

## Il montaggio della copertina

Non è semplice seguirlo. Imbocca sentieri e poi deve disciplinarsi per tornare indietro, anticipa concetti su cui promette di tornare, spezzando la cronologia del discorso, confondendo le attese. Ma quando tocchi i suoi lavori, quando scorri il dito sulle fotografie embricate e senti lo scalino, la differenza di livello, Panelito alla tridimensionalità, glielo perdoni. Gli perdoni le introduzioni sospese e astratte, il continuo digredire e ritornare come se la sua capacità di organizzazione del discorso fosse governata da collegamenti ipertestuali, avesse la consistenza di spezzoni di concetti montati insieme.

Renato Ferraro fa il regista televisivo. È il regista di *Sfide*, e il suo lavoro consiste nel montare materiale di repertorio. “Non sono un grafico titolato”, dice ai ragazzi del corso Oblique. “Ho fatto il grafico ma da giovane, per la pubblicità.” Se si è trovato poi a progettare, e realizzare manualmente, le copertine della casa editrice Alet, puntualizza sminuendo le sue geniali capacità di grafico-artigiano, è stato per puro divertimento.

A coinvolgerlo nel progetto fu Simone Barillari, ex direttore editoriale della casa editrice Alet, ora direttore, insieme a Luccone, della collana Greenwich di Nutrimenti e della collana Indi di minimum fax. Al momento della cooptazione di Renato Ferraro nel progetto, la Alet era una casa editrice nuova, ancora sprovvista di un volto: non aveva un marchio né una veste grafica che le conferissero quella riconoscibilità che permette alla casa editrice e le sue collane di essere identificate univocamente, a colpo d'occhio. Era una bella sfida, che intrigava Renato, assiduo frequentatore di librerie e cronicamente deluso dalla convenzionalità delle copertine che si affacciano dagli scaffali. “Quasi tutte le copertine che vediamo in libreria hanno un'immagine, centrata e unica”, dice Ferraro. “Io pensai: ribaltiamo il discorso.”

L'intento di Ferraro era di rovesciare i criteri di organizzazione dello spazio di copertina, smontare le convenzioni, attaccandole una alla volta e contraddicendole. Il titolo va nella parte alta? Il titolo dei libri Alet doveva andare al centro. L'immagine è unica e centrale? L'immagine dei libri Alet doveva essere plurima, un insieme di immagini; circondare il titolo centrale e invadere quegli spazi di solito inerti quali la seconda e la terza di copertina. Un gran peso nella copertina, poi, dovevano avere gli ornati, elementi decorativi con la funzione di raccordare tra loro le immagini, permettergli una convivenza armonica. Per i primi libri della casa editrice, che al loro interno contenevano figure, Ferraro fu costretto, nel progetto della copertina, a partire da quelle. Più libertà aveva per i libri privi di figure interne, per i quali il serbatoio di “immagini di repertorio”, come le chiama Renato, diventava pressoché infinito. Disegni, dipinti, illustrazioni, fotografie, frammenti di immagini di vario tipo e provenienza: questa era la materia di partenza, la materia prima da modellare ai fini della creazione. Si trattava poi di assemblare, maneggiare, rimontare tutto. “Non è facile. Quando si lavora con immagini eterogenee, per farle convivere bisogna che alla fine le immagini abbiano la stessa pasta, la stessa atmosfera. Io allora le fotocopiavo e così, ‘portando tutto al tratto’ – cioè eliminando i toni di grigio –, le immagini diventavano omogenee, accostabili.”

Armato di taglierino Renato ritagliava volti, parti di corpo, figure intere, paesaggi, particolari di carta da parati, oggetti pubblicizzati sui giornali, dipinti, disegni; con gli acquerelli dipingeva i ritagli e con la colla li incollava al foglio: accostando, sovrapponendo, incastonando, montando. “Dopo i primi quattro libri mi sono accorto che stavo facendo sempre lo stesso lavoro, il lavoro che faccio per *Sfide*: solo che invece di montare inquadrature in movimento, montavo inquadrature fisse, da costringere in spazi spesso angusti”. E a governare questo montaggio di copertina erano le stesse regole del montaggio televisivo e cinematografico: alternare i campi lunghi (che descrivono gli spazi esterni) ai primi piani (che descrivono le interiorità), variare il punto di vista allo scopo di raccontare, secondo la migliore resa, una storia.

“La mia esperienza di grafico pubblicitario,” racconta, “mi ha insegnato che un buon grafico deve far vendere il prodotto. E anche se nel caso del libro il valore da trasmettere è più astratto e il target è più

particolare, anche il libro deve vendere. E la copertina deve far dire al libro ‘comprami’”. Le informazioni da trasmettere, nel piccolo spazio della copertina, sono molte, e questa è una delle ragioni per cui Renato non volle adottare la convenzione dell’immagine unica, l’immagine “manifesto” che dovrebbe racchiudere in sé tutto il significato del libro, e optò invece per una sorta di storyboard, un piccolo racconto illustrato che precedesse, e presentasse, il racconto contenuto nelle pagine del libro. Le immagini del racconto di copertina dovevano essere legate dagli ornati. “Nel montaggio delle immagini di repertorio si usa molto la musica, che fa da collante ai vari spezzoni immergendoli in un’atmosfera. Nel mio lavoro sulle copertine questa funzione unificante era svolta dall’ornato. Ma è un mio gioco mentale, ovviamente. Non c’è niente di oggettivo.”

