

AVANGUARDIE E GRAFICA

Avanguardie → raggiungere un linguaggio comune in tutti gli ambiti (architettura, letteratura, arte, ecc...) e di unire il tutto in un'unica persona come accade per Marinetti, van Deosburg.

FUTURISMO



1909 → F. T. Marinetti pubblica il Manifesto Futurista su Le Figaro

1914 → Viene pubblicata Zang Zang Tumb Tumb

Anni '36, al MoMa di New York viene presentata la mostra Cubismo e Arte Astratta. Il manifesto indica le varie relazioni all'interno di questi movimenti. Il futurismo è in relazione stretta con l'estetica dell'automobile. Il nesso tra futurismo e astrattismo ci porta a un filone di arte astratta non geometrica (mentre nella grafica sovietica riscontriamo arte astratta geometrica). Il filone astrattista italiano influenzerà il futurismo.

Il Manifesto di Marinetti inquadra la prima fase del futurismo, il *futurismo eroico* (1909-1920) che consiste nel passaggio di rottura, imposta le base di quello che è il prototipo di questa avanguardia. Da questo momento il manifesto diventa un genere letterario che ha la caratteristica della capillarità (deve raggiungere tutti nelle province), diventa quindi un format. I contenuti sono: rottura con l'arte del passato, incitamento al coraggio e alla ribellione, si scaglia contro i luoghi fisici come accademie, musei, biblioteche

Anche il movimento Dada inizia ad avere strumenti di divulgazione (rivista *Dada*).

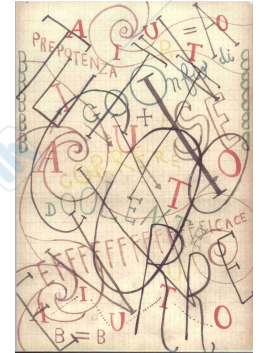
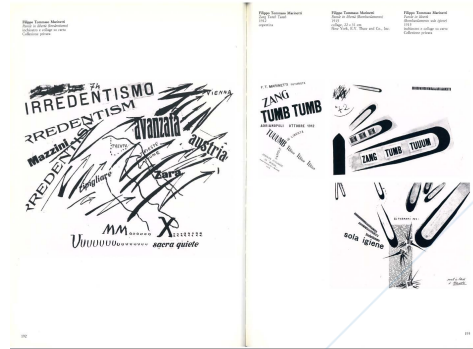
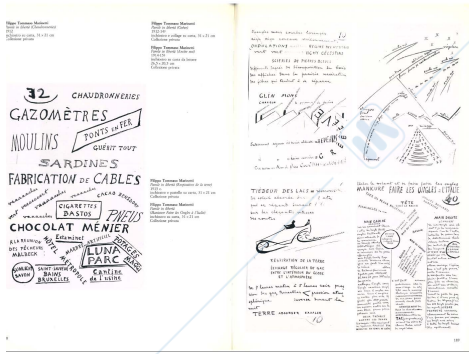
Il momento intermedio tra Futurismo e Dada è l'Espressionismo tedesco. Si usa una sperimentazione xylografica (Kirchner).

Io inizio una rivoluzione tipografica, diretta contro la bestiale e nauseante concezione del libro di versi passatisti o dannunziana, la carta a mano seicentesca fregiata di galee, minerve e apolli, di iniziali rosse e ghirigori, ortaggi mitologici, nastri da messale, epigrafi e numeri romani, il libro dev'essere l'espressione futurista del nostro pensiero futurista.

Non solo. La mia rivoluzione è diretta contro la così detta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi ed agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa. Noi useremo perciò in una medesima pagina, tre o quattro colori diversi di inchiostro ed anche 20 caratteri tipografici se occorre. Per esempio corsivo: per una serie di sensazioni simili e veloci; grassetto tondo per le onomatopее violente, ecc. Con questa rivoluzione tipografica [...] io mi propongo di raddoppiare la forza espressiva delle parole.

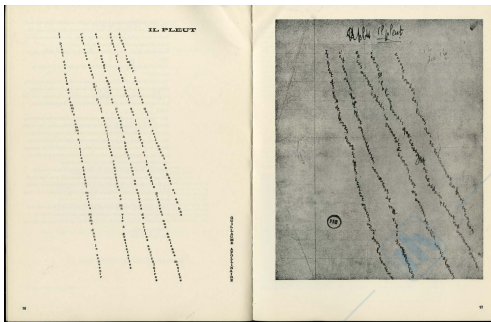
F. T. Marinetti, paragrafo Rivoluzione tipografica nel Manifesto L'immaginazione senza fili e le parole in libertà 1913

Qui abbiamo la sintesi del linguaggio operativo che verrà messo in campo dai futuristi: si dichiara contro gli ornamenti e la volontà di usare il *paroliberismo* (parole in libertà). Le origini storiche sono delle sperimentazioni di Mallarmè (che usava anche lo spazio bianco) e lo sviluppo successivo consiste nel lavoro di Apollinaire.



s.d. Francesco Cangiullo
Tavola parolibera inedita

Rivista *Lacerba* è uno degli organi più importante del futurismo fondata a Firenze da Papini e Soffici. Apre al dibattito culturale italiano trattando i temi della letteratura e dell'arte. Ci sono anche quadri di Boccioni e Carrà e di Picasso.



