

L'Unione fa la forza

*Oltre un secolo di impegno dell'industria grafica e cartotecnica
per la cultura e la comunicazione in Lombardia e a Milano*

a cura di
Francesco Oppi

testi di
Paola Signorino, Claudio A. Colombo e Massimo Dradi

documenti

Lelio Bernardoni
Antonio Boggeri
Alfredo de Pedrini
Fortunato Depero
Bruno Munari
Giovanni Peviani
Dino Villani

testimonianze

Giancarlo Iliprandi
Daniele Oppi
Roberto Priori
Gianluigi Zucca
Lelo Cremonesi

Coordinamento Editoriale
Cooperativa Raccolto

Ricerca
Claudio A. Colombo
Antonio Ghorzo
Paola Signorino

*Progetto grafico
e ricerca iconografica*
Cooperativa Raccolto

Editing
Franca Stangherlin

In copertina
Collage di immagini simboliche
della storia dell'industria grafica

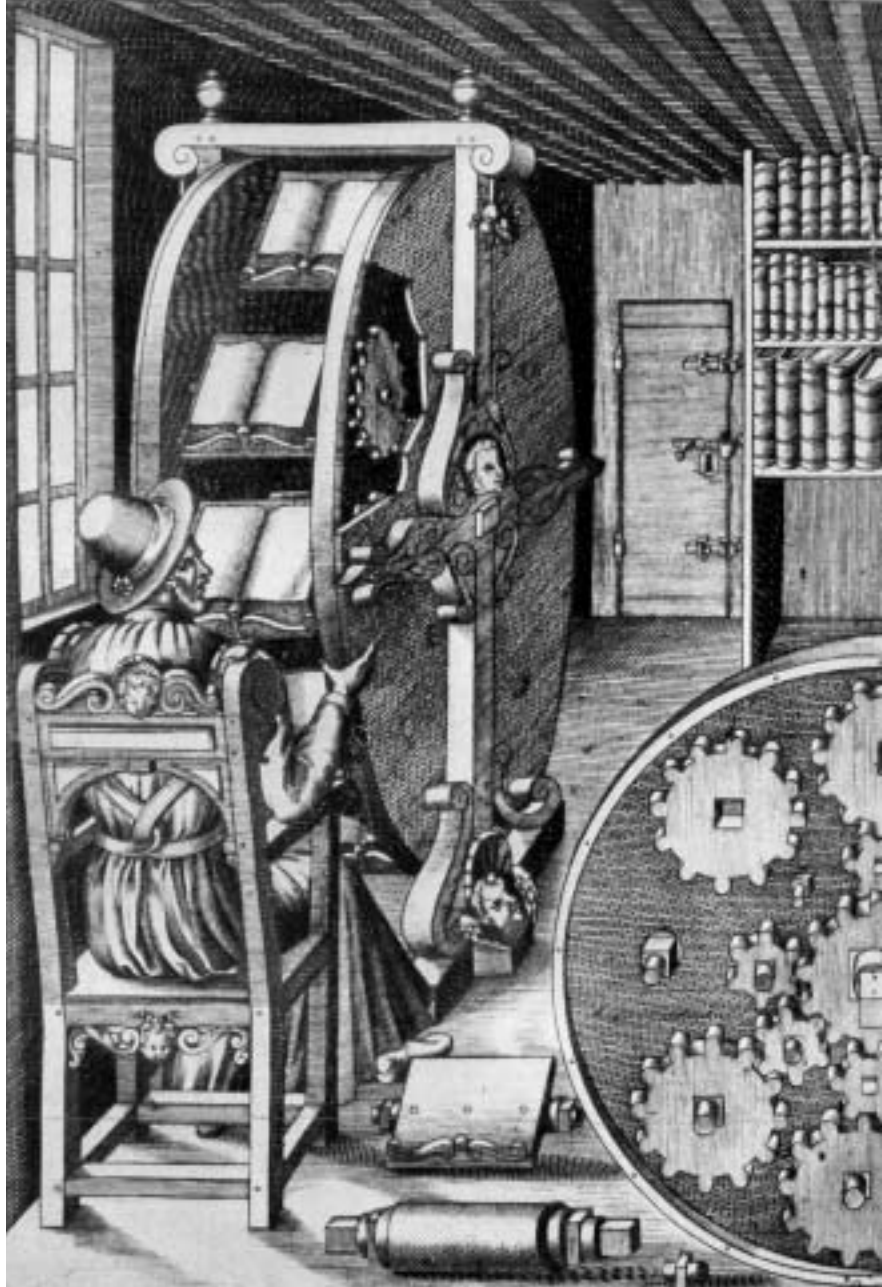


ILLUSTRAZIONE A CORREDO DI UN ARTICOLO
SULLE MACCHINE ARTIFICIOSE DI AGOSTINO
RAMELLI, VOLUME PUBBLICATO A PARIGI
NEL 1588. (DA "LA LETTURA" DEL MARZO 1940,
ARCHIVIO RACCOLTO GUADO)

I edizione - aprile 2009 - Milano
Copyright **RACCOLTOEDIZIONI**® e **GCT**®

ISBN 88-87724-44-X

La riproduzione totale o parziale e con qualsiasi mezzo
dell'opera, in tutti i Paesi è regolata dalle Leggi nazionali
e internazionali.

*L'editore si scusa per eventuali errori e/od omissioni dovuti
ai momenti esecutivi. Si pregano i soggetti interessati
di comunicarlo, ne terremo conto nelle prossime edizioni.*

**GCT - Unione Industriali Grafici
Cartotecnici
Trasformatori Carta e Affini
della Provincia di Milano**

Piazza Castello, 28 - MILANO
Tel. 02/72022570
Fax 02/72020006
www.gct.mi.it

Nota del curatore <i>di</i> Francesco Oppi	Pag.	5
---	------	---

CAPITOLO I L'industria poligrafica milanese tra Ottocento e Novecento <i>di</i> Paola Signorino		7
---	--	---

CAPITOLO II Preferisco l'odore d'inchiostro al miglior profumo francese. Sfogliando l'album dei ricordi della GCT <i>di</i> Claudio A. Colombo		45
--	--	----

L'INEDITO Il miracolo Heidelberg <i>di</i> Fortunato Depero		127
--	--	-----

CAPITOLO III L'Unione e il Centro di Studi Grafici, due storie parallele <i>di</i> Massimo Dradi		133
--	--	-----

DOCUMENTI

Riflessioni di un ingenuo sulla concorrenza <i>di</i> Alfredo de Pedrini	Pag.	145
Vecchia Pedalina addio <i>di</i> Lelio Bernardoni		147
Autunno 1953, l'assalto al treno dei poligrafici (<i>a cura di</i> Claudio Andrei)		149
L'influenza degli artisti sulla fisionomia della grafica pubblicitaria <i>di</i> Dino Villani		153
Scuola e industria <i>di</i> Giovanni Peviani		157
La bellezza di un imballaggio <i>di</i> Bruno Munari		160
Appunti sul marchio <i>di</i> Antonio Boggeri		163

TESTIMONIANZE

Affinarsi nel mestiere, passando da un concorso all'altro <i>di</i> Gianluigi Zucca	Pag.	167
Il segreto sta nella carta e nella genialità di chi la usa <i>di</i> Lelo Cremonesi		169
Arte e scienza: l'emozione nella tecnica <i>di</i> Daniele Oppi		172
Partita a tre: il committente, il progettista, il realizzatore <i>di</i> Giancarlo Iliprandi		174
Punta, clicca, trascina <i>di</i> Roberto Priori		178

