



# L'impaginatore delle idee

A tre anni dalla morte di Albe Steiner, Milano organizza una esposizione della sua arte grafica. C'è «Il Politecnico», ci sono le sue copertine più famose e i manifesti: ma c'è soprattutto il segno di una cultura

**ROBERTO LEYDI**

**A** POCO MENO di tre anni dalla morte, Milano ricorda Albe Steiner. Lo ricorda con una grande mostra allestita al Castello Sforzesco, una mostra che ha il compito di presentare tutta la grande opera grafica di uno degli uomini verso il cui ricordo la cultura italiana del dopoguerra e di oggi ha profondo debito. Perché Albe Steiner non è stato soltanto un tecnico innovatore e provocatore nel suo campo specifico di attività, ma un vero uomo di cultura che, come ha scritto Gillo Dorfles, ha coinvolto nel suo lavoro di grafico tutto quanto «la grafica d'oggi significa: valori estetici, valori sociali, valori politici». E il richiamo a Steiner, oggi, in giorni di disincantamento e di «divertimento», di mode e di rifiuto del rigore, non è quindi inopportuno.

Quando è morto, Albe Steiner aveva sessant'anni, o poco più. Era nato, infatti, nel 1913. La sua presenza di tecnico e di intellettuale si matura negli anni del fascismo e, soprattutto, nei mesi accesi della guerra partigiana e si afferma subito, all'indomani della Liberazione, quando, con Elio Vittorini, dà forma e significato a *Milano sera* prima, a *Politecnico* poi. Forse qualche anziano tipografo del *Corriere* ancora ricorda Elio e Albe a ragionare sui banconi di sezione aurea e di equilibri grafici, di caratteri e di piombi, volutamente inconsapevoli che quel loro «perdere tempo» impediva al giorno-

le di uscire, ma certo coscienti che, in certi momenti, si fa cultura e si fa giornalismo anche perdendo i treni. Poi, subito dopo, appunto *Politecnico*.

In questi ultimi anni si è molto parlato e, anzi, riparlato, di *Politecnico*. Del significato di quell'avventura, del valore di quella esperienza, del peso culturale e politico di una vicenda tutta giocata, anche drammaticamente, in un conflitto in realtà ancor oggi non del tutto sanato, fra politica e cultura, o, meglio, fra potere politico e non potere culturale.

## Un grafico

### contro il caos

Quando *Politecnico* appare, con quella testata in negativo sul rosso, con quell'impianto, con quella «immagine» ancor oggi inconfondibile è chiaro a molti, fra quanti vivono e sperano nei giorni illusori della ritrovata libertà, che da quelle pagine vengono notizie e stimoli davvero nuovi e tesi a comporre un uomo diverso, in un mondo diverso. Come poi ha scritto Franco Fortini (che fu tra i protagonisti più partecipi e determinanti di tutta l'esperienza di *Politecnico*), l'impostazione grafica del giornale, certo richiamata a modelli del razionalismo Bauhaus e del costruttivismo russo, non era un guscio, un abito, un involucro soltanto dell'impegno di Vittorini, ma con quell'impegno era assolutamente coerente. Scrive, infatti, Fortini: «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 puli-

zia intellettuale contro il caos ripugnante di frantumi, liquami, rifiuti, scarti (reali e simbolici), che la guerra ci aveva lasciato in eredità».

Ma, come anche e ancora ricorda Fortini, Steiner non era per *Politecnico* soltanto il grafico organicamente pertinente. Da lui, il giornale, nel suo giustamente disordinato eclettismo, riceveva anche contributi propriamente di contenuto, nella linea dei suoi interessi e delle sue competenze «visive», e contributi di corretta e raramente eguagliata coordinazione fra immagine e testo, fra evidenza iconica ed evidenza concettuale.

Che cosa c'era, dunque, dietro e attorno ad Albe Steiner? C'era il filo sottile ma di qualità di un'esperienza grafica che nell'Italia prebellica era passata, confrontata all'Europa nonostante le chiusure del fascismo, attraverso lo studio Boggeri, aperto dal 1933, luogo di coagulo e di formazione di valore molto alto. E c'era anche la presenza di Max Huber che, già nel 1939, una prima volta, da Zurigo era venuto a Milano (e proprio da Boggeri) a portare esperienze funzionaliste e razionaliste di derivazione Bauhaus. Ha certo ragione, allora, Gillo Dorfles quando scrive, a proposito proprio di Albe Steiner: «Possiamo affermare senza alcuna esitazione che si deve a lui (oltre che a Boggeri che già nel '33 aveva aperto il suo studio grafico, e a Huber che nell'anno '39 aveva importato dalla Svizzera il nuovo "verbo" funzionalista) se la grafica italiana è stata ed è diventata quella che oggi conosciamo».

