

Silvana Amato: progettualità grafica tra tecnica, passione e cultura

L'analogico incontra il digitale

Intervista di Valentina De Micheli
Oblique Studio 2011





Silvana Amato: progettualità grafica tra tecnica, passione e cultura
L'analogico incontra il digitale
Intervista di Valentina De Micheli © Oblique Studio 2011

In copertina: *Calendarilibro* 2011, Edizioni Almenodue, particolare interno.





Silvana Amato è una graphic designer di grande esperienza, che ha dedicato la maggior parte della sua attività alla grafica editoriale, settore specifico per il quale ha avuto sempre una passione, dagli esordi negli studi di grafica. Chi sfoglia i libri progettati da Silvana Amato si rende subito conto della cura data a ogni dettaglio, dalla predilezione per la copertina illustrata alla scelta delle font, dal rapporto tra grafismi e contrografismi a quello tra il tutto e il singolo elemento. Alla sua specifica professionalità in materia di font e di impaginazione si aggiunge una competenza rara nella scelta sia dei materiali di supporto cartaceo impiegati sia dei tipi di rilegatura. Silvana Amato vive e lavora a Roma, ma le sue collaborazioni le hanno consentito di realizzare progetti con professionisti di varie parti del mondo (illustratori, type designer, scrittori). Nella sua progettazione grafica coesistono tecnologie analogiche e digitali, risorse manuali e tecnologia.

Tra le sue più importanti attività di collaborazione professionale, si possono citare: Accademia di Santa Cecilia di Roma; Teatro di Roma; Editori Laterza; ministero per i Beni e le Attività Culturali; Edizioni Almenodue; casa editrice 66thand2nd; facoltà di Architettura Ludovico Quaroni dell'università La Sapienza di Roma, corso di Grafica presso il dipartimento di Disegno industriale.

§ 1. Il percorso formativo di Silvana Amato e le tappe professionali importanti

Come e a quale età si è avvicinata anche solo idealmente al mondo della grafica e del design? Qual è stato il suo percorso formativo? È stato un percorso lineare o ha dovuto superare qualche ostacolo imprevisto?

Al mondo della grafica sono arrivata in modo piuttosto casuale, direi per esclusione. Finita la scuola superiore, mi iscrissi alla facoltà di Lettere con l'intento di conoscere e approfondire in particolare la storia dell'arte. Ho abbandonato, però, piuttosto velocemente l'impresa, dopo aver seguito per mesi le lezioni, in particolare quelle di arte contemporanea. Mi pesava ragionare e studiare intorno a tecniche artistiche di cui non possedevo alcuna nozione pratica. Non mi pareva un'esperienza completa e, inoltre, mi sembrava di partire dalla parte sbagliata nell'analisi di un fatto artistico. Non avendo mai avuto una buona dimestichezza con la terza dimensione, ma orientandomi molto meglio nel mondo piatto, scartai anche la facoltà di Architettura e mi iscrissi

all'Istituto Europeo di Design. Potevo scegliere svariati orientamenti e io mi diressi verso la grafica editoriale. In effetti da bambina, più che davanti ai quadri della galleria Borghese, che pur mi piacevano, restavo del tutto incantata ai semafori rossi, quando vedevo dal finestrino della macchina i camion con le scritte relative ai prodotti che contenevano. Mi sembrava incredibile che qualcuno potesse scrivere così bene a dimensioni così grandi. Coltivavo l'intenzione di scoprire prima o poi questo mistero. E poi a casa, ma soprattutto in quelle dei miei nonni e delle mie zie, c'erano moltissimi libri. Passavo ore a guardarli prima ancora di leggerli. Mi piaceva l'odore, il modo in cui si inserivano uno accanto all'altro nella libreria, e ognuno era promessa di un grosso nuovo sapere. Saperi che sarebbero rimasti per me sempre oscuri, trattandosi di libri di ingegneria, chimica, legge. Ma nella mia memoria sono perfettamente presenti, ordinati oggetti carichi di fascino.

Per tornare all'Istituto Europeo, devo dire che è stata un'esperienza piuttosto deludente dal punto di vista dell'approfondimento culturale, ma per fortuna averlo

frequentato prima dell'avvento del computer mi ha permesso di verificare molte tecniche manuali legate al mestiere, che poi non avrei mai più avuto modo di usare. Quindi, in questo senso, è stata una buona scuola. Riprendendo l'ultima domanda, direi che l'imprevisto è stato il computer! Ho iniziato a lavorare in completa improvvisazione con un mezzo per me del tutto sconosciuto, che faceva il suo ingresso negli studi grafici proprio nello stesso momento in cui vi facevo ingresso anch'io.

