

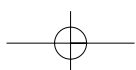


Guido Scarabottolo. Storia di un illustratore | Oblique Studio



Guido Scarabottolo. Storia di un illustratore
a cura di Isabella Borghese
Editing e impaginazione: Oblique Studio
© Oblique Studio 2008
www.oblique.it

Le immagini utilizzate sono piatti di copertina e illustrazioni firmate da Guido Scarabottolo tratti dal sito della casa editrice Guanda (www.guanda.it) e dal periodico on line *SocialDesignZine* (<http://sdz.aiap.it/gallerie/7031#top>).



Lo stile di Scarabottolo: radici e tecnica



Guido Scarabottolo, illustratore, grafico e stilista di Guanda. Che non me ne voglia Guido Scarabottolo per quest'ultima qualificazione forse bizzarra, ma ho in mente un articolo sulla *Domenica della Repubblica* il cui titolo che riempie gran parte della pagina recita "I vestiti dei libri".

Così definire Scarabottolo come lo stilista di Guanda mi sembra il modo più pertinente e attuale per intraprendere questo viaggio intorno a chi da ormai diversi anni firma le copertine della casa editrice. E che sono sue sia quando le illustra personalmente sia quando commissiona l'immagine a qualche collega.

Il suo approdo a Guanda non è di certo il classico esempio di lavoro ottenuto e costruito grazie a una conoscenza formatasi negli anni. No. A doverlo definire in base alle notizie di cui ho preso nota in questi

giorni scriverei che ha più il sapore di "un amore nato a prima vista".

Quando infatti Luigi Brioschi, presidente della casa editrice Guanda, si trova presso lo studio di Pier Luigi Cerri rimane incantato da un piccolo catalogo che si trova sul tavolo e sul quel catalogo c'è proprio la firma di Guido Scarabottolo.

Questo è il periodo del noto esordio narrativo di *Ogni cosa è illuminata* di Jonathan Safran Foer e così Scarabottolo su richiesta di Luigi Brioschi viene chiamato per illustrarne la copertina, quella che rappresenta la terra madre, spiega l'illustratore, la terra delle origini.

E da allora e nel corso degli anni a venire si è creato un vero e proprio sodalizio tra l'illustratore e Guanda. Di quei sodalizi che richiamano alla mente quelli dell'Einaudi con Bruno Munari, e di quei connubi che non solo risuona-

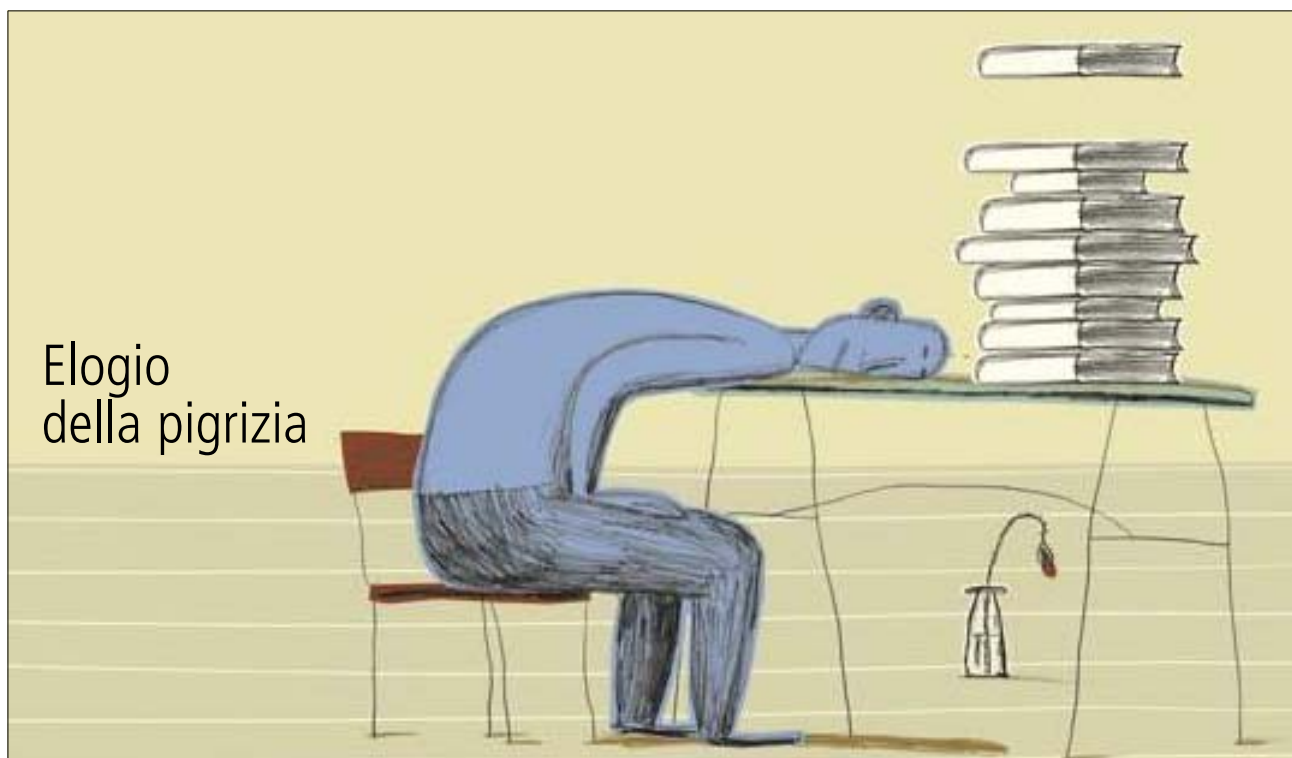
no rilevanti e trovano il consenso di tutti i creativi, ma come sostiene Lecaldano nello stesso articolo di *Repubblica* citato all'inizio, "riescono a dare riconoscibilità, visibilità e coerenza all'immagine della casa editrice". Come poi puntualizza e conferma pure Dario Olivero: "Oggi l'arte di Guido è inscindibile dai libri Guanda".

Il primo obiettivo di questo lavoro è presentare Guido Scarabottolo prescindendo da quelle che sono però le sue generalità, e mi sembra interessante farlo attraverso il primo documento che qualche giorno fa mi sono ritrovata a leggere.

Ed è un articolo dell'*Aou Journal* di aprile-maggio 2005 intitolato "Elogio della pigrizia", un piccolo saggio firmato Scarabottolo in cui è l'illustratore stesso in qualche modo a dire di sé.



Elogio della pigrizia



Caro Christopher,

qui in Italia succede che se qualcuno mi chiede che mestiere faccio e io distrattamente rispondo "illustratore", devo poi correggermi immediatamente e dire, che so, "grafico" per cancellare dalla faccia del mio interlocutore un'espressione attonita e smarrita. Abituato come sono alla assoluta ignoranza dei miei connazionali, non devi meravigliarti se, trovando il mio indirizzo tra quelli di alcuni WTI (World's Top Illustrators), mi viene da chiederti: "Non è che la tua mail è uno scherzo?". Infatti la cosa è misteriosa (come diavolo sarò finito tra i WTI?). Tuttavia risulta lusinghiera, così ho deciso di risponderti in ogni caso. Il mio segreto è che non so disegnare e sono pigro. Si tratta di una miscela esplosiva di qualità che va trattata con una certa cautela ma che può garantire risultati accettabili. Prova a pensarci.

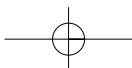
Un Pigro cercherà tutti i modi per realizzare qualcosa senza passare per la formazione canonica: un sistema semplice per avere la probabilità di scoprire qualche nuova tecnica. La stessa persona è troppo pigra per cercare a lungo qualcosa da copiare: si affrancherà prima dalla "tirannide" dei modelli. Non avendo talento naturale per il disegno, il Nostro si guarderà bene dall'applicarsi con costanza ad un apprendimento faticoso evitando così i rischi di uno stucchevole virtuosismo. Al contrario cercherà di produrre illustrazioni con il minimo numero di segni, costringendosi in tal modo alla riposante disciplina della sintesi. Inoltre il dispendio energetico richiesto dissuaderà ben presto il Pigro dal futile proposito di seguire le mode. Naturalmente, non potendo contare sul talento e su strabilianti mezzi tecnici, sarà costretto ad inventarsi qualcosa perché i suoi disegni possano piacere a qualcuno.

Per fortuna, essendo un illustratore pigro, non sarà ossessionato dalla necessità di disegnare continuamente, anzi cercherà di evitarlo in tutti i modi, ad esempio leggendo moltissimo, costruendo mobili, andando al cinema, a teatro, ai concerti, riparando la bicicletta, visitando musei e gallerie d'arte, frugando nel frigorifero, viaggiando, passeggiando in città o nei boschi, facendo la coda alla posta... e tutto ciò contribuirà (anche se a sua insaputa) alla formazione di una cultura variegata, se non profonda, aiutandolo non poco a risolvere i problemi connessi all'immaginazione di immagini. Non starò qui a parlare poi del risparmio energetico connesso all'uso del computer, ma lasciatemi spendere una parola per ricordare quali interessanti risultati possono essere raggiunti e quante fatiche scongiurate affidandosi ad un buon agente. Finisco qui per non dover pensare troppo a lungo, ma sono certo che con un minimo impegno potrei trovare altri buoni argomenti a sostegno della pigrizia. (Una delle ragioni per cui disegno è che per disegnare non occorre conoscere le lingue: mille grazie al traduttore).

Questo è tutto (più o meno).

Spero che il mio non più segreto possa essere di utilità a qualcuno oltre che a te.

Cordiali saluti,
Guido





Un Pigro, come scrive Scarabottolo, cercherà dunque tutti i modi per realizzare qualcosa senza passare per la formazione canonica: un sistema semplice per avere la probabilità di scoprire qualche nuova tecnica.

