

**Gino
Anselmi**
architetto
grafico
designer

Copyright © 2017 CLEAN
via Diodato Lioy 19, 80134 Napoli
tel. 0815524419
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione

ISBN 978-88-8497-614-7

Editing

Anna Maria Caferio Cosenza

Grafica

Costanzo Marciano



Collana Mostre e Maestri di Architettura

Diretta da

Mario Losasso

Comitato scientifico

Renato Capozzi

Pietro Nunziante

Camillo Orfeo

Federica Visconti

Gino Anselmi

architetto grafico designer

promossa dal DiARC

a cura di Alberto Anselmi, Roberto Serino

DiARC

Dipartimento di Architettura

Ambulacro della Biblioteca,

Palazzo Gravina, Via Monteoliveto, 3 - Napoli

30 gennaio-14 febbraio 2017

In copertina

Gino Anselmi fotografato

da Sandro Raffone

Sommario

- 7 **Un atto dovuto**
Mario Losasso
- 9 **L'operazione "Ricordo di Gino Anselmi"**
Alberto Anselmi
- 11 **Tutto d'un tratto...**
Roberto Serino
- 15 **I luoghi di Gino**
Leonardo Di Mauro
- 19 **La grafica essenziale di Gino Anselmi,
un napoletano razionalista**
Francesco E. Guida
- 25 **Grafica**
- 47 **Design**
- 57 **Architettura**
- 73 **Sotto il portale di Gioffredo**
Francesco Bruno
- 78 Biografia e bibliografia

moderna con quei *file* che si aprono dentro il testo, caratterizzati da un carattere diverso e minore (molto del fascino del libro/oggetto deriva dall'eleganza dell'impostazione grafica e dalla cultura di *designer* dell'autore), e che ci danno notizie precise sulla biografia degli architetti e artisti citati, ma anche sugli studiosi e sui personaggi ricordati nelle epigrafi, il libro che avrei dovuto scrivere non solo mi ha dato grande piacere, ma mi impone - per il corso che inizierà nel secondo semestre dell'anno accademico 2016-17 di uscire dalla mia zona di studio, che è al limite occidentale di quella vissuta e commentata da Anselmi e di addentrarmi tra i Ss. Marcellino e Festo, i Ss. Severino e Sossio, S. Giorgio Maggiore e il Monte di Pietà e fare del suo "viaggio sentimentale" uno dei testi di studio per il mio corso.

P.S.: A Gino farebbe certamente piacere sapere che il glicine tra i Ss. Filippo e Giacomo e Palazzo Carafa è risorto e rifiorirà nella primavera.

La grafica essenziale di Gino Anselmi, un napoletano razionalista

Francesco E. Guida

L'occasione di ricordare il lavoro, e in particolare quello di progettazione grafica, di Gino Anselmi, permette non solo di rileggerne la produzione, ma anche di collocarla in un quadro più ampio riferito alle storie della grafica italiana. Storie che finora sono state prevalentemente tracciate intorno a una serie di grandi nomi, legati principalmente a quella che è stata definita come la Scuola milanese. Negli anni del boom economico Milano era il centro della produzione industriale, finanziaria e culturale, e in questo contesto il design trovò l'*humus* adatto a svilupparsi come disciplina progettuale autonoma e autorevole. E a Milano, da tutt'Italia e anche dall'estero, arrivavano personalità che avrebbero lasciato un loro segno in questa memorabile stagione e che inevitabilmente costituiscono ancora oggi un riferimento e una influenza indelebile. Ma dagli anni Settanta una nuova generazione di progettisti inizia a operare con consapevolezza e non unicamente nel grande centro lombardo. Inizia infatti a emergere una sempre più diffusa qualità progettuale 'periferica', ovvero messa in pratica in luoghi lontani dal grande centro per soddisfare esigenze produttive minori, locali o che, a torto o a ragione, si potrebbero definire provinciali. E proprio questa produzione progettuale è necessario indagare in quanto consente di ricostruire un quadro più ampio delle pratiche professionali negli ambiti della progettazione grafica italiana dagli anni Settanta in avanti; un quadro policentrico,

diffuso, attivo in contesti in alcuni casi difficili da un punto di vista puramente industriale, ma non per questo meno validi o interessanti in termini qualitativi.

La produzione grafica di Gino Anselmi si ritiene abbia piena dignità di essere collocata in questo quadro, per una serie di ragioni cui si darà corpo nell'analizzare alcuni dei risultati progettuali del nostro. La prima di queste ragioni è nella chiarezza degli intenti che ne ha caratterizzato i progetti, i marchi in particolare, come anche quelli di packaging e per l'editoria. Una chiarezza che nasce da una mente razionale, logica, rigorosa ispirata da alcuni dei grandi maestri della Scuola milanese e dal razionalismo compositivo di matrice svizzero-tedesca. Cui evidentemente Anselmi ha sempre guardato con attenzione e reverenza, cercando umilmente di portarne avanti gli insegnamenti, rileggendoli anche criticamente se necessario.