C'è qualche maestro della grafica che ha preso come riferimento nell'intraprendere questa professione?

All'inizio del mio percorso non ho avuto maestri in senso stretto. Forse la rivista Linus. Mi appassionava la sua lettura. Compravo avidamente i vecchi numeri degli anni 1971-1978 a Porta Portese e ne conservo ancora la collezione, relativa a quel periodo, quasi completa. Di certo i miei maestri non sono stati i miei insegnanti, ma colleghi incontrati più tardi. Il primo al quale devo molto è Enrico Camplani dello studio Tapiro di Venezia.¹ Il secondo al quale devo moltissimo è Giovanni Lussu.² Tracce tipografiche rintracciabili nei miei lavori riconducono al percorso che si snoda tra campo sant'Agnese e via Pompeo Magno. Poi, per vie diverse, ho conosciuto molti illustratori e calligrafi e anche da loro ho appreso cose che hanno arricchito il mio modo di progettare. Direi, quindi, che non ho avuto maestri in senso stretto, ho imparato molto da chi non aveva l'intento di insegnarmi nulla.

Qual è stato il suo primo progetto grafico che considera importante?

Più che di progetto grafico parlerei di una relazione professionale. Mi riferisco al rapporto con Nuova Consonanza, una piccola associazione di musica contemporanea.³ Era il 1998 e da quel momento, grazie a una serie di fattori, tra i quali l'aver conosciuto la graphic designer Fausta Orecchio e, poi, l'aver collaborato con lei, il mio modo di progettare è diventato più consapevole. Mi interessava, inoltre, moltissimo il contenuto al quale dovevo dare una

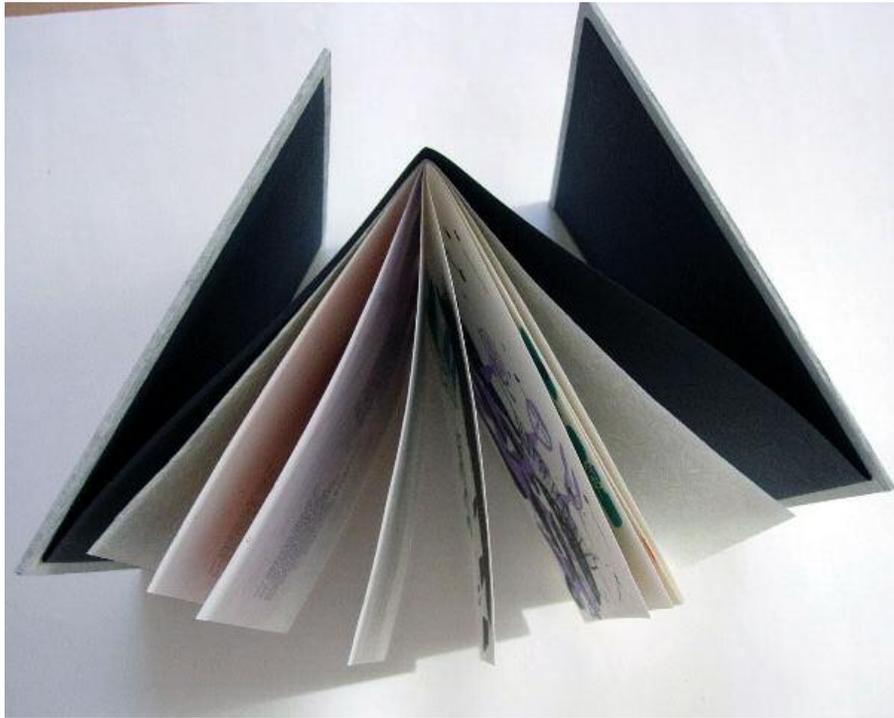
forma. Mi incuriosiva il codice musicale. Mi piaceva andare a sentire i concerti. Da allora ho iniziato a lavorare molto in ambito musicale e teatrale, sulla scorta di una specie di passa parola. Sono stati i miei stessi lavori a portarmi altri lavori nel medesimo ambito. E la mia crescita professionale, per tornare ai maestri, è passata anche attraverso i molti spettacoli visti e i concerti ascoltati. Avevo l'enorme privilegio di sceglierli mentre li impaginavo.

Per un grafico professionista che differenza c'è nel modo di affrontare un grande progetto editoriale (come le Edizioni Almenodue o la casa editrice 66thand2nd) e progettazioni di altro genere, come la grafica di un evento, di una manifestazione periodica, la pubblicazione di un annuario oppure il piatto di copertina di un singolo libro?

