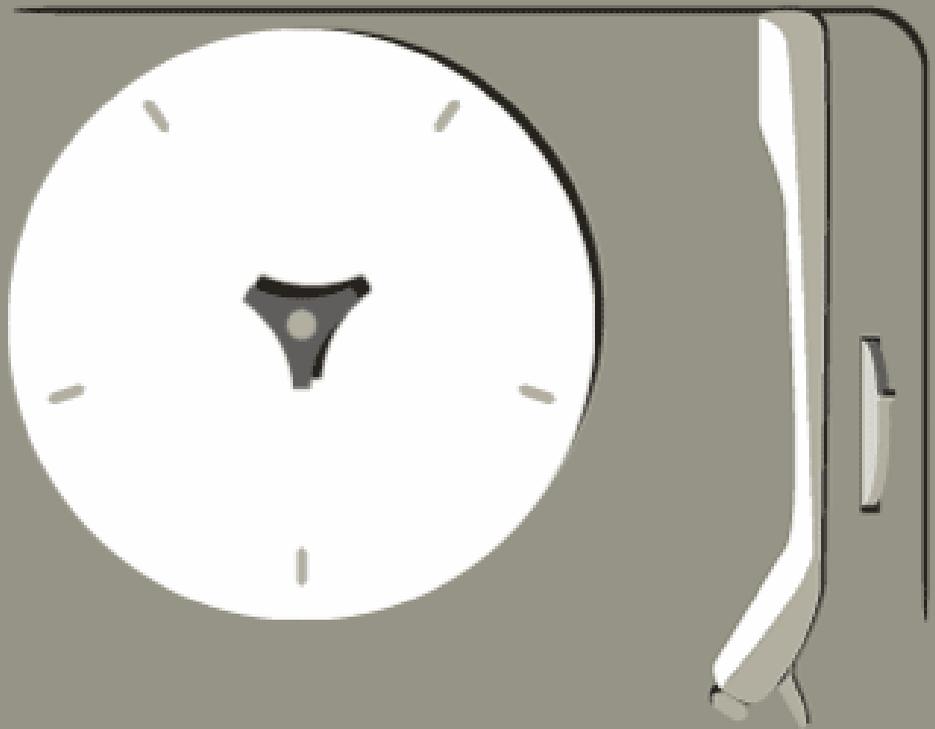

Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



WILHELM WAGENFELD, GERD ALFRED MÜLLER, DIETER RAMS, PC3 SV, 1955

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 1 / N. 2
OTTOBRE 2013

PALINSESTI

ISSN
2281-7603

PERIODICITÀ
Semestrale

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

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

CONTATTI
journal@aisdesign.org

WEB
www.aisdesign.org/ser/

DIRETTORE	Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia direttore@aisdesign.org
CAPO REDATTORE	Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia Marinella Ferrara, Politecnico di Milano caporedattore@aisdesign.org
COMITATO SCIENTIFICO	Daniele Baroni, Politecnico di Milano Alberto Bassi, Università degli Studi della Repubblica di San Marino Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano Vanni Pasca, ISIA Firenze Maurizio Vitta, Politecnico di Milano
REDAZIONE	Rossana Carullo, Politecnico di Bari - Formazione Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano — Allestimenti Francesco E. Guida, Politecnico di Milano - Design grafico Francesca Polese, Università Bocconi, Milano - Storia d'impresa Paola Proverbio, Politecnico di Milano - Archivi Dario Russo, Università di Palermo - Comunicazione visiva Sara Zanisi, Associazione AVoce - Storia orale
ASSISTENTI DI REDAZIONE	Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano Elisabetta Mori, Università degli Studi di Firenze
RELAZIONI INTERNAZIONALI	Lisa Hockemeyer, Politecnico di Milano, Milano; Kingston University, London
ART DIRECTOR	Daniele Savasta, Università Iuav di Venezia

