

ID: 0711

RECENSIONI

MASSIMO DOLCINI. LA GRAFICA PER UNA CITTADINANZA CONSAPEVOLE

Monica Pastore

PAROLE CHIAVE

grafica di pubblica utilità, Massimo Dolcini, storia della grafica

Massimo Dolcini. La grafica per una cittadinanza consapevole, mostra a cura di Mario Piazza. Fano, Galleria Carifano di Palazzo Corbelli (3 luglio-10 settembre 2015). Progetto dell'allestimento e grafico di Leo Guerra. Catalogo: a cura di Mario Piazza, progetto grafico di Leo Guerra, Verona: Grafiche Aurora, 2015. 152 pp. Ill. ISBN 978-88-97913-34-4. Non in vendita.

A dieci anni dall'improvvisa scomparsa di Massimo Dolcini (Pesaro, 1945-2005), figura di spicco della cosiddetta grafica di pubblica utilità^[1] - filone di pensiero e movimento sancito ufficialmente dalla Prima Biennale della Grafica svoltasi a Cattolica nel 1984^[2] - una mostra e un catalogo ne ricordano la generosa operosità.

Le precedenti iniziative commemorative ed espositive dedicate a questo grafico, così come la costituzione dell'Associazione Massimo Dolcini pensata per salvaguardarne il patrimonio documentario e trasmetterne l'esperienza di progettista,^[3] avevano messo in luce soprattutto la sua prolifica collaborazione con l'amministrazione comunale di Pesaro che a partire dal 1971 si dimostrò pronta e lungimirante nell'avvalersi di un progettista per comunicare con la cittadinanza. Episodi che hanno reso però evidente solo l'ampia produzione di manifesti per la pubblica amministrazione, contribuendo a introdurre un cliché e riconducendo Dolcini, scrive Mario Piazza, curatore della mostra e del catalogo, "dentro lo schema cristallizzato, quello di 'cartellonista sociale'" (2015, p. 14). Per questo motivo, l'esposizione organizzata dalla Fondazione Gruppo Credito Valtellinese, in collaborazione con AIAP - Associazione italiana design della comunicazione visiva e Assessorato alla cultura del Comune di Fano, e ospitata presso la Galleria Carifano di Palazzo Corbelli a Fano, si pone l'obiettivo di tracciare un percorso critico e più complesso dell'attività

professionale di Dolcini. Viene maggiormente sottolineata la sua poliedrica figura di grafico, artista, fotografo, artigiano e operatore culturale (Palma & Carifano, 2015, p. 9), permettendo così anche a un pubblico più vasto di cogliere quali sono stati gli aspetti salienti del suo iter progettuale e di immergersi in profondità nel pensiero e nella ricerca professionale. Pare doverosa una premessa per inquadrare il periodo di formazione di Dolcini, come viene ricostruito nel catalogo da Piazza (ma non nella mostra) e per anticipare alcuni aspetti della sua figura approfonditi nelle sezioni della mostra. Il fulcro dell'attività di Dolcini è la progettazione grafica, intesa soprattutto come impegno civile verso il mondo. Dolcini frequenta tra il 1967 e il 1969 il CSAG-Corso Superiore di Arte Grafica a Urbino, una delle poche scuole che in quel periodo permettono la formazione della figura professionale del grafico. L'esperienza di Urbino, assieme alla Scuola Umanitaria a Milano e ai CSDI-Corsi Superiori di Disegno Industriale (a Venezia, Roma e Firenze), rappresenta in quegli anni un momento di dibattito e di sperimentazione didattica nel campo della grafica. Il periodo della sua formazione coincide infatti con la stagione dei grandi tumulti sociali, del fermento culturale e dell'affermazione della controcultura - si usano, ad esempio, fumetto e illustrazione per elaborare nuovi linguaggi visivi -, nonché con il rifiuto del sistema economico capitalista e la volontà dei giovani di voler essere protagonisti della scena socio-politica. Negli anni di permanenza a Urbino, Dolcini segue gli insegnamenti di due protagonisti del panorama italiano: Albe Steiner e Michele Provinciali, che segnano profondamente il suo iter formativo e professionale, nonostante la distanza fra i due approcci. Da una parte, Steiner, grafico che ha coniugato la professione con il suo credo di militante comunista, spinge i propri allievi a considerare il mestiere del grafico strettamente collegato con il bene comune e il conseguente miglioramento sociale; dall'altra parte, Provinciali adotta invece un atteggiamento più intimistico e attento alla pluralità di linguaggi che si stavano sviluppando. Dolcini fa proprie alcune caratteristiche dell'uno e dell'altro: se da Steiner prenderà l'approccio sociale alla grafica, da Provinciali acquisirà il punto di vista intimo e poliedrico che connoterà successivamente i suoi lavori, soprattutto quelli legati alla città di Pesaro. Concluso il percorso formativo, nel 1973 fonda a Pesaro con Jole Bortoli e Mauro Filippini lo studio Fuorischema, che diviene protagonista della proficua produzione grafica relativa alla collaborazione con il comune pesarese.

