DOPPIOZERO

Grafica: Giancarlo Iliprandi

Alberto Saibene

27 Aprile 2019

Giancarlo Iliprandi era uno che non buttava via neanche un biglietto del tram obliterato. Aveva cominciato già nell'adolescenza a metter via disegni, diari, piccole collezioni di oggetti, un'attività che proseguì nel corso della sua lunga esistenza. Mettere mani nel suo archivio è cosa che può spaventare chiunque, ma non Marta Sironi, la miglior storica della grafica e dell'illustrazione italiana della sua generazione, che con metodo sta passando in rassegna tutti i materiali rimasti nello studio di via Vallazze a Milano. Il primo esito di questo ordinamento sono due mostre milanesi, una in corso presso gli spazi espositivi della Cartoleria Fratelli Bonivini, serigrafie dedicate alla storia dei caratteri tipografici (1986-1992), l'altra che inaugura a metà maggio da Nuages, in corrispondenza di Orticola, il Chelsea Flower Show di casa nostra, dedicata al "profumo delle ortensie". Inediti per avvicinare un nuovo pubblico, si spera, a quello che è stato il decano dei grafici milanesi e un personaggio molto noto in città. Quando l'ho conosciuto era considerato una leggenda vivente.



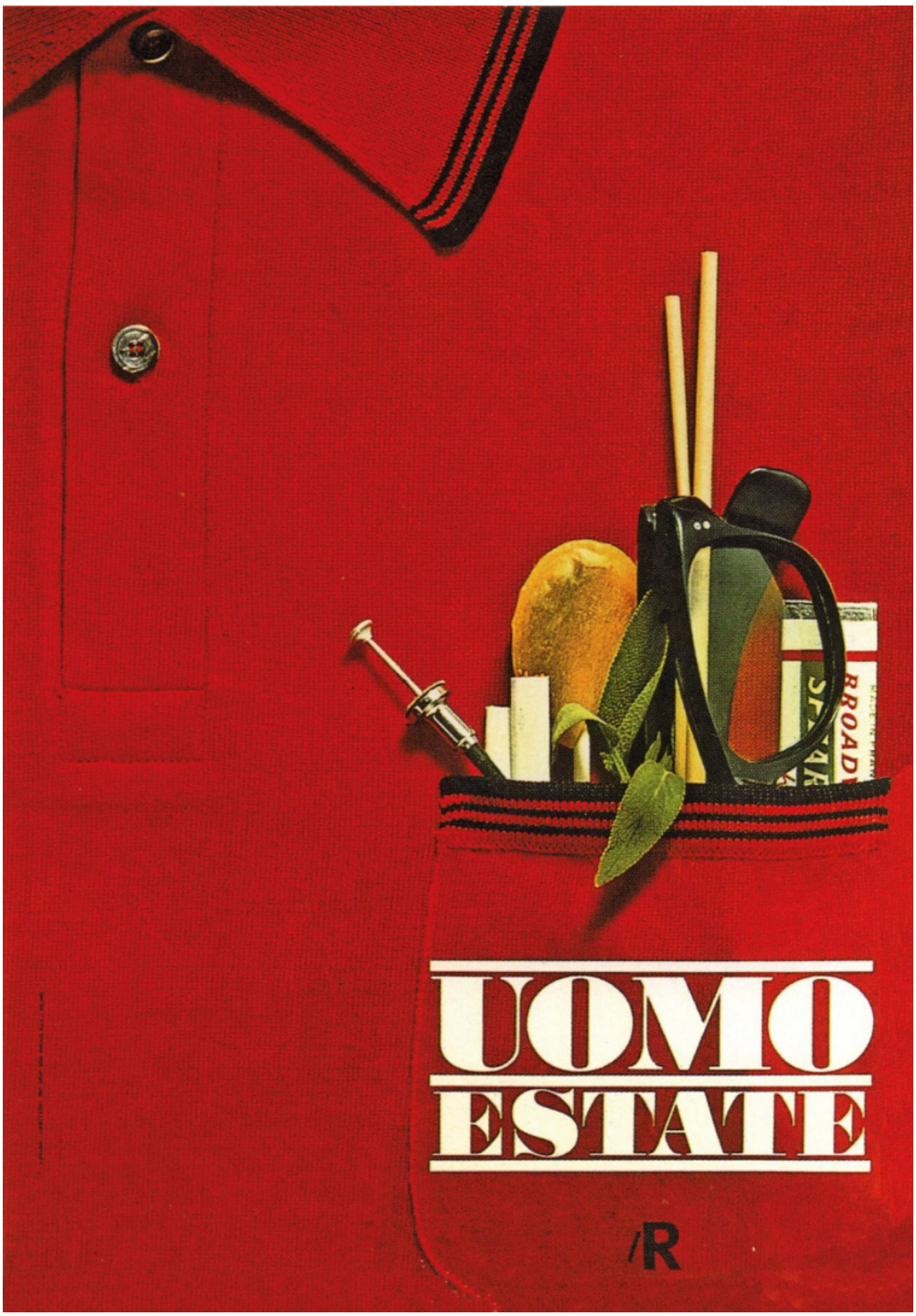
Era l’ultimo esponente della stagione aurorale della grafica italiana, poi trascolorata nel mito. Aveva lavorato con Bruno Munari, Max Huber e i Castiglioni. Era nel gruppo che contribuì a creare, tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, l’ *Italian Style* nell’Ufficio Stile della Rinascente dei Borletti e dei Brustio. Ma non gli bastava. Il telefono dello studio non suonava più e allora aveva inventato il personaggio dell’“Ili”, il giovane veterano, l’eterno bastian contrario, il polemista pubblico, ma anche il venerato maestro che i giovani del Politecnico ascoltavano incantati, soprattutto quando prendeva in mano la biro e si metteva a disegnare, cosa che gli riusciva sempre benissimo. Giancarlo Iliprandi (1925-2016), passati gli 85 anni, era ancora magro e scattante, soprattutto nell’eloquio, e l’humour di

