

La scomparsa di Albe Steiner

Il nome di Albe Steiner, il grafico scomparso improvvisamente a sessanta anni nella notte di sabato scorso, a Raffadali, in Sicilia, dove trascorreva una vacanza, non era forse molto noto al grande pubblico. Fosse stato un pittore, nel senso tradizionale del termine, sarebbe probabilmente assurdo a grande notorietà, rilevanti essendo il suo talento inventivo e la sua capacità di espressione col segno e col colore, ma dell'arte egli aveva scelto una strada meno personale, più universale: quella della grafica applicata. Dava forma, cioè, ad oggetti di consumo corrente, attraverso la loro presentazione o *packaging*, o di consumo intellettuale, come libri e riviste, o a comunicazioni di massa, come manifesti: tutte espressioni di una cultura visiva di cui noi fruiamo quotidianamente senza però chiederci chi ne sia lo autore.

Nel campo degli specialisti, invece, era un'autorità indiscussa, un sicuro riferimento: nell'evoluzione del gusto, dal dopoguerra ad oggi, la sua impronta, per chi sappia coglierne il segno, è evidente. Ma su tutte queste qualità prevale ora, nel ricordo, l'indole dell'uomo, che era di una rara dolcezza, anche se le circostanze lo avevano spesso portato a prese di posizione risolte e coraggiose.

Come tipo d'artista, dunque, Steiner anteponeva la opera al nome: la confezione o il marchio appartenevano al prodotto, il libro all'autore del testo, il mani-

festò alla corrente ideologica che in esso si propagandava. Un segno di questa anonimità, quasi una predestinazione, era nelle sue stesse origini: Steiner, che era triestino, aveva aderito al partito comunista nel 1939 e ne aveva curato la stampa in quegli anni. Di firma non era certo il caso di parlare in giornali che erano, per le contingenze, clandestini. Il primo giornale alla luce del sole, dopo la parentesi partigiana che lo aveva visto commissario politico in una brigata Garibaldi nell'Ossola, Albe Steiner lo fece con Elio Vittorini, e fu «Il Politecnico», riprendendo la testata che era stata del Cattaneo. Facevano parte della pattuglia di redazione, oltre appunto al Vittorini e allo Steiner, Calamandrei, Fortini, Pandolfi, Trevisani e Serra. Può essere interessante ricordare che, come modello di comunicazione, il «Politecnico» si proponeva «di rendere tutti i problemi accessibili a tutti e attraenti per tutti», ed è da credere che Steiner — la cui opera grafica ha avuto proprio questo significato — fosse nel gruppo il portatore di questa nuova ideologia dell'informazione, giacché egli è stato non solo un esteta della grafica, ma uno studioso dei rapporti tra contenuto e forma del messaggio, e questo gli aveva consentito di dedicarsi con successo anche all'insegnamento (alla Scuola del Libro, prima, e poi a quella di Urbino).

Negli anni avanti la seconda guerra mondiale, Al-

be Steiner si era avvicinato professionalmente a «Linea Grafica», diretta allora da Attilio Rossi, e vi aveva maturato una sua concezione della grafica: ogni stampato, diceva, ha una sua funzionalità sociale e quindi deve essere studiato in rapporto al messaggio di cui è veicolo, e in questa prospettiva si fondevano sia la sua posizione di comunista militante sia il suo credo di comunicatore.

Questa visione globale del problema gli aveva consentito di non rimanere nel campo relativamente ristretto della grafica pubblicitaria e di spaziare su ogni forma di comunicazione collettiva, portando vi il segno di una profonda originalità e di una sentita razionalità. Si ricordino le impaginazioni di «Rinascita», di «Il Contemporaneo», «Realismo». In «Rinascita» la forza della testata, che esaltava la bellezza del carattere tipografico, contrastava con il corpo modesto del carattere usato nei testi e costituiva un elemento di caratterizzazione della rivista.

Nel campo dei giornali la sua cosa migliore rimane, probabilmente, «Il Politecnico»: quell'impaginazione, a riguardarla oggi, può apparire fin troppo complessa, ma rispondeva ai principi informativi della rivista che, soprattutto nella sua prima versione, affrontava la cultura in senso moderno e globale. Per la collana «I Gettoni», diretta sempre da Vittorini, Steiner fece una grafica che si svincolava dai canoni classici del li-

bro (autore, titolo, editore disposti, cioè, ad anfora secondo uno schema immutabile) per risolvere in modo totalmente nuovo l'approccio col pubblico. Alla rigida simmetria della grafica classica, Steiner contrapponeva un'asimmetria che poneva l'accento su nuovi valori espressivi. Suo è anche il marchio della Feltrinelli (una casa editrice la cui grafica gli deve molto): l'elaborazione di una reminiscenza di ideogramma cinese.

Si può dire che nella sua vita, purtroppo conclusasi prematuramente, Steiner ha fatto sempre della ricerca. Nel suo bellissimo studio di viale Elvezia, a Milano, custodiva, in un ordine che ne consentiva l'immediato reperimento, copie di giornali di ogni epoca. E vi raccoglieva, altresì, gli strumenti del comunicare più moderni (ricordo un epidiascopio da lui acquistato in un magazzino di giocattoli a cinquemila lire e che serviva mirabilmente a proiettare su uno schermo immagini e testi nel corso delle sue lezioni, sempre chiare, documentate, umanissime). E in questo fervore di ricerca la morte lo ha colto.

Il meglio che si possa dire di lui — e ciò che contribuisce a farcelo rimpiangere di più — è che, come uomo e come artista, aveva ancora molto da dare. Ma quello che ha dato è sufficiente ad assicurargli un posto non transeunte nel mondo della comunicazione.

Alfio Colussi

20/8/74
Il Corriere