Un Pigro, questo Pigro come si definisce Scarabottolo, è oggi uno di quei pigri che “per lavare i piatti si costruisce la lavastoviglie” e soprattutto uno dei grafici più affermati della grafica contemporanea. Ed è proprio sulla sua tecnica che questa ricerca vuole vertere e a cui vuole dedicarsi con generosità.

Quando mi riferisco alla tecnica, in queste pagine, mi rivolgo a un campo decisamente più vasto che intende fare prima una panoramica e poi una disamina del lavoro di quest'illustratore e con tutto quello che gli ruota intorno e lo attraversa.

Ho letto che Scarabottolo lavora in un tavolo su cui c'è spazio per pochissime cianfrusaglie.

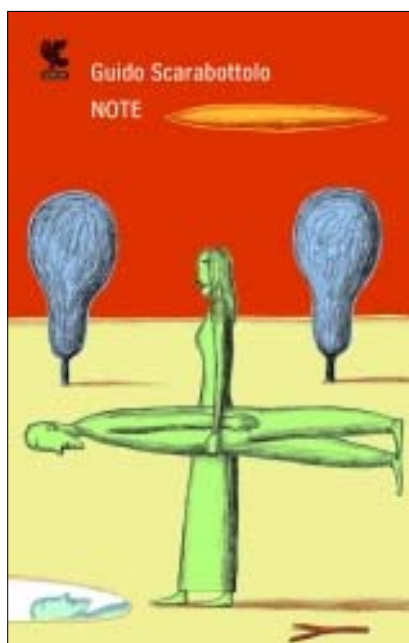
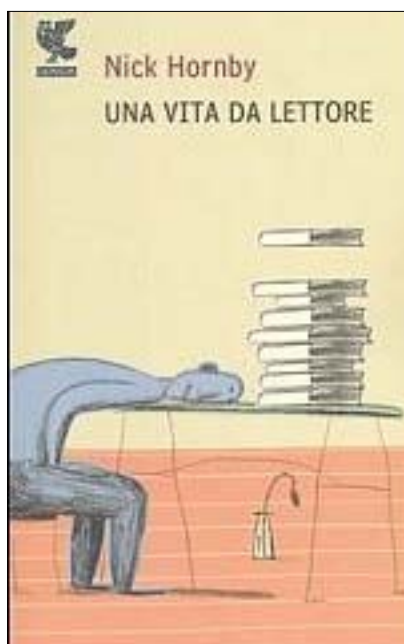
A dire il vero quest'immagine “povera” sembrerebbe voler riprodurre quella delle sue illustrazioni su *Alias*. Lì dove le immagini diventano scarne, ma solo perché tendono a svuotarsi dell'inutile. E soprattutto lì dove l'illustratore sceglie di evitare l'immagine piatta e descrittiva teso piuttosto a soffermarsi sui dettagli, i margini, i risvolti, dunque ogni cosa risulti meno percettibile nell'immediato.

Così Scarabottolo per l'essenziale quantità di oggetti che inserisce in ciascun lavoro fa uso di pochi strumenti: schermo, tastiera, una tavoletta e una penna elettroniche.

Una postazione di lavoro circondata da un laboratorio dove l'équipe

comprende una ventina di persone qualificate e specializzate che ricoprono ruoli differenti (architetti, grafici, disegnatori di fumetti...). E proprio perché tra queste persone ce ne sono diverse che si porta dietro dagli anni della sua formazione, Scarabottolo vive un'esistenza in cui vita professionale e personale risultano strettamente legate. Una vita in cui il passato rimane forse un ricordo o un riferimento essenziale ma di certo un punto di partenza. Basti ricordare che Scarabottolo quando comincia a disegnare è un bambino che osserva gli artigiani, loro che creavano progetti ad hoc lavorando alla perfezione.

Oggi Scarabottolo lavora in digitale. Lui stesso spiega di disegnare dei pezzi che poi monta insieme. Ha superato i tempi in cui faceva collage,



disegni su carta, fotocopiava, colorava, quasi a sembrare una sorta di computer naturale.

Ma certo è che Scarabottolo nella sua attività di illustratore fa un utilizzo poco canonico dell'elettronica, privilegiando quello artigianale che invece usa "i resti, i fosfori dell'attività con la matita".

Infatti è attraverso il taglia e cuci elettronico che oggi il pensiero può essere concretizzato tramite frammenti.

"Spesso", rivela Scarabottolo, "non sapendo come risolvere un tema comincio col disegnare luoghi o strumenti del mio lavoro, il tavolo". Una sorta di ritorno alle fondamenta, all'origine, all'ordine, però mai arido e stravagante sempre. Lui che si definisce un illustratore pigro lavora molto con i sensi e l'arte lasciando che letture, visite a musei, gallerie d'arte, viaggi possano contribuire inci-

sivamente alla sua formazione culturale, dove poi ritrova le energie e le ispirazioni per i suoi lavori.

E dopo l'ispirazione c'è dunque il disegno.

A tal proposito possiamo approfondire come nascono i suoi lavori attraverso le stesse parole dell'illustratore.

"Il disegno", ci spiega, "è fatto per una metà dall'autore e per l'altra metà da chi lo guarda. Ho sempre lavorato per giornali e riviste e quindi sento la necessità che il disegno esprima una frase, una narrazione, un'opinione. Proprio per questo ho sviluppato una tecnica che è simile alla scrittura. Disegno separatamente gli elementi di un'illustrazione e poi li ricompongo al computer. In questo modo aggiungo un elemento di fastidio, di disagio, perché le diverse parti non sono state costruite insieme per essere usate in una vista



prospettica precisa". Per quanto riguarda l'ombra puntualizza subito: "Non lo so, ci sono cose nelle mie illustrazioni che non capisco, le idee mi vengono spesso nel dormiveglia della mattina. Comunque il mio è un disegno simbolico, da segnaletica stradale".

Disegni che hanno la caratteristica della "risonanza". La loro semplicità e insieme la loro densità li rende piccoli imbuti dell'esistenza.

Raramente Scarabottolo è autoanalitico, il suo intimismo dipinge il percorso psicologico nei suoi bizzarri accostamenti, fotografa lo hic et hunc di una sensazione profonda, senza volerlo sezionare: "Non è necessario spiegare tutto", asserisce, "e neanche spiegarselo".

"Preferisce creare immagini che occupano uno spazio con discrezione", mi rivela Giovanna Duri, "ma che si offrono con grande generosità". E così se si vuole interpretare i suoi disegni non si ha mai un giudizio univoco. Ciascun osservatore avrà piuttosto la possibilità e il dono di trovarsi di fronte a queste immagini che hanno dunque la peculiarità di poter essere dotate di "apertura" permettendo a ciascuno la propria interpretazione.

Molti dei suoi disegni (alcuni senza titolo) si ritrovano riuniti in un libro, *Note* (2006). Una specie di racconto parallelo per figure che si "dipana di copertina in copertina" e che ogni lettore "è invitato a seguire". A fare da corredo, un catalogo edito da Guanda, curato con la complicità di Giovanna Zoboli e inusualmente costellato di grandi spazi bianchi "a uso di chi li volesse utilizzare". Perché si augura Scarabottolo "mi piacerebbe molto se qualche copia di questo quaderno, un giorno, mi ritornasse tra le mani con le pagine tutte piene".

Quello di Scarabottolo è un "segno elaborato, divertito, ricco di citazioni con cui sono entrato subito in sintonia", spiega il patron della Guanda Luigi Brioschi, "un segno fatto di ironia e divertimento, dove il gioco delle sfumature permette di lasciare, comunque, sempre spazio alla fantasia del narratore, del personaggio, del lettore". E proprio questo dialogo "fantasioso ma allo stesso tempo distaccato" si ritrova nelle parole di Maurizio Cucchi: "Scarabottolo sembra darsi davvero molto da fare con pazienza, discrezione ed eleganza per mettere insieme come si deve la sua bella partitura. Un uomo in ascolto, dunque, che si lascia attraversare da tutti i rumori del mondo e che poi quei rumori li disegna".

Dunque *Note* è un block-notes in cui si alternano disegni che i lettori hanno appena imparato a conoscere, perché già diventati copertine; e altri che invece apprezzeranno in futuro, perché destinati a diventare il volto di un libro, o forse no. Una raccolta che evidenzia l'indiscutibile estro artistico di Scarabottolo, la sua sconfinata fantasia, che lascia spazio, però, alle "note" di chi vorrà sfogliare questo catalogo.

Scarabottolo negli anni ha dato voce e colore anche alla sua idea di "censura" attraverso l'arte del disegno.

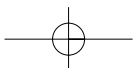
Lui ha disegnato su un grande foglio due donne: una completamente coperta, di cui rimane solo uno spiraglio visibile di corpo in corrispondenza degli occhi, l'altra nuda ma con una striscia sugli occhi che le impedisce di vedere e di guardare. Per esplicitare fisicamente la sensazione di buio prodotta dalla censura dello sguardo, lo stesso Scarabottolo si copre la vista con una striscia nera di cartoncino rettangolare, fermato sul viso come fossero occhiali. Le proposte di lavoro si sommano, Scarabottolo ci racconta del nero che per anni gli è stato impedito di usare. Cos'è dunque e come opera la censura?

Perdersi nel labirinto del reale, afferma l'illustratore, è un modo di indirizzare la produzione delle immagini. E la censura parte da questo perdersi perché in fondo non opera apertamente, ma in maniera subdola, tramite condizionamenti che possono addirittura essere auto-condizionamenti.

Parlare di censura a livello creativo è difficile, c'è quasi un blocco che interrompe la comunicazione. Un disegno che ha tema un atto censorio è possibile, è un tema di illustrazione come un altro, più difficile però capire quando e in che modo la censura diventa prevaricazione e limitazione dell'espressione. E soprattutto è difficile capire quanto queste limitazioni avvengano a monte del processo creativo (censura preventiva o auto-censura) e non siano frutto di un successivo e finale intervento censorio.