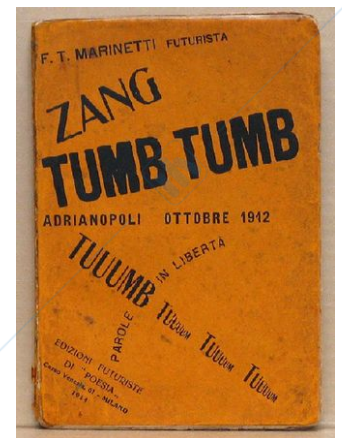
1918 Guillaume Apollinaire "Il Pleut" da
Calligrammes 1913-



1917 J. M. Junoy
catalogo mostra Mirò



1913 Giovanni Papini,
Ardengo Soffici Lacerba

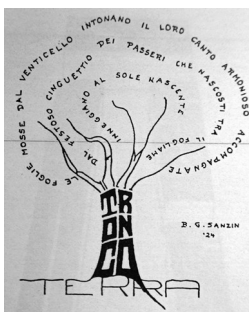


1914 F. T. Marinetti Zang Tum
Tumb: Adrianopoli Ottobre 1912:
Parole in Libertà, Edizioni di Poesia

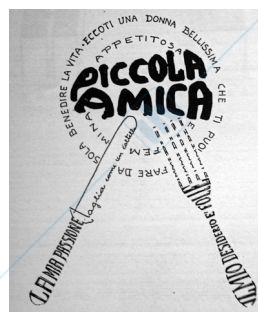
L'Introibo include i caratteri espressi dal futurismo.

Con la poesia *Zang Zang Tumb Tumb* Marinetti riuscirà a codificare gli elementi del paroliberismo come le onomatopee che evocano il contesto caotico delle battaglie attraverso ciò che lui definisce una creatività senza fili.

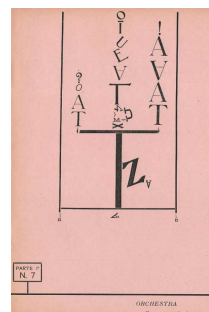
Altri esempi di parole in libertà lavorano in maniera molto più chiara e organizzata rispetto al lavoro di Marinetti.



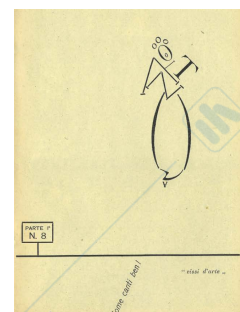
1924 Bruno G. Sanzin
Tavola Panoramica



1932 Pino Masnata Piccola
amica

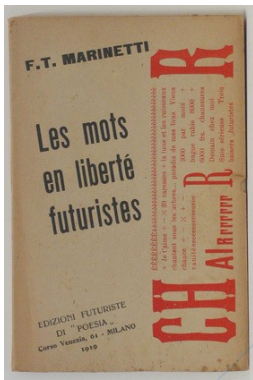


1916 Francesco Cangiullo Alfabeto a sorpresa Edizioni
Futuriste di "Poesia"

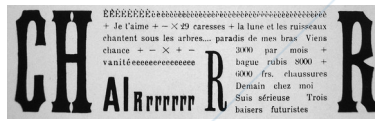


L'altro volume importante del futurismo *Le Mots en Liberté Futuristes* mette in luce il passaggio alla seconda fase del futurismo che si fa più simbolista e più legato al contesto francese. La scelta di Marinetti è di uscire dallo spazio di

pagina e di usare simboli matematici come elementi del nuovo linguaggio. Ci sono pagine che si aprono: racconti visivi più ampi.



1919 F. T. Marinetti Le Mots en Liberté Futuristes



1919 F. Tommaso Marinetti Chair Le Mots en Liberté Futuristes



1919 F. T. Marinetti Le Mots en Liberté Futuristes

Nel filone artistico del futurismo con Carrà vediamo una composizione grafica in cui il *paroliberismo* viene declinato. Si usano altre tecniche come quella del collage → suoni, movimento, dinamismo generalizzato.

Questo filone che va da Carrà fino alla fine del secondo futurismo con Bona alla produzione di copertine che esaltano il tema fondamentale dei futuristi: la macchina. La tipografia è molto progettata

Un altro filone con Soffici ragiona sul collage e sugli elementi ritrovati, che si ritroverà successivamente anche nei Dadaismo.



1914 Carlo Carrà Composizione grafica



1914 C. Carrà Manifestazione interventista, collage e cartone



1941 E. Bona L'aeropoema futurista dei legionari in Spagna



1915 Ardengo Soffici Bifszf +18 Simultaneità Chimismi Lirici



Il sistema delle riviste non contiene solo *Lacerba* ma anche altre riviste che riguardano arte, architettura e città (la città futurista).

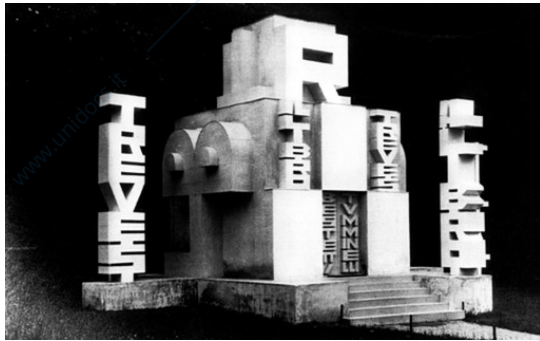
Depero-Munari. Dai padiglioni, mostre e pubblicità al libro-oggetto

Questo passaggio all'architettura diventa importante quando si tratta del tema dell'esporre → in ambito dell'esposizione di matrice futurista il lavoro è molto grande da parte degli artisti: la sperimentazione della terza dimensione avviene su una scala intermedia, quindi quella dei padiglioni e delle mostre che si trasformeranno anche nel tema del libro-oggetto con Depero.



