

---

# Ais/Design Journal

---

## Storia e Ricerche

---

PER UNA STORIA DELLA FENOMENOLOGIA 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. 9 / N. 17  
DICEMBRE 2022**

**PER UNA STORIA  
DELLA FENOMENOLOGIA  
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/)

---

---

Ais/Design  
Journal

---

**Storia e Ricerche**

---

**DIRETTORE** Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano  
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino  
Jeffrey Schnapp, Harvard University  
direttore@aisdesign.org

---

**COMITATO DI DIREZIONE** Imma Forino, Politecnico di Milano  
Antonio Labalestra, Politecnico di Bari  
Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II  
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari  
Davide Turrini, Università degli Studi di Ferrara  
editors@aisdesign.org

---

**COORDINAMENTO  
REDAZIONALE** Rita D'Attorre  
caporedattore@aisdesign.org

---

**COMITATO SCIENTIFICO** Giovanni Anceschi  
Paola Antonelli, Dipartimento di Architettura e Design, MoMA, New York  
Helena Barbosa, Universidade de Aveiro  
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia  
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano  
Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia  
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia  
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino  
Kjetil Fallan, University of Oslo  
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina  
Imma Forino, Politecnico di Milano  
Antonio Labalestra, Politecnico di Bari  
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire  
Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo  
Fabio Mangone, Università Federico Secondo, Napoli  
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago  
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia  
Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II  
Catharine Rossi, Kingston University  
Susan Yelavich, Parsons The New School  
Jeffrey Schnapp, Harvard University  
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari  
Davide Turrini, Università degli Studi di Ferrara  
Carlo Vinti, Università di Camerino

---

**GRAFICA** Francesco E. Guida, Politecnico di Milano  
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari

---

---

<b>EDITORIALE</b>	<b>PER UNA STORIA DELLA FENOMENOLOGIA DEL DESIGN</b> Giampiero Bosoni, Elena Dellapiana & Jeffrey Schnapp	7
<hr/>		
<b>SAGGI</b>	<b>IL SENSO DEL DESIGN</b> Dario Mangano	12
<hr/>		
<b>RICERCHE</b>	<b>PIERO BOTTONI, INVOLUCRI PER APPARECCHI RADIO, 1932-1936</b> Giancarlo Consonni	29
	<b>L'EXHIBIT DESIGN DI ROBERTO MENGHI PER L'INDUSTRIA PIRELLI (1950-1977). ALLA RICERCA DI UN METODO PER ESPORRE E COMUNICARE LA CULTURA INDUSTRIALE</b> Antonio Aiello	44
	<b>HANS VON KLIER: GUTE FORM E IDENTITY. NOTE SU UN PERCORSO</b> Pierparide Vidari	67
	<b>LA MODA PER LA VITA CHE SI VIVE. JOLE VENEZIANI L'INDUSTRIA E LA MODERNITÀ</b> Manuela Soldi	88
	<b>ETTORE SOTTSASS, CONSULENTE ARTISTICO PER REDAN</b> Marco Scotti	104
	<b>IL MATERIALE D'ARCHIVIO TRA CONSERVAZIONE E DIVULGAZIONE</b> Gianluca Camillini & Jonathan Pierini	125
	<b>THE EXHIBITION AS AN ARCHIVE</b> Beatriz Colomina	136
	<b>DISQUIET IN THE GRAPHIC DESIGN ARCHIVE</b> Alice Twemlow	147
<hr/>		
<b>BIOGRAFIE AUTORI</b>		158

---

# Ricerche

# Hans von Klier: Gute Form e Identity

## Note su un percorso

**PIER PARIDE VIDARI**

Politecnico di Milano  
pier.paride@vidari.it

*Il saggio ripercorre le tappe della carriera di Hans von Klier, progettista cecoslovacco, ulmiano di educazione e milanese di adozione poco considerato dalla storiografia, pur essendo figura centrale della storia "olivettiana". In assenza di un archivio personale, le tappe della sua produzione emergono dalla comune esperienza condivisa con l'autore. Designer in appoggio a Sottsass prima e figura apicale dell'ufficio comunicazione e cultura di Olivetti poi, von Klier è raccontato con gli strumenti della storia orale offrendo spunti per ulteriori approfondimenti sia delle sue personali traiettorie, sia di quelle che intercettano altri tecnici intellettuali della sfera dell'azienda di Ivrea.*

**PAROLE CHIAVE**

Von Klier  
Olivetti  
Storia orale  
Scuola di Ulm

**KEYWORDS**

Von Klier  
Olivetti  
Oral history  
Ulm school

*The essay retraces the stages of the career of Hans von Klier, a Czechoslovak designer, trained in Ulm and Milanese by adoption, little considered by historiography, despite being a crucial figure in 'Olivettian' history. In the absence of a personal archive, the phases of his production emerge from the common experience shared with the author. First as a designer supporting Sottsass and then with an apex role in Olivetti's communication and culture office, von Klier is recounted with the tools of oral history, offering insights into both his personal paths and those of other technical intellectuals in the sphere of the Ivrea company.*

Hans von Klier nacque in una famiglia numerosa il 22 settembre del 1934 a Tetschen (Tetschen-Bodenbach in tedesco o Děčín in slavo), una cittadina dei Sudeti al confine con la Germania. La regione dei Sudeti appartiene oggi alla Repubblica Ceca, un tempo parte della Cecoslovacchia ed era popolata da numerose genti di parlata tedesca: sino alla Seconda guerra mondiale erano designati come *Sudetendeutsche*, una delle cosiddette *Sprachinseln* o isole linguistiche. In effetti fino al 1918 la zona gravitava nell'impero austro-ungarico. Come succede, la caratteristica linguistica fu uno dei pretesti per Hitler di rivendicare quel territorio e poi l'intera Cecoslovacchia al fine di costruire il grande Reich germanico così il 15 marzo 1939 fu occupata dai tedeschi e



Fig. 1 — 1956, Hans von Klier a Ulm, con Andries van Onck e prof. Georg Leowald. Fonte: Herbert Lindinger (a cura di), *La scuola di Ulm*, Costa & Nolan, Genova, 1988, p. 80.

annessa alla Germania. In seguito agli accordi di Jalta, la Cecoslovacchia nel 1948 entrò nella sfera d'influenza dell'Unione Sovietica. Von Klier testimoniava che la sua famiglia aveva subito grandi disagi e privazioni, sia durante l'occupazione tedesca, sia all'arrivo dei russi. In seguito la famiglia von Klier emigrò in Germania, plausibilmente nel maggio 1945 durante l'espulsione dalla Cecoslovacchia di circa tre milioni di genti tedescofone, fossero stati o no collaborazionisti. Raccontava anche che il padre era, o lo fu una volta in Germania, un imprenditore che costruiva stufe e forse della professione del padre conservò alcune tracce nelle sue opere, come la conoscenza del metallo.

Il giovane Hans von Klier s'iscrisse (fig. 1) alla Hochschule für Gestaltung (HfG), la nota scuola fondata a Ulm in Germania nel 1953 da Inge Aicher-Scholl (sorella di Sophie e Hans Scholl), dal marito Otl Aicher e da Max Bill. Nel 1955 furono aperti i nuovi edifici progettati da Max Bill, e, invitato dallo stesso Bill, avviò la propria attività didattica l'argentino Tomás Maldonado. Nel 1955 ne divenne il secondo direttore (per la verità erano spesso rettorati collegiali, soprattutto con Herbert Ohl). Maldonado si riproponeva di conciliare forma e prodotto, istanza già presente nella Bauhaus e alla cui esperienza si ispirava. Intendeva promuovere un maggiore coordinamento fra il disegno del prodotto e la costruzione della identità aziendale, fino allo studio del marchio. Maldonado rimase alla direzione della scuola sino al giugno 1967, poi, con la fine dei finanziamenti, nel 1968 la HfG venne chiusa. I corsi duravano quattro anni e la didattica prevedeva laboratori dedicati all'acquisizione della conoscenza pratica, e lezioni teoriche tali da fornire agli allievi un bagaglio culturale con una rilevante ricerca di metodologia e logica sistematica nella progettazione. Tra le materie, alcune erano allora nuove in una



scuola di progettazione, come teoria dell'informazione, semiotica ed ergonomia. Vi era anche una forte collaborazione con aziende tedesche, fra le quali primeggiava la Braun. In quegli anni vi si diplomarono numerosi futuri e noti designer, come Georg Leowald, Tomás Gonda, Herbert Lindinger, Andries van Onck, Abraham Moles, Otl Aicher, Gui Bonsiepe, Martin Krampen, e molti altri, e la frequentarono anche gli italiani Pio Manzù, Giovanni Anceschi e Rodolfo Bonetto. Fra loro, negli anni perdurerà un solido legame e in alcuni casi ci fu collaborazione, come fra von Klier e Lindinger (Lindinger et al., 1987, pp. 40, 80). In quella scuola e in quell'ambiente, lo studente Hans von Klier si contraddistinse fra i più promettenti, affrontando, fra gli altri, studi sugli effetti cromatici legati al contesto (1955-56) e la spiccata sensibilità al colore avrà un ruolo importante nella sua attività professionale. Infine, von Klier nel 1959 si diplomò in Industrial Design.

