

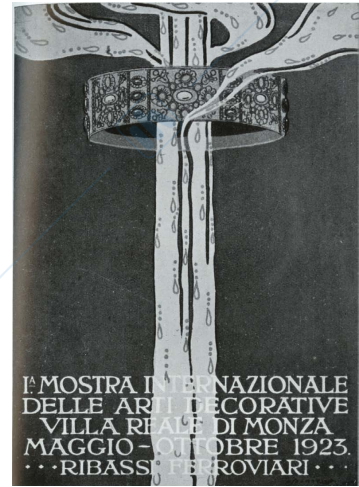
ANNI TRENTA: Dalle Triennali alle riviste italiane

1922 → a Monza nasce la scuola d'arte (con sostegno dell'Umanitaria). Si cerca di creare una scuola-laboratorio (secondo alcuni critici simile al Bauhaus). Nasceranno insieme alla scuola le prime Biennali, per poi arrivare alla famosa V Triennale del '33. A Milano vi erano altre scuole come quella del Castello Sforzesco.

Il manifesto per la prima Biennale è di Aldo Scarsella, realizzata un anno dopo la fondazione della scuola, per mostrare quali erano i lavori svolti all'interno della scuola.

Qui abbiamo un rapporto tra Futurismo e folclore, ispirandosi anche ai Werkbund tedeschi.

All'inizio ci si occupa solo di arti decorative → ciò è visibile nello stile Liberty del manifesto.



Dopo le prime Biennali, le altre non si svolgeranno più a Monza ma al Palazzo d'arte.

L'architettura di Muzio è ancora di matrice classicista, equilibrata anche con una matrice funzionalista.

Si esce quindi dal contesto delle arti decorative per arrivare ad occuparsi anche di architettura → L'architettura entra all'interno della manifestazione

Nella sala della Triennale del Werkbund vediamo ciò che il Werkbund è riuscito a creare in quegli anni (allestimento di Paul Renner e artefatti grafici di Bayer e Moholy Nagy). Vediamo all'interno anche produzioni di mobili legati al Werkbund.

Rivista *Il Risorgimento Grafico* → fondatore Raffaello Bertieri, anche direttore della Scuola del Libro nel circuito delle scuole dell'Umanitaria. Bertieri ha formato molti grafici e ha fondato una propria azienda in cui stampava libri.

Bertieri è anche un produttore di caratteri tipografici, di matrice calligrafica.

Si ispira al filone classicista tipografico italiano come è visibile dalle copertine. Sarà quindi in forte contrasto con le innovazioni che faranno i suoi stessi studenti (i Campisti).

Il primo numero di *Risorgimento Grafico* infatti vede anche una forte influenza delle Arts & Crafts.

Ci sarà un concorso per le copertine: primo classificato è Ugo Graziotti, secondo Bruno Munari.



1940 "Il Risorgimento grafico" pagine sul carattere Ruano di **Raffaello Bertieri**

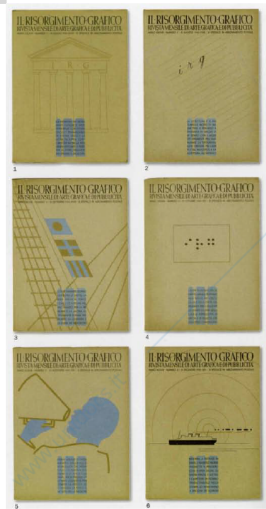


1935 **Ugo Graziotti** "Il Risorgimento grafico", n. 3 marzo



1935 **Bruno Munari** "Il Risorgimento grafico", n. 4 aprile

L'importanza della rivista è legata anche a numerosi interventi di figure importanti, come l'articolo di Lionni → apre il dibattito sulla buona composizione e sulla produzione di Edoardo Persico (inizialmente storico dell'arte, determinante per la rivista Casabella e fondamentale per aver portato la conoscenza del surrealismo in Italia). → pone l'importanza di includere tutti gli "ismi" figurativi e non seguire soltanto in maniera cieca il filone razionalista.



