

Ho libri

Tu sei un poeta!

Babalibri

Ho scritto

Tu sei un poeta!

Babalibri

*A Rosellina Archinto
per aver fatto conoscere in Italia
la grandezza e la genialità di Leo Lionni.*

Grazie a Valentina Brunelli per averci aiutati
a ricostruire le tappe di questo viaggio.

Leo Lionni

Tu sei un poeta!

© 2009 Babalibri Srl, Via Brisa, 3 20123 - Milano

© 2019 Babalibri Srl, nuova edizione ampliata

Progetto grafico di Anna Martinucci

Tutti i diritti riservati

Finito di stampare nel mese di febbraio 2019

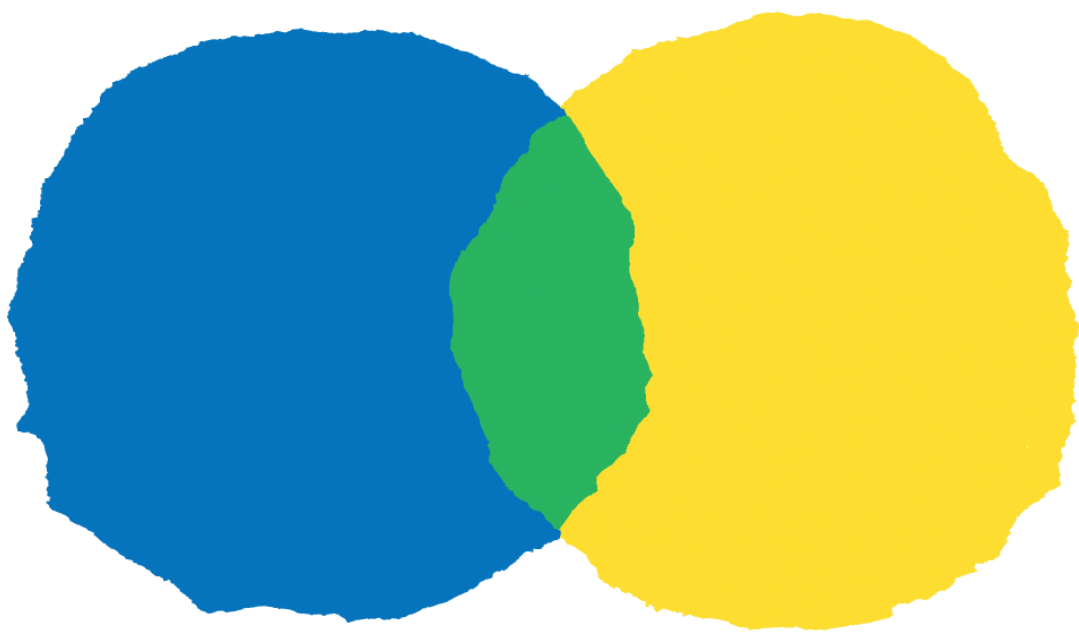
presso Galli Thierry stampa, Milano

ISBN 978-88-8362-196-3

Indice

5	Francesca Archinto, editrice
9	Rosellina Archinto, editrice
13	Antonella Abbatiello, autrice di libri per bambini
19	Giulio Gianini, regista
23	Martino Negri, docente di Letteratura per l'infanzia
29	Ilaria Tontardini, esperta di albi illustrati, Hamelin Associazione Culturale
35	Roberto Denti, libraio
41	Pippo Lionni, artista
45	Andrea Rauch, grafico
53	Cristina Taverna, gallerista
61	Fabrizio Dentice, giornalista
69	Enzo Ragazzini, fotografo
73	Annie Lionni, agente letterario
76	Bibliografia





Leo Lionni, *Piccolo blu e piccolo giallo*.

Introduzione

Racconta Leo Lionni: «Di tutte le domande che mi sono state rivolte come autore di libri per bambini, la più frequente senza dubbio è: “come vengono le idee?” Molte persone sembrano credere che il modo in cui si ottiene un’idea sia allo stesso tempo misterioso e semplice. Misterioso, perché l’ispirazione si pensa provocata da un particolare stato di grazia concessa solo alle anime più fortunate. Semplice, perché si crede che le idee caschino dentro la testa, già tradotte in parole e immagini, pronte per essere trascritte e copiate sotto forma di libro con tanto di pagine finali e copertina. Niente è più lontano dal vero. Talvolta, dall’infinito flusso della nostra fantasia, all’improvviso emerge qualcosa di inaspetta-

to che, per quanto vago possa essere, sembra contenere una forma, un significato e, più importante, un’irresistibile carica poetica. Il senso di fulmineo riconoscimento grazie al quale trasciniamo questa immagine fino alla piena consapevolezza rappresenta l’impulso iniziale di tutti gli atti creativi... Altre volte, devo ammetterlo, la creazione di un libro si trova nell’improvvisa e inspiegabile voglia di disegnare un certo tipo di cocodrillo.» Leo Lionni, autore di innumerevoli e pluripremiati libri per bambini – uno per tutti *Piccolo blu e piccolo giallo* – è stato anche un celebrato designer, grafico, art director, pittore, scultore, illustratore. Nato in Olanda nel 1910 da un intagliatore di diamanti, poi contabile, e da una cantante lirica, con

zii collezionisti d'arte moderna e architetti, fin da bambino è assiduo frequentatore del Rijksmuseum di Amsterdam, città in cui si respira l'aria della rivoluzione e dei grandi cambiamenti imminenti. La vita di Lionni trascorrerà fra gli Stati Uniti e l'Italia dove conosce la futura moglie Nora Maffi, figlia di uno dei fondatori del partito comunista italiano. Scoperto da Marinetti, partecipa al movimento futurista; in seguito deve lasciare l'Italia a causa delle leggi razziali e si trasferisce a Philadelphia dove inizia a lavorare in un'agenzia pubblicitaria. La sua opera ha lasciato un'impronta profonda nella grafica contemporanea e nel mondo dell'editoria. L'unicità dei suoi libri, insieme commerciali e poetici, rendono Leo Lionni un autore unico nel mondo della letteratura infantile. La sua creatività, così legata all'arte moderna, spiega il fascino che i suoi libri esercitano sugli adulti, ma che dire del successo che riscuotono, ancora oggi, sui più piccoli? Ebbene, fra i tanti doni di Lionni, c'è la capacità di comprendere profondamente la mente dei bambini, capacità da cui discende l'identificazione con gli animali e l'assenza di una

morale esplicita sostituita dalla creazione di un mondo di valori – unicità dell'individuo, cooperazione, pace, diplomazia – che rendono le sue storie delle favole contemporanee. Leo Lionni è morto nel 1999 all'età di 89 anni, ma i suoi libri continuano a vivere nelle camerette dei bambini di tutto il mondo. In occasione dei 60 anni dalla pubblicazione di *Piccolo blu e piccolo giallo* e a 20 anni dalla morte, abbiamo deciso di riproporre la raccolta di ricordi già pubblicata nel 2009 in occasione della mostra *Immaginario esemplare* con contributi inediti e una nuova veste grafica.

Troverete le testimonianze di amici, collaboratori, familiari, ricercatori, ognuno, a suo modo, testimone dell'arte poliedrica, inesauribile, geniale di Leo Lionni.

L. Lionni, *Pezzettino*.





Leo Lionni nel giardino della casa di Porcignano (fotografia © Enzo Ragazzini).

Leo Lionni inventò *Piccolo blu e piccolo giallo* nel lontano 1959 per i suoi nipoti Pippo e Annie. In quegli anni studiavo negli Stati Uniti e ricordo che un giorno, entrando in una libreria, vidi questo strano libriccino sugli scaffali dei libri per bambini. In Italia eravamo abituati a libri per l'infanzia molto tradizionali e l'idea di vedere una storia raccontata con macchie di colore mi aveva molto attratto. Lo comperai senza immaginare quanto sarebbe stato importante nella mia futura professione di editore.

Passò qualche anno e quando decisi di mettermi a fare l'editore per bambini mi ricordai di quel libro.

Leo Lionni in quegli anni trascorreva le estati sulle colline di Lavagna in una bella casa

piena di colori a San Bernardo. Gli telefonai e chiesi di incontrarlo. Arrampicandomi su per la stradina per raggiungere la casa pensavo a *Piccolo blu e piccolo giallo* e alla possibilità di pubblicarlo. L'incontro con Leo fu molto bello: era entusiasta della mia iniziativa, mi fece vedere tutti i suoi libri e da quel lontano giorno d'estate del 1966 iniziò la mia lunga collaborazione e amicizia con lui.

Leo era un uomo allegro, pieno di curiosità e di interessi e ben disposto a lasciarmi pubblicare i suoi libri in Italia. Il primo fu proprio *Piccolo blu e piccolo giallo*. Naturalmente all'inizio il libro ebbe vita difficile. I genitori italiani erano perplessi di fronte a un modo di raccontare così inusuale. Potrei quasi dire che il successo del libro è stato decretato

dai bambini più che dai «grandi». Se oggi, a distanza di tanti anni, *Piccolo blu e piccolo giallo* continua a ottenere importanti riconoscimenti, probabilmente è perché esprime valori forti, ancora validi per le nuove generazioni e perché, come tutti sappiamo, i buoni libri non hanno tempo.

Per tanti e tanti anni Leo è stato per me un amico importante. Il suo perenne stupore dinnanzi alla vita e la sua grande sensibilità poetica lo rendevano capace di trarre spunto dalle piccole cose per creare meravigliosi disegni e meravigliose storie.

Aveva la straordinaria capacità di saper entrare nella mente del bambino, e di esprimere con la sua immaginazione sensazioni e sentimenti universali. Leo diventò poi uno scrittore, un pittore, uno scultore e in tutte le sue opere si è sempre rivelato allo stesso tempo un maestro dell'irrazionale e del razionale, dell'irreale e del reale, dello scherzo e di una struggente consapevolezza.

Mi mancherà molto Leo e non solo a me, ma, in modo particolare, a tutti i bambini che sono cresciuti e che cresceranno con le sue meravigliose favole.

Milano, 1999

Leo Lionni, *Piccolo blu e piccolo giallo*.





Rosellina Archinto nello stand Emme Edizioni.



*Leo Lionni nel suo atelier a Porcignano
(fotografia © Enzo Ragazzini).*

Antonella Abbatiello

Ho lavorato per molti anni, divertendomi moltissimo, nello studio di animazione di Giulio Gianini e Lele Luzzati, occasione che ho sempre considerato la più fortunata esperienza della mia vita professionale.

Alla già per me straordinaria situazione se ne aggiunse, nel 1986, un'altra. Leo Lionni chiese a Gianini, con il quale aveva già molti anni prima realizzato i due film *Guizzino* e *Federico*, di produrre altri tre film d'animazione tratti da altrettanti suoi famosi libri. Di quei tre libri – *È mio!*, *Un pesce è un pesce*, *Cornelio* – conosco ogni linea e ogni sfumatura perché ridisegnai gli sfondi e i personaggi, nelle posizioni e dimensioni necessarie, che poi Giulio Gianini animò – letteralmente – con la solita ironica perfezione.

Incontrai Lionni diverse volte e mi insegnò le molte tecniche usate, in particolare come preparare le bellissime carte per collage, fatte a tempera su vetro.