Nello stesso 1959, Andries van Onck si stabilì a Milano e iniziò a operare per Olivetti nello "studio" coordinato da Ettore Sottsass. Era il momento dell'impegnativo progetto per la serie di grandi elaboratori Olivetti Elea, concepiti e sviluppati dal geniale gruppo di giovani ricercatori guidati da Mario Tchou. Van Onck portò il rigore della scuola olandese e della HfG, quasi a bilanciare la prorompente inventiva di Sottsass. Nascevano così varie versioni, fra le quali *Elea 9002* ancora a valvole, quindi *Elea 9003*, uno dei primi elaboratori a transistor commerciali al mondo e prodotto in serie in Italia. Va ricordato che, ancora nel 1959, *Elea 9003* ottenne il premio Compasso d'Oro per il design (l'anno della Fiat Nuova 500), e ne furono venduti molti esemplari. Per iniziativa di Ettore Sottsass, nel 1960 fu chiesto a Tomás Maldonado di studiare un sistema di comunicazione nell'interfaccia di governo del grande elaboratore: un sistema iconico, cioè basato su caratteri e simboli. Occorreva ragionare mediante grammatica e sintassi, e ottenere un rapporto con la macchina comprensibile a chiunque, in qualunque lingua. Il progetto fu portato avanti con Gui Bonsiepe mentre era ancora studente di Maldonado. Infine si rinunciò alla proposta di Maldonado e Bonsiepe, ma questa influenzerà le scelte poi adottate. Nel 1967 Maldonado stesso si trasferirà definitivamente a Milano e più tardi prenderà la cittadinanza italiana. Qui lavorò per la Rinascente/Upim, progettando fra il 1967 e il 1969, sempre con Gui Bonsiepe, un "quaderno" per la identità Upim. Probabilmente fu il secondo manuale di identità aziendale coordinata in Italia, dopo quello elaborato dallo svizzero Max Huber proprio per la Rinascente nel 1950. Il ruolo culturale e progettuale del centro Design della Rinascente è stato poco indagato, e credo che occorrerebbe porvi rimedio.

Nel 1959 il venticinquenne e neo diplomato Hans von Klier arrivò a Milano e ottenne anche lui una consulenza per la Rinascente, collaborando anche con

Rodolfo Bonetto, uno dei designer di Olivetti. Già nel 1960 von Klier iniziò a lavorare nel gruppo coordinato da Ettore Sottsass. Anche lui si impegnò nel progetto del computer Elea, e in seguito si dedicò ad una nutrita serie di macchine per la scrittura da ufficio. Lavorò alla macchina per scrittura *Tekne 3* (1964), della quale Sottsass ribadiva che poteva essere qualunque cosa, tranne che “una scultura”, prendendo le distanze dall’approccio giudicato “scultoreo” di Marcello Nizzoli; anche von Klier ribadì più volte questa concezione differente rispetto al modo precedente di progettare. Nello stesso tempo, von Klier si dedicò alla macchina elettrica per scrittura *Praxis 48* (1964, fig. 2), e ricordava di essere stato l’inventore delle eleganti rigature parallele e verticali incise sui fianchi e sul retro, prive di intenti decorativi come potrebbe sembrare, utili invece a nascondere eventuali imperfezioni dovute allo stampo. Quelle ombre parallele, quelle scanalature e rilievi disegnati con precisione sulla superficie grigio chiaro, contribuivano alla colorazione della macchina. Lavorò poi alla macchina portatile per scrittura *Lettera DL* (1965) che si prefiggeva il difficile compito di sostituire la famosa *Lettera 22* e forse per questo prodotto i progettisti si ispirarono al design degli apparecchi fotografici e specificatamente delle macchine fotografiche Leica come la famosa *M3*, oppure la *Rolleiflex 2.8 F*, con la caratteristica “pelle” nera e gli spigoli rinforzati da una sottile bordura in alluminio lucido. Seguì il terminale *TE 300* (1967), progettato con Bruno Gecchelin e che riceverà il premio Compasso d’oro nel 1970. In esso si evidenzia un rapporto con gli studi attuati per la *Serie 45*, e nei suoi volumi è chiara l’impostazione generale “sistemistica” di Ettore Sottsass. Nel 1967 nacque anche la *Studio 45*, una macchina per scrivere semi standard laccata verde inchiostro e costruita in ABS così

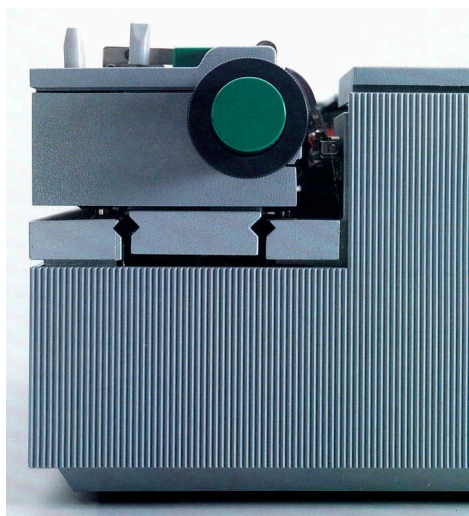


Fig. 2 — 1964, Ettore Sottsass e Hans von Klier, Praxis 48, particolare della rigatura (foto Ezio Frea).

come la sua custodia. Nel corso di quegli anni laboriosi per il designer ceco-slovacco, sarà progettata anche la macchina elettrica da ufficio per scrittura *Editor* (1969) e la macchina elettrica portatile per scrittura *Lettera 36* (1970). Quest'ultima presenta il corpo chiaro e il "top" scuro, con un interessante taglio che la divide in due gusci senza nulla togliere alla compattezza della forma elegante, con i suoi spigoli arrotondati e i dettagli ricercati. Un oggetto che si contrappose alla quasi contemporanea, anticonvenzionale e giovanile *Valentine* (1969, progetto di Sottsass e King). Ancora von Klier si impegnò con la calcolatrice *Summa 19R* (1970), con carrozzeria in plastica e di costo contenuto. L'oggetto, caratterizzato dal colore nero e parti in verde brillante, è tale da sembrare un giocattolo, ed esprime un gusto "pop", un po' staccato dai modi di Sottsass, e troveremo ancora altre interessanti "fughe" di von Klier verso il "pop". Egli fu anche fra i progettisti di mobili per ufficio *Serie 45* per Olivetti Syntesis, un sistema rivoluzionario da molti punti di vista, dove Sottsass ribadiva i concetti di "panorama" o "Office landscape", già avvisabili nel progetto *Elea*, concentrandovi la sua idea globale di architettura per il lavoro. Ricordiamo che, per questo impegno, i principali co-progettisti furono, oltre naturalmente a Ettore Sottsass, Perry A. King, Albert Leclerc, Bruno Scagliola, Masanori Umeda e Jane Young. Nacquero così prodotti di bellissima, ricercata forma e di fortuna commerciale, che intendevano rivoluzionare il mondo degli uffici. Occorre tenere anche presente che von Klier - con gli altri - si spese in questi progetti durante la grave malattia di Ettore Sottsass, probabilmente contratta in India durante un viaggio compiuto nel 1961 con la famosa scrittrice e allora sua moglie, Fernanda Pivano. La malattia costrinse Sottsass all'isolamento in una clinica a Palo Alto negli Stati Uniti, dove venne mandato provvidamente e con assoluta urgenza da Roberto Olivetti. Intanto, pur così impegnato con Olivetti, nel 1962 von Klier tenne anche una esposizione personale di giochi didattici nei locali della Galleria Il Sestante di Milano.

Nel 1965, alla Olivetti, era improvvisamente mancato Riccardo Musatti, direttore della pubblicità e design di prodotto, già militante del Partito d'Azione. Era stato, per passione civile, il meridionalista del mondo olivettiano: infatti, nel 1955 era stato inaugurato lo stabilimento di Pozzuoli, capolavoro di Luigi Cosenza e primo caso di trasferimento tecnico e sociale di una grande azienda del Nord nel Mezzogiorno; ad esso seguì il complesso di Marcianise, con le architetture di Marco Zanuso ed Eduardo Vittoria a moduli prefabbricati. A Musatti successe Renzo Zorzi (cfr. Broggi & Vidari, 2018), che rinnovò in poco tempo la struttura degli uffici, con il nome rimasto famoso di Direzione Relazioni Culturali, Disegno Industriale e Pubblicità. Si trattava di una direzione strategica dove, fra gli altri, già operava lo scrittore e intellettuale Giorgio

Soavi con varie responsabilità: teneva infatti i rapporti con gli artisti impegnati con l'azienda, seguiva le pubblicazioni d'arte oltre ad alcune presentazioni critiche sugli artisti stessi, e progettava o proponeva come "art director" gli oggetti regalo. In seguito a Zorzi succederà Paolo Viti (1935 - 2017), che aveva lavorato per molto tempo con lo stesso Zorzi, e darà continuità alle attività della Direzione nel solco tracciato.

