



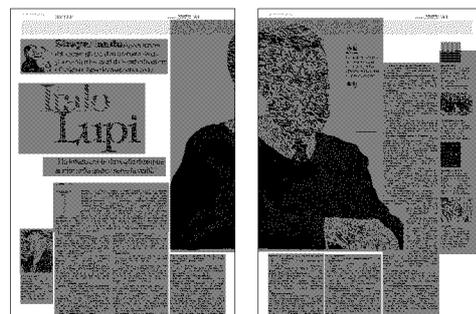
**Straparlando.** I giorni terribili della guerra, gli studi di architettura a Milano gli incontri professionali, da Noorda a Steinberg e Castiglioni. Il grande creativo si racconta

# Italo Lupi

“Ho lottato contro la voglia di stupire anche nella grafica serve la verità”

ANTONIO GNOLI

**L**a parola “creativo” ci ha perseguitati per anni. Non che fosse sbagliata. Ma inflazionata sì. E morbida come una cipria soffiata per abbellire le professioni dei pubblicitari, grafici, architetti, fotografi, comunicatori. Gente in grado di impaginare mentalmente qualunque cosa: «È stata la grande trovata degli anni Ottanta e Novanta quando perfino un cretino di talento poteva essere – o far finta di essere – un creativo, cioè qualcuno che dal niente immaginava qualcosa di insolito», dice Italo Lupi. Non saprei come collocare quest'uomo che ha da poco pubblicato *Autobiografia grafica* (Corraini edizioni). Architetto, grafico, direttore della rivista *Abitare*, Lupi è una figura che nel tempo ha unito diverse inclinazioni, tra editoria e spazio urbano. Svolge il proprio lavoro lontano dal clamore. Come se il creativo, appunto, lasciasse il posto a una intelligenza meno esibita, più riposta nel sottotraccia delle emozioni. L'uomo mi accoglie con composta curiosità. Siede nel bel salotto milanese dando le spalle a un manifesto che si compone di alcune vistose lettere tipografiche. Sembrano un richiamo a un ordine estetico antico. Ma dove sono i colpi di vento della storia, i gesti che scuotono il normale tran-tran? «L'immagine che posso offrire di me è un po' diversa. Richiama una certa disciplina nel lavoro. Quando curai il look delle Olimpiadi invernali di Torino scelsi una frase di Italo Calvino: “Torino invita alla logica, e attraverso la logica apre la via alla follia”».



## Come va interpretata?

«Non rinunciare al ragionamento, senza tuttavia scappare davanti all'insolito, al favolistico, all'imprevedibile. A patto, naturalmente, che tutto questo non sia un esercizio fine a se stesso. Ricordo che sceglie come colore guida il rosso cinabro e alla fine delle Olimpiadi il giallo acido. I colori definiscono uno spazio e, in qualche modo, lo inventano».

## E lei come si definirebbe?

«Sono un uomo di carattere, ma "tipografico". Fin da bambino nelle letture - che poi erano quelle più avventurose - sono stato attratto dalla composizione della pagina: le lettere, i margini, gli spazi, i capoversi. Era come se la mia mente sgombra da pensieri e pregiudizi, viaggiasse felice in quella foresta di segni. Un richiamo a un ordine segreto in un tempo tutt'altro che ordinato. Anni di guerra, abitati dalla paura e dal caos. La fame era terribile. E a me pareva che quelle righe tipografiche mi trasportassero in un altro mondo».

## Che ricordo ha della guerra?

«Sfollammo, con la mamma, nella casa del nonno: una villa ottocentesca nelle Langhe. Eravamo fuori da Vezza d'Alba, allora un paese poverissimo. Ma anche un luogo della Resistenza. Nella nostra casa trovarono rifugio sei ebrei. Il nonno li nascose dietro una grande libreria. Ricordo l'ansia sul suo volto quando scattavano i rastrellamenti. In fondo si vedeva la valle del Tanaro, attraversata dalle bande dei fascisti. La taglia per ogni partigiano o ebreo denunciato era di cinquemila lire. Lo appresi da un manifesto che il comando tedesco aveva affisso in paese».