1940 "Il Risorgimento grafico" copertine con una rassegna illustrata sui segni della grafica:

1. Iscrizioni
2. Scrittura manuale
3. Codice navale
4. Braille
5. Messaggi vocali
6. Alfabeto morse



1940 "Il Risorgimento grafico" copertine con una rassegna illustrata sui segni della grafica:

7. Insegne luminose
8. Segnalazioni con bandiere a mano
9. Alfabeto mimico
10. Cablaggio
11. Segnali di fumo, calligrafia aerea
12. La stampa "regina delle espressioni umane"

Il testamento visivo di Bertieri è sintetizzato in queste copertine in cui ci sono una serie di segni della grafica in vari ambiti: Braille, calligrafia aerea ecc...

Quando da un lato nel '33 c'è l'esposizione del Werkbund tedesco e l'istituzione dello studio Boggeri, dall'altro lato nasce anche un'altra importante rivista, fondata da alcuni studenti-tipografi della Scuola del Libro, Campo Grafico.

Rivista Campo Grafico → scopo è fondare una rivista alternativa a Il Risorgimento Grafico. I due fondatori sono Carlo Dradi e Attilio Rossi.

I Campisti intendono innestarsi in un contesto di relazione con le gallerie milanesi, come laGalleria del Milione (diretta inizialmente da Edoardo Persico).

Primo numero della rivista → pone l'obiettivo di introdurre i tecnici verso un linguaggio nuovo, più alto e d'avanguardia → fotomontaggio e altre tecniche. Alcuni temi specifici definiscono le buone pratiche per la produzione di artefatti anche differenti tra loro che vanno al di là del singolo manifesto, come ad esempio biglietti da visita ecc...



C. Dradi, A. Rossi, B. Pallavera
copertina I numero di "Campo Grafico"
gennaio 1933



C. Dradi, A. Rossi copertina di "Campo Grafico" 1933



1930 L. M. Nagy copertina von material zu architektur

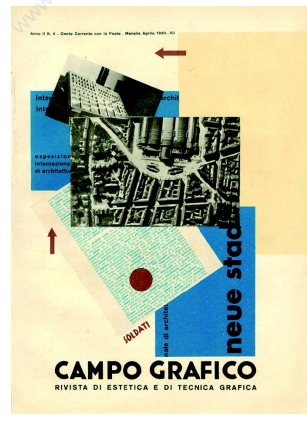
Copertina del '33 che si ispira alla copertine del Bauhausbucher numero 14, ideata da Moholy Nagy.



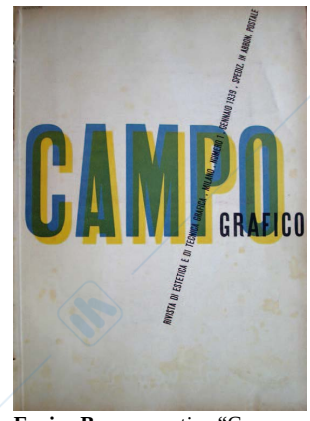
C. Dradi, A. Rossi copertina "Campo Grafico" gennaio 1937



Carlo Dradi, Attilio Rossi copertina "Campo Grafico" 1933



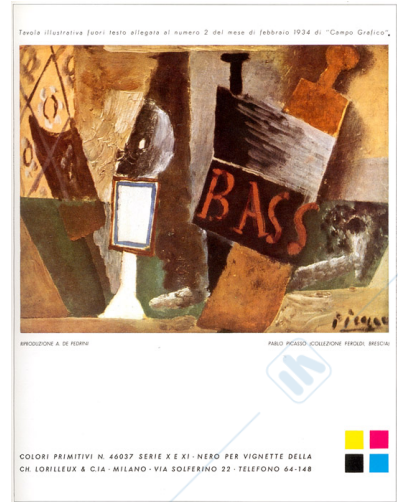
A. Soldati, A. Rossi copertina "Campo Grafico" 1934