Proprio da questo nucleo di progetti inizia il percorso di visita della mostra, che si apre con un corridoio in cui sono affissi sulla parete destra alcuni dei manifesti realizzati per il comune a partire dall'autunno del 1971, fornendo un primo quadro dell'approccio di Dolcini: rendere il messaggio chiaro e comprensibile a tutti. La cosa pubblica viene resa palpabile e quotidiana perché vengono rappresentati personaggi e scene corrispondenti alla realtà

culturale e sociale di una piccola città di provincia. Gli utenti e i cittadini riconoscendosi nei segni e nelle immagini sono resi partecipi e costruiscono il consenso alla propria amministrazione comunale. I manifesti fanno quindi da specchio alla città e, attraverso di loro, Dolcini ricostruisce la vita degli abitanti in modo da popolare i muri di pensionati, casalinghe, operai, avvocati, amministratori, bambini etc., e imprimendo ulteriore vitalità con l'uso di colori sgargianti e dirompenti.

Sulla parete sinistra, invece, il visitatore trova alcuni dei materiali preparatori (fotografie, schizzi progettuali, provini fotografici) realizzati da e per lo studio Fuorischema. Le riproduzioni di questi, oltre ad essere affisse sulla parete, sono anche collocate all'interno di teche che corrono lungo la parete stessa. La scelta di mostrare gli strumenti di lavoro del grafico riflette *in primis* la concezione che Dolcini ha della sua professione: non si considerava come il singolo autore e protagonista della comunicazione, né la figura detentrica sia del sapere culturale che di quello estetico, bensì una singola pedina del processo di comunicazione che vedeva coinvolte altre figure ed era il prodotto di una squadra. Ragione per cui questa prima e introduttiva sezione prende il nome de *Il grafico condotto. I manifesti per Pesaro (1971-1985)*. Il titolo nasce dalla metafora del "medico condotto" in cui spesso Dolcini riconosceva la sua professione; come il medico è consapevole che il suo lavoro non sarebbe efficace se non ci fossero altre figure con cui dividerlo, così in particolar modo la comunicazione per il comune di Pesaro è il prodotto del lavoro del "grafico condotto" con gli amministratori, l'ufficio stampa, i dipendenti comunali, gli stampatori e gli attacchini. Utilizzando questo approccio il progettista mette a servizio la propria professionalità per il bene comune, esprimendo contemporaneamente anche un'idea di "cura" della città, dei cittadini e della collettività. La scelta, come già accennato, di mostrare nella prima parte della mostra il processo progettuale di Dolcini esibendo i materiali preparatori, fa emergere anche le sue grandi capacità come disegnatore e fotografo, tanto che gli artefatti degli anni di Fuorischema sono tutti disegnati oppure realizzati con fotografie rese al tratto (si può notare una similitudine con il linguaggio di Milton Glaser del Push Pin Studio, attivo negli Usa). In particolare, l'utilizzo del disegno, in quanto linguaggio universale, diventa il mezzo per comunicare facilmente con tutti e si manifesta come precisa strategia del progettista e dello studio per unificare concetti astratti e pertinenti a diversi ambiti.

La mostra prosegue con una seconda sezione, *L'impegno civile. Propaganda politica e sindacale. L'edicola dei giornali*, che è uno zoom sull'impegno militante di Dolcini, evidenziato dall'esposizione di manifesti di propaganda politica, periodici, copertine e inviti. Tra gli artefatti esposti troviamo i manifesti dei congressi regionali del PCI delle Marche e quelli della FIOM-CGIL e diversi numeri di *Tazebao*, periodico di Democrazia Proletaria. Il linguaggio usato è sempre quello illustrativo e metaforico, che trae

ispirazione dall'oralità e dalla cultura materiale. Per comunicare messaggi politici e sindacali sono utilizzati i simboli della quotidianità domestica, ad esempio lo spago o il filo che impacchettano il missile o la pistola, oppure rammandano e aggiustano la bandiera italiana. La strategia di Dolcini è quella di ricreare un ambiente confortevole e un immaginario familiare per gli elettori o i cittadini, calando la politica nel quotidiano così come aveva fatto per la comunicazione per il comune di Pesaro.



