



design esposto



**mostrare la storia/
la storia delle mostre**



V convegno AIS/Design
Associazione italiana storici del design

Università Iuav di Venezia
26 — 27 novembre 2021

a cura di Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura, Gabriele Monti

comitato scientifico
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Dario Scodeller, Università degli studi di Ferrara

segreteria scientifica
Elena Fava, Monica Pastore,
Marco Scotti, Manuela Soldi
Università Iuav di Venezia

atti a cura di
Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura
Università Iuav di Venezia

coordinamento editoriale
Elena Fava

identità visiva + progetto editoriale
Monica Pastore

con il sostegno e il patrocinio
della Scuola di dottorato
dell'Università Iuav di Venezia

con il patrocinio di

ADI ADI ASSOCIAZIONE
PER IL DISEGNO
INDUSTRIALE

AIAP
associazione italiana design
della comunicazione visiva

SID Società Italiana di Design
Italian Design Society

ISBN 9788899243081

Università Iuav di Venezia
dicembre 2022

Le immagini pubblicate, fornite dagli autori,
sono utilizzate per scopo scientifico e didattico.
Gli autori rimangono a disposizione di eventuali
aventi diritto non individuati.

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International License



design esposto

mostrare la storia/
la storia delle mostre

atti del convegno

a cura di
Fiorella Bulegato,
Maddalena Dalla Mura

**A/I/
S/Design**
Associazione italiana
storici del design

I

U

A

V
Università Iuav
di Venezia

SAGGI INTRODUTTIVI

- Design esposto. Mostrare la storia / La storia delle mostre** **9**
Fiorella Bulegato, Maddalena Dalla Mura
- Prolusione** **19**
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano

ALLE ORIGINI DEL DESIGN

- Venezia 1903. L'investitura delle "arti decorative" alla Biennale** **25**
Francesca Castellani — Università Iuav di Venezia
- Le reti del MAI e le sue mostre. Ipotesi per una rilettura del dibattito romano sulle arti industriali** **43**
Fiorella Bulegato — Università Iuav di Venezia
Rossana Carullo, Antonio Labalestra — Politecnico di Bari
- Mostrare l'artigianato. L'attività espositiva dell'ENAPI** **65**
Manuela Soldi — Università Iuav di Venezia

PROMUOVERE LA CULTURA DEL DESIGN

- Vinicio Vianello e le mostre itineranti del vetro di Murano (1953-1959)** **87**
Alberto Bassi — Università Iuav di Venezia
- Esporre per vendere. Spazi del mostrare e allestimenti de La Rinascente negli anni cinquanta** **103**
Ali Filippini — Politecnico di Torino

ESPORRE ED ESPORSI

- Ettore Sottsass jr. Mettersi in mostra, 1947-1964** **125**
Marco Scotti — Università Iuav di Venezia
- Andrea Branzi. L'esposizione tra riflessione teorica e storia del design** **141**
Francesca Zanella — Università di Modena e Reggio Emilia

INTERPRETARE LA MODA

- "Un fantascientifico e geniale castello delle streghe". Il padiglione Montecatini alla Fiera di Milano, 1968** **161**
Andrea Foffa — Kingston University
Marta Franceschini — Victoria and Albert Museum
- L'esperienza della mostra di moda Gianni Versace: L'abito per pensare (Milano, 1989)** **177**
Antonio Masciarrello — Università Iuav di Venezia
- Fashion: An anthology by Cecil Beaton, 1971 [50 anni dopo]** **191**
Judith Clark — University of the Arts London

INTERSEZIONI DISCIPLINARI

- Il Centro studi e archivio della comunicazione. Dalle paper tigers al design** **215**
Maria Chiara Manfredi — Università di Parma
- Dall'antropologia alla storia. Il Museo della civiltà contadina di San Marino di Bentivoglio e il dibattito sul rapporto tra design e cultura popolare negli anni settanta del Novecento** **235**
Dario Scodeller — Università degli studi di Ferrara
- Macchine innocue. Il design nelle mostre d'arte tra ambientazione e rimozione** **255**
Elena Dellapiana — Politecnico di Torino

ESPANDERE IL PROGETTO

- Fashion archives 1995-2009. M/M (Paris) e l'espansione di un archivio editoriale effimero** **277**
Saul Marcadent — Università Iuav di Venezia
- David Carson approda in Italia (1996-1997). Gli strumenti di diffusione della cultura grafica internazionale contemporanea nel panorama italiano degli anni novanta** **295**
Monica Pastore — Università Iuav di Venezia
- Istantanee. Il contesto espositivo come forma di ricerca e indagine sulla storia del design grafico contemporaneo** **313**
Ilaria Ruggeri — Università degli studi della Repubblica di San Marino / Alma Mater Studiorum Università di Bologna

DOCUMENTARE PER RACCONTARE

Il Museo del Compasso d'oro. Ricostruzione teorica, storica e critica di un archivio da immaginare ed esporre **335**
Marta Elisa Cecchi, Matteo Pirola — Politecnico di Milano

Documentare per mostrare. Discorsi e narrazioni sulla storia del progetto grafico nelle esperienze di AIAP CDPG **349**
Francesco E. Guida — Politecnico di Milano

Museo del design 1995-1998. Alcune note sulle origini della Collezione permanente della Triennale di Milano **369**
Giampiero Bosoni — Politecnico di Milano

FRA REALE E VIRTUALE

Continuità, espansione, divergenza. Tre chiavi per interpretare l'esperienza digitale della storia del design nel contesto museale **391**
Alessandra Bosco — Università luav di Venezia
Silvia Gasparotto, Margo Lengua — Università degli studi di San Marino

Il museo-archivio virtuale del Vkhutemas. Strumenti per un laboratorio di storia del design **411**
Pierfrancesco Califano, Enrica Cunico, Giovanna Nichilò, Emilio Patuzzo, Raimonda Riccini — Università luav di Venezia
Filippo Papa

