamiche del fotomontaggio dadaista. L’ampolla di cristallo sembra de-materializzarsi ed esistere solamente nella trascrizione visibile del movimento in atto, nell’autenticità della sua carica d’energia e di emozione. Risultati simili s’ispirano a quelli utilizzati comunemente nella fotografia stroboscopica.

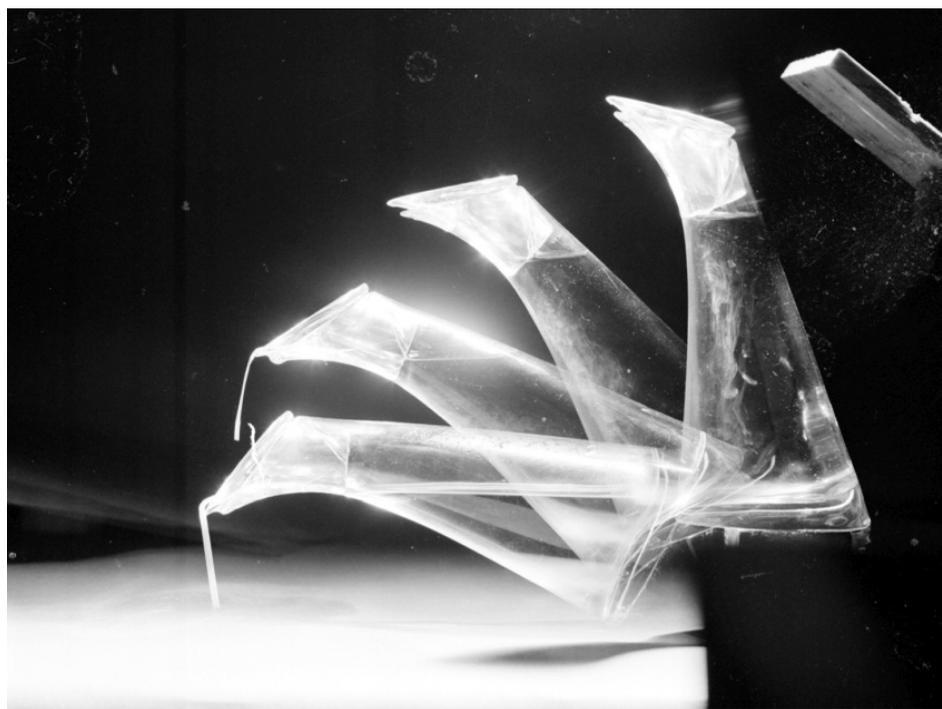


Fig. 2 — Giorgio Casali, *Stroboscopia* dell’*Olpe*, 1990, design Angelo Mangiarotti, produzione Colle Cristalliera. © Archivio Progetti-Università Iuav di Venezia.



Fig. 3 — Giorgio Casali, Orologio *Secticon T1*, 1955-56, design Angelo Mangiarotti con Bruno Morassutti, produzione Le Porte-Echappement Universel. © Archivio Progetti-Università Iuav di Venezia.

Effetti d'esposizione multipla caratterizzano anche i modelli del tavolo *Eccentrico* disegnato nel 1979 dall'architetto e prodotto da Agape Casa. Per Casali gli oggetti in vetro e alabastro disegnati da Mangiarotti permettono di ottenere un ampio spettro di toni di grigio. La qualità opaca, trasparente e diafana del vetro consente di ottenere variazioni infinite.

L'intervento di Casali, con la supervisione del designer sull'orientamento della sorgente luminosa, rende più complesso il semplice principio del disegno dell'ombra creando effetti di mascheratura di straordinaria bellezza.

Mangiarotti, dopo Ponti, è il designer con il quale Casali condivide maggiormente la passione per il proprio lavoro e l'amore per il design. La Fondazione Mangiarotti di Milano ancora oggi conserva immagini di raro splendore scattate dal fotografo di cui non esiste traccia presso l'Archivio Progetti dello Iuav. L'orologio da tavolo *Secticon* del 1956 è tra gli oggetti più fotografati durante tutto l'iter della progettazione. Si passa dalle immagini della trasposizione grafica del design durante la fase di ideazione, per poi addentrarsi nella registrazione del congegno meccanico che compone l'anima del dispositivo e si arriva, infine, alle fotografie dei modellini in gesso e plexiglass.

