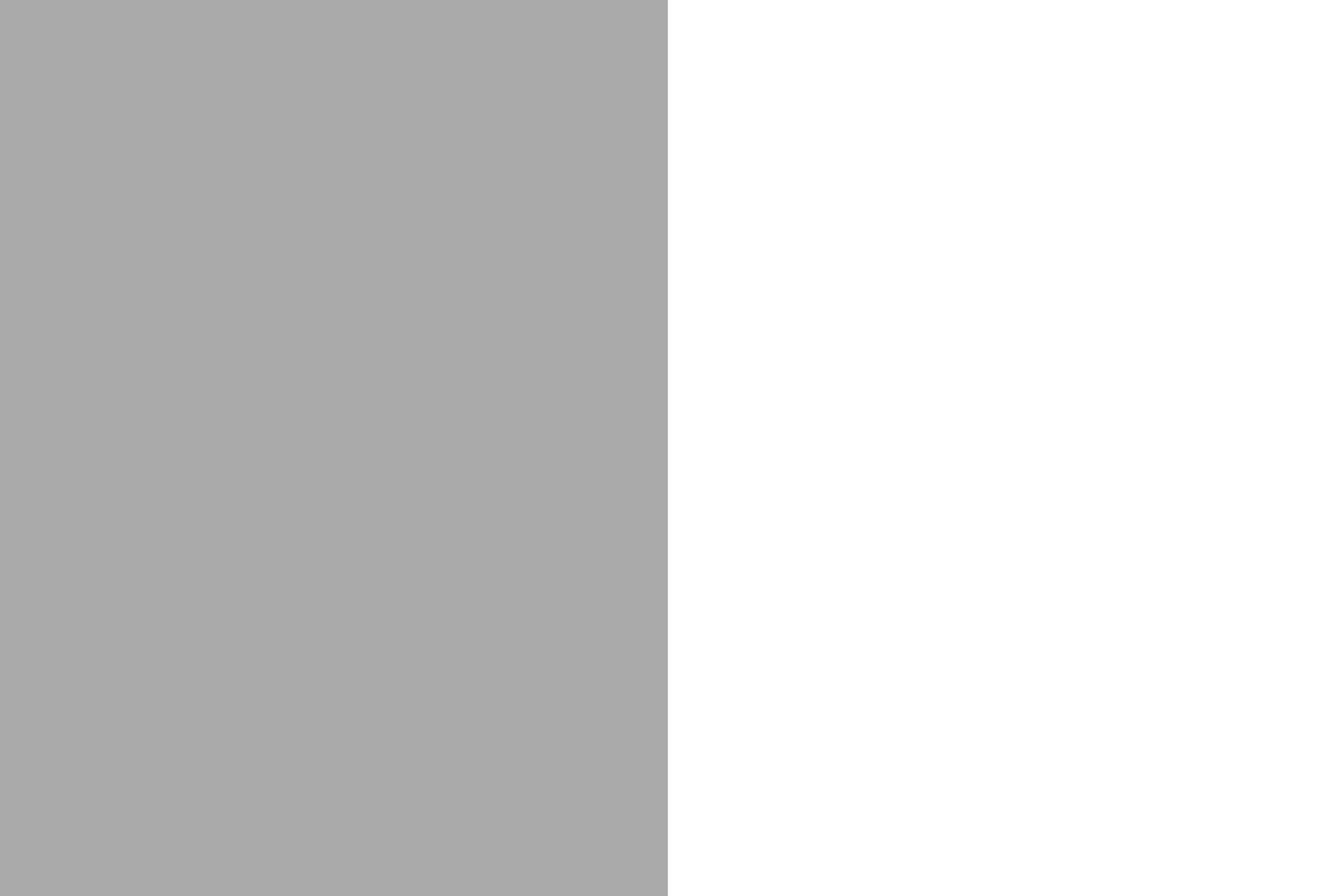


**PROGETTARE  
UN LIBRO VISIVO:  
Sono l'ultimo a scendere  
(e altre storie credibili)**



*Progettare un libro visivo:  
Sono l'ultimo a scendere  
(e altre storie credibili)*

Tesi di laurea triennale  
di Marta Sironi  
Relatore: Mario Piazza

Carattere tipografico utilizzato:  
Acumin Variable Concept

Corso di Laurea  
in Design della Comunicazione  
A.A. 2019/2020  
Scuola del Design  
Politecnico di Milano

<b>7</b>	<b>INTRODUZIONE</b>
<b>9</b>	<b>ANALISI</b>
<b>11</b>	<b>L'AUTORE</b>
<b>13</b>	<b>LA RACCOLTA</b>
<b>19</b>	<b>CONCEPT</b>
<b>20</b>	<b>IL DIALOGO</b>
<b>23</b>	<b>L'ASSURDITÀ</b>
<b>31</b>	<b>PROGETTO</b>
<b>32</b>	<b>IL FORMATO</b>
<b>34</b>	<b>IL LAYOUT</b>
<b>38</b>	<b>LA TIPOGRAFIA</b>
<b>44</b>	<b>LA COPERTINA</b>
<b>46</b>	<b>LA CONFEZIONE</b>
<b>46</b>	<b>LA CARTA</b>
<b>48</b>	<b>LA RILEGATURA</b>
<b>50</b>	<b>LA LABBRATURA</b>
<b>53</b>	<b>IMMAGINI PROGETTO</b>

# INTRODUZIONE

Questa tesi è di supporto al progetto realizzato per il Laboratorio di Sintesi Finale, tenuto dai docenti Mario Piazza, Marco Giancarlo Pea e Luca Pitoni, assistiti da Kevin Pedron, durante il terzo anno del Corso di Laurea in Design della Comunicazione presso il Politecnico di Milano.