Fu Roberto Mango, in qualità di docente di arredo urbano alla Facoltà di Architettura di Napoli, a sensibilizzare alla fine degli anni Sessanta il Nostro verso il design e la progettazione grafica. A quelle lezioni non era raro che Mango invitasse colleghi milanesi per mettere in contatto i suoi allievi con alcune delle istanze e delle esperienze più aggiornate del tempo. Proprio questo ruolo di Mango, il primo designer attivo a Napoli e di statura internazionale, andrebbe rivalutato per aver di fatto formato e indirizzato verso il design allievi la cui produzione professionale sarebbe tutta da rileggere.

Subito dopo la laurea il Nostro inizia a "praticare grafica"¹, per quanto per tutto il suo percorso vi alternerà esperienze nei campi del design di prodotto e della progettazione

1. Vedi in Gino Anselmi, *La pagina composta*, CLEAN, Napoli 1997, p. 11.

architettonica, dando dimostrazione di reggere la dimensione del progettista totale con coerenza nell'attenzione per i dettagli e la ricerca dell'essenzialità. Egli stesso ribadisce infatti che "[...] ciò che profondamente accomuna la grafica al design è il concetto di essenzialità"².

Fin dalle prime esperienze, in particolare nel disegno dei marchi, emergono alcuni elementi come il rigore geometrico, l'utilizzo della linea continua, la semplicità e la pulizia del segno. Come ha scritto Bruno: "Anselmi affronta il tema del rigore geometrico e della calibrata gerarchia degli spessori [...] Anselmi ci ricorda il valore dell'indispensabile nel segno e quindi del minimalismo per il trionfo dell'idea [...] Anselmi individua la linea, il tratto continuo, quale 'percorso' controllato e anima del processo creativo che ha come meta il materializzarsi di un segno, statico o dinamico [...] Anselmi rintraccia nella fusione dei segni, magari nella loro sfumata sovrapposizione, caratteri e connotazioni interni al complesso meccanismo del pensiero, determinanti, spesso, per la individuazione di spazialità complesse [...] Anselmi ci parla di 'centralità' e della 'simmetria dei pesi' nella configurazione delle figure [...]"³.

Un segno come quello per il Calzaturificio Ramirez (1973) è sintomatico del suo approccio progettuale: un monogramma (la 'R') che è anche pittogramma (una... scarpa), disegnato geometricamente come una linea continua ma che non risulta rigido, con quell'asta diagonale che sembra non volersi fermare, proseguire oltre il campo grafico definito. Un segno di una semplicità disarmante ma al tempo stesso efficace, riconoscibile. Quasi ovvio. Ecco, proprio l'apparente ovvietà è un dato che spesso mortifica il lavoro di un grafico. Un segno

2. In Gino Anselmi, *La pagina composta*, op.cit., p. 12.

3. Francesco Bruno, "Presentazione", in Gino Anselmi, *Tutta d'un tratto*, CLEAN, Napoli 2004, p. 15.

risulta efficace quando il suo messaggio viene facilmente, naturalmente, compreso da un osservatore esterno.

Un marchio non è un'opera d'arte, un marchio deve funzionare per il grafico, per il committente e per il fruitore (il nostro osservatore esterno). Se funziona, spesso appare ovvio, ma non è detto che lo sia. La 'R' di Ramirez appare ovvia, ma funziona e resta impressa nella memoria, anche se non è sovraesposta come tanti altri dei marchi che affollano il nostro quotidiano.

Questo concetto della linea continua che supera il puro piano bidimensionale, una linea che dal piano sembra volersi sollevare, uscire, sicuramente ha sempre intrigato Anselmi come del resto vi è conferma nelle sue stesse parole: "il segno continuo, il nastro, quel lungo filo di Arianna che procede di getto in modo istintivo, un istinto sorretto da indispensabili sicure 'certezze', mi ha sempre affascinato"⁴. Emerge così che le sicure 'certezze' sono nella costruzione e nel rigore che permettono di gestire la linea continua, le sue pieghe e le sue tensioni diagonali non necessariamente cartesiane. Come nei progetti per la carta regalo per Loris of Florence (1976), per il marchio per il team nautico Todes Mare Racing Team (1977) o ancora per la freccia indicatrice per l'Istituto Fisioterapico Ortopedico IFO (1974).

Ma vi è un altro progetto dei primi anni Settanta che è necessario segnalare e commentare, in quanto testimonianza (dimenticata) di quella stagione particolare che è stata definita come "della grafica di pubblica utilità", la cui espressione si deve *in primis* ad Albe Steiner, e che nei primi anni Ottanta alimentò un interessante dibattito sulla disciplina sfociato nella prima, e unica, Biennale della Grafica di Cattolica (1984). Per "grafica di pubblica utilità" si intende l'attività progettuale