In realtà il metodo è sempre lo stesso. La differenza, forse, è il tempo che posso dedicare ai diversi tipi di lavoro. Per fare un esempio, le Edizioni Almenodue, che sono a tiratura limitata, rilegate a mano, con contenuti, disegni e materiali piuttosto ricercati e non hanno per loro natura scadenze stringenti, mi consentono di dare più spazio alla fase di ricerca. E il maggior tempo dedicato a questi lavori va a riempire un vaso da cui posso poi attingere per tutti gli altri progetti, più legati a un normale mercato, che spesso ha ritmi di produzione velocissimi.



Dettaglio struttura, frontale, di *The Jumblies*, Almenodue.



Dettaglio struttura di *The Jumblies*, dall'alto.

Quali ritiene siano i progetti grafici che possano riassumere ad oggi la sua carriera?

Di sicuro è molto significativo il rapporto con Editori Laterza, per i quali da moltissimi anni realizzo svariate copertine. Tra tutte segnalerei il progetto di collana della Biblioteca Filosofica. Molto bianco, calligrafia, interno ed esterno del libro che dialogano in una coerente tipografia.

Importanti sono anche i progetti per la comunicazione visiva di varie stagioni del Teatro di Roma, le pubblicazioni per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, e ora, dal 2008, anno della sua nascita, la direzione della grafica della casa editrice 66thand2nd. La lista, in verità, sarebbe molto più lunga, direi che potrebbe contenere quasi tutti i lavori realizzati negli ultimi dieci anni.

Quale posto e significato attribuisce all'attività di docenza nel corso di Disegno industriale nell'Area della grafica presso la facoltà di Architettura della Sapienza di Roma?

L'attività di docenza è una parte del mio lavoro che negli anni è diventata sempre più importante, sia dal punto di vista dei contenuti che da quello delle relazioni e, infine, come quantità di tempo impiegato. Ho iniziato dieci anni fa con un piccolo corso, la cosa mi emozionava molto e mi costringeva per la prima volta a raccontare le cose che prima semplicemente facevo. Mi spingeva, inoltre, a raccontare anche le cose che prima semplicemente leggevo.

Tutto questo raccontare mi ha portato ad avere più coscienza del mio procedere. Negli ultimi anni ho cambiato corso e seguo gli studenti nell'ultima fase del loro percorso formativo, appena prima della tesi di laurea. L'impegno è, quindi, aumentato, ma è anche cambiata la relazione con gli studenti. Ricevo anche io molto da loro, dai loro approfondimenti, dai corsi che ogni anno cambiano tema e, perciò, portano a nuove cose da considerare materia di studio.

Iniziano anche delle piccole o più importanti collaborazioni professionali. In particolare con una mia ex allieva,

Marta Biddau, ora condivido moltissimi progetti, senza più sentire alcuna distanza di capacità o di metodo.

In questa fase della sua vita professionale, quali aree del design grafico la stimolano di più e quali sono le sue aspirazioni?

Mi continua a interessare molto l'editoria. Sono affascinata dalla possibile contaminazione tra analogico e digitale, tra risorse manuali e tecnologia. Aspiro a saper pensare e saper fare.

§ 2. Metodo di lavoro e organizzazione dei progetti

Qual è la prima cosa che pensa o che fa di fronte a un nuovo progetto?

Molto dipende dal tipo di committente. Se le sue idee sono chiare e l'interlocutore ha una certa esperienza nel settore, allora inizio subito a progettare quel che mi viene chiesto, ad esempio una copertina. Mentre, nel caso in cui il cliente fornisca più materiale da vagliare che idee puntuali, prima di cominciare a progettare in senso stretto, devo cercare di capire cosa realizzare alla fine. Lavoro all'inizio più impegnativo, ma anche di maggior soddisfazione. Alcuni tra i migliori progetti vengono fuori proprio in questo modo, da un caos iniziale di intenti che alla fine mi restituisce una maggiore libertà e coerenza di pensiero. Un esempio è il caso dell'Annuario di Santa Cecilia.

Anche da un primo approccio con alcuni dei suoi lavori editoriali, emerge la sua particolare attenzione alla



Particolare dorsi Biblioteca Filosofica, Laterza.

qualità dei materiali impiegati. Come sceglie la carta più adatta al progetto cui sta lavorando?