Unione Industriali Grafici, Cartotecnici, Trasformatori Carta e Affini della Provincia di Milano

GLI ORGANI SOCIALI OGGI

Comitato di Presidenza

Federico Cherubini	PRESIDENTE
Alberto Ghiotto	VICE-PRESIDENTE
Giuseppe Gilardi	VICE-PRESIDENTE
Vittorio Marulli	VICE-PRESIDENTE
Salvatore Tagliavia	VICE-PRESIDENTE TESORIERE

Direttore Generale

Massimo Villani

Consiglio Direttivo

Federico Cherubini	
Paolo Bandecchi	EX PRESIDENTE
Federico Bazzi	
Giorgio Beltrame	
Floriano Botta	EX PRESIDENTE
Juri Camoni	
Marcello Caroni	
Giancarlo Ferreri	
Antonio Fornaroli	
Tiziano Galuppo	
Alberto Ghiotto	
Giuseppe Gilardi	
Carola Goglio	PRESIDENTE COMITATO PROVINCIALE ISTRUZIONE PROFESSIONALE GRAFICA
Daniele Lonardoni	
Vittorio Marulli	
Francesca Montuoro	
Marco Moretti	
Virginio Motta	EX PRESIDENTE
Dario Rei Pagliato	
Gianluigi Pasqualetto	
Massimo Pizzi	
Renato Ronchetti	
Salvatore Tagliavia	
Valeria Vezzani	
Renzo Viappiani	EX PRESIDENTE

Collegio

dei Revisori Contabili

Luca Bono	PRESIDENTE
Luigi Campanella	MEMBRO EFFETTIVO
Antonio Ghiorzo	MEMBRO EFFETTIVO
Giancarlo Andreoni	MEMBRO SUPPLENTE
Pierluigi Guerini	MEMBRO SUPPLENTE

Probiviri

Aldo Amighetti
Mauro Loce
Vittorio Malvezzi
Lorenzo Patti

Nota del curatore

Questo lavoro di ricerca storica, testimoniale ed iconografica, che avete tra le mani, è nato per mettere in evidenza la storia di una delle avventure imprenditoriali e lavorative più interessanti in Italia e in particolare nella nostra Milano.

L'industria grafica editoriale e quella cartotecnica sono state a Milano un formidabile motore dello sviluppo culturale e sociale, della comunicazione e della coscienza nazionale.

Il volume si propone di dare una dettagliata panoramica della storia di questo nobile settore produttivo, attraverso un rigoroso palinsesto storico, ma anche attraverso una sequenza di documenti e testimonianze che ne definiscono meglio e più chiaramente tutte le sfumature ed i contorni.

Abbiamo voluto dare ampio spazio alla selezione e alla proposizione di un apparato iconografico ricco e spesso inedito, consapevoli dell'alto valore degli aspetti visivi rispetto alla fruibilità e all'efficacia della comunicazione.

Durante la costruzione di quest'opera, che prese il via da un incontro tra Daniele Oppi e Antonio Ghiorzo, abbiamo lavorato per molti mesi in stretta collaborazione con l'Unione.

Il risultato non è un volume compilativo o riepilogativo, ma il frutto di attente e complesse analisi e considerazioni.

In questo senso, sentiamo davvero di dover ringraziare tutti coloro che hanno contribuito alla costruzione dell'opera e in particolare gli studiosi che, con pazienza e professionalità, si sono mossi nella cura dell'articolata ricostruzione storica.

Non è stato facile per noi non lasciarci coinvolgere personalmente in questa appassionante e rilevante ricerca; ma il coinvolgimento, grazie all'esempio che abbiamo direttamente vissuto, è stato anzi foriero di un'analisi quanto più obiettiva e "curiosa" possibile: schede, box, testimonianze sono funzionali proprio a quell'obiettivo di "curiosità".

Questo testo è dedicato a tutte le donne e agli uomini dei settori Grafici Editoriali e Cartotecnici che, impegnandosi con serietà e abnegazione, hanno vissuto convinti del valore del lavoro e dell'impegno come basi di ogni solido progresso sociale, culturale ed economico.

L'augurio sentito è che questo libro possa contribuire concretamente, guardando al nostro passato, a rendere efficace per le future prospettive quel detto di cui orgogliosamente porta il titolo: **"L'Unione fa la forza"**.

Noi ne siamo fermamente convinti.

Francesco Oppi



L. METLICOVITZ



COLLAGE DI IMMAGINI TRATTE DAL NUMERO SPECIALE DI *RISORGIMENTO GRAFICO* DELL'OTTOBRE 1907, PER IL PRIMO CENTENARIO DELLA CASA RICORDI.



M. DUBOVICH

L'industria poligrafica milanese tra Ottocento e Novecento

di Paola Signorino

La nascita dell'Unione arti grafiche e lo sviluppo industriale

L'intenso sviluppo del settore grafico nell'ambito dell'industria milanese e lombarda portò, nel 1903, alla nascita della prima associazione imprenditoriale dei poligrafici, l'Unione arti grafiche, volta alla tutela e alla salvaguardia degli interessi di categoria. Ecco come, a metà degli anni Venti, ne veniva ricordata la nascita: "Nei primi anni del secolo corrente l'industria italiana, che aveva precedentemente subito un lungo periodo di depressione sia tecnica che economica, andava riprendendo attività e forza, mentre nella regione lombarda s'iniziava quel notevole risveglio che doveva in seguito sbocciare in una fioritura meravigliosa di energie, di attività e lavoro ammirata in Italia e all'estero. Di tale rinascita risentì anche l'industria grafica, rimasta sino allora quasi allo stato di semplice artigianato, seguendo il ritmo progressivo della vita industriale della regione nostra, e allora cominciò ad emanciparsi e a organizzarsi per una più concreta e potente attività. Fu



UNA PAGINA DEL CAMPIONARIO DI INCISIONI LITOGRAFICHE DI F. MARIONI EDITO A MILANO ALLA FINE DELL'OTTOCENTO. (DA LINEA GRAFICA, MARZO-APRILE 1946)

appunto in questo periodo che alcuni fra i più importanti industriali grafici di Milano, città nella quale più che altrove que-

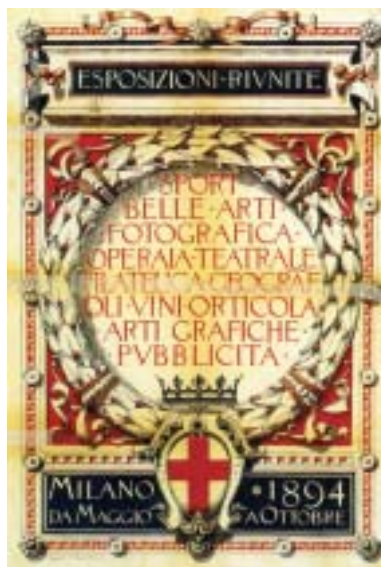
sto sviluppo si era accentuato, sentirono il bisogno di una migliore intesa e cooperazione e l'opportunità quindi di unirsi in



