

Un mondo scoperto e vissuto in diretta

di Daniele Oppi

La Scuola del Libro non l'ha frequentata. E nemmeno ci ha insegnato. Ma, da ragazzo di bottega prima (nell'azienda paterna), e da professionista creativo del mondo della comunicazione poi, l'Autore sa raccontare "da vicino di casa" nessi e connessioni di quel mondo delle arti grafiche che, a Milano, la Scuola del Libro incarnava, nella tradizione laica e riformista dell'Umanitaria. In questo intervento – da intellettuale coinvolto e partecipe – ci svela sia l'abc di una formazione professionale rigorosa, che tra gli anni '40 e '50 doveva subire una specie di "rivoluzione copernicana", sia gli intrecci e le relazioni di quell'ambiente industriale, editoriale e pubblicitario che per la Scuola del Libro era motivo di stimolo e di confronto continuo.

Lprimi trent'anni della vita li ho passati nel mondo della poligrafica e successivamente nel mondo creativo grafico. Un giorno scriverò dei miei amici coetanei, apprendisti di macchina piana litografica, del mio

sava il "fermo", afferrava con la mano destra il lungo manico di legno di una ruota a volano e avviava il largo movimento dal basso in alto. Acquistata velocità, silenziosa, la ruota comandava alla lama tagliente, fin'ora nascosta, ed essa, in diagonale, scendendo inesorabile, perpendicolare alla risma di carta, ne tagliava il bordo di tre centimetri.

Era il mio momento: le strisce distese sul piano d'acciaio, la mano del mio vecchio amico che le trascinava verso la mia attesa entusiasta.

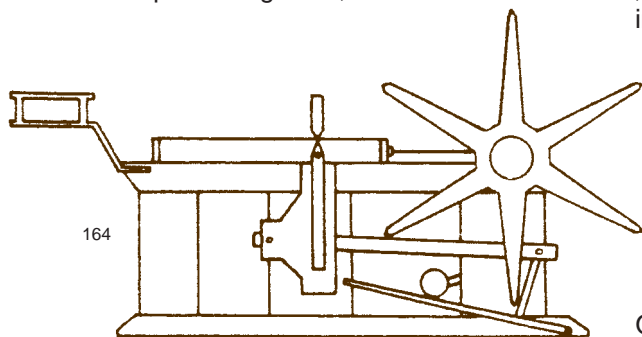
Ora le tenevo in pugno, Della Porta sorrideva: "varda Dani, che la carta la taja!" (Attento Dani che la carta taglia)

L'Amleto, che mi sembrava un autorevole e silenzioso professore, poco più in là, preparava le matrici sulla pietra ben levigata di macchina. Sovrintendeva agli impianti, ed egli stesso, con uno stilo fornito di punta tonda, batteva preciso secco e delicato, per fissare la carta umida sulla superficie da stampare.

L'incantevole magia del lavoro... Ogni tanto, ora che ho passato i settanta, penso che grande e importante scuola si può vivere da

bambino, e poi da ragazzino, a tu per tu con i tuoi simili adulti che fanno e che lavorano davanti ai tuoi occhi; e non vedi l'ora di fare, di imparare; e lo fai e lo impari, il mestiere.

Il Beltramini, giovanissimo, caricava la pietra con il "rullò" imbevuto d'inchiostro denso e lieve. Si trattava di un cilindro del diametro di circa 20 centimetri e lungo 50 con due manopole. Il gesto era sapiente e al suo passaggio apparivano sulla pietra le sagome grafiche, i caratteri, che sarebbero stati impressi dalla macchina piana, quando avrebbe accolto la grande "tavola" di pietra.



cuore esultante incontrando la Sandra e l'Ambrogina, le operaie che mi insegnavano a mettere da parte gli scarti, a controllare il fuori registro.

Quando ho cominciato dovevo ancora entrare in prima elementare. Comodo, ero il figlio del titolare della fabbrica di decalcomanie. Ho visto le operaie e gli operai e io mi sentivo parte della loro comunità senza sapere che erano "gli operai".

Davanti alla grande taglierina officiava, come un parroco alla messa grande, il Della Porta, con un enorme grembiale rigido.

Infilava la risma di carta nell'antro rettilineo d'acciaio e a colpi sordi la allineava a mano in fondo alla squadra, finché il profilo dei fogli offriva la vista di una muraglia bianca compatta.

Girando la manovella, il Della Porta faceva avanzare il blocco di fogli fino a vederne tre centimetri di bordo, poi con gesto sicuro, abbas-



L'imponente macchina era una Johannesberg formato francese, superficie di stampa cm. 80x110, la

164

Profilo di **torchio litografico** a stella, lo strumento base per le prove di tiratura, prima della stampa in macchina.

primi del '900

165

I giovani tipografi impressori all'Umanitaria osservano la tecnica di **utilizzo del rullo**.

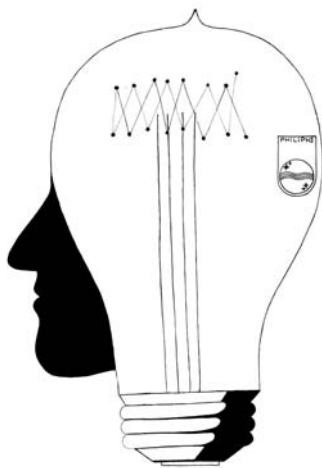
1955-56



166

stessa misura del torchio a stella che, favoloso timone stellato di legno lucido, ornava il fianco del torchio tiraprove.