Enrico Bona copertina "Campo Grafico" 1939

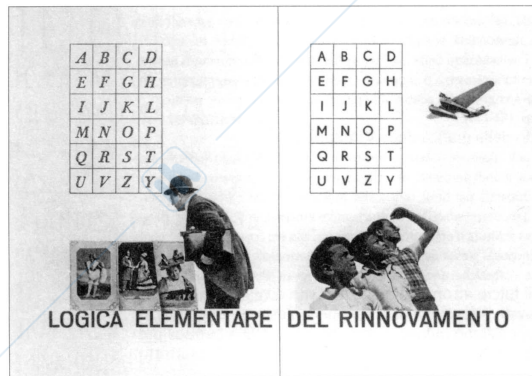
I linguaggi usati per le copertine sono anche molto diverse tra loro. Ad esempio vediamo un'ispirazione pittorica (imm 2) e altre di ispirazione avanguardista (imm 3-4)

Publicità in cui si utilizzano anche opere di avanguardia per rappresentare la stampa a colori.

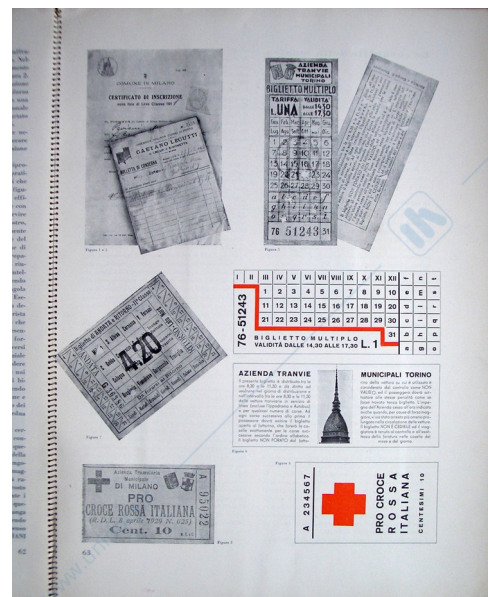


1934 Annuncio per le ditte Pedrini e Lorilleux "Campo Grafico" (in riproduzione Picasso)

1934 Logica elementare del rinnovamento "Campo Grafico"



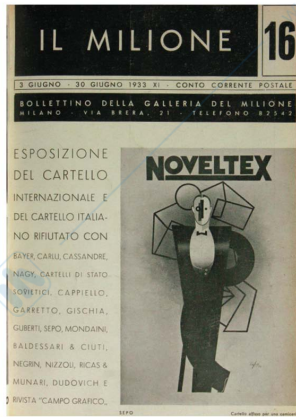
Ci sono anche delle pagine divulgative in cui sintetizzano il rinnovamento tipografico nel passaggio da caratteri graziati a caratteri non graziati → rinnovamento generazionale, legato anche ai trasporti.



Rassegna del brutto → rassegna fondamentale che propone delle alternative ad alcuni stampati correnti considerati scadenti, come biglietti del pullman, per la Croce Rossa ecc...



Pagina pubblicitaria per "Galleria del Milione"
In "Campo Grafico" luglio 1933

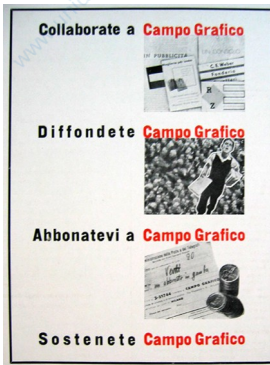


"Il Milione", n. 16 giugno 1933

Galleria del Milione (anche libreria) con direzione di Persico. Era a Brera. Si sperimentava con delle mostre d'avanguardia e legate per esempio a astrattisti italiani o addirittura una dedicata a Kandinskij.

Poi c'era un bollettino, una sorta di rivista interna in cui si parlava delle esposizioni, eventi ecc.

Abbonamento Campo Grafico -> spingevano i lettori ad abbonarsi, in quanto era una rivista autoprodotta.