Mentre era nel gruppo che faceva capo a Sottsass, von Klier partecipò alla organizzazione per una importante mostra itinerante, intitolata *Formes et Recherche, Investigación y Diseño* oppure *Concept and Form* a seconda delle sedi (fig. 3): una esposizione che riguardava proprio la progettazione estetica dei prodotti, le grafiche, le architetture e altro della Olivetti stessa. L'allestimento fu progettato nel 1969 da Gae (Gaetana Emilia) Aulenti con l'apporto grafico di Giorgio Colombo e un manifesto, basato su una idea di Clino T. Castelli, e realizzato graficamente da Roberto Pieracini. La Società di Ivrea organizzò la mostra, che s'inaugurò nel novembre del 1969 a Parigi, proseguì a Barcellona, Madrid, Edimburgo e Londra, e si concluse nell'ottobre 1971 a Tokyo, dove sfortunatamente scomparvero o risultarono danneggiati molti oggetti, come i modelli di architettura. Per questa mostra Hans von Klier organizzò e preparò i materiali, ne seguì i lavori di montaggio nelle diverse sedi, con

Fig. 3 — 1969, Parigi, il gruppo che si occupava della mostra Olivetti *Formes et Recherches* presso il Musée des Arts Décoratifs, stanza della scrittura. Dall'alto a sinistra Hans von Klier, Roberto Pieracini, Terry Piazzoli, Giorgio Colombo, Gae Aulenti (foto Ugo Mulas).



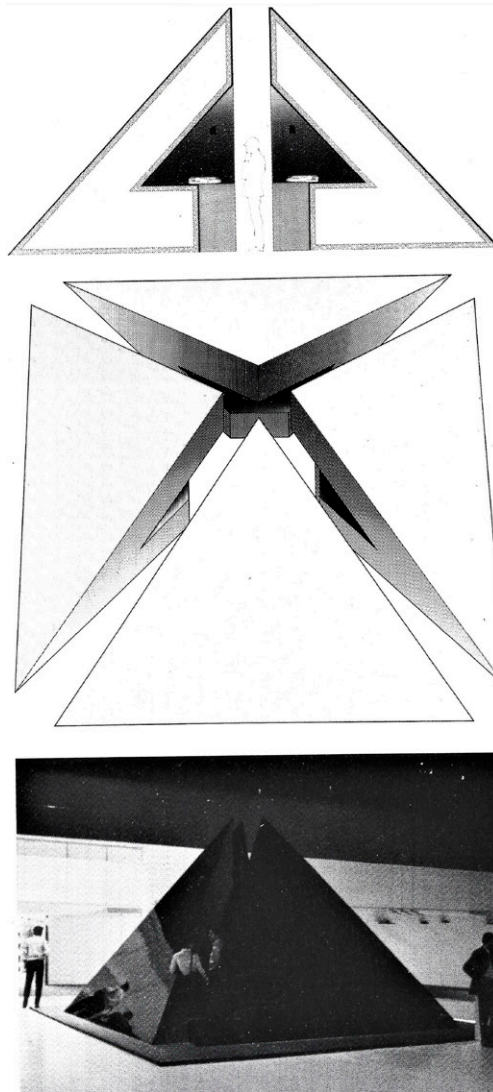


Fig. 4 — 1969, Hans von Klier, Pyramid System, unità espositiva: sezione verticale, assonometria dall'alto e immagine fotografica.

l'aiuto di Terry Piazzoli che aveva il ruolo di segreteria di produzione. Fra il 1969 e il 1970, sempre per attività d'allestimento, von Klier collaborò con Sotsass anche ad alcuni sistemi espositivi integrati da audiovisivi. Un esempio: nel 1969 fu ideato il sistema Olivetti *Jukebox*, fatto da elementi prefabbricati in poliestere rinforzati da una struttura metallica, smontabili, trasportabili e dotato di proiettori in batteria. Il grande oggetto, maliziosamente soprannominato "la Torta", si presentava con una grande forma circolare, alla quale si accedeva liberamente per sbirciare attraverso quaranta speciali oblò, e s'ammiravano circa dieci brevi filmati a 16 mm proiettati all'interno. Nello stesso anno fu anche degno di nota il *Pyramid System*, una unità espositiva



usata per presentare al pubblico dell'Eurodomus, presso la Triennale di Milano, la macchina elettrica per scrittura *Lettera 36*. L'interessante elemento (fig. 4) era formato da una piramide a base quadrata con struttura in legno, "esplosa" e aperta lungo i quattro spigoli, così da formare quattro spicchi. Si formavano perciò quattro ingressi che suscitavano la curiosità dei visitatori. Mentre l'esterno era un laminato plastico lucidato a specchio e privo d'indicazioni, era possibile rilevare le luci all'interno. Nell'incavo ottenuto erano esposte le macchine: un geniale uso dello spazio del "dentro", contrapposto alla lucida, brillante, eppure muta, superficie del "fuori", una sorta di "conchiglia" frammentata, di pura geometria e dal compito volutamente misterioso. Occorre poi citare *Implicor System*, del 1970: una tecnica audiovisiva in multivisione a pannelli e perfezionata da specchi, realizzata con Umberto Bignardi. Nel 1977 von Klier progettò due grandi elementi: due parallelepipedi scuri e ripiegati, che proponevano la comunicazione aziendale alla mostra *Spazio* negli ambienti del Castello Sforzesco di Milano.

Nella struttura diretta da Renzo Zorzi, aveva grande importanza il coordinamento delle attività di Corporate Image Olivetti, come inizialmente fu chiamata; l'attività fu affidata a Hans von Klier che, nel 1968-1969, divenne il coordinatore responsabile del dipartimento di Corporate Identity Olivetti, come poi si chiamò: una struttura significativa nella complessa organizzazione aziendale. Vi operavano dipendenti dell'azienda e consulenti di varia nazionalità e formazione. Inizialmente (1968-1969) il gruppo fu alloggiato nella centrale via Borgonuovo a Milano, e nel 1971 fu ospitato in via Porlezza, nei pressi di via Meravigli sempre a Milano, dove Olivetti concentrerà molte attività milanesi, come la Pubblicità, abbandonando la storica sede di via Clefici. La presenza in una delle zone più antiche e significative di Milano (vicino si trovano: la Borsa, dei ruderi romani, il Museo Archeologico, gli affreschi del Luini e di altri Leonardeschi conservati nella chiesa di san Maurizio al Monastero Maggiore, e così via) potrebbe anche non essere stata una scelta casuale.

Tra i primi componenti della struttura, oltre allo stesso von Klier, ricordiamo Katy Baenzigher e Giorgio Colombo, allora nella veste di progettista grafico e che più tardi diverrà un noto e bravo fotografo. Poco dopo s'aggiungeranno Clino T. Castelli, Walter De Nardis, Paolo Segota, Sandro Ravetta e Pier Paride Vidari. Questi ultimi due avevano il compito di occuparsi degli ambienti di fabbrica. A loro s'aggiungeranno, nello stesso ambito, Sabina Giovannozzi e Marco Zannoni, coordinati da Vidari e, più in generale, da von Klier. Ad Ivrea, sempre legato a von Klier e a Vidari, agiva anche un tecnico dipendente dell'azienda: Walter Balma. Va ricordato che Castelli, Colombo e De Nardis, cui si aggiunsero Albert Leclerc e Perry A. King, provenivano tutti dal gruppo

Fig. 5 — 1970/1973, Hans von Klier, Clino Castelli e Perry Alan King: i manuali Identity Olivetti o Sistemi di Identificazione Olivetti, detti anche “Libri Rossi” (foto Ezio Frea, archivio Vidari).



di Sottsass, come lo stesso von Klier, e conserveranno per Sottsass una sorta di ammirazione, non limitata alla sola sfera della progettazione, ma come una percepibile influenza culturale. Va anche precisato che Segota aveva lavorato nel gruppo diretto da Mario Bellini. Seguiranno Luigi Mariani, Santiago Miranda, Carlo Mantero, Egidio Barborini, Nobu Tanigawa, Akira Kimura e altri. Naturalmente avevano un ruolo anche persone dedicate a compiti amministrativi o gestionali. Una caratteristica di questo gruppo di lavoro era di avere al proprio interno alcuni dipendenti dell'azienda, come per esempio De Nardis, Segota, Mariani e Ravetta, mentre altri erano consulenti a contratto, con rapporti più o meno lunghi. Inoltre alcuni di essi erano italiani e altri stranieri, di conseguenza avevano una formazione molto varia caratteristica che si manterrà nel tempo.