All'indomani della morte di Steiner, Max Huber ricordava proprio dalle colonne di questo giornale, gli anni in cui Albe si è formato, e con lui e attorno a lui, si è formata la nuova grafica italiana: «C'era, nella grafica, qualcuno che era mica male, ma erano pochi. Boggeri portava avanti un buon lavoro, a livello europeo. Aveva lavorato con Munari, con Muratore e anche con Steiner. Questo già nel '40, quando sono arrivato io a Milano. Anche Veronesi la-

**IL POLITECNICO.** A sinistra: in alto, le prime prove d'impaginazione del settimanale «Il Politecnico» diretto da Elio Vittorini; al centro, le prove di copertina del libro «Si fa presto a dire fame» di Piero Caleffi, e un manifesto per l'Algeria; in basso, altri manifesti. Nella foto sopra il titolo, Albe Steiner.

vorava molto bene. E anche Carboni. Ma era un piccolo gruppo e tutto a Milano. Fuori Milano non c'era niente. Niente di buono, di europeo, perché il gusto dominante era piuttosto fascista. Vedi, la grafica fascista era di due tipi. C'era lo stile alla Boccasile, di tipo diciamo così realistico, ma è fare un torto al realismo dire che Boccasile era realista. Ma tu lo sai benissimo com'era Boccasile e non c'era soltanto lui in quel genere. E poi c'era lo stile "novecento" che credo venisse fuori dal futurismo, ma senza la carica del futurismo, naturalmente. È quello stile che, ti ricordi, chiamavamo "novecento". In architettura erano Piacentini, Muzio... in pittura Sironi, no? In grafica Nizzoli e anche Buffoni, che facevano tutte quelle pubblicazioni per il regime. E anche Garretto... non ricordo tutti i nomi... Ma non si può dire però che ci fosse "uno" stile fascista. C'era un gusto provinciale, ecco, più o meno "littorio", ma il fondo non era tanto l'adesione al fascismo, quanto la pigrizia. Il fascismo era anche comodo...».

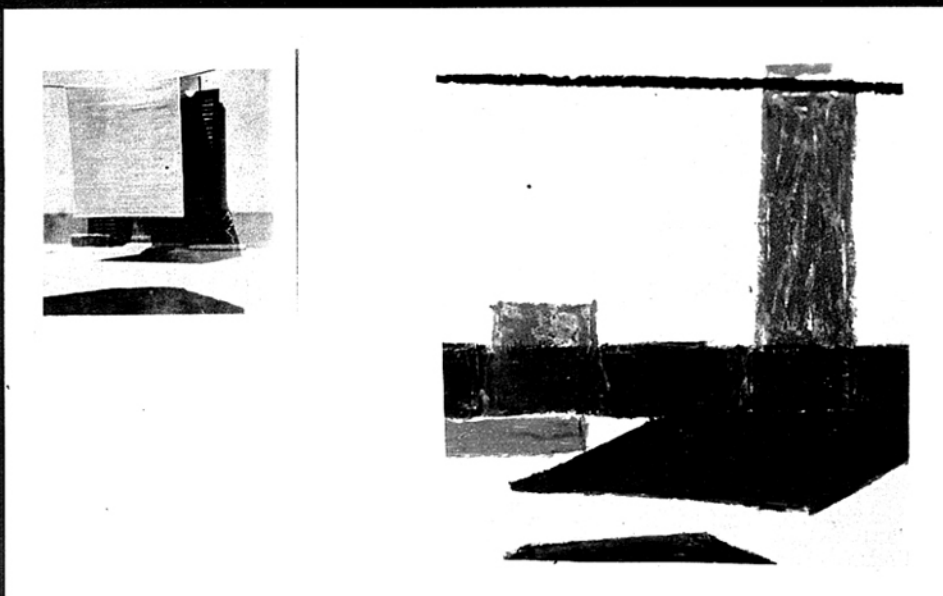
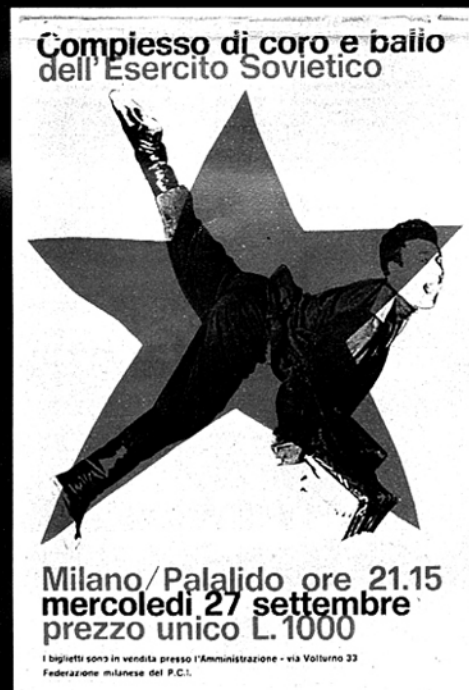
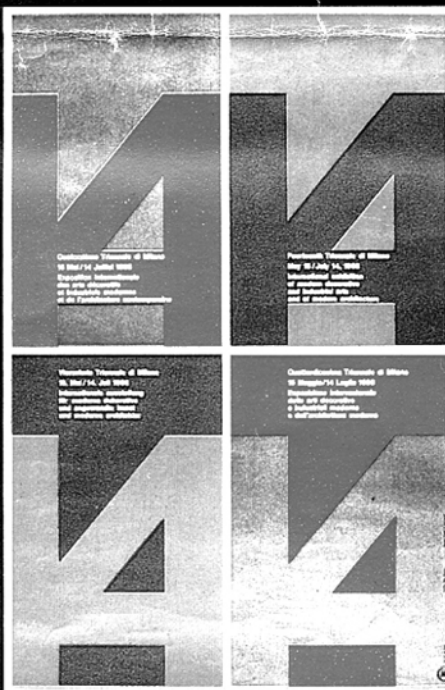
E qui, forse, è una delle chiavi più vere per capire Steiner, per capire perché il suo contributo è stato determinante, anche al di là dei risultati « tecnici », o « estetici », o « professionali », e, quindi, sul piano degli esiti morali e quindi politici e quindi culturali, nel senso più pieno del termine. Albe Steiner, come non molti altri, aveva rifiutato la « comodità » offerta dal fascismo agli intellettuali, ai quali non era richiesto di essere vivi, aggiornati, problematici, critici, attenti, interessati, ma di coltivare, facendo finta di contribuire alla costruzione del nuovo impero romano, il proprio particolare. Di qui la tensione morale che corre nel lavoro di Steiner, anche in quello non dichiaratamente segnato dalla destinazione politica. Di qui il fascino, anche, della sua persona. Di qui, se si vuole, anche il suo essere comunista o, meglio, il suo essere sempre e subito disponibile a proiettarsi nella funzione sociale.