EDITORIALE	PALINSESTI Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia	4
SAGGI	SULLA TEORIA DELLA PERCEZIONE DI WALTER GROPIUS Michele Sinico, Università Iuav di Venezia	7
	LA CORNICE RITROVATA: AUREOLA V/S IPAD Manlio Brusatin	18
	STYLE OVER SUBSTANCE? THE RECEPTION OF ITALIAN DESIGN IN GREECE Artemis Yagou, MHMK Macromedia University for Media and Communication, Munich	30
RICERCHE	FEDE CHETI: 1936-1975. TRACCE DI UNA STORIA ITALIANA Chiara Lecce, Politecnico di Milano	40
MICROSTORIE	MATERA ANNI SETTANTA: COOPERATIVA LABORATORIO UNO S.R.L. DESIGN E FORMAZIONE NEL MEZZOGIORNO D'ITALIA Rossana Carullo, Politecnico di Bari Rosa Pagliarulo, Politecnico di Bari	59
	GIO PONTI: IL DESIGN S'INNAMORA DEL PALCOSCENICO Silvia Cattiodoro, Università Iuav di Venezia	71
	IL DIRIGENTE ILLUMINATO E IL FABBRICANTE DI IMMAGINI Silvia Pericu, Università di Genova	83
	IL 'PRE DESIGN' E IL MERCATO RIONALE. IL GRUPPO EXHIBITION DESIGN Michele Galluzzo, Università Iuav di Venezia	91
	IL DESIGN DELLA RICOSTRUZIONE. ITALIANI A LOSANNA (1944-1950) Pier Paolo Peruccio, Politecnico di Torino	105
	DAL GIORNALINO AL MANIFESTO. ILLUSTRATORI PER L'INFANZIA, GIOVANI MAESTRI DELLA GRAFICA DI UNO STATO NASCENTE Enrico Cicalò, Università degli Studi di Sassari	112
PALINSESTI	IL DESIGNER COME APPRENDISTA. L'IMPORTANZA DI UNA FORMAZIONE DAL BASSO François Burkhardt, Hochschule der Bildenden Künste Saar	119
RECENSIONI	FOTOGRAFIA D'INDUSTRIA E FOTOGRAFIA DEL PRODOTTO INDUSTRIALE FRAMMENTI PER UNA STORIA Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	126
	LA PARABOLA DEGLI OMEGA WORKSHOPS Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano	135
	GIORGIO CASALI. LA LEGGEREZZA DELLE SUE FOTOGRAFIE 'SCULTURE', TRA ARCHITETTURA E DESIGN Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia	143
	STORIE DAI MATERIALI D'ARCHIVIO. TRE INIZIATIVE SU MARCO ZANUSO Alessandra Bosco, Università degli Studi della Repubblica di San Marino	151

IL DIRIGENTE ILLUMINATO E IL FABBRICANTE DI IMMAGINI

Silvia Pericu, Università di Genova

Orcid id 0000-0001-7023-0432

PAROLE CHIAVE

Comunicazione, Eugenio Carmi, Grafica, Industria, Pubblica utilità

A un anno dalla morte di Gian Lupo Osti, dirigente illuminato, poco prima della ricorrenza del sessantesimo anniversario dell'entrata in funzione dello stabilimento a ciclo integrale Oscar Sinigaglia di Genova Cornigliano, fiore all'occhiello dell'industria siderurgica italiana del dopoguerra, vale la pena fare il punto su quanto è stato scritto finora a proposito della straordinaria esperienza di direzione artistica dell'artista Eugenio Carmi negli anni sessanta, e ricordarne i passaggi essenziali.

“A me interessano i segnali per la vita. In questa zona globale rientra ogni immagine che comunica un messaggio a qualcuno.”

Eugenio Carmi

1. Premessa

Sotto la direzione di Gian Lupo Osti nei primi anni '60, l'Italsider sviluppò una nuova stagione di progettualità industriale e di relazioni pubbliche connotate dall'apertura della fabbrica ai grandi temi della cultura, grazie alla direzione artistica di Eugenio Carmi, al contributo di Carlo Fedeli, responsabile dell'ufficio stampa e le attività editoriali, e di Claudio Bertieri, consulente per il cinema. Fu dato via così a una sperimentazione sui temi della rappresentazione visiva della fabbrica, dei suoi prodotti e della vita dei lavoratori, dal carattere fortemente precursore sulla capacità di generazione di una cultura comunicativa per l'industria, sulla capacità della grafica di volgersi alla pubblica utilità e sull'integrazione e incontro tra due culture, apparentemente inconciliabili (Vitelli, 1965; Pica, 1961), quali quella ingegneristica e quella artistico-letteraria. Un'esperienza, che si ricollega al caso del leggendario stile Olivetti e all'esempio della Pirelli negli stessi anni, e ci permette di ricostruire i tratti di una “via italiana all'immagine coordinata” (Anceschi, 1981, p.151).