Quasi contemporaneamente era stato proposto un nuovo logotipo e le sue applicazioni furono portate avanti dal grafico svizzero Walter Ballmer, che lavorava alla pubblicità Olivetti. Da subito furono messi a punto (1971, fig. 5) i manuali di identificazione: si trattava dei “Sistemi di identificazione Olivetti”, con il rilevante compito di potersi applicare nelle sedi centrali, periferiche e a tutte le consociate. A causa del colore delle copertine del contenitore e delle custodie interne, furono soprannominati i “Libri Rossi” anche per lo spontaneo riferimento al popolare “libretto di Mao”. Ne fu il grande ispiratore Clino T. Castelli che vi lavorò sino a circa il 1974, quando passò ad altre esperienze. In seguito, al lavoro sui manuali di identificazione subentrò Perry A. King, portandoli a compimento e conservandone l'impostazione originale; si doveva

fare ordine infatti fra le tante possibili applicazioni del logotipo, ad esclusione delle applicazioni sul prodotto. In quel periodo anche IBM, e molte altre aziende comprese alcune italiane come Pirelli, erano ricorse ad un manuale di identità visiva. La più significativa differenza era che Olivetti aveva preferito una moderata elasticità nelle norme, persino nelle intestazioni e nei colori delle carte da lettera, con una spiccata attenzione alle consociate estere. Così era possibile rispettare le abitudini delle culture esistenti nei paesi nei quali Olivetti aveva una presenza commerciale, come per esempio le sedi inglese o giapponese.

Con la creazione del gruppo “Identity”, i centri o “studi” Olivetti dedicati al design furono così quattro facenti capo a Ettore Sottsass, Mario Bellini, Rodolfo Bonetto e, appunto, Hans von Klier. I primi tre avevano responsabilità nel progettare le varie tipologie di prodotti, mentre von Klier era impegnato nel progetto dell’Identità della “Olivetti Corporation”, anche nelle declinazioni internazionali. Va aggiunto che in ambiti prossimi a quelli di cui era incaricato von Klier e nello stesso edificio di via Porlezza, operava con larga autonomia anche l’indimenticabile Egidio Bonfante (1922 - 2004), progettista di allestimenti e soprattutto di grafiche come manifesti, copertine di libri e cataloghi, e poi pittore, scrittore e molto altro.

Per le aree di produzione come le fabbriche progettate da Zanuso e Vittoria, von Klier e Vidari proposero una sorta di catalogo specifico (libro bianco) con la normativa di elementi d’arredo per quelle zone. Comprendevo sedute e piccoli divani per i locali del dopo mensa, attaccapanni, cestini per la carta, porta giornali, tavoli disegnati appositamente dallo stesso von Klier e adottati soprattutto nella grande mensa di Ivrea, e molti altri oggetti d’arredo. Nella cosiddetta “Fascia dei Servizi Sociali” in Ivrea (opera di Figini e Pollini (cfr. Boltri, Maggia, Papa & Vidari, 1998), l’Ufficio Identity intervenne nei lavori di manutenzione e restauro degli interni, come l’atrio, le scale e altri ambienti (i lavori furono seguiti da Vidari e Balma). Von Klier intervenne anche nel fare tinteggiare verde acqua le grandi strutture frangisole di uno stabilimento in via Jervis ad Ivrea, posto di fronte al complesso ICO e nei pressi della Centrale Termoelettrica.

Von Klier progettò, per lo più con Walter De Nardis, gli “Showroom” di Torino (1968, fig. 6), Genova e Bruxelles (1969-1970, fig. 7), allestimenti basati spesso sull’utilizzo d’elementi modulari, poi di quelli di Vienna, New York, Toronto e Madrid, ritenuti importanti luoghi di esposizione identitaria dell’azienda e non solo spazi commerciali. A Torino troviamo l’uso dell’acciaio, tirato a specchio, in alcuni grandi parallelepipedi, con forme rigorosamente geometriche che scendevano dall’alto quasi a cercare di congiungersi con le basi, simili e appoggiate al pavimento. Lasciavano però un’area aperta, una sorta di

Fig. 6 — Pagina seguente:  
1968, Torino showroom Olivetti,  
Hans von Klier con Walter De  
Nardis.

Fig. 7 — 1969, Bruxelles Hans von  
Klier, showroom Olivetti.





spaccatura con un ripiano adatto ad esporre le macchine. L'idea di superfici e finiture riflettenti fu una particolarità dei progetti di von Klier di quegli anni, e usava dire che le superfici così trattate perdevano pesantezza e volume. Un altro esempio fu la superficie esterna del "Pyramid System", già menzionato, ed ancora fu sua l'idea di trattare alcuni dei grandi pilastri nelle fabbriche ICO ad Ivrea con tinte color alluminio, nel periodo in cui quelle aree di produzione furono in parte trasformate in uffici. In generale si vide anche, negli interventi di von Klier, una costante ricerca dei materiali. Nella sede della consociata spagnola a Madrid, propose per esempio un allestimento "povero", cioè opposto a quello di Torino. Infatti vi utilizzò direttamente gli imballi di cartone dei prodotti, a loro volta elemento essenziale dell'identità e strettamente connessi al prodotto. Altri progetti notevoli furono l'area degli showroom nella zona di rappresentanza del Palazzo Uffici 1, (1970, progettata con Walter De Nardis, Jacqueline Franke e Egidio Barborini per la parte grafica). Quello showroom, specialmente fra gli anni Ottanta e Novanta, fu più volte rivisto a causa del costante aggiornamento dei prodotti in mostra. Interessante fu anche il progetto della "Foresteria", sempre nel Palazzo Uffici 1 di Ivrea, dove, dapprima, vi fu continuità con il precedente allestimento realizzato da Ettore Sottsass e Bruno Scagliola. L'ambiente era costituito da alcune stanze: ingresso, spogliatoio, una cabina di servizio, una saletta per riunioni con bar e ristorante, cucina, servizi. Vi predominavano i colori vivaci e l'uso del laminato plastico. Von Klier e i collaboratori, negli anni Novanta, apportarono modifiche funzionali all'uso, dal momento che doveva diventare la casa di Presidente e Amministratore Delegato a Ivrea. Al laminato plastico usato precedentemente da Sottsass, si preferì l'uso del legno di pero, essenza molto in voga fra gli architetti milanesi, però qui fu, curiosamente, trattato con anilina, ottenendo colorazioni in blu e in grigio. Anche il Palazzo Uffici 2, progettato da Gino Valle fra il 1988 e il 1990, una volta completato, vide l'intervento di von Klier. Infatti, nel 1996, alcuni pilastri e muri dell'ingresso, che in origine erano tinteggiati in bianco, furono trasformati in azzurro/grigio e marrone "bruciato". L'edificio fu arricchito dalla segnaletica disegnata dal giapponese Akira Kimura, che era nel gruppo coordinato da von Klier (cfr. Boltri, Maggia, Papa & Vidari, 1998).

Fra il 1968 e il 1971, gli architetti Iginio Cappai e Pietro Mainardis progettano e costruiscono nel centro storico di Ivrea e sopra delle rovine archeologiche, uno straordinario complesso polifunzionale, un centro servizi Olivetti, chiamato Residenziale Est, ultima e grandiosa costruzione olivettiana in città. Per conto della Identity, Pier Paride Vidari fu incaricato di progettare un sistema di segnaletica adatta a orientare le persone in quella complessa architettura. Fu adottato *in toto* dai due progettisti e naturalmente dallo stesso von Klier quale responsabile generale del servizio.

Con in canadese Albert Leclerc, e in parte con l'inglese Malcom Allum, von Klier elaborò fra 1974 e il 1978 il sistema per l'allestimento di spazi espositivi, specialmente nelle fiere commerciali: una parte importantissima dell'identità aziendale. Le manifestazioni, alle quali partecipava Olivetti e che primeggiavano per importanza, erano: Cebit ad Hannover, Sicob a Parigi, Smau a Milano e Comdex negli Stati Uniti. Il sistema comprendeva tre configurazioni: *One Way*, il più piccolo e che era destinato ai negozi, *Space Frame System* per le grandi superfici, infine il medio o *Cubeam System*, che si rivelò molto adattabile, ebbe grande successo e fu usato massicciamente. Per contro l'idea iniziale di utilizzare delle pareti in cartone cannettato si dimostrò poco pratica e fu abbandonata. La Corporate Identity propose anche un *Exhibition Planning Kit* con le necessarie istruzioni. Nel 1981 l'allestimento commerciale standard Olivetti fu aggiornato, su progetto di Hans von Klier, Albert Leclerc e Ulla Salovaara.

Con Vidari e per le fabbriche, fra le tante situazioni e ambienti affrontati, von Klier progettò una interessante insegna luminosa per la fabbrica di Pozzuoli. Soprannominata "la caramella", l'oggetto era in plastica gialla, semi trasparente e dalle forme tondeggianti: un ritorno al "pop". In generale i suoi progetti e quelli di chi lavorava per il dipartimento da lui coordinato, erano improntati a grande rigore, funzionalità e pulizia, dunque piuttosto aderenti ai modi della HfG, ed erano registrati dalla necessità della evidente riconoscibilità.

