

THE ITALIAN PRESENCE
IN POST-WAR AMERICA,
1949-1972

Architecture, Design, Fashion

Volume 1
Architetture, interni e oggetti
nel passaggio attraverso l'Atlantico

a cura di
Marta Averna

 MIMESIS

Volume pubblicato con il finanziamento del Miur – Prin 2017 e del Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani.



Segreteria e editing a cura di Francesca Critelli.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Transatlantic Transfers. Studi e ricerche interdisciplinari*, n. 1

Isbn: 9788857593333

© 2023 – MIM EDIZIONI SRL

Via Monfalcone, 17/19 – 20099

Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

TRANSATLANTIC TRANSFERS. THE ITALIAN PRESENCE IN POST-WAR AMERICA, 1949-1972	9
“TRA IL NON PIÙ E IL NON ANCORA”. ARCHITETTURE, INTERNI E OGGETTI NEL PASSAGGIO ATTRAVERSO L’ATLANTICO <i>Marta Averna</i>	13
AT FIRST A STIMULUS, LATER AN INFLUENCE. “INTERIORS” E L’ITALIA, 1947-1957 <i>Giuliana Altea</i>	33
REVIEW-ING ITALY. “ARCHITECTURAL FORUM”, “PROGRESSIVE ARCHITECTURE” E “INTERIORS”, 1949-72: TRE SGUARDI VERSO L’ITALIA <i>Marta Averna, Elena Montanari, Francesca Serrazanetti</i>	59
ROBERTO MANGO BETWEEN NAPLES AND NEW YORK <i>Alfonso Morone</i>	91
MARIO DAL FABBRO E I MANUALI DEL MOBILE MODERNO TRA STATI UNITI E ITALIA (1949-1972) <i>Ludovica Vacirca</i>	99
LA CULTURA ITALIANA DELL’ABITARE IN “PLAYBOY”. 1953-1972 <i>Laura Arrighi</i>	111



DA “ARIA D’ITALIA” A “FLAIR”. LO “STILE” ITALIANO IN AMERICA ATTRAVERSO LE RIVISTE <i>Cecilia Rostagni</i>	131
SAUL STEINBERG. RIPARTIRE E RITORNARE <i>Matteo Pirola</i>	147
LEO LIONNI: “THE ITALIAN ISSUE” <i>Antonella Camarda</i>	159
DALLA CONFERENZA DI ASPEN DEL 1951 A “STILE INDUSTRIA” DEL 1956. UN DIALOGO FRA COMUNICAZIONE E DESIGN AMBIENTALE <i>Luciana Gunetti</i>	179
IL SETTEBELLO. UN TRENO PER CHI SOGNA VACANZE ROMANE <i>Francesco Lenzi</i>	195
“VOLAI A BORDO DI UN CONSTELLATION”. INFLUENZE E INTERFERENZE DA E TRA GLI STATI UNITI ED ETTORE SOTTASS DURANTE GLI ANNI ’50 <i>Chiara Lecce</i>	203
“AMERICAN VOGUE”, 1949. MILAN, DESIGN RENAISSANCE. ERNESTO N. ROGERS, IRVING PENN E LA PROFEZIA DEL “NEW DOMESTIC LANDSCAPE” ITALIANO <i>Giampiero Bosoni</i>	223
“FRANCIS” ALBINI E GLI STATI UNITI (1948-1964) <i>Marta Elisa Cecchi, Giampiero Bosoni</i>	243
LA CONTESSA SCALZA E I SUOI VESTITI <i>Ilaria A. De Pascalis</i>	251
FROM LUXURY HANDICRAFT TO COUTURE. ITALY AT WORK (1950-1953), A THRESHOLD FOR ITALIAN FASHION EXPORTS <i>Chiara Faggella</i>	271



