

Nel mio ricordo, la «mano» di Albe mi si impone con la smarginatura alta della testata, del «Politecnico», con la tensione introdotta entro la razionalità delle maiuscole.

Rammento il grasso e grosso titolo, venuto due mesi prima, di «Milano Sera», (detta, proprio per questo, «Milano Nera»). I tipografi del «Corriere» guardavano, divertiti ma anche un po' allarmati, Vittorini e Steiner, i primi giorni, ragionare tranquillamente sui piombi, prender misure di sezioni auree; perder tempo insomma, come se il quotidiano avesse disposto dell'agio di un settimanale. C'era, nelle sbarre spesse del quotidiano quasi un ricordo della grafica e dell'architettura del razionalismo degli Anni Trenta; il «Politecnico» fu invece un passo ben oltre; i lunghi filetti verticali, le «finestre», le foto, alleggerivano, aereavano, interrogavano.

Non ebbi dubbi, fin dall'inizio, sul significato di quella impostazione grafica; intendo, sui contenuti politici che essa convogliava. Erano, per dir tutto con una sola parola, i medesimi contenuti che Vittorini voleva per i testi del settimanale: amore per un didattismo tutto positivo, senza oscurità, una sorta di gaiezza pedagogica della linea retta, di polemica della pulizia intellettuale contro il caos ripugnante di frantumi, liquami, rifiuti, scarti — reali e simbolici — che la guerra ci aveva lasciato in eredità.

La presenza di Steiner, naturalmente, non era solo nella impaginazione e nella sua trasformazione sottile, di numero in numero, fino al salto del mensile (che impose ad Albe problemi affatto diversi): era una attività redazionale vera e propria. Prima di tutto nella scelta, decisiva, della foto destinata al quadrante superiore destro (da quella stupenda delle ragazze greche in ginocchio, n° 2, a quella dell'egiziano del n° 5 o della famiglia francese del n° 7 e così via) e nei «film» verticali di immagini commentate; ma anche e soprattutto nella presentazione di esempi grafici, di una politica grafica.

Fin dal primo numero, in quarta pagina, c'è una foto con didascalia dedicata alla grafica di Majakosky, poi ripresa al n° 4; così El Lissitzky nel n° 6, Heartfield nel n° 2, Mondrian nel n° 5.

Nei numeri successivi del settimanale quel rigore sembra attenuarsi o alternarsi con altri modelli (murales messicani, disegni espressionisti tedeschi) salvo riaffermarsi con la splendida copertina del primo volume di «Politecnico Biblioteca», «I dieci giorni che sconvolsero il mondo», di John Reed.

Chi oggi sfogli le pagine del settimanale insomma avverte proprio il contrario di quel che allora e poi più tardi fu rimproverato a Steiner e cioè un ascetismo eccessivo. No, ci fu una volontà modulare come un sistema metrico di fondo, una specie di formula di fede riaffermata ad ogni nuovo numero della pubblicazione: ma all'interno di quella le variazioni e le invenzioni sono innumerevoli. Non saprei dire quale ne sia la dominante; ma probabilmente è nella tendenza a sbarrare con elementi e blocchi orizzontali la verticalità, quella davvero ascetica, delle strette colonne verticali; o a usare fino al limite del virtuosismo le possibilità del colore rosso (solo nel n° 19 gli si affianca un secondo colore giallo).

Anche il modulo del mensile (impostato da Steiner prima della sua partenza per il Messico e seguito successivamente da Giuseppe Trevisani), obbedisce all'intento dichiarato di Vittorini e della redazione: concentrazione e ricerca, durata nella riflessione, ostinazione in tempi sempre più avversi.

L'ottimismo hemingwayano e «spagnolo» del settimanale, il razionalismo da *Bauhaus* e da *New Deal*, si ritirano sullo sfondo. Le cose si complicavano. Si stipano ormai lunghi, sodi saggi in colonne compatte e il taglio delle foto si fa aspro, come teso. A me i numeri della ricerca piacciono anche più di quelli del settimanale; anche se, lo so bene, il momento della massima speranza fu in quest'ultimo, nell'ultimo trimestre del 1945 e nel primo 1946.

Non avevo allora, né ho oggi, titolo alcuno a pronunciarmi sul lavoro di Albe; se non di avere un anno prima l'occhio avvezzo alla migliore grafica della Zurigo di allora. Da così poco, e probabilmente perché così diverso da quanto fino ad allora avevo potuto vedere e sapere nella Firenze degli anni Trenta, mi veniva la capacità di guardare affascinato le mani di Albe provare accostamenti e tagli, resecare con le forbici, monologando, giocando. Giù per viale Tunisia venivano sere di inverno molto nere. Cercavamo qualcosa, probabilmente tutto, nella mezza luce. Le forbici tagliavano con nettezza, facevano due parti, costringevano a scegliere. (Albe rideva faceva scivolare sul tavolo le sue strisce rosse e nere, spostava di un millimetro un titolo, ci guardava e rideva).

*Franco Fortini*