1935 pagina autopromozionale di "Campo Grafico"



Pagina autopromozionale di "Campo Grafico" 1935



Pagina dimostrativa sull'efficacia degli annunci "Campo Grafico" ottobre 1933

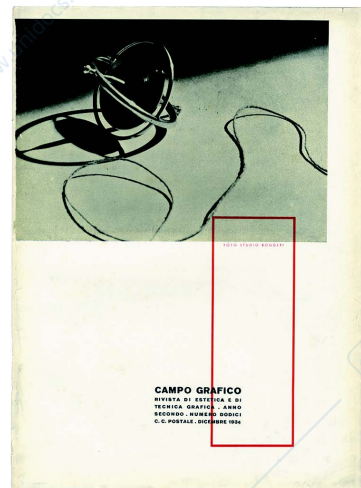
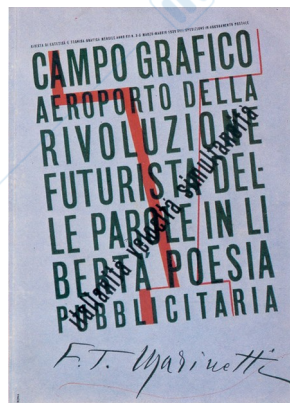
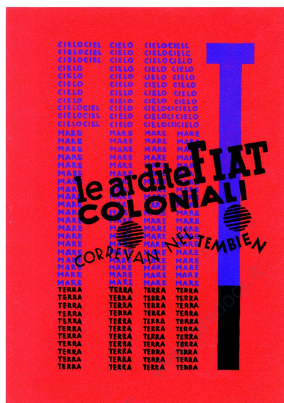
In Campo Grafico si realizzano anche delle pagine in cui vediamo alcuni esempi dimostrativi di annunci progettati seguendo le regole della Nuova Tipografia.

Numero di dicembre 1934 → fondamentale. Antonio Boggeri progetta la copertina e scrive un articolo sull'importanza della fotografia nella grafica e nella tipografia.

Boggeri lavorava per uno stampatore e successivamente decide di fondare uno suo studio nel '33.

Questo numero è perfettamente in linea con le produzioni d'avanguardia del periodo.

Il percorso di *Campo Grafico* si chiude con il numero del 1939.

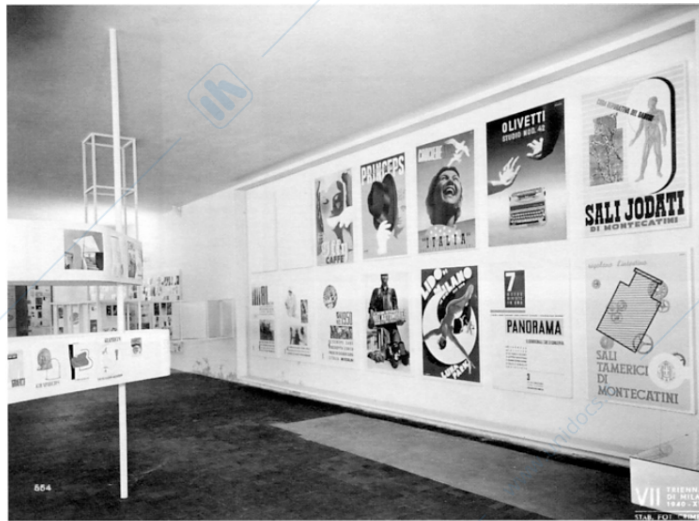


Antonio Boggeri copertina "Campo Grafico" dicembre 1934

Enrico Bona pagina e copertina ultimo numero "Campo Grafico" maggio 1939

VI Triennale del 1940 Grafica di Modiano, Nizzoli, Veronesi, Munari. -> vengono esposti vari pannelli con alcuni lavori dei grafici principali.

1934 **Xanti Schawinsky** manifesto per il caffè Illy



Mostra grafica VII Triennale di Milano 1940, Sezione VI: La propaganda di massa ordinamento **Guido Modiano**

-Sezione legata a temi sociali → La propaganda di massa.

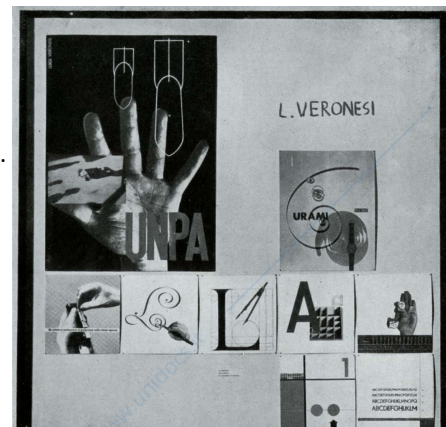
-Altra sezione è quella legata alle riviste → venivano esposte le doppie pagine delle riviste principali di quegli anni.

