

ID: 0614

RECENSIONI

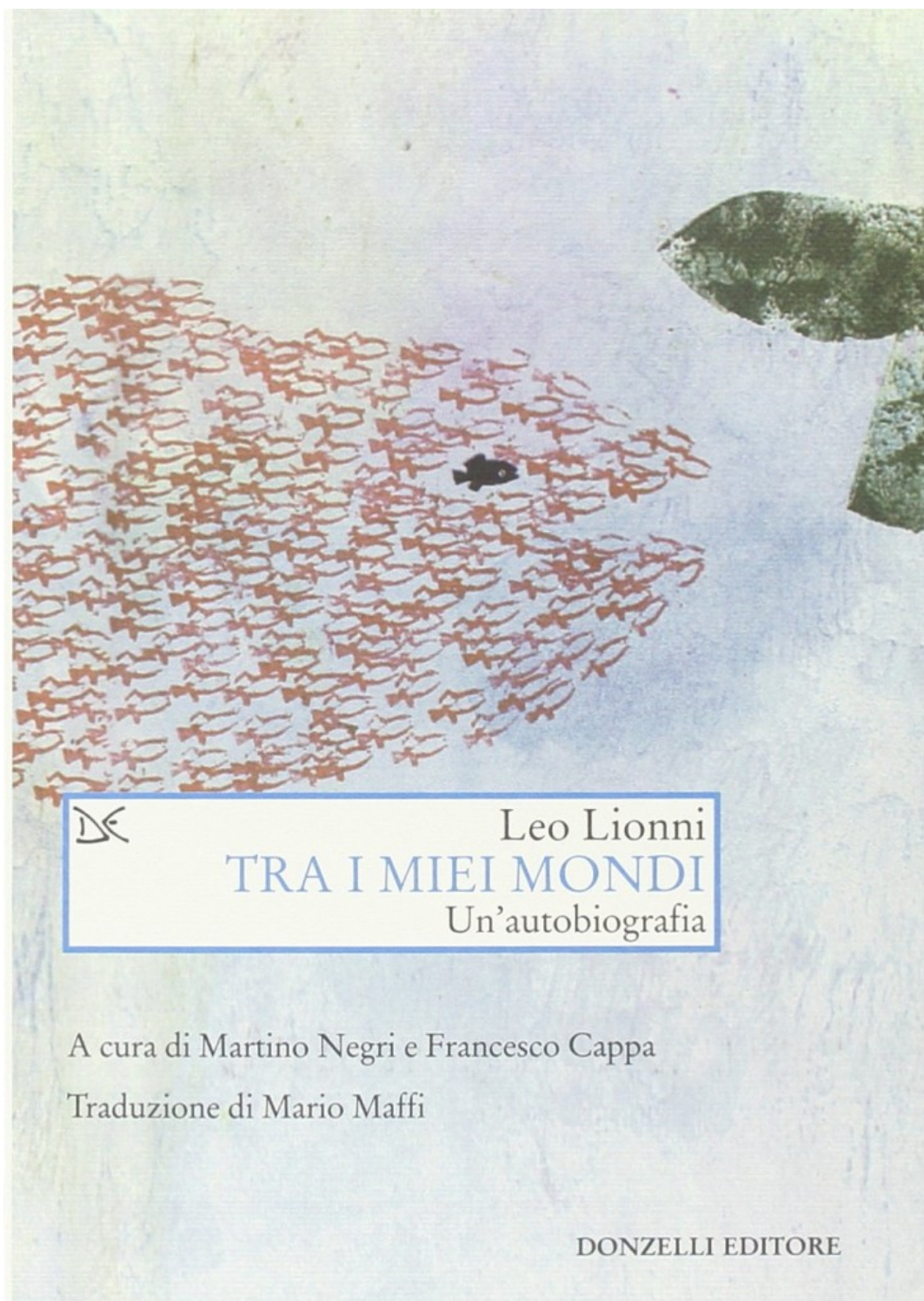
LEO LIONNI, TRA I MIEI MONDI: UN'AUTOBIOGRAFIA

Luciana Gunetti

PAROLE CHIAVE

Grafica, Leo Lionni, storia della grafica italiana

Leo Lionni, *Tra i miei mondi: un'autobiografia*, a cura di Martino Negri e Francesco Cappa; traduzione di Mario Maffi, Roma, Donzelli, 2014, XII, 362 pp. 74 ill. in bianco e nero; 42 ill. a colori. € 30. ISBN: 9788868431402



Se è vero che un libro è uno strumento di cultura, e in particolare uno strumento di mediazione culturale, alcuni libri in particolare sono il prodotto

di sistemi culturali e umani complessi.

È il caso dell'autobiografia di Leo Lionni *Tra i miei mondi*, che nel 2014 la casa editrice Donzelli decide di far uscire a cura di Francesco Cappa e Martino Negri e in traduzione italiana di Mario Maffi (cugino dell'autore), offrendoci l'occasione di comprendere al cento per cento il Lionni italiano e americano come scrive Andrea Rauch (2006, p. 149) .