Fig. 1 - Sezione della mostra dedicata a *L'impegno civile*

Dopo la breve parentesi dedicata alla comunicazione politica, la mostra richiama l'attenzione dei visitatori sulla grafica di pubblica utilità, introducendo la terza sezione *La grafica utile e di impresa di Fuorischema*. Negli anni settanta e ottanta cresce infatti la fama di Dolcini come esponente della grafica di pubblica utilità e i suoi interessi si radicano sempre più nel territorio marchigiano. Ciò spingerà molte aziende locali a rivolgersi allo studio, introducendo così il lavoro di Dolcini nell'ambito della comunicazione aziendale. Qui però il contenuto dell'esposizione disattende le aspettative del visitatore che si aspetterebbe di trovare i progetti di comunicazione aziendale e invece osserva il sistema visivo identitario realizzato per il Rossini Opera Festival (sostenuto da Scavolini), ponendo così l'attenzione sulla comunicazione per le istituzioni culturali, ambito comunque affine a quello del comune di Pesaro. ⇐



Fig. 2 - Sistema visivo identitario per il Rossini Opera Festival

La quarta sezione, dal titolo *Il grafico imprenditore. DolciniAssociati*, mette in luce l'ampliamento e la ristrutturazione dello studio e il cambiamento di ruolo di Dolcini nell'iter del progetto; si sottolinea perciò in questa parte della mostra il passaggio dal "grafico condotto" all'impresa della comunicazione. Il salto di scala che faranno Dolcini e il suo studio all'inizio degli anni novanta riflette sia le esigenze di mercato che la crescita economica e produttiva della regione che, da metà degli anni ottanta, ha dato vita a quello che è stato definito il "modello Marche". I cambiamenti costringono Dolcini a ripensare la propria figura di grafico ricercando le modalità per non rinunciare alla componente ideologica che lo contraddistingue. Attraverso i lavori esposti - le identità visive delle aziende Scavolini, TVS, CMC e IFI - si coglie la volontà di produrre cultura grafica aziendale slegata dalla persuasione commerciale, in voga nell'ambito pubblicitario. L'immagine prodotta da DolciniAssociati (fondata all'inizio degli anni novanta, art director un giovane Leonardo Sonnoli) è chiaramente altro da quanto visto nelle sezioni precedenti. Cambia soprattutto il linguaggio espressivo, dando più importanza alla funzione della fotografia e della tipografia. La trasformazione sottolinea la capacità di Dolcini di mettersi in gioco: è il momento in cui assume il ruolo di "regista" e non più di autore diretto del progetto, allo scopo di instaurare con i nuovi clienti un rapporto alla pari, da imprenditore a imprenditore.



Fig. 3 - Sezione *Il grafico imprenditore*



Fig. 4 - Sezione *Il grafico imprenditore*



Fig. 5 - Sezione *Il grafico imprenditore*

L'ultima sezione della mostra, *Il grafico artigiano*, è un approfondimento sul tema della cultura materiale che contraddistingue da sempre il pensiero progettuale di Dolcini. Il visitatore ha modo di confrontarsi con la poliedricità del progettista, trovandosi di fronte una varietà di oggetti: le ceramiche da lui realizzate; gli studi e i disegni preparatori per le decorazioni di piatti, sempre di ceramica; le annotazioni di viaggio; le illustrazioni per bambini; le fotografie di famiglia. Si entra quindi in contatto con la sua intimità che appare comunque strettamente connessa con il suo fare progettuale. Nel complesso il percorso della mostra è abbastanza breve tanto da offrire ai visitatori la possibilità di soffermarsi a lungo sull'analisi dei materiali esposti. Il susseguirsi cronologico delle sezioni è reso chiaro da un allestimento semplice e lineare - su progetto di Leo Guerra - e la comprensione è facilitata anche dall'alternanza ripetuta tra manifesti appesi e artefatti riposti nelle teche. Quest'ultimo espediente espositivo varia solo nella sezione sulla comunicazione politica in cui si è cercato di ricreare lo spazio fisico dell'edicola su una delle quattro pareti della stanza. Rispetto alla mostra, il catalogo fornisce alcuni testi introduttivi che, come estratti, accompagnano i materiali esposti, e offre la possibilità di approfondire notevolmente le tematiche in mostra, oltre a colmare una lacuna nella scarsa letteratura finora edita dedicata a Dolcini. Dopo