## Come fu la convivenza con i rifugiati?

«Erano quasi tutti lontani parenti del nonno. Il giorno restavano chiusi nel nascondiglio. La notte uscivano, coperti dai loro mantelli, per brevi passeggiate fuori dal paese. Con il più giovane feci in seguito amicizia. Si unì ai partigiani di Alba, in una delle brigate Matteotti. Era laureato in filosofia. Ma poi divenne progettista degli aerei Tornado. È strana, a volte, la vita».

## E per lei lo fu?

«Non lo so. Le accennavo a cosa mi piaceva. Potrei dirle: c'era niente di più strano? Mio padre mi seguiva perplesso. Forse pensava ad altri mestieri».

## Cosa faceva?

«Era direttore di una filiale di banca a Pavia. Nei due anni che vivemmo da sfollati lui restò a lavorare in città. Ci raggiungeva una volta al mese. Partiva in bicicletta da Pavia e copriva un centinaio di chilometri. In inverno arrivava stremato. La barba coperta di stalattiti e sulle spalle uno zaino pieno di riso. Finita la guerra tornammo tutti a Pavia».

## Che città trovò?

«Festosa, ma diversa da Alba. I giorni della liberazione ad Alba furono straordinari. Il paese si radunò nel grande capannone dove si raccoglievano le uve e le pesche. Partigiani con il fazzoletto azzurro al collo e le giovani del posto ballavano al suono delle fisarmoniche. A Pavia, invece, vidi con meraviglia l'ingresso degli americani. Arrivavano da Cremona. Festosi e avvolti da un'eleganza trasandata. Ricordo le loro jeep bellissime. Le avrei ritrovate, con qualche emozione, nei disegni di Milton Caniff».

## È stato un grande fumettista.

«Straordinario. A lui si sono ispirati in molti tra cui

Crepax. Sono stato molto amico di Guido. Nel mio lavoro di grafica i fumetti mi hanno influenzato. Come pure una certa pittura inglese».

## Quale?

«Quella degli anni Trenta. Non la grande pittura che in Italia espressero Sironi, De Chirico, Morandi o De Pisis. Ma quella capace di raccontare la vita quotidiana come ha fatto Stanley Spencer».

## In Italia la grafica volle dire Milano.

«Per i suoi valori moderni e industriali Milano fu uno dei grandi centri europei. Poteva tranquillamente competere con la scuola svizzera, olandese, inglese. La ricchezza di talenti e la forza con cui si imponevano fu sorprendente. Quello che accadeva a Milano sembrava dovesse succedere nel resto del mondo».

## Pensa a qualche nome in particolare?

«Parte della grafica americana fu influenzata dagli italiani. Il primo nome è quello di Massimo Vignelli. Fu lui a disegnare la mappa della metropolitana di New York. Suoi i sacchetti di carta marrone di Bloomingdale e le copertine dei libri di viaggio della Fodor. Concepiva la professione come una forma di purezza. Reagiva con chi, non avendo nessuna dignità della professione, inquinava gli spazi della grafica. Vignelli era noto perché usava solo tre caratteri: Elvetica, Bodoni, Century».

## So che aveva creato un forte legame professionale con Bob Noorda.

«Noorda fu un personaggio meraviglioso. Era di origine olandese e si trasferì a Milano negli anni Cinquanta. Cominciò a lavorare con successo alle campagne pubblicitarie della Olivetti e poi alla Rinascenza dove ci conoscemmo negli anni Sessanta. Furono sue le invenzioni dei marchi Mondadori e Feltrinelli. Con Vignelli fondò l'agenzia grafica "Unimark" fondamentale per il contributo all'innovazione grafica americana. A proposito di italiani, non dimenticherei il ruolo che svolse a New York Costantino Nivola».

## Non era uno scultore?

«Non fu solo quello. Era di origini sarde, sposò un'ebrea tedesca e a causa delle persecuzioni razziali si trasferirono in America. A parte le bellissime sculture in sabbia decorò magnificamente lo spazio Olivetti a New York. Nivola aveva una casa a East Hampton dove andava spesso ospite Le Corbusier. Ma era frequentata anche da Pollock, Cartier Bresson e Steinberg. Con Steinberg Nivola ebbe una grande amicizia».