1927 Fortunato Depero Depero futurista

Nel padiglione di Depero c'è una rilettura della tipografia in ambito tridimensionale: sia nel padiglione che negli arredi → nascita dell'architettura tipografica. Il *paroliberismo* si libera dal tema eroico e rientra di più nel tema della progettazione. L'aspetto di utilizzare le pareti come estensione dello spazio pittorico verrà usata sia da Schwitters che dal costruttivismo.

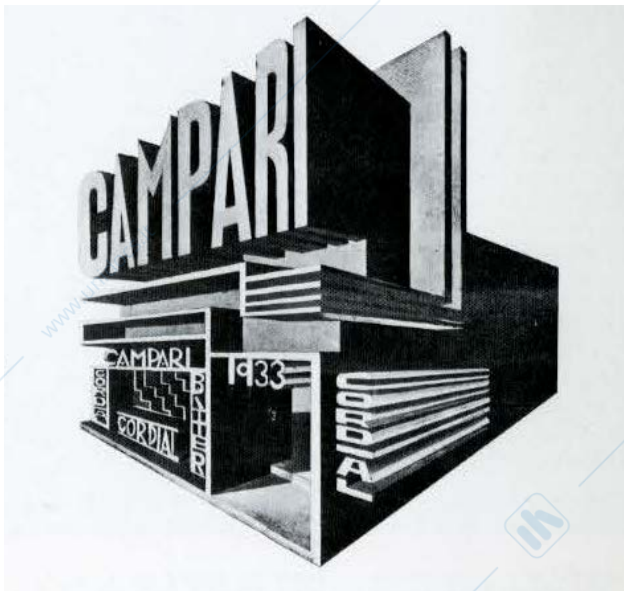


1927 Fortunato Depero Padiglione del libro - III Biennale di Monza

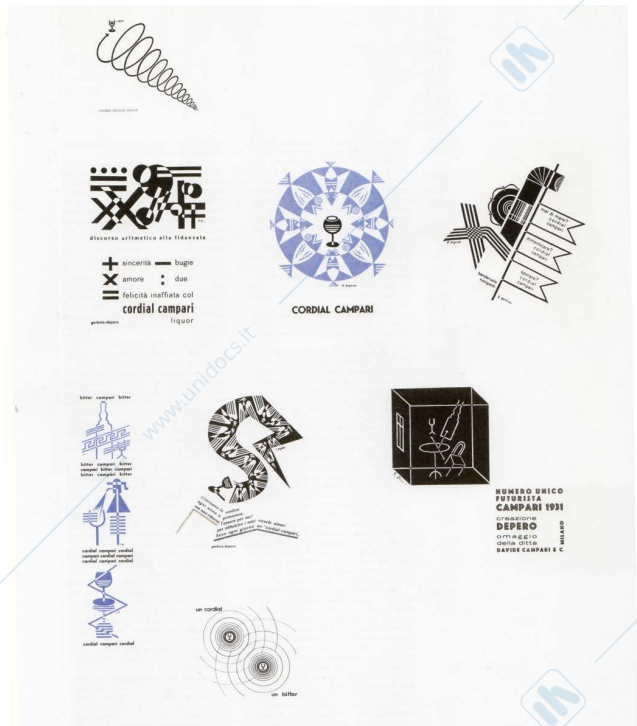


1927 Tullio d'Albisola annuncio per il Padiglione del libro - III Biennale

Grafica dell'annuncio pubblicitario del padiglione ci illustra come è avvenuto lo sviluppo di questo padiglione → doveva rappresentare una specie di bottega del libro.



1933 F. Depero disegno padiglione Campari



Con la collaborazione Depero – Campari si passa da un futurismo di matrice artistica a un futurismo di matrice più commerciale e quindi legato alle produzioni.



1937 Bruno Munari, Udite! Udite! In Almanacco antiletterario Bompiani



1917 John Heartfield NeueJugend



Mostra del 1920 a Berlino → il passaggio del dadaismo è la reazione a ogni tentativo di negare il reale.

Montaggi fotografici a più mani: temi politici → Hausmann: critica alla critica dell'arte



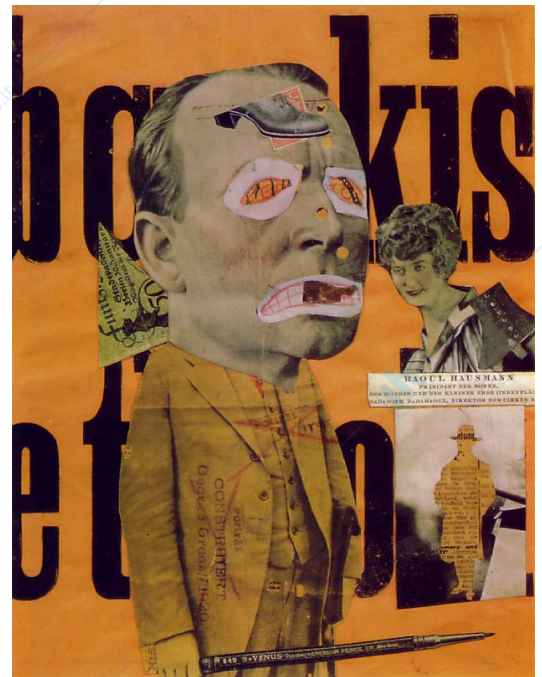
320 Photomontage "Dadamerica", George Grosz + John Heartfield, Germany / Deutschland / Allemagne, 1920