Obiettivo del corso è la progettazione di un libro visivo, un artefatto le cui caratteristiche grafiche e materiali sono pensate per esaltare gli aspetti caratterizzanti del testo, creando così nuovi percorsi ed esperienze di lettura.

Si è lavorato su *Sono l'ultimo a scendere (e altre storie credibili)* di Giulio Mozzi, in apparenza un diario pubblico che raccoglie episodi della vita quotidiana dell'autore, banale e ripetitiva. Si tratta in realtà di racconti inventati, tutti a parte uno, che ruotano intorno alle interazioni a cui il protagonista partecipa o che si trova ad ascoltare, da cui emerge una comicità alimentata da incomprensioni, ripetizioni e ostinazioni, tutte derivate dall'incapacità di comunicare degli interlocutori.

In queste pagine verrà ricostruito il percorso progettuale che ha portato alla realizzazione del libro visivo presentato a fine corso.

Si è iniziato studiando l'autore, Giulio Mozzi, ma soprattutto analizzando la raccolta, cercando di definirne lo stile e le caratteristiche. A partire dagli aspetti essenziali del testo, si è arrivati a definire il *concept* del progetto, ovvero gli elementi che la veste grafica avrebbe accentuato. Si è trasformata quindi l'idea in un artefatto concreto, le cui qualità, grafiche e materiali, sono descritte in coda alla tesi.

# ANALISI

# L'AUTORE

## LA VITA

Giulio Mozzi è un autore italiano che, negli ultimi anni, ha pubblicato in particolare libri di racconti e manuali sulla scrittura e ha ricoperto il ruolo di curatore per diverse case editrici, ultima tra queste Marsilio Editore. Nato nel 1960, cresce in una famiglia colta, i genitori sono entrambi biologi, e viene incoraggiato fin da piccolo alla lettura. A vent'anni, con un diploma in dattilografia, viene assunto nell'ufficio stampa di un'associazione di artigiani e durante i sette anni in cui vi lavora collabora con diversi giornalisti che lo introducono alle tecniche e pratiche della scrittura.

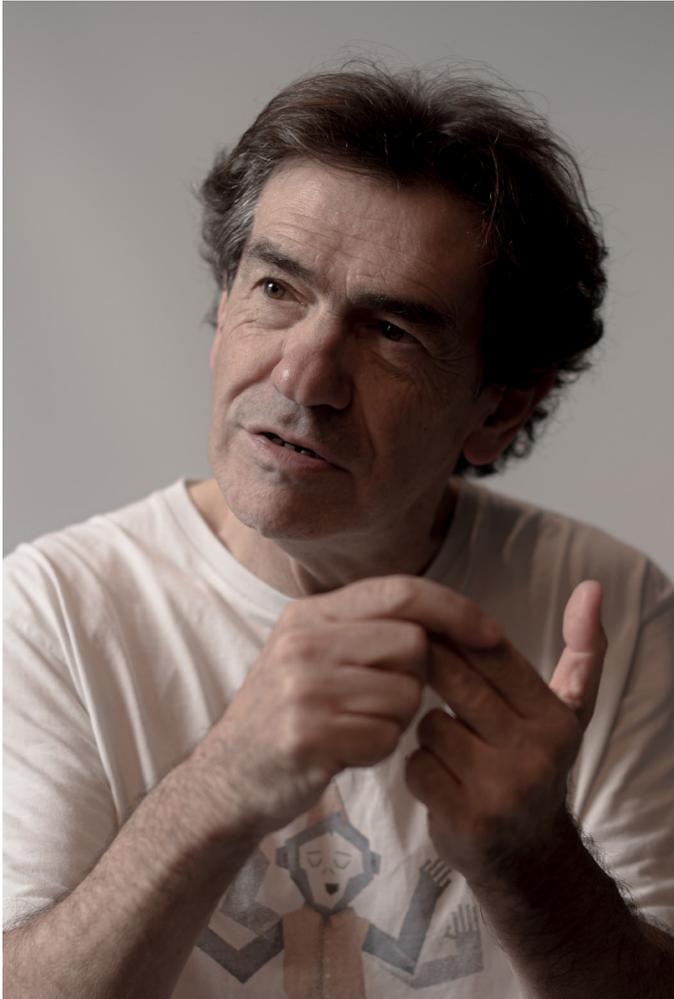
Ma è dalla risposta a una lettera inviata ad un'amica che scopre di aver scritto il suo primo racconto. Per cercare di consolarla e farla sorridere, si era finto il ladro che l'aveva rapinata che, pentito, le voleva restituire i suoi oggetti di valore.