2. Il dirigente illuminato e la regia visiva dell'artista

Gian Lupo Osti, personaggio illuminato e colto, al rientro dalla seconda guerra mondiale diventa collaboratore di Oscar Sinigaglia, manager pubblico di grande qualità e segretario generale della società Cornigliano Spa, per cui prende parte alla ricostruzione dell'acciaieria genovese del gruppo Iri, realizzata con il massiccio impiego dei fondi del piano di ricostruzione Marshall, e di cui nel 1962, con la creazione dell'Italsider, diviene direttore generale. Nel 1956 Osti, sulla base della convinzione che un'industria debba creare nuovi paradigmi culturali ed estetici, offre la curatela dell'immagine delle acciaierie Cornigliano, e la grafica della rivista aziendale a Eugenio Carmi, artista agli esordi, che, in quel tempo radicato nella sua città natale e attivo anche come grafico, fu

capace di mantenersi nei nove anni di collaborazione in qualità di art director in una posizione di delicato equilibrio tra il ruolo di artista e quello di operatore culturale. L'attività di Osti nell'azienda genovese ha, per molti versi, una forte impronta di stampo americano orientata alle pubbliche relazioni, alla definizione di uno stile aziendale, ma, in particolare, nel contesto locale determinata dalla necessità di ricucire un'originaria frattura esistente tra la fabbrica e il proprio territorio attraverso la ridefinizione dell'immagine percepita dalla città. La sua concezione della grande impresa come strumento dell'interesse pubblico, aperto alla società "come se si fosse in una casa di vetro" (Dini, 1963, p. 304), lo porta a garantire, a Carmi e ai propri collaboratori delle pubbliche relazioni, un filo diretto e un appoggio costante negli anni della sua permanenza genovese (Vinti, 2007, p.129). Da parte sua, "uomo 'sociale' fermamente convinto della bontà della collaborazione e dell'armonia delle parti che compongono quel tutto che è il mondo civile, Carmi ha costantemente assecondato il bisogno di esplorare universi diversi dal suo, riconoscendo all'arte il ruolo di fattore di equilibrio, strumento per comunicare, creare relazioni, tentare di cambiare il mondo" (Clementoni, 2012). Egli rappresenta una figura chiave per elaborare una forte filosofia di immagine globale per l'allora nascente industria siderurgica, a cui non serviva solo una campagna pubblicitaria, ma una vera e propria strategia di comunicazione rivolta anche e soprattutto alla sua organizzazione interna e ai valori del lavoro nel tentativo di dare nuovo impulso alle modalità e agli ambienti del lavoro.

La visione dell'arte come *elemento attivo* nella vita sociale e produttiva della fabbrica moderna, è il punto di unione delle due figure (Vinti, 2007, p.130), che riuscirono a dare avvio a un capitolo che ricorda per alcuni tratti l'esperienza condotta negli stessi anni da Adriano Olivetti, soprattutto per la volontà di radicare nell'impresa la cultura dell'innovazione, l'eccellenza della tecnologia e del design e il rispetto del lavoro. A differenza del modello Olivetti, l'esperienza genovese, non potendo puntare sul design dei prodotti, costruisce "l'impostazione estetica di una grande industria" (Dorfles, 1957, p.36) ad ampio raggio, arrivando a coinvolgere numerosi protagonisti del panorama artistico nazionale sui temi della grafica, della produzione artistica di sculture e arti figurative, fino a includere progetti di architettura, similmente a Ivrea, con l'invito nel 1961 di Konrad Wachsmann a Genova, per affidargli l'ambizioso disegno del nuovo centro direzionale dell'Italsider e quello per il risanamento del quartiere del porto, progetti che, in questo caso, ebbero poca fortuna nel contesto locale.

L'acciaieria inventa, così, un mondo culturale interno di fortissimo impatto sul clima di entusiasmo artistico e esistenziale che si respirava nel capoluogo ligure nel periodo che precedette gli anni di piombo (Solimano, 2004), un modello su cui riflettere ancora oggi, fondato su forti assunzioni di responsabilità, idee di progresso, identità sociale e, soprattutto, grande dignità di lavoratori e imprenditori.