Ma Scarabottolo, che è un uomo che si lascia attraversare da tutti i rumori del mondo, non è solo quello di oggi. Piuttosto un illustratore e un grafico che a guardare il passato ha il suo corollario di riferimenti o "il suo albero genealogico" come scrive Bruno Quaranta.

Ed è Saul Steinberg. E con le lacrime agli occhi Scarabottolo ha infatti firmato la copertina del numero speciale di *Abitare*.





“Per *Abitare*”, spiega l’illustratore, “avevo pensato di dedicare ogni disegno a un autore a cui sento di dovere qualcosa. Dopo Steinberg è stata la volta di Copi”.

Così Bruno Quaranta, che non è riuscito a far parlare la memoria di Scarabottolo ha ricordato un Lèvine mille volte frullato e a seguire un Giacometti. Come lui Scarabottolo nell’arte primitiva riconosce infatti una sicura ascendenza. Le parole di Giacometti diventano così un valore aggiuntivo alla loro affinità: “Si pensa che io riduca le teste”, spiegava Giacometti, o che allunghi le mie figure di proposito. Le riduco o le allungo per rimanere fedele al modello, per cogliere la somiglianza. La testa è solo una piccola palla; il corpo non è che un lungo bastone: è sotto questa forma che mi appare la figura umana nello spazio!”.

Tra gli altri riferimenti annoveriamo Buster Keaton, la maschera

nuda che inciampa nei detriti di un mondo capovolto, come non sfugge Emilio Cecchi. E Luigi Ghiri, lunare, ironico, magicamente spaesato, artefice e seguio di itinerari.

Una sorta di ritorno alle fondamenta, all’origine, all’ordine e mai arido, e stravagante sempre. Ma poi Scarabottolo è anche come Péc, affine a Péc... Legiferatore, spiega Bruno Quaranta, bizzarro del caos, il caos domato dopo averlo captato, lui girovago che sa l’incanto del disincanto.

Guido Scarabottolo, se è vero che, ancora montalianamente, il detto *nomen omen*: Scarabottolo, scarabocchio, lo scarabocchio che è la macchia, la macchia del colore. Magrittianamente la sua patata è una patata ma non è una patata, lo scaffale è uno scaffale ma non è uno scaffale, l’inchiostro è l’inchiostro ma non è l’inchiostro...

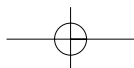
La sua forma è il colore, il disegno del colore, depositario di un

significato irriducibile all’alfabeto convenzionale.

Scarabottolo è il nostro inviato, un osservatore del labirinto metropolitano, trovarobe e trovanime, nasi, grattacieli, scarpe, tigri blu, sedie, gatti, dinosauri, orsi, donne fumanti, adami, scolaresche rovesciate... Affascinato dai nostri “minori”, gli interessa ogni cosa compreso ciò che risulta marginale. Lui, estimatore dell’art brut, delle scritte spontanee, delle tag, seppur a volte li definisce “noiosissimi” fa dei suoi disegni delle illustrazioni che si presentano a noi con una forza gentile.

Come se Scarabottolo facesse dei suoi disegni un regalo per chi li osserva.

Tra i numerosi progetti professionali realizzati da Scarabottolo ce ne sono diversi che lo legano tanto alla narrativa quanto a Giovanna Zoboli.





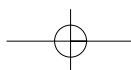
Vertigini di Scarabottolo

Domenico Rosa, *Il Sole 24 Ore*, 28 agosto 2005

Quando non so che cosa disegnare, di solito comincio da un tavolo



Guido Scarabottolo è uno scansafatiche. Nelle sue immagini non c'è traccia della difficoltà del disegnare e le idee che le generano non sono mai muscolari, non sgomitano per sembrare geniali. Non stupiscono, affascinano. Dà spazio allo schizzo senza raffinarlo troppo, ne conserva le incertezze, lavora di sottrazione, non si sporca le mani, mantiene il distacco. Se c'è fatica non si vede. Ha inventato un meticcio tra matita e computer che prima di lui sembravano come acqua e olio, destinati a rimanere separati. Disegna con il tratto e colora ad aree, usa tinte piatte andando fuori dai contorni delle figure che sembrano ritagliate e incollate, cerca la bidimensionalità, la accentua con l'assonometria in luogo della prospettiva. Scarabottolo riesce ad essere leggero anche quando disegna un cadavere. Ha distillato una raffinata neutralità, un passe-partout che gli consente di lavorare in editoria, pubblicità, televisione. Le sue sono immagini di storie in corso, con un misterioso prima e uno sviluppo aperto, come quando si va in metrò e si guardano facce immaginando esistenze. *Una vita* le mette insieme tutte grazie a Giovanna Zoboli, che ha pescato dall'archivio elettronico e immateriale di Scarabottolo centoquaranta disegni, li ha sottratti al contesto originario e li ha cuciti uno ad uno con le parole di un romanzo plausibile, uno dei tanti possibili smontando e rimontando infinitamente la sequenza. Un'architettura arbitraria di stanze private ma comunicanti, progettate con l'abbandono di chi non deve spiegare tutto. Ogni pagina produce un leggero attrito con la successiva, una vertigine appena percettibile, vuoti di senso che innescano l'immaginazione. È come attraversare un enorme mercato rionale senza audio.



Intervista di Davide Cali

22 settembre 2005

Dopo aver illustrato tante copertine per Guanda, con Una vita ti sei indirettamente cimentato nel romanzo: sei tentato dalla narrativa o è la narrativa che ti fa il filo?

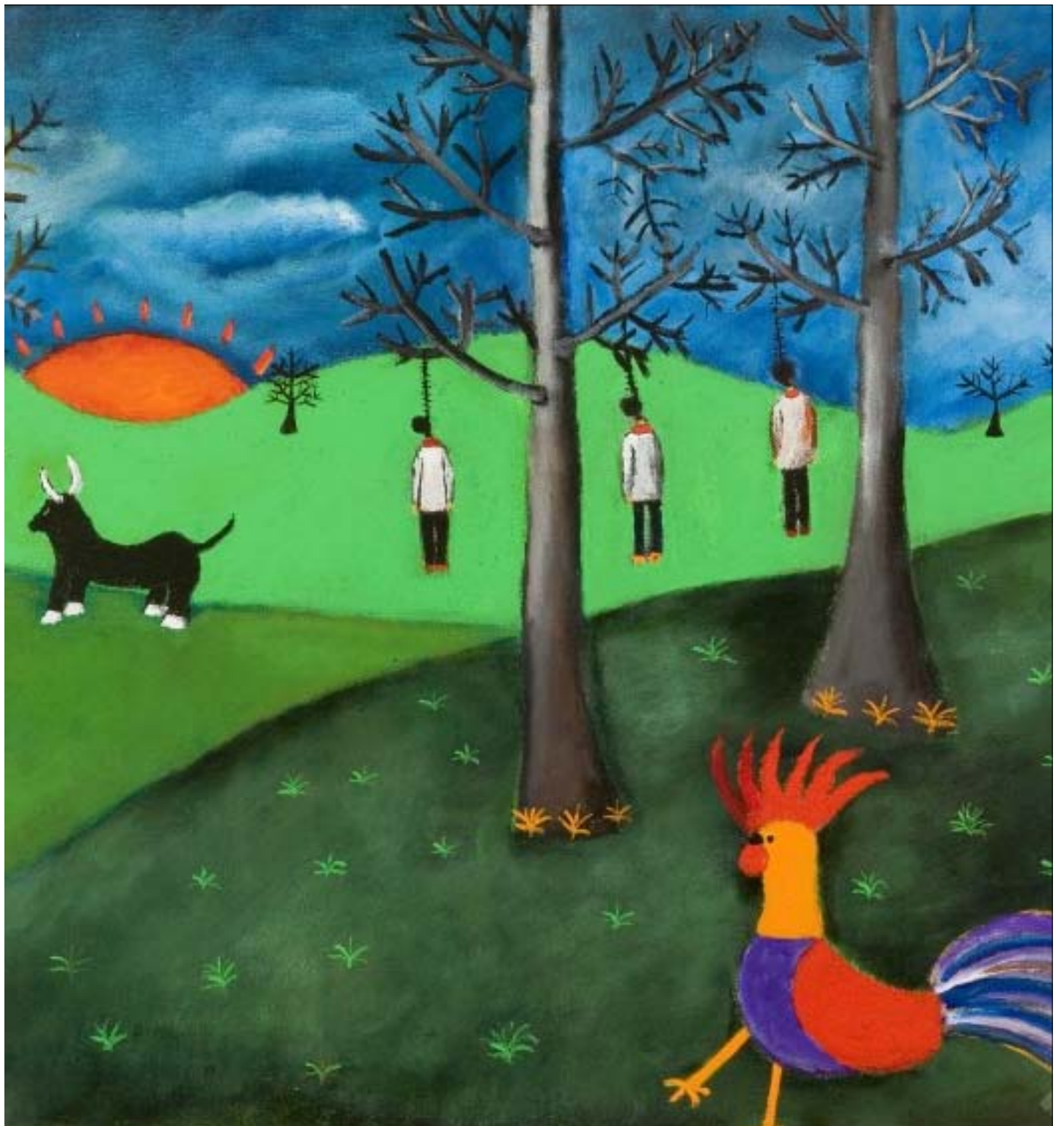
Ogni disegno che faccio ha un contenuto narrativo (non solo narrativo, ma questa è un'altra questione). È una cosa normale, credo, per delle illustrazioni, è quello che ci si aspetta. Quello che normalmente non ci si aspetta è che il contenuto non sia univoco. Per anni mi sono sentito chiedere disegni immediati (aderenti al testo, semplici, precisi e comprensibili al primo sguardo). Da anni cerco di costruirmi la possibilità di lavorare (pagato) nella direzione di un contenuto ambiguo, complesso, plurivoco. Non puoi immaginare come mi diverta ascoltare interpretazioni dei miei disegni, per così dire non autorizzate, divergenti dal senso che intendevo attribuire loro! Comunque, ciò che importa è che i miei disegni richiedono una lettura, così, più che esserne tentato, la narrativa a me sembra di averla, a modo mio, sempre fatta. D'altra parte, per

me il disegno è un po' come scrivere: uso simboli per costruire frasi, racconti. Immagino il disegno come la scrittura prima dell'invenzione della scrittura.