321 Photomontage, Hannah Höch, Germany / Deutschland / Allemagne, 1919

322 Photomontage "Tatlin at home", Raul Hausmann, Germany / Deutschland / Allemagne, 1920

Il passaggio fondamentale lo fa Heratfield quando contesta il sistema politico tedesco e le fabbriche che devono convertirsi alla produzione di armi.

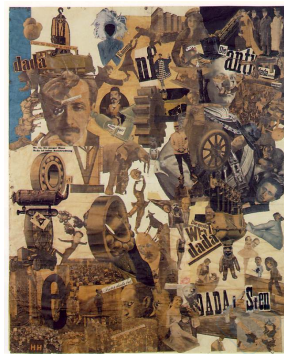
Rottura con il sistema borghese di quegli anni: copertina di Heartfield *Deutschland, Deutschland über alles.*



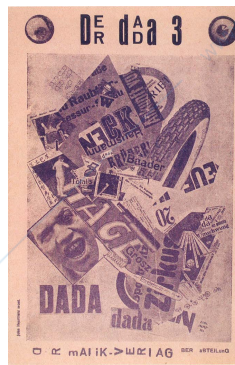
1919 Raul Hausmann Il critico d'arte



1929 J. Heartfield Copertina Deutschland, Deutschland über alles



1919 Hanna Höch Tagliato con coltello da cucina



1920 Raoul Hausmann Der Dada n. 3

Schwitters-Lisitskij

Kurt Schwitters insieme alla rivista *Merz* → strumento di dialogo. Egli lavora in ambito pittorico con il montaggio di alcuni elementi di riciclo come giornali ecc, che porterà per gradi a lavori come *Kurt Schwitters legge fiabe*. Con *Merz* vuole declinare l'arte in modo commerciale. Tipografia fatta di filettatura e caratteri non graziati. Per il suo stesso studio lui si dota di una proto-immagine coordinata.



1925 Kurt Schwitters Kurt Schwitters legge fiabe



1924 Kurt Schwitters Merz 11



1924 Kurt Schwitters busta per Merz Werbezentrale

Lezione 2

19 marzo 2021

*Non riesco a capire perché i vecchi biglietti, i pezzetti di legno
i merletti dei grembiuli, i fili di ferro, i pezzi di ricambio per le ruote,
i bottoni e le cianfrusaglie trovate nelle soffitte o negli immondezzai
non debbano rappresentare un materiale per la pittura come lo
sono i colori prodotti nelle fabbriche*

W. Schmalenbach "Kurt Schwitters" in Art International, Zurigo 25 settembre 1960

1926 Kurt Schwitters Merz Continental Number 59



1933 Kurt Schwitters Merzbau, Hannover



1925 ca. K. Schwitters cartolina promozionale Werbezentrale



1923 Kurt Schwitters Merz



Kurt Schwitters rappresenta quella figura di *one man show* → crea un movimento con il tema del Merz, creando anche un nuovo linguaggio con la rivista *Merz* (così come Teo van Doesburg rappresentava il concetto di *one man show*).

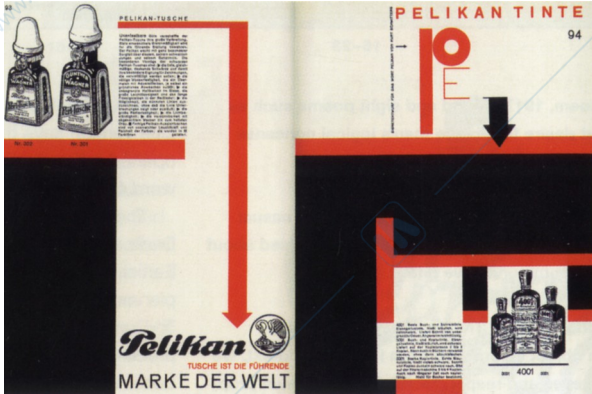
Merz → unire elementi della realtà di riciclo (cianfrusaglie, fili di ferro), che diventano il materiale dell'arte nelle due dimensioni realizza collage con giornali riviste, biglietti del treno, nella terza dimensione realizza il *Merzbau*.

Nella sua azienda pubblicitaria crea una sorta di logotipo e proto immagine coordinata.

Nel '23 realizza la rivista *Merz* (rivista autoprodotta che avrà vita fino al '32), il primo numero è dedicato integralmente al Dadaismo olandese perché ha rapporti stretti con van Doesburg. La rivista quindi è di supporto a questo movimento che diventerà movimento collettivo nel '27 con la fondazione dell'associazione dei progettisti grafici *Ring*, che vedrà la partecipazione di figure di rilievo olandesi e tedesche.

Nel primo numero ci sono delle citazioni a Tzara, e ritorni al contesto costruttivista.