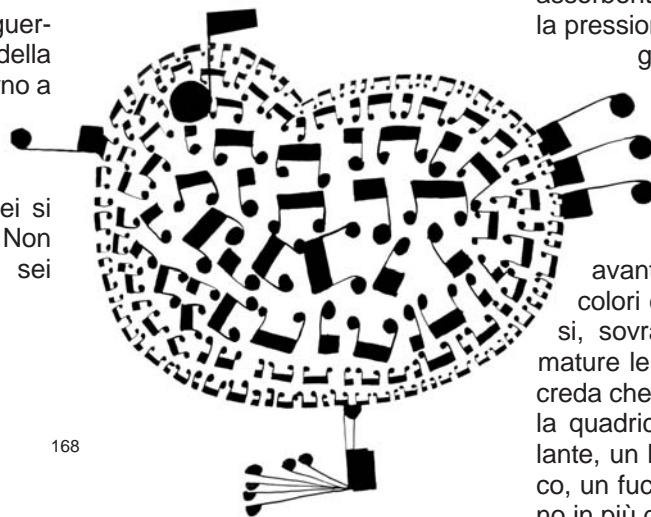
Arnoldo Mondadori (nel dopoguerra consigliere del Consorzio della Scuola del Libro), disse un giorno a mio padre: "Peppino, ti do io la macchina giusta, una delle mie Johannesberg, me la pagherai mano a mano che lei si pagherà da sola con il lavoro. Non preoccuparti, vai avanti che sei bravo".



Il "capitano" della Johannesberg, fin dal 1930, era il signor Grasso. Il sergente era il mettifoglio, ed io, soldato, ero il leva foglio.

Ma l'emozione più intensa fu quando potei immergere la spugna naturale nel secchio d'acqua appeso a un gancio, strizzarla fino a che non sgocciolasse, e protendermi sulla pietra che se ne usciva di sotto il cilindro, per inumidirla in fretta e con precisione: senza questi interventi che rendevano nitide le parti inchiostrate si sarebbero formati gli "scarti", fogli sbavati per colpa della "sucia" (secchezza).

Il capitano Grasso era il più severo, mentre Egidio, della macchina a fianco, era più svagato e allegro. A mezzogiorno andavo a raccogliere la "schiscetta" riscaldata su un fornello e la portavo al capitano. Il piano di legno sotto al mettifoglio,



168

che aveva caricato fino a duemila fogli pronti da stampare, diventava la tavola da pranzo. Molto appetito, buon vino, e a undici anni un sostanzioso panino preparato dalla mamma.

Facevo la doppia vita, e quella che preferivo era questa, a contatto con il lavoro e con chi il lavoro sapeva fare, piuttosto che l'altra tra i banchi



167

di scuola. Uno dei momenti più belli era quando cominciava l'"avviamento" e i fogli entravano, accolti dal cilindro ricoperto di caucciù ed erano gli "sfogliacci", rudi fogli assorbenti che mettevano a regime la pressione ottimale per il passaggio del colore e facevano da guida per il registro dei fogli.

Ero contento di essere litografo e non tipografo, perché noi ci dicevamo di essere più avanti, più poeti, con i tanti colori che dovevano susseguirsi, sovrapporsi, velare con sfumature le nostre stampe. E non si credeva che bastassero la tricromia e la quadricromia: un arancio squillante, un lilla pulito, un viola liturgico, un fucsia acceso, si stampavano in più dopo averli preparati sulla piccola pietra/tavolozza a colpi di spatola, dopo aver aperto una bella tolla della Lorilleux o della Cometa, o della Etelia di Firenze; oppure prelevando una crema giallo di Napoli Degussa che veniva da Lipsia, dove i colori si chiamano farben.

Ma, forse, questo senso di supremazia della lito veniva da un piccolo complesso di inferiorità rispetto

166

L'araldo grafico dove si parla della vittoria di **Antonio Crespi**, ex allievo e docente alla Scuola del Libro, al Concorso Milano-Liegi: "Crespi rappresenta il tipico lavoratore ambrosiano, tutto lavoro e speranza di lavoro".

1954

167

Marchio di Carlo Dradi, alla Scuola docente di Estetica grafica, per il gruppo alberghiero Jolly Hotel.

1953

168

Due lavori a china di allievi del corso di disegno.

anni '60

al classico e primigenio mondo del tipografo, il mondo rigoroso della parola scritta, piombata e antimoniata nella concentrata scultura del carattere da stampa, che marcava il foglio violentandone delicatamente la fibra.



169

Nelle retrovie dell'officina arrivavano molti bozzetti. Li portavano Leonardo Nalli e il giovane Erberto Carboni dai capelli neri ben pettinati, già importante per le sue prove di grafica. Io avevo ormai sedici-diciassette anni, e poco tempo dopo mi iscrivevo al triennio diurno della Scuola Italiana di Pubblicità promossa dall'ENALC e Ministero del Lavoro, che tagliava corto con le specializzazioni strettamente grafiche e si prefiggeva il compito di preparare gli strateghi della comunicazione attraverso un ampio spettro di nozioni e di sperimentazioni (dalla psicologia alla sociologia, dalla statistica all'analisi dei mass media, dalla strutturazione di un organismo gestionale fino ad indicare le metodologie grafiche, poligrafiche e la loro storia). Senza la Scuola del Libro non si può immaginare come sarebbe potuta nascere questa esperienza didattica, anche perché alcuni docenti venivano dall'Umanitaria. Infatti nella Scuola dell'Enalc vi erano alcuni docenti della Scuola del Libro, come Enrico Gianni, Antonio Boggeri, Davor Band Brunetti ed altri.