La carta da impiegare in un progetto editoriale ritengo sia una scelta importante, che, se possibile, non va affidata completamente allo stampatore, come invece spesso avviene. Per far questo bisogna conoscere le varie possibilità di mercato. Io, per abitudine, tendo a usare sempre i prodotti di una medesima cartiera italiana, la Fedrigoni. Conosco bene tutte le loro carte e cerco di fare delle scelte razionali, in cui il rapporto qualità prezzo sia compatibile con quel che il cliente si aspetta. Mi sembra, facendo un giro in libreria, che le carte utilizzate per le copertine siano sempre più o meno le stesse, spesso omologate da uno strato di plastificazione opaca che protegge, è vero, ma mortifica e soffoca sia il supporto che la stampa.

Nei miei progetti spesso il vuoto impera. Pertanto, la carta impiegata ha un grosso ruolo, scelgo con accuratezza il punto di bianco che mi sembra migliore e anche la consistenza che ritengo sia adatta al progetto. In assoluto ritengo che un buon libro vada sfogliato con agio e che, quindi, le pagine debbano, oltre a essere rilegate a filo refe, assecondare il senso di fibra della carta, e che non debbano riflettere la luce. Per tale motivo raramente uso delle carte patinate. Se posso parlare di gusto, direi che mi piace il bianco caldo e la carta con molto cotone nell'impasto.

Come si arriva alla progettazione della grafica interna al libro e a quella della copertina? Quali sono i criteri e le finalità che segue nella scelta della font?

La prima precisazione è che per me il libro non può essere scisso in copertina e interno, il libro è un oggetto unico. Ogni sua parte deve dialogare con tutto il resto in modo coerente. Questo principio purtroppo lo riesco a mantenere solo nei progetti che seguo integralmente. Un ottimo esempio di coerenza progettuale è quello rappresentato dai libri stampati per 66thand2nd. Carta, tipografia e disegni parlano lo stesso linguaggio in copertina e tra le pagine. Ritengo che la scelta di un

carattere tipografico ben disegnato e un'impaginazione molto curata siano di fondamentale importanza in copertina come nell'interno. I criteri che seguo nella scelta del carattere da usare sono quelli ovvii di leggibilità, a seconda che si tratti di titolazioni o di testo corrente, ma dipendono anche dalle mie ricerche e passioni del momento.

Come intende il rapporto professionale tra grafico e illustratore?

Il rapporto cambia a seconda dell'illustratore, ognuno ha le sue caratteristiche e non mi sentirei di fare una generalizzazione. Comunque, una volta che ho deciso di collaborare con un illustratore per un determinato progetto, tendo a rispettare il più possibile il suo lavoro. Se posso indicare degli illustratori ai quali devo molto, citerei per primo Guido Scarabottolo⁴ e, a seguire, Julia Binfield⁵ e Fabian Negrin⁶. Ognuno a suo modo ha contribuito alla mia crescita.

Quanto sono importanti i colori usati nel mettere in opera una determinata illustrazione? E la loro scelta è individuale o deriva dall'intesa tra più professionalità?

Se le illustrazioni sono in quadricromia tendo semplicemente a verificare che l'acquisizione digitale dell'immagine sia fatta correttamente. Non altero nulla, e spesso vado a controllare l'avviamento di stampa, perché ritengo che le prove colore non siano del tutto affidabili. Ci sono, però, anche casi in cui intervengo sui colori del disegno. Per esempio, a volte, usando delle tinte piatte, a me l'originale arriva in nero. Io gli attribuisco un colore cercando nella mazzetta Pantone. Quando va in stampa di solito ne viene fuori un altro. Per fortuna in questa casualità controllata spesso ci si guadagna.

Nel risultato finale di un progetto grafico editoriale, quanto è determinante l'artefice della stampa?

Direi moltissimo. E credo sia importante anche il rapporto professionale tra grafico e stampatore. Negli anni molte cose le ho apprese nelle tipografie, in cui di volta in volta andavo a vedere l'avviamento di stampa dei vari lavori.

Accanto allo stampatore, un ruolo importante va attribuito anche all'allestitore, e, forse, è quest'ultimo l'anello più debole nella catena della produzione. Mi è capitato diverse volte di veder mortificato sia il mio lavoro sia quello dello stampatore, a causa di un allestimento grossolano. Mi riferisco, ad esempio, a pieghevoli storti, a libri tagliati troppo, ad abusi di colla e così via.

Accanto alla creatività, quanto c'è di tecnico nella professione del grafico, in qualunque campo si esprima (editoriale, pubblicitario, istituzionale)?

Non parlerei di creatività. Piuttosto di cultura, conoscenza, osservazione, ragionamento.

Comunque, accanto a queste cose, anche la tecnica è molto importante, riassumendo con questo termine sia l'aspetto legato alle nuove tecnologie sia quello manuale.

La convivenza di tecnica e cultura è essenziale per una piena realizzazione dei propri intenti progettuali, ed entrambi gli aspetti hanno bisogno di continui aggiornamenti.