Diventare scrittore non è mai stata una sua aspirazione, è qualcosa in cui è inciampato, e quando ha realizzato che scrivere racconti era qualcosa che gli riusciva bene ha deciso di dedicarci del tempo ed è così che è diventata la sua professione.

## IL LAVORO

Dai primi anni novanta inizia a pubblicare le proprie opere, tra cui ci sono soprattutto raccolte di racconti, libri in versi e antologie. Oggi si definisce un ex-scrittore, il suo ultimo libro risale infatti al 2015, e spiega che riguadagnerà il titolo se e quando produrrà qualcosa di nuovo. L'idea di non pubblicare altri libri non lo preoccupa, a volte, spiega, "non è necessariamente un destino"<sup>1</sup>. Il suo ruolo nel mondo dell'editoria non si limita

<sup>1</sup> Elisabetta Michielin, *Intervista a Giulio Mozzi*, su Pulp Libri, 2019



Giulio Mozzi fotografato da Francesco Terzagio

alla scrittura, Mozzi lavora infatti anche come consulente editoriale per diverse case editrici, la prima fu Edizioni Theoria, per cui lavorò negli ultimi anni novanta, passa poi per Sironi Editore e Einaudi, e dal 2014 collabora con Marsilio Editore.

Il lavoro del consulente editoriale consiste nella ricerca di contenuti a cui la casa editrice potrebbe essere interessata. È quindi una figura che, grazie alla conoscenza che ha della realtà editoriale e dei suoi meccanismi, è in grado di riconoscere il valore di uno scritto che gli è stato inviato o un progetto trovato online.

Contemporaneamente ha iniziato la sua carriera di insegnante, che oggi è la sua principale occupazione. Ha preso parte a una serie di iniziative sulla scrittura creativa e nei primi dieci anni del duemila ha insegnato presso la scuola Holden e diverse università in tutta Italia. Ha inoltre pubblicato diversi manuali sulla scrittura, il più recente *Oracolo manuale per scrittrici e scrittori* pubblicato nel 2019 da Sonzogno.

Mozzi ha inoltre saputo sfruttare le opportunità offerte dal mondo digitale per la promozione dei suoi scritti e dei suoi corsi di scrittura, ma non solo. Dal 2000 cura infatti il blog *Vibrisse*, un "bollettino di letture e scritture"<sup>2</sup> in cui l'autore pubblica recensioni e commenti a libri che hanno attirato la sua attenzione, così come riflessioni personali, ma rappresenta anche un'opportunità per interagire con i suoi lettori.

<sup>2</sup> Blog *Vibrisse*, bollettino di letture e scritture sulla piattaforma Wordpress

# LA RACCOLTA

## LA GENESI

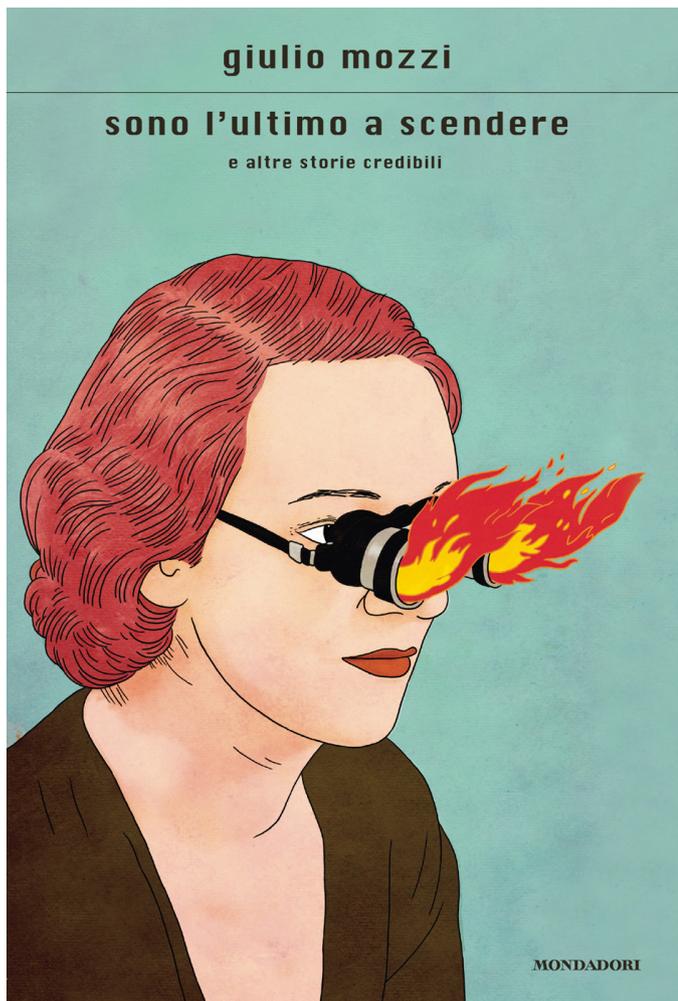
È da questo blog che nasce la raccolta *Sono l'ultimo a scendere (e altre storie credibili)* pubblicata da Mondadori nel 2009 e ripubblicata, in formato digitale, da Laurana Edizioni nel 2013. Nel maggio 2003 l'autore ha infatti iniziato la pubblicazione di un diario pubblico sulla piattaforma. Quotidianamente, anche se con delle interruzioni, postava un'entrata, la cui natura poteva essere diversa, nel diario troviamo infatti annunci, commenti, recensioni letterarie e ovviamente aneddoti di vita quotidiana.