## Steinberg ha trascorso molto tempo a Milano, lo ha conosciuto?

«Non quanto avrei voluto. Avevo 16 anni quando mio fratello mi regalò *All in Line*. Un libro che mi provocò una grande emozione. Poi lo ricordo a Milano, in ginocchio, con un chiodo in mano mentre incidere un graffito. La costruzione era un labirinto, al cui centro c'era una scultura mobile di Alexander Calder e il graffito di Steinberg. L'effetto fu incredibile. Aveva un segno di stupefacente ironia. Non ho mai visto nessuno dare l'impressione di divertirsi così tanto come quando disegnava».

## Tutto questo come è filtrato nel suo lavoro?

«Ho impiegato anni a decantare ciò che ho visto ed esperito. Il primo passo fu il Politecnico di Milano. Ricordo ancora, io che arrivavo dal classico, il timore di non farcela davanti alle insormontabili pareti che rappresentavano discipline come fisica tecnica, geometria descrittiva o meccanica razionale. Avevo come compagni di corso Mario Bellini, uno straordinario designer, e Roberto Orefice, grande intelligenza che avrebbe abbandonato l'architettura per la psichiatria».



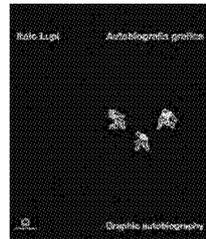
## GLI SORDI

*Dopo il liceo classico si laurea in architettura al Politecnico di Milano e comincia subito a lavorare all'ufficio sviluppo de La Rinascenza, all'epoca uno dei pochi luoghi internazionale, dove progetta nuove forme di imballaggio e di grafica*



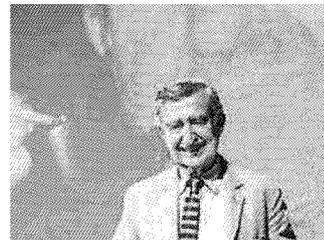
## LE RIVISTE E I LIBRI

*È stato art director della rivista Domus e, dal 1992 al 2007, direttore responsabile e art director di Abitare. Nel 2013 ha pubblicato con le edizioni Corraini la sua Autobiografia grafica*



## MOSTRE E MUSEI

*Ha disegnato la grafica di grandi mostre e musei tra cui Palazzo Grassi, Triennale di Milano e Correr a Venezia. Con Migliore e Servetto ha progettato il "Look of the City" di Torino per le Olimpiadi 2006 e per le Celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia*



## IPREMI

*Due Compassi d'Oro German Design Award 2011 e l'anno successivo medaglia di Bronzo dell'International Design Award di Los Angeles. Inoltre, primo premio Penn Club/Fedrigoni, menzione d'onore al Typomundus di Praga*

## Anche lei ha scelto di non fare l'architetto.

«L'insegnamento che il Politecnico mi ha trasmesso apriva a campi che non erano strettamente di progettazione architettonica. Fui attratto dal mondo dell'allestimento in cui si sommano linguaggi e discipline diverse e dove la pratica del lavoro grafico si realizza in modo naturale. Negli anni Sessanta Milano era anche la grande avventura editoriale e gli esempi che arrivavano da fuori mostravano che era in atto una vera rivoluzione della grafica».

## A chi pensa?

«A Willy Fleckhaus con *Twin* al *Sunday Times* impaginato da Rand G King, alla rivista *Nova* di David Hillman. E in Italia penso a Bruno Munari a cui *Epo-ca* affidò la propria impaginazione. Di queste esperienze ho tenuto conto sia nel lavoro di art director a *Domus* sia come direttore responsabile di *Abitare*. Un personaggio che è stato fondamentale nella mia carriera fu Achille Castiglioni: un maestro del disegno industriale e del design. I suoi oggetti sono nei più grandi musei del mondo».

## Com'era personalmente?

«In tutto quello che fece fu eccezionale. Mi ha insegnato a non prendermi troppo sul serio. Colpiva di lui la sobrietà. Un uomo schivo che non amava parlare in pubblico. Scarnificava gli oggetti così come faceva con le parole. Un altro incontro fondamentale fu quello con Saul Bass».