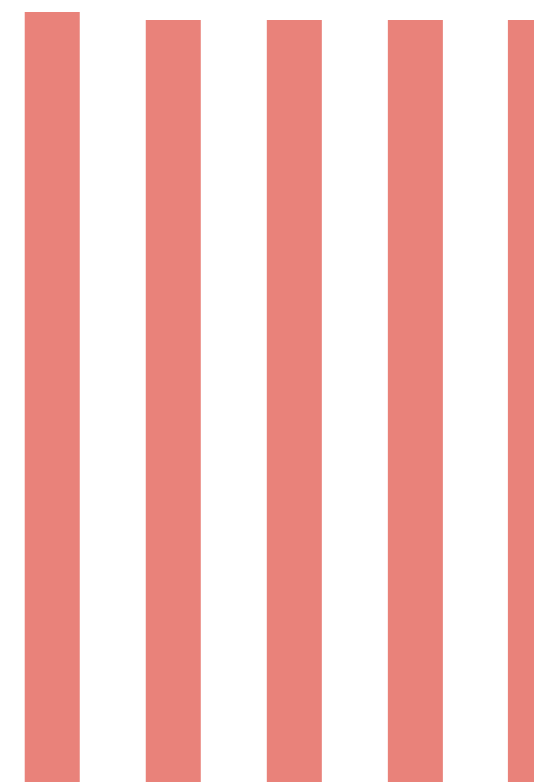
1972: Moda, design, storia. Una virtual exhibition per il patrimonio CSAC **423**
Valentina Rossi — Università di Parma

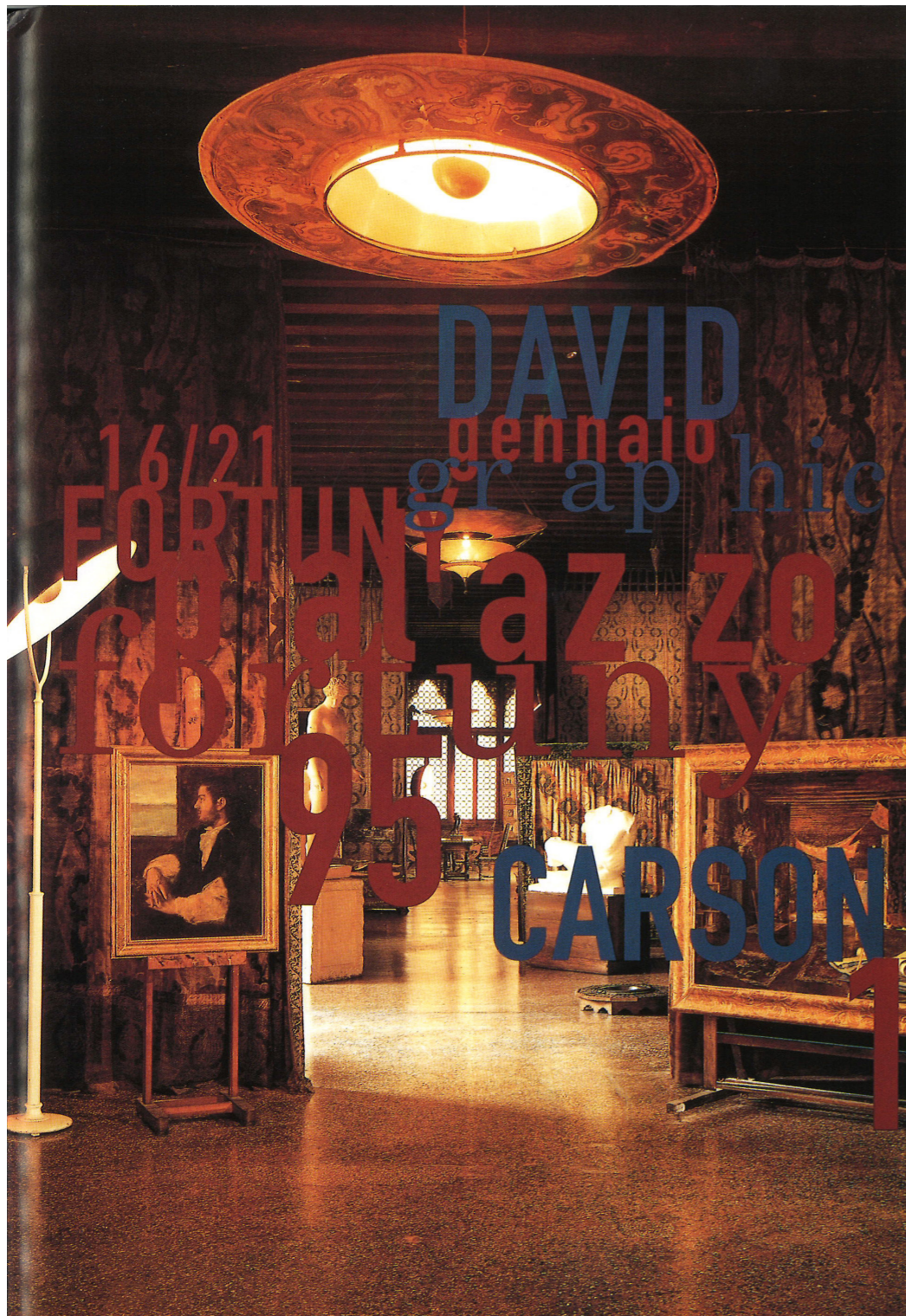
SAGGI EXTRA

Un allestimento di dèmoni e bit. La mostra *Le affinità elettive* alla Triennale di Milano, 1985 **441**
Giovanni Carli — Università luav di Venezia

“La poltrona va in Galleria”. Il caso della mostra *Il design italiano nei musei del mondo 1950-1990* alla Galleria nazionale di Roma **455**
Raissa D'Uffizi — Sapienza Università di Roma

BIOGRAFIE DEGLI AUTORI **470**





1.
Manifesto del
workshop *Fortuny
Graphic 2*, 1995.
Courtesy:
Giorgio Camuffo

MONICA PASTORE
Università Iuav di Venezia

PAROLE CHIAVE
anni novanta
graphic design
David Carson
storia delle mostre
geografie relazionali

MONICA PASTORE

David Carson approda in
Italia (1996-1997).

