

Marco Cassini



FARE

Daniele di Gennaro



Alessandro Grazioli

Dario Matrone



ILIBRI

A cura di



Riccardo Falcinelli

Martina Testa



Fare i libri.
Dieci anni di grafica in casa editrice

a cura di Riccardo Falcinelli

© minimum fax, 2011
Tutti i diritti riservati

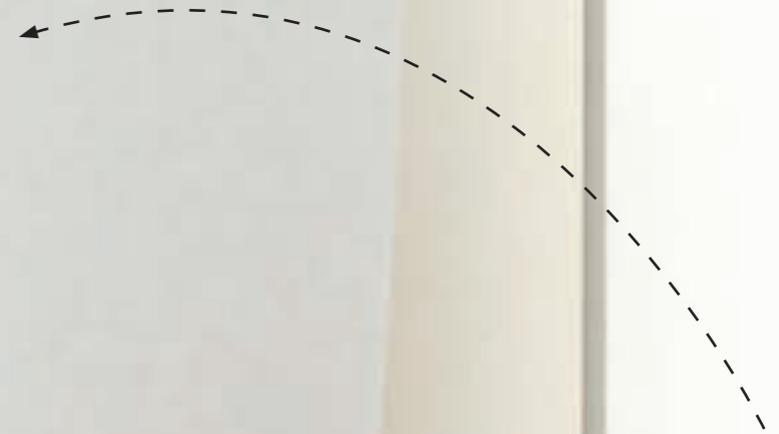
Edizioni minimum fax
piazzale di Ponte Milvio, 28 – 00135 Roma
tel. 06.3336545 / 06.3336553 – fax 06.3336385
info@minimumfax.com
www.minimumfax.com

I edizione: novembre 2011
ISBN 978-88-7521-380-0



UN LIBRO

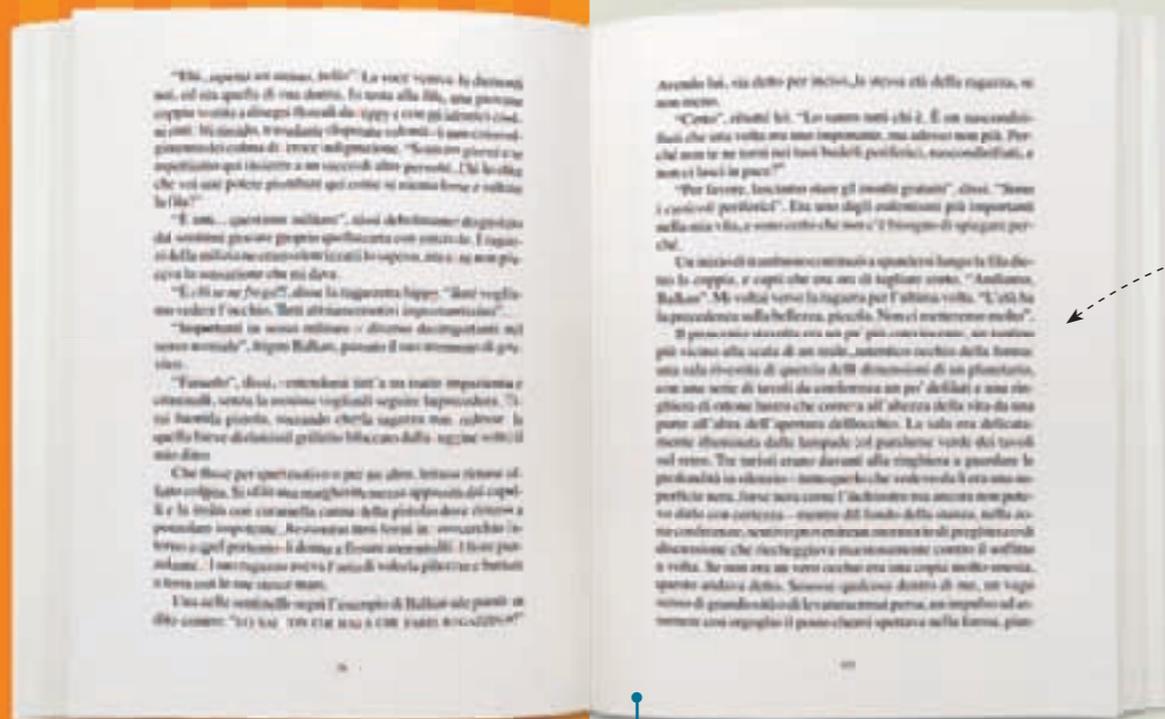
Leggere un libro può essere un'esperienza immateriale. Ma per progettarlo invece dobbiamo essere consapevoli delle sue qualità fisiche. Un libro possiede anzitutto una certa mole ed è fatto di certi materiali precisi: una carta lucida è diversa da una carta porosa e reagisce al tatto e alla piegatura in maniera differente. Un libro poi è sempre composto di due pagine che si guardano, le cosiddette pagine «a fronte», che vanno sempre pensate insieme. Un libro ha una linea virtuale di orizzonte creata dalle mani che lo reggono. Possiede poi un fulcro verticale, quello della legatura, che si impone come asse di simmetria visiva e rotatoria (quando lo sfogliamo).