-Pannello della timeline sulla storia della grafica, in cui viene posto Gutenberg al di sopra di tutti gli altri elementi, realizzato da Veronesi.



Mostra grafica VII Triennale di Milano 1940 sezione La grafica nella coerenza del gusto allestimento di **Luigi Veronesi**

Zeveteremich in una rassegna stampa racconta questa mostra e del gruppo di giovanissimi che hanno partecipato alla sua realizzazione, tra cui i Campisti, grafici già consolidati e altre figure determinanti in quegli anni. La mostra grafica infatti presenta anche pannelli monografici dedicati a questi artisti → Munari, Veronesi, Steiner ecc... Nel pannello di Veronesi vediamo qual è il suo filone ovvero quello delle avanguardie e i temi scottanti di quegli altri, in questo caso quello della guerra.



GRAFICA ITALIANA: Dalla Resistenza (1943) allo stile industriale

Albe Steiner

Partigiano (1943-1946) – Messico (1946-1948)



Quaderno rassegna stampa 1927-1950.

Viene imprigionato in Svizzera, e viene aiutato da Max Huber, la loro amicizia inizia qui -> Steiner scrive una lettera dal campo, in cui parla delle sorelle e del fratello. Parla poi della sua produzione che appunto è politica e sociale. Cerca di essere positivo nella speranza di poter tornare in Italia. Citazione di riferimento per la produzione di quel periodo:

Vicino a quanti soffrono e combattono per i più grandi ideali umani

Ha partecipato alla nascita di quello che viene definito Stile Industriale italiano.



1933, Milano, data chiave per la grafica italiana → vediamo sulla timeline gli eventi principali.

Casabella è la rivista che vede con l'attività di Persico un cenacolo di nuove leve -> lui insegna alla scuola Isia di Monza, ma ha anche la necessità attraverso la rivista di sviluppare un gruppo significativo e di creare una nuova cultura del progetto, prima dal punto di vista architettonico poi grafico.

Nel dopoguerra diventa importante anche la scuola dei Convitti Rinascita in tutta Italia, che saranno poi sotto il patrocinio dell'ANPI dopo la fine della Seconda guerra mondiale. Scuole di matrice partigiana, nascono all'interno del periodo della resistenza. Importante soprattutto quella milanese, dove abbiamo come insegnanti o collaboratori Boggeri, Veronesi, Huber, Steiner, Mucchi. Sviluppano l'idea della collettività al centro.

All'interno della scuola della Rinascita ci sarà un dibattito sull'istituzione della cooperativa della Rinascita, in cui gli allievi diventano progettisti per le committenze esterne (questa pratica era stata introdotta già nel Bauhaus). Tra le committenze di maggiore rilevanza abbiamo l'allestimento della Mostra della Ricostruzione (1945). Il Manifesto è di Steiner ed è di ispirazione costruttivista.



Allestimento curato a più mani da Chessa, Magistretti, Muratore e Steiner e con gli studenti. Allestimento povero fatto di tubi Innocenti che ha le caratteristiche della provvisorietà del periodo. Manifesto di ispirazione costruttivista.



Mostra della Liberazione / Gabriele Mucchi 1945



PCI / Remo Muratore



PCI / Luigi Veronesi 1947

Altra mostra è quella della Liberazione, in cui viene chiamato Mucchi per realizzare il manifesto, in cui appare anche il simbolo del partito comunista italiano.

Manifesti per il PCI di Muratore che invitano al voto.

Uno dei primi manifesti realizzati per il partito è quello di Veronesi per la Festa del Popolo → anche lui oscilla tra il linguaggio figurativo e le sperimentazioni dell'avanguardia.

La stampa periodica è il luogo per il dibattito perché è un oggetto di produzione di massa, che raggiunge tutti.

Rivista Il Politecnico, di matrice politica (editore Einaudi). Si sviluppa un dibattito culturale molto ampio. Articolo di Vittorini → "una rivista per tutti". Quindi viene sottolineata l'importanza di offrire un sistema culturale anche per le classi operaie. Fortini sottolinea l'idea che il periodico voglia compiere una rivoluzione in ambito figurativo per fare in modo che chiunque possa capire l'arte figurativa contemporanea del tempo.