marca milanese, secco e tagliente, era il sale di una conversazione irta di paradossi, con i freddi occhi azzurri che si accendevano a intermittenza di lampi di complice divertimento. Quando era in forma, poteva essere irresistibile. Ad alimentare la leggenda contribuivano una compagna con la metà dei suoi anni, la designer Monica Fumagalli, sua socia di studio, i viaggi nel deserto da dove riemergeva con *cahiers des notes* pieni di coloratissimi acquarelli, i racconti dove personaggi illustri erano chiamati, a seconda, col nome di battesimo o solo col cognome: Emilio Tadini era Tadini, Enzo Jannacci solo Enzo, Munari era sempre e soltanto Munari, e così via. Per Iliprandi lo stile era una parte importante del suo modo d’essere, ma non era tutto. Non poteva esserlo perché era un apolide di classe; aveva sempre vissuto in ambienti alto-borghesi ma senza un vero senso di appartenenza. Era cresciuto, da “signorino”, nella prima periferia industriale di viale Monza, dove il padre aveva una grande autorimessa e gli immigrati arrivavano allora dal Veneto.



Poi le scuole, l’iscrizione alla facoltà di Medicina, la Seconda guerra mondiale, quando schiva il richiamo alle armi della Repubblica Sociale e vive a Varese da sfollato in uno stato di semiclandestinità. È qui che comincia a studiare arte col maestro Augusto Colombo e decide, finita la guerra, di abbandonare Medicina e frequentare l’Accademia di Brera. I maestri sono Aldo Carpi, Funi, Messina, gli astratti Soldati e Reggiani, Carrà. Frequenta due cicli: i quattro anni di pittura e i quattro di scenografia. È indeciso se diventare pittore (il culmine della carriera è una personale nel 1957 alla Galleria dell’Ariete di Beatrice Monti) o applicare ciò che ha imparato a Brera nella Milano che rinasce dalle macerie e dove non mancano le occasioni professionali. Il suo spirito inquieto si manifesta

collaborando ai giornali (col tempo preciserà uno stile di scrittura epigrammatico, molto evocativo), o a spettacoli teatrali di cui disegna le scene (collabora anche con Gianfranco De Bosio), ma è la vita a decidere.