4. Si veda in Gino Anselmi, *Tutta d'un tratto*, op.cit., p. 19.

per la committezza pubblica, caratterizzata dalla messa in atto di linguaggi specifici, diversi da quelli della comunicazione d'impresa e della pubblicità⁵. E nel pur ricco panorama emerso in quegli anni (valgano su tutti e a titolo esemplificativo lo stemma per la Regione Lombardia elaborato da Bob Noorda in collaborazione con Bruno Munari, Roberto Sambonet e Pino Tovaglia o la lunga esperienza di Massimo Dolcini per il Comune di Pesaro) il nome di Anselmi però pare esserne stato escluso. Pur avendovi egli contribuito come professionista proponendo soluzioni di stemmi per varie Regioni (Liguria, Toscana, Abruzzo) e vedendo adottata la sua proposta (elaborata con il fratello Alberto) per l'Umbria (1973). Si tratta di uno stemma, ancora oggi in uso, in cui la rappresentazione dei tre ceri di Gubbio è restituita in una sintesi geometrica essenziale in cui ancora una volta la linea ritorna per distinguere i vari elementi e contornare le sagome. Un segno questo che interpreta simbolicamente elementi radicati nell'antichissima storia regionale per divenire "'segnali' di quel territorio" rispecchiandone "lo spirito, le tensioni, l'atmosfera, i colori di quei luoghi che ancora vivono di profonde valenze medievali; luoghi che si connotano attraverso usanze, costumi, gesti, tradizioni di antico sapore proponendosi attraverso spazi incontaminati, volumetrie e materiali di sette secoli orsono"⁶. Un segno che interpreta in modo "moderno" il *genius loci*, annullando qualsiasi contrasto tra passato e presente.

Questa capacità di farsi interprete della "continuità del Moderno"⁷, così come sostiene Roberto Serino, da parte di Anselmi si evince anche in altri esercizi progettuali. Sempre per Ramirez progetta in forma di prototipo una intelligente e funzionale confezione ottenuta da una unica fustella in cui dimostra la sua capacità di gestire le due come le tre

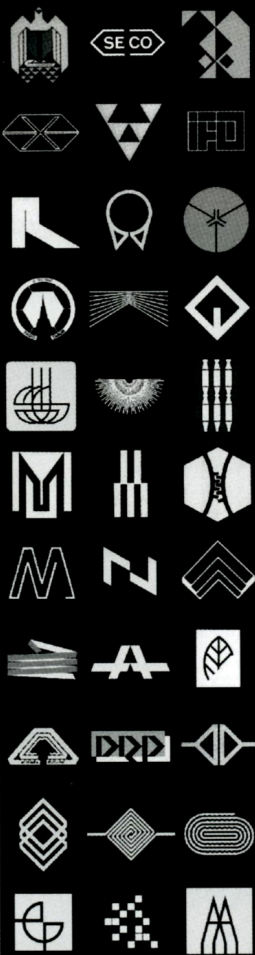
5. Per una sintesi delle esperienze della grafica di pubblica utilità si veda in Giovanni Lussu, *La lettera uccide. Storie di grafica*, Stampa Alternativa / Graffiti, Viterbo 1999 e il contributo di chi scrive in Riccardo Fedriga, *Il cittadino lettore*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano 2005, pp. 69-85.
6. Con queste parole Gino e Alberto Anselmi descrissero la loro proposta di stemma per la Regione Umbria premiata dalla commissione. Si veda in <http://www.consiglio.regione.umbria.it/istituzione/stemma-e-gonfalone/la-storia> (consultato l'8 gennaio 2017).
7. Roberto Serino, *Gino Anselmi. Un designer napoletano, silenzioso e grande*, in "arkeda", n. 5, novembre 2016, pp. 32-37.

dimensioni senza alcuna soggezione. Un progetto che riprende una soluzione già sperimentata per la confezione in cartone per un oggetto in travertino (1972) e che si ritrova anche nella cartellina per Zen Italiana (primi anni Ottanta). Un unico foglio di cartone, in tutti e tre i casi, viene piegato, ridotto nella forma essenziale, senza nessun tipo di concessione estetica se non quella data dalla pura funzione di ciascuna applicazione. Un approccio che si ritrova anche in impaginati e copertine, come quelle per la rivista "Disegnare. Idee. Immagini" (1989) o per il calendario di Zen Italiana (1990), progetti ancora una volta improntati alla massima chiarezza e pulizia nella gestione dei vari elementi grafici.

Quanto emerge, seppure restituito in forma così sintetica, è l'operato di un progettista che ha voluto e saputo farsi portatore di valori progettuali assoluti, perseverando in più di 40 anni di attività all'applicazione di poche ma fondamentali e rigorose regole, senza mai cedere a eccessi, barocchismi o pirotecnie inopportune. Al contrario, affermando un principio di razionalità meridionale opposto a una preconcepita idea spontaneista applicata al progetto⁸.

8. Si veda quanto dichiara Renato De Fusco in una intervista rilasciata a Pino Grimaldi e Gelsomino d'Ambrosio *Sull'immagine*, in "Campo", n. 11/12, anno III, 1982, pp. 96-97.

Grafica



Gino Amadori



euro 10,00

ISBN 978-88-8497-614-7



9 788884 976147 >

Gino Zucchi