Giovanna Zoboli ha aggiunto le parole ai tuoi disegni per farne un romanzo, ma lo aveva già fatto nella serie dei Libri a naso. Mi racconti qualcosa di voi?

Ho sempre lavorato con altre persone fin dai tempi dell'università. Ciascuno deve avere competenza e passione, lavorare in profondità e saper riconoscere il contributo degli altri, ma mettendo questo come presupposto, sono convinto che il lavoro collettivo esalti la qualità dei singoli, oltre a essere uno straordinario acceleratore dei processi creativi. Con Giovanna ci vediamo poco, ma regolarmente, da diversi anni: qualche cena, qualche week-end, qualche vacanza insieme. Il primo Libro a naso è nato così, dalla curiosità reciproca di far incontrare il suo lavoro e il mio. Con questa esperienza alle spalle è stato naturale pensare a







Giovanna, quando Guanda mi ha chiesto una graphic novel. Mi piace lavorare con Giovanna, è proprio brava, usa la lingua con precisione, da poeta qual è, ma soprattutto è molto diversa da me e la sua lettura (che quasi sempre mi sorprende) arricchisce molto il mio lavoro.

Sempre parlando dei Libri a naso mi hai accennato al copyleft: mi spieghi meglio come funziona?

I Libri a naso sono una collana, non una casa editrice. Chi volesse fare un libro a naso può farselo da sé, ecco il senso del copyleft: uno fa il libro come vuole, poi ci mette il marchio che deve contenere i due elementi, naso più penna disegnati come vuole, e il logo scritto con il carattere che gli piace di più. Lo stampa e lo regala agli amici.

Con Giovanna hai fatto anche un libro per bambini. Come ti sei trovato a illustrare un album per i piccoli? Ne farai altri?

Fare un libro a partire dal testo, cosa normalissima per qualsiasi illustratore, richiede un approccio al disegno molto diverso da quello cui sono abituato. Tanto per farmi capire: è come se da fotografo dovessi diventare regista cinematografico. Non si tratta di un passaggio così automatico. Tuttavia, dopo che Giovanna aveva scritto tanti libri a partire dai miei disegni, non ho potuto più esimermi dall'illustrare un libro scritto da lei. Non è stato così difficile, anche perché il testo mi piaceva (e piace) moltissimo. E non mi pongo il problema di disegnare in un modo speciale per i piccoli. Ma prima di

farne altri penso che farò un po' di resistenza passiva.

Cosa fai quando non disegni?

Per vivere faccio il grafico, disegnare è una passione poco redditizia. Nel tempo libero leggo. Nessuna di queste tre cose mi sembra un lavoro.

Cos'altro ti piacerebbe fare? Da quando ti conosco ho la sensazione che tu abbia voglia di fare qualcosa di diverso da copertine e illustrazioni. È così?

Non ho niente contro l'ozio. Quando ho molte cose da fare vorrei poter oziare un po'. Quando non faccio nulla, mi vengono in mente cose da fare. Purtroppo, ultimamente, ho sempre molte cose da fare, quindi la cosa che mi piacerebbe è oziare.

In una tua nota biografica ti definivi pigro. Allora lo sei davvero?

Sono quel tipo di pigro che si costruisce la lavastoviglie per non lavare i piatti.

Come vedi in generale la situazione dell'editoria italiana?

Non so rispondere. Non leggo le statistiche e non posso fare considerazioni che contengano termini quantitativi. Libri di qualità nel corso dei secoli ne sono stati fatti a bizzeffe e forse basterebbero quelli. Lo stesso discorso vale per i libri illustrati. Ci si può lamentare dello stato dell'editoria e non essere in torto, ma il panorama produttivo mi pare molto articolato. Gli editori giganteschi devono fare i numeri, ma mi sembra che ci sia anche una produzione di qualità. C'è possibilità di fare tutto e viene fatto di tutto. Anche l'informa-

zione mi sembra molto articolata. Di chi è la colpa se un grande poeta vende solo 800 copie? Non ci si può limitare a parlare di editoria o distribuzione.

Questo è un argomento che mi sta a cuore: cosa vedi nel futuro dell'editoria e, più in generale della cultura, in Italia? Le cose miglioreranno?

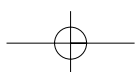
Per principio non mi aspetto nulla. Abbiamo l'editoria, la cultura, i politici e i padroni che ci meritiamo. Cambiare non mi sembra facile, ma spero ancora che non sia impossibile.

E tu, che progetti hai per il futuro?

Non ho progetti a lunga scadenza. Per ora le occasioni di lavoro che ho sono abbastanza interessanti, ma non posso controllarne gli sviluppi. Posso continuare a produrre più o meno allo stesso livello di qualità e di quantità, ma non posso imporre a nessuno di pubblicarmi.

Hai un'idea nel cassetto, qualcosa che ti piacerebbe fare e non hai ancora avuto modo di sviluppare?

Vorrei costruirmi una casa di legno con le mie mani. Non potrò mai farlo, ma ogni tanto ci penso.



Giovanna Zoboli Storia di alcuni libri e di una collaborazione

Da alcuni anni, insieme a Guido Scarabottolo produco una collana di libretti non commerciali che si chiama "Libri a naso". Si tratta di piccole pubblicazioni che, in chiusura di un anno di rapporti e scambi professionali, regaliamo ai nostri amici e clienti. Dico "clienti" perché sia il mio studio di comunicazione aziendale sia lo studio di Scarabottolo, che è sia grafico sia illustratore, prevede, fortunatamente, la presenza di una clientela.

I Libri a naso sono nati quando con Scarabottolo ci siamo accorti che il risultato dell'interazione fra le sue tavole e le mie didascalie era qualcosa che non ci aspettavamo.

Non so dire esattamente in cosa consistesse, all'inizio, la nostra sorpresa. Penso che principalmente la sensazione fosse che le due cose unite dessero luogo a una terza cosa che non aveva niente a che fare con le prime due.

La circostanza che ci permise di accorgerci di questo, fu un lavoro commissionato dalla rivista *Abitare*.

Ogni anno la rivista pubblicava alcuni inserti pubblicitari in cui alle fotografie di alcuni elettrodomestici

da incasso Rex si accompagnavano le immagini di alcuni illustratori, liberamente ispirate ai temi del freddo, dell'acqua, del fuoco eccetera.

Nel 1997 Italo Lupi, direttore della rivista, affidò gli inserti a Scarabottolo. Gli disse anche che gli sarebbe piaciuto accompagnare le tavole a dei brevi testi. Per questa ragione Scarabottolo, che conoscevo molto bene per ragioni non professionali, si rivolse a me.

Guido mi passava le tavole che aveva realizzato e io scrivevo dei micro racconti, due o tre righe in tutto, ispirandomi alle situazioni o alle figure – animali, persone, oggetti – rappresentate. Questo modo di procedere – prima le tavole, poi i testi – ha stabilito un metodo di lavoro che in seguito non abbiamo più abbandonato, fatta eccezione per un libro illustrato per ragazzi, *Di notte sulla strada di casa*, per il quale ci siamo attenuti alla prassi canonica, cioè prima i testi, poi le illustrazioni.

Quello per *Abitare* fu un lavoro molto divertente, che lasciò tutti abbastanza sorpresi, perché veramente quei minimali raccontini per

immagini sembravano portare molto oltre un forno o un frigo.

A dire la verità, già molti anni prima Scarabottolo mi aveva chiesto di scrivere dei testi: stava allestendo una mostra a Milano dove esponeva delle tavole con caffettiere, a quei tempi oggetti molto presenti nella sua immaginazione, e voleva un testo sul tema in questione da accompagnare alle immagini. Io scrissi delle cose, ma fu subito evidente che non funzionavano. D'altra parte avevo lavorato senza vedere le tavole, ma solo pensando genericamente a situazioni domestiche con caffettiere napoletane sullo sfondo. Con il senno di poi, mi rendo conto che, in questo tipo di collaborazioni, scrivere senza vedere è come battere su una tastiera a occhi bendati. Una riflessione che all'epoca non feci, forse anche perché avevo poco più di vent'anni e la consapevolezza di quello che facevo, scrivendo, era decisamente scarsa.

I Libri a naso escono dal 1998. Il primo si intitola *Storie dell'anno scorso*. Si tratta di una serie di illustrazioni di Guido associate a brevi o brevissimi racconti scritti da me sulla base delle illustrazioni.

Non ricordo esattamente come arrivammo all'idea di questo volume, nel senso che non fu immediato passare dall'esperienza fatta con Rex all'idea di un libro.

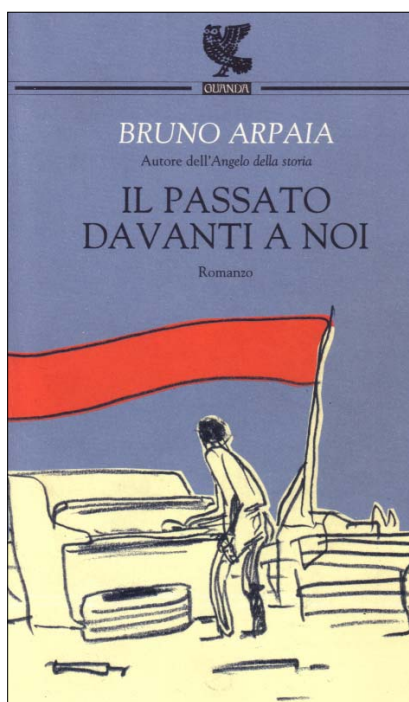
Per ragioni di lavoro e di amicizia mi trovo spessissimo a passare nello studio di Scarabottolo. Questa frequentazione assidua ha creato una lunga consuetudine con le immagini che Guido crea, con la loro genesi, il loro sviluppo. Avere spesso quei disegni sotto gli occhi, ha significato

per me poter riflettere con facilità su alcuni problemi che le immagini pongono. Poter mettere a fuoco con esattezza il punto di intersezione fra parola e visione. E più semplicemente, familiarizzare, entrare in relazione con l'immaginario di un illustratore.