Ci volle oltre un anno per realizzare i tre film, con la tecnica del *découpage* a fasi, una tecnica rara. Era necessaria una particolare cura e lentezza artigianale per fare quei film d'animazione, unici nel loro genere.

Lionni fu entusiasta del risultato e per me fu particolarmente emozionante sapere che non riusciva a distinguere i miei disegni dai suoi. Ricordo la grande impressione che mi fece la casa toscana di Lionni. Un luogo di estremo fascino dove erano sparsi qua e là, quasi casualmente, capolavori incredibili: in giardino grandi sculture di Calder si alter-

navano alle fantastiche piante bronzee della «botanica parallela», quadri di Morandi erano appesi fra i libri, antiche maschere e sculture esotiche riempivano lo studio...

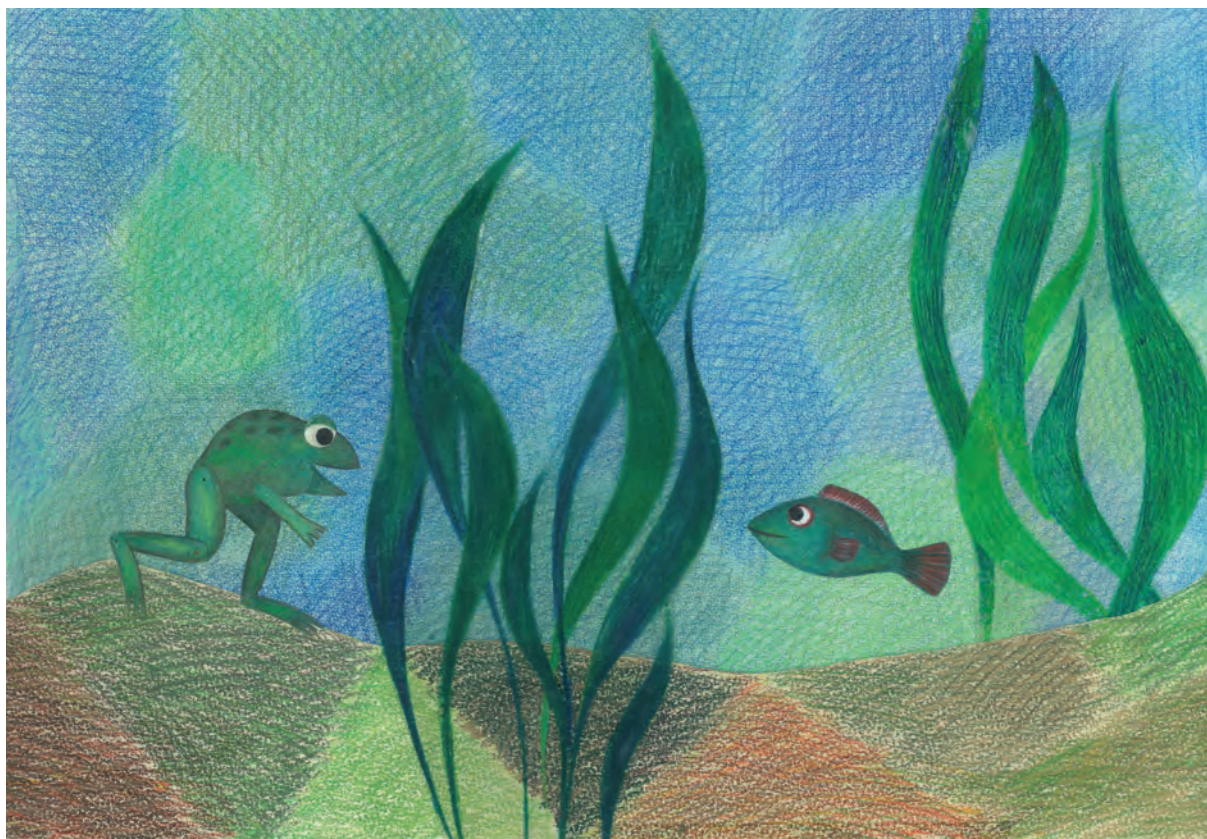
Un posto eccezionale, esattamente come il suo proprietario.

Sono molto grata ai miei maestri Luzzati, Gianini, Lionni che, insieme a Toti Scialoja, mio professore all'Accademia, ho avuto l'inaspettata fortuna di conoscere e frequentare e dai quali ho imparato quasi tutto quello che so.

Roma, 2008



Scena dal film di animazione *Un pesce è un pesce* di Leo Lionni con la regia di Giulio Gianini.



Scena dal film di animazione *Un pesce è un pesce* di L. Lionni con la regia di G. Gianini.



Scena dal film di animazione *È mio!* di L. Lionni con la regia di G. Gianini.

Germoglianti di cucumba (fotografia © Benvenuto Saba).



Nel mio lavoro di autore di film d'animazione mi considero molto fortunato. Ho potuto lavorare come volevo, facendo le cose che più mi interessavano, dividendo il lavoro con veri e propri artisti. Uno lo conoscete tutti molto bene: è Lele Luzzati, con cui ho lavorato per 40 anni.

L'altro mio partner è stato Leo Lionni, di cui molti di voi conoscono i libri per bambini. Però Lionni era un artista a 360 gradi, e la produzione per l'infanzia era solo uno dei settori in cui si manifestava la sua grande carica creativa, la sua straordinaria fantasia e intelligenza: era scultore, pittore, scrittore, grafico raffinatissimo. Aveva lavorato a «Fortune», «Time», «Life», «Panorama», è stato amico di tutti gli artisti che hanno attraver-

sato il secolo. Nato in Olanda, si era trasferito giovanissimo in Italia e poi, per le leggi razziali, era emigrato negli Stati Uniti. Era un uomo quindi con tre patrie, di cui parlava e scriveva perfettamente le lingue. Era un grande raccontatore: le sue storie non erano mai banali perché Leo sapeva vedere cose che gli altri non riuscivano a vedere.

Lavorare con lui ed essergli amico è stato un eccezionale privilegio; era un grande gioco e mi ha anche portato a condividere una parte di questa sua vita straordinaria. Così, ad esempio, attraverso la sua amicizia con una colta e ricca famiglia indiana, riuscimmo a mettere in piedi un corso di cinema d'animazione ad Ahmedabad in India, nel quale si è formato l'autore Patel, che sicu-

ramente avrete sentito nominare, e durante il quale abbiamo creato *Guizzino*, il nostro primo film animato. E con i film fatti insieme abbiamo preso un paio di premi a Teheran, con l'imperatrice Farah Diba pronta a finanziarcene tutta una serie...

Il suo amore per la vita era sconfinato: mi piace ricordarlo pochi mesi prima della morte ancora a fare progetti sul nostro sesto film insieme.

Roma, 2000

L. Lionni, *Guizzino*.







Progetto per un giardino immaginario (fotografia © E. Ragazzini).

Avrei infine desiderato mettere una volta di più a confronto le opere dell'arte con quelle della natura e dimostrare come quest'ultima sia ricca di fantastico. Esistono infatti paesaggi, larve e nuvole, radici e minerali cui questa qualifica si addice perfettamente, proprio come alle meraviglie dell'arte corrispondono delle meraviglie naturali.

Roger Caillois¹

L'amore di Lionni per la natura e le sue forme molteplici e mutevoli, al tempo stesso seducenti e inquietanti, è precocissimo. Fin dagli anni dell'infanzia vissuta ad Amsterdam, come testimoniano le prime pagine della sua autobiografia², Leo è stato un osservatore attento dei segni del visibile, sia nell'ambito dell'universo dell'arte, sia in quello del mondo naturale (animale, ve-

getale e minerale), al punto da trasformare la propria stanza in una specie di zoo, con tanto di acquari e terrari, dai quali avrebbe tratto inconsapevolmente – così racconterà molti anni dopo – suggestioni di inquadratura dalle quali sarebbe scaturita la chiarezza di visione nell'allestimento dello spazio della pagina che contraddistingue gli albi illustrati inventati a partire dalla fine degli anni Cinquanta, che hanno sempre animali come protagonisti e ambienti naturali come scenari:

Non ho bisogno di consultare libri di storia naturale per copiare le forme, i colori, la struttura d'insetti e rettili, roditori e uccelli, sassi e conchiglie.

Mi limito a copiarli dalle immagini accumulate nella mia memoria più di settant'anni fa. E riesco a evocare le particelle di mica che brillano nella sabbia, le pieghe dei licheni su una pietra, il bordo peloso di un'ala di farfalla, i pori nel guscio nero di un uovo di emu.³

Da questo amore appassionato per le forme naturali e le loro potenzialità narrative, elementi d'innescio dell'immaginazione, sarebbe nato l'immenso lavoro di ideazione, progettazione e realizzazione di creature fitomorfe fantastiche, che lo avrebbe condotto alla scoperta del mondo della scultura, cui avrebbe dedicato la maggior parte del proprio tempo negli anni Settanta e di cui *La botanica parallela*⁴ è una sorta di sognante sistemazione tassonomica.

Libro curiosissimo e affascinante, per l'ampiezza e la coerenza della finzione che mette in scena attraverso parole, disegni e fotografie che documentano ciò che non può essere documentabile; quella offerta al lettore è infatti una scienza immaginaria di cui Lionni narra «le origini, le prime scoperte,

le teorie più rappresentative, gli sviluppi attuali»; ed è un racconto nel quale il gusto per il falso scientifico, la menzogna patente quando non addirittura ammiccante, s'intreccia al piacere puro dell'invenzione linguistica, concettuale e materiale, un piacere trasversale e capace di irradiarsi su tutta la sua attività di artista, dai disegni alle incisioni e alle sculture, fino alla fotografia, che si sviluppa nel segno di un diletterismo di lontana ascendenza romantica, evocando la ricerca, poetica e scientifica al tempo stesso, del Goethe a caccia della *Urpflanze*, la «pianta originaria», dalla quale sarebbe nata la sua *Metamorfosi delle piante* (peraltro disponibile in italiano anche nella brillante traduzione di un cugino acquisito di Lionni, Bruno Maffi), che assume però, qui, tratti irrimediabilmente post-moderni⁵.

Se, come ci ricorda Roger Caillois, il fantastico ha radice anche nelle forme naturali, cosa che potrebbe di per sé giustificare la nascita di un'opera come *La botanica parallela* dalle mani di un artista come Lionni, va tuttavia rilevato come l'intensità della sua attenzione nei confronti di questa botanica

immaginaria e la pervasività di questo interesse rispetto alle opere alle quali da un certo punto della sua vita egli si dedicò assiduamente nasca anche dal fatto che questa rappresenta, per via metaforica, il germinare stesso dell'invenzione artistica e una sua – potremmo dire – effimera ontologia, come afferma lo stesso Lionni: «Il soggetto del libro, in fondo, non è una flora fantastica ma la fantasia stessa alla quale ho tentato di dare, attraverso il racconto di una vegetazione inesistente, una sua solidità poeticamente misurabile, e alla quale anch'io ho finito per credere»⁶.

.....

¹ Roger Caillois, *Nel cuore del fantastico*, tr. it. di Laura Guarino, Feltrinelli, Milano 1984, p.

² Leo Lionni, *Tra i miei mondi. Un'autobiografia*, a cura di Martino Negri e Francesco Cappa, tr. it. di Mario Maffi, Donzelli, Roma 2014.

³ Ivi, pp. 23-24.

