

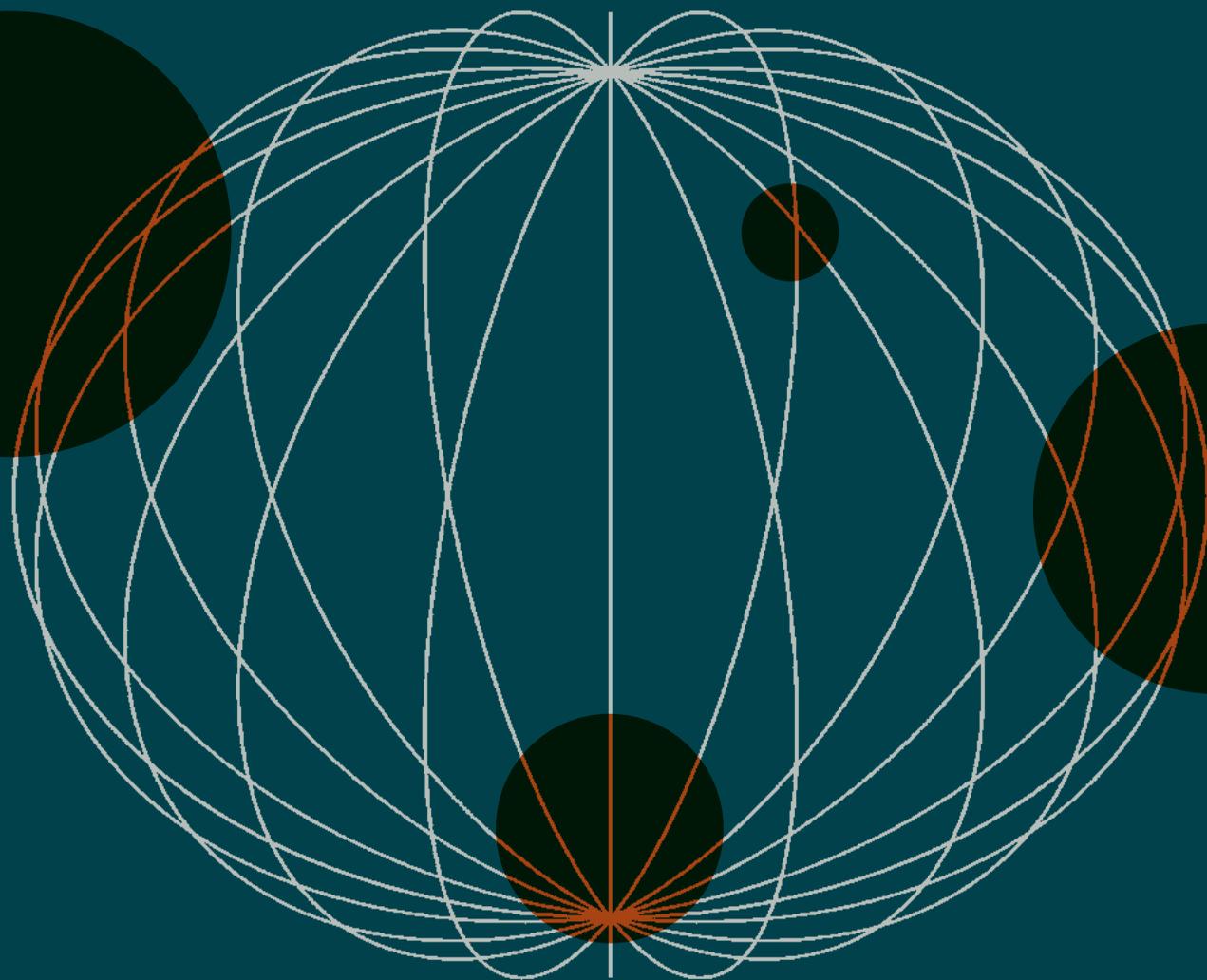
---

Ais/Design  
Journal

---

**Storia e Ricerche**

---



**GEOGRAFIE RELAZIONALI NELLA STORIA DEL DESIGN**

---

---

**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. 8 / N. 15**  
**OTTOBRE 2021**

**GEOGRAFIE RELAZIONALI**  
**NELLA STORIA DEL DESIGN**

**ISSN**  
2281-7603

**PERIODICITÀ**  
Semestrale

**SEDE LEGALE**  
AIS/Design  
Associazione Italiana  
degli Storici del Design  
via Candiani, 10  
20158 Milano

**CONTATTI**  
[caporedattore@aisdesign.org](mailto:caporedattore@aisdesign.org)

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

**DISEGNO IN FRONTEPIZZO**  
Mario Piazza

---

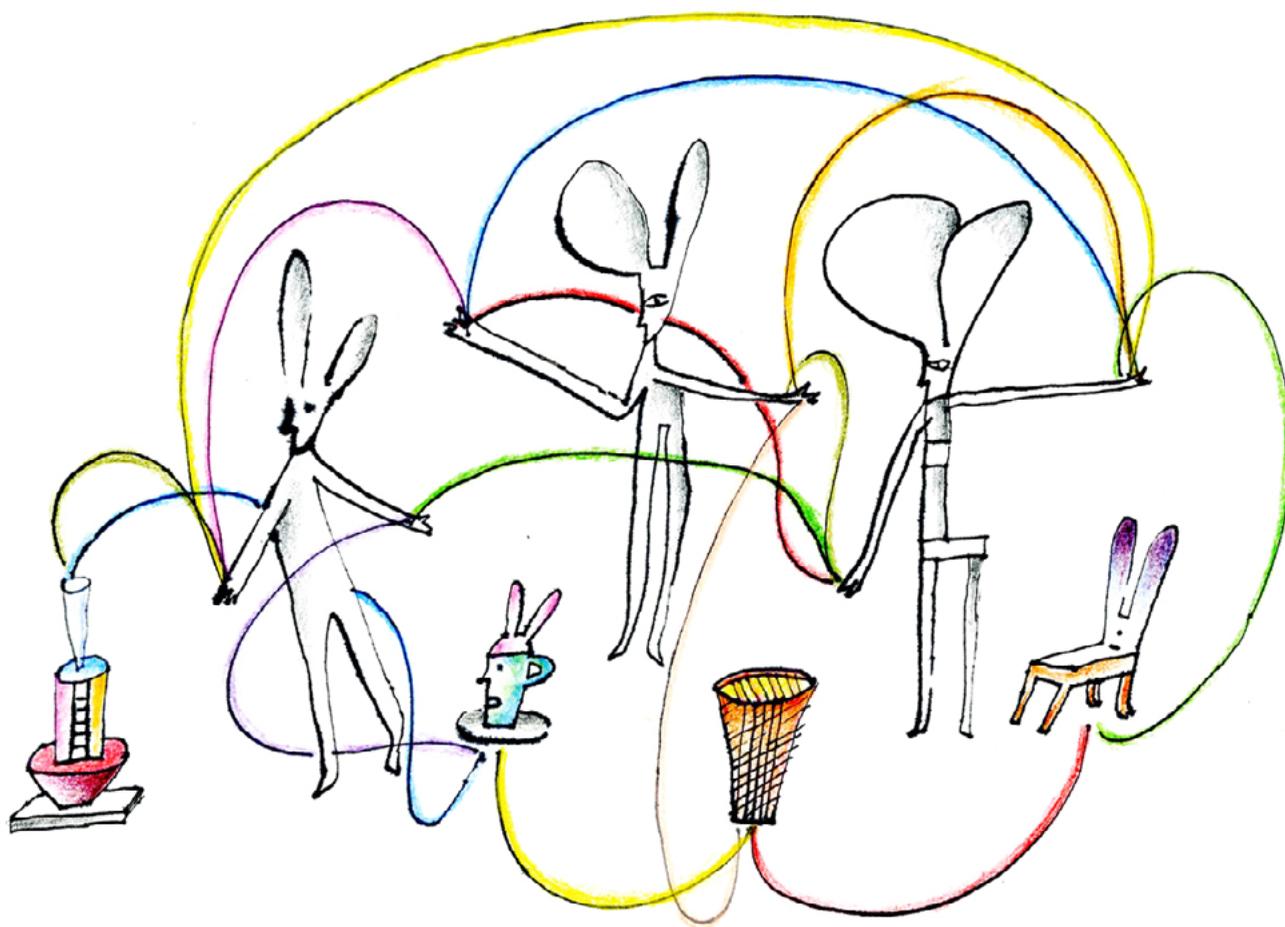
---

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  
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