Su questi temi, von Klier aveva scritto, anni fa:

Come l'uomo, anche le aziende hanno la necessità di identificarsi, di sottolineare le proprie peculiarità rispetto alle altre e a proiettare verso l'esterno, cioè verso il proprio pubblico, le caratteristiche reali, o in qualche caso anche solo desiderate. L'immagine, infine, è quella che percepisce il pubblico [...]. Si tratta di una valutazione globale che va dalla dinamica del *top management*, o dai comportamenti socio-culturali e industriali, al design dei prodotti, dalle fabbriche, negozi e uffici, ai caratteri che si leggono sui videoterminali, oppure a tutte le forme di comunicazione, come la pubblicità, la presentazione delle macchine o le mostre culturali. [...] *Identity* è insomma qualcosa di attivo: l'immagine invece è qualcosa di passivo; *Identity* è ciò che si emette, l'immagine è ciò che si riceve. L'uno è causa, l'altro è effetto.



Fig. 8 — 1969, gli Animali, uno dei contenitori, design Hans von Klier per Planula.

Si può intuire il riferimento all'esperienza Olivetti e, in particolare, con quanto affermava in proposito lo stesso Renzo Zorzi.

Quando, nel 1972, al MoMA di New York, si realizzò la celebrata mostra, *Italy: The New Domestic Landscape* curata da Emilio Ambasz (Ambasz, 1972),

l'avvenimento fece riconoscere in tutto il mondo il primato e il successo del design italiano. Fra gli interessanti oggetti, troviamo alcuni minimobili *Gli Animali* (fig. 8) progettati da von Klier e prodotti da Planula. Nel 1986, alcuni dei suoi minimobili (*Ibis*, *Riccio* e *Allodola*) con la lampada *Trilumen* per Bilumen furono esposti nella mostra *Italia Disegno, 1946/1986*, presso il Museo Rufino Tamayo di Città del Messico. L'allestimento di quella mostra fu progettato dallo stesso Hans von Klier con Akira Kimura. Altri oggetti disegnati da von Klier furono poi presentati alla mostra *Diseñadores Industriales Italianos* presso il museo Nazionale di Belle Arti di Santiago del Cile. Erano alcune delle mostre in America Latina volute da Olivetti e realizzate nella seconda metà degli anni settanta.

Per la serie di minimobili presenti nelle mostre americane del 1986, Vidari Pier Paride scrisse:

[Gli Animali, o Animals (progetto di minimobili di Hans von Klier)] La sorpresa fu di trovarmeli lì, tutti riuniti, sembravano aspettarmi silenziosamente da chissà quanto tempo. Con una strana sensazione in più, che probabilmente veniva dai loro inquieti colori cangianti, e cioè di assaporarli come fosse la prima volta. Certamente li conoscevo già da tempo, in effetti, avevo incontrato Hans alcuni, densi e meravigliosi anni fa, quando per così dire aveva tracciato quei segni con tutta la magia e l'allegria di chi fa un progetto, e aveva cominciato a farli esistere: oggetti o, al contrario, profumi, accenni a tracce ad un comune passato familiare, di fanciulli che giocano, di frammenti di fiabe e di poesie, così come ancora si tramandano gli HEINZELMAENNCHEN, naturalmente senza trascurare che forse essi sono, in realtà, anche brani di un lontano ed ottimistico futuro, popolato di eroici astronauti d'argento.

Ibis, Colibri, Dingo, Scoiattolo, Allodola, Riccio, Millepiedi, Panda [...] ciascuno con la propria musicalità.

E, precisamente come gli HEINZELMAENNCHEN, essi sono utilissimi in casa. E di notte, quando la luna inargenta oggetti e sogni, completano per tutti gli abitanti della casa quei lavori imprevisi e maliziosi, tanto che sembrerebbe, per quei pochi eletti che possono fortunatamente osservarli in quei momenti, di udire le note straordinarie dello SCHIACCIANOCI, ma come se venissero da lontano, soffici armonie colte fra le spire della brezza notturna.

D'altro canto ormai so che basterà ammirarli di giorno, con la loro livrea di lacche colorate, i loro corpi di legni preziosi e le loro zampe e piedini rotondi e delicati, i loro corpi snelli, agili e slanciati, quasi senza ingombro.

Perché, naturalmente, così come sono utili, essi sono anche un prodotto di raffinato "design" ma ormai non occorre neppure farne accenno.



Fig. 9 — 1980, sedia Edys design Hans von Klier, per Olivetti Synthesis.



Fig. 10, 11 — Autori vari, prove in studio per l'allestimento della mostra Olivetti Design Process. Gli espositori sono design di Hans von Klier e Ulla Salovaara, (foto Fioravanti).

Per Olivetti Synthesis - che produceva arredi per l'ufficio e per la quale aveva già lavorato alla progettazione della *Serie 45* con il gruppo di Sottsass - von Klier progettò nel 1980 i mobili per ufficio *Serie 80* e la più sofisticata *Serie Edys* (fig. 9) per collettività e per l'ufficio (ingegnerizzata da Gian Luigi Arnaldi), con l'omonima linea direzionale, e la *Serie 82* del 1982.

Hans von Klier si dedicò a numerosi e importanti allestimenti, nel solco delle prestigiose mostre culturali promosse e gestite da Olivetti. Dopo la già citata *Formes et Recherches* o *Concept and Form* del 1969 dove coadiuvò Gae Aulenti, in seguito curò l'allestimento di *Olivetti Design Process* (a partire dal 1978, con Pier Paride Vidari e Ulla Salovaara, figg. 10 e 11). Questa mostra itinerante compì moltissime tappe in varie nazioni e continenti. L'ultima edizione, la più grande e completa, fu allestita presso la Triennale di Milano (1983) dove,

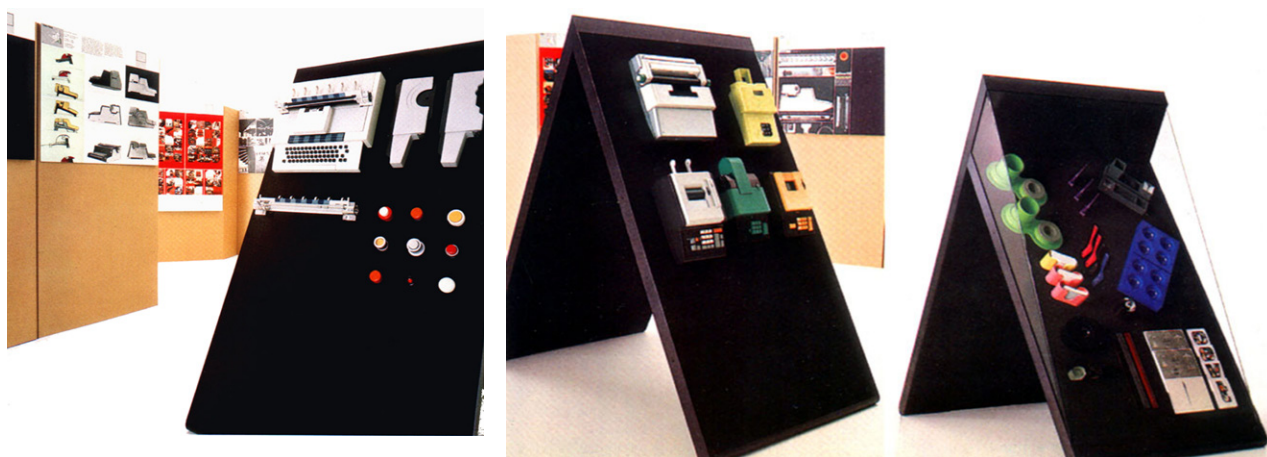


Fig. 12 — 1982, la mostra che simulava un Museo del Design italiano in via Camperio a Milano, per la visita del prof. Karl Carstens, presidente della Repubblica Federale di Germania (Germania Occidentale), qui ritratto con Gae Aulenti (foto Giorgio Colombo).



oltre a Vidari, la mostra si avvale dei contributi di Michele De Lucchi e di Gaddo Morpurgo. Vanno ricordate anche altre mostre, come la tappa milanese dei *Cavalli di San Marco* (Palazzo Reale, 1981), che era stata a Londra, New York, Città del Messico e Parigi. Essa, nelle varie tappe ebbe 3.200.000 visitatori e fu allestita sulla base del progetto elaborato da Alan Irvine. Poi citiamo *Maschere Messicane* (1981-82 a Milano, Bologna, Vienna e Bruxelles) e *Arte Messicana* (1989 a Monterrey e 1990 a Città del Messico). Nel 1982 progettò l'allestimento per un Museo momentaneo del design presso l'Olivetti's Design Center (allora Milano, pur essendo considerata la capitale del più effervescente design mondiale, era priva di un museo o di un Design Center), in occasione della visita di stato a Milano del presidente della repubblica federale di Germania, Karl Carstens (fig. 12). Furono invitati alcuni progettisti milanesi in vario modo legati alla società Olivetti, come Gae Aulenti, Achille Castiglioni, Marco Zanuso e altri. Indimenticabile fu anche la presenza di alcuni esemplari in legno di cirmolo del grande modellista Giovanni Sacchi. In quell'occasione Vidari predispose e proiettò anche un audiovisivo con una breve storia del design italiano, una multivisione appositamente costruita per l'evento, con sonoro musicale e commento in tedesco. Nel 1988 von Klier progettò con Jacqueline Franke l'allestimento per la mostra *La Scuola di Ulm*, promossa da Olivetti, dedicata al ventennale della scuola e curata storicamente da Herbert Lindinger e altri. In Italia la mostra fu inaugurata a Genova.