⁴ L. Lionni, *La botanica parallela*, Gallucci, Roma 2012 (1° ed. it. Adelphi, 1976).

⁵ J.W. Goethe, *La metamorfosi delle piante*, a cura di Stefano Zecchi, tr. it. di Bruno Groff, Bruno Maffi, S. Zecchi, Guanda, Parma 1983.

⁶ ~~L. Lionni, *Tra i miei mondi. Un'autobiografia*, cit.~~



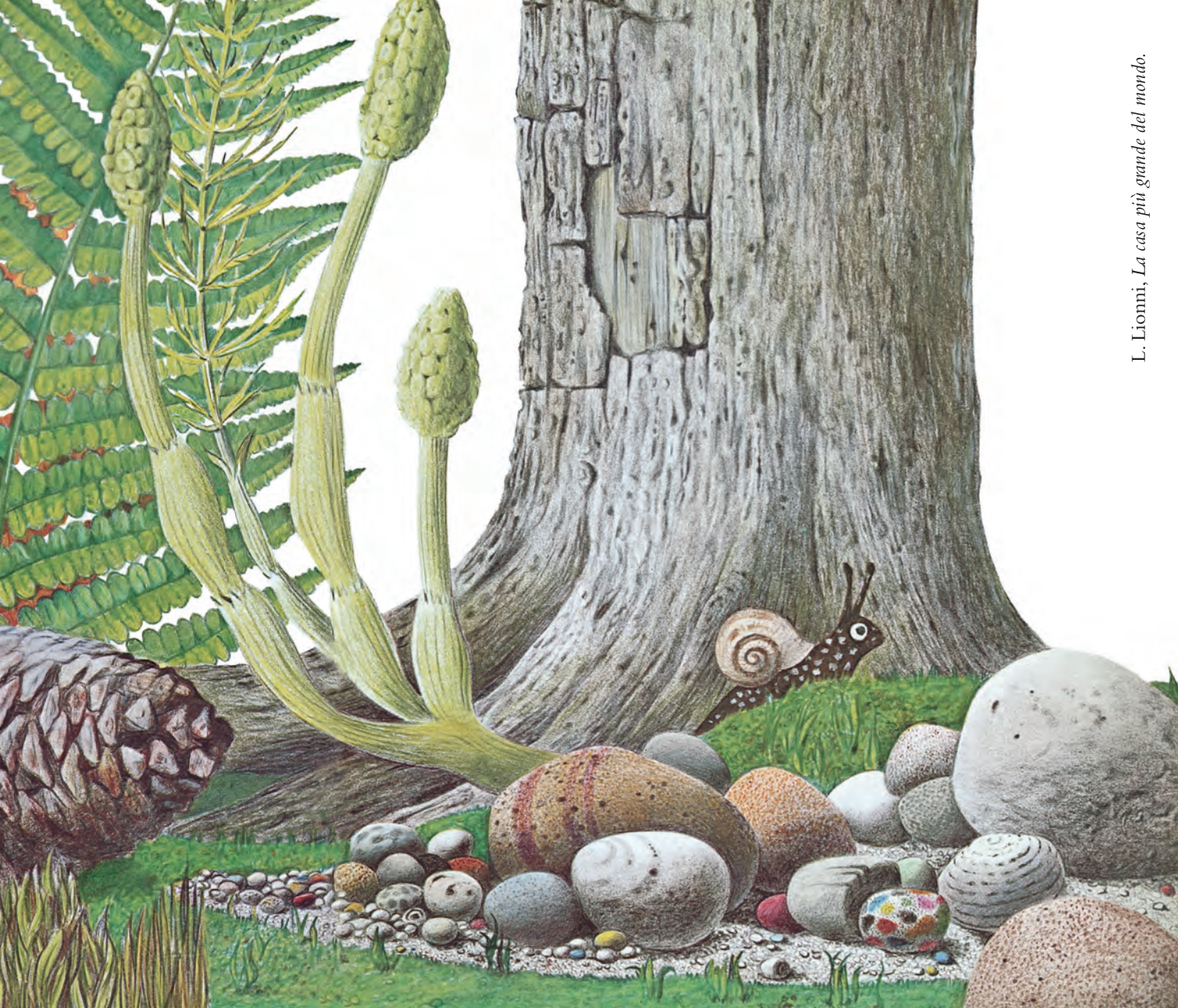
Dorodene (fotografia © B. Saba).



Syguria barbata (fotografia © B. Saba).



Artisie (fotografia © B. Saba).



Come si disegna un prato? Sarebbe stato interessante rivolgere questa domanda a Leo Lionni, chiedergli di raccontare, come ha fatto Bruno Munari, quale percorso sostiene la creazione di un insieme di forme naturali, vista la loro diffusa presenza nell'opera di Lionni. Pur partendo Munari e Lionni dall'osservazione dal vero, gli sguardi dei due maestri messi a confronto avrebbero reso evidenti due visioni curiosamente distanti.

Flora e fauna sono per Lionni un universo interiorizzato, saputo e conosciuto mentalmente in maniera millimetrica fin dalla prima infanzia. Solo questa intimità e confidenza consentono all'artista di giocare con la rappresentazione reale e fantasti-

ca della natura (negli albi per l'infanzia, ma non solo), portandolo a camminare sul filo fra due polarità grafico-segniche e narrative molto precise: quella dell'astrazione e quella della descrittività. Prendiamo il prato come metro: può essere minutamente vergato fino quasi a essere odoroso di bosco come ne *La casa più grande del mondo*¹ oppure rappresentare l'idea di un prato glittico e magico come un tavolo in commesso fiorentino come nelle illustrazioni di *Pezzettino*² o *Cornelio*³, o ancora affilato e poroso al tempo stesso come ne *Il Bruco Misuratutto*⁴. Lionni stesso, parlando dei suoi primi quattro libri per bambini, ammette la dissimiglianza fra le sue opere:

La prima cosa che mi colpì fu il fatto che nessun gruppo di libri di un unico autore sembrava così diversificato al proprio interno come questo. Sfidando ogni regola relativa alla costruzione di una reputazione, di una personalità, di un marchio di fabbrica, quei miei libri parevano aver ben poco in comune.⁵

Si può ascrivere questa varietà alla polifonicità del suo fare artistico e al tempo stesso, però, è necessario pensarla come indizio della *Weltanschauung* lionnesca.

In *Disegnare un albero*⁶ Munari indica, con il rigore e l'ironia che contraddistinguono il suo metodo progettuale, un percorso preciso che ci porta all'osservazione del reale, alla



riduzione della figura alla sua essenza visiva e fisiologica, per distillare la gradazione delle possibilità che la natura può comprendere, e per cercare di racchiuderla in una forma generativa.

Il contemporaneo Lionni sembra partire invece dalla consapevolezza dell'impossibilità di ridurre le infinite variazioni della natura in una sola forma visibile. Il terrario, quello spazio di osservazione e di meraviglia che accompagna Lionni bambino e Lionni adulto, è un intero simbolico che disvela la molteplicità dell'esistente e delle forme che possono narrarlo; così il passare dal realismo organico di steli, foglie o tronchi perfettamente disegnate alla geometricità diventa il metodo analitico di Lionni, un movimento interpretativo che va in profondità, che muta e trasforma il soggetto rappresentato per coglierlo con esattezza nel sua vita cangiante.

Un altro maestro dell'astrazione ci può venire in aiuto, il sodale amico Alexander Calder: i suoi *mobiles*, così intrinsecamente parenti di *Piccolo blu e piccolo giallo*⁷, tenta-

no l'impossibile, ovvero racchiudere nel limitato e limitante metallo smaltato forme fito-zoomorfe per evidenziarne l'infinita e perpetua mobilità. La stessa che permette alla natura di Lionni di trasfigurarsi in un sistema parallelo, dove il fantastico è più reale del reale stesso, o a concretizzarsi in simbolo per spiegare il mondo attraverso la favola e l'esemplarità.

.....

¹ L. Lionni, *La casa più grande del mondo*, Babalibri, Milano 2008.

² L. Lionni, *Pezzettino*, Babalibri, Milano 2006.

³ L. Lionni, *Cornelio*, Babalibri, Milano 2008.

⁴ L. Lionni, *Il bruco misuratutto*, Babalibri, Milano 2010.

⁵ L. Lionni, *Tra i miei mondi*, cit., p. 252.

⁶ Bruno Munari, *Disegnare un albero*, Corraini, Mantova 2004.

⁷ L. Lionni, *Piccolo blu e piccolo giallo*, Babalibri, Milano 1999.





Leo e Nora Lionni con Enzo Muzii (fotografia © E. Ragazzini).



Se c'è un libro che può segnare l'inizio di un radicale cambiamento nei rapporti con il bambino, questo è *Piccolo blu e piccolo giallo* di Leo Lionni. Ricordo di aver visto il volume (mi pare nel 1959) sul tavolo di Giangiacomo Feltrinelli. Allora non mi occupavo di libri per bambini, ma avevo avuto l'incarico di una ricerca socioeconomica. Feltrinelli me ne parlò con entusiasmo, ma mi disse che non si sentiva di iniziare una serie di libri per l'infanzia, per mancanza di adeguata preparazione sua e della sua casa editrice. Poi rividi il libro, tradotto in italiano, pubblicato dalla Emme Edizioni.

Piccolo blu e piccolo giallo è l'esempio di cosa si può fare di nuovo. Racconto, fiaba, magia, logica (naturalmente a livello infantile)

si compenetrano in un discorso poetico e in una rappresentazione grafica essenziale. Quando presentiamo il libro all'adulto che non lo conosce, ci rendiamo conto di un blocco immediato. «Il bambino lo capirà?» è la domanda. Lo tranquillizziamo: è sufficiente leggerlo una o due volte e il bambino se ne impossessa, se lo porta a letto quando va a dormire, lo vive con immedesimazione totale.

Piccolo blu e piccolo giallo sono due macchie di colore che vivono un'avventura a lieto fine. Sembra poco ed è tutto.

Abbiamo invitato Lionni a un dibattito, presentando anche gli altri suoi libri, molti dei quali ancora non tradotti in italiano, perché – da buon cittadino del mondo qual

è – scrive in inglese e poi si traduce nella sua lingua madre. *Federico, Alessandro e il topo meccanico, Il topo dalla coda verde* (negli anni seguenti usciranno *Sulla spiaggia ci sono molti sassi*, il divertentissimo *Un colore tutto mio e Guizzino*): Federico è un topo, e sembra l'autoritratto di Lionni che dice di aver in mente una bellissima storia di un gatto, ma non riesce a disegnarlo. Forse è paura, perché i gatti mangiano i topi.

Guizzino è l'esempio di come si può raccontare una storia di precisa impronta marxista-leninista indicando con una morale indiretta lo sviluppo di una vicenda che incanta i bambini nel favoloso mondo del mare.

Ma Lionni racconta solo delle favole e se le illustra. Gli faccio notare che ci può essere una sua identificazione con Federico, il topo che non si assoggetta ai lavori normali, ma che raccoglie i colori, i raggi del sole e le parole per aiutare i compagni a superare i giorni grigi dell'inverno quando le provviste di cibo saranno terminate. C'è anche un risvolto religioso: per Federico il dio dei topi è un topo (anzi «quattro topini azzurri

di pelo, che stanno lassù a guardarci dal cielo»), quindi ciascuno concepisce dio a sua immagine e somiglianza e non, come dice la Bibbia, al contrario.