In quest'ultimo caso il fotografo sperimenta inquadrature dell'orologio che isolano le diverse forme generate nello spazio, si focalizzano sulla plasticità dell'involucro a guscio chiuso e fanno scivolare l'immagine dalla figurazio-

ne all'astrazione. Una fotografia, in particolare, raffigura dinamicamente il senso del tempo evidenziando l'indicazione delle ore sul quadrante, espressa mediante segni di spessore progressivamente crescente.<sup>9</sup>

Il mondo degli oggetti di design suscita in Casali un interesse sostanziale. L'inseguimento di una nuova visione richiede una speciale predisposizione a scoprire bellezza in ciò che per altri è ovvio, passa inosservato o risulta insignificante. Nei moderni oggetti domestici e nei prodotti industriali della nuova tecnologia, il fotografo trova inusitate possibilità estetiche. Sin dalle prime esperienze di ripresa fotografica emerge in Casali la predilezione per oggetti funzionalmente semplici, ma chiaramente connotati sul piano formale. La semplicità unita a una certa complessità percettiva consente alla rappresentazione fotografica di destare maggiore interesse verso il prodotto. L'immagine dell'oggetto spesso cambia secondo il punto di vista. Luce e colori concorrono a movimentarne la lettura e a identificarne il concept come accade nelle due immagini della celebre poltrona *Wassily* di Marcel Breuer del 1925 in un'esposizione Gavina del 1962.

Il sedile di stoffa colorata, leggermente inclinato in avanti, è sentito come superficie alare, che prende spazio di sotto e di sopra, con quel minimo slittamento che basta a giustificare il lieve, contenuto inarcarsi dello schienale; è un invito discreto ad un appoggio più comodo, ad un minimo, impercettibile rilassarsi dalla posizione eretta, a perpendicolo.<sup>10</sup>

Queste affermazioni contengono in nuce le nozioni della funzionalità come valore estetico, dell'uso dei materiali industriali come moderno mezzo espressivo; ciò è reso possibile dall'indiscussa professionalità di Casali.

Lo studio dell'archivio fotografico Casali, lungi dall'essere esaurito, porta alla scoperta di tanti frammenti di storia contemporanea. Dalle grigie scatole in cui si conservano le lastre e le pellicole, emergono sorprendenti capolavori dell'arte fotografica: lo sguardo può contemplare le numerose immagini della mostra di sedie di Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) alla XV Triennale del 1973, abilmente ricreate per mano di Filippo Alison (n.1930) per la ditta Cassina, oppure l'occhio può rimanere piacevolmente colpito dalla curiosa figurazione di una modella comodamente seduta sulla *Poltrona Libro* del 1970.

Progettata per la ditta Busnelli, *Poltrona Libro* è un pezzo rivoluzionario del design italiano che ancora oggi suscita molte interesse. La forma è appunto quella di un libro aperto e ciascuna "pagina" può essere sfogliata per regolare l'altezza dello schienale.