Già dal primissimo dopoguerra si poteva registrare un grande fervore di attività e di sviluppo nell'industria

Scuola del Libro

riconosciuta dall'Ente Nazionale per l'Istruzione Professionale Grafica (ENIPG)

corsi professionali diurni

tipocompositori, tipo e litoimpresori, fotografi grafici, fotolitografi

corso tecnico - artistico diurno per grafici

corsi serali di qualificazione

tipocompositori, impresori tipografi, fotografi grafici, litoimpresori, fotoincisoro zincografi, cromisti, linotipisti, fotolitografi, assistenti grafici

corsi festivi di aggiornamento

compositori a mano, impresori tipografi

La frequenza è gratuita

I corsi si svolgono sotto l'egida del Ministero del Lavoro e della Previdenza Sociale

Società Umanitaria

Fondazione P. M. Loria Via Daverio, 7 Milano
Segreteria della Scuola: via Pace 10 MILANO T. 58 10 55 53 12 41

170

poligrafica e nella creatività grafica e riprendeva vigore, quindi, la produzione pubblicitaria. Man mano che ci si avvicinava agli anni '50 il contributo dei grafici diventava sempre più rilevante.

In quel momento la Scuola del Libro diventava un luogo dialettico di sperimentazione, molto peculiare e libero, dei nuovi modi espressivi della grafica, grazie alla presenza di docenti che, di fatto, erano i protagonisti di primo livello dei vigorosi mutamenti formali che sta-

vano investendo, in modo rivoluzionario, gli stili della comunicazione. Si formava dunque in Milano un vivaio insostituibile e incisivo di uomini e idee, che, in forma osmotica, interagiva con le attività concettuali e pratiche che, partendo dalla Scuola del Libro di più antica data (e dalle altre sorte di recente), invadevano stamperie, uffici di design e grafica e agenzie di pubblicità.

Le prime storiche agenzie pubblicitarie come Dal Monte, Anton Gino

169

Manifesto dello **Studio Stile** (Lelo Cremonesi - Gian Rossetti), la prima agenzia pubblicitaria multinazionale italiana.

1950

170

Bozza con correzioni a margine di una **locandina informativa** sui corsi della Scuola.

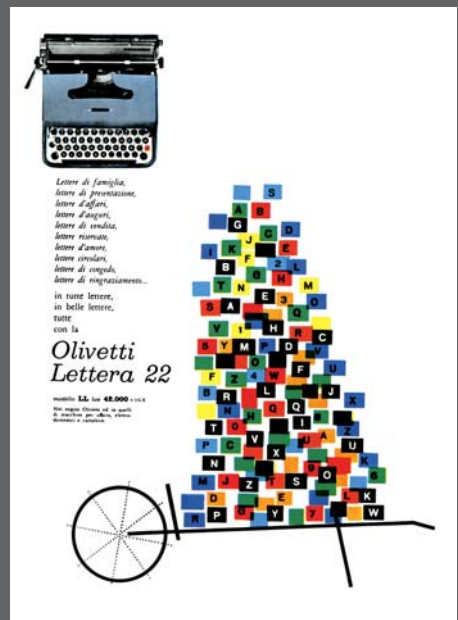
1963



Chaplin, forza rimescola la crema.
scaglia la torta, imbratta!
Lo so: non sarà crema
E non sarà nel film.
Ma si alzeranno i dimenticati
E spazzeranno tutte le ingiustizie.
E spazzeranno il film.
Intanto gira il film.
La sensazione è mondiale:
Sullo schermo transvola
Charlot con le ali
Il celeste Charlot.



da "Ombre con le ali" di Vladimir Mayakovsky su disegno di Fernand Léger
Scenografia della Scuola del Lato



Domeneghini con la sua IMA (Idea-Methodo-Arte) e tante altre, ricevevano il prezioso flusso dei nuovi grafici preparati alla Scuola del Libro. Si aprivano in quel periodo lo studio Cremonesi Rossetti, lo studio Boggeri, quello di La Manna, la CPV, affermavano la loro attività il colto e sagace Mario Allemanni oltre a "liberi pensatori" di arte grafica come Aliverti, Iliprandi, Bianconi, Dradi, Pintori, Vernice, Provinciali solo per citarne alcuni. In quel fermento, all'Umanitaria crescevano professionalmente anche gli attori più affermati nello scenario della strategia pubblicitaria. Io stesso fondavo nel 1954 la Dany Pubblicità e ebbi modo, da quel momento, di incontrare molti grandi creativi all'opera: come ad esempio Max Huber, alle prese con vere e proprie scenografie che creava personalmente nelle ampie vetrine della "rinata" Rinascente in piazza Duomo; il vivacissimo Bob Noorda, impegnato notte e giorno con la Pirelli; Albe Steiner, che sapeva trasmettere anche l'impegno militante negli ideali di cambiamento sociale e i principi di giustizia; Pinter, incontrato per strada, appena fuggito dall'Ungheria con una grande cartella di illustrazioni meravigliose; e poi, Armando Testa, di tredici anni più vecchio di me, anche lui sempre a cavallo tra la passione per la pittura e quella per la genialità creativa applicata ai prodotti: che sia stato il suo "Punt e Mes" o la mia "Lambretta", fa lo stesso. In quel momento, a Milano, si trattava di confrontarsi con l'insieme umano di una grande fucina espressiva di comunicazione, che vedeva animatori d'eccezione, tra cui anche Dino Villani, Mario Bellavista e Piero Capitini. Sul fronte poi delle aziende poligrafiche, il fermento fu vivissimo, dovuto a personaggi che ebbero il loro battesimo contaminante alla



172

Scuola del Libro (si veda, tra queste pagine, gli appunti sulla vita di Amilcare Pizzi), nella fotolitografica spiccavano le capacità professionali dei Rovescalli, dei Lucini, di Scarioni e tanti altri di eccelsa qualità.