Per la raccolta ha selezionato i racconti più significativi o interessanti tra quelli postati dal 2003 al 2008, revisionandoli in modo da creare un insieme coerente.

## IL GENERE DEL DIARIO

L'autore si è avvicinato al genere del diario pubblico leggendo alcuni progetti in rete. Molti utenti avevano scelto il web per condividere la loro vita, confessioni e riflessioni personali, nascondendosi però dietro a nickname, fin "troppo bizzarri"<sup>3</sup> secondo Mozzi. Si era interessato anche alle discussioni intorno al fatto che molti autori di diari pubblici risultavano non essere chi avevano dichiarato di essere, facendo esplodere l'indignazione dei lettori, che si sentivano ingannati. Mozzi rimane affascinato da questo genere di scrittura e, incoraggiato dal fatto di avere già un pubblico grazie al suo blog e alla notorietà dovuta alle sue pubblicazioni precedenti, decide di iniziare questo progetto. Sceglie, controcorrente, di non nascondersi dietro a un nickname ma di firmarsi con il suo vero nome e cognome, prendendosi però la completa libertà d'invenzione nella narrazione degli eventi. Come dichiara chiaramente

<sup>3</sup> Sezione conclusiva *Chi è lui?* della raccolta *Sono l'ultimo a scendere*



Copertina dell'edizione  
Mondadori del 2009  
di *Sono l'ultimo a scendere*  
di Giulio Mozzi.  
Illustrazione di Rutu Modan

nel prologo alla raccolta, solo uno degli episodi è reale, gli altri sono stati inventati tenendo conto però che tutti i racconti dovevano sembrare assolutamente credibili, da qui il sottotitolo del testo.

Gioca con la supposizione che il genere del diario sia legato esclusivamente a un contenuto autobiografico e personale, quindi veritiero, quando invece è solo una delle tante forme con le quali un autore può raccontare una storia.

## IL PROGETTO

Nella parte conclusiva della raccolta intitolata *Chi è lui?* l'autore ripercorre la fase meta-progettuale di questo progetto, rivelando le linee guida che si era imposto per facilitare la scelta e quindi la stesura degli episodi. Da un punto di vista contenutistico ha deciso che avrebbe presentato ai lettori solo ciò che considerava l'essenziale della sua vita come scrittore e curatore editoriale: l'alzarsi presto la mattina, gli spostamenti in treno, le telefonate di lavoro e gli incontri con sconosciuti. Sceglie quindi di prediligere sulla varietà e il meraviglioso, la ripetizione e la banalità, raccontando episodi che potrebbero far parte della vita di chiunque di noi e utilizzando più volte lo stesso contesto, è ricorrente per esempio lo scenario della stazione e del treno. Un obiettivo che si è imposto era quello di sfatare lo stereotipo dello scrittore visto come eremita isolato nel suo studio, perso nelle sue fantasie, per questo motivo la maggioranza dei racconti vede l'autore interagire con altre persone, che siano amici o sconosciuti. Deriva da questo la scelta formale di utilizzare il dialogo, che non compare spesso negli altri testi pubblicati dall'autore, ma che qui accentua il botta e risposta tra gli interlocutori. L'autore sceglie anche di utilizzare un approccio comico alla stesura dei racconti per allontanarsi dall'immagine

di scrittore sentimentale e malinconico che si era costruito con le sue pubblicazioni precedenti. Crea quindi situazioni e personaggi che fanno emergere “un’ironia paradossale e feroce”<sup>4</sup>, basata su un’incapacità di comunicare del protagonista e di chi incontra. Un altro aspetto che i racconti hanno in comune è il finale in sospeso, un aspetto formale che l’autore non si è imposto ma ha inserito inconsapevolmente una volta che ha iniziato a scrivere. Il suo obiettivo era quello di scardinare l’isolamento che identifica la figura dello scrittore, quindi era naturale per lui interrompere la narrazione una volta che questo avveniva. Spesso inoltre la storia si conclude con una battuta dell’interlocutore, a sottolineare implicitamente l’incapacità del protagonista di comunicare o trovare una risposta.

Durante la pubblicazione del diario sul blog *Vibrisse* questa caratteristica ha permesso una maggiore partecipazione dei lettori, che, oltre a commentare gli episodi, avevano anche la possibilità di completarli secondo la loro prospettiva.

In *Sono l’ultimo a scendere* Mozzi prende spunto dalla sua vita per raccontare episodi della quotidianità di un suo omonimo, uno scrittore di Padova che lavora come curatore editoriale per l’Editore Sironi, un “picaro moderno”<sup>5</sup> le cui avventure consistono in viaggi in treno (specialmente sull’Eurostar delle 6:45 per Milano), giornate di lavoro, incontri fortuiti e telefonate con sconosciuti che sembrano sempre volere qualcosa da lui. Mozzi spiega come la chiave per scrivere delle buone storie, immaginarie o meno, sia conoscere la realtà.