---

---

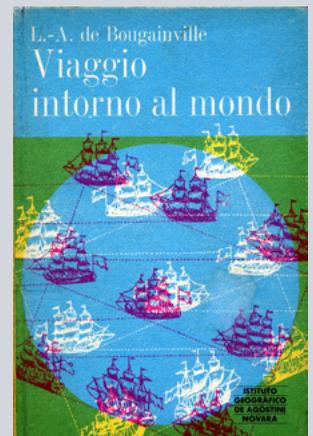
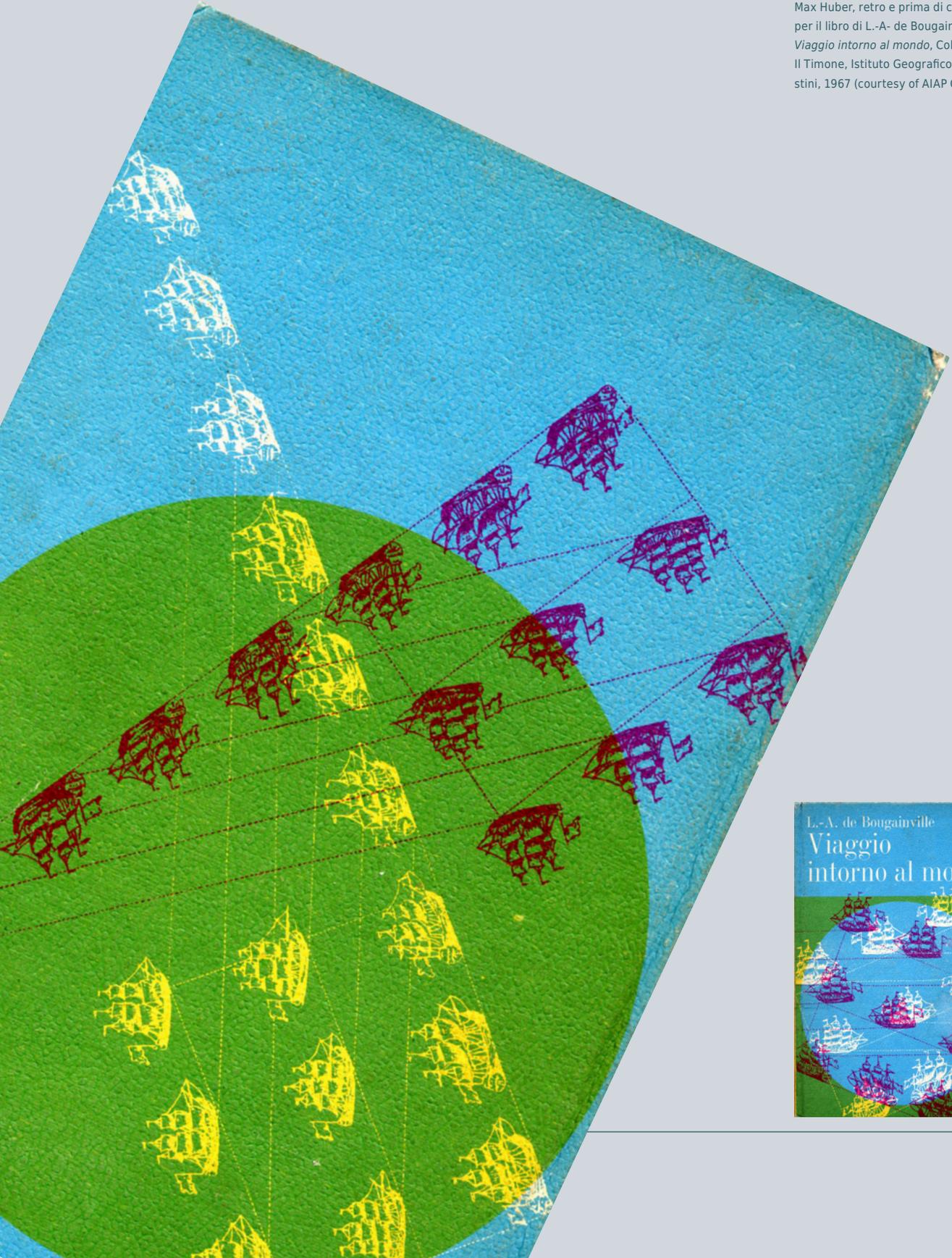
<b>EDITORIALE</b>	<b>GEOGRAFIE RELAZIONALI NELLA STORIA DEL DESIGN</b> Marinella Ferrara, Francesco E. Guida & Paola Proverbio	9
<hr/>		
<b>RICERCHE</b>	<b>SAVILE ROW IN SICILIA.</b> <b>INFLUENZE ED INTERFERENZE TRA LE DUE ISOLE NEL SETTORE DELLA SARTORIA MASCHILE OTTOCENTESCA EUROPEA</b> Giovanni Maria Conti	21
	<b>GEOGRAFIE RELAZIONALI DEL DESIGN CATALANO: DAL CENTRO ALLA PERIFERIA E RITORNO</b> Paolo Bagnato	31
	<b>LINA BO BARDI E LA CULTURA DELL'ABITARE IN ITALIA: DAL SOGNO ALL'ABBANDONO (1939-1946)</b> Raissa D'Uffizi	49
	<b>POLITICIZZARE IL MADE IN ITALY MILANESE: GIORGIO CORREGGIARI E LA MODA TRANSNAZIONALE NEGLI ANNI SETTANTA E OTTANTA</b> Débora Russi Frasquete	72
	<b>COESISTENZA, APPROPRIAZIONE, IDENTITÀ. DESIGN GIAPPONESE TRA ANNI TRENTA E SESSANTA: TREND GLOBALI E CULTURA LOCALE NEGLI EVENTI INTERNAZIONALI</b> Claudia Tranti	91
	<b>EUROPEAN PIONEERS OF SÃO PAULO CITY LETTERPRESS PRINTING: GERMAN, ITALIAN, PORTUGUESE AND FRENCH IMMIGRANTS AND THEIR CONTRIBUTION TO BRAZILIAN PRINT CULTURE</b> Jade Samara Piaia, Fabio Mariano Cruz Pereira & Priscila Lena Farias	111
	<b>MAPPING DESIGN METHODS: A REFLECTION ON PROJECT CULTURES</b> Valentina Auricchio & Maria Göransdotter	132
<hr/>		
<b>MICROSTORIE</b>	<b>IL BAR CRAJA (1930): DESIGN TOTALE PER UN INTERNO MILANESE (DA ROVERETO A BERLINO)</b> Leyla Ciagà	149
	<b>DA MEMPHIS A TOTEM: L'ASSE LIONE-MILANO NELL'IDENTITÀ DEL DESIGN FRANCESE DEGLI ANNI '80</b> Pia Rigaldiès	165
	<b>LA NEW WAVE ITALIANA? DALLE ESPERIENZE DIDATTICHE INTERNAZIONALI DI WOLFGANG WEINGART ALLE MANIFESTAZIONI DEL CENTRO DI DOCUMENTAZIONE DI PALAZZO FORTUNY</b> Monica Pastore	184
	<b>IBERO-AMERICAN 1980S ROCK ALBUM COVER DESIGN: A COMPARATIVE STUDY</b> Paulo Moretto & Priscila Lena Farias	200
<hr/>		
<b>VISUAL ESSAY</b>	<b>A VISUAL NARRATIVE OF THE TYPOGRAPHIC LANDSCAPE IN THE EARLY YEARS OF THE JAPANESE DISTRICT OF SÃO PAULO CITY</b> Eduardo Araújo de Ávila	217