Nel caso del primo Libro a naso, credo sia nato dall'essermi portata a casa un fascio di illustrazioni di Guido – quelle che più mi sembravano sollecitare la parola – senza dare troppe spiegazioni e senza sentirmi fare troppe domande. Una delle caratteristiche del rapporto "creativo" fra me e Scarabottolo è che, da sempre, parliamo pochissimo di quello che facciamo, praticamente non ne parliamo affatto. Non progettiamo insieme, non ci consultiamo né prima né poi e non interveniamo su quello che fa l'uno o l'altro, se non in misura minima. In questo giocano sicuramente due caratteristiche comuni: una decisa attitudine a creare per sintesi – un'immaginazione, cioè, che lavora preferibilmente in economia di mezzi espressivi – e una abitudine a risolvere il lavoro rapidamente, con il minimo spargimento di tempo e parole. Posso dire, fra l'altro, che Scarabottolo è l'unico illustratore con cui praticamente non parlo, perché, al contrario, con la maggior parte degli illustratori con cui lavoro e ho lavorato c'è uno scambio intenso di idee e pensieri.

I racconti del primo Libro a naso prendevano spunto da alcune situazioni paradossali illustrate da Scarabottolo, tipo un signore con un naso finto seduto in una sala d'aspetto vuota o un grattacielo seduto. Queste illustrazioni non

erano state create, come al contrario era accaduto per *Abitare*, per l'occasione specifica. Si trattava di tavole realizzate per diversi committenti e scopi, in tempi differenti e senza alcun legame l'una con l'altra. Quindi, da un certo punto di vista,



si può parlare di un'operazione di recupero, di riciclo, da parte nostra: un'immagine commerciale già utilizzata rientra in circolo attraverso un'elaborazione verbale non prevista dalla sua funzione originale.

Con il tempo, grazie alla conoscenza sempre più approfondita dell'archivio di immagini di Scarabottolo – che lavora solo su computer, senza praticamente mai produrre originali – ho cominciato a individuare nella sua produzione la presenza di un personaggio. Si trattava di uomo privo di tratti riconoscibili

e costanti: si potrebbe definire una figura anonima, caratterizzata proprio dalla sua genericità e mutevolezza. Questo tipo sembrava starsene sempre spaesato e a disagio nelle campiture di colore in cui Scarabottolo lo precipitava, o nelle città in cui si aggirava, o negli appartamenti in cui – sciaguratamente, si sarebbe detto – si trovava a passare o ad abitare, circondato di oggetti su cui evidentemente non sarebbe mai riuscito né ad affermare diritti di proprietà né a identificarsi, instaurando gratificanti vincoli affettivi.

Questo tipo non era ancorato a niente, non possedeva un nome, e mi pareva in balia della cronaca, personale e collettiva. Entrava e usciva da posti che non avevano contorni definiti, faceva cose il cui senso sembrava sfuggire prima di tutto a lui stesso e davanti ai propri simili era decisamente paralizzato da un gelo artico.

Mi sono resa conto che molte delle immagini disegnate da Guido per diverse ragioni e destinazioni, raccontavano di questo personaggio senza identità, la cui storia si dipanava incostantemente e accidentalmente, subordinata agli umori dei committenti di Scarabottolo e di Scarabottolo medesimo. Mi sembrava molto coerente che un tipo così soggetto alla casualità, alla frammentazione, allo sbando fosse anche tormentato da un biografo così discontinuo, capriccioso, insciente, vincolato alle vicissitudini mercenarie del mercato – la famosa mano del mercato, così razionale ed efficiente in alcuni ambiti, in questo, puramente biografico, mostrava

una vena di involontaria comicità, confinante con la tragedia. Questa cosa mi ha affascinato molto.

Mettendo insieme le immagini in cui quest'uomo compariva, è nata *Vita e passione di B.T. quadro*, un Libro a naso dove in una trentina di illustrazioni si racconta la storia di questo tizio sfuggente. Le iniziali che ho dato al personaggio corrispondono a quelle di una persona reale, conosciuta e frequentata all'epoca, che per molti aspetti mi ricordava la creatura di Scarabottolo. La differenza con il precedente libro consiste nel fatto che qui a ogni immagine non corrisponde un singolo racconto, bensì a un insieme di immagini, create senza vincoli reciproci, si riferisce un'unica storia.

A ogni immagine a destra corrisponde una breve frase a sinistra, nella pagina bianca.

Nel successivo Libro a naso, *Love. A romantic novel*, il modello è rimasto questo, c'è però una immagine sia nella pagina di destra sia in quella di sinistra. La mia didascalia è situata a piede di pagina.

In *Love* si racconta una vicenda amorosa di due personaggi che non appaiono mai nelle immagini. L'uomo è sempre B.T., per quanto riguarda le mie intenzioni. Ma questa volta è B.T. da dentro. È lui, infatti, che racconta di sé, smaterializzandosi nella propria voce, in terza persona. Una voce disincarnata che si avvale di un linguaggio modulare, in cui si mescolano celebri massime filosofiche e diffusi luoghi comuni. Le immagini non illustrano la vicenda, bensì la rappresentazione mentale che di essa si fanno i personaggi. Queste rappresentazioni sono

passate però attraverso il filtro di un occhio estraneo, un occhio superiore, onnisciente, che dall'alto proietta con precisione sulla carta la forma enigmatica, imprevedibile e sorprendente in cui le cose, i sentimenti, le vicende si manifestano nella mente di chi le vive o le osserva.



Questo è un passaggio molto importante nella comprensione del libro. La vera forza del racconto sta nello scollamento fra la neutralità del linguaggio – che ha subito un processo di normalizzazione così da far coincidere la storia dell'io che racconta con una sorta di cronaca senza nessi con la realtà, prodotta dal linguaggio medesimo – e la profonda e complessa qualità simbolica delle immagini, legata alla realtà del visibile e dell'esperienza, nei confronti della quale, tuttavia, il personaggio non dispone di consapevolezza, come si evince

dalla mancata elaborazione verbale di quello che gli accade.

Il risultato di questa interazione è una sorta di fumetto del tutto inusuale, dove la sequenza degli avvenimenti non si dipana attraverso una sequenza di immagini coerenti e di presenze ricorrenti. Ogni pagina, al contrario, in questo libro, potrebbe stare a sé; al punto da essere passibile di lettura autonoma, rispetto alla storia, sebbene spesso fra le due immagini di una doppia pagina vi siano parallelismi, richiami, analogie, ma sempre relativamente a termini formali. Si tratta, in sostanza, di una sequenza di rapide e folgoranti immagini mentali: i vincoli fra l'una e l'altra sono di tipo analogico, associativo, più che logico, sequenziale, come di solito accade nei romanzi e nei fumetti.

In sostanza, il significato di ogni pagina non si evince dal testo o dall'immagine, ma risulta unicamente dal rapporto che le due instaurano. La lettura letterale del testo è del tutto fuorviante rispetto al senso, come lo è la sola visione dell'immagine.

Questo modo di procedere dà luogo a un tipo di lettura inusuale, non sempre facile e immediata. Non di rado la difficoltà incontrata suggerisce a chi legge il libro, in mancanza di altre spiegazioni, che il rapporto fra testo e immagine sia gratuito, puramente ludico, arbitrario, che si tratti di un divertimento il cui fondamentale senso stia nell'attribuire parole in tutta libertà a disegni nati privi di testo. Una sorta di diversivo enigmistico, di prova di abilità. Pensare questo significa equivocare: chi scrive, infatti, lavora esattamente



sul senso di necessità che impone l'immagine rispetto al suo possibile significato e alla sua lettura. E la ragione per cui questi libri funzionano, credo, è che chi legge percepisce il vincolo potente fra parola e immagine, anche se questo vincolo è stabilito secondo modalità del tutto differenti rispetto a quelle utilizzate tradizionalmente per raccontare storie.

L'aspetto inedito dell'insieme, tuttavia, la sorpresa che genera – in certi casi, sconcerto – possono indurre a scambiare quello che è un vero e proprio racconto per un esercizio di stile, una sperimentazione,

un gioco elegante. L'intenzione mia e di Scarabottolo, al contrario, è quella di raccontare una storia attraverso i mezzi che concede un'idea di scrittura e di illustrazione come comunicazione e relazione con il lettore, più che come spontanea e liberatoria espressione di sé o raffinato esercizio di tecniche verbali e figurative.

Il lavoro fatto negli anni con i Libri a naso, si può dire sia culminato con *Una vita (romanzo metafisico)*, pubblicato da Guanda.

Anche in questo caso, si è arrivati al libro in modo facile, naturale.

Guido è stato invitato dal Centro Visionario di Udine a pensare un'esposizione monografica di suoi lavori. Riflettendo su come organizzare il catalogo della mostra, gli è venuto in mente che le tavole esposte potevano essere utilizzate per costruire un racconto, proprio come era accaduto nei Libri a naso. In questo modo, il catalogo avrebbe assunto la forma di una storia illustrata, soluzione che gli pareva più interessante di una serie di saggi critici sul proprio lavoro. E qui faccio un breve excursus.