l'introduzione firmata a quattro mani dai rappresentanti dei promotori della mostra (Angelomaria Palma e Francesco Giacobbi), il volume si divide in tre parti principali. La prima ospita un saggio di Piazza intitolato *Massimo Dolcini. La grafica per una cittadinanza consapevole* in cui la figura è inquadrata nel contesto storico e approfondita partendo dagli anni della formazione. La seconda è prettamente iconografica; in essa l'ordine delle immagini segue la suddivisione cronologica e tematica delle sezioni della mostra. La terza parte, infine, accoglie come apparati alcuni scritti di Dolcini, indispensabili per comprendere il suo percorso di grafico, che riportano riflessioni personali sul suo operato ed evidenziano fra l'altro l'impegno dell'autore rispetto alla diffusione del progetto in Italia negli anni ottanta e novanta.

Semplicità e linearità connotano il progetto del catalogo - come l'allestimento, sempre di Guerra -, per il quale è stato scelto un formato orizzontale (240×164 mm) che restituisce l'idea di un album di ricordi. La suddivisione tra le tre sezioni è evidenziata dall'uso di due differenti carte: i testi di quella introduttiva e il saggio di Piazza sono riprodotti su carta Woodstock Betulla, mentre la parte iconografica e gli apparati sono stampati su Symbol Matt Plus.



Copertina del catalogo *Massimo Dolcini. La grafica per una cittadinanza consapevole*



Fig. 7 - Pagine interne del catalogo



Fig. 8 - Pagine interne del catalogo



Fig. 9 - Pagine interne del catalogo



Fig. 10 - Pagine interne del catalogo

In conclusione, l'intento del curatore di mostra e catalogo di leggere Dolcini nelle sue molteplici sfaccettature ci pare raggiunto, anche per la capacità di mettere in luce i suoi lavori meno conosciuti, allontanando l'attenzione dal solo e celeberrimo lavoro per il comune di Pesaro. Dispiace solo che il catalogo, non essendo in vendita, avrà una diffusione limitata.

////////////////////////////////////

Riferimenti bibliografici

- Aneschi, G. (1984). (a cura di). Prima Biennale della Grafica. Propaganda e cultura: indagine sul manifesto di pubblica utilità dagli anni '70 ad oggi. Catalogo della mostra. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Archivio Massimo Dolcini. Disponibile presso <http://archivio.massimodolcini.it/public/manifesti/default.aspx> [3 aprile 2016].
- Carta del progetto grafico (luglio, 1989). Grafica. 7, 112-113.
- Steiner, A. (gennaio-febbraio, marzo-aprile, maggio-giugno, 1973). La grafica degli Enti Pubblici. Linea grafica, 1, 2, 3.
- Steiner, A. (1978). Contributo della grafica per una migliore educazione

stradale. In *Il mestiere di grafico* (pp. 82-86). Torino: Einaudi.

////////////////////////////////////

NOTE (← returns to text)

1. Fu Albe Steiner a teorizzare il rapporto fra grafica e servizi pubblici alla fine degli anni sessanta (Steiner, 1978) e in seguito a coniare la definizione (cfr. Steiner, 1973).←
2. È storicamente individuato nel periodo che va dal 1971 al 1989 – anno in cui viene redatta la Carta del progetto grafico da parte di Aiap (Carta del progetto grafico, 1989) – ed originato anche dalle vittorie elettorali e dall’insediamento di giunte di centro-sinistra in numerose amministrazioni italiane. Per approfondire le riflessioni teoriche avviate in quegli anni, ad esempio durante un seminario organizzato all’Istituto universitario di architettura di Venezia da Gaddo Morpurgo nel 1979 – fra i partecipanti, Giovanni Anceschi, teorico ufficiale del movimento, e Massimo Dolcini – si veda Anceschi, 1984.←
3. Cfr. Archivio Massimo Dolcini.←