Tra i poligrafici di matrice operaia spicca la figura di Giulio Stucchi, catturato dai repubblicani e tradotto a Mauthausen, fu portato via che pesava 90 chili e quando ritornò

scampato a quell'eccidio era ridotto sì e no a quarantatré chili, straordinario uomo dalla biografia esemplare, classe 1877, egli stesso ne traccia a ottant'anni una storia viva e commovente nel 1957: a soli undici anni era già nello stabilimento Sonzogno e, adolescente, si avvale con profitto degli insegnamenti dell'Umanitaria fino a diventare braccio destro del Romussi direttore de *Il Secolo*. Fu il primo

171

Un simbolico cammino della grafica pubblicitaria europea.

Dall'alto a sinistra, opere di: Kandinsky, El Lissitzkij, Dudovich, Magritte, Testa, Oppi, Grignani, Sambonet, Pintori insieme a una serigrafia della Scuola del Libro su Charlot, da un disegno di Fernand Legér ripreso da Wladimir Majakovskij.

172

Pagina pubblicitaria di Fortunato Depero, tra i più grandi e operosi creativi italiani del '900.

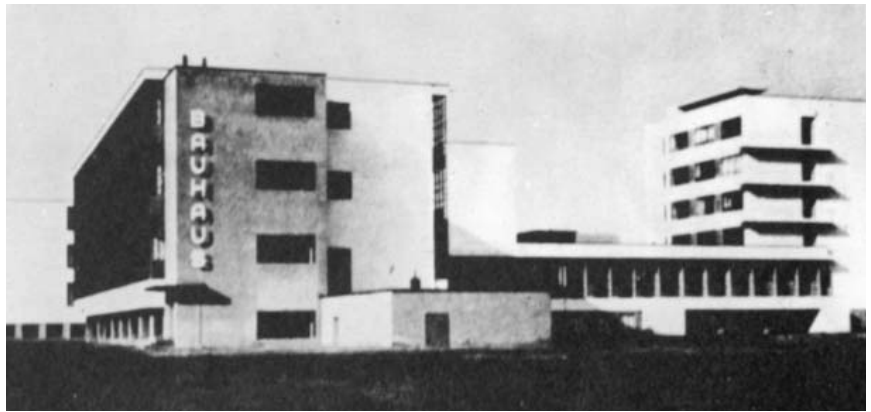
1936

presidente dell'Unione Poligrafici dopo la Liberazione con mio padre vicepresidente.

Ancora, tra i miei ricordi, la Legatoria Torriani, dall'importante ruolo culturale e artistico, il tipografo d'arte Luigi Maestri, Alfieri & Lacroix, Corbellini, Matarelli...

A mio giudizio, l'ascendente della Scuola del Libro (allora forte del suo primo mezzo secolo di vita) accese nel cuore dell'intraprendente Angelo Rizzoli, ex martinitt, la scintilla per proseguire, con larghi mezzi, il glorioso cammino originario: quello che avvenne dopo è storia.

Nel secondo dopoguerra, molte officine grafiche e stabilimenti di rilievo erano stati bombardati,

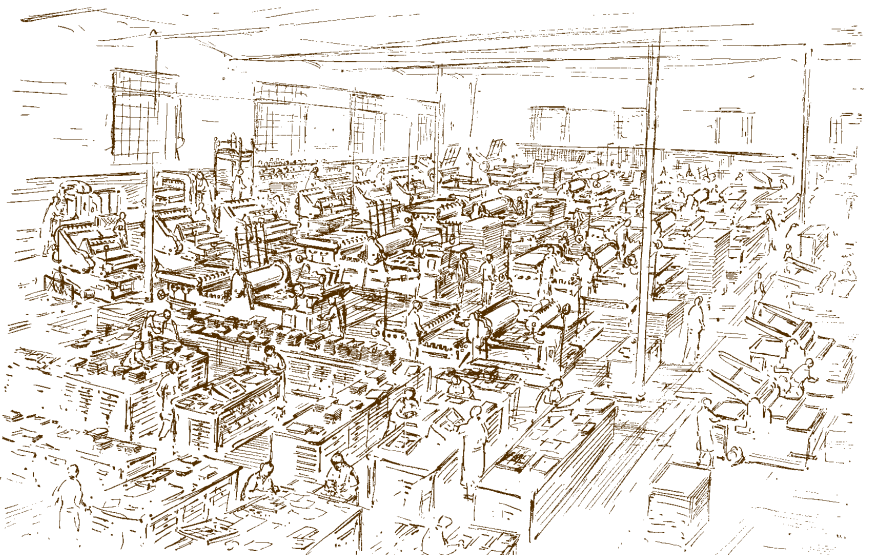


operaio, che comprando la piccola macchina da stampa, presero il coraggio di investire nell'apertura di piccole tipografie. L'intuizione di Capitini (Piero era mio padrino di cresima, e mi regalò una penna d'argento con piccoli cursori a scatto che permettevano di scrivere in quattro colori diversi...profezia della quadricromia) fu determinante nell'unire il mondo della produzione poligrafica al mondo artistico e culturale dei grafici emergenti. Giampiero Giani lo assecondò nella creazione di *Araldo grafico* e del "Circolo dell'Araldo", con le sue riunioni, sì un po' elitarie e finalizzate alle relazioni esterne, ma certamente centro di incontri e scambi proficui per

l'evoluzione dell'arte grafica. Bisogna segnalare il significativo ruolo che hanno avuto Adriano Olivetti, con le sue pubblicazioni di carattere culturale come *Ottagono* e *Archi* per l'accoglienza data alle nuove forme di ricerca grafica, e riviste come *Marcatre* e l'antesignana *Domus* di Gio Ponti (oltre all'avanguardistico *Campo grafico*). Il nuovo stile di grafica e di design coltivato all'Umanitaria si dirama non solo su riviste di settore, come *Linea grafica*, ma anche su *Il Politecnico*, *Il Milione*, *L'erba voglio*, *Human design*, ecc. All'origine dell'impulso di rinnovamento dell'arte grafica applicata al mondo della stampa e della comu-



distrutti o semidistrutti, e qui si inserisce il dinamismo di Piero Capitini che importa in Italia una macchina tedesca agile e di grande resa, modernissima per quei tempi: si trattava della Heidelberg, che non solo contribuì a rinnovare i macchinari delle grandi aziende (Capitini con Paolazzi importò anche le macchine Roland), ma soprattutto affascinò piccoli artigiani, anche provenienti dal mondo