Gli strumenti di diffusione della
cultura grafica internazionale
contemporanea nel panorama
italiano degli anni novanta

L'inizio degli anni novanta si configura in Italia come un momento cruciale per la professione del progettista grafico. Dopo anni di grande sviluppo e prosperità avvengono importanti cambiamenti alimentati sia dal contesto socio-economico e politico colpito da una profonda crisi sia dalla sempre maggiore diffusione del computer come strumento essenziale di lavoro.

Sebbene l'introduzione della strumentazione digitale metta in discussione diversi aspetti del graphic design, essa avvia al contempo una "rigenerazione" del settore innescando la nascita di nuovi ambiti di progetto e l'adozione e lo sviluppo di inediti linguaggi progettuali, soprattutto tra i graphic designer più giovani, i quali si dimostrano maggiormente attenti agli scenari contemporanei esteri, dove tali cambiamenti stavano avvenendo più rapidamente.

Testimoniano la crescente attenzione dei progettisti italiani verso il panorama internazionale alcune mostre e workshop che contribuiscono, più di altre iniziative culturali, alla diffusione del progetto grafico contemporaneo estero in Italia. Nello specifico si fa riferimento agli eventi curati a Venezia dal progettista Giorgio Camuffo – già noto per la sua propensione ai nuovi linguaggi espressivi grafici con l'ideazione della mostra *Pacific wave: Californian graphic design* a Venezia (2-17 novembre 1987) –, tra i quali si inserisce l'esposizione monografica *Carson in Italia*, il più noto rappresentante della cosiddetta beach culture, oggetto d'indagine di questo contributo.

Concepita come un'iniziativa itinerante in tre diversi spazi, è ospitata alle gallerie della Fondazione Bevilacqua la Masa a Venezia (14 settembre - 4 ottobre 1996), alla Triennale di Milano (15 gennaio - 23 febbraio 1997) e infine al Palazzo delle esposizioni a Roma (17 luglio - 15 settembre 1997).

L'evento espositivo è organizzato con il chiaro intento di portare in Italia la cultura grafica contemporanea americana, offrendo a un pubblico, sempre più culturalmente preparato, la visione dei lavori di uno dei più controversi protagonisti della grafica degli anni novanta.

Da un punto di vista storico l'indagine di questo strumento di "mediazione" della cultura progettuale riveste un ruolo importante per ricostruire e comprendere a fondo lo scenario della grafica italiana dell'ultimo decennio del Novecento, periodo temporale tuttora poco indagato e alquanto recente.

Nei primi anni ottanta del Novecento la diffusione del computer nell'ambito del progetto nel nostro paese, come altrove, mette in atto una vera e propria "rivoluzione" – denominata digitale – modificando gli assetti teorici, critici e pratici del graphic design. Si assiste così in quegli anni a una modificazione della produzione grafica dal punto di vista sia estetico ed espressivo sia dell'iter progettuale e della catena produttiva a esso collegata. Nella fattispecie la trasformazione avviene definitivamente a partire dagli anni novanta, quando, grazie all'avanzamento tecnologico della strumentazione digitale e dei software per la progettazione grafica – i programmi Photoshop per l'elaborazione delle immagini e Illustrator per il disegno vettoriale proposti da Adobe –, si incrementa l'ideazione di nuovi linguaggi visivi, che permettono di "glissare su molti dei principi (svizzeri) già messi in discussione negli anni sessanta" (Russo, 2006, p. 11). Difatti, con il supporto del computer, i graphic designer sviluppano inediti approcci focalizzandosi principalmente sull'apparato tipografico, fino a manipolarne la forma e a conferire all'intero testo maggiore espressività, spesso a discapito della stessa leggibilità. Si prediligono l'uso di una moltitudine di caratteri e di corpi diversi e la disposizione casuale degli elementi grafici, sovrapposti in modo intricato su molteplici livelli fluidi. Invece, dal punto di vista dell'apparato iconografico, prevale l'utilizzo di immagini fotografiche elaborate digitalmente, spesso con l'effetto *blur*, con l'intento di riprodurre la sensazione di movimento tipica delle immagini cinetiche cinematografiche e televisive.

Tali nuovi approcci progettuali si rintracciano specialmente nei contesti internazionali, basti pensare alle esperienze dei progettisti Neville Brody e David Carson, entrambi grandi sperimentatori e manipolatori della tipografia. Attraverso l'uso disinvolto dei caratteri e della composizione riescono a esercitare un grande fascino sui giovani graphic designer a livello internazionale, un riverbero giunto in Italia nei primi anni novanta così come dichiarano alcuni progettisti italiani nella tesi di dottorato dell'autrice (Pastore, 2021b, pp. 372-601), che individuano in entrambi dei veri e propri punti di riferimento. Testimoniano la risonanza nello scenario italiano alcune iniziative culturali ideate e organizzate dal progettista veneziano Giorgio Camuffo, tra queste la mostra itinerante *Carson in Italia*, svoltasi a cavallo tra il 1996 e il 1997 nelle città di Venezia, Milano e Roma, le cui vicende sono ricostruite in questo contributo per inquadrare lo stato della cultura grafica in quegli anni.

Osservatorio Stati Uniti, l'occhio curioso di Giorgio Camuffo

Prima di esaminare la storia della mostra dedicata a Carson e comprenderne le influenze e le ripercussioni sui progettisti italiani più giovani e sull'intero contesto progettuale nazionale, è fondamentale inquadrare brevemente il ruolo ricoperto da Camuffo nella promozione della grafica contemporanea internazionale nel nostro paese.