---

---

<b>RILETTURE</b>	<b>ICSID. UN «BRIDGE BETWEEN WORLDS»</b> Raimonda Riccini	236
	<b>ICSID A DUBLINO. IL DESIGNER VA DALLO PSICANALISTA</b> Franco Raggi	240
	<b>PEDALANDO SUL TRATTORE. TECNOLOGIE AD HOC PER IL TERZO MONDO</b> Victor Papanek	246
<hr/>		
<b>RECENSIONI</b>	<b>DICIOTTO STORIE PER UNA CONTROSTORIA DELLA CULTURA TECNOLOGICA DEL PROGETTO</b> Fabiana Marotta	254
<hr/>		
<b>IN MEMORIA</b>	<b>OMAGGIO AD ANNA CALVERA</b> <b>IL DESIGN NEL RAPPORTO TRA PAESI DEL NORD E DEL SUD</b> Anty Pansera	263

Max Huber, retro e prima di copertina per il libro di L.-A. de Bougainville, *Viaggio intorno al mondo*, Collana Il Timone, Istituto Geografico De Agostini, 1967 (courtesy of AIAP CDPG).



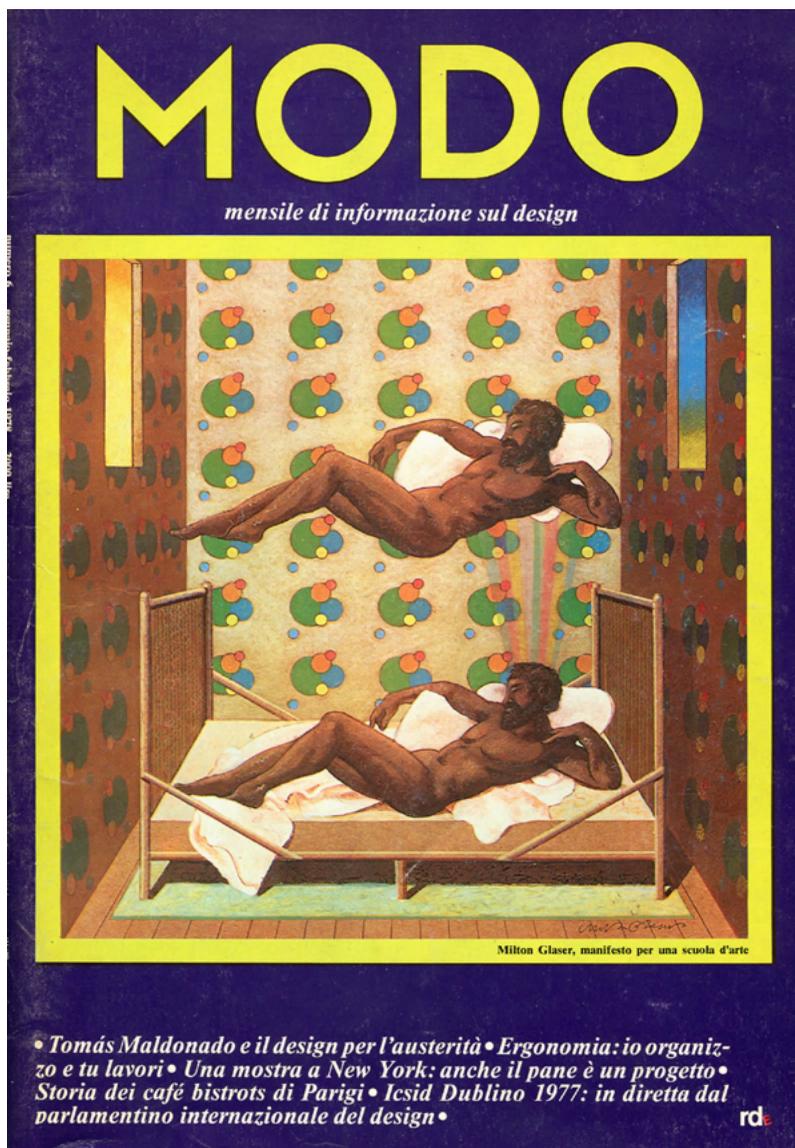
---

# Riletture

# ICSID a Dublino. Il designer va dallo psicanalista

## «MODO», n. 6, gennaio-febbraio 1978

FRANCO RAGGI



argomenti

MODDO 6

## Icsid Dublino: il designer va dallo psicanalista

speciale



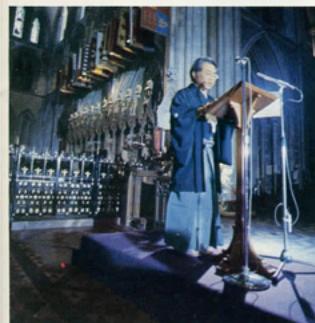
foto P. O'Toole

1. Dublino, Grafton Street.  
2. Cattedrale di St. Patrick, 19 settembre 1977 ore 11: apertura ufficiale del congresso.

**Chi è il designer? Come conciliare esigenze commerciali dei paesi industrializzati col diritto del terzo mondo ad uno sviluppo equilibrato? Hanno provato a discuterne 500 designers a Dublino**

di FRANCO RAGGI

Addobbata come per un matrimonio reale, la cattedrale di St. Patrick a Dublino ha accolto la cerimonia inaugurale del decimo congresso internazionale delle asso-



Discorso di benvenuto del presidente uscente, il giapponese Kenij Ekuan.

ciazioni di industrial design. In una atmosfera irreali gli officianti (il presidente uscente Kenij Ekuan in kimono e il comediografo Denis Johnston) hanno salutato con formule di rito i più di 800 designers venuti da 33 paesi a discutere sul



2

tema « Identità e sviluppo ».

Il classico « chi siamo?, dove andiamo? », nella sua inquietante vaghezza giunge come interrogativo, dopo venti anni di vita dell'Icsid, a sancire almeno a livello internazionale una crisi più filosofico-esi-

stenziale che professionale. Una sorta di complesso di inferiorità rispetto a campi operativi e disciplinari con un background storico e culturale più omogeneo e riconosciuto.

Non a caso a fare la prolusione di 21

MODDO 6

questo congresso è stato invitato un critico d'architettura come Bruno Zevi, che non ha potuto fare a meno di dichiarare la sua meraviglia per l'invito, e di meravigliare a sua volta i presenti affermando paradossalmente i vantaggi di non avere una identità, giacché « solo una condizione



**Bruno Zevi, nella prolusione al congresso, ha affermato la necessità per i designers privi di identità di rifarsi alle norme anticlassiche che presiedono ad ogni progettazione moderna.**

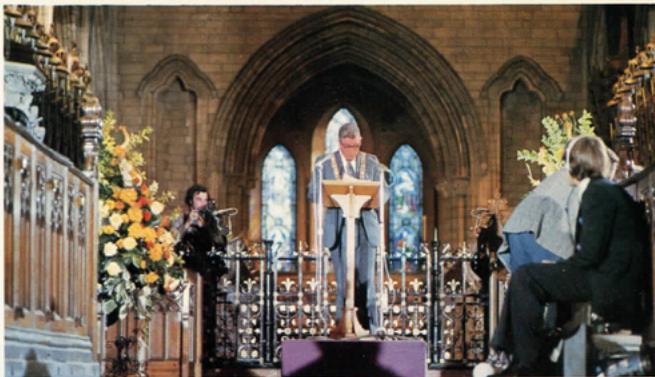
e un linguaggio privi di identità non corrono il rischio di essere ingabbiati dentro una grammatica classicista ».