SOTTERRANEI

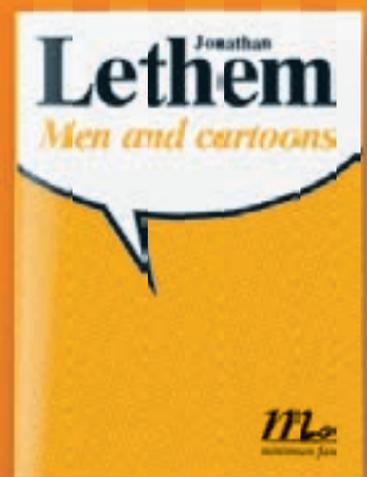
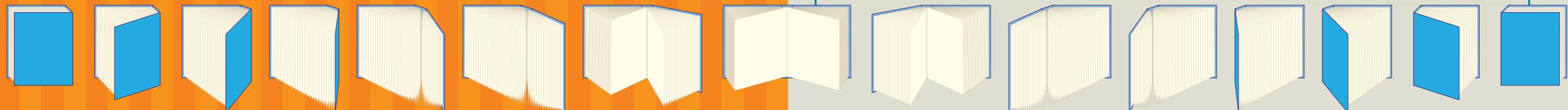
Formato
140 x 190 mm, brossura con bandelle
Stampa copertina
CMYK + plastificazione opaca
Type
Times (Stanley Morison, 1932)
Sabon (Jan Tschichold, 1967)

CMYK
In inglese abbreviazione per: Ciano, Magenta, Giallo, Nero. Ovvero la stampa in quadricromia in cui quattro inchiostri sono stati selezionati per produrre il maggior numero possibile di tinte combinandoli fra loro. È il sistema usato nella maggior parte dei lavori editoriali in quanto presenta un buon rapporto tra costi e colori ottenuti. Le tinte che rimangono fuori dalla gamma CMYK possono essere ottenute usando degli inchiostri «speciali» » p. 80.



03 ▶

Scala 1 : 2



LETHEM PRIMA E DOPO
Due copertine per Jonathan Lethem prima e dopo il restyling dei **Sotterranei** » p. 31. Nel primo progetto il nome dell'autore occupa tutta la larghezza disponibile lasciando un margine di 1 cm sui lati esterni. Nel nuovo progetto i corpi sono fissi » p. 105.

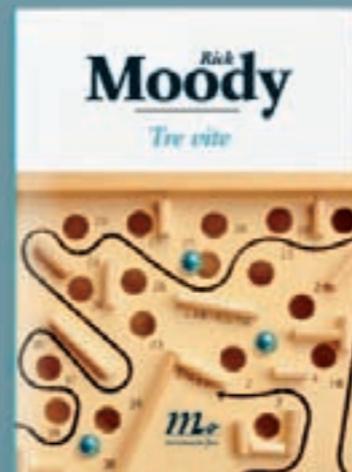
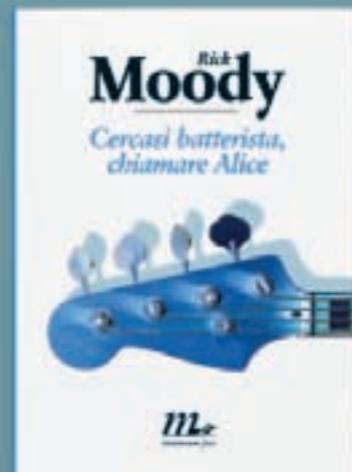
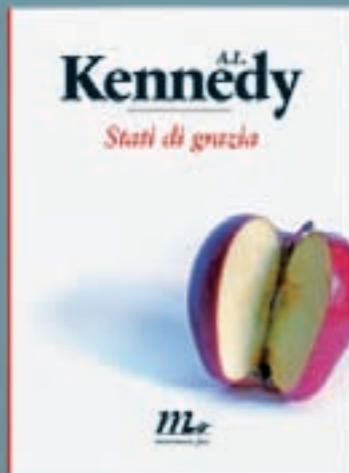
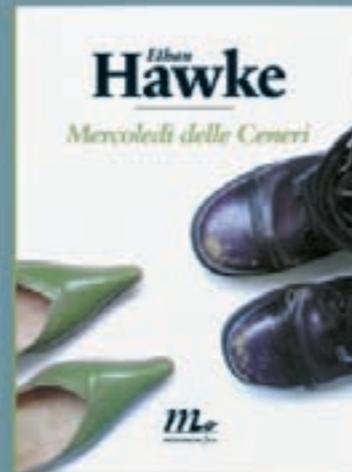
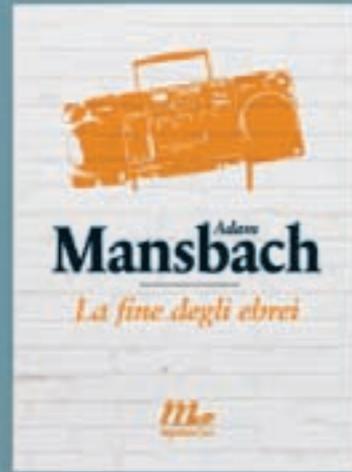
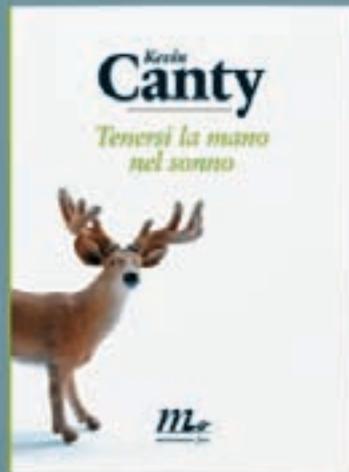
Scala 1 : 3