Egli avvia l'attività di promotore del graphic design estero per la prima volta nella seconda metà degli anni ottanta con la mostra *Pacific wave: Californian graphic design* (27 settembre - 27 dicembre 1987) (Camuffo, 1987; B., 1987; Pastore, 2021a) che prosegue con una serie di altre rassegne evidenziando da una parte il suo interesse verso quanto sta accadendo al di fuori dal contesto nazionale e dall'altra la sua propensione alla sperimentazione e all'adattamento tecnologico. In realtà Camuffo¹ inizia ad appassionarsi, soprattutto allo scenario statunitense, precedentemente al 1986 grazie ai racconti del suo mentore, il progettista Giulio Cittato, con il quale collabora come freelance nello studio veneziano fino alla morte prematura dello stesso Cittato nel 1986 e dal quale apprende "l'incredibile forza della sua esperienza americana, degli studi dove aveva lavorato, di tutti quelli che aveva incontrato" (Camuffo, 2001, p. 6). Camuffo incuriosito da una realtà che non mai ha vissuto – come lui stesso afferma nel volume *Friends* (2001) non è mai riuscito a lavorare in una grande città per

diverse ragioni – in quegli anni è portato a organizzare, una dopo l'altra, una serie di mostre e workshop dedicati maggiormente al panorama statunitense, anche grazie alla predisposizione verso l'argomento della direzione del Centro di documentazione di Palazzo Fortuny² a Venezia, sede di alcune iniziative.

Inizialmente il Centro, diretto da Sandro Mescola e Silvio Fuso, figure emblematiche della panorama culturale veneziano,³ avvia la collaborazione con Camuffo in veste di progettista dell'identità visiva delle varie rassegne per poi affidargli, a partire dal 1986, il coordinamento della nascente sezione dedicata al graphic design (S. Fuso, comunicazione personale, Venezia, 9 settembre 2020). Sarà proprio questa opportunità a spingere il progettista veneziano a intraprendere un percorso di indagine nell'ambito della grafica contemporanea internazionale (G. Camuffo, comunicazione personale, Venezia, 30 maggio 2019), ospitando nel 1987 per la prima volta in Italia una mostra dedicata al movimento della grafica americana nominato *Pacific wave*, i cui protagonisti sono tra i primi a utilizzare il computer come mezzo espressivo.

La propensione di Camuffo verso quanto accade al di fuori del territorio italiano porterà a Venezia figure della caratura di April Greiman, John Casado, Michael Vanderbyl e molti altri nella metà degli anni ottanta, Tibor Kalman, Hamish Muir e David Carson nella seconda metà degli anni novanta.

Oltre alla mostra *Pacific wav: Californian graphic design*, Camuffo organizza all'interno di Palazzo Fortuny e con la collaborazione del museo la serie di workshop *Fortuny Graphic* (2-17 novembre 1987 e 16-21 gennaio 1995) che affiancano a conferenze o esposizioni sempre l'aspetto laboratoriale, offrendo al pubblico la possibilità di potersi cimentare direttamente col progetto grafico e con i suoi protagonisti. Ed è proprio nel 1995 nella seconda edizione dell'iniziativa *Fortuny Graphic* che la comunità dei progettisti italiani vede per la prima volta dal vivo i progetti di Carson durante la giornata introduttiva del 19 gennaio 1995 condotta da Sergio Polano⁴ dove il graphic designer statunitense è ospite assieme a Kalman e Muir – dei tre solo Muir e Carson condurranno i workshop (Panzeri, 1995, p. 21).

Da un altro mondo. David Carson approda in Italia

La prima apparizione pubblica di Carson nello scenario del graphic design italiano, avvenuta appunto durante la giornata introduttiva del 19 gennaio 1995, è documentata nell'articolo di

Mauro Panzeri, intitolato “Da un altro mondo: Fortuny Graphic a Venezia” (1995) e pubblicato nel periodico *Notizie Aiap*.⁵ Il testo di Panzeri non solo riporta una puntuale descrizione di come è articolata la giornata, ma delinea soprattutto gli approcci dei tre graphic designer, restituendo persino una breve e precisa riflessione sullo scenario della grafica internazionale sempre più condizionata dalla diffusione del computer.

Partendo dalla descrizione dell'approccio progettuale di Carson, l'autore scrive:

David Carson si presenta da sé, con una serie di diapositive che ruotano attorno al tema del “vernacular”, linguaggio grafico comune, scritte sui muri e porte; un divertissement che introduce il personaggio. Carson ama questa simbiosi tra segno e mano, la traccia e chi la fa; ama un'idea psicologica (assolutamente non gestaltica), quasi analitica del suo lavoro (che dimostrerà nel corso del suo workshop). (Panzeri, 1995, p. 21)

Per giungere alla conclusione che il lavoro del progettista statunitense “è un patchwork improbabile di immagini e testi che si elidono a vicenda, sfocano la pagina, dimenticano la loro (?) funzione informativa” (Panzeri, 1995, p. 21). Ed è proprio in questa “spontaneità progettata” (S. Polano, comunicazione personale, 20 gennaio 2022) che Panzeri individua sia l'aura di mistero che circonda in quegli anni l'onda della grafica di origine americana sia l'influenza esercitata sugli studenti di grafica e al contempo sui giovani progettisti italiani.

Nonostante Panzeri sia affascinato dalla figura di Carson dal punto di vista umano – non accetta la mitizzazione del progettista avvenuta in quel periodo – e non condivide fino in fondo la sperimentazione tipografica condotta soprattutto all'estero negli anni novanta, riconosce però l'utilità dell'organizzazione di questi eventi culturali, perché avviano la discussione e il confronto sui temi caldi sui quali i progettisti grafici italiani dovrebbero riflettere rispetto alla trasformazione in atto (Panzeri, 1995, p. 22): la leggibilità come problema; la nuova combinazione di testo e immagini e la loro reciproca trasparenza; il testo che produce una molteplicità di letture, peculiarità costruttiva dei linguaggi video. Argomentazioni queste quasi ignorate in quegli anni negli spazi di mediazione della cultura grafica (Pastore, 2021b) e che evidenziano, secondo l'intervento introduttivo dei workshop di Polano, quanto in Italia la situazione culturale del progetto dell'ultimo decennio sia “pigra [...]

e non sempre disposta ad accettare le trasformazioni che l'abbraccio odierno tra comunicazione e tecnologia impone al mondo".⁶

Seppure la seconda edizione dell'iniziativa *Fortuny Graphic* appaia soltanto un piccolo assaggio del lavoro di Carson,⁷ questo primo contatto con l'Italia e con la figura di Camuffo porrà le basi per l'organizzazione della mostra itinerante *David Carson in Italia*.

