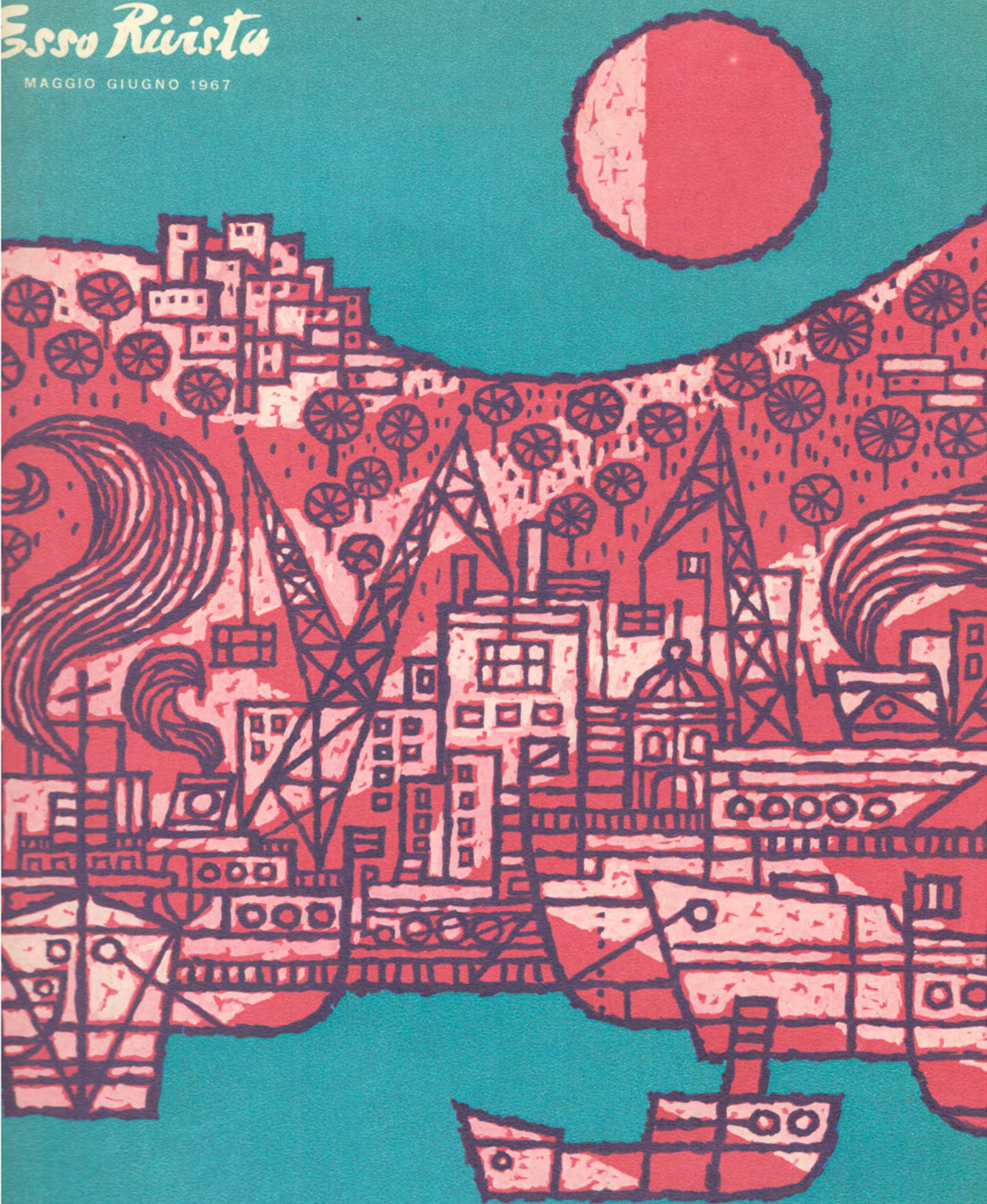


# Esso Rivista

MAGGIO GIUGNO 1967



*rikartell*



## ESSO STANDARD ITALIANA

### CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE

Cavaliere del Lavoro

Dr. VINCENZO CAZZANIGA  
*Presidente e Consigliere Delegato*

Dr. ALESSANDRO ZATTI *Vice Presidente*

Dr. FRANCESCO AUTELLI *Consigliere*

Rag. BEPI CONTINI *Consigliere*

Dr. LUIGI PITTALUGA *Consigliere*

Dr. ALESSANDRO REVERA *Consigliere*

Dr. ADRIAN W. SILENZI *Consigliere*

*Arturo Barone*

*Franco Pierini*

\*\*\*

*Giuliano Briganti*

*Massimo Caporlingua*

*Guido Guarda*

*Raffaele Leonardi*

\*\*\*



## SOMMARIO

### PORTI ED ENERGIA

Intorno al 1950 le maggiori petroliere non superavano le 20.000 tonnellate di portata: attualmente la più grande petroliera del mondo, la Idemitsu Maru è di 209.000 e nel giro di un paio di anni il numero delle cisterne oltre le 200.000 tonnellate supererà la quarantina. Urgente perciò il problema dell'adattamento dei porti mondiali alle nuove supercisterne.

### STRADE D'ACQUA

Una tonnellata-chilometro di merci costa su strada una decina di lire, per ferrovia otto lire, per vie d'acqua quattro-cinque e meno: ma la strada delle idrovie è un tappeto di polemiche.

### LA RAFFINERIA DEL MEDITERRANEO

Nel mondo del petrolio il progresso cammina veloce e per tenergli dietro occorrono studi, ricerche, nuove applicazioni, grossi investimenti, lavoro di tecnici, di ingegneri, di maestranze.