DENTRO E FUORI
L'idea di giocare fra dentro e fuori del libro, nella certezza che il contenuto e il suo aspetto esteriore possono intrecciarsi fino ad arricchirsi a vicenda, ha prodotto la copertina in alto 03: volevamo qualcosa che bruciasse come l'inferno del titolo, ma invece di metterci del fuoco l'abbiamo evocato attraverso il suo effetto, la traccia lasciata sul fondo bianco della collana. E così dallo squarcio causato dalla bruciatura s'intravede una (vera!) pagina interna del libro...

[23]

Non credete a chi vi dice che il lavoro più bello è quello senza vincoli: i vincoli ci sono sempre e non ho mai fatto «come mi pareva». Semplicemente siamo sempre andati parecchio d'accordo. Ad esempio sugli oggetti.
Su tutte le prime copertine ci sono degli oggetti, che sono diventati pian piano un forte denominatore comune dello stile minimum fax. Non mi ricordo se con Marco, Daniele o Martina ci siamo mai detti esplicitamente che volevamo usare soltanto oggetti, ricordo però che interessavano me.
Per quel che mi riguarda, le copertine devono somigliare a tre cose: al libro che racchiudono, all'editore che lo pubblica, al lettore che lo compra. Ho progettato varie copertine per David Foster Wallace per minimum fax e per Einaudi Stile libero, copertine completamente diverse: l'autore è lo stesso, e anche il grafico, ma cambia l'editore e in parte cambiano i lettori.

continua a p. 29



Scala 1 : 3



Scala 1 : 2



05 ▶

RESTYLING

Quelle a sinistra sono le copertine dei *Sotterranei* dopo il restyling: anziché produrre un progetto nuovo si è lavorato per perfezionare e rendere più fresco il progetto in atto. Nel caso specifico il lavoro si è concentrato sulle scelte tipografiche. Si è passati dal *Times* al *Sabon*, impostando una gabbia con corpi fissi ▶▶ p. 105, a differenza del vecchio progetto dove il nome dell'autore doveva occupare tutta la larghezza disponibile del piatto ▶▶ pp. 26-27. Si è poi normalizzato corpo e stile del titolo in corsivo, mentre prima la regola non era così ferrea.

Un aspetto però era fondamentale (almeno per me): che le figure poggiassero su un campo neutro, possibilmente bianco. Non volevo che in copertina ci fosse la semplice foto di un oggetto, ma volevo creare una contraddizione, un corto circuito per cui l'oggetto sembrasse allo stesso tempo sospeso nel nulla e poggiato sulla copertina. Mi spiego meglio: se uso la foto di un innaffiatoio in un giardino con le foglie autunnali cadute a terra posso ottenere un bel quadro; ma se quelle foglie e quell'innaffiatoio sono isolati su un fondo bianco ottengo l'idea assoluta di innaffiatoio, un'immagine di valore simbolico, e l'autunno può diventare malinconia cosmica 05.

Altri editori avevano già usato oggetti in copertina, ma l'avevano fatto senza una regola, sporadicamente e soprattutto per la saggistica. Io volevo invece che le cose diventassero uno squarcio sulle esistenze racchiuse nel libro. In altre parole, volevo fare di quegli oggetti ciò che Eliot chiama il correlativo oggettivo di uno stato interiore, e quindi era vitale che non sembrassero collocati sulla pagina a caso: andavano fotografati e impaginati in maniera struggente. Un gomitolino di lana o un megafono dovevano essere subito malinconici o grotteschi o improbabili ed evocare l'esistenza di cui erano simbolo, allegoria, simulacro.