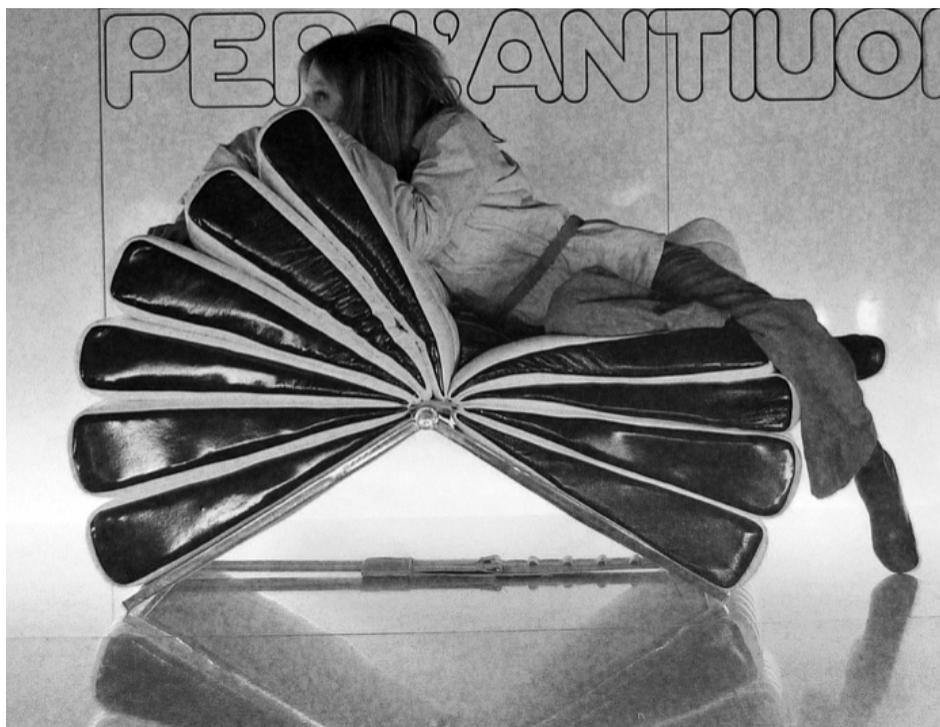


Fig. 4 — Giorgio Casali, *Poltrona Libro*, 1970, design Gianni Pareschi e Umberto Orsini, produzione Busnelli.  
© Archivio Progetti-Università Iuav di Venezia.

Presentata al pubblico di Eurodomus 3, la terza mostra pilota della casa moderna promossa dalla redazione di *Domus*, tenutasi nel maggio 1970, la “dinamica” poltrona disegnata dallo studio DAM (Designer associati Milano) viene colta dall’obiettivo di Casali combinando aspetti apparentemente contraddittori: da un lato calcolo, analisi e forma dell’oggetto, dall’altro romanticismo, espressione e stravaganza.

Lo stesso stile risulta evidente nelle fotografie per il Centro Fly di Milano che l’architetto Gae Aulenti (1927-2012) segue in qualità di art director nella seconda metà degli anni sessanta.

Il minimo comune denominatore è la ricerca della novità che veicola attraverso l’oggetto di design “nuove ipotesi poetiche di vita”.<sup>11</sup> La parete dipinta secondo i canoni della sperimentazione visuale dell’Optical Art diviene il fondale fotografico per le commesse del negozio che indossano un abito bianco e nero disegnato dalla stilista Krizia: “un disegno a scacchiera, che si deforma e si muove quando indossato, e si compone con una tunica nera”.<sup>12</sup>

Fig. 5 — Nella pagina seguente, Giorgio Casali, *Centro Fly a Milano*, fondale optical art e abito disegnato da Krizia, 1966.  
© Archivio Progetti-Università Iuav di Venezia.

Le molte immagini prodotte da Casali si orientano verso l’iterazione dei segni, verso la moltiplicazione e la ripetitività, e permettono di percepire l’insieme in senso cinetico.



Con lucida consapevolezza possiamo affermare che Giorgio Casali è maestro indiscusso dell'immagine Made in Italy. In tutta la sua opera è implicita una nuova concezione della comunicazione visiva, già arricchita dal confronto con le ricerche di *Domus*, ma proiettata verso un progresso sociale che trasforma la fotografia in strumento pedagogico e culturale.

La straordinaria e continua capacità del fotografo di cogliere la perfezione di un oggetto e leggerne ogni pregio attraverso nuovi parametri visivi, il confronto costante con i designer e con le nuove forme espressive, consente a Casali di assumere un ruolo fondamentale nella storia della fotografia e nella storia del design.