Lionni rifiuta questa interpretazione: «Non ci pensavo proprio, – dice – e non me ne importa niente».

I bambini capiscono? Il problema non esiste: è una favola, ma come in tutte le favole – a livello inconscio o no – gli adulti trasmettono le loro esperienze.

Chi compra questo tipo di libri nuovi o diversi? Non ci sono dubbi: sono borghesi illuminati, una élite scarsa e in genere snob. Ben venga, naturalmente, ma gli sforzi di allargare a un pubblico più vasto certe indicazioni reali di una nuova letteratura per l'infanzia cadono troppo spesso nel vuoto.

Milano, 1973¹

.....
¹Roberto Denti, *Le favole di Leo Lionni in I bambini leggono*, Einaudi, Torino 1978, p. 18

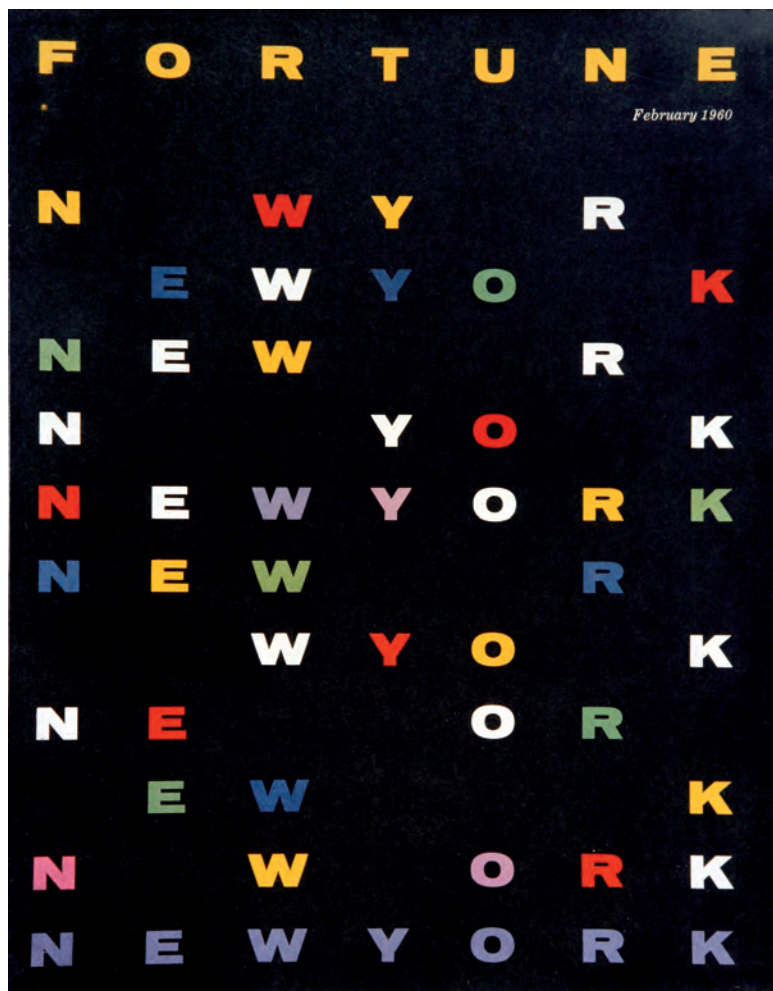
L. Lionni, *Un colore tutto mio.*







L. Lionni, *Il topo dalla coda verde*.



L. Lionni, copertina per «Fortune», 1960
(fotografia © B. Saba).

Tanti anni fa, seduti intorno al tavolo della cucina di Porcignano in una piovosa mattina d'autunno, Leo ancora in accappatoio e senza occhiali, io di ritorno da una passeggiata, nessuno dei due sbarbato, il contadino Marcello che andava e veniva, briciole di pane dappertutto, all'improvviso, come dal nulla, Leo esclamò: «Si può avere un'unica buona idea nella vita».

Ancora oggi non so se questa uscita fosse un consiglio rivolto a me, un'autocritica o solamente una boutade che emergeva dal flusso dei suoi pensieri. Mi sono sovente chiesto quale delle sue idee lui considerasse «una buona idea».

Una volta gli chiesi alcuni suggerimenti a proposito della grafica e mi rispose: «Se usi

un sistema o una griglia deve comunque essere invisibile»; o davanti al libro *The Family of Man* «ciò che conta è nell'immagine non nel formato». Una volta tenendo in mano un *mobile* di Calder e facendo scorrere il dito lungo il bordo ricurvo disse: «Un designer avrebbe fatto questo diritto, l'arte è l'imprevisto». A proposito delle idee mi metteva sempre in guardia: «Una sola idea in ogni opera – non sperperare la tua fatica alla prima occasione». Una volta mi lamentai di aver sbagliato 1000 copie di un manifesto: «Immagina che cosa avresti imparato se fossero state 10.000 copie».

Non considerava la sua opera grafica o il suo lavoro di art director una «buona idea» e io sono d'accordo con lui.

La «buona idea» di scrivere libri per l'infanzia non «infantili» gli venne durante un viaggio in treno e si concretizzò in *Piccolo blu e piccolo giallo*.

Nei suoi trenta e più libri per bambini il tema ricorrente è quello di un emarginato che diventa un eroe o un antieroe perché ha avuto «un'idea». I suoi libri sono famosi, hanno rivoluzionato la letteratura infantile e sono ancor oggi, dopo 50 anni, un successo commerciale. Ecco, i libri potevano essere considerati il premio per «la sola buona idea», ma Leo esitava perché non li considerava un'arte nobile. E su questo punto non sono d'accordo.

L'universo delle piante inventate ne *La botanica parallela...* era «la buona idea» dei suoi ultimi anni. Egli capovolse il modello, creando un mondo «infantile» per adulti. In questo modo, colse l'opportunità di realizzare una sintesi completa delle sue diverse forme artistiche: libri, pitture, sculture, disegni e incisioni per sviluppare un concetto globale, e allo stesso tempo ricevere un riconoscimento dal mondo dell'Arte. Tutte queste forme artistiche avrebbero potuto essere approfon-

dite, ma il riconoscimento non ci fu mai... Nessuno nella Firenze del XV secolo avrebbe potuto trovare tutte queste capacità di Leo in termini così straordinari – a quei tempi non c'era possibilità di scelta, facevi quello che capitava ma questo era prima dell'industrializzazione, della divisione del lavoro, della specializzazione...

Nella generazione di Leo c'erano molti artisti, designer, architetti, pittori...

Gli ebrei si sforzarono di attraversare gli oceani, le professioni, le culture, i linguaggi... per non morire. Io penso che questo miscuglio di influenze e la vasta gamma di mezzi di espressione siano stati una parte molto importante nell'opera di Leo.

Ha portato l'arte nei libri per bambini, nelle copertine dei giornali economici e nella pubblicità. E ha portato nell'arte la «trama» e una certa metodicità.

Negli ultimi anni con il mondo un po' più calmo, le attività multidisciplinari sono diventate più rare. Si può essere un commerciante o un artista. Uno scultore o un pittore o un fotografo; uno scrittore di libri per bambini o un illustratore. Riassumere in sé

tutte queste competenze è molto raro e non sempre accettato.

Un art director che sia anche un grafico e scriva libri per bambini avrebbe molto da combattere per essere accettato come un vero artista.

Io penso che egli avesse ragione quando pensava che l'essere umano ha nella vita «una sola grande idea» ma ci sbagliamo quando la cerchiamo in ognuna delle sue creazioni. Penso viceversa che la sua «sola grande idea» fosse quella della trasversalità. O, in altre parole, penso che la «grande idea» che Leo ha avuto sia stata LEO.

Parigi, 2009



L. Lionni, manifesto per Olivetti, 1956
(fotografia © B. Saba).



L. Lionni, illustrazione per
Il verde non è solo un colore,
manifesto per la Regione Toscana.

Avevo conosciuto Leo Lionni all'inizio degli anni Ottanta quando, come art director della Regione Toscana, gli commissionai un manifesto per un'iniziativa di impronta, per così dire, ecologica.

Leo ci disegnò allora i suoi topini, due, che si guardavano. Il primo indicava una foglia verde e il secondo un cuore rosso. La stessa forma che spostava senso e significato alla figura. «Il verde non è solo un colore» recitava quel manifesto; il verde è uno stato d'animo, sottintendeva quella figura, ma anche un atteggiamento etico, e, non ultimo, progettuale.

Poi, con Leo ci siamo frequentati a lungo, abbiamo lavorato insieme, chiacchierato, discusso.

Ho avuto la fortuna di preparare, con Paola Vassalli, la sua grande mostra in Giappone e a Siena.

Parlare con Lionni era una *full immersion* nella grafica del Novecento. Leo era un parlatore affascinante e una miniera inesauribile di aneddoti. Aveva attraversato la storia e se la portava dietro con signorile nonchalance. Abitavamo abbastanza vicino, lui nel Chianti e io nel Valdarno, e spesso, negli ultimi anni, verso sera mi chiamava per accordarci su una visita. Occasioni preziose.

Durante una delle nostre ultime conversazioni, nell'autunno del 1998, mi raccontò la storia, poco più di un abbozzo, su quello che avrebbe dovuto essere il suo ultimo libro per bambini. Il giorno dopo trascrissi quel-

la conversazione. Leo era ormai fortemente minato dal Parkinson che se lo stava portando via. Eppure da quell'uomo curioso e da quel progettista straordinario che era, continuava a ipotizzare, con puntigliosità e golosità, il suo futuro di intellettuale e d'artista.

La storia morale del topo e della rana, ovvero il libro che Leo Lionni non ha scritto.

Leo Lionni: «Ho trovato da qualche parte un libretto con delle informazioni veramente molto stimolanti. Sembra che la struttura rigida, di osso, del becco degli uccelli non permetta una differenziazione avvertibile del suono...».

Andrea Rauch: «Il che vuol dire che tutti gli uccelli emettono lo stesso verso?».

L.L.: «Più o meno. Questo potrebbe significare, di conseguenza, che tutti gli uccelli dello stesso genere (tutti i pettirossi, tutti i passeri, tutti i merli) sono uguali tra loro. È una bella ipotesi di partenza per una storia, ma per svolgerla sarà necessaria qualche variazione...».

A.R.: «Per esempio?».

L.L.: «Per esempio può succedere che un uccellino riesca a costruirsi un becco, come

dire, modulabile, che può emettere suoni, note e accordi diversi...».

A.R.: «Quindi sarà un uccello “diverso” dagli altri...».

L.L.: «... oppure potrà brevettare questa “protesi” e quindi iniziare un processo protoindustriale di fabbricazione “in esclusiva”. Sembra quasi una parabola sulla nascita del capitalismo».

A.R.: «Ed è una storia che ricorda il tuo racconto su *Guizzino*, il pesciolino nero che guida il branco di pesciolini rossi e, con la loro unione, li fa diventare così forti da spaventare i grossi pesci che prima se li mangiavano».