### LA COLLEZIONE D'ARTE DELLA ESSO STANDARD ITALIANA

I quadri vincenti delle varie edizioni del Premio di Pittura Esso e gli originali delle copertine di « Esso Rivista » hanno formato una collezione d'arte, circa 300 quadri, che attualmente decora gli uffici del nuovo palazzo dell'EUR a Roma, in armonico rapporto con la costruzione.

### ISOLE A PETROLIO

Nelle isole Eolie manca ancora l'energia elettrica, e lampade a petrolio illuminano la notte le case e le barche degli abitanti di Lipari, Vulcano, Panarea, Alicudi, Filicudi, Stromboli.

### CINEMA E SCIENZE ESATTE

Il film didattico costituisce una proposta ormai improrogabile e la Esso Standard Italiana la sta affrontando con una formula di relazioni pubbliche, testimonianza del contributo di una grande industria al nostro patrimonio civile.

### ACQUA DOLCE DAL MARE

Il problema dell'approvvigionamento idrico è ormai dibattuto in tutti i Paesi del mondo, anche in quelli nei quali la carenza di acqua dolce appare oggi come una eventualità remota.

### ESSORAMA

I grafici alle pagine 4 - 5 - 6 - 8 - 9 - 22 - 23 sono di Massimo di Rienzo. Copertina di Erik Artell. II di Copertina: vedi articolo a pag. 11.

Erik Artell, nato in Norvegia nel 1926, residente a Roma. Ha lavorato a Parigi, Bruxelles, Madrid, Copenhagen, Stoccolma, Francoforte, Monaco, come pittore e disegnatore grafico, per manifesti, copertine di libri ecc. Suoi lavori sono stati riprodotti su *Graphis Annual*, *Modern Publicity*, *Vendre*, *Attualità*, *Poster Annual*.





Renato Birolli: "Strada nella campagna veronese" (Premio Esso 1953).



Franco Gentilini: "Reparto di distillazione" (Premio Esso 1951).