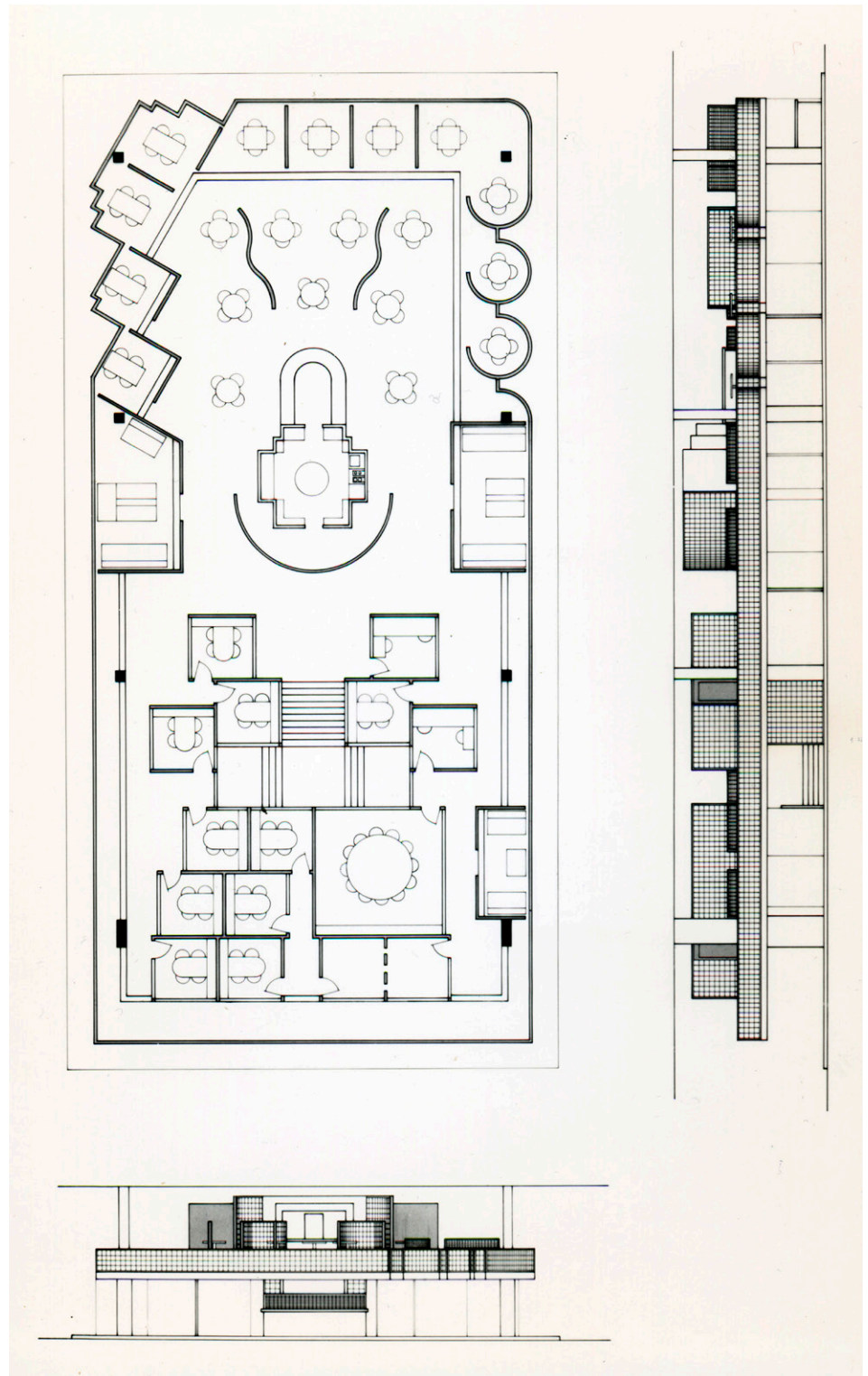


Fig. 13 — 1982, Hans von Klier e Frank Friedmann: stand permanente Olivetti presso la fiera di Hannover, planimetria e alzati. Al piano superiore lo spazio per le trattative, combinazione di un caffè viennese e uno italiano.



Fig. 14 — 1976-77 circa, via Porlezza a Milano, i componenti dello “studio”. Fila in alto: Pier Paride Vidari, Frank Friedmann, Santiago Miranda, Carlo Mantero; seconda fila: Marco Zannoni, Renato Pollino, una segretaria, Julio Pas, Hans von Klier, Albert Leclerc, Perry A. King; prima fila: Walter De Nardis, Luigi Mariani, Giuliana Arcari, Cristina Pennavaja, Nobu Tanigawa; (foto Giorgio Colombo).



Senza dimenticare *L'arte del Messico prima di Colombo* (1990 a Madrid) e *L'Italia nel Rinascimento* in Cina, con l'apporto grafico di Egidio Barborini. Von Klier progettò il grande e brillante padiglione permanente Olivetti alla fiera di Hannover (1983, con Frank Friedmann, fig. 13). Commentando l'opera, specificò che, nella parte superiore, si era ispirato ai caffè viennesi e anche a quelli italiani, con i tavolini e un sistema romantico di lampade. Inoltre vanno menzionati i punti di vendita Olivetti (1983), con speciali espositori, progettati con Ulla Salovaara e Akira Kimura. Fu anche il coordinatore di progetti per grandi eventi, quali la presentazione di prodotti e lanci commerciali internazionali di Olivetti, in Francia, a Montecarlo, a Berlino e in altri luoghi (fig. 14). Nel 1986, Pier Paride Vidari allestì una mostra di Tecnologie e storia della progettazione dedicata soprattutto alla ricerca Olivetti, presso la Galerie de la Fondation nella città della ricerca di Sophia Antipolis, Valbonne, Francia. In quell'occasione era presente un prototipo di posto di lavoro avveniristico e complesso per quei tempi, dedicato all'ufficio automatizzato, disegnato da Hans von Klier (fig. 15).

Nell'ottobre del 1990, Olivetti istituì la consociata “Von Klier Associati” (S.A. 1990) (fig. 16), dove Olivetti mantenne una quota azionaria, promuovendo la continuità con la missione di costruire la Corporate Identity. La novità consisteva nella possibilità di lavorare anche per altri clienti. La guida rimase ad Hans von Klier, che ne propose la filosofia:



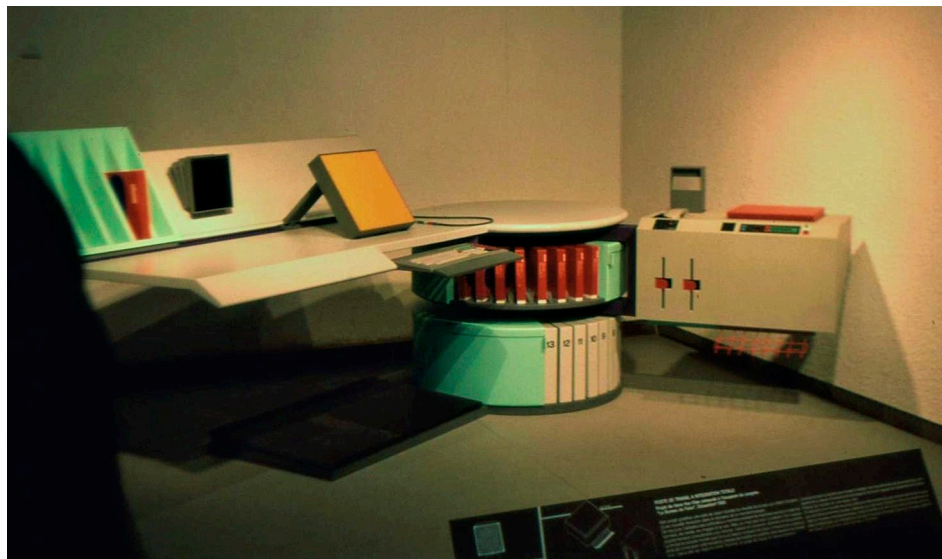
L'identità di un'azienda è frutto di un equilibrio tra la conservazione di valori già sperimentati e il necessario rinnovamento lungo precisi assi strategici. Infatti, non è sufficiente creare il *bell'oggetto*, sia esso un'immagine grafica, una mostra o un semplice pezzo di letteratura commerciale. L'estetica non è tutto: dobbiamo assolutamente progettare con un approccio che potremmo definire di "framework", cioè strutturale. Dove il risultato del nostro operare, oltre che dei dettagli estetici, di una progettazione in cui la qualità, la continuità temporale con i valori storici e l'evoluzione secondo rigorose linee strategiche sono componenti fondamentali. È solo in rapporto a queste variabili che prende forma l'identità, e quindi l'immagine.