L.L.: «Ma la storia di *Guizzino* è certamente quella di un leader che si mette al servizio della collettività. Guizzino infatti, quando riesce a raccogliere tutti i pesciolini rossi per farli diventare una sagoma gigantesca, assume per sé il ruolo di occhio, non solo perché è nero, e quindi diverso dagli altri, ma anche perché lui è il cervello e il progettista dell'illusione. Questo canovaccio che stiamo improvvisando sul suono degli uccelli, su questa “quasi invenzione” del capitalismo,

L. Lionni, *Un pesce è un pesce.*



mi sembra diverso e non sono tanto sicuro che questo uccellino inventore possa diventare un personaggio positivo come lo era Guizzino, tanto per fare un esempio.»

A.R.: «Comunque può essere senz'altro una storia “morale”...».

L.L.: «Certo, ma sono morali tutte le mie storie, o almeno penso sempre di costruire storie morali. Un libro, e soprattutto un libro per bambini, non può ridursi soltanto a una serie di belle illustrazioni. Deve insegnare qualcosa; si deve porre degli obiettivi, appunto, morali...».

A.R.: «Come Cornelio, il coccodrillo curioso che impara a camminare sulle gambe posteriori e riesce quindi a guardare più lontano degli altri, oppure come Federico, il topino che accumula suoni, parole e colori e li “consuma” durante l'inverno rendendo più piacevole la vita di tutti i suoi compagni durante la stagione fredda».

L.L.: «O come *Un pesce è un pesce* che narra la storia di un pesce e di una rana che nascono uguali, come girini, e diventano, crescendo, diversi. Quando la rana torna nello stagno racconta al pesce il mondo esterno,

che lui non ha mai visto, e il pesce immagina tutto a sua immagine e somiglianza. Uomini, uccelli, cose che sembrano pesci. È un racconto filosofico: Senofane diceva che se una mucca dovesse descrivere Dio lo immaginerebbe certo simile a una mucca... Ma adesso penso soprattutto a un'altra storia, una specie di teatrino, una storia ancora certo “morale”, un teatrino “socialista” quasi.»

A.R.: «Mi incuriosisce il teatro “socialista”. Puoi dirmi qualcosa di più?».

L.L.: «No. Non voglio dire nient'altro perché la storia non è ancora ben definita... Ti dico solo che ci sono due personaggi, forse una rana e un topo, che agiscono su una specie di palco dove c'è già un grosso elemento, che potrebbe essere una gigantesca sedia o un grande tavolo, un po' come i tavoli neri che dipingevo negli anni passati. Sullo sfondo possono passare cortei di rane e di topi. Le masse che agiscono sul fondale della storia».

A.R.: «Una storia quasi brechtiana, così descritta...».

L.L.: «Non una storia, solo un canovaccio. Anzi nemmeno un canovaccio; solo dei

personaggi su un palco con una scenografia. Anzi forse nemmeno questo. Perché i personaggi non è detto che siano un topo e una rana, né è detto che il grande elemento scenico sia una sedia. Forse la storia sarà tutta diversa e i personaggi altri.»

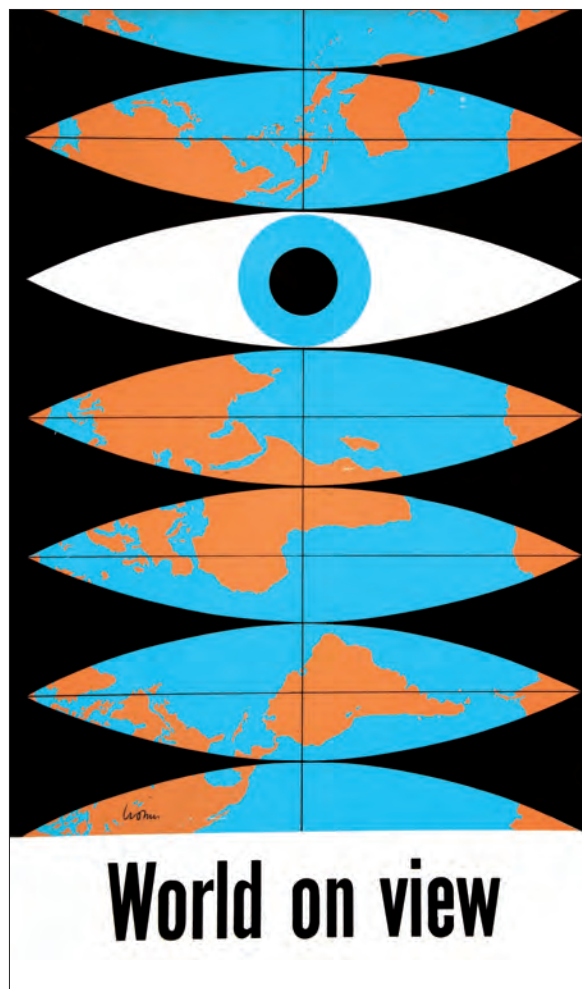
A.R.: «Tanto vale dire francamente che mi stai prendendo in giro.»

L.L.: «O forse ci stiamo solo divertendo con le parole».

Porcignano, Radda in Chianti,
15 ottobre 1998

L. Lionni, copertina
per «Print», 1956
(fotografia © B. Saba).

L. Lionni, manifesto
per Unesco, 1955
(fotografia © B. Saba).

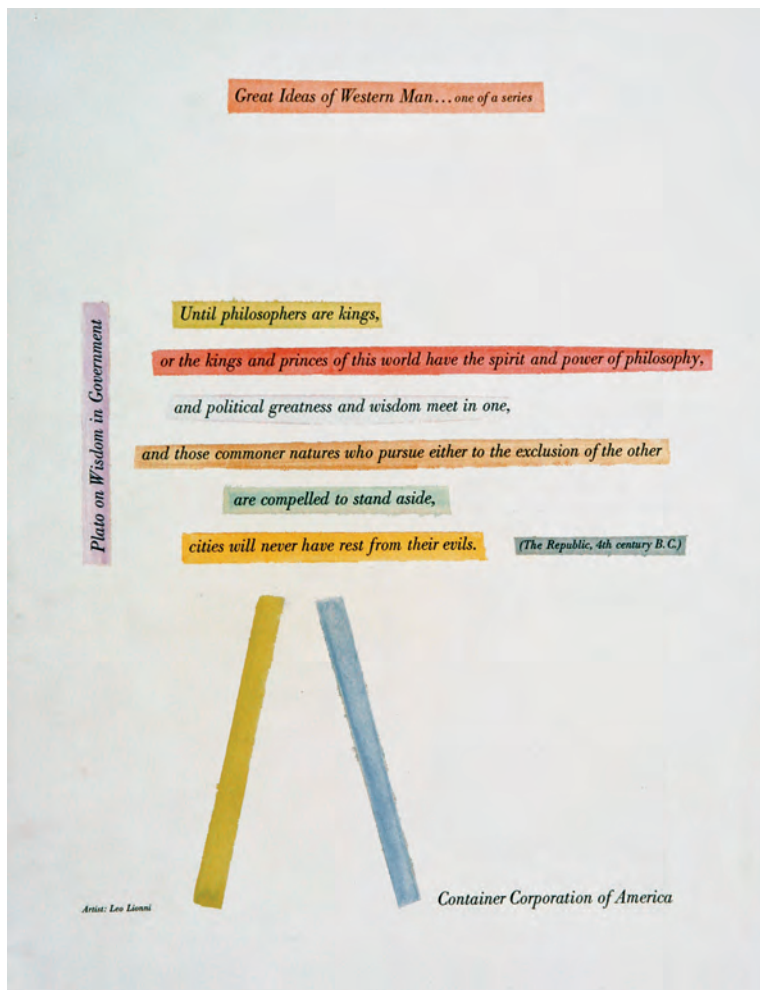




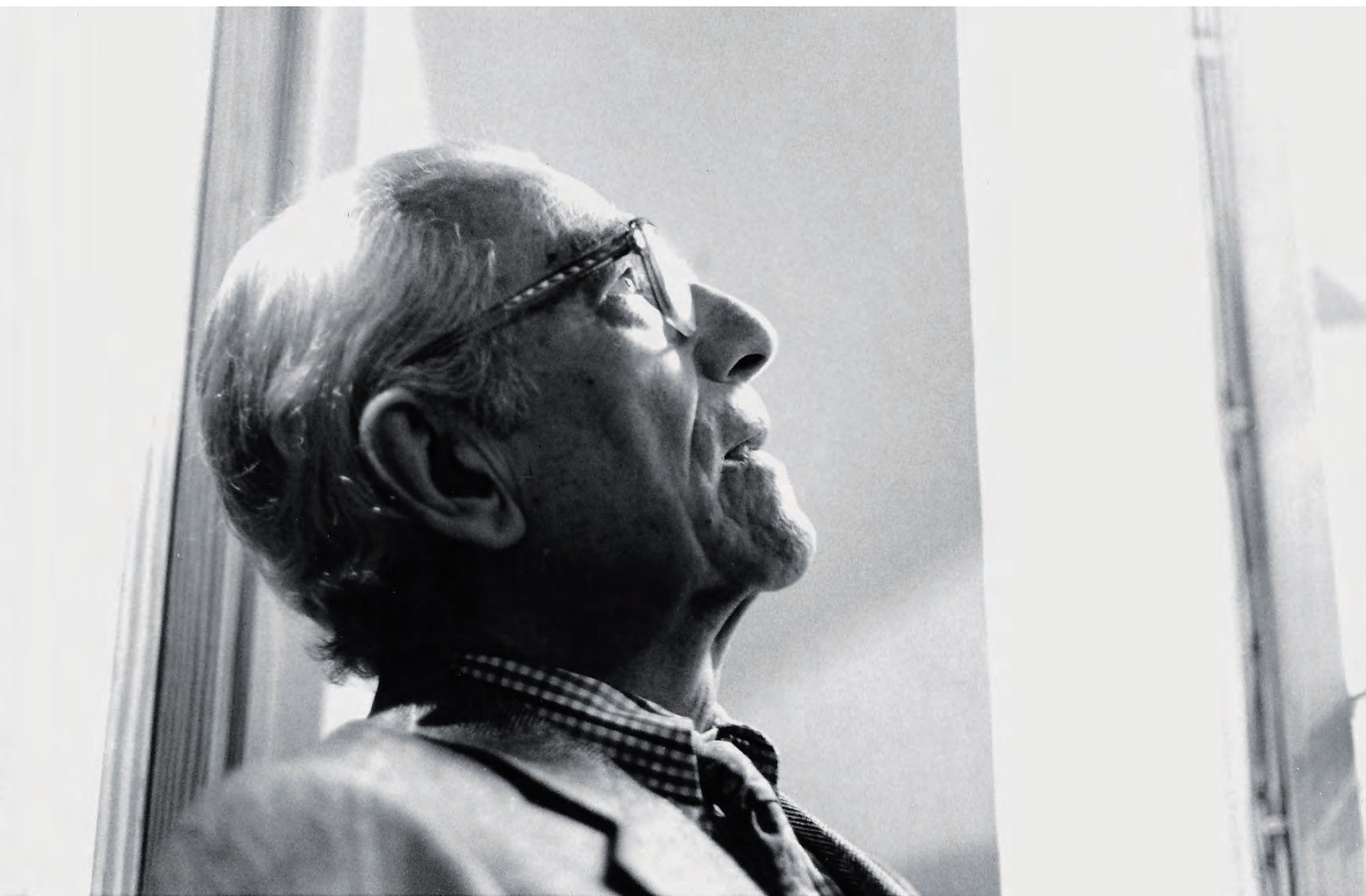
L. Lionni, manifesto
per il MoMA, 1954
(fotografia © B. Saba).