STAMPATORE FRANCESE AL LAVORO NEL 1883. DA "L'ARTE A STAMPA", RIVISTA DI STORIA, TECNICA E ATTUALITÀ DELLA STAMPA ORIGINALE D'ARTE (MAGGIO-GIUGNO 1971, Ed. SCIADELLEI). PROPRIO ALLA FINE DEL XIX SECOLO LA STAMPA EBBE IL SUO PIÙ NOTEVOLE SVILUPPO INDUSTRIALE.

un Ente che permettesse quell'affiatamento e quella fusione di forze che già, prima in altre nazioni e anche in Italia, in altre industrie, aveva dato ottimi frutti e permesso una visione più generale e moderna delle comuni esigenze sindacali. Sotto l'influsso e la spinta di queste necessità, la sera del 25 aprile 1903 un gruppo di oltre 70 proprietari grafici milanesi per la prima volta si riuniva all'Albergo dell'Agnellino e concretava il programma di creare una società fra i proprietari tipografi e affini, riunendo tutte le forze dei diversi grafici in una associazione retta da un proprio statuto che valesse a tutelare gli interessi generali della classe, sino allora abbandonati alle singole iniziative personali, senza organicità e unicità di direttive. In quella prima riunione fu eletto presidente, per acclamazione, il sig. Giuseppe Massimino, e fu votato un ordine del giorno per il quale "gli indu-

striali grafici, riconoscendo la necessità di riunirsi in Associazione per meglio tutelare i loro interessi, deliberano la costituzione di una società fra tutti gli esercenti le arti grafiche e affini e nominano una Commissione di cinque membri alla quale affidare l'incarico di compilare uno Statuto". Nel primo consiglio



MANIFESTO DELLE ESPOSIZIONI RIUNITE DI MILANO DEL 1894. (ARCHIVIO STORICO CIVICO DI MILANO)

tenutosi il 3 dicembre 1903 era confermato quale Presidente Giuseppe Massimino, che era sempre stato uno dei più attivi e zelanti propagandisti dell'Associazione.

A Vice-Presidente, Dino Coen, a Cassiere, Carlo Sirtori, a Segretario, Giovanni Bari.

Cominciarono così ad affluire le domande di ammissione che trovarono sempre più nuovi aderenti nella larga zona di Milano e della provincia.

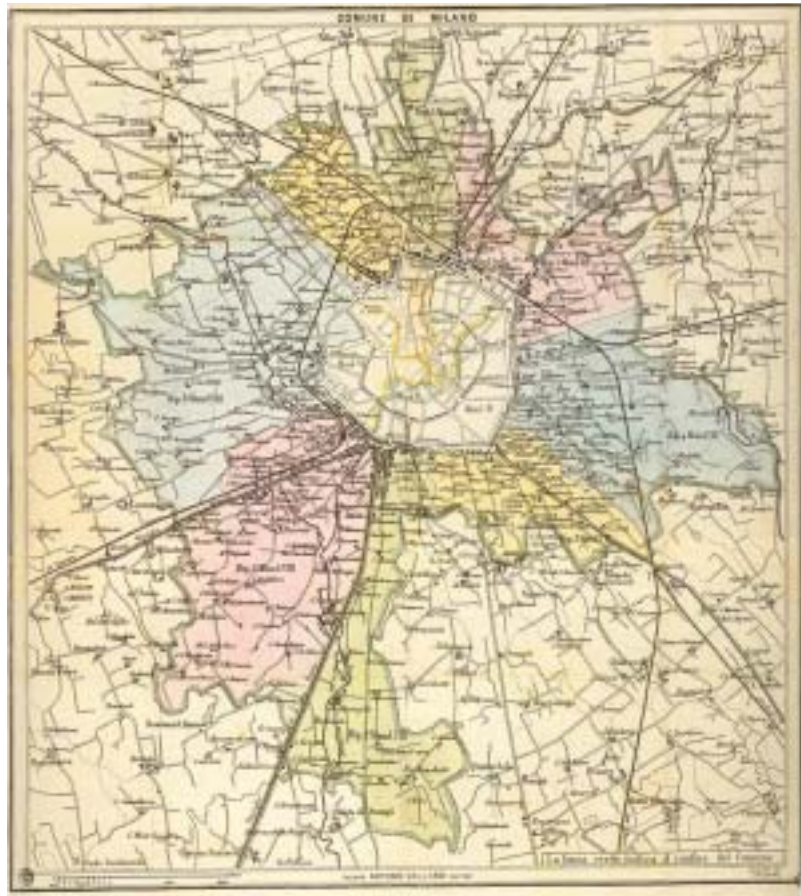
La presidenza di Massimino durò fino il 13 giugno 1908. Dimessosi per ragioni di salute, venne sostituito dal nuovo Presidente Signor Dino Coen con Vice Presidente il Signor Umberto Allegretti, Segretario il Signor Giuseppe Ripalta e Cassiere il Signor Giuseppe Turati. Il Consiglio diretto dal signor Coen rimase in carica fino all'11 febbraio 1917. Il 18 febbraio 1917 venne eletto un nuovo Consiglio che nominò Presidente il Comm. Giovanni Beltrami e Vice Presidente l'Ing. Antonio Vallardi. Era il periodo della grande nostra guerra redentrice. La vita dell'Unione si affievoli, ma non si spense. Essa contribuì con ogni suo mezzo al conseguimento della vittoria. Molti soci nel compimento del proprio dovere caddero per la patria. Il loro sacrificio fu un monito per i superstiti, un incitamento alla ricostruzione economica e morale della vita della nazione. Il 14 aprile 1919 è nominato Presidente il Comm. Pietro De Paolini, a Vice Presidente il Cav. O. Giussani-Bareggi, a Cassiere il sig. Adolfo Sacerdoti. Infine, il 9 febbraio



1905. BOBINE DI CARTA IN VIAGGIO SUI NAVIGLI, DESTINAZIONE IL *CORRIERE DELLA SERA*. LA FOTO METTE IN EVIDENZA L'IMPORTANZA DELLE VIE D'ACQUA CHE PROGRESSIVAMENTE VENNERO INTERRATE: A MILANO FINIVA UN'EPOCA. (DA "VECCHIA MILANO 1860-1926" DI LEONIDA VILLANI, MUSUMECI ED. 1980)

1921, in epoca laboriosa per le contrattazioni sindacali, per le discussioni di contratti, tariffe ed organici, si costituiva un nuovo Consiglio con alla Presidenza il Cav. Dott. Ottorino Giussani-Bareggi, a Vice Presidente il sig. Antonio Moneta e a Cassiere il Comm. Alberto Matarelli. In quasi venticinque anni di vita la nostra Unione seppe costantemente mantenere saldo l'affiatamento e la cordialità tra i Soci ampliando progressivamente il proprio campo di azione. Seppe in momenti dolorosi della vita economica e sociale difendere gli interessi dei grafici e nel campo sindacale lavorare indefessamente per coordinare e quasi codificare i principi fondamentali degli accordi regolanti la disciplina del lavoro fra gli industriali e gli operai, in un armonico sforzo di progresso a beneficio di quest'ultima classe, a cui ha elargito forme di previdenza che onorano l'industria italiana".⁽¹⁾