3. La dimensione umana della fabbrica

L'approccio umanistico della direzione di Osti e della collaborazione di Carmi nell'Italsider dei primi anni sessanta si realizza in un processo di interazione osmotica volto a recuperare equilibrio con la tecnologia attraverso contaminazioni, azioni parallele, una visione trasversale fra essere tecnici ed essere umani. Il paradigma dell'uomo al centro, e con esso la visione del progetto socialmente impegnato e orientato all'uomo fa parte del patrimonio genetico del design e dell'arte: in questo senso Carmi con la sua attività riesce in quegli anni a spostare l'attenzione verso i modelli di vita e i

valori, piuttosto che verso la produzione di merci. Un progetto, la cui qualità deve essere valutata in base al cambiamento culturale che è riuscito ad innescare, e non solo in base agli aspetti formali dei prodotti: una sfida per ripensare gli ambienti del lavoro, che ancora oggi deve proporsi come impegno indifferibile per progettisti, imprenditori e amministratori attraverso un *modus operandi* in cui più parti, più competenze, lavorano insieme per poter fare il meglio per le nostre comunità, per poter contare su una visione e una dimensione più umana.

4. La direzione artistica

Eugenio Carmi, oggi affermato artista astratto, ha in quegli anni vissuto un intenso momento creativo in qualità di grafico e art director: “Arte e lavoro, città e fabbrica, locale e universale sono gli estremi dell’approccio di Carmi, che legge l’azienda come un microcosmo urbano, un generatore di nuova civiltà e che lo porta ad un’aderenza assoluta, fino ad usare gli stessi materiali per la ricerca artistica e la comunicazione” (Piazza, 2008, p.142). Le riviste *Cornigliano*, *Italsider* e *Siderexport*, sono strumenti per la politica delle relazioni sociali tra l’industria e il mondo esterno, e parte di un’operazione vasta e complessa, in cui i motivi apertamente promozionali si intrecciano alla volontà di dare corpo a una vera e propria politica culturale rivolta alla vastissima comunità di lavoratori che nell’*Italsider* del 1965 raggiunge la quota di 37.000 unità. All’interno della produzione editoriale, grazie alla collaborazione con Vita Carlo Fedeli, giornalista intelligente e capace nelle relazioni pubbliche, Carmi può ingaggiare numerosi protagonisti del panorama artistico nazionale ed internazionale per realizzare copertine, convincendo in seguito la direzione dell’*Italsider* ad ospitare i maestri della scultura mondiale scelti da Giovanni Carandente, curatore della mostra *Sculture nella città* del 1962, nell’ambito del V Festival dei due Mondi, avvenimento tra i più significativi nella storia della scultura italiana del ventesimo secolo.

Vi è in quegli anni una produzione intensa di mostre, filmati sperimentali, libri e riviste con copertine di Mathieu, Capogrossi, Consagra, Burri, Franchina, Kounellis, Pomodoro; Carmi si spinge fino a invitare scultori in officina, da David Smith, a Arnaldo Pomodoro e Alexander Calder, di cui è importante documento il lavoro fotografico di Ugo Mulas. Nascono nella fabbrica grandi opere, e gli artisti, al servizio di un nuovo linguaggio e di un rinnovamento estetico, non visto più come lusso, ma come esigenza, lavorano in collaborazione gli operai degli stabilimenti, che diventano parte attiva del processo creativo.

L’attività di Carmi si rivolge ai campi più diversi, dalla definizione cromatica degli spazi del lavoro, al disegno delle copertine dei raccoglitori degli uffici, alla collaborazione nella produzione di documentari, mostre e libri,[1] a volte dirigendo altri artisti, ma spesso con suoi progetti, in una fabbrica che è, allo stesso tempo, fonte di ispirazione, risorsa di materiali, mezzi e maestranze, ma, anche e soprattutto, attrice che produce cultura, innalzando i livelli della conoscenza e educando al linguaggio moderno il gusto dei propri dipendenti.