Un autore deve essere curioso rispetto a ciò che lo circonda, osservare e porsi delle domande per capirne i funzionamenti.

Nel raccontare episodi di vita quotidiana, quindi situazioni che tutti i lettori potrebbero aver vissuto,

emerge l’attenzione che l’autore ha rivolto all’analisi e quindi alla comprensione dei meccanismi della realtà in cui viviamo, soprattutto da un punto di vista sociale, come instauriamo relazioni con le persone che incontriamo o come comunichiamo con loro.

È stato grazie alla consapevolezza delle dinamiche comunicative che l’autore è riuscito a costruire situazioni in cui l’incapacità di parlarsi è portata all’esasperazione. Nel protagonista ritroviamo inoltre una parodia delle approccio alla comunicazione dell’autore, ma soprattutto la sua incapacità di avere una conversazione che non porti a quello che lui stesso definisce come “sadismo reciproco”<sup>6</sup>.

La relazione con gli altri risulta infatti quasi sempre sgradevole, la combinazione della maleducazione degli interlocutori, che non sembrano avere un filtro o rispetto, e della logica argomentativa che il protagonista applica a tutte le discussioni, anche quelle più assurde, crea un’atmosfera completamente surreale. Sembra esserci una barriera tra gli interlocutori che non permette loro di comprendersi l’un l’altro, è come se ognuno portasse avanti una propria conversazione.

<sup>4</sup> Sezione Descrizione della pagina Ibs per la raccolta *Sono l’ultimo a scendere*

<sup>5</sup> Marcello D’Alessandra, *La voce critica* sulla pagina Ibs per la raccolta *Sono l’ultimo a scendere*

<sup>6</sup> Sezione conclusiva *Chi è lui?* della raccolta *Sono l’ultimo a scendere*

**CONCEPT**

Identificare tutte le sfaccettature del progetto con l'analisi della raccolta e del suo autore ha permesso di riconoscerne la natura e identificare gli aspetti che lo contraddistinguono, passaggio indispensabile per sviluppare il progetto di un libro visivo in cui la componente grafica e quella materiale devono lavorare per amplificare ciò che il testo vuole comunicare. I dialoghi che nascono dagli incontri del protagonista e l'assurdità creata dalla difficoltà di capirsi sono i perni su cui si fonda la raccolta, e sono quindi gli elementi da dover accentuare con una veste visiva adatta.

## I DIALOGHI

Nello studio fatto nel capitolo precedente è già stato sottolineato il ruolo centrale nella raccolta delle interazioni tra i personaggi. Si è chiarito come uno degli obiettivi dell'autore fosse appunto quello di contrapporre allo stereotipo dello scrittore solitario la figura di un suo omonimo costantemente coinvolto in conversazioni con chi incrocia durante lo scorrere della sua vita quotidiana, che siano sconosciuti o meno. Da questo deriva la scelta dell'autore di utilizzare il dialogo come forma narrativa, evidenziando così il botta e risposta dei personaggi. Inoltre Mozzi utilizza uno stile di scrittura minimale. Le sezioni narrative, in cui l'episodio viene contestualizzato, sono composte da periodi brevi, spesso enunciati nominali, spezzati dall'uso persistente della punteggiatura. I dialoghi sono invece scanditi dai "dico io" o "dice lui" che guidano il passaggio tra le voci degli interlocutori. Queste scelte indirizzano l'attenzione del lettore sulle parole dei soggetti coinvolti e la loro rapida successione. Per tradurre visivamente questo aspetto si è scelto di lavorare sulla disposizione del testo. Si è partiti dal riconoscere che i racconti sono costituiti, come

Sceneggiatura per il film  
*The Favorite* diretto  
 da Yorgos Lanthimos  
 e scritto da Deborah Davis  
 e Tony McNamara  
 da Vulture.com

THE FAVOURITE SHOOTING SCRIPT 6 MAR 17 100.		
	ABIGAIL	
	Of course. Footman go and check again. Immediately! Incompetent!	
	He scurries away. Anne settles back.	
	ABIGAIL (CONT'D)	
	They are waiting.	
144	OMITTED	144
145	INT ANNE'S APARTMENTS DAY	145
	Anne is propped up in a chair. She holds her stomach, grimaces, a tray of hot chocolate and cake half eaten beside her. Anne is breathing in a labored fashion. The men swim in and out of focus. They are in the middle of a cabinet meeting. Harley, Godolphin and a small group of politicians are arguing.	
	HARLEY	
	Marlborough is at Southampton. We need a decision.	
	GODOLPHIN	
	Your Majesty if I-	
	ANNE	
	There was very little mail today.	
	Godolphin takes this in. Harley not sure what is going on.	
	HARLEY	
	Quite. If I may, the situation with Marlborough.	
	ANNE	
	He is stealing from me!	
	GODOLPHIN	
	What? Your Majesty that is preposterous.	
	ANNE	
	Lady Abigail. The privy purse. Is it not true they have stolen from me? Damaged us?	
	Abigail is stunned. She nods slowly.	
	ANNE (CONT'D)	
	It is all there in black and white. She must be ruined and banished from their beloved England. They are not loyal! They would hurt us, our country, the Queen!	

accennato sopra, da sezioni di narrazione e da dialoghi, nei quali si distinguono le voci degli interlocutori, tra cui l'unica costante è quella del protagonista.