1924 Kurt Schwitters pagine da Merz 11



1924 El Lisitskij e Kurt Schwitters Merz 8/9



1927 Kurt Schwitters Tipizzazione plastica sistemática

KURT SCHWITTERS

KURT SCHWITTERS

KURT SCHWITTERS

KURT SCHWITTERS

I numeri più rilevanti della rivista Merz sono il numero 4, il numero 11 (dedicato alla pubblicità per la Pelikan), numeri 8 e 9 realizzati in collaborazione con Lisitskij.

Il tema che tratta Lisitskij è la topografia della tipografia. Egli non è un tipografo, ma si forma come architetto, ma la tipografia per lui rimane un campo di sperimentazione soprattutto dal punto di vista contenutista. Non sarà comunque un disegnatore di caratteri. In questo articolo parla del livello qualitativo e tecnico perché in quel periodo si inizia a parlare della meccanizzazione della tipografia (inizio della fotocomposizione). Lui afferma che le parole sul foglio vengono guardate non udite → quindi bisogna lavorare nel campo dell'ottica, non della fonetica. L'idea è che lo spazio del libro deve seguire sì le leggi della meccanica tipografica, però deve anche corrispondere a una tensione molto forte che innesta con la produzione di un certo tipo di contenuto → lavorare sia sul contenuto che sulla tecnica. Questa consapevolezza è la stessa di Schwitters.

Nella pagina del numero 11, dove si sperimenta quella tipografia che si svilupperà nel filone tedesco, ha un utilizzo delle filettature e elementi di raccordo tra testo e immagine. Gli articoli all'interno del numero 11 trattano il tema della tipografia con anche alcuni esempi concreti in cui è chiara l'idea di *Typo-Reclame* per Schwitters.

Il numero 8-9 in collaborazione con Lisitskij porta avanti il discorso sulla produzione editoriale. Si racconta anche il contributo costruttivista e com'è il passaggio tra i due filoni suprematista (gruppo *Unowis*) e costruttivista.

La collaborazione L-S è anche in campo commerciale in quanto Lisitskij usa la tecnica di Schwitters del fotomontaggio.

Inoltre anche Schwitters sperimenta nella tipografia (come si nota nella *Tipizzazione plastica sistemática*).

Gruppo del *Ring* → mostre, cataloghi, libri → vanno a creare dei circuiti internazionali. Libro *Gefesselter Blick* annuncia i 25 partecipanti all'associazione e include le loro opere.

Nel famoso autoritratto di Lisitskij vengono uniti gli oggetti di progettazione e i segni indicativi → linee e frecce.

Manifesto per l'armata Rossa → porta avanti il filone astrattista dove racconta il gruppo dell'armata rossa che rompe le schiere dei soldati in una modalità completamente diversa e astratta.

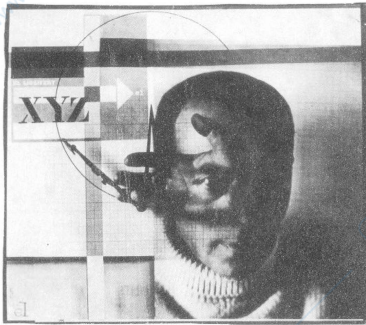
Tabellone di propaganda davanti alla fabbrica di Vitebsk → la scuola di Vitebsk diventerà il fulcro di una produzione culturale e artistica in quest'epoca di guerra civile, in cui prende vita il gruppo *Unowis*.

Quando Lisitskij senta la necessità di uscire da questi gruppi (Vitebsk) e andare in Germania ('21-'22) → espone di propri *Proun* all'Esposizione di Berlino. Come Schwitters passa dalla seconda alla terza dimensione.

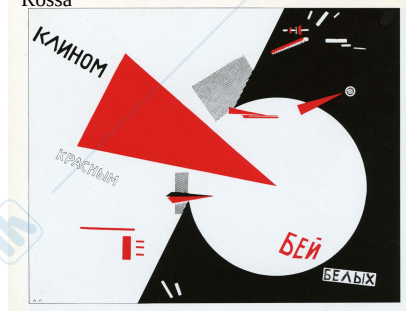
1931 Copertina libro Gefesselter Blick



1924 El Lisitskij Il costruttore, autoritratto

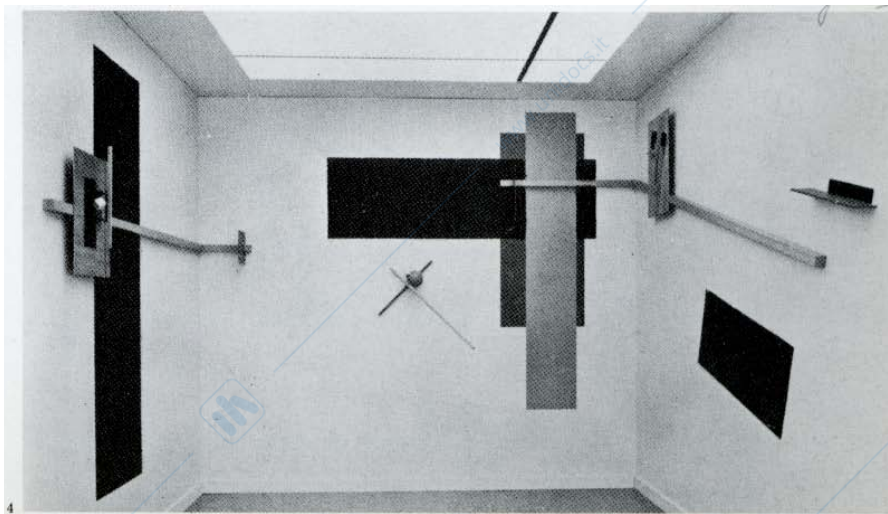


1919 El Lisitskij manifesto per l'armata Rossa



Nella rivista *De Stijl* di van Doesburg viene spiegato il significato di *Proun*. In questa monografia si parla anche della rivista *Vesc* (oggetto).