David Carson in Italia (1996-97), una mostra itinerante

Come si intuisce dal titolo, *David Carson in Italia*⁸ è una mostra monografica sul progettista grafico americano esponente della cosiddetta *beach culture*, organizzata e curata sempre da Camuffo, già noto per la sua propensione verso i nuovi linguaggi espressivi grafici, che la concepisce come un'esposizione itinerante in tre diversi spazi. Il primo appuntamento è ospitato alle gallerie della Fondazione Bevilacqua la Masa a Venezia (14 settembre - 4 ottobre 1996), per poi essere spostato alla Triennale di Milano (15 gennaio - 23 febbraio 1997) e infine al Palazzo delle esposizioni a Roma (17 luglio - 15 settembre 1997).

L'evento espositivo è organizzato con il chiaro intento di riportare nuovamente in Italia la cultura grafica contemporanea americana, ripetendo l'esperienza più che positiva della mostra *Pacific wave* del 1986 e offrendo a un pubblico, sempre più culturalmente preparato, i lavori di uno dei più controversi protagonisti della grafica degli anni novanta.

Dopo gli esiti positivi della seconda edizione dei workshop *Fortuny Graphic* e complice anche la relazione di stima che si è instaurata con Carson durante questa esperienza (S. Polano, comunicazione personale, 20 gennaio 2022), Camuffo intravede l'opportunità di organizzare una mostra monografica sul progettista americano, inizialmente riservata soltanto alla città lagunare.

Nel frattempo però l'impostazione del Centro di documentazione di Palazzo Fortuny sta cambiando e per questioni amministrative ed economiche (S. Fusco, comunicazione personale, Venezia, 9 settembre 2020) non è più possibile continuare la collaborazione con il progettista veneziano. Perciò Camuffo d'ora in avanti inizia il suo sodalizio con un altro ente culturale, la galleria Bevilacqua La Masa, alla quale sottopone una proposta dettagliata della mostra su Carson descrivendone gli intenti e i vantaggi. Il documento preparatorio della manifestazione dimostra chiaramente quali sono gli obiettivi di Camuffo come

curatore, secondo il quale, l'essenzialità di questa esposizione risiede "nell'evidenziare i rapporti tra il graphic design e l'intero mondo della comunicazione visiva, dal disegno dei caratteri al video, dalla fotografia alla multimedialità", sottolineando infine come Carson trovasse nel computer uno strumento utile per una nuova potenzialità espressiva, capace "di controllare e fondere assieme elementi pittorici, segni imprevedibili e tipografia dal grande impatto emotivo".⁹

Inoltre il progettista veneziano riconosce a Carson la capacità di saper raccontare adeguatamente la contemporaneità della cultura grafica, da un lato esprimendo attraverso l'utilizzo dei computer, sempre più tecnologicamente sofisticati, tutta la potenzialità del mezzo e dall'altro conservando una certa autorialità, in quanto abile nell'attuare certe scelte estetiche e nell'interpretare concettualmente oggetti, situazioni e prodotti talvolta complessi.¹⁰

Nella proposta di Camuffo emerge anche la concezione di una manifestazione articolata in diversi momenti, dove si prevede prima dell'inaugurazione la possibilità di un incontro con l'autore che presenta il proprio lavoro mediante la proiezione di diapositive e il coinvolgimento di Polano, come critico della grafica e rappresentante dell'Università Iuav di Venezia. In aggiunta durante il periodo della mostra si ipotizza l'organizzazione di una serie di visite guidate tenute da altri grafici italiani¹¹ – quest'ultima ipotesi non è stata attuata per ragioni organizzative.

Tralasciando gli aspetti meramente tecnici ed economici dell'organizzazione della manifestazione, la proposta di Camuffo è accettata e la galleria ospita la monografica su Carson dal 14 settembre al 4 ottobre 1996, attuando una serie di scelte singolari nella comunicazione visiva dell'evento. Per prima cosa, in accordo con il curatore e l'ospite, l'identità della mostra è interamente progettata da Carson realizzando il manifesto e l'invito, per seconda, per ovviare alla mancanza del catalogo dovuta a ragioni economiche e alle tempistiche organizzative, si concorda con la casa editrice Lawrence King Publishing di vendere il volume monografico *The end of print* di Lewis Blackwell e David Carson.¹²

Invece dal punto di vista espositivo, per valorizzare al massimo gli intenti del curatore, si cerca di rappresentare "tridimensionalmente"¹³ il mondo del progettista americano attraverso l'esposizione di materiali diversi – libri, giornali, fotografie, video, oggetti – che esemplificano i più originali atteggiamenti creativi

del progettista, evidenziando in particolare la complessità dei suoi linguaggi visivi e la contaminazione dei diversi media.

Sebbene non siano reperibili immagini fotografiche dell'allestimento della mostra svoltasi a Venezia, dalla ricostruzione delle altre fonti e dalla testimonianza del curatore emerge che la mostra ha riscosso un grande successo, a tal punto da convincere Camuffo a replicarla in altre due città italiane: Milano e Roma (G. Camuffo, comunicazione personale, Venezia, 24 giugno 2020).¹⁴

Nella città meneghina la manifestazione è promossa dal Progetto Giovani dello stesso Comune in collaborazione con la Triennale, sede ospitante dell'evento. L'allestimento degli spazi di viale Alemagna 6 restituisce un'ulteriore tridimensionalità all'intricato approccio di Carson: la distorsione delle lettere, il mischiarsi giocoso e colorato della tipografia digitale con le immagini, la sovrapposizione di elementi visivi vibrano sui muri e creano un ambiente immersivo, dove i visitatori si sentono catapultati in un'altra realtà progettuale.

Inoltre, è interessante notare come l'allestimento della mostra, attraverso l'esposizione di un televisore, introduca il concetto della multimedialità, rappresentativo della comunicazione visiva degli anni novanta. Questa scelta è indice di un chiaro cambiamento anche nella configurazione degli spazi allestitivi che in quegli anni iniziano ad integrare alla staticità degli artefatti grafici tradizionali – manifesti, giornali, libri – il movimento delle nuove pratiche multimediali – video e motion graphic.