In effetti il problema dell'identità, comunque lo si affronti, sia che si parli di architettura che di industrial design, pone la questione della modernità e cioè del superamento e della ricomposizione oggi, in una pratica di progetto, delle forze culturali ed economiche che gravitano intorno all'azione del fare e del produrre l'universo artificiale.

Zevi ha però voluto fissare, rispetto a questa problematica fluida, una boa di riferimento: il Movimento Moderno (da Wright a Le Corbusier) rispetto al quale calcolare e valutare una pre-modernità e una post-modernità della pratica progettuale. Da consumato istrione qual è, e con un senso dello spettacolo che pochi hanno mostrato di possedere, ha così evocato Pirandello e i « Sei personaggi in cerca d'autore », dove ovviamente l'Autore è il Design e i sei personaggi (ma sono molti di più) sono i caratteri e gli aspetti (la fenomenologia del produrre) che il progettista si trova a dover dominare quando progetta.

La citazione è servita ad introdurre l'affermazione che il comportamento moderno per eccellenza è il comportamento anti-classico, fatto più di negazioni che di affermazioni, più di non-norme che di norme, un procedimento piuttosto che un sistema di segni. In conclusione, l'attacco è stato portato al Post-Modernismo (e al libro di Charles Jencks « Post Modern Architecture », che considera l'eredità del passato in architettura come un repertorio neutro di forme, rivalutando il collage come comportamento eretico) e bruciando nevroticamente l'eredità del Movimento Moderno senza approfondirne gli imperativi etico-culturali. Questi sono pragmaticamente fissati nelle famose « sette invariabili dell'architettura », delle quali Zevi stesso da tempo è sacerdote.

Di fatto, malgrado una esortazione fiduciosa finale « ad usum designers », Zevi ha affermato un primato storico dell'ar-



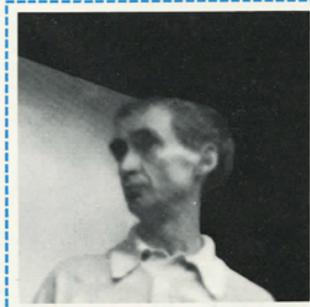
Il discorso di benvenuto ai congressisti pronunciato dal Major di Dublino.

chitettura nello svolgimento dei temi chiave dello sviluppo della cultura materiale, e cioè una funzione guida nella ricerca e definizione di una identità per il vasto mondo della progettazione; tesi che, piombata su un uditorio forse più attonito che attento, non ha provocato il dibattito che meritava.

Il congresso si è così inesorabilmente avviato con un programma micidiale di conferenze e comunicazioni sempre parallele che creavano una situazione di « panico da assenza ». Appena in un'aula il livello di interesse diminuiva (avveniva spesso), il dubbio che nelle altre aule succedesse qualcosa di più interessante muoveva gruppi di congressisti che si incrociavano nei corridoi del Congress Centre. Una sorta di flusso osmotico nel tentativo di sapere tutto.

Il sottile tema dell'identità passava in secondo piano rispetto a quello dello sviluppo, che giustificava e permetteva la esposizione, a volte piatta a volte stimolante, del lavoro dei congressisti. La parata delle stars diventava così l'unico motivo d'interesse.

Paolo Soleri, serafico frate laico dell'utopia, espone il lento costruirsi di Arco-



Paolo Soleri sotto tiro dopo la presentazione dei suoi progetti.

santi (città autosufficiente nel deserto dell'Arizona) come atto di fede nelle possibilità taumaturgiche dell'architettura. Con coraggio dichiara la sua estraneità ai problemi della partecipazione creativa; l'architettura è una sua scelta personale, chi

viene ad Arcosanti esegue partecipando ad una dimensione collettiva del lavoro, rito di cui Soleri è il sacerdote. Alle obiezioni di carattere tecnologico e sociologico sulla realizzabilità del suo progetto, può rispondere negandone il carattere utopico e sostenendo la realtà « qui e ora » di un luogo in cui sfuggire all'alienazione della città contemporanea. Il vero miracolo in realtà è come ogni anno Arcosanti riesca a richiamare centinaia di studenti che, pagando mille dollari, hanno il diritto di fare i manovali in uno dei deserti più caldi del mondo. Nella Hall erano in vendita delle serie di litografie firmate dall'autore per finanziare il suo progetto-vita.



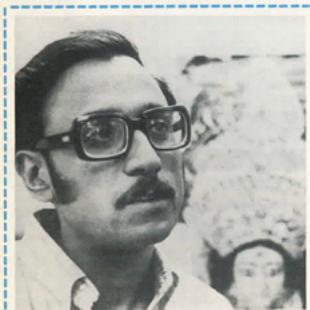
Victor Papanek, sostenitore di una decolonizzazione tecnologica dei paesi in via di sviluppo.

Il problema dell'identità, risolto da Soleri sul piano dell'impegno poetico personale, è riemerso nello show di un'altra star internazionale, Victor Papanek, avviato ormai a divenire l'esperto mondiale per il design nei paesi in via di sviluppo. « Dobbiamo renderci conto che, nel sistema politico economico internazionale, ognuno è impegnato solamente a cucirsi il suo paracadute » ha detto con spettacolo cinismo. In altre parole, non esiste forma d'aiuto da parte dei paesi industrializzati nei confronti del terzo mondo che non nasconda alla fine un calcolo personale. Il design è l'aspetto emergente sul piano progettuale di un fenomeno commerciale ed economico che si muove in base alle regole del profitto. Culture e tec-

nologie locali, ove non possano divenire merci di scambio, vengono soppresse dalle economie più forti. La soluzione prospettata da Papanek, e che riprende le tesi del suo libro «Design for the Real World», è quella di una autarchia culturale che progetti la sua cultura materiale a partire dalle risorse locali secondo una scala di bisogni reali. Ma questa tesi appare demagogica perché si fonda su una autonomia economica difficilmente realizzabile e, a parte il pianeta Cina, non si vede chi e come possa realizzare su grande scala le condizioni politiche per una gestione corretta delle risorse nei paesi in via di sviluppo. Le immagini proposte da Papanek, più suggestive che concrete, illustrano alcuni esempi di design autoctono, con materiali e tecniche semplici, in contrapposizione alle follie sensuali dell'occidente consumistico: le prime pericolosamente vicine all'etica paternalistica del buon selvaggio, le seconde alla boutade.

In effetti il nodo che rimane irrisolto, anche nella filosofia accattivante di Papanek, è il rapporto tra l'economico e il politico rispetto al concetto di sviluppo. I paesi poveri infatti possono vendere materie prime solo in quanto comprano tecnologie e «know how».

Development (sviluppo) è concetto abbastanza relativo. Lo hanno dimostrato gli indiani venuti in tre a raccogliere consensi — anche paternalistici — e un premio di 10.000 dollari della Philips, che così si sentirà la coscienza più tranquilla. Per gli indiani del National Institute of Design di Ahmedabad, i grossi problemi non sono né teorici né estetici, sono pratici. «Moltiplicate un piccolo problema per cinquecento milioni e avrete un grosso problema.» In India si fanno dei progetti per produrre o migliorare alcuni oggetti elementari e anche complessi (si va dal fornello a brace alla caldaia, dal ventilatore alla pompa per l'acqua), ma il problema reale è come rendere trasmissibili



L'indiano Ashoke Chatterjee dell'Institute of Design di Ahmedabad.

questi risultati: in altre parole, come produrre e far comprendere la qualità di certi miglioramenti ad una sterminata massa di produttori-consumatori che in gran parte lottano per soddisfare elementari bisogni vitali.