LE TRAIETTORIE TRANSATLANTICHE DEL MADE IN ITALY NE
LA DECIMA VITTIMA DI ELIO PETRI

Giuseppe Gatti

279

IL DESIGN È UN BASTIMENTO. COMPLESSITÀ E CONTRADDIZIONI
DEL MADE IN ITALY

Elena Dellapiana

287



Fig. 08. Paolo Monti. Milano, 1954. Fondazione BEIC, Fondo Paolo Monti, conservato presso il Civico Archivio fotografico di Milano, licenza Creative Commons. Attribuzione - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale (CC BY-SA 4.0)



MATTEO PIROLA¹

SAUL STEINBERG. RIPARTIRE E RITORNARE

Si firmava spesso con la sigla ST., Maiuscolo e STAMPATELLO. La S, linea curva e ricurva, la T, linea retta che incrocia, e il punto. Sono i segni minimi che servono per disegnare tutto. Saul Steinberg è uno degli artisti meno noti e più notati dell'arte del XX secolo. È un disegnatore e un sognatore – anche di incubi quotidiani – della società contemporanea tra il primo e il secondo dopoguerra, e poi fino al passaggio nel nuovo millennio. La sua biografia è un continuo viaggio tra Europa e America, dove traccia ininterrotte linee di pensiero nella cultura dell'abitare, tra arte, architettura, città e vita.

È stato definito da molti, in tanti modi diversi, come “il Delacroix dello scarabocchio, il Voltaire visivo, il più inventivo giocoliere vivente della penna (e della parola)” (Glueck 2021, p. 93), come “un pioniere di generi, un artista che non è relegabile a un unico ambito. È uno scrittore di immagini, un architetto del linguaggio e dei suoni, un progettista di trame filosofiche. Il tratto da raffinato amanuense, da calligrafo, esteticamente apprezzabile in sé, è anche quello di un illusionista che formula enigmi e giochi sulle apparenze” (Rosenberg 2005, p. 140).

Steinberg trova la sua origine e la sua ragione nel proprio immaginario specchiato nella realtà, tra vignettista e cartoonist, un po' umorista e un po' moralista (disegnatore morale perché lo humor è un campo troppo ristretto) (Buzzi 1946), capace di fare sempre parodie delle allegorie del mondo. Insomma, un cronista visivo, instancabile collezionista di “riflessi e ombre”, di realtà indirette, non solo del mondo esistente ma soprattutto del mondo per come viene visto e percepito... invece di disegnare guardando le cose, disegna guardando le idee delle cose (Jouffroy 2021, p. 32). Gra-

1 Dipartimento di Comunicazione, Arti e Media – Università IULM Milano.



zie all'unione indissolubile di disegno e pensiero, ed essendo stato cittadino del mondo, tra est e ovest, ha contribuito alla formazione di un pensiero critico globale.

“È un europeo o un americano?” si è domandato Hilton Kramer. “Avanguardia o il suo opposto? La verità, come spesso avviene nel caso di Steinberg, è che non è né uno né l'altro, e nello stesso tempo è tutt'e due: un ibrido fiorito nello spazio che divide queste due cose” (Kramer 1978).

La prima vita di Steinberg in Romania scorre veloce e breve, tra infanzia e adolescenza, in un periodo amaro di cui non avrà mai un bel ricordo se non quelli legati alla propria famiglia.

Dopo il diploma superiore, nel 1932 si iscrive all'Università di Bucarest alla Facoltà di Filosofia e Lettere (seguendo anche corsi di Psicologia e Logica), ma il suo essere ebreo gli aveva creato numerosi problemi e ostacoli nella frequenza delle lezioni. Dopo qualche mese, cercò di passare alla Facoltà di Architettura, ma stringenti regolamenti cercavano di evitare le iscrizioni di studenti ebrei. Così, anche su consiglio ed esempio di altri amici che si trasferivano in Francia o in Italia, Steinberg decise di andare a Milano, che era una città vivace nell'architettura e nel design, e nella quale “si respirava un'aria di modernità, per quanto irregimentata nei ferrei dettami stilistici e culturali del primo regime fascista” (Gimmelli 2021, p. 468).