Fig. 15 — 1986, nella mostra progettata da Vidari a Sophia Antipolis (Francia): il tavolo per ufficio cablato, design di Hans von Klier (foto Pier Paride Vidari).

"Von Klier Associati" operò nei tradizionali settori: sistemi d'identificazione aziendale, progettazione d'architettura d'interni, ambienti di lavoro e spazi commerciali, allestimenti per esposizioni e fiere, presentazione di prodotti e convegni adatti al lancio di strategie aziendali, allestimenti per manifestazioni culturali e tecnologie per audiovisivi, quali videotape, multivisioni, computer graphics e produzioni multimediali. Queste tecnologie, infatti, si rivelavano sempre più essenziali per le presentazioni ufficiali delle aziende, ormai legate a mondi sofisticati. Potendo operare anche per altre società oltre ad Olivetti, prenderà anche nuovo vigore il design di prodotto. La "Von Klier Associati" seguì poi altri destini.

Fig. 16 — 1990, la nascita della società Von Klier e Associati. Elenco dei settori di progettazione.

In quegli anni Hans von Klier fu incaricato di allestire gli interni e gli uffici, del noto quotidiano economico-finanziario *Il Sole 24 Ore*, che aveva aperto



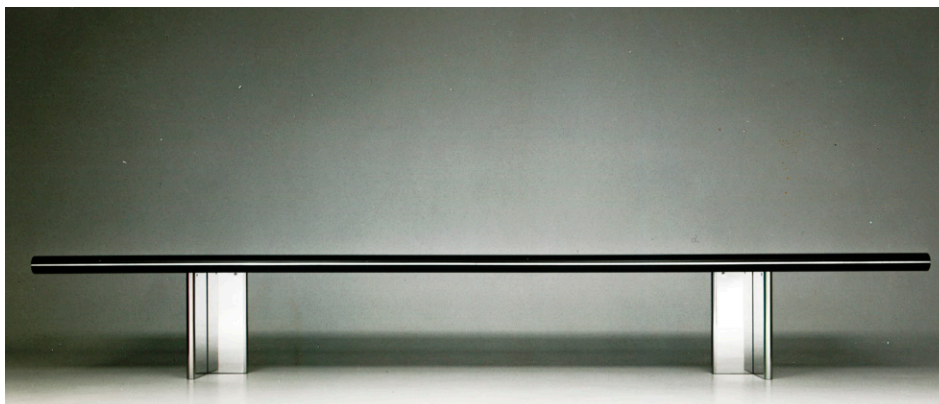


Fig. 17 — 1974 Tavolo Ponte per Skipper, foto Aldo Ballo.

una nuova sede. Un cliente prestigioso e del quale von Klier andò molto fiero. Come già detto, nel 1962 tenne una mostra personale presso la Galleria milanese Il Sestante e lavorò per molte aziende; si può elencare il logo per Bilumen (1968) i già citati minimobili per Planula *gli Animali* del 1969-1972, ancora influenzato dai modi di Sottsass nacque anche una maliziosa ceramica, pensata per il pinzimonio, e altri oggetti. Nel 1969, con Sottsass, progettò le poltroncine da ufficio *Progress* per Poltronova, dall'ampia seduta, che ricevettero il premio SMAU per il disegno industriale nel 1970. Esse erano parte di una serie professionale di mobili da ufficio, sempre per Poltronova, e firmata ancora con Ettore Sottsass. In seguito von Klier si staccò da Sottsass, ricongiungendosi più chiaramente alla tradizione della scuola di Ulm. Quindi per Skipper progettò nel 1974-75 il tavolo per conferenze e scrivania direzionale *Ponte* (fig. 17), con gambe in acciaio cromato, per Bilumen nel 1980 disegnò le lampade da terra *Diadema* e *Flopy*. Ancora per Skipper disegnò le lampade da tavolo *Concorde* nel 1980, *Airon* nel 1982, la *Slice* per Bilumen del 1986 e la lampada da terra *Trilumen*. Fu anche autore del curioso tavolino da salotto post moderno *Loto* per Zanotta. Altre collaborazioni da ricordare sono: per Radio Marelli (prodotti e sistemi per il suono Corbetta - Milano) una radio dotata di scalini giocati nel volume dell'oggetto e dove ancora sono presenti delle rigature, ma qui orizzontali. Seguì Valextra: portafogli, (Milano); Tarlissio: sistemi d'arredo (Desio - Monza/Brianza) con un limpido e rigoroso tavolo da pranzo; Rossi: con la seduta *Sit System* per ufficio del 1974 (Albizzate - Varese); Fargas: grandi cucine (Milano); ViennaLine: occhiali (Linz); Bolta: oggetti in plastica (Norinberga); La Zincocele: tecnologie (Torino); Foemm: sistemi di cottura (Cesena); Molteni: mobili e cucine (Varedo - Monza/Brianza) e sicuramente l'elenco è incompleto. Questi progetti erano accomunati da una ricerca di elegante professionalità, improntata da una costante volontà ad essere aggiornata e in armonia con i tempi, tuttavia scivolava sempre più

nel professionalismo, così da abbandonare ogni sperimentazione e ciò gli fruttò anche qualche rammarico.

Hans von Klier fu membro nel 1973 e nel 1975 della giuria al Deutscher Bundespreis Gute Form, poi all'E.S.A.G. di Parigi, al premio SMAU di Milano, all'Internationaler Farb-Design Preis di Stoccarda, all'IF - Industrie Forum Design di Hannover. Nel 1979, 1989 e 1993 partecipò ad altre giurie per il design di prodotti. Tenne conferenze sul design in Gran Bretagna, Germania, Olanda, Stati Uniti, Canada, Giappone, Singapore e Austria e partecipò due volte alla Triennale di Milano. Negli ultimi anni fu docente a contratto presso il Politecnico di Milano (fig. 18).

Hans von Klier era sposato con la cantante lirica afro-americana Mary Margaret Tynes (Margaret Tynes Vonklier sic), nata nel 1929 in Virginia (Stati Uniti) e la seguiva spesso durante le esibizioni anche all'estero. Si rilevava dal repertorio quanto i due coniugi s'influenzassero a vicenda (fig. 19).

Hans von Klier è deceduto a Děčín, nel 2000.

Fig. 18 — 1982 circa, Hans von Klier nella maturità, foto Giorgio Colombo.

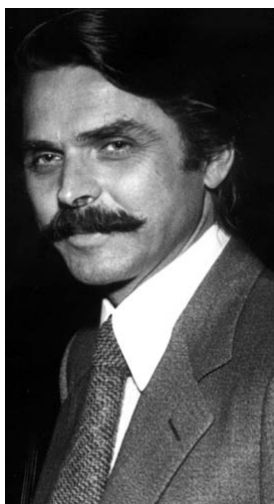


Fig. 19 — (s.d.) La cantante lirica Margaret Tynes, moglie di Hans von Klier.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- S.A. (1990). *Design e Identità - Costituita a Milano la Von Klier Associati* (ottobre). "Notizie Olivetti", 4, p. 28 e segg.
- AMBASZ, E. (1972). *Italy: The New Domestic Landscape, Achievements and Problems of Italian Design*. Firenze: The Museum of Modern Art, New York with Centro Di.
- ANCESCHI, G. (1981). Il campo della grafica italiana. *Rassegna*, 6.
- BALLMER, W. (1981). Il disegno di un logotipo. *Rassegna*, 6.
- BOLTRI, D., MAGGIA, G., PAPA, E. & VIDARI, P.P., (1998). *Architetture olivettiane a Ivrea*, Roma: Gangemi
- BROGGI, M. & VIDARI, P. P. (a cura di). (2018). *Lezioni su Olivetti, storia, editoria, design, con un'intervista a Renzo Zorzi*, Milano: Ed. Unicopli
- CASTELLI TRINI, C. (1981). *Istruzioni per l'uso. "Rassegna"*, 6.
- DELLAPIANA, E. (2022). *Quando Olivetti incontra Ulm. La visione di Hans von Klier*. In D. Fornari & D. Turrini (a cura di), *Identità Olivetti Spazi e linguaggi 1933-1983* (pp. 166-177). Zürich (CH): Triest Verlag.
- Lindinger, H. et al., (1988). *La Scuola di Ulm, una nuova cultura del progetto*. Genova: Costa & Nola.
- MAGGIA, G., PAPA E., VIDARI P. P. (1998). *Architetture olivettiane a Ivrea. I luoghi del lavoro e i servizi socio-assistenziali di fabbrica*. Roma: Edizioni Gangemi e Fondazione.
- MALDONADO, T. & BONSIPE G. (1981). *Un progetto di grafica sistemata. Rassegna*, 6.
- VIDARI P. P., PENNAVAJA C., GIUDICI, G. et al. (1978). (schede a cura di) con prefazione di Renzo Zorzi, *Design Process Olivetti 1908-1978*. Milano: Edizioni di Comunità.