## Al di là del dopoguerra

È inevitabile, forse, che ricordando Albe Steiner il discorso si fermi soprattutto sugli anni del dopoguerra. Gli anni di *Politecnico*. È inevitabile perché è lì, in quelle esperienze, che la sua presenza fra noi assume contorni che, senza mai cristallizzarsi, ma anzi trovando sempre nuova misura sul nascere del nuovo e del diverso nella società e nel gusto (ma Albe non cedette mai alle mode, fino al rischio di apparire un po' fuori dai giochi più brillanti, di proporsi con una certa apparente tetraggine di segno), ce lo resero amico e, per molti, anche « maestro ». Certo la mostra che Milano gli dedica corre, con i suoi « documenti », ben oltre quei giorni e giunge fino alle soglie del momento della scomparsa di Albe. Corre con gli esempi del lavoro svolto in Messico tra il 1946 e il 1948, al Convitto « Rinascita » e alla Umanitaria, ai lunghi anni operosi per la grafica commerciale, industriale, ma anche culturale (quante copertine per Einaudi, per Feltrinelli, e quante riviste e giornali) e politica (dal *Contemporaneo* a *Rinascita*), agli impegni di insegnante e di professionista e di militante politico.

Ricordarlo, persino con il tocco pericoloso della commozione e, quindi, della retorica della memoria, è quindi giusto. Soprattutto oggi e, quindi, al di là dell'affetto personale o delle affinità culturali (che, lo sappiamo bene, possono essere brutti vizi di intellettuali ammalati di reducismo e di nostalgici incapaci di uscire dal mondo ristretto dei ricordi personali e di gruppo). Oggi perché, in giorni di angosce irrazionali apparentemente travestite di gioia ludica, di festa e di gioco (ma all'angolo della strada ormai troppo spesso attende la morte), gli « oggetti » che Albe ha lasciato e che Milano propone anche ai giovani al Castello Sforzesco sono richiami fermi a un'esperienza di mestiere e di vita fondata sulla ragione.

Roberto Leydi



**LE COPERTINE.** In alto, una serie di copertine ideate da Albe Steiner per l'Universale Economica di Feltrinelli, editore cui Steiner diede l'impostazione grafica fin dal primo libro. Al centro e in basso, manifesti e interpretazioni grafiche di Steiner.