L. Lionni,
display per Olivetti, 1956
(fotografia © B. Saba).



L. Lionni, annuncio per Lanificio Rossi, 1935 (fotografia © B. Saba).
L. Lionni, annuncio per Container Corporation of America, 1948 (fotografia © B. Saba).



Leo Lionni alla galleria Nuages di Milano (fotografia © Francesco Candi).

Ho incontrato Leo Lionni per la prima volta ad Arezzo nel 1989 in occasione della mostra di Milton Glaser dedicata a Piero della Francesca. Lo conoscevo già da tempo per il suo lavoro e per i racconti che di lui mi facevano Emanuele Luzzati, Giorgio Soavi e Jean Michel Folon. Lele mi raccontava che il primo lavoro gli era proprio stato commissionato dagli Stati Uniti da Lionni, e, difficile da credere ora, si trattava di disegnare dei trattori... Lele li disegnò e andarono bene. Giorgio aveva dedicato a Leo un libro, *Sogni di gloria*, lo avevo letto quando non conoscevo nessuno di loro; il libro in copertina aveva un piccolo areoplano disegnato da Folon. Jean Michel mi parlava spesso di Leo e soprattutto di suo figlio Paolo di cui era stato

molto amico. Tornando al 1989 ad Arezzo, la sera dopo l'inaugurazione della mostra di Glaser che si era tenuta al mattino, siamo stati tutti invitati da Nora e Leo a Porcignano nella loro splendida casa tra le colline senesi. Sono rimasta incantata dallo charme assoluto di Leo, difficile non essere affascinati dal suo garbo, dalla sua intelligenza, dal suo modo seducente di affrontare le cose. Proprio quella sera mi propose di tornare la mattina seguente con Andrea Rauch per vedere i suoi disegni de *La botanica parallela* che avrebbero potuto essere esposti nella mia galleria, Nuages, allora in via Santo Spirito a Milano. Dopo qualche mese inaugurammo la mostra, la galleria era molto piccola e quando

Leo arrivò, mi vide praticamente in vetrina e disse «come le ragazze in vetrina ad Amburgo...»; ci riflettei un po' perché non mi ero mai immaginata così.

In quel periodo alloggiava all'hotel Manzoni in via Santo Spirito e passava spesso in galleria. Parlavamo degli amici, della sua salute che iniziava a dare qualche problema e ricordo una volta in cui abbiamo parlato del '68, raccontandoci le esperienze di quel momento vissuto in età così diverse e lontane ma vicinissime per le emozioni provate. Altri incontri sono avvenuti in occasione di una sua grande mostra alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna a cui è seguita una cena con musica e con tanti amici; e diversi anni dopo alla sua mostra a Siena dove Leo era in sedia a rotelle.

L. Lionni per la mostra *Gli amici di Nuages*
(fotografia © F. Candi).

Pochi mesi dopo la mostra a Nuages ricevetti questa lettera, un vero regalo e oggi, a distanza di anni, ancora più importante, importante perché mi ha fatto capire che l'amicizia non ha tempo, Leo mi conosceva da poco ma non poco e mi scriveva cose intime, eravamo vicini, eravamo amici con tanti amici.

Milano, 2009





Tullio Pericoli fotografa Leo Lionni (fotografia © F. Candi).



L. Lionni, *Vescovo di profilo*
(fotografia © B. Saba).



L. Lionni, *Ritratto con maschera*
(fotografia © B. Saba).

Chirico

Sono contento di poterti dare buone notizie sulla mia salute ma prima dovrei raccontarti dei miei rapporti con il mio corpo, che certamente ti sembreranno primitivi e non consoni ad un tipo come me che si proclama illuminista e che ora ha ottantadue anni ti sta scrivendo sul suo computerino e che magari vi manderà la lettera per Fax.

Sartre, nell'"Imaginaire", che è, penso, il più leggibile dei suoi saggi filosofici e che per me è stato un libro importante, parla a lungo del rapporto con il proprio corpo e della nostra incapacità di percepirlo come cosa oggetto. Sarà vero ma in questi mesi io con la mia gamba destra ho avuto dei rapporti che in parte negherebbero questa tesi, proprio perché ho assistito alla sua trasformazione da cosa mia a ospite non gradito. Mi faceva schifo e ogni tanto mi spaventava. Era irriconoscibile, mostruosamente enorme, totalmente insensibile al tatto (interessante problema fenomenologico - canacchiappacoda) ingombrante e talmente pesante che non ce la facevo più a camminare. Durante tutto il periodo della artomedicomachia che si svolgeva nelle mie immediate vicinanze, ho dovuto assistere da spettatore e qualche volta da guardone solo per il fatto che, bloccato dalla burocrazia ospedaliera e dal mio affetto per il mio medico curante, non me ne potevo andare. Così è stato per ben due mesi durante i quali ho assistito anche a momenti imbarazzanti di medicomedicomachia.

Quando finalmente dopo tre biopsie (umoristicamente chiamate interventi ambulatori quando chiaramente si trattava di interventi disambulatori) e quattro "catscan" (quando i gatti c'entrano come cavoli a merenda e che da noi invece chiamano "tac" quando trattasi proprio di una infinita serie di tac e semmai si dovrebbero chiamare tactactactac) nonché palpamenti, sonorizzazioni e confabulazioni pluriculturali (perché qui oramai gli ospedali sono come quella sala antropologica del Museo di Storia Naturale che è dedicata alle razze umane) quando, dicevo, tutte le possibilità indagatorie erano esaurite hanno concordato che si trattava di un linfoma all'inguine (e che io credevo si chiamasse linquine) e che una ventina di radiazioni avrebbe sistemato.

E così è cominciato un periodo tutto nuovo nella mia vita che si svolge così : alle undici e un quarto dopo che mi sono vestito, scendiamo, prendiamo un taxi (terribili contorsioni e tiramenti) e andiamo al New York Hospital-reparto radiazioni. Là aspetto mezz'ora prima di essere chiamato, mi spoglio completamente in uno spogliatoio un metro per un metro e mi metto una vestaglia normale sopra una a fiorellini blu che si abbottona dietro, cosa che non so fare a causa di un dolore alla spalla destra, (e poi non ho niente da nascondere) mi mettono su una lastra di acciaio durissimo, sotto una specie di Moore focaforme che fa pshh, non mi devo muovere, si precipitano fuori dalla stanza chiudono la porta perché io non possa fuggire, poi la macchina fa di nuovo pshh, suona dei campanelli e tutti rientrano parlando delle vacanze alle Bahamas, io intanto mi sono beccato due minuti di radiazioni e posso scendere e andare a ripogliarmi ma nel mio spogliatoio qualcuno si sta spogliando e io aspetto finché è pronta o pronto poi mi poglio prendiamo un taxi e torniamo a casa. Bellin che xoego! Da ieri la mia gamba (spero che sia la mia) ha cominciato a sgonfiarsi un pò e anch'io.

Et ça ç'etait seulement le matin ! ("La Folle de Chailiot")

Per il resto che dirti ? Il libro procede a singhiozzo - finora ho scritto circa 150 pagine (stampate) Spesso il lavoro è scoraggiante, a volte entusiasmante. Oramai mi ci sono dedicato quasi esclusivamente. E quando non scrivo mi sento colpevole e così non abbiamo visto neppure uno dei bei film che ci sono in giro.

Mercoledì ci sarà l'inaugurazione di una mostra delle mie illustrazioni per l'infanzia e della grafica alla Cooper Union. Almeno così vedremo un pò gli amici e la famiglia. Nel numero di Maggio di Abitare ci sarà un mio tavolo nero in copertina e una cosa all'interno.

Mannie e Barbara sono spesso a New York per fortuna e ogni tanto mangiamo da Annie. I gemelli sono straordinari con i loro geni a fior di pelle, Nick un intellettuale ebreo sempre indaffarato, Sam un giocatore di rugby. Madeline e

una signorina che sorride a comando ma sa quello che vuole. Consiglio ai giovanetti quattrenni : alla larga!

Non ti parlo dell'autobomba. Nè del signor Gasu Cristo. E'entusiasmante invece vedere la lenta rimonta di Clinton. Come è stato entusiasmante tutto lo spettacolo della sua instaurazione.Ma a parte qualche film vecchio e le notizie e le discussioni politiche la TV ,come ovunque, è uno schifo

In compenso ogni tanto succede un miracolo come la mia visita alla mostra mastodontica di Matisse alla quale avevo dapprima rinunciato perché tutti si lamentavano che era difficilissima da vedere con le migliaia di persone che ogni giorno stavano in fila per ore. Due giorni prima della chiusura telefono ad un'amica che lavora al Museo d'Arte Moderna e che non avevo ancora salutato dal nostro arrivo e che mi dice casualmente " Vorresti mica vedere la mostra di Matisse ?" Per farla breve, il giorno dopo, seduto comodamente in una sedia a rotelle, spinta da Sylvan, mi sono goduto tre ore di Matisse COMPLETAMENTE SOLO senza mai vedere un'altra persona all'infuori di qualche guardiano. E' stata una delle più entusiasmanti esperienze artistiche della mia vita. E spero anche per Sylvan,che oramai è completamente dedito alla pittura.

Godiamo enormemente del nostro appartamento ma fra poco incomincerà la primavera e la crescente nostalgia per Porcignano e per tutti voi. Penso che saremo di ritorno ai primi di Giugno. E per finire questa collettiva ti abbracciamo individualmente con grande affetto.

Leo & Annie



Cristina Taverna con Andrea Rauch (fotografia © F. Candi).

Lara - ho notizie tue da Andrea - ho ricevuto il suo bel
libricino parso - un giorno poi mi piacerebbe anche a me
di farne uno. Ne parleremo in giugno spero quando
saremo di ritorno. Io sto meglio - dopo 6 radiazioni
la famiglia si sta sgonfiando. Sono stati due mesi
di ansia - ma ho sempre lavorato con gioia.
Un caro abbraccio (anche un ciao per tuo marito
anche da parte di Nora. Leo



La fonderia di Verona dove Leo Lionni faceva le sue sculture (fotografia © E. Ragazzini).