Lei ritiene che il destinatario dei suoi progetti debba necessariamente di volta in volta condizionare, seppure in modo lieve, alcune delle sue scelte? Oppure la grafica deve avere una espressione libera e deve essere capace di avvicinare al nuovo?

Non penso che il cliente debba condizionare, ma ritengo molto fertile il confronto con il committente, perché quel che progetto, in cambio di un compenso, deve essere il risultato dell'incontro tra un'esigenza e una competenza. Direi, quindi, che non si può prescindere da ciò che vuole esprimere il committente. Allo stesso tempo, però, bisogna tenere il punto sul proprio pensiero, sulla propria progettualità e sul proprio modo di vedere, anche eticamente, le cose.

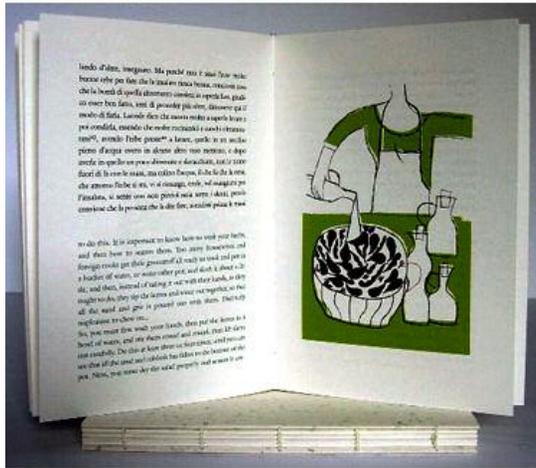
A volte rapporti di lavoro finiscono per questi motivi, e sono sane, anche se più o meno serene, rinunce.

§ 3. Approfondimento su alcuni suoi progetti e curiosità

Mi hanno incuriosito le pubblicazioni Almenodue, casa editrice da lei fondata insieme ad Angela Liguori nel 1998: in particolare The Jumblies, un poema dello scrittore inglese ottocentesco Edward Lear (edito in Inghilterra nel 1871); e Brieve racconto di tutte le radici, di tutte le erbe e di tutti i frutti che crudi o cotti in Italia si mangiano, del modenese Giacomo Castelvetro, edito a Londra nel 1614, con il titolo Brief Story of Row, Herbs, Fruits We eat Here in Italy.

Come è nata l'idea così ricercata e insolita di progettare la pubblicazione di questi testi?

Le Edizioni Almenodue sono prima di tutto una storia di amicizia antica. Io e Angela ci conosciamo da quando eravamo bambine, vicine di casa, piano di sotto e piano di sopra. Molte serate passate tra carta, colori e colla. Crescendo e spostandoci abbiamo continuato a collezionare carta, stampati di vario genere, francobolli e altro. E siamo passate nel tempo dalle lettere alla posta elettronica, senza abbandonare mai il fascino della spedizione dei pacchetti postali, ancora una volta pieni di carta. I libri delle nostre edizioni sono realizzati con materiali che si spostano da una parte all'altra dell'Oceano, tra Roma e Boston. Sono oggetti che non definirei libri d'artista,⁷ ma semplicemente edizioni limitate. E il limite è imposto dal fatto che sono stampati e rilegati a mano. Una parte della tiratura si divide tra tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione del libro: autore del testo, disegnatore, stampatore, cartai, type designer, traduttore. La parte che resta è in vendita e di solito gli acquirenti sono le università americane che le ospitano nelle loro biblioteche di libri rari.⁸ Il principio guida è che ogni libro è in almeno due lingue (italiano e inglese), fatto da almeno due persone, tirato in almeno due copie e con meno di due refusi. Ciascun libro ha un tempo di progettazione lunghissimo, durante il quale tutti gli aspetti sono curati con la stessa attenzione, perché ogni elemento ha



Particolari di impaginazione del *Brieve racconto* di Giacomo Castelvetro.

pari dignità. Sia *The Jumblies* che il *Brieve racconto* sono stati pubblicati grazie ai suggerimenti di Giovanni Lussu.

Della casa editrice emergente di cui lei è art director, 66thand2nd, mi hanno colpito molto tutte le copertine, e vorrei soddisfare alcune curiosità al riguardo.

Perché, pur nella loro diversità, nella scelta di colori e illustrazioni, sono legate a un quid in comune che è subito percepibile istintivamente e che trasmette un senso di unità? Quale rapporto c'è tra titolo e illustrazione nelle due collane Attese e Bazar? È un nesso che deve sempre ricorrere o varia da libro a libro?