Nel dicembre 1933 si iscrisse al Regio Politecnico di Milano come studente della neonata Facoltà di Architettura, che era stata inaugurata poche settimane prima. Steinberg fu uno dei primissimi studenti, molti dei quali erano stranieri, tra cui numerosi ebrei.²

I primi anni non furono facili, tra solitudine, povertà e infelicità.

Appena arrivato a Milano la cosa che mi ha colpito non era il fatto di essere in Italia o all'Università, ma di essere solo. La solitudine è stata la più forte esperienza di quel tempo: la novità, la scoperta della solitudine, i piaceri, i terrori della solitudine. Ho vissuto in Italia otto anni, eppure non avevo visto granché; anche di Milano conoscevo solo un certo quartiere (Steinberg, Buzzi 2001, p. 25).

2 Da un censimento di un gruppo studentesco fascista dell'anno accademico 1933-34 risulta che erano iscritti 53 studenti di 14 diverse nazionalità e i 18 studenti rumeni erano i più numerosi (Lori 1941).



Viveva vicino al Politecnico, in quella “Città degli Studi” che era stata conclusa 5 anni prima, costruita secondo il linguaggio tra tardo déco e neo-modernismo. Steinberg, riconoscendo in quei suoi anni milanesi di mezzo – a cui rimase sempre legato – quelli della sua trasformazione e della prima maturità, anni dopo farà dei disegni “a memoria” in un portfolio dal titolo *Italy – 1938* pubblicato sul *New Yorker* nel 1974, con tavole di strade ed edifici tra via Pascoli e via Ampère, in cui con una lettura retrospettiva sintetizzava i vari linguaggi moderni con la dicitura *Bauhaus milanese*.

Tra il 1936 (a 23 anni) e il 1940 lavorò come vignettista per le riviste umoristiche *Bertoldo*, fondata da Cesare Zavattini, pubblicata da Rizzoli e diretta da Giovanni Guareschi e Giovanni Mosca e poi *Settebello*, diretta dallo stesso Zavattini con Achille Campanile, pubblicata da Mondadori e nella quale lavorava anche Bruno Munari.

Iniziò così a stabilizzare la sua creatività e strutturare la sua vita.

Ho scoperto la mia abilità soltanto quando il mio primo disegno venne pubblicato a Milano. Per realizzarlo mi ci erano voluti circa dieci minuti; ma quando è stato stampato sulla rivista l’ho guardato per ore e ne ero ipnotizzato. Percorrevo lentamente ciascuna delle sue linee. Probabilmente non stavo ammirando il disegno, ma me stesso (vanden Heuvel 2021, p. 43).

Grazie ai proventi dei primi lavori smette la vita dello studente ospite in giro per la città e si trasferisce in una stanza sopra il Bar del Grillo, in via Pascoli 64. Il Bar del Grillo era uno dei primissimi progetti di Rogers e Peressutti, del 1932, ed era il ritrovo degli studenti del vicino Politecnico.

Con l’introduzione delle leggi razziali nel 1938 la situazione di Steinberg si complicò e rischiò di non poter finire gli studi. Con l’aiuto di amici (era compagno di corsi oltre che di Aldo Buzzzi, anche di Marco Zanuso, Alberto Lattuada e Luigi Comencini) e con la probabile complicità dei professori (insegnavano tra gli altri Gio Ponti, Piero Portaluppi, Giovanni Muzio e Arturo Danusso), riuscì a recuperare tutti gli esami e a laurearsi nel marzo 1940, facendo anche qualche lavoro di architettura, design e decorazione d’interni. Per esempio, collaborò con Erberto Carboni e lo studio Boggeri in campo pubblicitario e con Pietro Chiesa e Fontana Arte, disegnando arredi, paraventi e paralumi con le sue illustrazioni decorative (Tedeschini Lalli 2016, pp. 118-130).