Un americano ingenuo dice: «Perché non fate delle elicotte e le spedite ai fabbricanti?», «O.K., ma chi le capisce le copie, chi lo sa leggere un disegno?» ribatte l'indiano. «What can we do?» conclude.

Più che una domanda è l'affermazione di un divario strumentale tra paesi sviluppati e non. Questi ultimi poi, se vogliono inserirsi sui mercati per recuperare parte degli investimenti utilizzando i bassi costi di mano d'opera, sono obbligati a mimare l'immagine e la cultura dei paesi forti in serie di oggetti che, se fossero destinati ai mercati interni, sarebbero diversi.

La colonizzazione da tutti deprecata ha quindi risvolti e radici ben più complesse.

città, e se dipendesse da Ohl vi farebbe anche il letto e il comodino.

Coerente con la sua impostazione «ultima», Ohl ha ribadito il tentativo di esorcizzare l'arbitrio creativo e il disordine formale con il «metodo». La razionalizzazione selvaggia del processo che va dalla domanda all'offerta, cioè dal bisogno al prodotto, la sua riduzione a diagramma, garantisce la trasmissibilità ma anche il controllo del processo di progettazione.

MODO 6



Sfilata di moda per i congressisti alla Loggia Massonica di Dublino.

che non si fermano alla pura importazione di brevetti ma investono la costruzione e il funzionamento di un intero modello culturale.

Durante le cinque giornate di congresso, punteggiate da sfilate di moda, concerti e cocktails nei quali i giapponesi erano senz'altro quelli che si inchinavano di più e scambiavano più biglietti da visita, il divario è stato reso ancora più allucinante dalla diversità e impermeabilità dei contributi dei partecipanti.

Poco prima dell'indiano Rao, Herbert Ohl «di Cermania» aveva implacabilmente illustrato alcuni suoi lavori di pro-

Quest'atteggiamento propone l'utopia del «metodo neutrale» secondo il quale nella produzione di un oggetto in assoluto la riduzione dei componenti e delle operazioni costitutive è «in sé» positiva. Ne discende l'assoluto metodologico che privilegia la coordinazione modulare e l'unificazione dimensionale estesa dai livelli dimensionali ragionevoli a livelli cosmici. Così per esempio sembrerebbe molto giusto ed economico produrre — come mostrava Ohl — una serie di contenitori per apparecchi elettronici usando e componendo sempre lo stesso profilato, ma se poi vediamo che la filiera per produrre due o più profilati costa poco di più e il tutto funziona meglio, capiamo quanto sia esiguo il limite tra il razionalismo e il formalismo.

Alla ricerca di un «design dal volto un po' più umano» Rodolfo Bonetto, unico italiano invitato insieme a Zevi, ha chiamato marketing, product planning e manager a dividere le responsabilità del designer. Solo grazie al tono conciliante ed ecumenico, l'invito non è parso una chiamata di correto; malgrado tutte le buone intenzioni infatti ognuno di costoro, insieme o a braccetto, si muove per il profitto che tra i bisogni umani non dovrebbe essere il principale, ed è anche «merito» loro se alla fine il designer vaga con i suoi sensi di colpa alla ricerca di una identità verificando giornalmente la distanza tra l'universo di auspiazione umanitaria della cultura del design e la dura Real Polity delle industrie.

Così, tra energici richiami all'ordine, fughe esistenziali e aperture populistiche verso i terzi mondi, e mentre la maggior parte dei designers italiani venuti a Du- 23



Herbert Ohl.

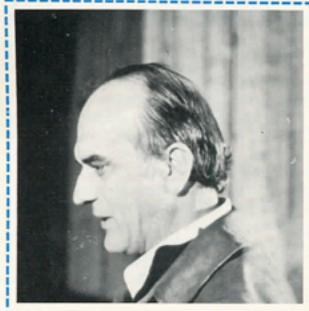
duct design basati su teorie totalizzanti, per non dire totalitarie, a base di giunti universali estrusi tuttofare e componente edilizio magico con il quale si fa tutta una

MODO 6



Le aule del Congress Centre, nelle quali si sono avvicendati in parallelo gli oratori.

blino sciamavano per l'Irlanda su auto a nolo e in shopping frenetici, il congresso viaggiava senza scossoni sui binari dell'Accademia, dimostrando che il design non ha una sua cultura specifica storicamente e teoricamente determinata.



Rodolfo Bonetto.

Forse, da altri punti di vista, questa è una fortunata condizione che permette interpretazioni più libere ed indipendenti della realtà, tuttavia rimane l'equivoco bisogno di una cultura unitaria e globale del design come chiave di lettura.

Il design è mestiere antico e nuovo allo stesso tempo. Antico perché da sempre qualcuno pensa, progetta e realizza strumenti per lavorare, comunicare, giocare e ammazzare; nuovo perché solo con la fine dell'800 la rivoluzione industriale ha creato le condizioni di concentrazione del potere decisionale sulla progettazione e di monopolio di quello produttivo per le quali il prodursi della cultura materiale non è più un fenomeno collettivo e spontaneo.

In questa fase di concentrazione la cultura specifica (l'identità) è lo strumento ideologico di coesione necessario a dare a tutta l'operazione la garanzia di qualità e di valore necessaria al suo consumo e al suo riconoscimento.

L'architettura, grazie anche alle condizioni strutturalmente diverse che la pro-



Un momento del congresso.

ducono, ha superato questa fase e ora — crisi o non crisi — naviga sicura protetta da un'identità che è la consapevolezza della necessità della sua storia e dei valori-stili riconosciuti. Il problema può essere l'evoluzione, la trasformazione o l'azzeramento di questi valori; problema molto meno angosciante di quello esistente



Kenij Ekuon apre la movimentata assemblea dei delegati dell'Icsid.

nella cultura del design priva di identità storiche e linguistiche.

L'utopia del Bauhaus, non a caso proposta da un architetto, ha tentato di dare

una soluzione teorica e linguistica all'equazione ma l'esito, culturalmente rilevante specie nel campo dell'architettura, non ha quantitativamente e quindi sostanzialmente toccato il mondo delle merci. Quest'ultimo si è mosso e si muove sordo all'idealistico richiamo all'ordine che periodicamente giunge dalla cultura europea. Le leggi che stabiliscono il definirsi, il consumarsi e il trasmettersi della cultura materiale appaiono difficilmente governabili, e comunque sempre dipendenti dalle condizioni globali, che sono economiche.

Con i fragili ed eterogenei strumenti che la cultura del design ha mostrato all'Icsid, al progettista rimane l'alternativa di dichiararsi professionista dentro il sistema per il suo funzionamento o uomo di cultura fuori per la sua critica (si accettano anche posizioni intermedie).

Su questo tema, liberato dalle scorie procedurali del congresso, il dibattito si è sviluppato più vivace nell'assemblea generale, una specie di piccolo parlamento del design dove sono stati discussi programmi e funzione futuri dell'Icsid, e votati i rinnovi delle cariche.

La partecipazione delle delegazioni è stata massiccia. L'Adi, con la formazione Mari-Barrese-Bonetto, è scesa in campo agguerrita e decisa a mettere sul tappeto questioni fondamentali, come la reale funzione culturale dell'Icsid, l'utilità dell'attività svolta finora al di là della diplomazia del compasso, e soprattutto la necessità che la votazione dei candidati avvenisse sulla base di un programma politico culturale presentato e discusso in assemblea dagli stessi.



La Segretaria generale dell'Icsid Josine de Cressonières. La sua candidatura alla presidenza è stata ritirata, lasciando libero il campo al sovietico Yuri Soloviev. Servizio fotografico di Franco Raggi.