173

Gli edifici della **Bauhaus** a Dessau in una fotografia di Walter Gropius.

1925

174

Opuscolo pubblicitario delle **macchine Heidelberg**, di cui Piero Capitini, direttore dell'*araldo grafico*, era concessionario per l'Italia.

1958

175

Lo stabilimento grafico di **Giulio Stucchi** (membro del consiglio del Consorzio Pro Scuola del Libro).

anni '50-60



nicazione vi è la ricerca delle arti plastiche che si erano liberate largamente e decisamente degli aspetti figurativo-descrittivi fin almeno dagli anni '20, con artisti italiani del calibro di Fortunato Depero, Alberto Magnelli, Enrico Prampolini, Osvaldo Licini, Emilio Pettoruti, Atanasio Soldati, Manlio Rho, Mauro Reggiani, Luigi Veronesi, Mario Radice, Fausto Melotti, Lucio Fontana, Bruno Munari, gettando le fondamenta espressive dalle quali attingono Albe Steiner, Arnaldo Pomodoro, Emilio Tadini, Paolo Baratella e molti altri.

Le radici del cambiamento dal puro annuncio al messaggio subliminale; dalla decorazione del libro al progetto grafico del medesimo, sono ancora più profonde se si va un po' più indietro nel tempo osservando Mondrian, Klee, El Lissitzkij,

Van Doesburg, Marcel Duchamp, Kandinsky, Nicholson, Huszar, la Bauhaus, Moholy-Nagi, Albers, Baumeister, Malevitch e alle riviste De Stijl, L'equipe, Cercle et Carré, Mécano (per restare in Europa). Dal seme della Scuola del Libro si possono constatare tutti i passaggi che permettono di leggere la sintonia dell'Umanitaria con l'evoluzione socio culturale che ha ritmato il passo delle arti grafiche, poligrafiche e progettuali negli ultimi cento anni.

Infatti, dalla vocazione iniziale della Scuola (fino al 1940 circa), deputata soprattutto alla formazione di giovani apprendisti "di primo pelo", al fine di preparare l'operaio via via sempre più specializzato, messo di fronte ai meccanismi procedurali della macchina, si passa, non appena l'avanzamento della tecnologia consentì la preparazione a nuove attitudini professionali, al campo della capacità (o meglio della padronanza) dell'impaginare, il decoratore del libro diventa un progettista del libro. In quegli anni, gli studenti della Scuola del Libro fanno nascere la loro rivista.

**al Piccolo Teatro
da martedì 30 marzo**
Rina Morelli & Paolo Stoppa
Oh! Che bella guerra!
di J. Littlewood & C. Chilton
regia di Jerome Kilty



Del resto la stessa Bauhaus ha trovato il suo fondamento nel confronto inevitabile tra l'uomo e la macchina, e così, come aveva prestato la Scuola del Libro quindici anni prima, anch'essa codificò attraverso il pensiero fondativo di Walter Gropius l'importanza basilare dell'idea (il testimone emblematico è Léger).

L'idea della scuola come officina (quasi bottega rinascimentale) e non come accademia; come palestra etica ed estetica, e non come

176

L'edificio della Scuola del Libro
con una composizione grafica a colori di Albe Steiner tratta da un annuncio pubblicitario.

fine anni '50

177

Manifesto di **Massimo Vignelli**
per il Piccolo Teatro di Milano.
1958




178

produttrice di diplomi e diplomati. L'ultimo direttore della Bauhaus Mies van der Rohe, dirà nel 1953: "La Bauhaus fu un'idea, e io credo che le cause dell'enorme influenza che essa esercitò su tutte le scuole progressiste nel mondo debbano essere ricercate appunto nel fatto che essa fu un'idea. Una tale risonanza non può essere conseguita con l'organizzazione nè con la propaganda. Solo un'idea ha la forza di diffondersi così ampiamente". Il cantiere Umanitaria mantiene inevitabilmente questa linea generale, fin dalla sua fondazione e si può leggere tra le "righe" delle sue molteplici attività fino ad oggi. Per dirla con le parole di Riccardo Bauer: "L'Umanitaria deve e vuole essere la sperimentatrice di quelle iniziative che i lavoratori stessi invocano ma non possono attuare, che gli studiosi additano, ma che gli enti pubblici non possono sempre e

sollecitamente prendere". Il luogo, dunque, del possibile, dell'attuabile, del provabile. L'isola spesso felice, per contribuire allo

sviluppo di un mondo migliore. L'apertura vera e propria della seconda fase avviene, in modo vistoso, a partire dagli anni del secondo dopoguerra. Alla fine degli anni '50, determinante fu l'apporto di Albe Steiner sia nell'impostazione della struttura didattica al passo con i tempi, e molto spesso anticipandoli, sia nella tensione civile da lui promossa. Riporto qui una sua sintomatica considerazione: "In una scuola come questa, non si tratta di seguire con presuntuosa pigrizia una esperienza od un'altra (da un lato è d'esempio la Bauhaus e dall'altro la Scuola di Chicago) ma di trarre dalle nostre stesse radici economiche, politiche, sociali, storiche, culturali, ecc. tutti gli elementi tipicamente caratteristici del nostro modo di vivere, di pensare e di operare, che possono realmente dare un concreto stile alla grafica ed all'editoria nel nostro

cinema popolare d'essai
salone degli affreschi
adornato alla FNO monumentale dell'IMAGO



personale di
stanley kubrick

9-10 marzo "RAPINA A MANO ARMATA"
(The killing 1956)
11-12 marzo "ORIZZONTI DI GLORIA"
(Paths of glory 1957)
16-17 marzo "LOLITA"
(1962)
18-19 marzo "DOTTOR STRANAMORE"
(Dr. Strangelove 1964)