Egli rappresenta il testimone chiave di quel sogno italiano nei cui valori estetici si sviluppa l'espressione di una società evoluta e progressista tesa a rinnovarsi con impegno e passione.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

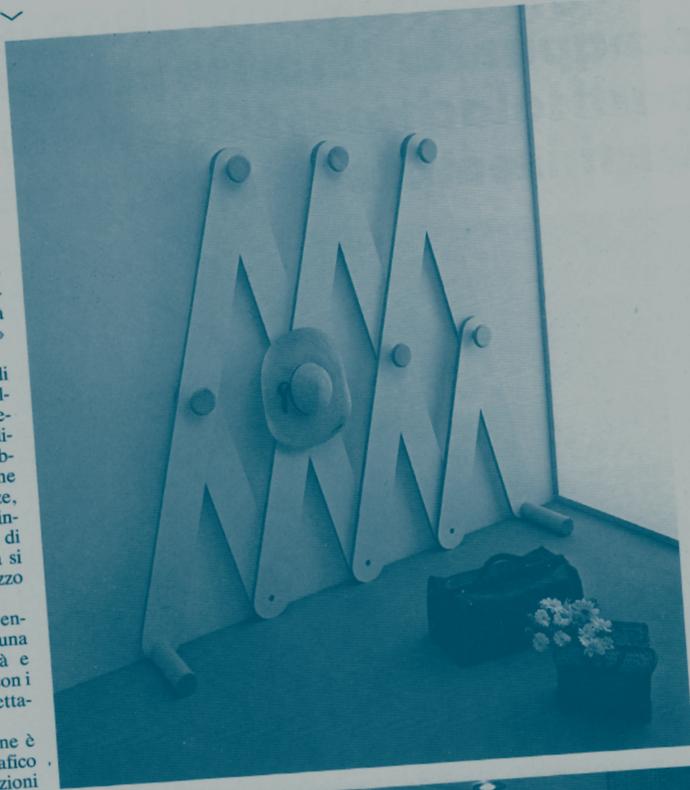
- AULENTI, G. (1966). A Milano, un "grande magazzino" per l'arredamento moderno. *Domus*, (438), 25.
- ARGAN, G.C. (2002). *Progetto e oggetto. Scritti sul design*. Milano: Medusa.
- CALABRESE, O. (2008). Design e cultura: l'esempio Cassina. In G. Bosoni (a cura di), *Made in Cassina*. Milano: Skira.
- CASATI, C.M. (1965). Omaggio a Le Corbusier. Fotografie di Tapio Wirkkala a Chandigarh ed Ahmedabad per *Domus*. *Domus*, (430), 78.
- CASATI, C.M. (1983). Trent'anni di fotografia d'architettura. In G. Basilico, G. Morpurgo, I. Zannier (a cura di), *Fotografia e immagine dell'architettura*. Bologna: Grafis.
- PONTI, G. (1932). Discorso sull'arte fotografica. *Domus*, (53), 60.
- PONTI, L.L. (1952). Costruzioni infinite. *Domus*, (268), 31-33.
- PONTIGGIA, E. (2006, 11 dicembre). *Domus* la rivista che divenne un'opera d'arte. *Il Giornale*.
- ROMANELLI, M. (1989). Gae Aulenti. Una seggiola pieghevole tra il 1963 e il 1988, Zanotta. *Domus*, (706), 66-67.
- SPINELLI, L. (2006). L'immaginazione al potere. Libertà delle forme. In C. Fiell-P. Fiell (a cura di), *Domus 1928-1999*, Colonia e Londra: Taschen.