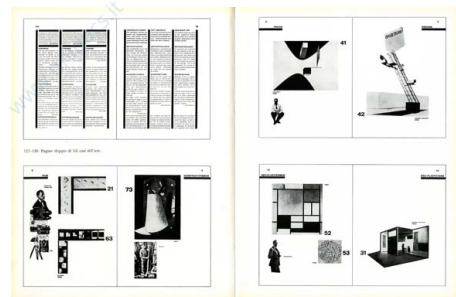
1923 El Lisitskij Ambiente dei Proun, Grande Esposizione di Berlino



1922 El Lisitskij rivista "Vesc" (oggetto)



1925 El Lisitskij /Hans Arp, Copertina di Kunst-ism



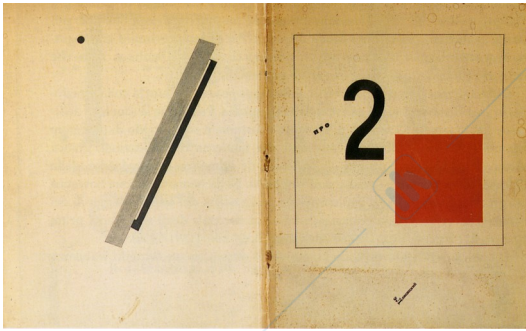
1925 El Lisitskij /Hans Arp impaginato di Kunst-ism

Vesc (fondata da El Lisitskij) → obiettivo di portare tutto il dibattito delle avanguardie russe in Germania, quindi valorizzare il contesto russo rispetto a quello tedesco. La rivista era dedicata ad arte, società, cinema, musica, letteratura, attualità → rivista di avanguardia che voleva operare l'unione di tutte le arti.

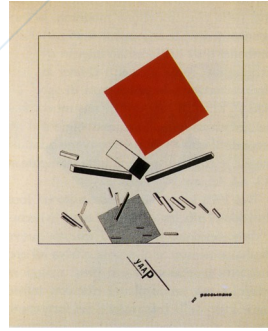
Con Hans Arp sviluppa anche il libro *Kunst-ism* → copertina completamente tipografica, comprende una serie di voci (Proun, Merz, Dada ecc..) che vengono mischiate perché fanno parte secondo loro di uno stesso movimento, quello delle avanguardie, un linguaggio sperimentale che usa nuove tecniche. L'impaginato interno invece è completamente visivo.

La produzione di volumi tedeschi vede il primo volume stampato nel 1922 *I due quadrati* → rappresenta il passaggio del costruttivismo che attraverso Lisitskij arriva dalla Russia alla Germania. Il riferimento è chiaramente al

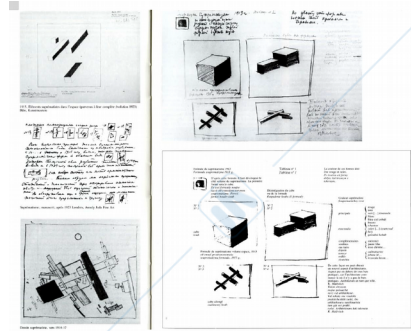
suprematismo, completamente astratto senza l'uso delle parole (visibile riferimento a Malevich). Doveva essere un libro per bambini perché faceva parte di uno specifico progetto statale per l'educazione dei bambini.



1920 El Lissitzkij Copertina I due quadrati (Berlino, 1922)



1920 El Lissitzkij pagina I due quadrati

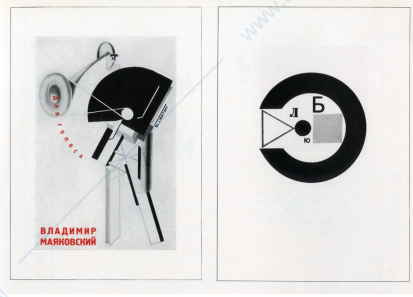


1916-23 Kasimir Malevich manoscritto sul Suprematismo

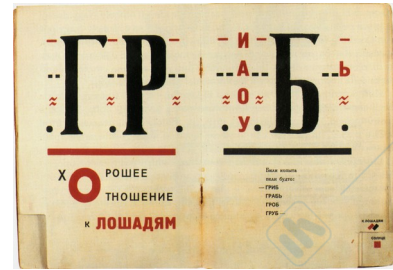
Un altro libro principale è *Per la voce* di Majakovskij, in cui Lissitzkij collabora creando le rappresentazioni visive delle poesie contenute nel libro. Qui è evidente l'influenza del filone futurista.