Società Umanitaria via Daverio, 7

179

178

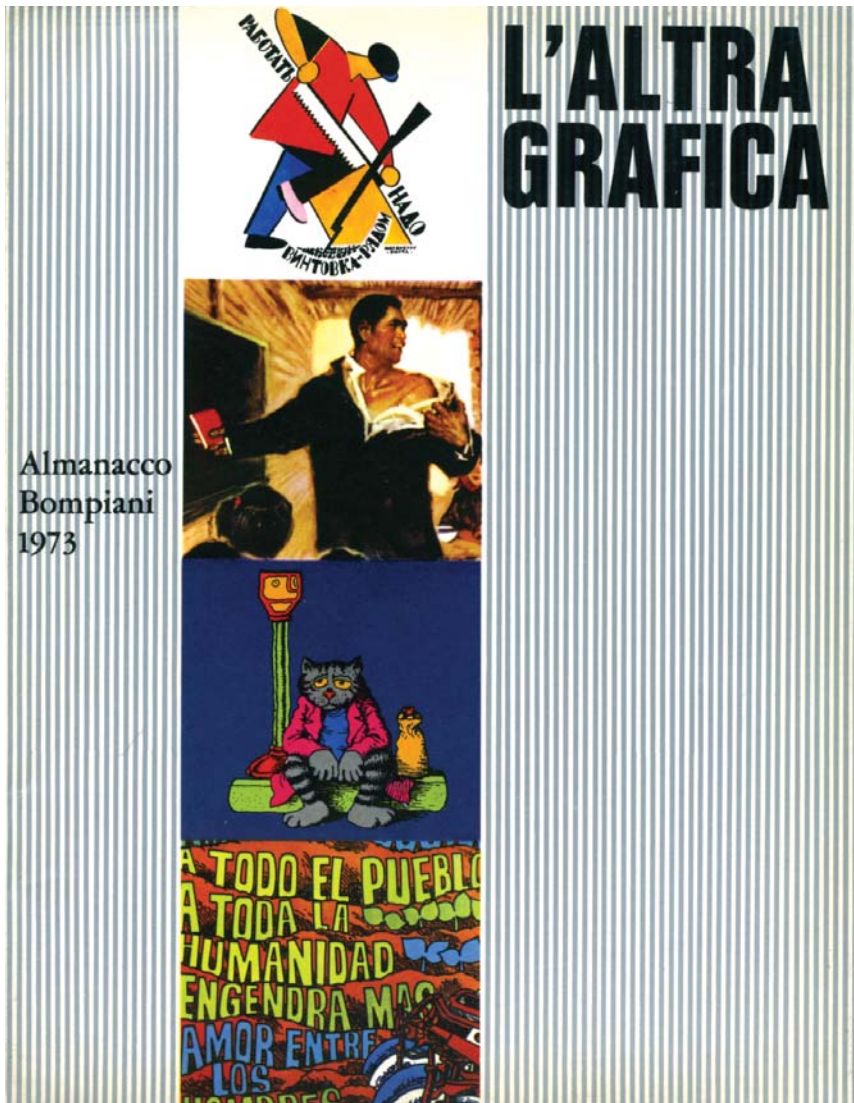
Un'esposizione delle specializzazioni della Scuola del Libro, tesa a dare alla stampa e all'editoria italiana contenuti e organizzazione **al passo col progresso tecnologico**. A margine delle mostre si organizzavano anche incontri; nel 1962 a discutere di didattica, cultura e comunicazione ci sono anche Carboni, Boggeri, Lucini, Ricas, i fratelli Castiglioni, Boeri, Spinella e Guarnaschelli.

1971-72

179

Manifesto del corso di progettazione grafica per una rassegna del **Cinema d'essai** dell'Umanitaria.

anni '70



Almanacco
Bompiani
1973

L'ALTRA GRAFICA

sempre a domande cruciali, quelle generate dalle tempeste epocali, attraverso risposte necessitate dagli eventi, attrezzando prontamente il naviglio, armandolo e solcando i mari, accettando le sfide quasi che si trattasse di un sensore costruito come un detector di precisione.



Il viaggio della Scuola del Libro percorre la sua prima esplorazione (partita con il primo anno di scuola, conclusosi nel 1905, e infrantasi sui terribili scogli del bombardamento del 1943) assecondando e fortificando gli uomini chiamati, sollecitamente e adeguatamente, a padroneggiare le innovazioni tecnologiche incalzanti delle arti poligrafiche; questa peculiare definizione tutt'oggi conservata di "arte" contraddistingue un'attività oggi ormai prevalentemente industriale, ma dove la presenza dell'*homo faber* si mantiene fortemente significativa. Fu una navigazione gloriosa e a un tempo travagliata in cui il vento della tipografia e quello gagliardamente temerario della litografia davano un continuo impulso alle vele spiegate, consentendo rare bonacce.