Dal momento in cui fu laureato, e quindi non più studente con permesso di restare in Italia, iniziò il lungo e complicato travaglio burocratico che vide Steinberg alla ricerca di tutti i documenti necessari alla sua ripartenza e salvezza. Fu aiutato da Cesare Civita, ebreo italo-americano fuggito nel 1938 a New York (e poi stabilito in Argentina) dove aveva aperto un'agenzia, che promuoveva le pubblicazioni di autori dell'Italia nel mondo. Grazie a lui i suoi lavori cominciarono ad apparire sulle riviste americane nel 1940 (*Harper's Bazaar, Life, Town and Country*), e così Steinberg riallacciò anche i contatti con uno zio e delle cugine americane emigrati molti anni prima e che subito si prodigarono per aiutarlo ad arrivare negli USA.

Dopo mesi di tentativi di partenza, raccolta di visti e documenti, Steinberg (che nel frattempo non ebbe neppure il rinnovo del passaporto romeno e quindi diventò apolide) fu arrestato nell'aprile del 1941, portato nel carcere di San Vittore e poi trasferito in un campo di concentramento a Tortoreto negli Abruzzi. Da lì riuscì fortunatamente a trovare i documenti necessari all'espatrio e finalmente, dopo varie vicissitudini e intoppi, nel giugno 1941 riuscì a partire per Lisbona dove prese una nave diretta verso l'America (Tedeschini Lalli 2021, pp. 516-518). Non sbarcò subito a New York e, pur di allontanarsi dall'Europa in guerra, rimase a Santo Domingo più di un anno, lavorando e disegnando, mandando disegni a Civita che li faceva pubblicare sulle riviste americane (primo disegno sul *New Yorker* del 25 ottobre 1941), in attesa di un visto americano, che arrivò finalmente nell'estate del 1942, quando volò a Miami e da lì, con un autobus, viaggiò fino a New York.

L'America per Steinberg è soprattutto New York.

Finalmente arrivato in città, sente subito l'energia della "grande attività, una riconversione e un ritorno al normale e in grande stile" (Steinberg 2002, p. 18), e per affacciarsi a questo mondo decide che la sua arte è un ottimo lasciapassare: "senza pregiudizi, l'unica cosa che penso vada bene qui, onesta e genuina, è il cartoon, il disegno umoristico" (Steinberg 2002, p. 19).

In una lettera del 1946 a Zavattini, invia brevi notizie da New York:

le popolazioni mangiano e bevono oltre misura e si lamentano. Lo standard di infelicità è – come lo standard di vita – molto più elevato dello standard italiano. I dispiaceri sono molto più inventati ma inten-



si lo stesso. [...] Ma è un gran paese questo, c'è posto per tutti e, più importante, nessuno ti rompe le scatole. E New York è bellissima.³

Passa le giornate studiando la storia degli U.S.A. (Steinberg 2002, p. 23) e, vista la sua formazione di architetto, non può non rimanere affascinato dalla

grande influenza del cubismo sull'architettura americana. E l'art déco non era che la decadenza dell'influenza del cubismo, il cubismo diventato decorazione. [...] L'influenza del costruttivismo, del cubismo e, se vogliamo, del *fernandlegerismo* era evidente: l'auto dava l'impressione di andare a grande velocità anche quando stava ferma (Steinberg, Buzzi 2001, pp. 47-48).

A New York incontrò subito un vecchio amico sardo-milanese con cui rimase molto legato fino alla fine, Costantino Nivola che, emigrato qualche anno prima, nel 1941 divenne Art Director della rivista *Interiors and Industrial Design*. Steinberg lo definiva “un uomo piccolo di statura ma di proporzioni eroiche” (Salis 2021, p. 111) e insieme fecero subito la prima mostra di disegni nell'aprile 1943 alla Wakefield Gallery di New York. Nel 1954 dovevano partecipare insieme anche al Labirinto per i ragazzi della X Triennale di Milano ma poi Nivola rifiutò per mancanza di condizioni economiche, producendo però nello stesso anno e con gli stessi BBPR il capolavoro per lo showroom Olivetti a New York.