Volendo dare risalto alle parole scambiate si è pensato di utilizzare per la sezione narrativa un'impaginazione fissa e centrale e lavorare invece sul movimento della parte di dialogo.

In un primo momento si è ipotizzato l'uso di allineamenti a bandiera opposti per le parole del protagonista e quelle dei suoi interlocutori, in modo da riprodurre con lo spostamento degli occhi nella lettura il meccanismo di tira e molla che caratterizza queste interazioni.

In questo caso però risultava pesante seguire il racconto e si è scelta quindi un'impaginazione più lineare che richiamasse quella dei copioni cinematografici o teatrali. Si è presa come riferimento l'impaginazione all'americana, in cui il testo è disposto secondo un'asse centrale e ciò che differenzia le didascalie dai dialoghi è la giustezza dei paragrafi, gestita su una griglia orizzontale.

Nell'adattare questo formato al progetto si è scelto di assegnare la giustezza più corta non più ai dialoghi ma alla parte narrativa, in quanto c'era la necessità di dare più spazio alle parole degli interlocutori, che infatti occupano la pagina da margine a margine.

Un passaggio ulteriore è stato quello di differenziare le voci dei personaggi con la scelta di sfalsare le parole di Giulio Mozzi e quelle dei suoi interlocutori.

## L'ASSURDO

Le interazioni sono però anche caratterizzate dall'incapacità di comunicare di chi vi è coinvolto. Ed è proprio sugli equivoci e sulle ostinazioni che ne nascono che l'autore costruisce la comicità che contraddistingue la raccolta.

Questo approccio raggiunge diverse intensità in ogni racconto, in alcuni episodi, tra cui quelli più personali e sentimentali, è completamente assente, in altri invece è accentuato da situazioni paradossali e assurde.

In questi ultimi l'autore porta all'esasperazione l'incapacità di relazionarsi dei personaggi coinvolti, divisi tra coloro che non vogliono che l'altro capisca, spesso questo ruolo è ricoperto dal protagonista, che si compiace nel mettere in difficoltà l'altro, e coloro che invece non ascoltano le parole dell'altro, spesso perché troppo distratti da cosa loro stessi stanno dicendo.

Le situazioni assurde in cui sembra che ogni interlocutore dialoghi senza tenere in considerazione il contributo dell'altro lasciano il lettore confuso, ma allo stesso tempo divertito dall'incapacità di portare avanti una semplice conversazione trasformando una situazione quotidiana in qualcosa di contorto.

Per comunicare questo aspetto si è scelto di intervenire sulla font, dando alle parole una veste che potesse rappresentare la sensazione che trasmettono, rifacendosi quindi a un uso espressivo della tipografia, in cui le decisioni prese sono determinate dal voler accentuare il significato del testo.

Il riferimento chiave è stato il progetto di Robert Massin per la pubblicazione nel 1964 dell'opera teatrale *La Cantatrice Chauve* di Eugene Ionesco. Si tratta di una pièce che rientra nella corrente del Teatro dell'Assurdo, l'autore infatti rinnega le convenzioni che caratterizzano tradizionalmente questo medium

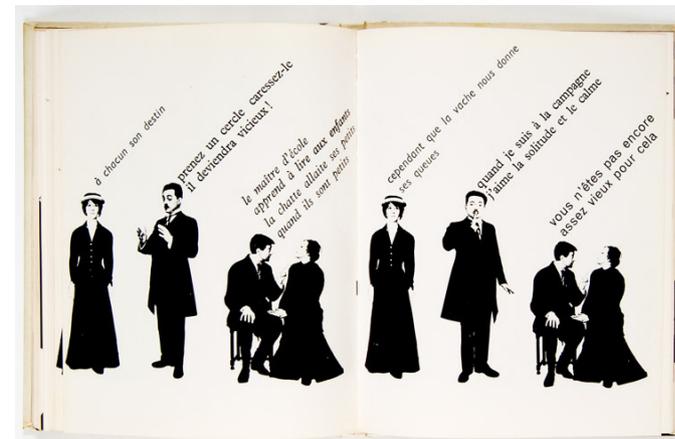
costruendo il racconto sulla realtà della piccola borghesia non tanto su una trama, quando sul continuo andirivieni dei personaggi e sul loro atteggiamento.

L'obiettivo del grafico era quello di riportare sulla pagina stampata le dinamiche messe in scena sul palco, riproducendo, attraverso le componenti grafiche, l'esperienza dello spettatore.