Paese e a sviluppare originalmente la personalità dell'allievo (...). La scuola deve preparare gli allievi ad affrontare la pratica professionale nel suo aspetto generale e non può dedicare tempo e programmi alla preparazione settoriale richiesta da un mercato mutevole e provvisorio. Invece, sono le basi culturali e tecnologiche fondamentali che devono dare a tutti possibilità di partenze sufficientemente sicure per affrontare le varie attività che essi esplicheranno nella loro vita professionale". Ecco l'inconfondibile concreto stile di Albe Steiner, nella sua preoccupazione di impegno civile umanistico che ebbi modo di vedere coerentemente svilupparsi qualche anno più tardi durante i nostri incontri scaturiti dal reciproco interagire nella comunicazione sociale. Anche grazie al contributo di uomini come questi i passaggi che

caratterizzano le azioni, i fatti intrapresi ed espressi dall'Umanitaria assomigliano pur sempre a "viaggi di scoperta", navigazioni avventurose verso incognite nuove terre, da cui gli instancabili equipaggi riprendono il mare verso altre mete lontane incontrando nuovi pericoli, navigando come Giasone e i suoi alla ricerca del Vello d'oro. Mi si passi questa retorica che tuttavia io stesso assolvo spesso contaminato dalla visionarietà con cui convivo. L'Umanitaria ha reagito e reagisce

180

Copertina di **Bruno Munari** per il volume "L'altra grafica" dell'Almanacco Bombiani.

1973

181

I vari settori del Museo della Scienza e della Tecnica sintetizzati da **singoli marchi**, per un manifesto frutto di un lavoro intersettoriale, con la supervisione di Antonio Tubaro.

1979

Un'avventura affascinante, dal compositore a mano al linotipista, dal clichés-scultura alla pietra-foglio, dal torchio impressore al cilindro rotante. Visioni della mia stessa infanzia: il lisciapietre, il puntatore, il mettifoglio, il leva-foglio, il tiraprove, il cromista, il taccheggio, la carta umida, la progressiva, il flano, la lastra, il crocino, il registro, il retino, il tratto.

Come delfini ubbidienti, le macchine e i procedimenti in evoluzione seguivano solidali il processo di capacità e guida degli equipaggi, maestri e allievi della Scuola del Libro, fino all'ultimo dei mozzi (e fra questi, il primo, quel mitico Amilcare Pizzi diplomato nel 1905).



182

Se si pensa che in assoluto il primo prodotto "fabbricato in serie" della moderna civiltà è stato il libro a partire da oltre 500 anni

fa, e che questa è l'unica serialità che disvela un apporto costante e diffusivo dello spirito creativo dell'umanità mentre comunica infinite proposte di conoscenza e di arricchimento formativo, si comprende ancor meglio la definizione così appropriata di "arte grafica".

Lungo la prima rotta, già si percepivano le prime avvisaglie della seconda esplorazione: infatti già negli anni '30 naviganti coraggiosi preparavano le mappe per la seconda avventura.

I nuovi procedimenti grafici preudevano risposte, l'arte dell'impaginazione avanzò così accompagnata e sospinta dalla ricerca creativa degli artisti e già in vista dell'approdo si poté scorgere quel "campo grafico", vera e propria terra promessa.

Dopo la catastrofe dell'uragano dell'ultima guerra, ecco il veliero armarsi imperturbabile per la seconda esplorazione, e qui le vele

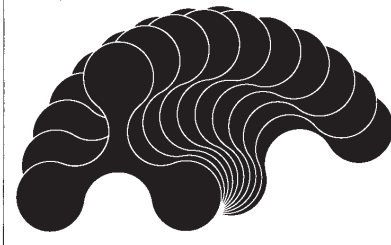
bianche assunsero dimensioni determinanti, propositive, pronte a far tesoro di tutte le conquiste tecnologiche ormai acquisite, capaci di dare sicurezza a chi poteva ad esse accostarsi potendo così esprimere il sopravvento della creatività.

Lo stupore e l'inseguimento che caratterizzò la prima esplorazione, quando gli uomini si sforzavano di capire e di padroneggiare i nuovi strumenti, viene sostituito da un'ulteriore consapevolezza, favorita dalla crescita delle tecnologie hard, cosicché l'esploratore poté riflettere sulla vela-foglio bianco ed esprimere tensioni espressive nuove, divenendo egli stesso motore di evoluzione e di crescita, non necessariamente usando in prima persona lo strumento macchina ormai domato e che accoglierà il risultato del proprio lavoro.

Ricordando la mia prima giovinezza: la mente è governata dalla sezione aurea, piccoli e leggeri strumenti assecondano: lapis, flossmaster, schoeller, adesivi, squadra,

Contorno, linea che circonda una figura o una cosa: i contorni rocciosi di un promontorio; insieme di persone che attorniano qualcuno; piatto di erbaggi o legumi, che si serve come accompagnamento alle pietanze di carne o pesce; una fotografia dai contorni sfuocati.

forma tonda contornata normale della Nebiolo di Torino



183

china, pennino, compos, lucido, foto, retini pronti, pellicola, negativo-positivo, patinate, areografo...