Con *Il Politecnico* nasce la figura del redattore grafico, colui che contribuisce anche alla produzione del contenuto, non solo della grafica.

La prima copertina de *Il Politecnico*, in cui vengono spiegati gli intenti del periodico tramite il sottotitolo → per gli operai, i contadini, gli intellettuali. L'immagine indica quell'idea di testimonianza sul campo, idea cara ai coniugi Steiner → immagine del taccuino. il grafico è un testimone di ciò che accade nella sua contemporaneità.



Manifesto dell'Ottava Triennale di Milano (1947) → architetto Bottoni (curatore dell'Ottava Triennale, prima Triennale dopo 8 anni) incarica Steiner di contattare tutti i paesi del centro America (in quel momento Steiner si trova con la moglie in Messico per ricongiungersi con la famiglia di Lica) per capire chi di loro vuole collaborare alla Triennale. Nonostante riesce ad avere molte risposte sia da artisti che si trovano in America Come Moholy-Nagy e altri artisti messicani, creando anche un dibattito artistico, per motivi economici nessuno parteciperà effettivamente alla Triennale.



Manifesto creato in collaborazione Steiner-Huber.

Il tema della Triennale è Una casa per tutti. Con questa triennale si forma il quartiere QT8 → simbolo della Ricostruzione dal punto di vista architettonico.



La Rinascnte / Max Huber 1951

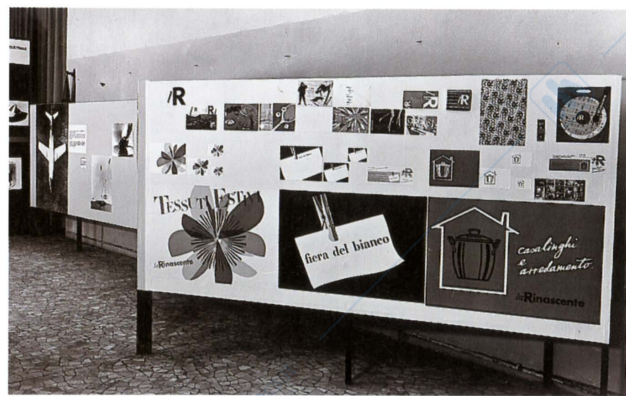


La Rinascnte, declinazione logo / Albe Steiner 1950

Altra collaborazione Steiner-Huber → La Rinascnte. La parte grafica è la collaborazione stretta con l'ufficio tecnico di Huber, mentre Steiner è un collaboratore esterno. Steiner collabora soprattutto per gli allestimenti delle vetrine e per le manifestazioni che si alternano all'interno dei magazzini milanesi.



“Cronache la Rinascnte” / Max Huber 1954



La Rinascnte / Max Huber

La scala mobile inserita all'interno dell'edificio della Rinascnte ben sintetizza le crescite esponenziali delle vendite nell'immediato dopoguerra.