Massin impiega quindi lo spazio della pagina come se fosse un palcoscenico, posizionando e facendo muovere i personaggi sulla scena e riuscendo a costruire un ritmo visivo che riproduce, nello sfogliare del testo, l'andamento dell'opera. Rifacendosi alla tipografia espressiva futurista e dadaista, ma sfruttando le nuove opportunità tecniche offerte dalla fotocomposizione, lavora inoltre sulla scelta del carattere tipografico e quindi sul suo trattamento per rappresentare visivamente la musicalità dell'opera. I gesti dei personaggi e le indicazioni per i rispettivi attori sono tradotti in immagini fotografiche, che per il loro forte contrasto diventano delle icone. Per riprodurre ciò che accade sul palco le battute sono collocate in corrispondenza dell'immagine di chi le pronuncia. Inoltre ognuno dei personaggi è contraddistinto da un carattere tipografico diverso, con cui Massin vuole trasmettere la loro personalità: sceglie il *regular* per le figure maschili e il corrispondente *italic* per le controparti femminili, e opta in generale per font convenzionali così da evidenziare la natura stereotipata dei personaggi e il modo in cui parlano per cliché. Utilizza infine le dimensioni, la sovrapposizione e la deformazione della font per rappresentare il tono di voce con cui le parole vengono pronunciate.

Nel caso del progetto per *Sono l'ultimo a scendere* si sono ipotizzate diverse soluzioni.

Seguendo l'esempio di Massin, si è pensato alla scelta di caratteri tipografici dalle forme particolari per differenziare gli interlocutori e rappresentarne



Doppie pagine  
da Eugene Ionesco,  
*La Cantatrice Chauve*,  
Gallimard, 1964,  
progetto di Robert Massin

le stranezze; si è anche immaginato l'uso di una scala cromatica, studiata sulla simbologia del colore, per identificare il livello di assurdità di ogni battuta o situazione; cercando di trovare la soluzione migliore si è provato anche a combinare queste due, ma in tutti i casi il messaggio non era comunicato in modo sufficientemente efficace.

Si è tornati quindi al *concept* e si è arrivati alla soluzione adottata per il progetto finale, ovvero l'uso di un carattere distorto per identificare le sezioni assurde nei racconti. Si è arrivati a questa conclusione in quanto i momenti di assurdità nati dalle interazioni possono essere intesi come degli ostacolo nello scorrere della vita quotidiana del protagonista, che dovrebbe essere come quella di tutti, banale e ripetitiva. Si è quindi voluto riprodurre visivamente lo stesso meccanismo distortendo alcune lettere del carattere tipografico scelto, in modo tale da interrompere il normale scorrimento della lettura nei momenti che raccontano questi intoppi.

Per il processo di deformazione delle lettere si sono presi in considerazione diversi riferimenti.

Massin ha usato più volte la manipolazione del testo, in forma analogica o digitale, nelle sue opere più sperimentali. Ne *La Cantatrice Chauve* la utilizza per definire il tono di voce dei personaggi, evidenziando le parole sussurrate. Il risultato è ottenuto stampando il testo sul lattice di alcuni preservativi, scelti perché facilmente reperibili, e manipolando il materiale fino a ottenere la deformazione desiderata, che poi sarebbe stata fotografata per essere riprodotta. Utilizza la stessa tecnica anche per il "calligramma vocale"<sup>7</sup> di *La Foule* di Edith Piaf, in cui le deformazioni riproducono le variazioni della voce della cantante, in volume e timbro. Ma, pur tenendo conto dell'approccio di Massin, si sono ricercati anche dei riferimenti contemporanei che tenessero conto degli strumenti tecnologici

<sup>7</sup>Richard Hollis, Language unleashed su Eye, no. 16, vol. 4, 1995



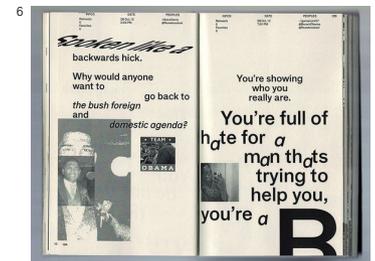
Sopra: Doppia pagina da Eugene Ionesco, *La Cantatrice Chauve*, Gallimard, 1964. Progetto di Robert Massin

Sotto: Doppia pagina da *Hommage à Piaf*, Evergreen Review 38, 1965. Progetto di Robert Massin

a disposizione, a cui questa racconta deve la sua genesi. Ci si è rifatti quindi soprattutto al movimento della Glitch Art, che abbraccia diversi campi artistici e che mira alla costruzione di un'estetica attraverso l'uso dei risultati del malfunzionamento di strumenti analogici e digitali. Gli artisti possono assumere comportamenti opposti: catturare passivamente il momento in cui qualcosa va storto o, come accade più spesso, mettere mano su software o strumenti di riproduzione per ottenere determinati effetti di distorsione. Rifacendosi a progetti in cui si ricercava un trattamento del testo simile anche se per motivazioni diverse, si è optato per l'utilizzo di uno scanner, attraverso cui l'immagine stampata della lettera poteva essere manipolata manualmente, mantenendo quindi il controllo sulle distorsioni e ottenere un risultato adatto.

Riferimenti estetici per la deformazione del carattere

- <sup>1</sup> Paolo Palma, *De Industria*, 2011
- <sup>2</sup> Lucia del Zotto e Giovanni Pamio, *Condo Magazine*, 2014
- <sup>3</sup> Ran Park, *Lost In Konglish*, 2016
- <sup>4</sup> Stefan Thorsteinsson, *Lettre Internationale*, 2010
- <sup>5</sup> Sophie Clausse, *The Windy City Zine*, 2015
- <sup>6</sup> Hervé Thomas, 2015



**PROGETTO**

# IL FORMATO

Per definire le dimensioni del libro si sono tenuti in considerazione sia aspetti concettuali che pratici e, cercando di rispondere a tutte le necessità, si è optato infine per un formato di 14x19 cm.