Come si può intuire, questioni talmente fondamentali da mettere in crisi — se discusse — l'intera associazione. Cosa che l'Icsid — nella sua cristallina immobilità — non aveva nessuna voglia di fare. La lodevole quanto timida iniziativa degli italiani, condensata in due mozioni, si smorzava contro l'indifferenza dei delegati.

Solo gli irlandesi contrapponevano un manifesto dove in parole povere si diceva che il designer deve sviluppare prodotti in maniera efficiente e con profitto, che il problema centrale è l'industria e i rapporti dei designers verso questo interlocutore, e che quindi l'Icsid deve essere un'organizzazione per lo scambio di informazione tra

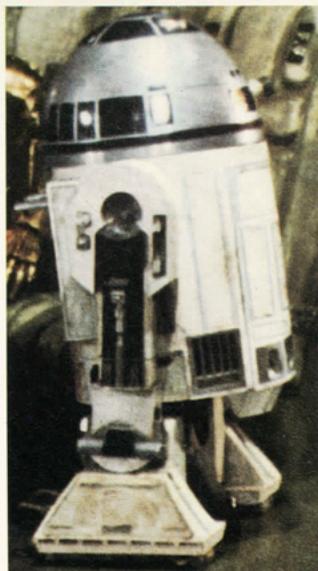
professionisti e poi «anche» un'organizzazione culturale. Ce n'era per scatenare un putiferio, ma anche qui alla fine ha prevalso la logica dei giochi di corridoio e degli schieramenti plurinazionali, e le questioni di fondo sono state accantonate per risolvere il problema della successione al trono.

Problema molto importante visto che, la sera prima dell'assemblea, c'è stato un contrastato cambiamento di lista e una operazione diplomatica notturna di Mari per garantire la presentazione della lista originale. Pur fra i contrasti, emergeva la candidatura del sovietico Juri Soloviev, che alla fine è diventato il nuovo presidente. Cosa ci fosse sotto non si è capito bene: si parla di manovre anglosassoni per continuare a controllare, tramite l'amico Soloviev, una struttura che, da quando è stata fondata, è saldamente nelle loro mani; ma la circospezione e l'animosità delle manovre appare comunque sproporzionata al potere reale dell'Icsid. Posizione forse simile a quella del manzoniano Conte zio considerato potente perché faceva credere di esserlo.

Alla fine, tutti a casa con l'impressione che non fosse successo niente, e appuntamento a Città del Messico nel '79.

Dublino, che nella fantasia di molti era più una aspettativa letteraria che un luogo reale, ha accettato sonnecchiosamente il congresso senza offrire elementi di interesse, se si esclude il contemporaneo minicongresso di design degli studenti irlandesi.

A noi, abituati alla tensione vitale e permanente della situazione giovanile italiana (P38 incluse), il congresso-baby è parso quasi idilliaco: una specie di repubblica dei ragazzi, il cui legame con il congresso-major era la possibilità degli studenti di mandare alcuni delegati (i migliori) ad assistere braccia conserte al congresso.



L'ambiente robotizzato, dal film «Guerre stellari».

se (di un mondo migliore) garantite dal progresso non sono state mantenute. Le tecnologie sempre più sofisticate, anziché affrancare l'uomo dalla fatica, non hanno fatto che mantenerlo schiavo. La scienza («neutra» e «al servizio dell'Umanità») non ha affatto aperto le porte del paradiso.

Agli uomini-braccia (ma anche donne e bambini) del capitalismo nascente (costretti alle macchine per quindici ore gli adulti e per otto i bambini, stipendi da fame e ambienti infernali) succedono — secondo il modello taylorista — i «gorilla ammaestrati» e i più moderni uomini-automa. La storia dell'adattamento del lavoro all'uomo in realtà è la storia dell'adattamento dell'uomo al lavoro. Le molte trasformazioni del sistema organizzativo del lavoro infatti non hanno mai riguardato sul piano decisionale i destinatari di queste modificazioni, ma sempre e soltanto i tecnici, gli esperti investiti di questo mandato. All'operaio che lavora alla macchina tocca invece conoscere soltanto in che modo produrre, mai che cosa e per chi.

Il primo ad occuparsi dei metodi di esecuzione della produzione è Fred Taylor. E con lui che si comincia ad esercitare un effettivo controllo sul modo col quale l'operaio svolge il proprio lavoro: nasce così, alla fine dell'ottocento, la scienza padronale.

I tempi di lavorazione si fanno sempre più stretti. Il lavoro è scomposto in fasi ripetitive più brevi possibile. L'operaio perde ogni possibilità di controllo sia sulla macchina che sui suoi stessi movimenti stabiliti (come ottimali) da altri per lui.

«Voi non dovete pensare! C'è altra gente pagata per questo», raccomanda Taylor. Ma sono i coniugi Gilbreth (lui ingegnere, lei psicologa) ad occuparsi per primi con zelo dell'analisi dei movimenti e dei tempi di lavoro. Usano addirittura la macchina fotografica e la cinepresa per

## Cos'è l'ergonomia

La sua origine etimologica proviene dal greco (ergos: lavoro; nomos: legge) e vuol dire «legge del lavoro» o «principio direttivo per effettuare un lavoro». È K. F. Murrell di Cardiff (capo della «Naval Motion Study Unit») a darne una prima formulazione scientifica nel 1949.

L'obiettivo — si dichiara — è quello di adattare il lavoro al lavoratore attraverso lo studio scientifico delle relazioni esistenti tra l'uomo e il suo ambiente di lavoro, compresa l'intera organizzazione del lavoro stesso.

Si avvale dell'applicazione di diverse scienze per studiare, progettare, creare (come riferiscono i manuali) «le cose di cui l'uomo ha bisogno per il suo benessere, diminuendone la fatica, agevolandone il lavoro e la produttività».

L'ergonomia insomma si occupa per definizione del modo in cui si progettano le macchine e del loro funzionamento «per armonizzarle alle capacità e ai limiti dell'uomo». Ma sotto il dichiarato umanitarismo di fatto si muovono interessi diversi: lo studio dei limiti delle possibilità umane e la sua applicazione alle condizioni del lavoro è servito fino ad oggi soprattutto a spostare sempre di più (verso l'interesse dei pochi a scapito dei più) i margini del superprofitto.

Alcune organizzazioni nazionali (la prima fu la Ergonomics Research Society, inglese) ed un'associazione internazionale (la International Ergonomics Association) si occupano di ergonomia. A queste organizzazioni aderiscono: analisti del lavoro, architetti, chimici industriali, ingegneri, fisici, fisiologi, medici, psicologi industriali e molti altri esperti. La Società Italiana di Ergonomia (che ha sede a Milano) si propone — come si legge nel suo statuto — «lo scopo di riunire organizzazioni e persone interessate allo studio scientifico del lavoro e all'ambiente dove questo si effettua». La S.I.E. pubblica un notiziario periodico, organizza seminari e veri e propri corsi (tenuti annualmente) per diffondere le conoscenze delle discipline connesse all'ergonomia.