L'edizione originale *Between Worlds* è stata stampata nel 1997 per Alfred A. Knopf, quando ormai Lionni (malato dal 1987 di Parkinson e scomparso nel 1999) è alla fine della sua vita da nomade culturale, a cavallo di continenti e professioni. L'edizione italiana, oltre le cinque parti in cui è suddiviso il libro, è arricchita da una sezione, "Leo Lionni: il dono di vedere", in cui i curatori chiariscono l'importanza della cultura della visione in un uomo come lui, dal multiforme ingegno.

In particolare Martino Negri snoda l'universo narrativo di Lionni a partire da opere come *Botanica parallela* - per l'intreccio tra fantasia e rigore scientifico - fino ai libri per bambini, da *Piccolo blu e piccolo giallo* per arrivare a *Guizzino*, in cui si dispiega il suo linguaggio verbale e iconico alternato tra "notevole intelligenza narrativa e un'abilità consumata nella manipolazione dei materiali" (p. 339).

Nell'incipit della prima parte del libro Lionni scrive "Due cinque e un dieci - una piccola simmetria all'interno dell'infinità dei numeri. Due cinque: le mie mani. Dieci: le mie dita. Avrei fatto cose" (p. 5). Un'anticipazione critica del processo ermeneutico che lo ha guidato sin dall'infanzia e che gli ha consentito di orientare la sua vita tra scoperte di terrari adolescenziali nella natia Amsterdam fino alla progettazione di libri per bambini nell'adottiva America - patria dell'art direction - percorrendo luoghi, conoscendo persone, realizzando opere come graphic designer, pittore, scultore e autore per bambini di tutto il mondo.

L'approccio conoscitivo agli spazi fisici e culturali che ha percorso e vissuto caratterizza Lionni scrittore, che ci racconta esplorazioni terrestri, terracquee e per analogia segue virtù politiche e lavorative interamente basandosi sulla ricerca attraverso la visione, nel senso di conoscenza visiva come assunzione di responsabilità civile e politica.

Si osserva nel testo autobiografico, ma anche critico, come Lionni metta a punto un proprio originale linguaggio, da lui definito "alto modernista" (p. 302) con grandi e importanti ricadute sulla sua storia artistica personale e dei personaggi con cui si è confrontato, ma in una proposta complessiva di visioni dei suoi mondi umani, lavorativi, geografici come parti integranti di una traiettoria aperta.

La sua storia personale è quella di ragazzo olandese cresciuto in una famiglia all'avanguardia, figlio di una madre cantante e di un padre commerciante di diamanti, tra acquari, terrari ed erbari con cui gioca in solitudine e zie e zii che lo aiutano a coniugare i suoi approcci con la grammatica del vedere e con

l'arte contemporanea.

L'autobiografia racconta i solchi tracciati da figure come lo zio Piet e lo zio Willem, quest'ultimo in possesso di una collezione che includeva quadri espressionisti come astratti di Chagall e Klee, Mondrian, Kandinsky e Kokoschka. O ancora, una figura come l'amata zia Mies che sarà la moglie del giornalista e critico d'arte René Gaffé anche lui collezionista decisamente moderno di Picasso, Mirò, Modigliani.

Con una mente così preparata nella ricerca e nell'osservazione del mondo naturale e artistico, Lionni si troverà nei rapporti affettivi a essere preparato all'incontro con Nora Maffi, figlia di Fabrizio Maffi medico ed esponente di spicco del Partito Comunista Italiano, compagna di tutta la vita con cui costruirà una famiglia al di fuori degli schemi borghesi. Negli anni genovesi (1925-1929 e 1930-1933) non solo maturò grazie ai Maffi una consapevolezza politica ed esistenziale da tradursi in azione, ma anche una responsabilità operativa: "l'urgenza di fare cose" (p. 301).

Seguono le prime esperienze del periodo milanese (1934-1939), definito come la sua università, con Edoardo Persico come faro della nuova critica architettonica e grafica e le riunioni al Caffè Savini con intellettuali e artisti come Sinisgalli, Zavattini, Mucchi e Fontana, gli approcci futuristi con i suoi dipinti astratti, la collaborazione come redattore a *Casabella*.

I suoi primi lavori veri li esegue per conto di Dino Villani, direttore del reparto pubblicità della Motta, come responsabile degli allestimenti e delle vetrine e del "padiglione non finito della Motta per la Fiera" e sono pieni di una grafica fatta "della nostra grezza vitalità mediterranea, della nostra audacia e del nostro buon senso modernista" (p. 149).

Deciderà poi di emigrare in America nel 1939 dove, da impiegato della agenzia pubblicitaria Ayer & Son di Filadelfia collabora con Charles Coiner - da lui considerato il più famoso e innovativo art director dell'epoca - impara il mestiere del graphic designer e si confronta con la grande professionalità e perfezione tecnica di una delle più importanti agenzie americane, grazie alla quale negli anni successivi sarà ideatore non solo di campagne pubblicitarie per Ford o Container Corporation of America ma anche disegnatore di vignette per il *New Yorker*.