1922 El Lissitzkij libro Per la voce di Majakovskij

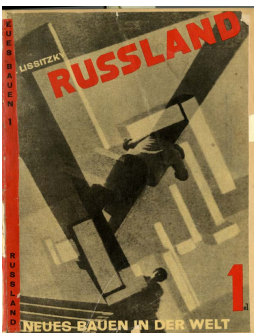


1922 El Lissitzkij frontespizio Per la voce di Majakovskij

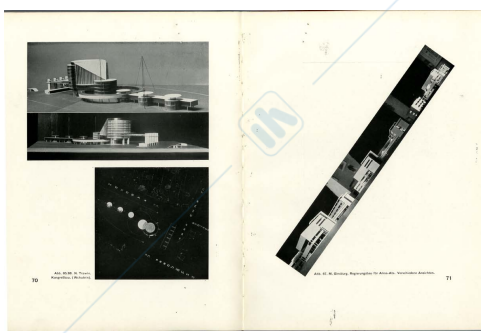


Pagine interne

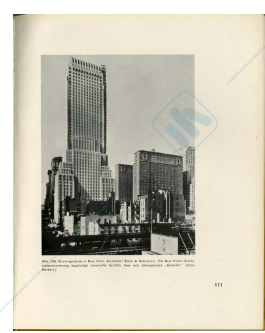
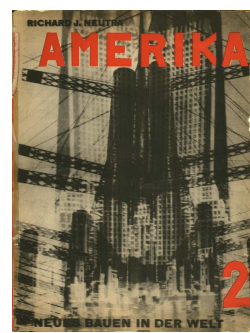
Altra produzione importante è quella per una casa di produzione svizzera alla fine degli anni '20. Qui è evidente la sperimentazione del montaggio. Si tratta di una collana dedicata alle architetture nel mondo. Il primo numero tratta delle architetture russe, infatti in copertina viene rappresentato un *Proun*, montato con un'altra fotografia di operai che camminano sulle travi. Questa tipologia di montaggio dinamico viene portata avanti in tutti e tre i volumi della collana. Anche l'impaginato interno è significativo → la composizione di pagina sfrutta l'andamento diagonale. Il secondo volume della collana è dedicato all'America ed è scritto dall'architetto Noitra. Racconta come si sviluppa l'architettura dei grattacieli americani. In questo caso il montaggio dinamico in copertina consiste nella composizione della stessa immagine specchiata e montata. Il terzo volume è dedicato alle architetture francesi e anche qui abbiamo una composizione di due immagini.



1929 El Lissitzkij Copertina di Russland

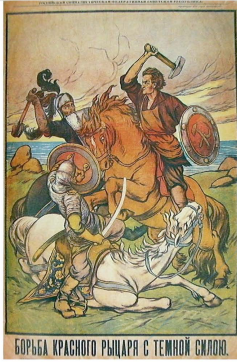


Pagina interna



CONTESTO RUSSO

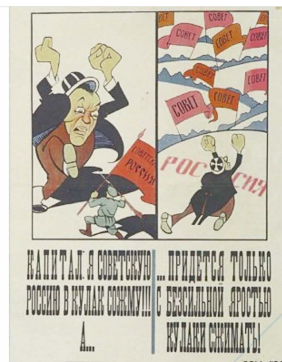
Fino ad adesso abbiamo visto cosa la Russia ha portato negli altri Paesi, interagendo nelle altre avanguardie. Ma in Russia le grandi campagne che vengono fatte di manifesti e di attivazione culturale tra il '17 e il '21 vedono anche dei manifesti che hanno come soggetto i lavoratori, contadini, i nuovi protagonisti in quegli anni.



1919 **Boris Zvorykyn**
manifesto "La battaglia del cavaliere rosso contro la forza oscura"



1919 **Dimitri Moor**
manifesto "Morte dell'imperialismo mondiale"



1920 **Viktor Deni** manifesto



1920 **Vladimir Mayakovsky** satira Rosta

Ci sono due tipologie di manifesti che si sviluppano nel contesto della rappresentazione realistica: uno di tipo con il lavoratore e l'altro di tipo satirico con Moor e Deni.

Manifesto di Moor espressionista mentre Deni usa un linguaggio fumettista.

Altro importante passaggio in questo contesto è l'attività che viene portata avanti dall'agenzia Telegrafica Rosta con manifesti che venivano affissi nelle vetrine che raccontavano quasi quotidianamente gli eventi che accadevano. In particolare Majakovskij sperimenta con questi manifesti.

Tutti e 3 questi filoni hanno una matrice comune → derivano tutte da rappresentazioni incise sul legno.



1923 **A. Rodchenko e V. Mayakovsky**
pubblicità tabacco di stato



1923 **Alexander Rodchenko**
Manifesto Stolovoe maslo (olio vegetale)



1923 **Alexander Rodchenko**
pubblicità

Collaborazione Mayakovskij-Rodchenko → costruttori pubblicitari. Sono completamente organici al contrario di Malevich. Pubblicizzano le grandi produzioni russe → pubblicità dei prodotti nei grandi magazzini, come quella per il tabacco di stato → Rodchenko crea una sorta di format che viene declinato poi per cambiamenti di colore.



1925 **Alexander Rodchenko**
manifesto casa editrice Leningrad "Libri per tutto il sapere"



1923 **A. Rodchenko** Pro Eto (Di questo) di Mayakovsky

Rodchko rappresenta bene la figura del artista-ingegnere (scuola del *Gutemas*). Viene promossa l'idea che esistano due modi di vestire → uno legato al mondo del lavoro e l'altro al mondo dello sport → è evidente l'inclinazione allo sport agonistico. Si creerà un vero e proprio dipartimento di promozione di questo tipo di arte commerciale che va dal tessile alla produzione di prodotto.