Il quid lo chiamerei più precisamente progetto grafico.

Ci sono, infatti, degli elementi che ricorrono in entrambe le collane, come pure in tutti gli altri materiali di comunicazione della casa editrice (catalogo, schede, manifesti, biglietti ecc.) e che sono stati pensati proprio per caratterizzare l'intera "vicenda" editoriale di 66thand2nd. Mi riferisco, ad esempio, ai caratteri usati che sono solo due e sempre quelli, Cycles di Sumner Stone e Univers di Adrian Frutiger. Mi riferisco al tipo di carta, sempre l'Old Mill della Fedrigoni, e al fatto che il bianco ha un valore dominante. Poi c'è anche la scelta di privilegiare, almeno per ora, la copertina illustrata rispetto a quella fotografica. La collana Attese è, infatti, affidata ai disegni di Alexis Rom Estudio di Barcellona, la collana Bazar, invece, all'inglese Julia Binfield.

In entrambi i casi, prima di procedere, leggiamo la sintesi del testo, e, solo dopo, si passa alla costruzione dell'oggetto libro in tutte le sue parti.

La collaborazione assidua con l'Accademia di Santa Cecilia e con l'Associazione Nuova Consonanza è un caso, oppure alla sua passione per la grafica si accompagna la passione per la musica?

Quando progetto ascolto sempre la musica. Mi piace molto, come pure ascoltare la radio. Mi sintonizzo di frequente su Rai Radio3. Come ho già detto, ritengo un privilegio, che certo ho fatto in modo di ottenere, lavorare nella forma a contenuti che mi interessano. In questo senso, un esempio perfetto è stata la progettazione di una collana di cd

audio per i Concerti al Quirinale prodotti da Rai Radio3. Ottima musica e il mio canale radiofonico preferito in una sola volta! Ma anche ascoltare il Quartetto di Brahms/Shönberg, suonato dai Berliner Philharmoniker, diretti da Simon Rattle all'Auditorium Parco della Musica di Roma, sfogliando per gli approfondimenti il programma di sala generato da file provenienti dal mio computer, è stata un'emozione.

Due ultime curiosità.

Vista la sua attitudine all'insegnamento, ha mai pensato di realizzare o ha già realizzato progetti grafici nell'editoria destinata a chi è ancora più giovane dei suoi studenti, ossia bambini e ragazzi?



Riconoscibilità della collana Attese nella prima di copertina.



Riconoscibilità della collana Bazar nella prima di copertina.