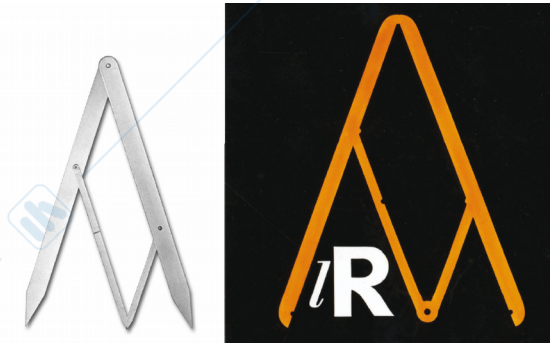


L'estetica del prodotto / Albe Steiner 1953



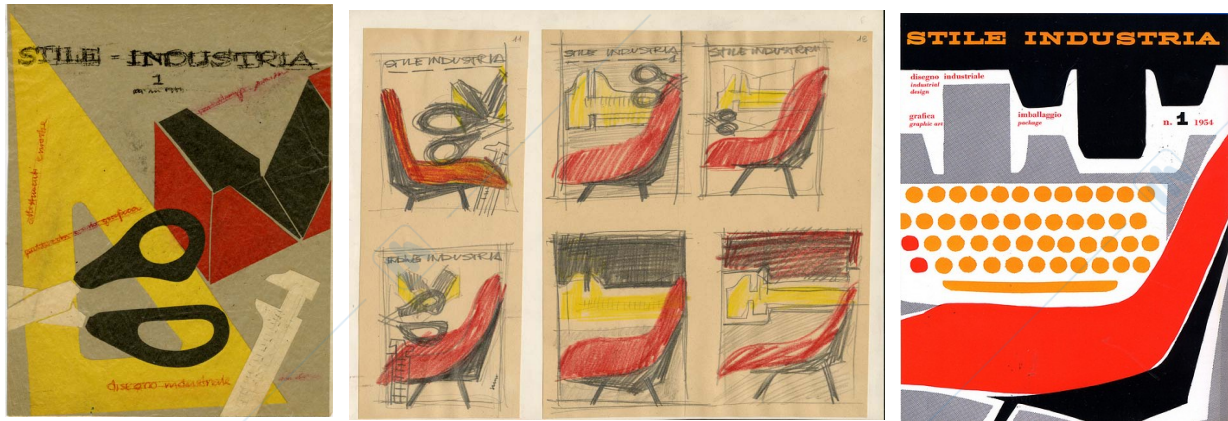
Il punto più alto della collaborazione di Steiner con la Rinascnte è la costituzione di alcuni eventi fondanti come la mostra del 1953, in cui Steiner collaborando con Munari e Pagani (architetto) realizza la mostra *Estetica del Prodotto*. Questa mostra è determinante perché la grafica testimonia l'affermarsi dello stile industriale, con l'inserimento degli

strumenti tecnici del progettista all'interno degli artefatti grafici della mostra. Importante è anche il pieghevole, dove vengono annunciati gli scopi della mostra.



L'anno successivo (1954) si arriva alla costituzione del premio Compasso d'Oro con grafica di Steiner.

Progettazione vetrine di Steiner -> Perché? lui è in contatto con il MoMA di New York, da cui si fa mandare i cataloghi che rappresentano tutte le nuove tendenze nell'ambito dell'allestimento. Le vetrine sono di tutte le tipologie di prodotto da vestiti a prodotti per la casa -> vi è un format per come distribuire qualsiasi prodotto. Traspare nella terza dimensione il lavoro grafico di Huber.



"Stile Industria" / Albe Steiner 1954

1953 -> altra data chiave per la grafica italiana. Nascita della rivista **Stile Industria**. Insieme a **Domus**, è la rivista che viene analizzata maggiormente. Nasce ufficialmente nel '54 ma era già nata come sorta di appendice all'interno di Domus (a cura di Rosselli). Nel '54 diventa rivista indipendente. Steiner viene chiamato per la realizzazione della copertina del primo numero. Dal punto di vista grafico abbiamo un approccio molto semplificato, quindi inserisce tutti gli strumenti significativi nell'ambito della progettazione industriale. Poi si muove verso un'altra direzione, per capire quali sono gli elementi del disegno industriale -> copertina significativa con poltrona, macchina da scrivere e calibro stilizzato.

Grafici non più educati come artefici delle Arti, non più indirizzati al progetto ispirato al 'bel pezzo' come il pittore di cavalletto, non più come 'designer' che attraverso il bell'oggetto conforta la società ammalata, non più come uomo elegante, mondano, sorridente, scettico, egoista, narcisista, amante dei formalismi, 'programmato', ma grafici che sentano responsabilmente il valore della comunicazione visiva come mezzo che contribuisce a cambiare in meglio le cose peggiori [...] Grafici che sentano che la tecnica è un mezzo per trasmettere la cultura e non strumento fine a se stesso per giustificare la sterilità del pensiero o peggio per sollecitare inutili bisogni, per continuare a progettare macchine, teorie, mostre, libri e oggetti inutili.

(Albe Steiner, *Il mestiere grafico*)

Didatticamente Steiner ('58-'59 diventa direttore della Scuola del Libro) ha una direzione molto precisa -> la tecnica è un mezzo per la cultura. Introduce la materia di cultura generale.