Si sposa, mette su famiglia e, dopo aver dato prova di abilità negli allestimenti per le Fiere Campionarie (il grande volano per le professioni “creative” milanesi), non può rifiutare l’offerta di lavoro della Rinascente. Attraverso una proprietà

illuminata (“i Borletti e i Brustio che passavano tra i banchi di vendita osservando la merce come se uscisse tutta dal loro guardaroba. E dovesse tornarci”) , è il luogo dove diventa adulta la nostra società dei consumi e Iliprandi ha, negli anni Cinquanta, colleghi come Roberto Sambonet e Lora Lamm quando si usa il disegno come principale strumento di comunicazione, con Amneris Latis come art director. Poi, negli anni Sessanta, con l’arrivo di Adriana Botti al posto della Latis, si passa a utilizzare la fotografia al posto del disegno e i grafici sono Salvatore Gregorietti e, per un periodo, Massimo Vignelli, mentre i fotografi sono Sergio Libiszewski (‘Libis’), Carlo Orsi, il giovane Oliviero Toscani. Si potrebbero aggiungere tanti altri nomi, ma Iliprandi non fa mai una cosa sola, non mai è soltanto un progettista grafico.



La notte gira per la città illuminata dai neon con la sua spider, una Triumph TR 3 (la stessa di Mastroianni nella *Dolce Vita*) e frequenta i primi locali notturno (il Santa Tecla) e i primi cabaret (il Derby’s). Prende la cattiva abitudine di scolarsi una bottiglia di Ballantyne’s ogni sera. La mattina è puntuale alla scrivania e, oltre al lavoro per La Rinascente, impagina libri e riviste, fotografa, inventa pubblicità. Quando, nel 1969, La Rinascente passa alla famiglia Agnelli, viene

smembrato il gruppo creativo e Iliprandi comincia a lavorare sempre più da indipendente, mentre la sua diventa sempre più di una professione necessaria nella Milano del capitalismo maturo: Fonda, con alcuni colleghi (Pino Tovaglia, Daniele Baroni, Till Neuberg), l’Arts Director Club Milano.



“L’art director è un regista che utilizza il lavoro di altri, art e copy, per la progettazione dei prodotti di comunicazione ed editoriali. Era una cosa nuova per

l’Italia. L’art director di contrapponeva ai pubblicitari delle società americane che sbarcavano allora in Italia e che dividevano le competenze tecniche da quelle artistiche”. La sua versatilità gli consente di progettare una cucina monoblocco per Rossana, presentata nella celebre mostra *Italy the New Domestic Landscape*, curata da Emilio Ambasz al MOMA nel 1972.



È però un periodo buio: nel 1973 si separa dalla moglie. Pratica l’haikido come forma di disciplina interiore e si rinnova anche dal punto di vista professionale. Importante è il periodo dell’insegnamento all’ISIA di Urbino, dove collabora con Bob Noorda; è un’occasione per ripensare al proprio mestiere dalle radici, così come lo è il lavoro per la Fonderia Nebiolo di ridisegno dei caratteri utilizzati per le macchine da scrivere, un’attività che l’elettronica, ancor prima che il digitale, spazzò via. L’attività di Iliprandi, a partire dagli anni Ottanta, segnala un ritorno al disegno che prosegue nella calligrafia, arrivando a risultati originali che contrastano lo spirito dei tempi che tendono verso la piattezza e l’uniformità. È il momento in cui nasce l’idea di costruire la propria leggenda, ma anche le

leggende vanno prima o poi verificate, che è il compito cominciato con le mostre di questi mesi. Bisognerà ritornare su Iliprandi, la cui parabola esistenziale disegna la nascita e l’evoluzione di una professione e che merita una mostra antologica che ne storicizzi l’opera al di là del personaggio.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Giancarlo Iliprandi

Note



HOEPLI