# La collezione d'arte della Esso Standard Italiana

di Giuliano Briganti

E' NOZIONE ormai largamente diffusa che i rapporti fra il mondo dell'arte e quello dell'industria sono tutt'altro che infrequenti. E non si tratta soltanto di rapporti occasionali o di quelli provocati dagli interventi sempre più pesanti con cui l'industria si inserisce, modificandolo, nel mondo del visibile e invade e condiziona la nostra quotidiana esperienza. Esistono anche rapporti diretti, se vogliamo pianificati. La zona d'incontro più concreta, e conseguente, è quella ormai vastissima ove agiscono i "designers", coloro cioè che costruiscono l'abito più funzionale e gradevole per i prodotti di consumo, coloro cui è affidata, in parte, la loro aggressiva espansione. Ed è una zona che compete, specificatamente, al mondo delle forme e dove è difficile, certo, trovare una linea precisa nella quale si possa individuare il confine fra ciò che è arte e ciò che è pratica. Eppure tale linea esiste, anche se non è una linea vera e propria ma piuttosto una fascia incerta, dai contorni sfumati come è sfumato il passaggio fra un colore e l'altro dell'iride. Tutti sanno, infatti, quanto sia inconsistente obiettare che una netta opposizione caratterizza il mondo della pura esteticità da quello della pura praticità, due concetti che rischiano, come tutte le cose ritenute "pure", di essere soltanto due astrazioni belle e buone. E tutti sanno altresì, o almeno dovrebbero sapere,

che nel vasto regno delle forme, pressoché senza limiti, può raggiungere valori estetici, può essere "bello", anche ciò che risponde come sua prima intenzione e per la sua stessa destinazione ad una precisa funzione pratica ottenuta nel più esauriente dei modi. Esemplari particolarmente felici della produzione in serie hanno già fatto il loro ingresso nei musei (vedi Museum of Modern Art di New York) così come, da tempo, vi erano entrati esemplari dell'antico artigianato. E la differenza fra questi e quelli non è poi tanto sostanziale, almeno se ci poniamo dal punto di vista che anche l'idea di funzione può fungere in qualche modo da misura per decidere sulla qualità estetica di un prodotto dell'uomo, sia esso oggetto singolo, fatto pazientemente e amorosamente "con le mani", oppure sia nato da un disegno e da un progetto e sia realizzato in serie in centinaia di migliaia di esemplari. Esiste soltanto, se si giudicano tali oggetti in rapporto al mondo dell'arte, una sorta di gradazione che serve da strumento di giudizio e che, volere o no, si richiama ancora a distinzioni tradizionali o meglio risale ad idee archetipe profondamente radicate nel nostro animo. Ed esiste soprattutto una distinzione che coinvolge il concetto di funzione sociale dell'arte, che è il concetto più adatto per comprendere come si possa usare in un determinato



Giulio Turcato: "Ingranaggi"  
(Premio Esso 1962)

modo, cioè a scopi pratici, del mondo delle forme. Una gradazione che non può essere abolita, fino ad oggi almeno, anche se la vecchia distinzione fra arte e arte applicata che risale alla cultura idealistica vada in qualche modo modificata, non vada assunta cioè in nessun modo come principio assolutamente valido.

Ma il rapporto fra l'arte e l'industria, oggi, deve essere affrontato anche partendo da un preciso dato di fatto: da quello cioè che è uno degli aspetti più tipici dell'industrialismo moderno che può identificarsi nella tendenza dei maggiori complessi