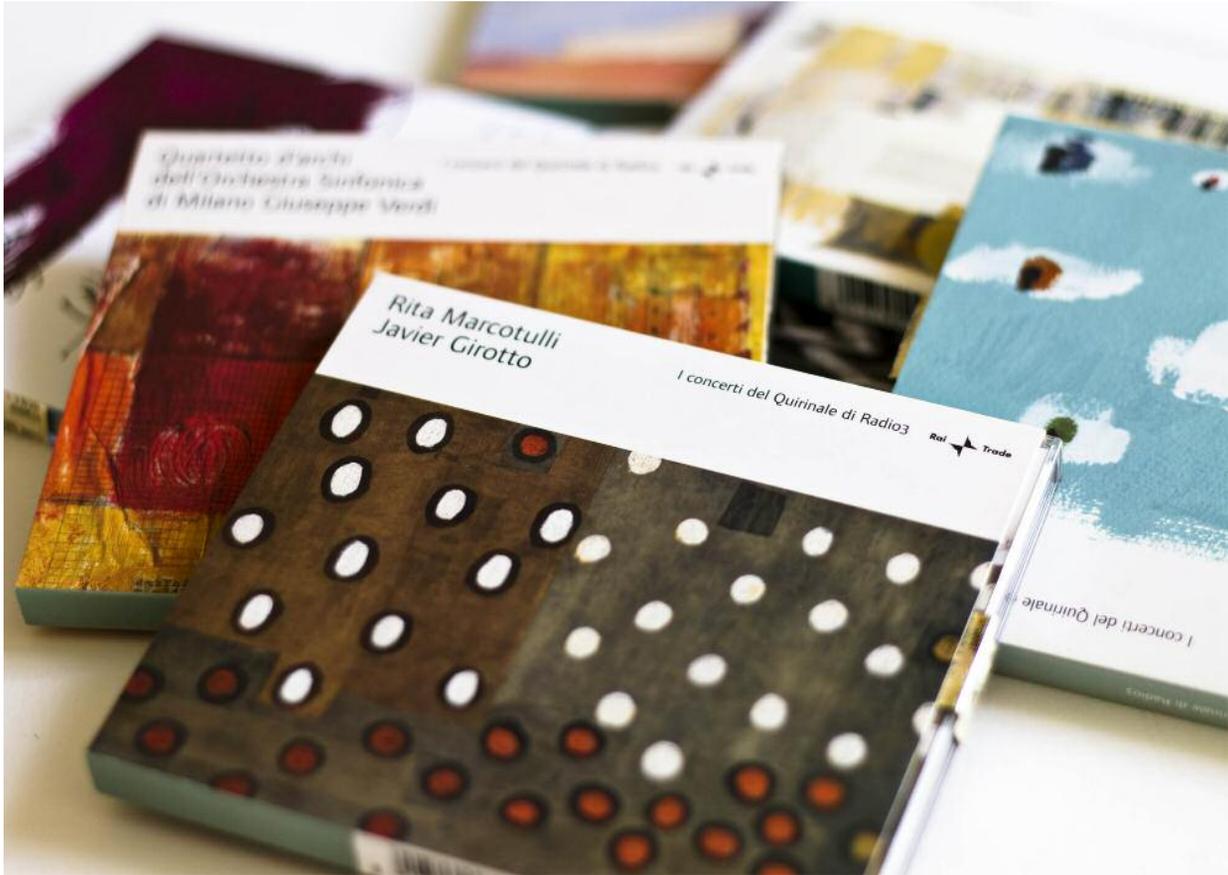


Annuari Accademia di Santa Cecilia.



Programmi del Festival di Nuova Consonanza.





Collana di cd audio per i Concerti al Quirinale prodotti da Rai Radio3.

Nell'editoria per ragazzi ho lavorato molto poco, anche se lo ritengo un ambito di vitale importanza. E non parlo solo di libri di narrativa o di libri illustrati, mi riferisco anche a quelli legati alla didattica. Per l'Accademia di Santa Cecilia ho progettato le collane I gusci e Fuori dal guscio; sono bei libri di divulgazione musicale per bambini. Non si tratta di libri tecnici; hanno, infatti, un contenuto di narrativa, spesso corredato da disegni e da un cd audio per l'ascolto della musica o degli strumenti descritti all'interno del testo.

Cosa pensa dell'avvento degli ebook?

Quanto agli ebook Reader sono curiosa di vedere come andranno le cose. Auspico sviluppi interessanti. Ma il sostanziale cambiamento ci sarà, credo,

quando i lettori verranno utilizzati per le loro effettive possibilità, diverse e maggiori, quindi, rispetto alla riproduzione di un lineare svolgersi di una sequenza di pagine, come se si trattasse di un libro cartaceo.

E, a quel punto, forse sarò io stessa a voltare pagina.



Prima di copertina collana I gusci.



Prima di copertina collana Fuori dal guscio.