Troviamo qui citati, nel loro ruolo di fondatori dell'associazionismo di categoria, alcuni dei nomi di maggior rilievo dell'industria grafica milanese, i protagonisti dell'ascesa del capoluogo lombardo nell'ambito del settore che valse alla città, a cavallo tra XIX e XX secolo, l'appellativo di "Lipsia d'Italia". Gli anni post-unitari rappresentarono per Milano un momento di notevole cambiamento, testimoniato tra l'altro dagli ampliamenti dei confini amministrativi (con l'accorpamento dei cosiddetti Corpi santi al Comune di Milano), dalle grandi trasformazioni urbanistiche (e si pensi alla



LA MAPPA DELLA GRANDE MILANO. CON DECRETO REALE L'8 GIUGNO 1873 MILANO SI INGRANDISCE CON I CORPI SANI. COSÌ IL CONSIGLIERE COMUNALE DI ALA RADICALE POMPEO CASTELLI COMMENTAVA IL FATTO: "CITTÀ INTERNA E CITTÀ ESTERNA SONO TUTT'UNO. LA CITTÀ INTERNA COLLE SUE GRANDI ESIGENZE, COI SUOI CAPITALI, COLLE SUE ESTESE RELAZIONI EUROPEE E MONDIALI ALIMENTA, DÀ VITA E MOTO ALLA DIUTURNA E FECONDA OPEROSITÀ DELLE INDUSTRIE SUBURBANE. LA CITTÀ INTERNA LARGISCE E FA DEFLUIRE LA SUA RICCHEZZA E POTENZA NEL SUBURBIO, ED IL SUBURBIO STENDE IL NECESSARIO SUO BRACCIO A SOSTEGNO DELLA CITTÀ CHE GLI È MADRE". OGGI LA VISIONE È CERTAMENTE DIFFERENTE.

sistemazione delle zone tra piazza del Duomo e il Castello), dai flussi migratori che contribuirono a far crescere la popolazione cittadina e dal progressivo passaggio da una produzione ancora prevalentemente artigianale e legata alle botteghe ad una produzione di tipo industriale. Come è stato più volte osservato, il processo di immigrazione "accompagnò in uno stretto intreccio di cause ed effetti interagenti il decollo e l'affermazione di Milano come grande città industriale e operaia, oltre che come metropoli com-

merciale, finanziaria e di servizi". Tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento, Milano presentava ancora molte caratteristiche legate al suo passato: la manodopera cittadina era prevalentemente occupata in "laboratori artigianali, opifici di piccola scala da cui uscivano essenzialmente beni di consumo, come stoffe, velluti, nastri, cappelli, guanti in pelle, pellicce, abiti, calzature, tappezzerie, mobili, carrozze, prodotti alimentari; vi era inoltre un cospicuo numero di commessi di negozio, nonché una gran quantità di personale di



PRIMI DEL '900. UN GRUPPO DI OPERAI DURANTE LA PAUSA: MOLTI DI LORO PROVENIVANO DALLA PROVINCIA.

servizio quali camerieri, fante-sche, domestici, portinai”.

Nonostante cominciasse a emergere la presenza di un certo numero di fabbriche medio-grandi, tale presenza acquistò un reale peso solo intorno agli anni Novanta, per poi divenire, specie nei settori della meccanica e della chimica, il tratto dominante della produzione milanese a partire dal primo decennio del Novecento, in corrispondenza con il cosiddetto *take-off* industriale italiano dell'età giolittiana. Gli anni Settanta e Ottanta, quindi, seppure ancora non rappresentassero l'epoca della Milano della grande industria e delle grandi masse di lavoratori, furono sicuramente anni di svolta. I mutamenti in atto,

soprattutto relativamente alla demografia, crearono inevitabilmente nuovi problemi e nuove tendenze nella localizzazione dei ceti sociali all'interno della città. La città ottocentesca conservava ancora l'antica caratteristica di far convivere nei medesimi spazi (quartieri, vie, ma addirittura negli stessi edifici) i ceti più diversi: “officine e piccole fabbriche, negozi e mercati si ammassavano nello stesso spazio nel quale svolgevano la loro attività i ricchi proprietari fondari, i grandi commercianti, i negozianti”; fu proprio tale “simbiosi di classi superiori e inferiori ad impedire che interi quartieri degenerassero in bassifondi”. Tale caratteristica iniziò però a mutare nella seconda

metà dell'Ottocento: prese il via allora la progressiva espulsione dei ceti popolari dal centro cittadino, un fenomeno che caratterizzò – non solo a Milano – la nascita e il consolidarsi della “città borghese”.

Per meglio inquadrare quale fosse il ruolo del settore poligrafico milanese nel più ampio contesto nazionale, è opportuno ricordare come “gli anni Settanta siano stati un passaggio rilevante” poiché, “considerati dal punto di vista della storia dell'editoria, è intorno al nodo di problemi politici, economici, di innovazione tecnologica che essi rappresentarono che si consolidò quella dimensione policentrica che caratterizzò il sistema dell'industria italiana tra Ottocento



LA VETRINA DELLO STABILIMENTO RICORDI ALL'ESPOSIZIONE ITALIANA DI MILANO DEL 1881.
(DAL NUMERO MONOGRAFICO EDITO DAI FRATELLI TREVES - DISEGNO DI BONAMORE - A.R.G.)



STORICA PUBBLICITÀ DELLE CARTIERE AMBROCIO BINDA. INTERESSANTI LE RIPRODUZIONI DELLE DUE SEDI, UNA ALLA CONCA FALLATA SUL NAVIGLIO PAVESE E L'ALTRA A VAPRIO D'ADDA, CHE DANNO LA MISURA DELL'IMPONENZA DELLA GRANDE AZIENDA LOMBARDA. (DA "MILANO NELL'ITALIA LIBERALE 1898-1922", Ed. CARIPLO 1993)

e Novecento". Proprio nel corso di questo decennio "all'incremento della produzione verificatosi in tutta Italia e in modo particolarmente vistoso a Milano, corrispose ovviamente un parallelo sviluppo della industria tipografica: più precisamente un incremento e del numero e delle dimensioni degli stabilimenti", che a Milano si andarono concentrando nell'area urbana com-

presa nella Cerchia dei Navigli e che presentavano un "alto grado di meccanizzazione rispetto alla media nazionale". Tuttavia, "accanto alla formazione e allo sviluppo di una piccola pattuglia di 10-15 grandi tipografie moderne e meccanizzate, operavano in modo assai precario e a un livello nettamente artigianale un gran numero di tipografie, le quali svolgevano una funzione

'satellite' rispetto alle imprese guida". Tra le imprese maggiori vi era naturalmente la Sonzogno, con una vasta gamma di pubblicazioni e – soprattutto – editrice del quotidiano *Il Secolo*, che divenne ben presto il quotidiano a più alta tiratura in Italia; vi erano poi la F.lli Treves e la Ricordi. Accanto a queste, "esistevano in questi primi 15 anni post-unitari ben circa 60 'microscopiche' tipografie, che conducevano una vita stentatissima e che per sopravvivere si facevano una spietata concorrenza". Non va dimenticato che la struttura dell'industria tipografica era legata a quella del mercato: nei decenni post-unitari la domanda "era nel complesso ancora rigida e insufficiente, poco omogenea e incostante: in una parola i tipografi dovevano affrontare un mercato fortemente sottosviluppato".