Da alcuni anni Scarabottolo si occupa della grafica delle edizioni Guanda. Cura copertine, cataloghi, riviste e tutto quello che la casa editrice pubblica. Nella duplice veste di grafico e illustratore, Scarabottolo ha svolto per Guanda un lavoro molto importante, riuscendo a costruire intorno al marchio editoriale un'immagine molto forte e riconoscibile. Oggi, infatti, i disegni di Scarabottolo costituiscono il segno caratterizzante della produzione di questa casa editrice. Quando Scarabottolo ha raccontato al direttore editoriale di Guanda, Luigi Brioschi, della mostra di Udine e del modo in cui intendeva realizzare il catalogo, intorno a questa ipotesi di libro è nato subito un grande interesse. L'interesse era dovuto anche al fatto che alla Guanda da tempo si stava pensando a una collana di storie illustrate, o graphic novel, come vengono oggi definite. Fra l'altro sul tipo di libro che sarebbe potuto venire fuori non era difficile farsi un'idea, data la presenza dei Libri a naso. È stato così che, alla fine, un po' romanzo illustrato, un po' catalogo di mostra, un po' Libro a naso evoluto, è nato *Una vita*.

Una vita (romanzo metafisico) è stato progettato e realizzato nel volgere di pochissimi mesi, in base ai tempi degli organizzatori della mostra e della pianificazione editoriale di Guanda.

Per farlo, abbiamo proceduto secondo la prassi dei Libri a naso. La differenza è consistita principalmente nel fatto che ho dovuto lavorare su un archivio di oltre mille immagini, dovendone selezionare centoquarantatre.

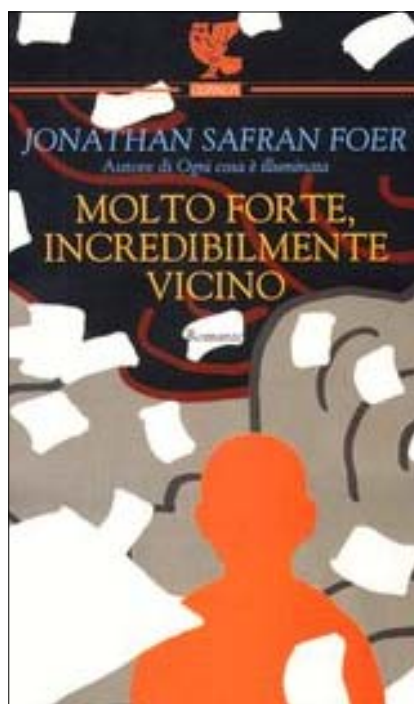
Il momento della selezione delle immagini è centrale, nel processo di costruzione della storia. È in questa fase, infatti, che si mettono a fuoco nei disegni gli elementi e i personaggi che determinano la trama. Nei Libri a naso la storia iniziava e terminava nel volgere di un numero ristretto di pagine, pertanto dovevo selezionare poche immagini, mai più di una quarantina. Questo rende le cose più facili: il corso degli eventi narrati si controlla con molta facilità.

Nel caso di *Una vita*, invece, la trama si dipana per più di centosessantasei pagine: mi si è imposta una trama di romanzo complessa, articolata, con piani temporali e spaziali definiti. Governare un simile processo, continuando a seguire un metodo di costruzione della storia come quello che ho descritto prima, costruito attraverso immagini simboliche, mentali, si è rivelato molto difficile, soprattutto in questa fase di selezione.

Alla fine, a forza di guardare e riguardare l'archivio di Scarabottolo, sono arrivata a memorizzare così bene le immagini, che ho potuto scrivere la storia senza avere materialmente tutte le tavole sotto gli occhi. Ho scritto, cioè, sapendo che per ogni frase ci sarebbe stata l'immagine giusta, ma senza far corrispondere frase a tavola, come avevo fatto nelle precedenti esperienze. Con un numero di pagine così cospicuo e in tempi tanto brevi, non avrei potuto fare altrimenti. Per questo "romanzo metafisico" ho scritto due storie. Poi con Guido abbiamo deciso di usare la seconda, che consentiva di utilizzare solo

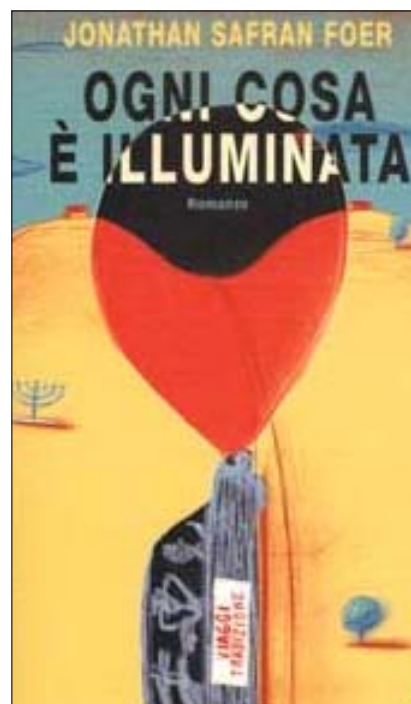
immagini già realizzate. Per la prima, invece, alcune frasi avrebbero richiesto tavole disegnate ad hoc, e non c'era il tempo materiale per realizzarle.

Il personaggio di *Una vita*, discende in linea diretta da B.T. e dal personaggio senza nome di *Love*, che come ho già detto, può coincidere con B.T. Si tratta di una figura sospesa fra l'alto e il basso, eternamente imbarazzata sia come fantasma sia come vivente, resa al regno dell'immateriale dalla scarsa consistenza della biografia a cui appartiene. Una biografia fatta di voci, principalmente, di frasi pronunciate da persone vicine e lontane, nel tempo e nello spazio. Voci e frasi del tutto scollate dall'esperienza del protagonista, che va piuttosto ricercata nella forte ed enigmatica evidenza delle immagini, capaci di registrarne minuziosamente lo stato esistenziale. Un'evidenza omessa, muta, che non ha presa sul linguaggio, sempre ai margini della possibilità di essere verbalizzata, e quindi resa cosciente. Al lettore, infatti, ho cercato di affidare una parte importante: quella di assumere la parte di coscienza mancante del protagonista e delle figure che si aggirano spettrali per le pagine del libro. L'ho fatto esasperando la comica, schizofrenica distanza fra la violenta evidenza delle cose, nella rappresentazione che se ne fanno i personaggi, e l'astrazione, altrettanto violenta, del linguaggio che le commenta, la cui unica funzione sembra essere quella di proteggere e isolare chi parla dalla realtà, falsificando costantemente la verità dell'esperienza.



Sbatti il segno in copertina

Stefano Salis, *Il Sole 24 Ore*, 29 ottobre 2006



Si inizia da un gran bel romanzo: *Ogni cosa è illuminata* di Jonathan Safran Foer. Chissà: sarà per il titolo, che ha questo immediato riferimento alla luce, che l'illustratore scelto dall'editore Luigi Brioschi (Guanda) per la copertina, Guido Scarabottolo, ha una sola caratteristica che unisce, direi, tutti i suoi disegni: l'uso dell'ombra. Gettano ombre gli alberi, gli umani, le nuvole, gli oggetti, nei disegni di Scarabottolo: piccole, strette, impalpabili, discrete: eppure presenti. A sottolineare, forse, l'assoluta necessità non soltanto di ogni oggetto, ma, anche, del suo rapporto con il resto del mondo che lo circonda. Ogni cosa è illuminata; ogni cosa ha un'ombra. È che da quella fortunata, prima copertina, il legame fra Scarabottolo e Guanda diventa inscindibile, una sorta di marchio di fabbrica che rende riconoscibili e ben

identificati l'uno con l'altra. Una piccola rivoluzione nella grafica editoriale italiana di questi ultimi anni. Le copertine dei libri, soprattutto la narrativa, tendono ad andare allegramente ciascuna per conto proprio, spesso a dispetto delle stesse specifiche dell'editore, ogni volta tentando di azzeccare il giusto rapporto tra l'armonia grafica e il contenuto. (Con l'eccezione di Marcos y Marcos che, da tempo, ha affidato le illustrazioni a Lorenzo Lanzi e, in parte, Fandango con i colori tra "scoloranti" di Gianluigi Toccafondo). Il lavoro di Scarabottolo, che non firma tutte le copertine (non sarebbe possibile, né saggio per l'editore...) ma ha progettato sì il restyling della casa editrice, è visibile per tutto novembre in otto città, in altrettante librerie Feltrinelli. La mostra non va sottovalutata: l'impianto grafico è una delle caratteristi-

che vincenti, ma ancora poco esplorate, dell'editoria. E anche il trito proverbio che i libri non si giudicano dalla copertina, ammette le sue belle eccezioni. Sarebbe opportuno, per esempio, dare retta al saggio di Lodovica Braidà, "Copertine sovraccoperte nell'editoria del '900" (appena pubblicato in *La Fabbrica del libro*, Franco Angeli) per capire come l'aspetto materiale del libro sia importante e vada valorizzato. A Francoforte è stato presentato dal raffinatissimo editore tedesco Hermann Schmidt un libro che uscirà a gennaio: *U1, vom Schutzumschlag zum Marketinginstrument*. È un capolavoro sulla grafica delle copertine, del quale gli appassionati si accorgeranno (come per la monografia di Chip Kidd) ben presto dell'indispensabilità. Se ne dovrà ancora parlare.