La società (nata intorno al '74) intende costituire «un momento di incontro e di scontro per quanti, nel mondo del lavoro, della ricerca e dell'insegnamento, operano per realizzare il benessere del lavoratore».

studiare i gesti di chi lavora scomponendoli in micromovimenti. Nel 1885, alla sola età di 17 anni, Gilbreth (occupato in una azienda edile) si accorge che ogni muratore ha un metodo proprio per eseguire il lavoro: non se ne trovano due che lavorino esattamente allo stesso modo. Tanta autonomia (operaia) è inammissibile: non può che causare disordine e sprechi. Si mette all'opera: analizza, indaga, razionalizza. Risultato: i muratori che nel raccogliere il mattone lasciavano che una delle due mani restasse inattiva, se la ritrovano occupata con una cazzuola piena di calce. La produzione sale a 350 mattoni l'ora per operaio, dai 120 di prima. L'equazione risparmio di tempo, au-

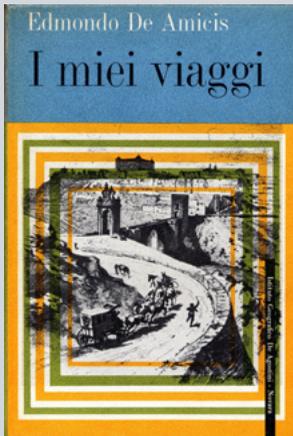


## Ergonomia: io organizzo e tu lavori

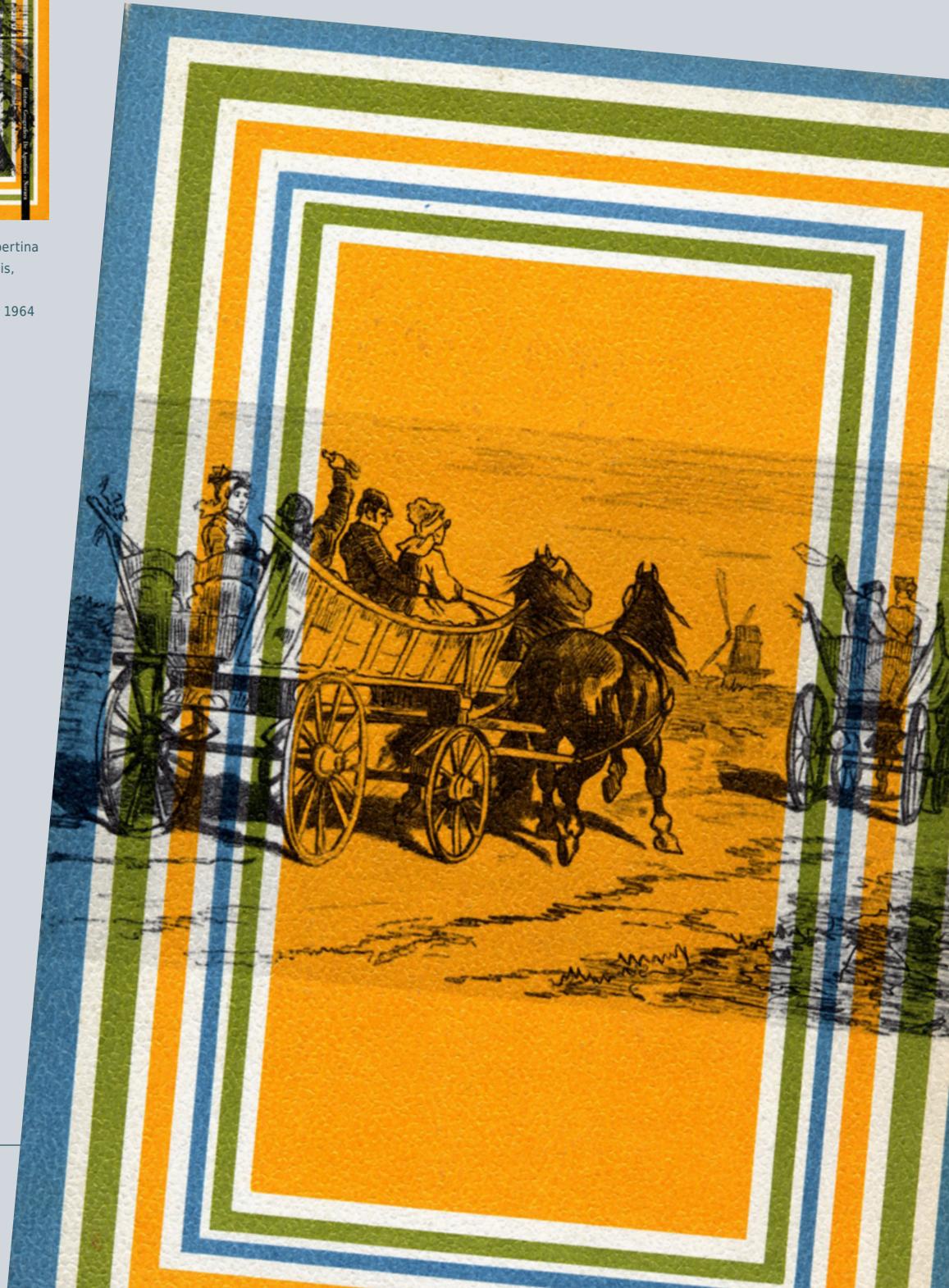
### L'ergonomia nell'organizzazione del lavoro tra scienza neutrale/padronale e la nuova scienza di chi lavora

di NIVES CIARDI

È solo nel mondo della fantascienza che gli uomini riescono a farsi sostituire dalle macchine vivendo liberi dalla servitù del lavoro. Ma anche lì i robots finiscono spesso per diventare i capi spietati di un nuovo ordine. Sul pianeta terra le promes-



Max Huber, retro e prima di copertina per il libro di Edmondo De Amicis, *I miei viaggi*, Collana Il Timone, Istituto Geografico De Agostini, 1964 (courtesy of AIAP CDPG).



---

# Biografie autori

---

**Eduardo Araújo de Ávila**

Dottorando in Teoria e Storia del Design presso l'Università di São Paulo (USP), ha un Master in Arte e Cultura Visiva e un BA in Graphic Design presso l'Università Federale di Goiás (UFG). Graphic designer con esperienza in design editoriale, design educativo, design dell'identità visiva, tipografia e come educatore in arte, comunicazione e design. I suoi principali interessi di ricerca sono la tipografia, il design dell'informazione, l'identità visiva e il rapporto tra la storia del design e l'arte asiatica.

**Valentina Auricchio**

Ricercatore del Dipartimento di Design del Politecnico di Milano. Specializzata nella gestione di progetti di design strategico ed in particolare progetti internazionali per piccole e medie imprese e processi di Design Thinking. Dopo il dottorato ha lavorato come project manager per Poli.Design. Dal 2009 al 2011 è stata Direttore del Centro Ricerche IED gestendo progetti strategici con diverse entità. Dal 2012 al 2014 è stata Co-direttore di Ottagono, rivista internazionale di Design e Architettura. Nel 2016 ha fondato la società di consulenza 6ZERO5. Nel diffondere la cultura del design ha partecipato a convegni e seminari a livello nazionale e internazionale. Insegna al Politecnico di Milano nel Master in Product Service System Design e nel Master in Integrated Product Design e ha insegnato come visiting professor in altre istituzioni nel campo del design strategico e metodi di progettazione. Dal 2019 fa parte del gruppo di ricerca DESIS.

**Vincenzo Paolo Bagnato**

Architetto PhD, laureato nel 1999 alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Bari. Vincitore di una Borsa di Studio del Politecnico di Bari, dal 2000 studia e lavora a Barcellona dove, presso la ETSAB-UPC, consegue il Dottorato di Ricerca (PhD) in Architectural Design (2014). Dal 2005 è professore di Design e Progettazione Tecnologica dell'Architettura e dal 2019 è Ricercatore Senior (RTDb) in Disegno Industriale presso il Politecnico di Bari. È stato Visiting Professor presso la Polis University di Tirana, è collaboratore esterno del Gruppo di Ricerca GIRAS (International Research Group in Architecture and Society) dell'ETSAB di Barcellona ed è membro della SID. Ha pubblicato, per la casa editrice Aracne, "Architettura e rovina archeologica" (2014) e "Il design per la luce" (2018).