Nelle copertine Alet, in fin dei conti, la musica la senti, come se il lavoro di questo artigiano della grafica avesse dotato la copertina di una dimensione in più, una dimensione sonora che sembra emanare da quelle immagini che si rincorrono tra loro circumnavigando il titolo e il nome dell’autore. Quando vengono fatti circolare i bozzetti di quei lavori, quando i ragazzi toccano col polpastrello dell’indice le fotocopie incollate al cartoncino, a scoprire gli interstizi tra i ritagli, le sovrapposizioni, lo sentono che quei lavori sono una dimensione nuova, qualcosa che prima non c’era.

Ma nell’arte, sottolinea Ferraro, niente nasce veramente dal nulla. L’essenza della creazione artistica, di ogni creazione artistica, è l’assemblaggio, la rielaborazione di materiale altrui. “Bisogna copiare, ragazzi, copiare selvaggiamente. Ma bisogna copiare come si fa a scuola, senza farsi scoprire.” Questa osservazione apre una digressione sull’arte, sull’importanza della costrizione nel lavoro creativo, di quelle gabbie di regole che, anziché chiuderla, spalancano la creazione.

Quando arriva il momento delle domande, il silenzio ristagna solo per poco tempo nell’aula. Poi domande a raffica, a partire da quella sul ruolo del computer nel lavoro di Renato. “Quando facevo il grafico, negli anni Sessanta, il computer non si usava. Oggi la grafica si fa solo col computer. Io però photoshop non lo so adoperare, sono rimasto fermo al tempo in cui i computer non si usavano. E ho scoperto che questo faceva bene alle mie immagini, perché non avevano quel ‘sapore di computer’ che oggi le rende tutte uguali. Le mie sono originali, diverse dalla media.” E per dimostrarlo prende il libro *Dispacci* di Michael Herr, e dopo aver mostrato la fotografia centrale della parte alta e sottolineato – a ragione – la potenza, si sofferma sugli ornati, una serie di stelline blu che richiamano le stelline della bandiera americana, rielaborate in chiave pop. “Guardate queste stelline. Se ci fate caso sono tutte colorate di uno stesso blu. Ma l’intensità, le sfumature di blu sono diverse per ognuna. Questo al computer non si può fare.”

I ragazzi vogliono conoscere i segreti del mestiere, con una curiosità che quasi fa pensare a una virata di progetto professionale, che in realtà è solo un legittimo e auspicabile interesse di chi nell’editoria, un mondo dove l’intrecciarsi di competenze in un’unica figura fa la differenza, vuole lavoraci, e farlo bene. Vogliono sapere tutto, anche come veniva scelto il colore del riquadro centrale, quello che raccoglie il titolo dell’opera, il nome dell’autore e il marchio della casa editrice. “Mi munivo di un gran numero di cartoncini colorati. Li appoggiavo uno alla volta sul libro, e vedevo quale si abbinava meglio. Proprio come quando si fanno gli accostamenti con gli abiti prima di uscire.”

Semplice; scontato, verrebbe da dire, ma non c’è niente di scontato o banale nel lavoro di Renato, che risponde alle domande così come crea, con candore bambinesco e spirito ludico. Qualità, queste, che gli hanno permesso di giocare con il logo della casa editrice, quel “gioco postmoderno” di coesistenza di passato e presente. Anche il logo Alet è una manomissione di qualcosa che già esisteva: un marchio tipografico rinascimentale dove un uomo alato, che rappresenta il tempo, tira fuori dall’acqua una donna, che rappresenta la verità. Al logo è stata sottratta una terza figura, all’uomo alato è stata ricostruita la parte mancante di un’ala, alla donna quella di un piede. Poi si è lavorato sull’acqua. “L’acqua del marchio era troppo ‘rinascimentale’. Io volevo un’acqua più divertente, come quella delle opere di David Hockney. Così ho assemblato tre acque di Hockney e le ho rielaborate. Ed ecco il passato e il presente racchiusi insieme.”

Infine Ferraro si sofferma sulla genesi della copertina di *Tutti i bambini tranne uno* di Philippe Forest. E si fa serio, si rabbuia, e sul suo volto quei colori non te li aspetti. Non fu facile, ricorda, decidere il volto di un libro che racconta la morte di una bambina di quattro anni, la figlia dell'autore, malata di leucemia. Non fu una decisione facile, e andava presa in un'atmosfera redazionale appesantita dalla morte della figlia sedicenne di un redattore, per cancro questa volta, in una di quelle malvagie coincidenze che la sorte è capace di allestire.

“Scelsi un manichino, che mi dava l'idea di una persona angosciata e in attesa. Una lampada di una pubblicità di arredamento, dei cieli nuvolosi, l'immagine di un asilo, e il disegno di un topo con lo sguardo allucinato, cui ho aggiunto un papillon. E poi un pavimento. Perché quando sei in ospedale e aspetti notizie su un tuo caro, i pavimenti sono una cosa che guardi molto.”

Il pavimento della copertina di *Tutti i bambini tranne uno* occupa la parte bassa del libro. Perché, come mima la mano di Renato, le immagini che “pesano” stanno sempre in basso, mentre quelle leggere vanno in alto.