Proprio l'incontro con Walter Paepcke, il presidente della Container Corporation of America (per la quale aveva ideato la campagna "International" in cui coinvolse artisti del calibro di Léger e Man Ray), gli permette di essere introdotto nella cerchia dei pionieri dell'*International Design Conference di Aspen* (IDCA).

L'America per Lionni rappresenta anche il superamento del modernismo appreso in Italia ma non del suo interiore desiderio di "quell'unico ingrediente cui miravano sempre i designer europei - quella sottile imperfezione che testimoniava della presenza della mano che dà forma" (p. 177).

La sua integrazione nel contesto modernista degli anni Quaranta e Cinquanta è una tessitura complessa di riflessioni operative fatte in Ayer e all'interno delle riviste *Fortune* e *Print*, poi applicate anche alla didattica con Josef Albers al Black Mountain College e più tardi ai corsi sulla fenomenologia dello spazio tenuti alla Cooper Union di New York. Il tutto confluirà nella pratica e nella teoria strutturalista che approfondirà sin dalla prima *International Design Conference* di Aspen nel 1951 intitolata *Il design come funzione del management*, di cui sarà co-organizzatore e presidente. Nel 1948 approda a New York come art director della rivista *Fortune* trasformandola in una rivista "meno aggressiva sul piano estetico e più leggibile" (p. 206). Riesce ad aprire anche un suo studio professionale avviando consulenze internazionali come quella per la Olivetti di Ivrea. Quando nel 1955 assume la direzione di *Print*, riprogetta la rivista, ancora molto legata al settore degli stampatori, rendendola una piattaforma di confronto sul design di avanguardia per i designer di frontiera che, come lui, credevano fermamente nella responsabilità sociale degli artisti (argomento da lui affrontato anche in lunghe discussioni con Ben Shahn), a tal punto da definire il lavoro per *Print* "come uno dei più appaganti" (p. 210). Punto nevralgico del libro è il paragrafo "Lo spartiacque" in cui ci racconta l'impossibilità provata nel vivere tra i due poli contrastanti della pragmaticità acquisita come grafico pubblicitario e della volontà di intellettuale delle arti con un ruolo sociale e politico attivo vicino "al contesto dell'architetto" (p. 213). Il desiderio intimo di un mondo "a scala diversa e più comprensibile" (p. 231) lo spinge nel 1959 a lasciare la carriera di progettista di successo per tornare in Italia, prima in Liguria e poi in Toscana, e immergersi nella ricerca artistica. Tale ricerca lo spingerà sul sentiero di narratore per bambini già iniziato con la pubblicazione del suo primo libro nel 1959, *Piccolo giallo e piccolo blu*, definito da Martino Negri "il libro più radicale ed aggressivo di Lionni" (p. 335), e proseguito poi con la concezione di almeno un *picture book* all'anno. In Italia però, si impegna anche in alcune collaborazioni non previste, assume la direzione di *Panorama* e la responsabilità scientifica della mostra *Grafica sperimentale per la stampa* alla 36° Biennale di Venezia, con Erberto Carboni e Albe Steiner. Circostanze che lo riportano al lavoro di progettista tra una scoperta o un'invenzione per i suoi libri per bambini e le sue sculture metalliche, nuovo campo di sperimentazione di "creature fitomorfe fantastiche che lo avrebbe condotto [...] alla curiosissima *Botanica parallela*, originariamente pubblicata da Adelphi nel 1976" (p. VIII). I libri per bambini e le sculture, punto di arrivo dei suoi esperimenti sullo spazio, sono, con la fotografia e il cinema, alla base della sua idea di *Gestaltung*. Per Lionni sono inoltre gli antagonisti dell'arte tradizionalmente intesa e ideali per costruire una via nuova al pensiero con tecniche, linguaggi e soprattutto contenuti nuovi. Lionni ha saputo cercare questi nuovi

contenuti in più direzioni, intessendo relazioni lavorative e umane e continui mutamenti di scenari che hanno alimentato il suo immaginario. In chiusura dell'autobiografia si trova, non casualmente, la sua semplice e sincera testimonianza di amicizia a Bob Osborn, uno dei più grandi artisti americani e suo più caro amico: attraverso una raccolta epistolare, lasciata a noi lettori, Lionni afferma che l'amicizia è un dialogo. Leggendo le lettere colpisce il tono confidenziale e disilluso sulla propria malattia, certo comprensibile per chi, come lui ha tanto lottato e vede il suo mondo farsi sempre più piccolo - bisognoso di celebrare attimi geniali e l'immaginazione - e perciò si ostina a far sì che il libro "faccia un cerchio completo" (p. 306). Eppure, quando gli scrive che "per sua stessa natura e definizione, l'autobiografia è un'opera aperta" (p. 302) è consapevole sì che gli serva un buon finale ma lascerà che la notizia della morte dell'amico Osborn chiuda il libro, associandola a un ricordo intimo familiare: la moglie, la colazione, la famiglia. Un racconto lasciato volutamente aperto, da buon regista.

Riferimenti bibliografici

Rauch, A. (2006). *Graphic Design*. Milano: Mondadori Electa.