## NOTE

- <sup>1</sup> Gio Ponti, "Discorso sull'arte fotografica", in *Domus*, 53, maggio 1932, p. 60.
- <sup>2</sup> Intervista rilasciata da Lisa Licitra Ponti all'autore il 9 gennaio 2013 a Milano.
- <sup>3</sup> Le parole sono di Cesare Maria Casati, in "Omaggio a Le Corbusier. Fotografie di Tapio Wirkkala a Chandigarh ed Ahmedabad per *Domus*", *Domus*, 430, settembre 1965, p. 78.
- <sup>4</sup> Le parole sono di Lisa Licitra Ponti rilasciate durante un'intervista di Elena Pontiggia, "*Domus* la rivista che divenne un'opera d'arte", in *Il Giornale*, 11 dicembre 2006. Tra il 1941 e il 1947 Gio Ponti lascia la direzione della rivista *Domus* per dirigere *Stile*, edita da Garzanti. Da gennaio 1948 torna a *Domus*, la rivista che egli aveva fondato nel 1928 e che diresse fino alla data della sua morte, il 16 settembre 1979.
- <sup>5</sup> A tale proposito, quando ancora in vita, Casali dichiarò: "La mia collaborazione con *Domus* è iniziata intorno agli anni Cinquanta: fotografai per Gio Ponti la sedia *Superleggera* e da quel momento ha un avuto inizio un rapporto con la rivista che esiste tuttora", si veda:
- "Trent'anni di fotografia d'architettura", in Gabriele Basilico, Gaddo Morpurgo, Italo Zannier (a cura di), *Fotografia e immagine dell'architettura*, Grafis, Bologna 1983, p.177.
- <sup>6</sup> Omar Calabrese, "Design e cultura: l'esempio Cassina", in Giampiero Bosoni (a cura di), *Made in Cassina*, Skira, Milano 2008, p. 216.
- <sup>7</sup> Sulla figura del graphic designer Giovanni Frascini non esiste molta documentazione tranne una segnalazione del fatto che gli viene affidata la progettazione grafica della copertina della nota rivista italiana *Campo Grafico* nel marzo 1934. Sappiamo che entra a far parte del team di *Domus* come "tecnico grafico" nel giugno del 1965, dove lavora fino al 1977. Si veda Luigi Spinelli, "L'immaginazione al potere. Libertà delle forme", in Charlotte e Peter Fiell (a cura di), *Domus 1928-1999*, vol. VI, Colonia e Londra, Taschen 2006.
- <sup>8</sup> Si rimanda all'articolo di Lisa Licitra Ponti dal titolo *Costruzioni infinite*, apparso nel numero 268 di *Domus*, marzo 1952, pp. 31-33.
- <sup>9</sup> Sull'orologio si veda in particolare l'articolo "Section" apparso nella rivista internazionale di disegno industriale *Stile industria*, n. 28, 1960, pp. 4-10. In realtà si tratta di tre diversi modelli di orologio progettati in collaborazione con Bruno Morassutti di Padova per Le Porte-Echappement Universel di La Caux de Fonds e vengono recensiti nei seguenti: articoli "Nuovi orologi" apparso in *Domus*, n. 372, p. 49; "Nuovi orologi: sviluppo di un disegno, dal 1960", apparso in *Domus*, 400, marzo 1963, pp. 51-52.
- <sup>10</sup> Giulio Carlo Argan, *Progetto e oggetto. Scritti sul design*, Medusa, Milano 2003, p.138.
- <sup>11</sup> Marco Romanelli, "Gae Aulenti. Una seggiola pieghevole tra il 1963 e il 1988, Zanotta", *Domus*, 706, giugno 1989, pp. 66-67.
- <sup>12</sup> Gae Aulenti, "A Milano, un 'grande magazzino' per l'arredamento moderno", *Domus*, 438, maggio 1966, p. 25.

Fotografie di Giulio Tua

Fotografie di Fabio Emilio Simion



Fotografie di Fabio Emilio Simion e Giulio Tua, da *Quaderno di fotografia*, n. 3, 30 giugno 1979, pp. 4-5.



chiam  
Sono i  
gestio  
lo slog  
fidando  
ne a pro  
mente al  
Le poche  
riuscite a  
laborazio  
le incontr  
cercano di  
che vuole la  
ta e tecnica  
più: succed  
pubblicitaria  
re poi utilizza  
zione del cata  
riormente le p  
cosa di formal  
meno rigorosa

**Utilizzazioni**

Le immagini che  
mento realizzano  
solitamente dalle  
tori. Le prime le  
redazionali, per la  
nale e pubblicazio  
la pubblicità tabella  
tipografici e fotogra  
analizzare in dettagli  
sti strumenti.