A partire dall'inizio degli anni Ottanta e sino alla metà degli anni Novanta, tuttavia, l'industria tipografica italiana e milanese in particolare, conobbe un notevole sviluppo: c'erano, nel 1881, 62 tipografie discretamente meccanizzate che davano lavoro a operai altamente qualificati, tra cui 720 compositori e 345 impressori, mentre le industrie collaterali (fonderie di caratteri, litografie, ecc.) godevano anch'esse di tale prosperità; un grande rilievo aveva anche la stampa di musica (5 stabilimenti, tra cui Ricordi). Poco più di dieci anni dopo, nel 1893, operavano nella provincia 110 tipografie, 88 delle quali in città; nello stesso tempo, il numero dei periodici pubblicati a Milano era



LO SPAZIO DEDICATO ALL'EDITORE F.LLI TREVES ALL'ESPOSIZIONE ITALIANA DI MILANO DEL 1881.
(DAL NUMERO MONOGRAFICO - ED. F.LLI TREVES - A.R.G.)

passato da 216 nel 1881 a 223 nel 1893, mentre sempre all'inizio degli anni Novanta si stampavano a Milano ben 11 quotidiani, che necessitavano di mano d'opera altamente qualificata. Gli anni Ottanta dell'Ottocento segnarono quindi un momento di grande sviluppo per l'industria tipografica-editoriale nazionale e in particolare milanese: Milano da quel momento divenne, infatti, il centro più importante dell'industria della carta stampata. A ciò corrispondeva una elevata pubblicazione di periodici e una altrettanto elevata produzione libraria. I veri protagonisti di tale impetuoso sviluppo furono dunque perso-

naggi quali Giulio Ricordi, Sonzogno e i Treves (le cui aziende nacquero ambedue nel 1861). Ricordi si avviava in quegli anni a diventare un colosso dell'editoria musicale, addirittura su scala mondiale, mentre Sonzogno e Treves si apprestavano a diventare veri e propri giganti dell'editoria. Già nel 1875 Sonzogno era a capo di una struttura industriale capace di coprire l'intero ciclo dell'arte tipografica, dalla fabbricazione della carta alla confezione del libro o giornale, dando lavoro a più di 200 addetti e proponendo un'editoria a carattere sostanzialmente popolare. Treves, d'altro canto, accanto alla stampa

divulgativa destinata a un pubblico popolare, volle rispondere anche alle esigenze e alle passioni intellettuali della borghesia colta: Giovanni Verga, De Amicis, Gabriele D'Annunzio, Pirandello, Grazia Deledda, Sem Benelli tra i suoi autori.

L'inizio del nuovo secolo, che segnava l'avvio di un più deciso processo di industrializzazione del Paese, cui si accompagnava un evidente mutamento del clima politico in coincidenza con la cosiddetta età giolittiana, "non poteva non coinvolgere l'industria delle arti grafiche", dopo la crisi degli anni successivi al '95 e lo stop seguito agli avvenimenti del maggio 1898.

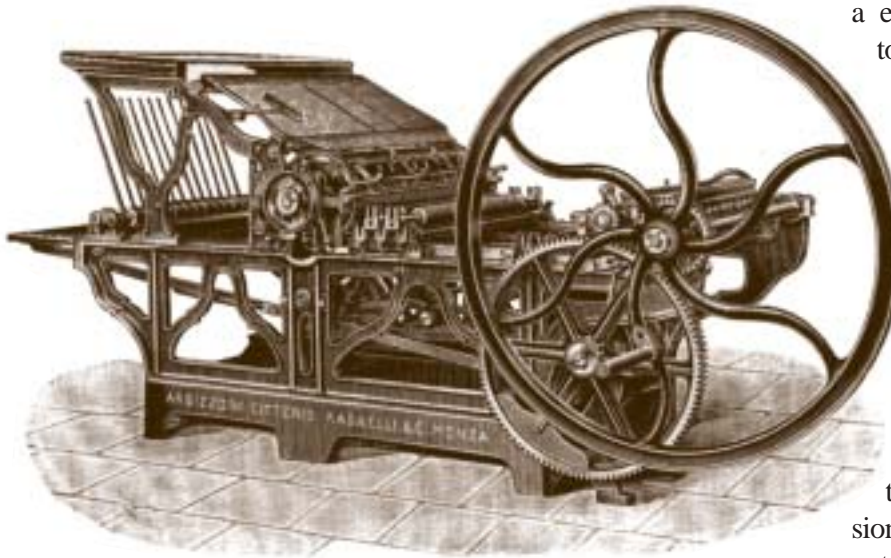
Del resto “Milano, assecondando la vocazione già manifestata nel corso del secolo precedente, era il centro vitale della tipografia, non solo della provincia, ma addirittura della regione

se non dell'intera nazione”. Qui, infatti, “l'attività grafica non si esplicava solo e tanto all'interno di quella commerciale e nella produzione di lavori su commissione, ma si rivolgeva soprat-

tutto, e in misura sempre crescente, all'attività editoriale, attendendo alla pubblicazione di libri, giornali e musica”, con una notevole diversificazione tra i vari stabilimenti per dimensioni e struttura, mentre continuavano a esistere le ‘officine bugigattolo’. Vi erano poi alcune imprese che “immettevano sul mercato una variegata gamma di prodotti: manifesti pubblicitari, cartoline postali illustrate, immagini sacre, scatole per fiammiferi, ventagli e almanacchi”.

Insomma, “alle soglie del nuovo secolo, il settore delle arti grafiche si presentava non solo in netta espansione, ma anche caratterizzato da notevole diversificazione e specializzazione, pur nell'ambito di una struttura ricca di collegamenti: elementi, anche questi, non privi di importanza nel render conto della particolare fisionomia della classe lavoratrice”. Vi fu, con il nuovo secolo, anche “un grande rinnovamento tecnologico, che diede l'avvio a un processo di profonda trasformazione dell'industria tipografica” con l'apparizione di macchine per comporre quali la linotype e la monotype.

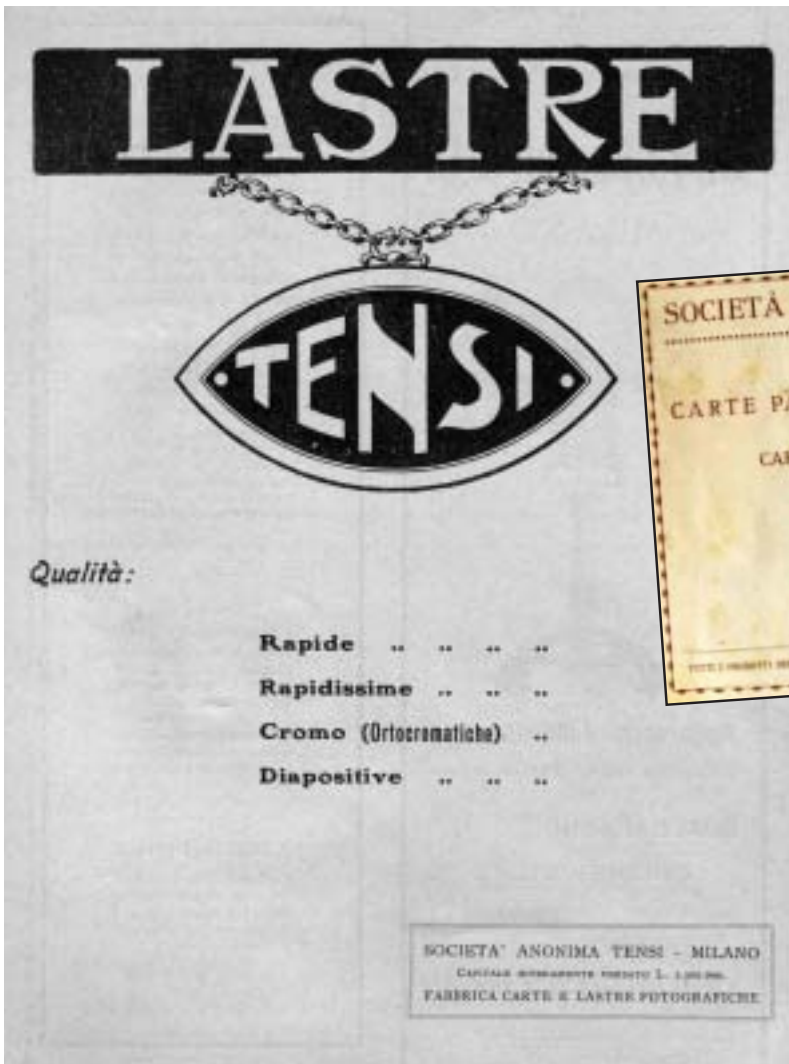
Lo sviluppo dell'industria tipografica e delle arti grafiche restava comunque legato alla stampa di quotidiani e periodici, mentre il mercato del libro continuava a presentarsi sostanzialmente limitato (e va rilevato a questo proposito il legame con il cronico analfabetismo delle masse italiane). Lo sviluppo editoriale degli anni Novanta fu