---

# Biografie autori

---

**Antonio Aiello**

Laurea magistrale (2015) in Interior Design presso il Politecnico di Milano, dal 2020 è dottorando presso il Politecnico di Milano (Dip. Design) con una tesi di ricerca sul professionismo colto milanese nel secondo dopoguerra. Ha svolto attività di ricerca sugli allestimenti, e la relazione tra arti e design. Dal 2017 presso il Politecnico di Milano è cultore della materia nell'ambito della progettazione di interni e allestimenti, storia del design e storia dell'arte contemporanea. Presso istituti privati ha svolto attività di docenza e tutorato riguardo la storia del design e delle arti.

**Giampiero Bosoni**

Professore ordinario di Storia del design e Architettura degli interni al Politecnico di Milano.

Ha collaborato con Figini e Pollini, Vittorio Gregotti ed Enzo Mari, con i quali ha sviluppato l'interesse per la teoria e la storia del progetto d'architettura e di design. Ha scritto e curato circa venti libri e pubblicato oltre trecento articoli. Su incarico del MoMA di New York ha realizzato il volume *Italian Design* (2009) dedicato alla sezione italiana della loro collezione. Presidente di AIS/Design (2018-2021), dal 2022 è direttore di AIS/Design: Storia e ricerche (con E. Dellapiana e J. Schnapp).

**Gianluca Camillini**

Progettista, ricercatore e docente nel campo della comunicazione visiva. Combina ricerca e insegnamento con la pratica comprendendo la critica e la storia del design. Dopo laurea triennale e specialistica all'ISIA di Urbino, consegue il dottorato di ricerca in tipografia e comunicazione presso l'Università di Reading. Dal 2013 è professore aggregato in progettazione grafica alla Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano. Dal 2017 è direttore di *Progetto Grafico*.

**Beatriz Colomina**

Beatriz Colomina è storica dell'architettura, teorica e curatrice. È direttrice fondatrice del Program in Media and Modernity presso la Princeton University, Howard Crosby Butler Professor of the History of Architecture e Director of Graduate Studies presso la School of Architecture.

Tra le sue pubblicazioni, *X-Ray Architecture* (Lars Müller 2018); *Are We Human? Notes on an Archeology of Design* (Lars Müller, 2016), *The Century of the Bed* (Verlag für Moderne Kunst, 2015), *Das Andere/The Other: A Journal for the Introduction of Western Culture into Austria* (MAK Center for Art and Architecture, 2016), *Manifesto Architecture: The Ghost of Mies* (Sternberg, 2014), *Clip/Stamp/Fold: The Radical Architecture of Little Magazines 196X-197X* (Actar, 2010), *Domesticity at War* (MIT Press, 2007), *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* (MIT Press, 1994), and *Sexuality and Space* (Princeton Architectural Press, 1992).

**Giancarlo Consonni**

È professore emerito di Urbanistica presso il Politecnico di Milano e poeta.

Le sue ricerche hanno intrecciato il progetto urbano con un ampio quadro di conoscenze e di esplorazioni: la storiografia, l'antropologia, l'economia, la geografia, la filosofia e con esperienze artistiche, in particolare la letteratura, il teatro e la pittura, come parti essenziali per la corretta lettura dei processi di formazione della metropoli contemporanea. Dirige l'archivio Bottoni. Tra le sue pubblicazioni, *Piero Bottoni: architecture and design in Milan* (con M. Cassani Simonetti e V. Finzi, Silvana 2018); *Urbanità e bellezza* (Solfanelli 2016), *Terragni inedito* (con G. Tonon, Ronca 2005); *Piero Bottoni opera completa* (con G. Tonon, L. Meneghetti, Fabbri 1990).

**Elena Dellapiana**

Professoressa ordinaria, insegna Storia dell'architettura e del design al Politecnico di Torino. Si occupa di storia dell'architettura, della città e del design del XIX e XX secolo. Tra le pubblicazioni, la collaborazione al volume *Made in Italy: Rethinking a century of italian design*, a cura di K. Fallan e G. Lees-Maffei (Bloomsbury, 2013), le monografie *Il design della ceramica in Italia 1850-2000* (Electa, 2010), *Il design degli architetti italiani 1920-2000* (con F. Bulegato, Electa, 2014), *Una storia dell'architettura contemporanea* (con G. Montanari, Utet, 2015-2021), *Il design e l'invenzione del Made in Italy* (Einaudi, 2022).

**Dario Mangano**

È professore ordinario di Semiotica presso l'Università di Palermo e l'Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo, dove tiene anche un Laboratorio di pubblicità alimentare. Si occupa dei rapporti tra progetto e significato nei vari aspetti della cultura del design. Ha pubblicato diversi libri e articoli fra cui *Ikea e altre semiosfere. Laboratorio di sociosemiotica*. (Mimesis 2019). *Che cos'è la semiotica della fotografia*. (Carocci 2018); *Che cos'è il food design*. (Carocci 2014); *Archeologia del contemporaneo. Sociosemiotica degli oggetti quotidiani* (Nuova cultura 2010), *Semiotica e design* (Carocci, 2008); nel 2020 ha curato il volume *Quando è design* (Oculia).

**Jonathan Pierini**

È un disegnatore di caratteri e progettista grafico. Ha ottenuto un diploma di laurea triennale presso ISIA e un diploma specialistico in Type & Media presso KABK in Olanda. A Londra ha lavorato presso Dalton Maag Ltd. Dal 2011 al 2017 è stato ricercatore a contratto e professore aggregato presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bozen Bolzano. Da settembre 2017 è direttore di ISIA Urbino dove insegna Storia del Libro e della Stampa, tipografia e progettazione grafica. Dal 2017 è direttore di *Progetto Grafico*.

**Jeffrey Schnapp**

Jeffrey Schnapp è il fondatore/direttore del metaLAB (ad) Harvard e co-direttore di facoltà del Berkman Klein Center for Internet and Society dell'Università di Harvard. È titolare della cattedra Carl A. Pescosolido in Lingue e letterature romanze e Letterature comparate presso la Facoltà di Arti e Scienze di Harvard, ma è anche docente presso il Dipartimento di Architettura della Graduate School of Design di Harvard. Attualmente è presidente del Dipartimento di Letteratura comparata. Le sue numerosissime pubblicazioni spaziano dalla storia al progetto con particolare attenzione per la comunicazione e la conoscenza intorno alla categoria del Knowledge Design.

**Marco Scotti**

Marco Scotti (Parma, 1980) storico dell'arte, assegnista presso l'Università Iuav di Venezia, è dottore di ricerca in Storia dell'arte presso l'Università di Parma, ateneo con cui ha collaborato anche come studioso, curatore e borsista al Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC). Nella sua attività curatoriale, ha realizzato mostre per MAXXI, Fondazione Cirulli, CSAC Università di Parma, MSU Zagreb; ha ideato, con Elisabetta Modena, il museo digitale MoRE [www.moremuseum.org](http://www.moremuseum.org) dedicato alla valorizzazione e conservazione di progetti di arte contemporanea mai realizzati.

**Manuela Soldi**

Assegnista di ricerca presso l'Università Iuav di Venezia con un progetto relativo all'archivio aziendale Bottega Veneta. Docente di Heritage e progetto della moda presso la stessa università e di Catalogazione e gestione degli archivi presso l'Accademia SantaGiulia di Brescia. I suoi interessi di ricerca comprendono la storia della moda, dell'artigianato e del Made in Italy. Collabora con varie realtà culturali per la valorizzazione di archivi e collezioni. Ha pubblicato *Rosa Genoni. Moda e politica: una prospettiva femminista fra '800 e '900* (Marsilio 2019).

**Alice Twemlow**

È research professor presso la Royal Academy of Art dell'Aia (KABK), dove dirige il gruppo di lettura "Design and the Deep Future", e professore incaricato presso la cattedra Wim Crouwel di Storia, teoria e sociologia del design grafico e della cultura visiva dell'Università di Amsterdam (UvA). La sua ricerca affronta le complesse interrelazioni del design con il tempo e l'ambiente e si manifesta in scritti, mostre, conferenze e formazione. Tra le sue pubblicazioni, *StyleCity New York* (Thames & Hudson, 2003); *What is Graphic Design For?* (*Essential Design Handbooks*) (RotoVision, 2006); *Sifting the Trash: A History of Design Criticism* (MIT Press, 2017).

**Pierparide Vidari**

Architetto, docente di progettazione presso il Politecnico di Milano e in diverse istituzioni internazionali. Nel 1970 diventa consulente nel dipartimento di Olivetti Corporate Identity coordinato da Hans von Klier e avvia e organizza l'*Archivio e Centro Documentazione dell'industrial design Olivetti* di cui diventa il responsabile. Realizza diversi incarichi progettuali e curatoriali Olivetti, con particolare attenzione al mezzo audiovisivo. Fra le sue numerose pubblicazioni, si ricordano, *On my Vespa, Italy on the move* (Ed. Triennale di Milano, Ed. Charta, 2006); *Lezioni su Olivetti - Storia, editoria, design. Con un'intervista a Renzo Zorzi* (con M. Broggi e Pier Unicopli, 2018).