**La pubblicità tabella**

Per pubblicità tabellare  
le pagine di pubblicità  
pubblicate sulle riviste  
non, e sulla composizione  
le redazioni non hanno  
vedere. Nelle riviste di set  
bilità tabellare può essere  
ta un'informazione  
viene consultata dagli add  
tore. E lo strumento indis  
per far conoscere al pubbli  
tenziali acquirenti, ai concor  
scita di un nuovo pezzo ma,  
tro, è quasi un obbligo per le d  
hanno raggiunto un certo livel  
duttivo. Infatti mentre per le a  
minori la pubblicità sulle pagin  
riviste di settore significa aver  
giunto un certo standard di prod  
ne, le ditte maggiori non hann  
bisogno reale di ricorrere alla pu  
cità. L'Anonima Castelli, ad es  
pio, per ragioni interne di ristrutt  
zione dei marchi per oltre un  
non ha usato lo str  
bilità

---

# Biografie autori

---

**Antonio Arcari (1923-1984)**

È stato uno studioso e critico di fotografia, un attivo promotore di iniziative editoriali e culturali attorno alla fotografia e, non da ultimo, un docente di fotografia, a partire dai corsi serali di Storia della fotografia e di Estetica fotografica all'Umanitaria di Milano.

**Gerda Breuer**

Nata nel 1948. Ha studiato storia dell'arte, storia dell'architettura, filosofia e sociologia ad Aachen, Ann Arbor (Michigan, USA) e Amsterdam. 1974-1976 e 1978 soggiorno di ricerca negli USA. *Magister Artium* in Sociologia. Dottorato in storia dell'arte. Insegna ad Ann Arbor, Leida, Aquisgrana, Bielefeld e Colonia. Attività museale ed espositiva internazionale. Dal 1985 al 1995 è Direttore di tre musei: Cromford Industrial Museum, Ratingen; vice-responsabile dei musei industriali renani; vice-capo di Mathildenhöhe, Darmstadt. Direttore dell'Haus Deiters, Museo degli artisti di Darmstadt del XIX secolo. Dal 1995 professore di storia dell'arte e del design alla Bergische Universität Wuppertal. Presidente dell'Istituto di arti applicate e scienze visive. Responsabile della collezione di design locale. Dal 2005 al 2012 Presidente del Comitato consultivo scientifico della Fondazione Bauhaus Dessau. Numerose le pubblicazioni sulla storia dell'arte, della fotografia e del design tra ottocento e novecento. In pensione da marzo 2014. 2014-2016 Fellowship Foundation Bauhaus Dessau. Membro del Comitato accademico internazionale, Istituto Bauhaus, Accademia cinese, Hangzhou, Cina, 2015-2018. Membro del comitato consultivo editoriale del Bauhaus Institute Annual; Responsabile del progetto di ricerca presso l'Istituto Bauhaus.

**Giovanna Calvenzi**

Nel periodo universitario ha lavorato come assistente dei fotografi Federico Patellani, Cesare Colombo e Toni Nicolini. Nel 1973, dopo essersi laureata in Lettere all'Università Cattolica di Milano, ha iniziato a insegnare storia della fotografia e linguaggio fotografico presso l'Umanitaria, diventata in seguito Centro di Formazione Professionale della Regione Lombardia Riccardo Bauer. Nel 1977 ha iniziato a lavorare per l'editoria fotografica e in particolare con il mensile della Mondadori *Il Fotografo*, collaborazione ininterrotta fino alla chiusura del giornale nel 1984. Fino al 1985 ha collaborato a diversi periodici (tra cui *Domus*, *Interni e Linea Grafica*). Da allora è photo editor e consulente per numerose riviste e testate, continuando a svolgere una intensa attività di studio sulla fotografia contemporanea curando, tra l'altro, mostre e cataloghi.