SOPRA, LA PIANOCILINDRICA COSTRUITA DALLA DITTA MONZESE ARBIZZONI CITTERIO RADAELLI & C., CONOSCIUTA COME “MACCHINA TIPOGRAFICA CELERE”. (DA “BREVE STORIA DELLA SCRITTURA E DELLA STAMPA” DI GIORGIO FIORAVANTI, TIPOTECA ITALIANA, 2004)

SOTTO, TRUPE DELL'ESERCITO DI BAVA BECCARIS CIRCONDANO UN EDIFICIO DURANTE LE SCIAGURATE GIORNATE DEL MAGGIO 1898 A MILANO. (CIVICA RACCOLTA STAMPE A. BERTARELLI)





DUE PUBBLICITÀ DELLA SOCIETÀ ANONIMA TENSIS APPARSE SU "LA LETTURA", LA RIVISTA MENSILE DEL *CORRIERE DELLA SERA*, NEL 1909 (A SINISTRA) E NEL 1924 (QUI SOTTO). (A.R.G.)



sostanzialmente frutto dell'aumento della produzione di periodici, giornali e riviste.

L'incremento complessivo dell'industria milanese venne evidenziato tra l'altro dall'inchiesta promossa nel 1892 da Leopoldo Sabbatini, secondo la quale "al terzo posto per numero di dipendenti veniva l'industria poligrafica (177 opifici e 3.673 dipendenti)", che stava attraversando un momento di forte espansione. Sul tradizionale tronco dell'arte tipografica milanese si erano infatti innestati i nuovi rami della litografia e della fototipia. Nel contempo era andato avanti il

processo di rinnovamento delle tecniche produttive, modernizzazione che però aveva lambito solo superficialmente il microcosmo delle piccole e "piccolissime unità produttive (76 con circa 1.400 operai), tipografie satelliti delle maggiori che vivevano di lavori su commissione" e che affiancavano "all'attività tipografica vera e propria attività collaterali di cartoleria o legatoria". Negli stessi anni "la razionalizzazione e la meccanizzazione qualificarono invece il gruppo delle 12 tipografie maggiori (1.048 operai, il 40% del totale), che associavano 'all'arte

della stampa' l'imprenditoria editoriale. La graduatoria di questo drappello vedeva in testa la Edoardo Sonzogno, dove 500 persone lavoravano a una produzione largamente indirizzata a un mercato popolare; la seguivano la Fratelli Treves (250 addetti), la Ricordi (200 addetti), l'Antonio Vallardi e gli stabilimenti di Giuseppe Civelli e dei fratelli Tensis (una litografia con 150 dipendenti)". Di assoluto rilievo era inoltre la stampa dei quotidiani (se ne stampavano ben 11), che richiedeva capitali ingenti, manodopera altamente specializzata, adeguamento intenso e rapido allo sviluppo tecnologico, in cui era pioniere il già citato Sonzogno, il cui sviluppo aziendale era testimoniato dall'alta tiratura del *Secolo* (intorno alle 130.000 copie al giorno). Ciò naturalmente significò, in parallelo, un incremento delle industrie collaterali e minori; negli anni seguenti notevole sviluppo

ebbero anche la ditta Giuseppe Civelli (che stampava tra l'altro il quotidiano *La Lombardia*), la Antonio Vallardi (libri scolastici, mappe e carte geografiche), la Francesco Vallardi (opere scientifiche, enciclopedie, ecc.), mentre nell'ambito dell'editoria tecnico-scientifica non va dimenticata l'attività di Ulrico Hoepli. I primi anni del secolo segnarono un *trend* assai vivace per l'industria poligrafica, almeno fino al 1911, allorché ebbe inizio “una fase depressiva accentuata dalla guerra mondiale. A sostenere l'attività di tipografie, litografie e dell'indotto (cartiere, fusione di caratteri, fabbricazione di inchiostri e di macchine, ecc.) furono i progressi della scolarizzazione e dell'alfabetizzazione, la più intensa partecipazione alla vita politica e sindacale di strati sempre più larghi dei ceti popolari, l'espansione delle attività intellettuali e di ricerca scientifica, lo stesso più fervido pulsare della vita economica”. A conferma di tale sviluppo va rilevato come “il numero complessivo degli addetti tra 1901 e 1911 (anno del Censimento industriale) aumentò di circa 2.000 unità”, numero che tuttavia “non dava pieno conto dell'impetuoso aumento della produttività dovuto alle innovazioni tecnologiche. Accanto all'uso sempre più generalizzato delle macchine da stampa che fecero la loro comparsa anche nelle ancora numerosissime officine bugigattolo, e a quello delle rotative, si fece strada negli anni a cavallo tra i due secoli la macchina da comporre” (se un operaio poteva comporre 12.000 lettere in 12

ore, la linotype ne componeva altrettante in 2 ore). Come è stato notato, “il cammino ascensionale dell'arte tipografica nella ‘Lipsia d'Italia’ fu contraddistinto dal consolidamento delle imprese già ricordate, dalla nascita e dallo sviluppo di aziende nuove (A. Bertarelli, Coen, la tipo-litografia Favero, ecc.) e dal largo ricorso alla struttura della società per azioni (25 nel 1905)”. Il numero approssimativo di addetti a cavallo dei due secoli era il seguente: Bertarelli, 150 a fine Ottocento; Civelli, tra i 150 e i 200; Coen, 120 nel 1911; Favero, 120 nel 1908; Ricordi, 250 nel 1914; E. Sonzogno, 325 nel 1903; Tensi, 170 nel 1898; Treves, 250 nel 1903.

Tuttavia il settore poligrafico attraversò, come già ricordato, un periodo di crisi tra gli anni Dieci e la prima guerra mondiale – evento questo che comportò inevitabilmente una restrizione del mercato editoriale.