All'arrivo di Steinberg, Nivola lo mise subito in collegamento con altri importanti autori che frequentavano la città e che divennero grandi amici, come Bernard Rudofsky e Alexander Calder, Josep Lluís Sert e Le Corbusier. In una lettera del 17 febbraio 1961, Le Corbusier scrive a Steinberg:

Siete proprio un tipo formidabile! Disegnate come un re [...]. Ci si chiede se non dovrete ricevere una commissione per affreschi lunghi 400 metri per il palazzo di Washington o per quello delle Nazioni Unite. Riuscireste a far dominare l'intelligenza e forse l'esempio dei vostri affreschi potrebbe trasmettersi sugli uomini stessi (Pellicciari 2021, p. 89).

3 Lettera di Steinberg a Cesare Zavattini, maggio 1946. Archivio Zavattini, Reggio Emilia.





Oltre a questi primi e fondamentali contatti, non perde tempo e comincia a frequentare nuove amicizie, tra artisti, musicisti e galleristi, mantenendo però ben saldi e continuativi i rapporti con i vecchi amici, soprattutto italiani. Avendo una grande passione per l'illustrazione degli interni abitati e vissuti, in alcuni memorabili disegni rappresenta delle architetture senza facciate per mostrarne il contenuto, oppure per evidenziare le varie personalità che incontrava, come in uno spaccato della società newyorkese, comincia a ritrarre i vari caratteri dei partecipanti alle feste americane degli anni '40 e Cinquanta.

New York per Steinberg è soprattutto il suo lavoro al *New Yorker*, dove ha collaborato per quasi 60 anni, realizzando più di 1200 disegni e 85 copertine che hanno contribuito a plasmare l'immaginario americano del dopoguerra. Lavorare per il *New Yorker* è stato l'altro passo verso la sua maturità (quando iniziò aveva 27 anni): "ho fatto dei disegni con piacere – cosa commovente – è chiaro che il *N. Yorker* è il mio rifugio, patria e rete di sicurezza" (Steinberg 2002, p. 74).

Oltre alle vignette per il *New Yorker* e altre riviste legate all'agenzia di Civita, Steinberg nel 1943, per ottenere la cittadinanza americana, venne arruolato come ufficiale nella marina americana, dove venne assegnato agli uffici dell'intelligence americana, OSS (Office Strategic Service oggi CIA) nell'unità Morale Operations. Venne inviato in Cina, India, Algeria e nel 1944 in Italia, con l'incarico di realizzare opuscoli per l'esercito con vignette di propaganda antinazista, con falsi messaggi e "propaganda nera" per minare il morale del nemico. Tra gennaio 1944 e aprile 1945 pubblica sul *New Yorker* i suoi *reportages* dal fronte e anche grazie a questo lavoro acquisisce una posizione unica fra i collaboratori della rivista.

Nei disegni dalle operazioni militari, Steinberg ha

un occhio curioso, persino affettuoso, a volte ironico, ma mai veramente partecipe. Coglie le contraddizioni tra l'antica gloria dei monumenti, la quotidianità della vita cittadina e la realtà della guerra. Italiani in piazza che girano lo sguardo al passaggio di uno scozzese in kilt, militari americani in un ufficio che osservano stupiti i soffitti a volta affrescati. Gli italiani spesso ritratti stereotipati, donne con capelli scuri e ricci, uomini con brillantina e baffetti. È forse l'occhio di uno *sahab*, come dice lui, di un soldato straniero, un estraneo che descrive un mondo che non è il suo. È o vuol essere l'occhio del "vecchio americano" che si





sta sforzando di diventare. Lo sguardo, in fondo, di un altro *innocent abroad* (Tedeschini Lalli 2021b, p. 381).

Tornato in America, ora da cittadino americano, per stabilirsi e dichiarare finalmente finita la sua esperienza diretta con la guerra, si concentra sul suo paese d'adozione, viaggiando alla scoperta del continente, tra strade, motel e diner, e "iniziando a sbeffeggiare con la stessa ironia, cowboy e vedove dell'alta società, magnati e star del cinema, gente di città e gente dei sobborghi, la cultura delle *highways* e il *kitsch* del *Golden West*" (Glueck 2021, p. 93).