Un’“utopia estetica” (Vinti, 2007, pag. 148), che poco prima della chiusura dell’esperienza di Cornigliano, porta Carmi a fondare il Gruppo Cooperativo di Boccadasse, e la galleria in riva al mare, Galleria del Deposito, dove si avvia una sperimentale produzione di serie di grafiche e multipli, opere originali prodotte in serie limitate, acquistabili a prezzi contenuti, ispirate ad una esigenza di abbattimento delle barriere economiche nella diffusione e nella fruizione dell’arte. Infine alla chiusura della

propria collaborazione l'artista tradurrà la propria decennale presenza a Cornigliano nella partecipazione alla Biennale del '66; mentre il dirigente Osti, pochi anni dopo, si trasferisce a Terni come amministratore delegato per il rilancio dello stabilimento siderurgico e nel 1975 si ritira prematuramente da ogni attività manageriale a causa del proprio dissenso per il progressivo aumento dell'ingerenza politica nelle partecipazioni statali, per dedicarsi con successo alla ricerca delle peonie arboree nel loro habitat naturale, unico italiano medaglia d'oro della Royal Horticultural Society.

5. Le mani! La testa! Gli occhi!

Diversi eventi negli ultimi anni hanno celebrato l'intensa produzione artistica e grafica dell'esperienza Italsider,[2] ma oggi, rileggendo questa storia che si è consumata in un breve lasso di tempo, appare evidente come il senso di questa operazione culturale sopravviva in particolare nella ricerca linguistica di Carmi nella veste di grafico. L'attività di progettazione di artefatti comunicativi per la fabbrica stessa è ben descritta nel documentario realizzato nel 2006, *Le mani! La testa! Gli occhi! Eugenio Carmi, un artista in fabbrica. Italsider '56/'65* [3], che prende il titolo da una serie grafica, realizzata da Eugenio Carmi stesso per la società siderurgica del Gruppo Iri. L'artista, nella sua intensissima attività di direzione artistica, arriva a disegnare per la fabbrica addirittura una geniale cartellonistica antinfortunistica da installare negli spazi del lavoro, che, richiamando attraverso la parola, non la minaccia, il pericolo in sé, i divieti e gli obblighi imposti, ma l'organo, la parte del corpo minacciata e potenzialmente in pericolo, semplifica la grafica fino al massimo di efficacia e pregnanza comunicativa. Questa più di ogni altra opera grafica dell'esperienza genovese, meglio esprime la vocazione comunicativa del lavoro di Carmi: un cambiamento di prospettiva che attraverso il trasferimento di senso arriva ad inventare un linguaggio più fresco e quindi più efficace, mettendo in gioco il ruolo del lavoratore nell'adoperarsi per modalità di lavoro più sicure. Questa modalità progettuale di un nuovo linguaggio grafico, che apre quello che Umberto Eco definisce il periodo del secondo Carmi (1996), si richiama al pensiero del Movimento Moderno e alla necessità di rifondare valori e significati, per cui "la grafica, il design e l'architettura non devono diventare protagonisti autoreferenziali, ma trasformarsi in una serie di linguaggi, comprensibili, in grado di parlare, informare e comunicare con chiarezza, chi siamo, dove andiamo, e soprattutto come relazionarsi con gli altri" (Colonnetti, 2013, p. 202). Il suo intervento grafico permeato di una "volontà, insieme razionalizzatrice ed estetizzante" (Vinti, 2007, p.143), si è dimostrato capace di adattarsi quale stimolo psicologico nel dare un'immagine allo spazio del lavoro, in linea con i più moderni approcci sociologici e psicologici, e in questo senso si ricollega alle lezioni di grandi maestri quali Albe Steiner, Bob Noorda, Max Huber, e a una cultura comunicativa internazionale[4] che troverà poi nella corrente della Grafica di Pubblica Utilità, un manifesto teorico e progettuale.[5]

Oggi la fabbrica, sempre più condotta dalle regole della finanza internazionale, è destinata a scomparire: a Cornigliano lo stabilimento intitolato a Oscar Sinigaglia è stato demolito e parzialmente convertito per far luogo a nuove modalità di produzione; ma se la fabbrica ha chiuso il suo ciclo di vita, l'attività artistica, gli artefatti comunicativi, il lavoro di montaggio e regia visiva, che Carmi e il gruppo dell'Italsider hanno compiuto, sopravvivono, sia per la carica utopica che le generò, quanto per il sorprendente cantiere di attività messo in funzione con l'aiuto dei tanti artisti coinvolti, e rappresentano un esempio che precede di decenni tendenze destinate a segnare le epoche.