CLASSE 1889, IL GIOVANE
ARNOLDO MONDADORI
AI TEMPI IN CUI,
NEPPURE VENTENNE,
GIÀ PUBBLICAVA A OSTIGLIA
IL PERIODICO “LUCE!”,
DI ISPIRAZIONE SOCIALISTA.
PER IL SUO GRANDE
CARISMA, AL SUO PAESE,
VENIVA CHIAMATO
“L'INCANTABISS”.



1888. LA COPERTINA DELLO STATUTO DELLA SCUOLA TIPOGRAFICA MILANESE CHE NEL 1904 VENNE INGLOBATA E TRASFORMATA NELLA SCUOLA DEL LIBRO DELLA SOCIETÀ UMANITARIA. (ARCHIVIO STORICO UMANITARIA)

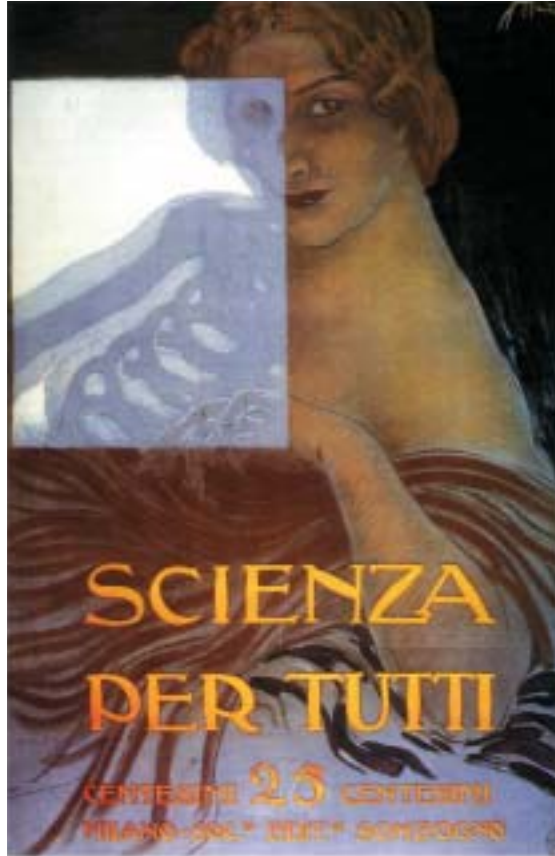
Nel 1911 erano attivi a Milano 358 stabilimenti con quasi 8.000 addetti, di cui 6.749 operai, e fu proprio in questo periodo che molti degli stabilimenti maggiori si trasferirono dal centro cittadino alla periferia, se non addirittura nei comuni limitrofi – similmente a quanto andava delineandosi per la localizzazione di altri comparti industriali – con un notevole miglioramento delle condizioni igienico-ambientali e lavorative.

Tra il 1911 e il 1919 si evidenziò una grave battuta d'arresto del settore, sia in conseguenza della più generale crisi economica che aveva colpito il Paese, sia soprattutto a causa della

guerra di Libia prima e dello scoppio del primo conflitto mondiale successivamente, evento quest'ultimo che provocò “una crisi ben più profonda” a partire dal 1915 con il sofferto ingresso in guerra del nostro Paese. L'industria tipografica fu colpita sia dalla drastica riduzione della produzione di manifesti, almanacchi, ecc., sia dal rincaro del costo della carta.

Una volta conclusosi il conflitto si dovette rilevare che, sebbene “il freno allo sviluppo dell'industria tipografica determinato dalla guerra fosse piuttosto difficile da rimuovere, già dai primi mesi dell'immediato dopo guerra si annunciarono i primi segni della ripresa”, con la nascita di nuove imprese e aumenti di capitale, confermando per Milano il ruolo di città-leader, ruolo sottolineato tra l'altro dalla “decisione di Arnoldo Mondadori di aprire nel 1919 i primi uffici nel capoluogo lombardo dove, nel 1923, venne trasferita la stessa sede della società”. Va ricordato, tuttavia, che il mercato librario restava assai asfittico, pur consolidandosi il ruolo di Milano nella produzione e nel consumo di carta stampata: “all'interno dell'area cittadina, nel 1925, erano attivi 86 editori, 73 stabilimenti di arti grafiche, 455 tipolitografie, 121

legatorie e 18 stabilimenti di fotoincisione”, mentre “dal censimento industriale e commerciale del 1927 si ricavava che erano attivi in provincia ben 927



LOCANDINA PROMOZIONALE DELL'EDITORE SONZOGNO (DA "MILANO NELL'ITALIA LIBERALE 1898-1922", Ed. CARIPLO 1993). SOTTO, LA COPERTINA DI UN VOLUME EDITO NEL 1929 DALLA ALPES DI FRANCO CIARLANTINI.

aziende poligrafiche con 10.459 addetti e di queste 834 con 9.977 addetti erano concentrati nel comune di Milano”. A metà degli anni Venti, al fianco delle antiche aziende (vere e proprie dinastie editoriali, ormai), emergevano nuove imprese, anche se la questione non ancora risolta riguardava l'allargamento del mercato e l'aumento del numero dei lettori; paladino di tale battaglia fu un gio-



vane deputato fascista, editore anch'egli, Franco Ciarlantini (sua la Alpes, che pubblicò 5 libri di Arnaldo Mussolini e i discorsi del duce), che negli anni seguenti fu promotore infaticabile di iniziative, mostre, fiere, ecc., configurando anche una salda alleanza tra editori e regime; tra i nuovi editori, dinamici e vitali, vi erano – accanto all'ormai consolidata Arnoldo Mondadori – Bompiani, la Bietti, la Rizzoli, nata nel 1929 e che estendeva la propria attività anche nel campo cinematografico.⁽²⁾

Questo, dunque, sommariamente delineato, lo sviluppo dell'industria poligrafica milanese, il quadro entro cui maturò la decisione di alcuni imprenditori di fondare nel 1903 l'associazione di categoria, associazione che – oltre alla salvaguardia degli interessi propri del settore – fu attiva anche in altri ambiti, quali ad esempio la formazione e la preparazione tecnica degli operai, partecipando – come si vedrà più avanti – al finanziamento e al sostentamento della Scuola del Libro. Ma ciò che interessa qui è tentare di evidenziare l'origine e la provenienza di molti degli imprenditori grafici, quali le esperienze e il percorso intrapreso da molti di essi: l'elemento che emerge con particolare forza e chiarezza è la provenienza “operaia” della maggior parte di essi; in molti casi si trattava



IL PROGETTO PER IL BIGLIETTO DA VISITA CON CUI A. BUTTI DI TORINO SI CLASSIFICÒ PRIMO AL CONCORSO INDETTO DALLA ARBIZZONI DI MONZA. (DA *RISORGIMENTO GRAFICO* DEL FEBBRAIO 1912)

infatti di operai specializzati, impiegati nelle aziende della città e della provincia, che acquisirono capacità tali da essere in grado di impiantare a loro volta nuove imprese – spesso di piccole dimensioni. Altrettanto interessante è seguire nel corso dei decenni le trasformazioni industriali, nonché il passaggio dalla prima generazione imprenditoriale a quella degli “eredi”: alle conoscenze pratiche e tecniche si affiancò, nei più giovani, l’attenzione a una più “studiata” politica imprenditoriale.