Con tre mostre in contemporanea, due a Milano e una a Verona, Leo Lionni ha rotto un silenzio che durava dal 1966 e sorpreso critici e pubblico rivelando la vocazione del botanico. Gli è cresciuta dentro per 62 anni prima che si decidesse a proclamarla, ma non c'è dubbio sulla sua autenticità. Lionni è adesso un uomo felice, per quanto lo consente la sua natura ansiosa, un artista liberato in una attività senza respiro, che stroncherebbe un cavallo; e il nuovo capitolo della storia naturale che egli ha aperto è non solo plausibile, ma vero. Di fronte al *tirillo*, alla *solea*, al *chrisophallum* e alle altre specie da lui allevate si prova lo stesso disagio che provoca la realtà. Entrare al Milione e trovarseli davanti sparati in tele di due metri

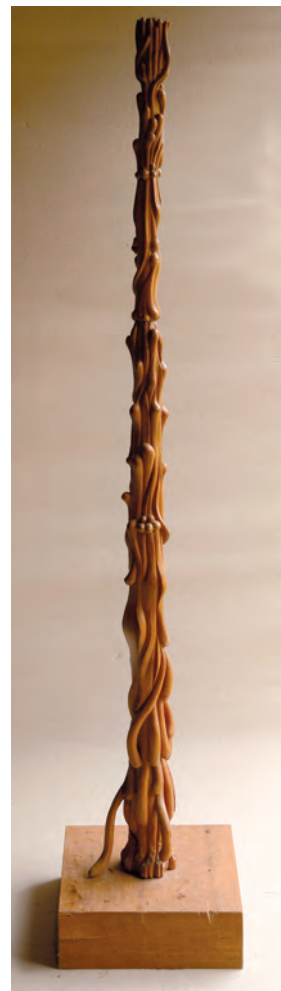
per due, o materializzati in bronzo, è una esperienza inquietante proprio perché naturale. Non sono ippogrifi o chimere vegetali, creature di un mondo fantastico che si possa rimuovere chiudendo lo scomparto della mente che rende disponibili all'irrealtà, ma presenze che hanno tutte le carte in regola per allignare in qualche regione della terra, non dissimile dalla nostra. Quando le hai conosciute, devi tenerne conto e starci a patti. Puoi decidere di conviverci o rifiutarle, come si può rifiutare di convivere con una papaia o con un rinoceronte. E basta. Eppure questa appendice alla natura, così vera, è completamente inventata. La mostra *Metamorfosi dell' Oggetto* che si è appena chiusa a Palazzo Reale non avrebbe potuto

accoglierne gli esempi, perché di metamorfosi, in essi, non ce n'è: l'invenzione è tutto. Peraltro, è un'invenzione nutrita di scienza. Quando Lionni era bambino, in Olanda, e si sdraiava nei prati, l'occhio a livello della terra, si sentiva rimpicciolire alle dimensioni di un bruco; e in quella prospettiva gli steli d'erba crescevano e si diversificavano, fino a formargli intorno una foresta le cui cime si confondevano col cielo. Era una foresta più fantastica di ogni possibile bosco incantato, per il fatto di esistere davvero. L'occhio del bruco la ispezionava e misurava nella sua complessa diversità col rispetto che impongono le proporzioni maiuscole: indugiava sulle venature delle foglie, sul tessuto di un picciolo, sulle pelurie e sulle rugosità, facendovi un apprendistato scientifico e poetico. Se con un vezzo illuministico Lionni volesse scegliersi uno pseudonimo ricorrendo, come Voltaire, a un anagramma imperfetto, potrebbe tranquillamente firmare Leo Linneus almeno i disegni e le litografie che espone al Milione. Sono vere e proprie tavole da trattato botanico, che illustrano ogni specie analiti-

camente, per darne compiuta conoscenza. Un'operazione di scienza immaginaria potrebbe restare un gioco più o meno elegante se non ci fosse dell'altro a farla scattare di livello. In questo caso lo scatto lo dà l'identificazione. Lionni si riconosce nelle sue piante perché anche lui, come loro, si sente parte della natura. C'è un intendimento del destino di ogni specie che nasce dalla compassione. Ecco per esempio il tirillo, che ha fatto dannare la fonderia di Verona, proponendole, a detta della stessa, il compito più arduo di tutta la sua storia. Lionni ne ha messi 220 insieme, modellandoli in cera, come fa sempre, uno per uno, su una zolla di 30 centimetri per 50, e li ha voluti fusi in un unico blocco, tutto pieno, che pesa 90 chili. Con ciò la vocazione gregaria di questa pianta («mi è nata», dice Lionni, «dall'erba; le ho aggiunto una dimensione per darle corpo, poi mi ha preso la mano») e il suo destino di far parte di un affollamento, si sono compiuti al meglio.

Anche la *solea*, come il *tirillo*, è tutto gambo, ma quanto diversa è la sua sorte, segnata da un nome che viene non dal sole ma

dalla solitudine! Si tratti della *domestica*, o della *fortia*, dell'*aurata* o della *polichroma*, o di qualsiasi altra *solea* della dozzina di specie e varietà che Lionni ha cresciuto, teorizzato e descritto, la vediamo sempre lottare, isolata, contro l'indeterminatezza. Non riesce a fare né foglie, né fiori, né frutti, eppure si esprime: nel suo corpo che un occhio distratto apparenterebbe a un grosso asparago, premono forze incapsulate che perseguono una forma biologica evoluta. Con tormento. Difficile, terrestre, e drammatica la *solea*. Onirico e misterioso il *giraluna*. Lionni lo ha fuso in bronzo molte volte (è la sua creatura più monumentale); e per puntualizzarne il carattere notturno lo ha ambientato, in due tele, nella luce del giorno e della notte. Nella prima, il *giraluna* quasi non ce la fa a manifestarsi: si lascia percepire soltanto in siluetta. Nella seconda, si rivela completamente, in tutti i dettagli dei peduncoli, dei petali, e del disco selenotropico dove, sotto una pellicola carnosa, si formano ed erompono i semi. In tutte le sculture, questi ultimi sono prefabbricati: lucide sfere di metallo cromato. Cambiano solo le dimensioni.



L. Lionni, *Solea* (fotografia © B. Saba)

Quelli del *giraluna* (tolti da cuscineti) sono grandi quanto un pisello: in altre specie, arrivano ad essere grandi come pompelmi e più. Occhieggiano dalle aperture di gusci macroscopici, irti ai bordi di aculei contorti come corna, si offrono a chi vuol coglierli, nel ventre di *cucurbe* allungate, che si possono scopercchiare: sempre mobili, per consentire allo spettatore di intervenire sull'oggetto. Il seme per Lionni è il futuro, l'idea. Perciò non ha vita né morte, né forma organica, ma una forma perfetta, astratta come un simbolo. Di tutto ciò che resta dell'organismo di una pianta (come di tutta la natura) Lionni si è fatto una teoria: che la vita vi si rivela soltanto coi segni della morte. Sono l'imperfezione, la senescenza, la verruca, la distorsione provocata dall'ambiente, il sintomo della malattia, che tolgono al modello ideale della specie la sua astrattezza, e realizzano la vita nell'individuo. È da questa convinzione che le sue creature vegetali acquistano la loro sconcertante presenza.

Nato ad Amsterdam, Lionni venne in Italia quattordicenne nel 1924. Militò con gli amici Diulgheroff e Fillia nel secondo Fu-

turismo, espose ceramiche e quadri non figurativi e partecipò attivamente alla vita artistica milanese degli anni Trenta come critico, grafico, e consulente artistico. Nel 1939 emigrò negli Stati Uniti, dove si fece conoscere per molti talenti: insegnò in varie scuole d'arte e università e presso la Nuova Bauhaus di Black Mountain, fu per molti



L. Lionni, *Giraluna didattica* (fotografia © B. Saba).

anni direttore artistico della rivista «Fortune», fu attore e animatore di un mondo artistico che diventava in quegli anni cosmopolita. Nel 1958 una sua mostra antologica organizzata dal Metropolitan Museum di New York fece il giro di molti musei americani. Dal 1960 è tornato definitivamente in Italia per stabilirsi a Lavagna in una casa sulla collina, dipinge, scolpisce, e inventa i suoi libri per bambini, celebri in tutto il mondo. Dopo aver rinunciato all'astrattismo, Lionni aveva dipinto per molti anni piccoli ritratti con personaggi quasi sempre immaginari. Negli ultimi tempi gli piaceva raffigurarli di profilo per ritagliarli in sagome: e sono queste le opere che i milanesi avevano conosciuto, al Naviglio nel 1963 e nel 1966 all'Ariete. La scoperta della botanica come motivo primario della sua arte è cominciata due anni fa a Lavagna, e si è sviluppata a Porcignano, una seconda casa che si è fatto nel Chianti, completamente immersa nella natura, con grandi boschi che le premono alle spalle, e piste di selvatici che rigano il prato ogni notte. Sorpresa assoluta per i frequentatori delle sue mostre, lo è forse un po'

meno per chi ha seguito i suoi libri e i suoi disegni. C'è un libro, in particolare, che ne aveva dato un preavviso: s'intitola *On My Beach There Are Many Pebbles* (*Sulla spiaggia ci sono molti sassi*¹) e vi compaiono disegnati a punta d'argento centinaia di ciottoli come quelli che collezionano i bambini scoprendovi le immagini più varie: ciottoli-pesce, ciottoli-persona, ciottoli-rana e così via. «Per la prima volta», dice oggi Lionni, «sento di non nutrirmi più dell'arte e di rappresentare nella maniera più perfetta le immagini che ho nella testa. Per questo faccio un'arte più antigestuale che sia possibile: i miei disegni li puoi guardare con una lente; non ci vedrai mai un segno né un gesto artistico.» È tutto vero, ma non è la prima volta; ha dimenticato quei ciottoli, bellissimi, di tanti anni fa.²

.....

¹ L. Lionni, *Sulla spiaggia ci sono molti sassi*, EMME Edizioni Milano 1976.

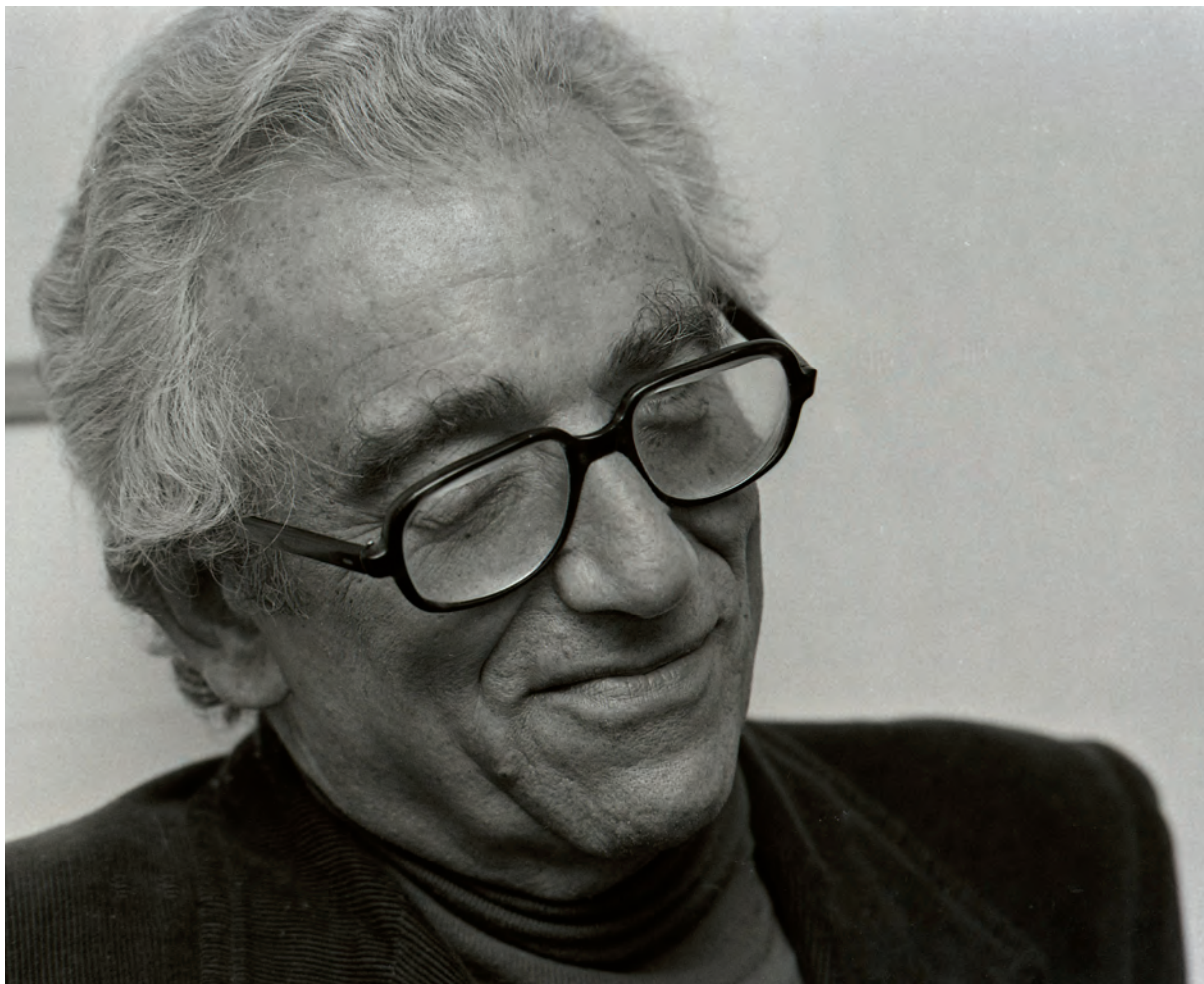
² Fabrizio Dentice, *Leo Lionni botanico immaginario*, in «L'Espresso», Milano 1972.