**Noemi Ceriani**

Laureata in Storia dell'arte presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano con un tesi sulla Fotografia di design a Milano dagli anni '50 a oggi. Ha collaborato in qualità di tutor presso il Poli.design durante dei workshop organizzati in partnership con delle aziende straniere. Dal 2018 lavora presso la Fondazione Achille Castiglioni come archivistica e collabora all'organizzazione di visite guidate, mostre e conferenze.

**Cristina De Vecchi**

Studiosa di fenomenologia dell'immagine, dopo la laurea in Filosofia Teoretica con una tesi di fenomenologia dell'immaginazione sotto la direzione del prof. Giovanni Piana, si trasferisce a Parigi dove partecipa per tre anni ai seminari per il Dottorato di ricerca di Semiotica letteraria presso École Normale Supérieure di Parigi, sotto la direzione del prof. Tzvetan Todorov. In seguito, il suo interesse per la fenomenologia dell'immagine la porta a occuparsi principalmente di fotografia e a studiare gli archivi di alcuni fotografi italiani. Dopo aver collaborato per più di dieci anni all'archivio fotografico del Touring Club Italiano, pubblica un saggio sulla rappresentazione del paesaggio. A partire da 2003 sviluppa, assieme ai fotografi e ai collaboratori, il progetto Azibul ([www.azibul.it](http://www.azibul.it)): archivio fotografico virtuale e reale dedicato alla valorizzazione dell'immagine fotografica d'autore attraverso una serie di mostre, pubblicazioni, corsi di formazione e seminari.

**Michele Galluzzo**

È un graphic designer e ricercatore. Dopo una laurea in Scienze della comunicazione presso l'Università del Salento e un master presso l'ISIA di Urbino, nel 2018 ha completato il dottorato in Scienze del Design presso l'Università Iuav di Venezia. Dal 2014 al 2017 è stato assistente di ricerca e graphic designer presso l'Archivio Storico del Progetto Grafico AIAP di Milano. Dal 2018 è parte della redazione della rivista internazionale di grafica *Progetto Grafico*. Dall'autunno 2019 cura la pagina Instagram @logo\_irl e nel 2020 ha fondato - insieme a Franziska Weitgruber - il duo di design / ricerca Fantasia Type. Da ottobre 2020 è RTD presso l'UniBZ di Bolzano / Bozen.

**Paolo Lazzarin**

Vive e lavora a Milano, svolgendo attività di pubblicista e fotografo. Ha pubblicato articoli di vario genere, su temi legati a turismo, sport, tempo libero, collaborando con importanti testate italiane e straniere. È autore o coautore di numerosi manuali.

**Angelo Maggi**

Nato a Hitchin (Gran Bretagna) nel 1968, si laurea all'Università Iuav di Venezia nel 1997. Nel 2002 ha conseguito il titolo di dottore di ricerca (Ph.D.) presso la Heriot-Watt University di Edimburgo. Ha maturato esperienze a livello internazionale nell'ideazione e organizzazione di mostre, stringendo rapporti di collaborazione con gli Istituti Italiani di Cultura in Gran Bretagna, con le National Galleries of Scotland di Edimburgo, con Alinari 24Ore, con l'Archivio del Moderno di Mendrisio, con il Centro Internazionale di Architettura Andrea Palladio di Vicenza, con il Sir John Soane's Museum di Londra e con l'Architekturmuseum di Basilea. Negli ultimi anni, orientato agli studi della fotografia contemporanea, ha approfondito temi relativi alla rappresentazione intesa come strumento di indagine storiografica. Dal 2002 insegna Storia della Fotografia presso il claSA (Iuav - Corso di Laurea in Scienza dell'Architettura) e nello stesso corso di Laurea tiene il corso di Storia della Rappresentazione fotografica dell'Architettura. Insegna inoltre presso la Facoltà di Lettere e Filosofia delle Università di Trento e di Ca' Foscari e tiene corsi di Storia dell'Arte contemporanea e del Design grafico presso il corso di Laurea triennale in Scienze e Tecniche della Comunicazione grafica e multimediale (ISRE-SISF sedi di Mestre e Verona).