Cartello infortunistico *Gli occhi!*, Eugenio Carmi, Italsider, 1965. (Fondazione Ansaldo, Genova)



Cartello infortunistico *Le mani!*, Eugenio Carmi, Italsider, 1965. (Fondazione Ansaldo, Genova)

la testa!



Cartello infortunistico *La testa!*, Eugenio Carmi, Italsider, 1965. (Fondazione Ansaldo, Genova)

Bibliografia

- Anceschi, G. (1981). *Monogrammi e figure. Teorie e storie della progettazione di artefatti comunicativi*, Firenze-Milano: La casa Usher.
- Anceschi, G. (1987). *Urbano Visuale*, Ravenna: Essegi.
- Caramel, L., & Eco, U. (2000). *Eugenio Carmi*, Firenze: Electa.
- Clementoni, S. (2012). Eugenio Carmi. Il fabbricante di immagini, *L'Urlo*, anno 5, n° 18, aprile 2012. Disponibile presso <http://www.undo.net/it/rivista/lurlo> [03/06/13].
- Colonnetti, A. (2013). Progettare e comunicare sicurezza. In Bucci, F. (a cura di), *Senza Pericolo. Costruzioni e sicurezza*. (pp. 200-207) Bologna: Editrice compositori.
- Dini, S. (1963). Acciaio dalla casa di vetro. *L'Ufficio moderno*, n. 2, 303-308.
- Dorfles, G. (1957). Impostazione estetica di una grande industria. *Stile Industria*, n.12, 36.
- Eco, U., & Macmillan, D. (1996). *Eugenio Carmi*. Genova: Fondazione Cassa di Risparmio di Genova e Imperia - Milano: l'Agrifoglio.
- Piazza, M. (2008). Le immagini della città. Storie di grafica. In Rauch, A., & Sinni, G. (a cura di). *Disegnare le città. Grafica per le pubbliche istituzioni in Italia*, (pp.139-146) Firenze: Lcd edizioni.
- Pica, A., (1961). L'arte moderna al servizio dell'industria. *Le Arti*, n.11-12, 132-136.
- Solimano, S. (2004). *Attraversare Genova: percorsi e linguaggi internazionali del contemporaneo: anni '60-'70* (a cura di), Ginevra - Milano: Skira.
- Vinti, C. (2007). *Gli anni dello stile industriale 1948-1965*, Venezia, Marsilio-Iuav.
- Vitelli, A. (1965). *La cultura dimezzata*, Milano: Giordano Editore.

NOTE

1. Nel 1960 dalla collaborazione con il fotografo Kurt Blum, nasce il documentario *L'uomo, il fuoco, il ferro*, opera artistica che ottiene il primo premio al Festival del Cinema di Venezia nella sezione documentari, che traduce in immagini, le impressioni e le suggestioni del lavoro nel centro siderurgico, e riflette l'intesa professionale e l'amicizia di due autori che della realtà inseguono soprattutto l'astrazione. Nel 1963 viene pubblicato *I colori del ferro*, un importante libro con un'introduzione di Umberto Eco e contributi di fotografi vari tra cui, ancora una volta, Kurt Blum, insieme a Mimmo Castellano, Arno Hammacher, Federico Patellani e Ugo Mulas.↵
2. Tra cui *I colori del ferro. Libri e riviste alla Cornigliano-Italsider (1956-1965)*. Esposizione del 2009, a cura di Carlo Vinti, promossa dalla Fondazione Corrente di Milano.↵
3. Realizzato per conto della Società per Cornigliano, Comune di Genova, Regione Liguria, Provincia di Genova, Circoscrizione Medio Ponente. Ideazione, testi, sceneggiatura: Eugenio Alberti Schatz e Valentina Carmi. Regia: Fabio Bettonica.↵
4. Nel 1954 Carmi diviene membro dell'Alliance Graphique Internationale di Zurigo, città in cui l'artista aveva trascorso diversi anni.↵
5. Per cui si richiama alla Prima Biennale della Grafica di Pubblica Utilità, tenuta a Cattolica nel 1985, e al convegno *Urbano Visuale* di Ravenna del 1987 di Giovanni Anceschi.↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 1 / N. 2
OTTOBRE 2013

PALINSESTI