La Scuola del Libro della nuova esplorazione (il secondo dopoguerra) temprò maestri e allievi in un unico sodalizio accomunato dalla ricerca formale ed estetica; in poche parole si tratta di un nuovo

MARCHIO	CHE COSA È IL MARCHIO	ASPETTI STORICI FUNZIONALI ECONOMICI		
	QUANDO SI USA	INFORMAZIONE PRESTIGIO ASPETTI LEGALI		
	COMPONENTI			
	DOVE SI USA	SUL LEGNO SUL ZUCCHERO SUL VETRO SULLA CARTA	PIROGRAFIA SERIGRAFIA PIROGRAFIA FUSIONE SERIGRAFIA	BOTTI CASSE TAPPI BOTTIGLIE ETICHETTE IMBALLAGGI ALTRO
	PERCEZIONE VISIVA	DIMENSIONE VISIBILITÀ COMPRESIBILITÀ TEMPO DI INFORMAZIONE LIMITI TECNICI, RIPRODUZIONE		
ETICHETTA	CHE COSA È	ASPETTI STORICI FUNZIONALI ECONOMICI		
	COSA CONTIENE	INFORMAZIONI ESSENZIALI	NOME DEL VINO DELLA CATEGORIA DI VINO DEL PROPRIETARIO DELLA REGIONE MARCHIO INDICAZIONI DELLE QUALITÀ PELL' USO	PRIGRITÀ DELLE INFORMAZIONI
		ELEMENTI DI PERSUASIONE	ILLUSTRAZIONI ELEMENTI NECESSARI ALLA DIFFERENZIAZIONE COLORI FORMA	
	IN QUALE MODO	PERCEZIONE VISIVA	FORMA DIMENSIONI COLORE LEGIBILITÀ PROBLEMI DELLA SUPERFICIE CURVA	
		PSICOLOGIA	COLORE FORMA ELEMENTI ILLUSTRATIVI CARATTERE	
	DOVE SI APPLICA	POSIZIONE	SUPERFICIA 2 DIMENSIONI A 3 DIMENSIONI	
	COME SI APPLICA	ETICHETTE SECONDARIE		
	COME SI STAMPA	FACILITÀ DI INCOLLAGGIO	ASPETTO ECONOMICO	
		SUL VETRO SUL CARTA	SERIGRAFIA TIPOGRAFIA LITOGRAFIA	NUMERO DEI COLORI ASPETTI ECONOMICI

184

182

Aloys Senefelder scopre i principi della stampa litografica.

1796

183

Franco Grignani e i suoi colleghi creativi Giancarlo Iliprandi, Bruno Munari, Ilio Negri, Luigi Oriani e Pino Tovaglia (già docenti alla Scuola del Libro) cercano **la seduzione della poesia** attraverso la Forma contornata Nebiolo. Da *Linea grafica* del gennaio-febbraio 1972.

184

Schema concettuale di Enzo Mari per un progetto di marchio ed etichetta studiato alla Scuola del Libro.

1962

umanesimo in cui il carattere da stampa, le sue mitologie, i pesi e le misure degli spazi, la linea, il colore assumono significati interpretati- vi così interdisciplinari da permettere l'approdo in un vero e proprio

Irrompe, infatti, la conseguenza epocale dell'avvento del computer. Il destino del libro non è segnato ma va costruito, arditamente.

1933 1934

« La generazione di questa giovane Germania che finora ha conosciuto solo l'assassino, la miseria e i dolori del suo popolo, ha troppo sofferto sotto un regime di povertà per poter pensare di infliggerlo ad altri. Il nostro nazionalismo è un principio che, come visione mondiale, impone degli obblighi soltanto a noi. Mentre con infinito amore e fedeltà siamo attaccati al nostro popolo, rispettiamo anche i diritti degli altri popoli e speriamo di tutto cuore di vivere con loro in pace e amicizia »
(A. Hitler, 17-5-1933)

Hitler bambino.
Hitler parla alla folla.
Hitler saluta Hindenburg.
Hitler in abito civile in vacanza.

1935

« Ufficiali! Sottufficiali!... In quest'ora solenne e decisiva per la nazione, i discorsi sono da abolire. Avete nel vostro nome il comandamento: voi marcerete travolgendo ogni ostacolo fino alla meta che vi sarà indicata. Lo volete voi? »
« Con l'Etiopia abbiamo pazionato 40 anni! Ora basta! »
(Mussolini, 20-9-1935).
(Mussolini, 2-10-1935).

La « setta » del Duce.
La proclamazione dell'impero.

Eden, in cui convivono armoniosamente i tre Regni con quello, sorprendente e nuovo, della Comunicazione.

Rigore, ricerca della forma in assoluto, filosofia dello spazio indispensabile. Esercitazione incessante alla scoperta rinnovata del libro e dei misteriosi "oggetti" che lo circondano.

Sbarcano dal naviglio con i loro bagagli molti giovani che saranno i nuovi designers, grafici della pubblicità, raffinati stampatori artigiani, inventori di forme grafiche impaginate, di linee editoriali, comunicatori; fotografi e inventori, figli ideali di quei tenaci e straordinari operai che segnarono il loro stesso avvenire, cimentandosi coraggiosamente con la sfida tecnologica del mondo poligrafico.

Nella Milano di un tempo e in quella di oggi, senza l'Umanitaria non si riesce a immaginare il senso così profondamente umano del navigare verso nuovi approdi.

Per questa ragione mi piacerebbe veder salpare la terza esplorazione nello stile Umanitaria, affinché si possano prendere al volo le nuove sintonie da correlare all'attuale "stato dell'arte".

	1922		
1922	1923	1930	1939
		1931	1940
		1932	1941
	1924	1933	1942
	1925	1934	1943
	1926	1935	1944
	1927	1936	1945
	1928	1937	
	1929	1938	

Pagine interne e copertina dell'opuscolo "Una lezione di storia 1922-1945", lavoro interdisciplinare con gli allievi e gli insegnanti dei corsi diurni e serali con la supervisione di Mario De Micheli e Albe Steiner, che così spiegava: "Il corpo ed i tipi di carattere, la giustezza della riga, la lunghezza della colonna, i margini bianchi, sono studiati per facilitare le esigenze del lettore".