Valga, a titolo di esempio, la vicenda di Francesco Selvatico: nato nel 1855, conclusi gli studi con la terza elementare, entrò a 17 anni nello Stabilimento Bonetti restandovi per cinque anni; nel 1877 divenne direttore dello Stabilimento Mazza per poi assumere lo stesso incarico presso la Ditta Moranti. Nel 1883, superando le difficoltà legate alla quasi totale mancanza di capitale, riuscì a impiantare lo Stabilimento Cartotecnico F. Selvatico, nel quale trovarono

impiego cinque operai; dopo soli due anni gli operai erano saliti a 100, per passare a 150 nel 1892 e a 300 nel 1903. A metà degli anni Venti gli operai erano ormai circa 600 e lo stabilimento dotato del “più moderno e perfetto macchinario”; l’azienda era dunque passata dall’essere “un piccolo lavorero” a uno stabilimento “unico in Italia, apprezzatissimo per i suoi prodotti anche

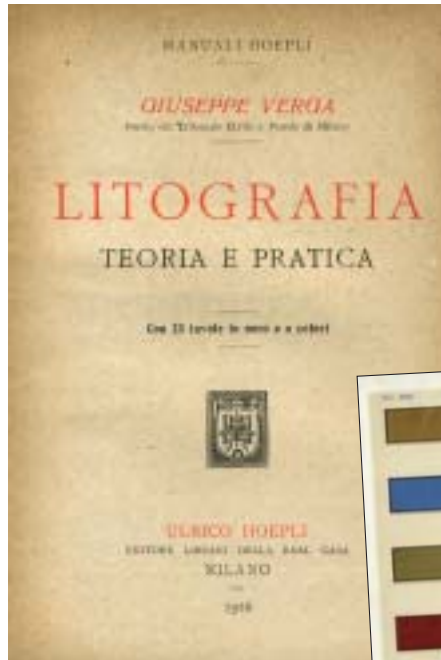
all’estero, nell’Oriente, nelle Indie, in America”, grazie al suo fondatore e al figlio, “degnoprosecutore dell’attività paterna”.⁽³⁾ Diversa la storia della Vallardi: Pietro, nato nel 1852, terminati gli studi liceali dovette occuparsi – a causa delle precarie condizioni di salute del padre – dell’azienda editrice libraria “nel negozio di via Santa Margherita 9, negozio con annessa una piccola litografia”; insieme al fratello Giuseppe ampliò la piccola officina, acquistando nel 1884 lo stabile di via Moscovia 40. Ma, dato l’aumento della produzione, anche la nuova sede divenne insufficiente finché, nel 1909, si giunse alla costruzione del nuovo stabilimento in via Stelvio 2. Numerosissime le cariche ricoperte da Vallardi – autore, inoltre, di numerosi saggi sugli argomenti più vari – nell’ambito delle istituzioni del settore poligrafico: fu, tra l’altro, presidente dell’Associazione Tipografico-Libraria Italiana e

DURANTE LA GRANDE GUERRA, QUANDO SI VERIFICARONO PROBLEMI DI MANODOPERA, ANCHE L’INDUSTRIA POLIGRAFICA DOVETTE RICORRERE A GIOVANI APPRENDISTI COME ACCADDE IN TUTTI GLI ALTRI CAMPI PRODUTTIVI.



rappresentante italiano al 12° Congresso Internazionale degli editori, in occasione del quale venne insignito della Legione d'Onore.⁽⁴⁾

Come accennato, tuttavia, la crescita dell'industria poligrafica fu possibile grazie anche al parallelo sviluppo dei comparti "collaterali" e in questo senso non può essere tralasciata la storia della fabbrica di inchiostri Lorilleux, il cui sviluppo tecnologico permise il conseguente ampliarsi delle capacità produttive del settore poligrafico; ecco come ricostruiva la vicenda dell'azienda Ugo Ravioli, direttore generale della Lorilleux Italiana nel 1982: "Carlo Orsenigo in quel lontano 1816, nel contesto



A DESTRA, UN MANIFESTO DI MARCELLO DUDOVICH DEL 1903 PER LA FAMOSA DITTA D'INCHIOSTRI LORILLEUX & C. (ARCHIVIO MARCELLO DUDOVICH) E IL FRONTESPIZIO CON 3 PAGINE DEL VOLUME DEL 1926 "LITOGRAFIA TEORIA E PRATICA". (A.R.G.)



SOTTO, LA MAPPA DELL'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI MILANO CHE PER 8 MESI, APRILE-NOVEMBRE 1906, PRESENTÒ I PROGRESSI TECNICO-SCIENTIFICI APPLICATI ALL'INDUSTRIA DI OLTRE 40 PAESI, SU UN'AREA ESPOSITIVA DI UN MILIONE DI MQ.



di iniziative che dovevano fare della Lombardia la culla dell'industria italiana ed il centro dell'attività economica nazionale, cominciava in Borghetto di Porta Comasina (oggi via Varese) la produzione di inchiostri da stampa. Questa fabbrica, seconda solo a quella fondata a Lipsia alla fine del 1700, precedeva di due anni la nascita della Lorilleux di Parigi ed è una delle poche iniziative che, attraverso tutte le vicende risorgimentali e due guerre mondiali, sia giunta senza soluzioni di continuità sino ai giorni nostri nonostante le dure prove come ad esempio i



LA SONZOGNO ALL'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI MILANO DEL 1906.
(DA "L'ESPOSIZIONE ILLUSTRATA DI MILANO DEL 1906",
SONZOGNO 1906, BIBLIOTECA BRAIDENSE)



Lombardo Veneto e, a conferma di una leadership nel settore dei giornali che dura ancora tutt'oggi, la "Gazzetta di Milano". Fu infatti la prima fabbrica a impiantare in Italia, nel 1859, una macchina a cilindri per la macinazione degli inchiostri, fu probabilmente la prima ditta del nostro Paese a comparire in Australia (Esposizione Internazionale, Sydney 1879) e fu la prima a

sferita a Dergano in quella che è oggi la via B. Crespi. Questo nuovo insediamento avvenne a seguito della cessione di proprietà dell'azienda alla Lorilleux, divenuta nel frattempo la più importante fabbrica di inchiostri d'Europa con sedi e filiali sparse in tutto il mondo. Da quel momento ancora maggiore fu l'impulso che, grazie ai suoi tecnici, accompagnò sino dagli albori il nascere e lo sviluppo dell'industria grafica in Italia".⁽⁵⁾

bombardamenti del 1942 e le conseguenti distruzioni che dovette sopportare. Non è facile comprendere in poche righe 165 anni di storia: ci limiteremo a percorrere le tappe salienti di questa società che già nel 1821 annoverava tra i suoi clienti la imperiale Regia Tipografia del

installare in Italia un laboratorio scientifico per lo studio degli inchiostri e il loro comportamento in fase di stampa. Nel frattempo la fabbrica era stata spostata (1850) nello Stradone di Santa Teresa (oggi via Moscova) e qui rimaneva sino al 1882, anno in cui la fabbrica venne tra-

A SINISTRA, LA PRIMA PUBBLICAZIONE UFFICIALE DELL'UNIONE INDUSTRIALI ARTI GRAFICHE ED AFFINI DEL 1911.

NELL'OVALE, GIUSEPPE MASSIMINO, PROMOTORE DELL'UNIONE E SUO PRIMO PRESIDENTE. MASSIMINO FU ANCHE PROBOVIRO PER LE ARTI GRAFICHE E MEMBRO DELLA GIURIA DI VARIE ESPOSIZIONI, TRA CUI PROPRIO QUELLA DI MILANO DEL 1906.