L. Lionni, *Protorbis di Katachek* (fotografia © B. Saba).



L. Lionni, *Tirilli* (fotografia © B. Saba).



Leo Lionni (fotografia © E. Ragazzini).

Enzo Ragazzini

Caro Leo,

ho passato un intero pomeriggio a cercare nel mio archivio tra le tante foto che ho di te; quanto tempo passato insieme e quante cose dimenticate che le foto mi hanno fatto ricordare!

Mi sembrava sempre che giocassi, passando con tanta felicità e leggerezza da un linguaggio ad un altro; dalla pittura alla scultura, alla letteratura, alle favole illustrate per i bambini, che poi erano anche per i grandi.

Non so perché Roland Barthes, forse in un eccesso di virtuosismo intellettuale, definì la fotografia come «la morte sottile» – per me oggi queste ore con te somigliano molto alla vita.

Enzo Ragazzini

Sarteano, 14 gennaio 2009



Miniatura dello studio di Leo Lionni costruito all'interno di una scatola di 20x30 cm (fotografia © E. Ragazzini).



Leo guardando nella piccola finestra si commosse e disse: «Ma quesata è la mia vita!».



Annie Lionni

Mi sono seduta per scrivere di mio nonno, Leo Lionni, e immediatamente sono rimasta sopraffatta dalla quantità di cose che sono già state scritte da lui e su di lui.

Ma oltre a tutto ciò che già è stato detto, vorrei aggiungere qualcosa che riguarda le storie e i tratti del suo carattere noti soprattutto a noi che siamo stati la sua famiglia.

Sono felice insomma di svelarvi un po' dell'uomo che stava dietro ai suoi libri.

Leo, figlio unico, nacque ad Amsterdam il 5 maggio 1910. Sua madre era una cantante lirica e suo padre un contabile. C'è da meravigliarsi che i suoi primi successi siano stati proprio nel mondo della grafica pubblicitaria? Leo ha lavorato come art director per NW Ayer a Philadelphia e per Time Life,

Inc. a New York prima di iniziare a lavorare in proprio.

Uno dei grandi punti di forza di Leo è sempre stata la sua capacità di riconoscere le opportunità quando si presentavano. Molte delle sue campagne pubblicitarie più popolari sono nate da spunti che avrebbero potuto passare inosservati. Il famoso slogan "Mai sottovalutare la forza di una donna" per il «Ladies' Home Journal» ne è un esempio. La frase giaceva dimenticata in fondo a un cestino di carta straccia quando Leo la notò e si rese conto che era perfetta. Molte delle sue avventure e dei sodalizi di una vita nacquero da incontri casuali con amici e colleghi. Anche il trasferimento di Leo e di mia nonna Nora dalla Riviera ligure alla

Toscana, dove poi vissero a lungo, avvenne in seguito all'incontro con alcuni amici.

La storia di come è nato il primo libro per bambini di Leo è stata anch'essa frutto del destino. Mio nonno ha iniziato a dedicarsi all'editoria per i più piccoli dopo essersi trovato costretto, un giorno, a intrattenere me e mio fratello. Il passatempo che aveva improvvisato per noi divenne poi un libro, *Piccolo blu e piccolo giallo*. La sua pubblicazione fu per lui una grande soddisfazione; scoprì presto che creare libri per bambini era una valvola di sfogo per la sua creatività e che le sue opere venivano accolte con entusiasmo. Iniziò così a pubblicare quasi un libro all'anno.

Come è successo per altri eventi nella vita di Leo, la sua carriera di grafico e quella di autore di libri per bambini finirono per coincidere. I primi libri di Leo furono pubblicati diversi anni prima che si ritirasse dal mondo della grafica pubblicitaria. I mezzi e le tecniche che usava di volta in volta erano trasversali: forse l'esempio più evidente di questo processo creativo lo si può vedere in *Pezzettino* (pubblicato per la prima volta nel

1975 dalla casa editrice Pantheon). I mosaici di *Pezzettino* ricordano sia le opere d'arte a cui Leo stava lavorando nel suo studio, sia le campagne pubblicitarie e le immagini che stava creando per conto dei suoi clienti.

Quando fui abbastanza grande, Leo iniziò a mostrarmi i suoi libri durante il processo di creazione o appena prima di inviarli all'editore. Rimasi sempre meravigliata del modo in cui rimuginava su un'idea, a volte facendo schizzi anche se, di solito, si sedeva al suo tavolo e riusciva a creare un libro nell'arco di sole tre settimane, dall'inizio alla fine. Sapeva cosa avrebbe funzionato e cosa no: era come se, fin dall'inizio, riuscisse a vedere l'intera storia – tutte le illustrazioni, tutte le parole, l'intero progetto – prima ancora che le pagine prendessero forma.

Leo aveva piccole mani e piccoli piedi. E, anche se le sue mani erano sempre in contatto con matite, pittura e strumenti artistici di vario tipo, erano sempre pulite. I pasticcini di Leo erano meticolosi. Chissà, forse lui avrebbe attribuito questo fatto al suo essere stato un figlio unico in una famiglia di adulti.

Proprio come Pezzettino, Leo ha riflettuto molto sulla sua relazione con il resto del mondo. Pensava sempre a quale fosse il suo posto, a come distinguersi dalle altre persone, dai vari movimenti, dalla politica e dalle mode. Ho sempre sostenuto che in ciascuno dei suoi libri l'eroe fosse lui: era Guizzino, Cornelio, Tico e Matteo. Di sicuro era Federico.

Attraverso i suoi eroi, è stato in grado di esplorare ed esprimere i suoi limiti e i suoi ideali.

Pur essendo stato riconosciuto come un innovatore nel mondo della grafica e dell'editoria per bambini, ha creduto fortemente in una formazione artistica classica. Le regole potevano essere spezzate e ridefinite, ma solo dopo aver sviluppato un apprezzamento e una padronanza degli stili canonici. Ha sempre pensato che i bambini dovessero prendere lezioni di disegno per sviluppare la tecnica e la disciplina nell'arte.

Leo amava la musica. Non l'ho mai visto leggere uno spartito ma era in grado di riprodurre qualsiasi melodia dopo averla ascoltata. Quando ero piccola era solito suonare la

fisarmonica. Mia nonna e io spostavamo i mobili, arrotolavamo i tappeti e danzavamo sulle note delle sue polche. Qualche anno dopo, mi ha insegnato a battere il tempo per lui mentre imparava a suonare il flamenco con la chitarra. Prese lezioni di sitar in India e, infine, quando era nella fase avanzata del morbo di Parkinson e mettere un piede davanti a un altro era diventato troppo complicato, suonava tutti i suoi pezzi preferiti al mio piano con grande disinvoltura e una gioia assoluta.

Nella pagina precedente, Leo e Nora Lionni
(fotografia © E. Ragazzini).

I libri di Leo Lionni pubblicati da Babalibri



Edizioni originali

Little Blue and Little Yellow, McDowell, Obolensky, New York 1959;
Inch by Inch, Obolensky, New York 1960;
Swimmy, Pantheon, New York 1963;
Tico and the Golden Wings, Pantheon, New York 1964;
Frederick, Pantheon, New York 1967;
The Alphabet Tree, Pantheon, New York 1968;
Alexander and the Wind-up Mouse, Pantheon, New York 1968;
The Biggest House in the World, Pantheon, New York 1969;
Fish is Fish, Pantheon, New York 1970;
Theodore and the Talking Mushroom, Pantheon, New York 1971;
The Greentail Mouse, Pantheon, New York 1973;
A Color of His Own, Pantheon, New York 1975;
Pezzettino, Pantheon, New York 1975;

Edizioni italiane

Piccolo blu e piccolo giallo, Babalibri, Milano 1999;
Il Bruco Misuratutto, Babalibri, Milano 2010;
Guizzino, Babalibri, Milano 2006;
Tico e le ali d'oro, Babalibri, Milano 2012;
Federico, Babalibri, Milano 2005;
L'albero alfabeto, Babalibri, Milano 2013;
Alessandro e il topo meccanico, Babalibri, Milano 2008;
La casa più grande del mondo, Babalibri, Milano, 2008;
Un pesce è un pesce, Babalibri, Milano 2006;
Teodoro e il fungo parlante, Babalibri, Milano 2009;
Il topo dalla coda verde, Babalibri, Milano 2007;
Un colore tutto mio, Babalibri, Milano 2001;
Pezzettino, Babalibri, Milano 2006;

Geraldine, the Music-Mouse, Pantheon, New York 1979;

Cornelius, Pantheon, New York 1983;

Who?, What?, When?, Where?, Leo Lionni 1983;

Colors, Letters, Numbers, Words, Leo Lionni 1985;

Nicolas, Where Have You Been?, Knopf, New York 1987;

Six Crows, Knopf, New York 1988;

Matthew's Dream, Knopf, New York 1991.

Geraldina, topo-musica, Babalibri, Milano 2010;

Cornelio, Babalibri, Milano 2009;

Due topolini curiosi, Babalibri, Milano 2017;

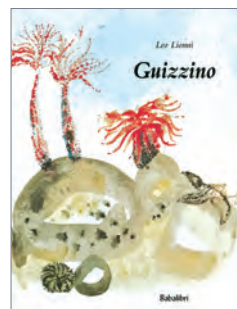
Tanti topolini curiosi, Babalibri, Milano 2018;

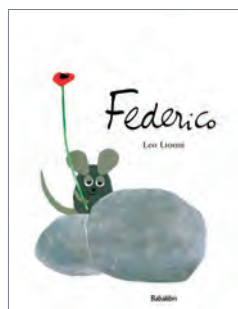
Nicola, dove sei stato?, Babalibri, Milano 2005;

Sei corvi, Babalibri, Milano 2016;

Il sogno di Matteo, Babalibri, Milano 2007.









www.babalibri.it

ISBN 978-88-8362-196-3