All'inizio cerca di "assorbire" più America possibile fino a assimilare quella cultura che fin da ragazzo poteva dire di aver sognato, ricordando una visita da bambino delle cugine americane di cui rimase elettrizzato dalla bellezza e di cui ricordava perfettamente il loro odore di America, *chewing gum* e di *shampoo* (Steinberg 2002, p. 165).

Inizia allora il suo lungo racconto visivo dell'architettura vernacolare americana, spesso trascurata o non ancora compresa. "È l'America delle cittadine qualsiasi, impostate su una griglia estesa a perdita d'occhio, l'America delle periferie invase da motel, abitazioni sparse, l'America delle insegne pubblicitarie e della strada come paradossale 'luogo'" (Pellicciari 2021b, p. 77).

Niente è più americano che essere *on the road*. Mentre in Europa era la piazza il luogo modello di aggregazione sociale, in America, soprattutto all'Ovest, la società si sviluppava lungo le arterie di connessione, intorno all'uomo come automobilista (Castellacci 2021a, p. 34)

Vivere in America non è come vivere in un paese. È un continente, per cui si può viaggiare geograficamente, si può viaggiare socialmente, economicamente... Si possono impersonare diverse forme di vita, nella società, nella vita politica. Così uno ha l'illusione di un'immigrazione costante: l'immigrazione da una classe a un'altra, l'immigrazione da una città a un'altra o da uno stato a un altro stato, da un clima a un altro (Clarkson 2021, p. 64).

Oltre ai viaggi negli stati del Sud e del Mid West, importante la sua esperienza sulla costa West, dove fa un soggiorno a Los Angeles per lavorare a una produzione cinematografica poi non conclusa. Qui, Steinberg stringe l'amicizia con Charles e Ray Eames, con i quali collabora tracciando dei disegni al vero sulle nuove Plastic Chair, realizzate per una mostra al MoMA nel 1948 (Castellacci 2021b, p. 31).



Insomma, la vita di Steinberg, è una vita sempre in movimento, errante, in perenne *Grand Tour*, in un ininterrotto viaggio fisico, psicologico e culturale. Amava l'Ulisse di Joyce e la Recherche di Proust. Tornerà spesso in Europa e soprattutto in Italia, visitando città e coste, per piacere e per professione. La sua prima mostra nel vecchio continente fu fatta a Roma presso la Galleria L'Obelisco nel 1951.

In alcuni momenti, fu molto critico con il nostro paese, come quando ricordava “la cara Italia, che diventò Rumania, patria infernale” (Steinberg 2002, p. 278). Oppure, quando dopo l'esperienza per il Labirinto dei ragazzi in Triennale e il graffito alla Palazzina di via Bigli, a Buzzi scriveva che “non andrò presto in Italia – anzi ho paura di rifare l'esperienza del ritorno del Prodigio che è un errore” (Steinberg 2002, p. 54). O addirittura, schietto e “politicamente scorretto”, quando nel 1968 disse che “in Italia sono tutti dei morti di fame. Non c'è senso del rischio, non c'è niente. Paura di crepare di fame, gran voglia di trovarsi l'impiego, la pensione come meta... tutte queste cose... Non è il mondo ideale, per uno che ha vissuto in America” (Brioschi 2021, p. 85).

Nonostante alcune puntuali critiche Steinberg continua a disegnare le sue dolci e ironiche memorie italiane confidandosi e, fino ai suoi ultimi giorni, rimanendo aggiornato sul nostro paese con l'amico di sempre Aldo Buzzi, tanto che parlando di suoi viaggi nel 1951 racconta che “più sono stato in giro più ho voluto bene all'Italia” (Steinberg 2002, p. 39).

Diceva che in viaggio lavorava di rado, perché “amava arrivare in un posto nuovo e affrontare la situazione come se fosse appena nato e vedesse la vita per la prima volta, come in un film (sensazione che durava un giorno)” (Steinberg 1978).