si a costituirsi come ente o organismo sociale, e in questo senso anche come entità culturale, caratterizzata di volta in volta da un suo particolare "stile" che la differenzi in vari modi organizzativi della produzione. Alcune osservazioni molto precise in proposito sono state fatte da Giulio Carlo Argan in un saggio sul disegno industriale pubblicato nel suo recente volume "Progetto e destino". Se questo particolare aspetto assorbe l'attività dei "designers" nel preciso ambito "aziendale" di un'organizzazione produttiva che condiziona, o guida, i loro esiti, va detto altresì che nello stesso ambito è dato incontrare un altro genere di rapporti che corre fra arte ed industria. I rapporti cioè fra questa e l'arte non industriale, con l'arte *tout court*, con l'arte che, a torto o a ragione, si continua a chiamare libera e autonoma. Nell'ambito di rapporti di questo tipo viene a cadere il caso in cui l'industria si sostituisce all'antica figura del committente o assolve quelle funzioni che generalmente si chiamano di mecenatismo. Ma mentre il rapporto con i "designers" è un rapporto diretto, basato assai naturalmente sulla ferrea legge del dare e dell'avere, è un rapporto cioè interno al processo stesso di produzione e il mondo dell'industria può presentarsi ai suoi "designers" con il suo volto più vero, il rapporto con l'arte per essere meno legato ad una vitale necessità è di conseguenza più vago e difficile. E l'industria per di più vi porta — e non potrebbe essere altrimenti — quegli stessi principi di pianificazione, diciamo così di politica culturale, che la caratterizzano come entità e organismo sociale nel modo di cui ho parlato. E' tuttavia un incontro che esiste, che si verifica ogni giorno di più, che non può fare a meno di accadere e che non può essere quindi né ignorato né sottovalutato. Direi anzi che il fatto che esista, che si ponga tanto spesso addirittura nei termini della necessità (anche se a fini pubblicitari) testimonia come l'antico prestigio spirituale connesso all'attività artistica non abbia perduto il suo impulso sebbene si riveli talvolta una nozione retorica e si presti quindi a far naufragare nel compromesso

i rapporti fra due attività così sostanzialmente diverse. Va detto però, a giustificare una possibile unione, che il rapporto non si pone, dopo tutto, su basi diametralmente opposte a quelle su cui poggiava il dialogo fra l'artista e il committente, dato che anche in quel caso non si trattava sempre e soltanto di una persona ma, sia pure atteso verso una sola persona, di un'entità più collettiva ed animata quale la società dalla quale lo stesso committente era determinato ed espresso.

Il caso della Esso Standard Italiana può considerarsi un caso esemplare e, certamente, fra i più positivi del rapporto fra arte ed industria. La società ha avviato il suo colloquio con l'arte fin dal 1951, anno in cui cade il sessantesimo anniversario dell'inizio della sua attività in Italia. Da allora ad oggi ha svolto la sua azione in questo senso su due piani distinti, ma convergenti. Uno, il più vistoso, legato al concetto di mecenatismo e un altro legato a quello di committente. Da una parte cioè i "Premi Esso", giunti a quattro edizioni e ben noti perché se ne debba qui riparlarne; premi le cui mostre erano sempre ad alto livello qualitativo e che affidavano il loro prestigio anche alla cospicuità delle somme destinate e alle giuste scelte fra le più qualificate. Dall'altra parte la raccolta di opere che la Esso si è formata e non solo attraverso i premi ma anche attraverso la sua rivista. L'idea di una raccolta di opere che ad Aldo Alberti quando pensò di affidare, ogni anno per sei mesi, la copertina della "Esso Rivista" ad un artista non lasciandogli completa libertà di espressione. Nessuno vincolo di soggetto, nessun obbligo di allusioni esplicite o velate. Una natura morta, un paesaggio, una composizione astratta informale, pop, op, quello che ogni artista sentiva. L'illustrazione della copertina era concepita in tutta la sua estensione, e sulle due facciate, in modo da consentire formati più consueti, orizzontali. Si è andata formando così una collezione assai notevole, circa 300 quadri, conservata nel nuovo palazzo dell'Eur dove decora gli uffici in preciso armonico rapporto con la costruzione stessa. Queste opere, cui si devono aggiungere quelle provenienti dai premi Esso (sebbene le opere premiate nel terzo concorso siano state regalate dalla società alla Galleria d'Arte Moderna di Venezia) nate per precisi scopi che hanno già svolto assolvendo i loro compiti (copertine della rivista, prestigio derivato dai premi) rappresentano, in più, un esempio di moderna collezione d'arte formata poco a poco, seguendo passo passo, attraverso un tempo di movimentata e continua trasformazione, i movimenti artistici più attuali.

Lorenzo Vespignani: "Notturmo"  
(Premio Esso 1951)