Note

1. Enrico Camplani, con Gianluigi Pescolderung, fonda a Venezia, nel 1979, lo studio Tapiro, la cui attività si è rivolta al campo della progettazione grafica nei suoi molteplici aspetti: dall'immagine di *Corporate Identity* ai sistemi segnaletici, dall'*Exhibition Design* alla grafica editoriale al manifesto. Insegna all'università Iuav di Venezia (Istituto Universitario di Architettura di Venezia, fondato nel 1926), nella facoltà di Design e Arti e nella facoltà di Architettura nel laboratorio di design editoriale. Prodotti e progetti dello studio Tapiro sono stati pubblicati da numerose riviste. Electa Mondadori, casa editrice leader di mercato nei settori di arte e architettura, ha pubblicato la monografia *Tapiro graphic design*, che raccoglie il lavoro di questo prestigioso studio.
2. Giovanni Lussu è un Graphic Designer, nato a Roma nel 1944. Tra i fondatori dello studio Fantastici 4 (Roma, 1968) e poi di Jumbles Srl (Roma, 1996), ha lavorato nel design della comunicazione con Paola Trucco e Daniele Turchi. Tra i promotori della Carta del progetto grafico (Aosta, 1989), è stato docente dell'Isia (Istituto Superiore per le Industrie Artistiche) di Roma, dell'Isia di Urbino, dell'università di Roma "La Sapienza" e del Politecnico di Bari. Dal 1993 è stato docente del Politecnico di Milano e, dal 2000, del Master in editoria dell'Università di Bologna. Tra i fondatori della rivista *Calligrafia*, dirige per Stampa Alternativa (Nuovi Equilibri) la collana Scritture. Tra gli autori di *Farsi un libro* (1990), ha pubblicato *La lettera uccide* (1999) e *Libri quotidiani* (2003). È socio onorario dell'Aiap (Associazione italiana progettazione per la comunicazione visiva).
3. Si tiene ogni anno il Festival di Nuova Consonanza, più o meno sempre tra ottobre e dicembre, ed esso presenta un ricchissimo programma di concerti di musica contemporanea, di canto e musica, e di numerosissime altre attività e iniziative culturali e, inoltre, ospita il concerto dei finalisti del Concorso di composizione "Franco Evangelisti". Il concorso è dedicato a Franco Evangelisti, appunto, uno dei soci fondatori di Nuova Consonanza, per ricordare la figura di uno dei più radicali compositori dell'Avanguardia musicale italiana.
4. Guido Scarabottolo è nato nel 1947 a Sesto San Giovanni e si è laureato in architettura, presso il Politecnico di Milano, nel 1973. Ha fatto parte dello studio Arcoquattro, che si occupa di architettura e comunicazione visiva in ambito editoriale e pubblicitario. Grafico e illustratore, ha collaborato con tutti gli editori italiani, la Rai, le principali agenzie di pubblicità e le maggiori aziende nazionali. Ha perfino collaborazioni in Giappone e negli Stati Uniti. Le sue illustrazioni sono apparse in numerose mostre, sia in Italia che all'estero. Vive e lavora a Milano.
5. Julia Binfield, nata a Londra, ha studiato graphic design alla St. Martin's School of Art e a Pentagram, con Alan Fletcher, con il quale ha lavorato due anni. Dal 1980 si è trasferita in Italia, prima a Roma e poi a Milano, dove ancora oggi vive e lavora, negli ambiti del graphic design, dell'illustrazione e della pittura. Tra i suoi numerosi clienti si possono ricordare: IBM, Eni, Hermes, Marie Claire, Interni, la Repubblica e il Sole 24 Ore. Ha lavorato anche nell'editoria per ragazzi (ad esempio casa editrice Topipittori). Diversi i riconoscimenti ottenuti, come il British Design and Art Direction, lo European Illustration, l'Art Directors' Club Italiano e quello dell'Associazione di Illustratori Italiani.
6. Fabian Negrin è nato nel 1963 in Argentina ed è vissuto fino ai diciotto anni in Argentina. Laureato in Messico, si trasferisce nel 1989 in Italia, dove attualmente abita. Lavora prevalentemente nell'ambito dell'editoria per ragazzi per l'Italia e l'estero. Fra i libri da lui illustrati ricordiamo: *Storia del re Kabul e dello sgattero Gauwauin*, di Max Jacob, e *Il cavallo alato*, di Silvina Ocampo, per Mondadori; *Il Natale*, di Dylan Thomas, e *Breve storia del mondo*, di Gombrich, per Salani; *The Selfish Giant*, di Wilde, per Bloomsbury; *Una notte di Hanukkah*, di Singer, per Einaudi Ragazzi; *The Secret Footprints*, di Julia Alvarez, per Alfred Knopf; *Wizard Tales*, di Fiona Waters, per Pavilion Children's Books. Ha illustrato e, in alcuni casi, anche scritto i seguenti libri: *Lerolero e altre storie*, per Mondadori, e *Il Gigante Gambipiombo, Molto nuvoloso, In bocca al lupo, Il mondo invisibile, Fumo negli occhi, Una rapina da quattro soldi e Occhiopin*, per Orecchio Acerbo Editore.
7. Di *libro d'artista* si parla per la prima volta, nell'accezione più diffusa e condivisa, con le Avanguardie storiche del Novecento e, in particolare, con il Futurismo. Fortunato Depero fu tra i primi autori Futuristi a creare "libri d'Artista" che ora sono visibili alla





Galleria d'Arte Moderna (Gam) di Rovereto (Tn). Si sostanzia in *pezzi unici*, o numerati in serie limitate a pochissimi esemplari, realizzati con tecniche miste, tra le quali primeggia il collage, che si alterna a parti stampate con caratteri tipografici e a pagine, o frammenti di esse, tratte dalla quotidianità e dal mondo della pubblicità.

8. Tra le università americane di design che acquisiscono libri rari, vi sono: Yale University, New Haven, Connecticut; Newberry Library, Chicago, Illinois; University of Iowa, Iowa City, Iowa; University of Michigan, Ann Arbor, Michigan; University of Washington, Seattle, Washington; University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina; Carleton College of Art, Northfield, Minnesota; Pepperdine University, Malibu, California; University of California, Santa Barbara, California; University of California, San Diego, California; University of California, Santa Cruz, California; University of Denver, Denver, Colorado; Phoenix Public Library, Phoenix, Arizona; Stanford University, Palo Alto, California.