Nei non rari disegni di viaggio, spesso fatti anche postumi, usando la fantasia della memoria, si nota il grande uso di una tecnica con i timbri, veri e stampigliati o disegnati e inventati. Steinberg, che fu prima emigrante forzato e poi grandissimo viaggiatore, vede nel timbro, oltre a un mezzo espressivo, un tipico segno del controllo sociale, necessario ai documenti per essere validi, indispensabili per procedere nei viaggi. I timbri, le firme, i lasciapassare, i passaporti, gli ispettori, i controllori, sono tutti soggetti che Steinberg vive in prima persona e indaga senza fine, tanto che praticamente tutti i suoi libri, illustrano un infinito resoconto di viaggio e di scoperta. Oltre ai primi due li-



bri, *All in Line* (1945) e *The Art Of Living* (1949), frutto soprattutto dell'esperienza pre e proto-americana, gli altri titoli emblematici che indicano sempre la sua visione di scoperta transatlantica sono: *The Passport* (1954), *The Labyrinth* (1960), *The New World* (1965), *The Inspector* (1973), *The Discovery of America* (1992).

Se il viaggio è l'attività motore di tutta l'arte di Steinberg, non poteva esserci altro strumento che le mappe, per leggere ancora meglio tutto il suo pensiero disegnato.

Ha disegnato molte mappe, ogni volta inventandosi una nuova "psicogeografia" con luoghi reali o immaginari, parole e simboli. Per un uomo errante come lui, la seduzione della geografia ha condotto la sua mano felice verso il tracciamento per lui, e la scoperta per noi, di vere e proprie "mappe del tesoro".

Molte delle mappe di Steinberg non sono strumenti scientifici bensì strumenti artistici che vogliono narrare le possibili posizioni della società nel mondo; sono immaginarie, descrivono, talvolta con incredibile e fantasiosa dovizia di particolari, le terre dell'interiorità, del sogno e del mito. Nella geografia immaginaria di Steinberg, la distanza cartesiana è subordinata alla dimensione soggettiva, emotiva e sociale.⁴

Spesso sono "mappe di luoghi reali rifratti attraverso i suoi costrutti mentali" (Tedeschini Lalli 202, pp. 492-524) come quella speciale dal titolo *Autogeography*, che riassume splendidamente tutto il suo universo logico e personale. Mentre metà del quadro è sgombro di segni sopra la linea dell'orizzonte, nella parte inferiore si trova un territorio punteggiato da rari alberi e moltissime città in mezzo alle quali scorre un lungo fiume che dall'orizzonte lontano (dove si trova la sorgente e il nome della sua cittadina nativa in Romania) serpeggia e fuoriesce dal quadro vicino a un lago, al centro del quale c'è un'isola, con un unico punto e il nome di Milano.

La vita e il lavoro di Saul Steinberg ci parlano continuamente di scambi tra culture in un *transatlantic transfer* tra Italia e USA, e la ricostruzione di alcuni brani del suo pensiero all'opera è l'occasione per rileggere le vicende di quel periodo così intenso tra la fine dei Quaranta e l'inizio dei Settanta, un ventennio abbondante di evoluzioni, affermazioni e rivoluzioni della cultura italiana del progetto nel mondo.