In ultimo, dalla ricostruzione delle fonti emerge che la mostra, oltre a suscitare un notevole interesse in tutt'e tre le sedi, ha soprattutto il merito di spingere diverse generazioni di grafici italiani a confrontarsi fra di loro e a riflettere sull'essenza del ruolo del progettista grafico negli anni novanta, ruolo messo sempre più in crisi sia dall'oramai costante presenza del computer, che fa saltare equilibri e competenze, generando inopportune invasioni di campo – dal punto di vista del già precario riconoscimento della professione in Italia – sia dalle differenti necessità comunicative che stanno emergendo in quegli anni.

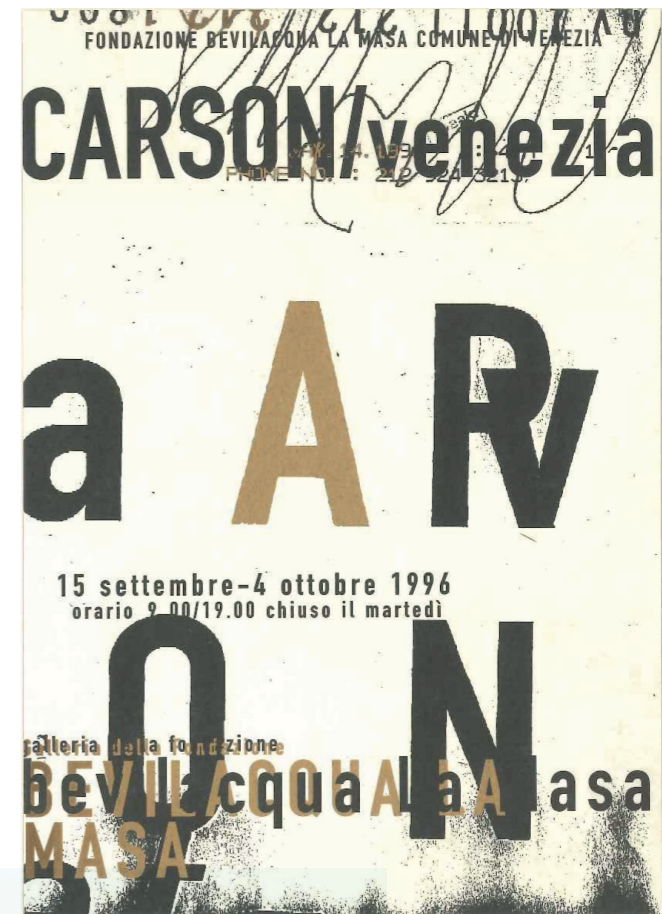
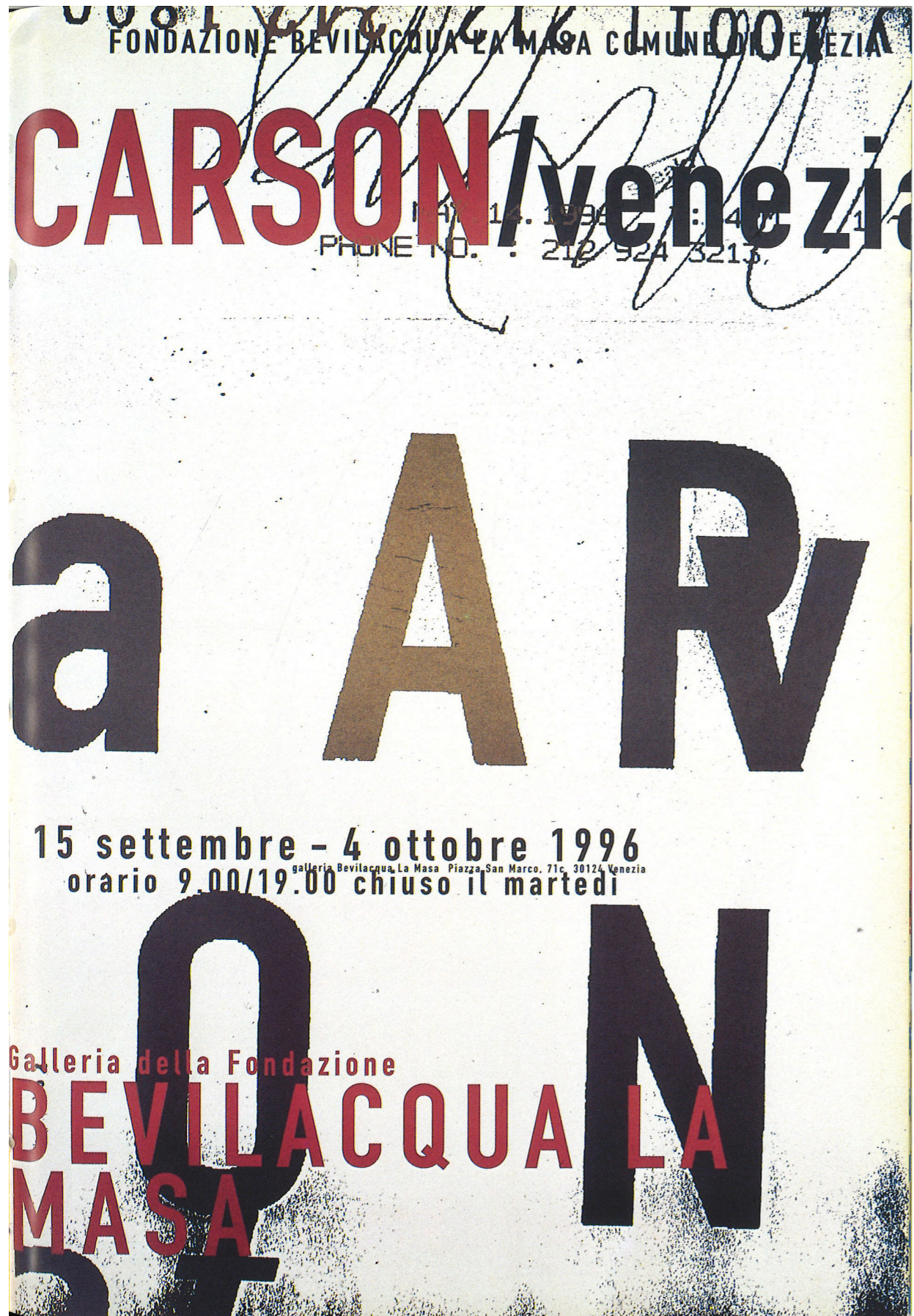
Designer o artista? Le reazioni di due generazioni a confronto