## L'uomo che rivoluzionò i titoli di testa dei film.

«Inventò un genere, fino ad allora trascurato. Fu grazie a *L'uomo dal braccio d'oro* che iniziò il suo grande successo cinematografico cosparso da collaborazioni con i più grandi registi: da Preminger a Kubrick, da Hitchcock a Scorsese. Aveva il dono di sintetizzare in poche sequenze grafiche il senso profondo di un film. Ma il suo lavoro non si limitò al cinema. Seppe mettere a frutto nella grafica la sua predilezione per il costruttivismo e per il Bauhaus. Fu un uomo semplice, dal carattere immediato. Alcuni dei suoi loghi, per aziende famose, sono delle opere d'arte».

## A cosa aspira un grafico?

«Potrei dirle a lasciare il segno. Ma è solo il tempo a definire cosa sopravvive o cosa verrà scartato. C'è stato un momento, piuttosto prolungato, in cui ha imperversato il postmoderno. In architettura era tutto un pullulare di citazioni rivolte all'antico, di un disordine fintamente creativo. Mi auguro che di quei segni non resti nulla. Anche se ho amato per la sua generosità e intelligenza un personaggio come Alessandro Mendini».

## Contro il postmoderno, ma a favore di cosa?

«Sono un realista che si batte contro coloro che hanno voglia di stupire. Ho lavorato per aziende importanti, ho allestito spazi per musei e gallerie, ho creato poster, progettato campagne per città e immaginato gabbie grafiche per progetti editoriali.

Non ho mai pensato che tutto questo dovesse avvenire solo per abbellire la realtà».

## La nostra realtà è oggi molto cupa.

«È vero e aggiungo di difficile lettura. Ma in fondo non è diversa dagli anni Settanta. "Anni di piombo" li definirono. E anche allora il terrorismo era un soggetto destabilizzante. Tutto ciò non impedì che il talento grafico trovasse la sua strada. Penso ai giornali che sono nati allora, tra cui *Repubblica*. O riviste opposte come *Alfabeta* o *Re Nudo*. Davano immediatamente l'idea di un nuovo modo di comunicare. È a questo che servono le inven-

zioni grafiche. Negli anni Settanta si produsse la grafica di utilità sociale e fu un modo per reagire alla dissoluzione, allora in corso, dei legami sociali. Oggi vedo molta più confusione è difficile immaginare dove si dirigerà la grafica anche se i talenti non mancano».

## Come si riconosce un talento?

«Fa sentire vecchio tutto quello che fino a quel momento è stato fatto. A me è accaduto di provarlo con Milton Glaser. Sfogliavo i primi numeri di *Graphis* e sembrava che tutto quello che era stato fatto prima perdesse di incisività».

## Glaser è il grafico che ha inventato "I Love N. Y."

«Sì, ma anche il poster di Bob Dylan. Ma la cosa sua più straordinaria è la carta da lettera disegnata per Folon: diciotto righe sottili e inclinate che partono dalla calligrafia obliqua di Folon. Una grande trovata di quest'uomo fisicamente imponente e con una grande spiritualità. Ho imparato molto dal suo lavoro. Dal suo richiamo intelligente alla realtà. Se mangi del manzo non puoi dire che è pollo. C'è sempre un bisogno di verità anche nelle cose più trascurabili che facciamo».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

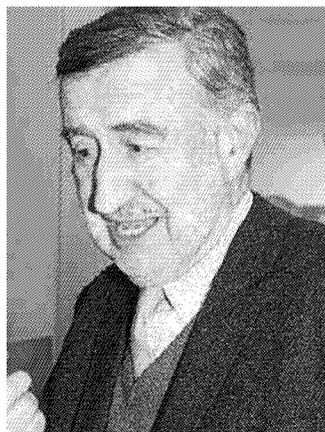


“  
MILANO

In quegli anni fu uno dei più importanti centri europei. Era alla pari con la scuola olandese e inglese

”

DISEGNO DI RICCARDO MANNELLI



#### **LABIOGRAFIA**

*Italo Lupi (Cagliari, 1934) è un progettista grafico di fama internazionale, tra i protagonisti del nostro design Honorable Royal Designer a Londra, membro dell'Alliance Graphique Internationale è anche nella Hall of Fame dell'Art Directors Club Italia*