“In un certo senso Scarabottolo era già guandiano prima di costruire l'immagine della casa editrice, e la Guanda era già scarabottoliana prima di imbattersi nel disegnatore milanese”

Luigi Brioschi



Irvine Welsh
Autore di *Trainspotting*

**I SEGRETI EROTICI
DEI GRANDI CHEF**

Paradiso



GUIDO SCARABOTTOLO, IL RE DELLE COPERTINE

Mario Baudino, *La Stampa*, 13 novembre 2006

COSÌ L'ARTISTA DISEGNA I LIBRI

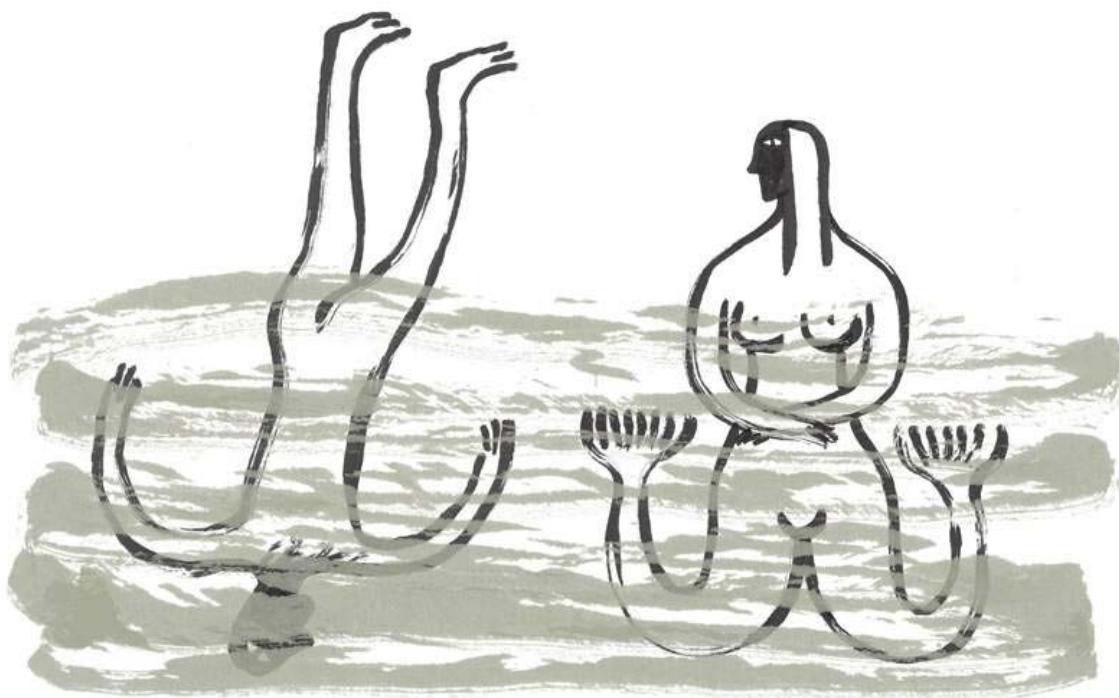
Irving Welsh, lo scrittore scozzese di *Trainspotting*, *Acid House*, *Colla* e altri romanzi provocatori e serissimi che ne hanno fatto un autore di culto, parlando giorni fa del suo nuovo romanzo, *Segreti erotici dei grandi chef* ad Alba, dove l'aveva presentato in anteprima per Albalibri, disse che preferiva di gran lunga la copertina italiana a quella originale inglese: perché la banana che vi campeggiava era rivolta all'insù anziché all'ingiù. Al di là della battuta, era il giusto tributo a un'intuizione grafica. La copertina di Guanda, in effetti, legge meglio il romanzo, lo condensa e lo racconta in una sola, fulminante immagine pop. Non è la prima volta che accade, nella casa editrice di Luigi Brioschi: sta anzi diventando abbastanza abituale che i disegni della traduzione italiana di una certa opera vengano, su richiesta degli editori internazionali, "riesportati" all'estero. Merito della redazione, ma soprattutto di Guido Scarabottolo, il grafico milanese che da quattro anni, da quando uscì *Ogni cosa è illuminata* di Jonathan Safran Foer, progetta tutte le copertine e molte le disegna personalmente. È un caso abbastanza singolare di identificazione tra un artista e una casa editrice, di una firma globale che fa rivivere, per certi aspetti,

la memoria di un sodalizio come quello fra Bruno Munari e l'Einaudi negli anni Sessanta. Qui non si tratta però solo di una linea grafica, ma di una "lettura" del libro. Scarabottolo, nei suoi disegni, racconta le storie. È essenzialmente, come scrive lo stesso Brioschi in *Note*, il volume a lui dedicato appena uscito per Guanda, un narratore. Un narratore per immagini, come si vede nel suo libro dell'anno scorso *Una vita*, romanzo perfino realistico ma soprattutto graphic novel, firmato con Giovanna Zoboli. Ed è anche un narratore che "ha un rapporto ironico con i suoi personaggi". È un aspetto assai evidente, che le tavole di *Note* mostrano bene. Basta cominciare dalle prime pagine, dove campeggia la "storica" copertina d'esordio, con quel paesaggio a forma di seno tagliato in verticale da un'automobile quasi irriconoscibile, allegramente deforme, appena sborzata, imperfetta e assurda, e andare avanti fra tensioni surrealistiche, slanci metafisici, divertimenti di gesti ed essenzialità da arte povera, poverissima. La cifra di Scarabottolo corre veloce, sempre mutevole, "nella dimensione del levare" come scrive Marco Santagata, per tutto il libro che ne ripercorre quattro anni di lavoro, oltre a proporre inediti che forse

copertine non diventeranno mai. Le immagini di *Note* (pubblicato con interventi anche di Maurizio Cucchi, Guido Conti e Gianluca Morozzi) hanno ora preso la via di otto librerie Feltrinelli in tutta Italia (Bari, Bologna, Genova, Firenze, Milano, Napoli, Parma e Roma), dove sono esposte contemporaneamente per tutto novembre. Raccontano una percorso d'artista che si è incrociato con una linea editoriale, un lungo dialogo di segni e parole. Scarabottolo interpreta i libri, ciascuno nella sua individualità, e li realizza graficamente (non tutti, ovviamente: alcune copertine sono opera di suoi collaboratori) aggiungendo loro qualcosa che è nello stesso tempo un titolo e anche un'indicazione dell'editore. Ne sottolinea la singolarità irripetibile e, insieme, l'unità dentro un marchio editoriale. È un modo nuovo di porsi, che lascia alle spalle le tre formule di base cui l'editoria ci ha abituati: l'illustrazione generica, la ricerca volta per volta di un'immagine già esistente (fotografie o dipinti) da giustapporre al titolo o la pura gabbia grafica come "firma" dell'editore. È anche un modo per discutere e giocare con il lettore, con il titolo e con l'autore stesso. Forse, sono parole di Santagata, "addirittura per contrastare l'interpretazione".

Le copertine di Scarabottolo, un'ombra che narra una storia

Daniele Belloni, *il Giornale*, 29 novembre 2006



Scarabottolo di nome fa Guido e di soprannome Bau. Ai tempi delle medie lo battezzarono così perché parlava a bassa voce, cosa che fa tuttora, sicché ogni tanto gli arrivano ancora oggi lettere intestate al "Dottor Bau". Scarabottolo si è laureato in architettura al Politecnico di Milano, ma di professione fa l'illustratore. Una mostra organizzata in contemporanea in otto librerie Feltrinelli sparse per l'Italia (a Milano nel negozio di Piazza Piemonte), intitolata "Note" e visibile fino a domani, colleziona trentadue opere di Scarabottolo. Ci sono le copertine dei libri Guanda, come la prima realizzata nel 2002 per l'esordio di Jonathan Safran Foer,

"Ogni cosa è illuminata", e poi immagini per campagne pubblicitarie, disegni pubblicati su riviste e inediti.

A scorrere i lavori di Scarabottolo si ha la sensazione di leggere un racconto e ti domandi da dove nascono le frasi, quali combinazioni di oggetti, figure e colori producano i dialoghi e i silenzi. Qui un giardiniere che col rastrello traccia un pentagramma al fondo di uno spartito: forse l'allusione al canto e alla musica come arte per la coltivazione di sé? Lì una scrivania abbandonata, solcata da un mini-aeroplano che traversa l'allineamento planetario di terra e luna in direzione di una testa di dinosauro: un viaggio a ritroso verso l'antico mistero? E poi tre uomini e tre donne, le teste sprofonda-

te negli abiti: la goffaggine di esseri un tempo umani, schiavi di una forma, di un'immagine? Mah, lo chiediamo a lui. Fino a che punto interpretare è lecito? "Non c'è limite" risponde Scarabottolo. "Il disegno è fatto a metà dall'autore e da chi lo guarda. Ho sempre lavorato per giornali e riviste, e quindi sento la necessità che il disegno esprima una frase, una narrazione, un'opinione. Per questo ho sviluppato una tecnica che è simile alla scrittura".

E fin dal primo sguardo i disegni di Scarabottolo appaiono ricchi di rimandi, incanti, poeticamente sospesi su innumerevoli possibilità narrative. C'è sempre qualcosa che non ti lascia tranquillo, ogni oggetto



spande un'ombra, poi ti accorgi che il disegno prosegue oltre la cornice, la aggira, e c'è un segno che spunta dall'altra parte, magari un frammento d'ombra. "Disegno separatamente gli elementi di un'illustrazione e poi li ricompongo al computer. In questo modo aggiungo un elemento di fastidio, di disagio, perché le diverse parti non sono state costruite insieme per essere usate in una vista prospettica precisa". E l'ombra? "Non lo so, ci sono cose nelle mie illustrazioni che non capisco, le idee mi vengono spesso nel dormiveglia della mattina. Comunque il mio è un disegno simbolico, da segnaletica stradale".

Lui che si definisce pigro e vorrebbe costruirsi una casa di legno

con le sue mani, lui che è indeciso su quale sia il settore artistico in cui dà il meglio di sé ("Boh? Forse la lettura?"), adesso è capace di disegnare, ideare o commissionare ad altri, una media di dieci-quindici copertine ogni venti giorni. All'inizio riusciva a leggere i libri, poi non è più stato così: "Ma è meglio non sapere tante cose del testo su cui si lavora. Un libro è una miniera di contenuti, informazioni, stimoli. Rischia di essere troppo. La copertina deve incuriosire, non svelare troppo e al tempo stesso attirare il lettore" E il rapporto con gli autori? "In genere agli autori piacciono moltissimo tutte le copertine, tranne le loro. Qualcuno prova a intervenire, soprattutto se ha potere, ma io penso che il massimo

della qualità coincide con il massimo della libertà". E se potesse lavorare con un grande scrittore del passato? "Kafka, ma non so se avrei il coraggio di rivolgergli la parola".