L'approccio dirompente quanto indecifrabile (Sebastiano, 1997, p. 23) di Carson riesce a catturare con il suo approccio le nuove generazioni di progettisti, perché la sua idea di progetto grafico è libera da qualsiasi regola e da qualsiasi paradigma costruttivo, una

autonomia espressiva in cui non sono necessariamente rispettate le colonne, le righe, i punti. Il suo stile all'apparenza caotico rappresenta una fusione digitale di tipografia, pittura, fotografia e video, un'interpretazione che cattura l'interesse dei giovani grafici, costretti ad attenersi a regole appartenenti a un'altra generazione di progettisti.

Questo entusiasmo generazionale viene evidenziato persino da Edoardo Steiner, giovane progettista milanese, nell'articolo "David Carson/The end of print" scritto a quattro mani con Giancarlo Iliprandi, storico "maestro" della grafica italiana e pubblicato su *Notizie Aiap*. L'articolo testimonia proprio come due graphic designer distanti anagraficamente, confrontandosi, recepiscono e considerano il lavoro di Carson in mostra alla Triennale di Milano. Da un lato Iliprandi, rappresentante della vecchia scuola, guarda con sospetto il nuovo modo di intendere il progetto grafico e la stessa figura di progettista e, vista la notorietà di Carson, si chiede se "allora dopo i cult movie, i cult poets avremo i cult designer?" (Iliprandi & Steiner, 1997, p. 6). Dall'altro Steiner spiega le motivazioni che lo portano ad apprezzare il progettista grafico americano, attribuendogli non solo il merito di essere riuscito a uscire dai "tradizionali parametri di omogeneità" (Iliprandi & Steiner, 1997, p. 7), ma anche di aver restituito al fruitore la libertà di interpretare la pagina, "d'altra parte chi ha mai detto che i messaggi di una comunicazione sono solidi e geometrici?" (Iliprandi & Steiner, 1997, p. 7). Lo stesso Steiner prova a suggerire agli oppositori di Carson una modalità utile per apprezzare il suo lavoro, ovvero leggerlo senza slegarlo dal contesto in cui egli opera, e che portano a considerarlo, nonostante le molteplici criticità dei suoi progetti, comunque come un pioniere e un interprete unico della professione del graphic design degli anni novanta.

Le reazioni suscitate dalla mostra di Carson nelle due opposte componenti generazionali della comunità dei grafici italiani evidenziano ancora una volta la realtà progettuale di quegli anni, tuttora poco indagata, e l'urgenza di ricostruire da un punto di vista storico le mostre, intese come luoghi di diffusione della cultura grafica.



←
2.
Manifesto mostra
Carson/Venezia,
progettista David
Carson, 1996.
Courtesy: Fondazione
Bevilacqua La Masa,
Venezia

→↓
3-4.
Invito mostra *Carson/
Venezia*, progettista
David Carson, 1996.
Courtesy: Fondazione
Bevilacqua La Masa,
Venezia

Fondazione Bevilacqua La Masa
Comune di Venezia

La SV è invitata
all'inaugurazione della mostra
CARSON/venezia
che avrà luogo
alla Galleria Bevilacqua La Masa, Venezia
sabato 14 settembre alle ore 12.00

Incontro con l'artista
alle ore 11.00 in Galleria

14 settembre - 4 ottobre 1996
ore 9.00/19.00 chiuso il martedì

Presidente Chiara Bertola

Galleria Bevilacqua La Masa
Piazza San Marco, 71/c 30124 Venezia
t 041.5237819

Fondazione Bevilacqua La Masa
San Marco, 4557 30124 Venezia
t 041.5208879
f 041.5208955



Comune di Milano

SETTORE SPORT TURISMO E GIOVANI
Progetto Giovani
Ufficio Promozione Culturale

COMUNICATO STAMPA

INCONTRO CON DAVID CARSON

In occasione dell'inaugurazione della mostra "The end of Print" del grafico David Carson avrà luogo il 15 gennaio '97, ore 15.00, presso la Triennale di Milano (via Alemagna, 6) un incontro con l'artista. Promossa dal Progetto Giovani del Comune di Milano con la collaborazione della Triennale e curata da Giorgio Camuffo e Massimo Costa, la conferenza sarà così articolata: introduzione di Sergio Polano; "L'opera e il ruolo di David Carson nella Grafica contemporanea" di Lewis Blackwell; "The end of print" di David Carson

Lo stile di David Carson - una fusione digitale di tipografia, pittura, design, fotografia, video - e la sua tecnica compositiva - nessuna lettera è accostata all'altra, i paragrafi si sovrappongono, i caratteri non presentano uniformità e si mutano in macchie nere, non ci sono direzioni, maiuscole o minuscole - fanno di questo artista un personaggio acclamato da un lato e contestato dall'altro. Carson è uno dei pochi grafici ad aver stabilito nuovi standard creativi per la nostra era, grazie alla fusione di un linguaggio più propriamente informativo con elementi pittorici, segni imprevedibili, tratti dal grande impatto emotivo.

Questa particolare figura di professionista del mondo della comunicazione visiva, che in anni recenti ha trovato in computer sempre più sofisticati lo strumento per una nuova potenzialità espressiva, rimane comunque un autore capace di operare scelte estetiche, di interpretare e di raffigurare "creativamente", ma anche concettualmente, oggetti, situazioni, prodotti complessi.