**Pier Paolo Peruccio**

Storico del design, è professore associato in design presso il Politecnico di Torino dove insegna Teoria e storia del design sistemico. È vice coordinatore del Collegio di Design, direttore del Master professionalizzante di II livello in Design for Arts al Politecnico di Torino e responsabile del Centro Sydere presso l'università ECAM di Lione. Svolge ricerca nell'ambito della storia del design, della sostenibilità ambientale e della cultura d'impresa. Co-direttore di collane di libri per gli editori Electa e Allemandi, è stato responsabile della sezione "Design" del mensile *Giornale dell'Architettura* dal 2002 al 2012 (dal 2004 con Elena Formia) ed è attualmente nel comitato di redazione di numerose riviste di critica del progetto. Membro per molti anni della Commissione per la selezione di libri e scritti teorici, storici e critici relativi al design dell'Osservatorio dell'ADI Design Index, ha curato l'edizione italiana di *In the Bubble* di John Thackara (2008) e il volume *Storia Hic et nunc. La formazione dello storico del design in Italia e all'estero* (con Dario Russo, 2015). È autore del volume *La ricostruzione domestica* (2005) e *Storie e cronache del design* (con Elena Formia, 2012).

**Paola Proverbio**

Laureata in architettura (Politecnico di Milano) e dottore di ricerca in Scienze del design (Università Iuav di Venezia), insegna teoria e storia del design e dell'architettura contemporanea presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore e l'Istituto Europeo di Design. Si occupa in particolare dell'evoluzione del design degli apparecchi d'illuminazione italiani e di arti decorative contemporanee. Dal 2010 si occupa inoltre del rapporto tra design di prodotto e fotografia ed è stata consulente scientifico per la creazione di archivi aziendali digitali (Arteluce, Danese, Flos) e consulente per l'archivio iconografico della rivista *Domus*. Ha collaborato con il CASVA (Centro di Alti Studi sulle Arti Visive del Comune di Milano) per lo studio e la catalogazione di archivi di design e architettura. Dal 2019 è nel comitato di direzione di *AIS/Design. Storia e Ricerche*.

**Raimonda Riccini**

È professore ordinario al Dipartimento di Culture del progetto all'Università Iuav di Venezia. Responsabile di Scienze del design al dottorato in Architettura Città Design, è vicedirettrice della Scuola di dottorato per la quale ha ideato e cura il Laboratorio di scrittura e FRID-Fare ricerca in design, il Forum nazionale dei dottorati in design. Dal 2013 dirige *AIS/Design. Storia e Ricerche* dell'Associazione Italiana degli Storici del Design, di cui è co-fondatore e past-president (2014-2018). Attiva nella ricerca storica e nella divulgazione del design, ha curato numerose mostre, fra cui (con altri) l'XI edizione del Triennale Design Museum (2018-19). Fra le ultime pubblicazioni: *Gli oggetti della letteratura. Il design fra racconto e immagine*, La Scuola-Morcelliana, 2017; a cura di e in collaborazione, *Angelica e Bradamante. Le donne del design*, il Poligrafo, 2017; "Exhibit, allestimenti e design: dal sogno modernista alle vetrine cinetiche", in *La Rinascenza. 100 anni di creatività d'impresa attraverso la grafica*, a cura di A. Ossanna Cavadini e M. Piazza, Skira, 2017; "Il 'tribocchetto di Durkheim'. Storia del design e filosofia dell'educazione", in *La didattica del design in Italia*, a cura di G. Furlanis, Gangemi, 2018.

---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**

Rivista on line, a libero  
accesso e peer-reviewed  
dell'Associazione Italiana  
degli Storici del Design  
(AIS/Design)

**VOL. 7 / N. 14**  
**DICEMBRE 2020**

**FOTOGRAFIA E DESIGN.**  
**LA COSTRUZIONE**  
**DELL'IMMAGINE**  
**DEL PRODOTTO INDUSTRIALE**

A CURA DI PAOLA PROVERBIO  
E RAIMONDA RICCINI

**ISSN**  
2281-7603

---