**Graziella Leyla Ciagà**

Ricercatrice di ruolo e docente di Storia dell'architettura e del design presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano. Dopo la laurea in Architettura ha conseguito il dottorato di ricerca in Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali e la specializzazione in Restauro dei Monumenti. La sua attività didattica e di ricerca riguarda due ambiti di studio: la valorizzazione del patrimonio culturale nelle sue diverse declinazioni, dai complessi monumentali e paesaggistici a quelli documentali, e la storia del design e dell'architettura italiana del Novecento. Collabora con la Soprintendenza Archivistica e il Centro di Alti Studi sulle Arti Visive del Comune di Milano occupandosi del censimento degli archivi di design, grafica e architettura in Lombardia. È curatrice dell'Archivio Luciano Baldessari del Dipartimento di Design del Politecnico di Milano.

**Giovanni Maria Conti**

PhD, Professore Associato in Design è attualmente il coordinatore del Knitwear Design Lab - Knitlab nel corso di Studi in Design della Moda al Politecnico di Milano. Fondatore e Coordinatore Scientifico del sito / blog [www.knitlab.org](http://www.knitlab.org), è membro dell'editorial board della rivista *Moda Palavra* e collaboratore esperto per i progetti di cooperazione internazionale su tessile e moda per il Foro Pymes promosso da IILA - Istituto Italo-Latino Americano. Direttore del Master in Fashion Direction: Product Sustainability Management presso MFI (Milano Fashion Institute).

**Fabio Mariano Cruz Pereira**

MSc, Dottorando presso Università di São Paulo, Scuola di Architettura e Urbanistica (FAU USP).

**Raissa D'Uffizi**

Ha conseguito la Laurea Triennale in Disegno Industriale e la Laurea Magistrale in Design, Comunicazione visiva e multimediale. Attualmente è iscritta al corso di Dottorato in 'Pianificazione, design e tecnologia dell'architettura' presso l'Università di Roma La Sapienza. La sua ricerca indaga l'evoluzione del design italiano, da intendere come patrimonio condiviso e fenomeno culturale attraverso il panorama editoriale che ne ha determinato la sua diffusione nella società. Parallelamente all'attività professionale come graphic designer, si è impegnata in progetti di ricerca sui temi della storia del design e della comunicazione visiva, tra cui il recente progetto *La Milano che disegna* (2020), sugli archivi di design a Milano.

**Priscila Lena Farias**

PhD, Professore Associato presso l'Università di São Paulo, Scuola di Architettura e Urbanistica (FAU USP), Coordinatrice del Laboratorio di Ricerca in Design Visivo (LabVisual).

**Maria Göransdotter**

Professore associato di storia del design e teoria del design presso l'Umeå Institute of Design, Umeå University, Svezia, e Senior Resident Researcher presso il Dipartimento del Design del Politecnico di Milano. Con un dottorato di ricerca in design industriale con la tesi *Transitional Design Histories*, la sua ricerca si concentra sull'esplorazione di come la storia del design potrebbe essere più importante per il design, proponendo che altri tipi di storie del design - che prendono un punto di partenza nella progettazione piuttosto che i risultati del design - sarebbero necessari per aprirsi ad altri modi di pensare nel design. Ha una formazione in storia della scienza e delle idee e ha studiato semiotica ed estetica al DAMS, Università di Bologna. Dalla metà degli anni '90, ha insegnato storia e teoria del design all'interno dei programmi di studio di disegno industriale presso l'Umeå Institute of Design (UID) e attualmente è alla guida di un nuovo programma di laurea in design. Ha fatto parte del gruppo dirigente dell'UID tra il 2008 e il 2018, ricoprendo la carica di Direttore del Dipartimento tra il 2012 e il 2015 e Vice Rettore dal 2015 al 2018.

**Fabiana Marotta**

Laureatasi nel 2019 in Architettura presso l'Università Federico II di Napoli, consegue nel 2020 il titolo di iOS Developer all'Apple Developer Academy di Napoli. Designer transdisciplinare e dottoranda in Design e Tecnologia presso il Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II di Napoli. La sua pratica e la sua ricerca critica sono focalizzate sugli effetti del Post Digital. I suoi interessi ruotano intorno alla ridefinizione delle intersezioni e interazioni tra lo spazio del corpo e l'ambiente dell'architettura, fondendoli con le dimensioni visionarie e simboliche dell'essere umano. Dal 2016 esplora le potenzialità narrative di processi, strumenti e tecniche che si muovono tra naturale e artificiale, sempre alla ricerca di collaborazioni con esperti nel campo dell'artigianato, dell'informatica, della geologia e dell'antropologia.

**Paolo Eduardo Moretto**

Dottorando in design presso l'Università di São Paulo. Dopo la laurea (1991) ha lavorato come grafico, art director, ricercatore e curatore. Per la sua tesi di laurea magistrale (2004), ha studiato i manifesti brasiliani del XX secolo.

**Monica Pastore**

Graphic designer, docente e ricercatrice della comunicazione visiva. Accanto al suo lavoro di progettista con Officina 3am, studio di comunicazione fondato nel 2010, inizia la sua carriera accademica prima come collaboratrice alla didattica poi come docente presso diverse università di design italiane e estere. Dal 2010 porta avanti il proprio lavoro coniugando sia l'aspetto storico che progettuale della comunicazione visiva. Attualmente sta frequentando il dottorato di ricerca in Scienze del design presso l'Università Iuav di Venezia con una ricerca sulla storia della grafica italiana dal titolo *Linguaggi ibridi. I progettisti grafici italiani e il computer come nuovo strumento di progetto tra il 1984 e il 1999*, in cui ricostruisce le vicende della grafica italiana in relazione all'introduzione del computer nella professione.

**Jade Samara Piaia**

PhD, Ricercatrice post-dottorato presso il Laboratorio di Ricerca in Design Visivo (LabVisual) dell'Università di São Paulo, Scuola di Architettura e Urbanistica (FAU USP).

**Pia Rigaldiès**

Archivista-paleografa, laureata dell'École nationale des chartes (Parigi) nel 2020. Ha discusso una tesi intitolata *Design, Italia e politica. Costruzione di un modello e trasferimenti culturali verso la France (1964-inizio degli anni 1990)* che ha vinto il premio Lasalle-Serbat per la migliore tesi in storia dell'arte. Le sue ricerche s'incentrano in gran parte sul caso torinese, tramite l'archivio dello Studio 65 e di Gruppo Strum. Sarà tra poco nominata conservatrice del patrimonio per lo Stato francese, specializzata negli archivi di architetti e designer.

**Débora Russi Frassetto**

Storica della moda. Assegnista di ricerca in Design della Moda presso l'Università Iuav di Venezia (Italia). È dottore di ricerca in Scienze del Design presso l'Università Iuav di Venezia (Italia). Adjunct Professor dal 2013 al 2015, presso il Dipartimento di Design e Moda dell'Università Statale di Maringá (Brasile). Interessi di ricerca: Moda transnazionale, la figura del fashion designer, la moda nelle pratiche di *future*.

**Claudia Tranti**

Laureata con il massimo dei voti in Design della Comunicazione presso il Politecnico di Milano. Nel 2018, durante lo scambio internazionale presso la Musashino Art University di Tokyo, arricchisce la ricerca per la sua tesi di laurea sulle Olimpiadi giapponesi consultando documenti rari e originali. Dal 2015 opera come freelance designer in autonomia e collaborando con diversi studi e agenzie di comunicazione. Dal 2018 è assistente alla didattica presso il Politecnico di Milano (corso di Laurea Triennale in Design della Comunicazione).



Max Huber, retro e prima di copertina per il libro di Edmund Hillary, *Appuntamento al polo sud*, Collana Il Timone, Istituto Geografico De Agostini, 1964 (courtesy of AIAP CDPG).