La mostra che viene presentata alla Triennale di Milano dal 15 gennaio al 23 febbraio '97 vuole analizzare da vicino questi temi e vuole evidenziare i rapporti che intercorrono tra il graphic designer e il mondo della comunicazione visiva: dalla tipografia (intesa come disegno del carattere) al video, dalla fotografia alla multimedialità. Saranno pertanto esposti materiali diversi (libri, giornali, fotografie, video, oggetti) che esemplificheranno i più originali atteggiamenti creativi di Carson.



←
5.
Comunicato stampa
*The end of print:
The graphic design
of David Carson*, Ufficio
Promozione culturale, 1997.
Courtesy: Triennale
Milano - Archivi

→
6.
Ingresso della mostra
*The end of print: The
graphic design of
David Carson*, 1997.
Foto: Giovanni Chiaromonte
© Triennale Milano -
Archivi



7.
 Allestimento sala
 della mostra *The end of
 print: The graphic design
 of David Carson*, 1997.
 Foto: Giovanni Chiaromonte
 © Triennale Milano -
 Archivi



8.
 David Carson accanto
 ai suoi lavori durante
 l'inaugurazione della
 mostra *The end of print:
 The graphic design
 of David Carson*, 1997.
 Foto: Luciano Locatelli
 © Triennale Milano -
 Archivi



9. Allestimento sale della mostra *The end of print: The graphic design of David Carson* con visitatori, 1997. Foto: Luciano Locatelli © Triennale Milano - Archivi

NOTE

¹ Giorgio Camuffo, nato a Venezia nel 1955, facendo tesoro dell'esperienza acquisita con Cittato, fonda nel 1990 uno studio di grafica - Studio Camuffo - con Sebastiano Girardi e Massimo De Luca, occupandosi prevalentemente della comunicazione per alcune istituzioni culturali veneziane e aziende come Benetton e Coin.

² Il Centro di documentazione di Palazzo Fortuny, fondato nel 1979, nasce su volere del Comune di Venezia come luogo di ricerca all'interno del Museo di Palazzo Fortuny con l'intento di creare un polo di eccellenza che si occupasse di professioni e ambiti professionali tangenti al settore dell'arte e connessi maggiormente con il mondo del lavoro e la società.

³ Negli anni ottanta Sandro Mescola ricopre il ruolo di direttore del Centro di Documentazione di Palazzo Fortuny, mentre Silvio Fuso lo affianca come vicedirettore e responsabile delle attività espositive e contemporaneamente del settore video.

⁴ "Fortuny Graphic presentazione", 19 gennaio 1995, appunti, archivio privato Sergio Polano.

⁵ *Notizie Aiap* (1992-2001) è il bollettino divulgativo-informativo di Aiap.

⁶ "Fortuny Graphic presentazione", 19 gennaio 1995, cit.

⁷ Sullo svolgimento e sugli esiti dei workshop non è stato possibile reperire ulteriori informazioni per mancanza di fonti adeguatamente conservate nell'Archivio dell'ente.

⁸ La mostra di volta in volta ha assunto una titolazione differente, a seconda della città in cui è stata ospitata. A Venezia è intitolata *Carson/Venezia*, a Milano *The end of print: The graphic design of David Carson*, in onore del libro dello stesso progettista grafico, e a Roma *David Carson/Roma. The end of print*.

⁹ Camuffo Design, 23 agosto 1996. *David Carson: Proposta programma della mostra e preventivo di spese*, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa.

¹⁰ Ivi, p. 2.

¹¹ Ivi, p. 4.

¹² Fondazione Bevilacqua La Masa, 3 ottobre 1996. *More copies of The end of print*, fax, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa.

¹³ Fondazione Bevilacqua La Masa, 1996. *Carson/Venezia*, comunicato stampa, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa.

¹⁴ Sulla mostra ospitata nella sede di Palazzo delle Esposizioni e curata in collaborazione con Paola Vassalli non è stato possibile reperire ulteriori informazioni per mancanza di fonti. L'unica fonte audiovisiva, il servizio giornalistico di una televisione privata, è disponibile online: <https://www.youtube.com/watch?v=C53BdOUslHk> [22 marzo 2022].

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

B., R. (1987, 26 settembre). La grafica e il design californiani in mostra a Venezia. *la Repubblica*. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1987/09/26/la-grafica-il-design-californiani-in-mostra.html> [22 marzo 2022].

CAMUFFO, G. (1987). *Pacific wave: Californian graphic design*. Udine: Magnus.

CAMUFFO, G. (a cura di). (2001). *Friends*. Venezia: Studio Camuffo.

ILIPRANDI, G., & STEINER, E. (1997). David Carson/ The end of print. *Notizie Aiap*, (7), 6-7.

PANZERI, M. (1995). Dall'altro mondo: Fortuny graphic a Venezia. *Notizie Aiap*, (3), 21-22.

PASTORE, M. (2021a). La New Wave Italiana? Dalle esperienze didattiche internazionali di Wolfgang Weingart alle manifestazioni del Centro di documentazione di Palazzo Fortuny. *AIS/Design: Storia e ricerche*, (15), 184-197.

PASTORE, M. (2021b). *Linguaggi ibridi: I progettisti grafici italiani e il computer come nuovo strumento di progetto tra gli anni ottanta e novanta*. [Tesi di dottorato in Scienze del design. Scuola di dottorato Iuav]. Università Iuav di Venezia.

RUSSO, D. (2006). *Free graphics: La grafica fuori dalle regole nell'era digitale*. Milano: Lupetti.

SEBASTIANO, U. (1997, 15 gennaio). Carson, il surfista profeta del design. *l'Unità*, 23.

AIS/Design
Associazione italiana storici del design

presidente
Maddalena Dalla Mura

vicepresidente
Ali Filippini

tesoriere
Chiara Lecce

consiglio direttivo
Maddalena Dalla Mura,
Elena Fava, Ali Filippini,
Chiara Lecce,
Elisabetta Trincherini

segreteria scientifica
Manuela Soldi

past president
Vanni Pasca
Raimonda Riccini
Giampiero Bosoni

info@aisdesign.org
www.aisdesign.org