Libro di Mayakovsky e Rodchenko che vede di nuovo la fotografia protagonista, non si fa uso del montaggio che richiamano i collage come nei Dada, ma un uso del negativo-positivo.



1923 Alexander Rodchenko copertine "LEF"



1928 Alexander Rodchenko copertina di Novyi LEF

Rivista del partito LEF → caratteri squadrati in copertina che rimangono in tutti i numeri. Nel '28 cambia il formato → non ci sono più le lettere squadrate.

Fratelli Stenberg facevano parte anche loro dei gruppi artistici di stato → loro e Rodchenko realizzano i manifesti delle produzioni cinematografiche.

Un altro personaggio che in parallelo diventerà determinate nel contesto russo, anche lui formato alla scuola del *Gutemas* è Kutsitz. Collabora per molto tempo con il governo, legato campagne politiche dei Nep e di Lenin.

Klutsitz sperimenta anche in ambito artistico nella stessa dimensione di Lisistky, (similitudini con i Proun), racconta la città dinamica con il fotomontaggio.

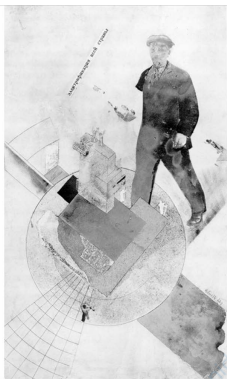


1929 G. e V. Stenberg manifesto film "Uomo con la macchina da presa" di Dziga Vertov

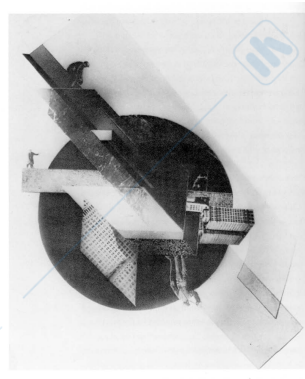


1928 G. e V. Stenberg manifesto per il film Charles Ray

Filone legato allo sport → abiti, manifesti che pubblicizzano manifestazioni sportive indette dallo stato che necessitavano di una forte propaganda.



1920 G. Klutsis L'elettrificazione dell'intero paese



1919-21 G. Klutsis Città dinamica fotomontaggio



1932 G. Klutsis manifesto Vita civilizzata/lavoro produttivo



1928 G. Klutsis cartolina Spartakiada Mosca

Tutta la produzione del *Gutemas*, ha l'impostazione dei corsi di base, dove il montaggio dinamico è la base della produzione dei manifesti.

Momento di una rottura sul linguaggio che viene iniziata dal filone futurista e dadaista, con anche la nascita di una nuova tipografia, anche grazie alla rivista *Merz* e alla corrente olandese.

DE STIJL

Kurt Schwitters / Theo Van Doesburg
Kleine Dada Soirée,
manifesto litografico, 1923



1917 Theo van Doesburg / Vilmos Huszar "de Stijl"



1922 Theo van Doesburg copertina "de Stijl"

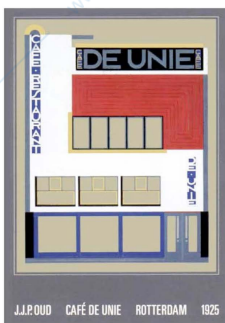


1922 Theo van Doesburg copertina "de Stijl"

Rivista *De Stijl* → rivista mensile ('17-'28). Nasce per il tentativo di creare un nuovo linguaggio universale. Nel '22 ci sarà un cambio di formato della rivista in concomitanza con l'Internazionale Costruttivista.

Alcuni esempi della produzione di alcuni alfabeti di van Doesburg che lavorano sulla geometrizzazione delle lettere. La tipografia riesce a integrarsi perfettamente con l'architettura → tema dell'archigrafia si inizia a sviluppare con l'architettura dei cinema. Si raccorda alla sperimentazione teorica di van Doesburg e sono in linea con l'arte di Mondrian (ortogonalità e colori primari).

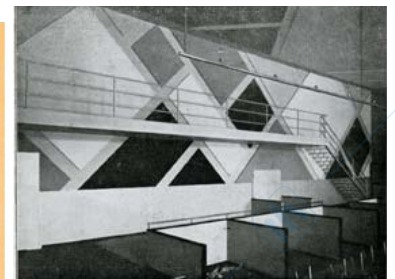
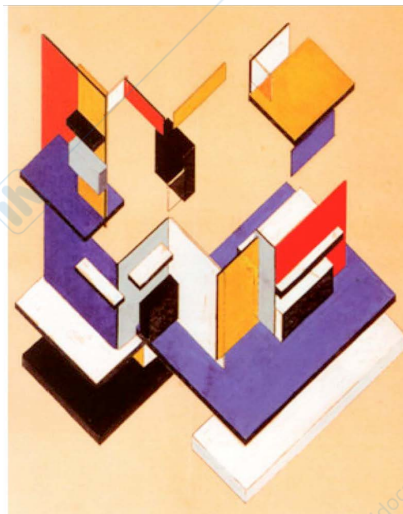
Nel '26 c'è il momento di passaggio di van Doesburg in cui il cambiamento diventa sostanziale → si rompe l'ortogonalità della composizione.



1925 J. Pieter Oud Café De Unie, Rotterdam



1923 Theo van Doesburg costruzione di colore



1926 Theo van Doesburg Café Aubette, Strasburgo