Intervista di Isabella Borghese, 20 luglio 2007

A proposito di grafica editoriale, Guido, darei spazio all'articolo di la Repubblica del 17 giugno 2007, "I vestiti dei libri". Ti propongo un paio di osservazioni e critiche estratte dall'articolo, lì dove tu non compari ovviamente, e lascio di volta in volta a te la parola.

Le copertine dei libri che spiccano negli scaffali delle librerie seguono la regola aurea dettata da Enzo Mari, maestro di design e inventore di copertine storiche (Bollati Boringhieri gli dedica una mostra in questi giorni a Milano): nella copertina le informazioni essenziali sono: autore, titolo, editore. Gli fa eco dall'altra parte del mondo Yasuyo Iguchi, art director alla Mit Press di Boston: "Una bella copertina è semplice e non trendy. Non deve avere orpelli estranei. I primi libri che ho comprato coi miei soldi erano tutti dei tascabili Bur, quelli con la copertina grigia. Li compravo per il contenuto, come continuo a fare. Quindi non ho niente contro le copertine austere, anzi, forse da una copertina austera si prendono meno

fregature. Sono anche convinto che un libro è una materia talmente complessa che è impossibile restituirla con un disegno (anche con un film, del resto). Il problema è che io faccio l'illustratore e mi piacciono i libri.

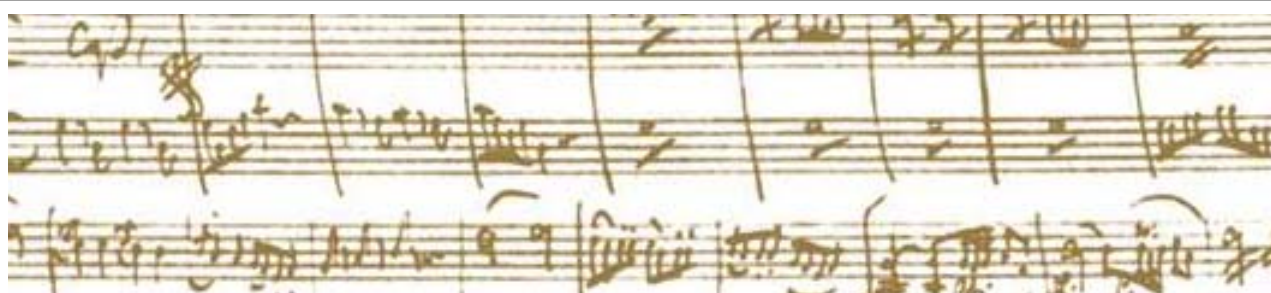
Michele Serra chiude l'articolo così: "Venendo a sapere che la nuova tendenza della grafica libraria sarebbe uno sciocchissimo ritorno all'austerità, al monocromo, allo sguarnito, mi auguro che non si esageri. Il libro, dai tempi della rilegatura obbligatoria delle biblioteche dei nostri nonni, si è scamiciato parecchio, si è levato la grisaglia, e se ogni tanto va in giro con la camicia hawaiana, o bistrato, non è una tragedia. Sono per una grafica plurale, promiscua e magari spiazzante, magari un Nietzsche con coloratissimo disegno di Zarathustra in copertina (tipo Sandokan), o viceversa un Coelho o un Moccia senza nemmeno un orpello grafico, grigio topo come un saggio universitario".

Veramente a me sembra che le diverse tendenze abbiano sempre convissuto. Forse adesso le questioni di marketing entrano più pesantemente nel proces-

so decisionale. Quindi le scelte grafiche devono essere supportate da un apparato filosofico più agguerrito per potersi difendere e perciò se ne parla di più.

Ho sentito in un'intervista che non chiederesti mai a Saul Steinberg se apprezza i tuoi disegni. E che ricordi Paolo Guidotti, Federico Maggioni, Tullio Pericoli. Se ti cito Bruno Munari, Bob Noorda, Maurizio Ceccato, Riccardo Falcinelli, tra nomi risonanti e altri della nota grafica contemporanea, come qualifichereesti ognuno di questi noti e importanti grafici? Nell'intervista citavo illustratori che si sono trovati a fare grafica, a parte Pericoli che di grafica non ne fa. Munari, per il quale provo grande affetto, credo abbia contribuito non poco alle mie scelte professionali. Noorda lo sento più lontano, forse perché ho frequentato meno il suo lavoro. Ceccato e Falcinelli sono molto più giovani di me e nel loro lavoro leggo una radicalità e delle possibilità evolutive che qualche volta mi trovo a invidiare.

Bruno Munari in Artista e designer ha scritto: "Il sogno dell'artista è comunque di arrivare al Museo, mentre il sogno del designer è quello di arrivare ai mercati rionali". Per te,



Guido, qual è il sogno dell'artista e quale quello del designer?

I sogni degli artisti non li conosco, ma a volte ho la sensazione che possano essere piuttosto degli incubi. Il mio sogno di designer è che chi vede un mio lavoro al mercato riornale si trovi a pensare 'Cavoli, avrei potuto farlo anch'io, perchè non ci ho pensato?'

In merito a Guanda. Come nasce la tua grafica Guanda? Cosa non ti piaceva della precedente veste? E per i suoi abiti attuali prevedi novità? Nuove idee? Pensi o hai in mente di cambiare qualcosa della linea attuale?
Sono arrivato a Guanda come illustratore. Il lavoro grafico è derivato in qualche modo da questo. Quello che non mi piaceva tanto erano la presenza di cornici e una gran quantità di gabbie che, in teoria, avrebbero dovuto identificare le collane, e invece diluivano l'immagine della casa editrice. La nuova grafica è nata abbastanza empiricamente. Prima ho ridisegnato i tascabili e da questi è uscito, poco a poco, il resto. Come con le case: prima ci si abita per un po', poi si capisce cosa fare. Così con Guanda, aspetto di capire cosa fare.

Quanti disegni fai per una copertina generalmente?

Ne presento uno, se non va bene ne faccio un altro.

Esiste una copertina che ami particolarmente e che avresti voluto produrre te? In caso affermativo di chi è la firma e cosa ti porta ad apprezzarla in tal modo?

Everyman di Philip Roth per Einaudi. Una copertina tutta nera per un editore che ha sempre fatto copertine tutte bianche. Semplice e geniale.

Esiste un carattere tipografico che preferisci agli altri?

Uso molto spesso il Bell Centennial. Un carattere progettato per gli elenchi del telefono.

Colori, carte, marche che usi e che consiglieresti a un giovane grafico.

Consiglio di usare la testa. Tutti gli altri mezzi, dopo, sono leciti.

Hai detto che cerchi sempre di restare fuori da una teoria e che i tuoi percorsi sono intuitivi. Falcinelli a un ragazzo che volesse intraprendere la professione di grafico consiglierebbe l'Accademia di Belle Arti e tanti esercizi. Intuizione e istruzione sembrano un perfetto binomio. Falcinelli e Scarabottolo due stili differenti. Potrebbero lavorare insieme due grafici così diversi?

Ho sempre lavorato con altri e considero la cosa fondamentale dal punto

di vista della formazione professionale e umana.

Con quale grafico divideresti un progetto di lavoro?

Mi piacerebbe lavorare a un progetto con Mario Piazza.

Come valuti l'influenza dei media nella grafica?

I media formano il gusto e un grafico non può prescindere dal gusto del suo target. Quello che può fare è scegliersi un target compatibile. Poi, come dice Heinz Edelmann, può essere un passo avanti rispetto al suo pubblico, ma non più di un passo.

Qual è la forma d'arte che influenza di più la tua ispirazione?

Tutto quello che c'è tra le grotte di Lascaux e l'ultimo film di Kaurismaki, compresa la segnaletica stradale.

Progetti futuri?

Il futuro è appena passato.

Nell'ambito del tuo lavoro c'è qualcosa che non hai fatto e vorresti fare? Qualcuno che vorresti incontrare? Un progetto che vorresti riprendere?

Preferisco non pensarci.



Guido Scarabottolo

Laureato in architettura presso il Politecnico di Milano.

Attivo dal 1975 come illustratore e grafico, ha collaborato con i maggiori editori italiani, le principali agenzie di pubblicità e la Rai.

Dal 2002 progetta tutte le copertine per Ugo Guanda Editore e ne illustra molte.

Con Giovanna Zoboli ha pubblicato *Storie dell'anno scorso*, *Vita e passione di B.T.*, quadro, *Love*, (*Libri a naso*) e *Una vita (romanzo metafisico)*, Guanda, Note.

I suoi lavori sono stati selezionati per la pubblicazione da *Japan's Creators Annual*, *Bat*, *Graphis*, *American Illustration*, *Society of Illustrators Annual*.

Vive e lavora a Milano.



Bibliografia minima

- Guido Scarabottolo, “Elogio della pigrizia”, *Aou Journal*, maggio 2004;
- Maria Sebregondi, *Scarabottolo a b c*, *Alias*, 10 luglio 2004;
- Stefano Bucci, “Scarabottolo, quando le copertine lasciano il segno”, *Corriere della Sera*, 31 ottobre 2006;
- Mario Baudino, “Guido Scarabottolo, il re delle copertine. Così l'artista disegna libri”, *La Stampa*, 13 novembre 2006;
- Dario Olivero, “I vestiti dei libri”, *Domenica della Repubblica*, 17 giugno 2007.

Ringrazio Guido Scarabottolo per la disponibilità e il materiale inviatomi. E chiudo questo progetto in silenzio lasciando la parola a tutte le illustrazioni inserite nella ricerca. Come a sentire ora il timbro garbato di Guido Scarabottolo ribadirci “i miei lavori sono più da ascoltare che da guardare”.