4 Dalla mostra *Milano – New York*, Triennale di Milano, 2021-22



Bibliografia

- Belpoliti, M., Ricuperati, G. (a cura di)
 2005 *Saul Steinberg*, in “Riga” n. 24, Marcos y Marcos, 2005.
- Belpoliti, M., Gimmelli, G., Ricuperati, G. (a cura di)
 2021 *Saul Steinberg*, in “Riga” n. 43, Quodlibet.
- Belpoliti, M. (a cura di)
 2021 *AZ Steinberg*, Electa.
- Brioschi, L.
 2021 *Gli italiani pensano troppo alla pensione* (1968), in M. Belpoliti, G. Gimmelli, G. Ricuperati (a cura di), *Saul Steinberg*, in “Riga” n. 43, Quodlibet.
- Buzzi A.
 1946 *L’architetto Steinberg*, in “Domus” n. 14, ottobre.
 2000 *Checov a Sondrio*, Ponte alle Grazie.
- Castellacci, C.
 2021a *America – Strada*, in M. Belpoliti (a cura di), *AZ Steinberg*, Electa.
 2021b *America – Los Angeles*, in M. Belpoliti (a cura di), *AZ Steinberg*, Electa.
- Clarkson, A.
 2021 *Take 30 in New York: Saul Steinberg*, in M. Belpoliti, G. Gimmelli, G. Ricuperati (a cura di), *Saul Steinberg*, in “Riga” n. 43, Quodlibet.
- Gimmelli, G.
 2021 *Milano*, in M. Belpoliti (a cura di), *AZ Steinberg*, Electa.
- Glueck, G.
 2021 *Parla l’artista: Saul Steinberg* (1970), in M. Belpoliti, G. Gimmelli, G. Ricuperati (a cura di), *Saul Steinberg*, “Riga” n. 43, Quodlibet.
- Jouffroy, A.
 2021 *Saul Steinberg giudica la pittura astratta*, in M. Belpoliti, G. Gimmelli, G. Ricuperati (a cura di), *Saul Steinberg*, “Riga” n. 43, Quodlibet.
- Kramer, H.
 1978 *Getting a Line on Steinberg*, in “The New York Times”, 16 aprile, in M. Belpoliti, G. Gimmelli, G. Ricuperati (a cura di), *Saul Steinberg*, in “Riga” n. 43, Quodlibet, 2021, pp. 282-283.
- Lori, F.
 1941 *Storia del Regio Politecnico di Milano*, Milano, Tipografia Cordani, 1941 riportato in I. Valente, *Saul Steinberg a Milano. Un frammento della nostra storia*, in “Territorio”, 2016, n. 76, pp. 91-97.
- Pellicciari, F.
 2021 *Architettura – Graph Paper Building*, in M. Belpoliti (a cura di), *AZ Steinberg*, Electa.
 2021b *Architettura – Vernacolo americano*, in M. Belpoliti (a cura di), *AZ Steinberg*, Electa.
- Rosenberg, H.
 2005 *Il mondo dell’arte di Saul Steinberg*, in M. Belpoliti, G. Ricuperati (a cura di), *Saul Steinberg*, in “Riga” n. 24, Marcos y Marcos.

Salis, S.

- 2021 *Nivola*, in M. Belpoliti (a cura di), *AZ Steinberg*, Electa.
Steinberg, S.
- 1945 *All In Line*. Duell, Sloan & Pearce, New York.
- 1949 *The Art of Living*. Harper & Brothers, New York.
- 1954 *The Passport*. Harper & Brothers, New York.
- 1960 *The Labyrinth*. Harper & Brothers, New York.
- 1965 *The New World*. Harper & Row, New York.
- 1973 *The Inspector*. The Viking Press, New York.
- 1978 *Chronology* in Harold Rosenberg, Saul Steinberg, catalogo della mostra, Whitney Museum of American Art, New York, in M. Belpoliti, G. Ricuperati (a cura di), Saul Steinberg, in "Riga" n. 24, Marcos y Marcos, 2005, p. 41-42.
- 1992 *The Discovery of America*, Alfred A. Knopf, New York.
- 2002 *Lettere a Aldo Buzzi 1945 – 1999*, Adelphi Edizioni.
Steinberg, S. con Buzzi, A.
- 2001 *Riflessi e ombre*, Adelphi Edizioni.
Tedeschini Lalli, M.
- 2016 *L'architetto Saul Steinberg e Fontana Arte*, in "Territorio", n. 76, Franco Angeli Editore.
- 2021a *Paradiso perduto. Il periodo italiano di Saul Steinberg*, in M. Belpoliti, G. Gimmelli, G. Ricuperati (a cura di), *Saul Steinberg*, in "Riga" n. 43, Quodlibet.
- 2021b *Guerra – Italia 1944*, in M. Belpoliti (a cura di), *AZ Steinberg*, Electa.
vanden Heuvel, J.
- 2021 *Direttamente dalla mano e dalla bocca di Steinberg*, in M. Belpoliti, G. Gimmelli, G. Ricuperati (a cura di), *Saul Steinberg*, "Riga" n. 43, Quodlibet.