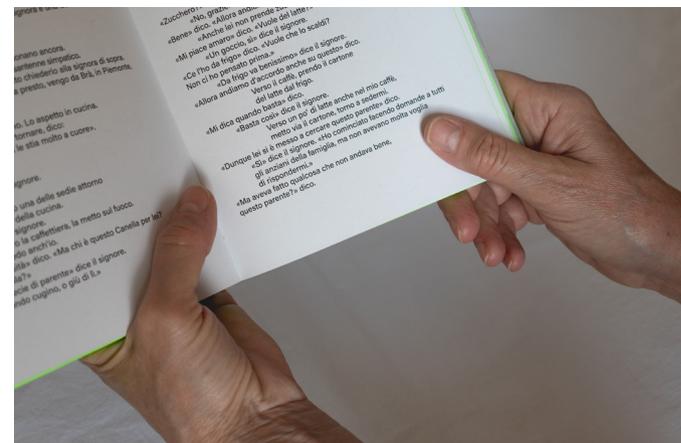
Ci si è rifatti innanzitutto alla natura diaristica della raccolta, scegliendo una grandezza ridotta in modo da riprodurre quella di un ipotetico taccuino in cui l'autore avrebbe potuto annotare gli eventi delle sue giornate.

Essendo inoltre questi racconti che seguono la vita quotidiana del protagonista, in tutti i suoi spostamenti e attività, si è ritenuta interessante la possibilità che il libro potesse accompagnare il lettore nella sua, le dimensioni scelte quindi garantiscono di poter portare con sé il libro e leggerlo dove e quando si vuole.

Si è dovuto tener conto anche dei meccanismi di stampa, dovendo progettare un libro pensato per essere prodotto e venduto su larga scala. Il formato scelto è adatto per essere stampato su fogli singoli di dimensione A4, approccio scelto per la realizzazione della copia singola presentata all'esame del corso, ma anche in segnature su fogli macchina di dimensioni 64x88 cm in cui è disponibile la carta selezionata.

Inoltre la definizione delle dimensioni è dipesa anche dalle scelte prese per l'impaginazione del testo.

Si è lavorato su questi elementi in parallelo, cercando di adattare l'uno alle esigenze dell'altro, con l'obiettivo di creare un equilibrio che desse respiro alle parole e facesse emergere gli aspetti volti a comunicare la natura della raccolta.



Formato del libro  
nelle mani del lettore,  
chiuso (sopra)  
e aperto (sotto)

# IL LAYOUT

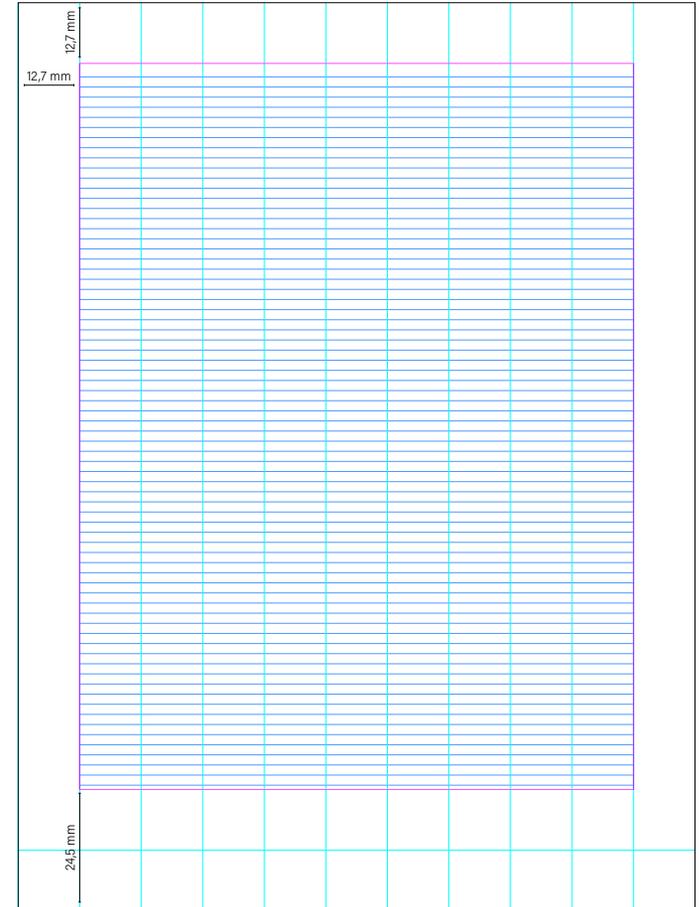
Il *layout* della pagina è stato progettato con l'obiettivo di evidenziare visivamente i dialoghi che hanno luogo nei racconti e che, come è già stato analizzato, ne racchiudono l'essenza.

L'impaginazione delle sceneggiature all'americana è stata utilizzata come riferimento per via del modo in cui le diverse componenti vengono differenziate grazie allo sfalsamento del testo rispetto a una griglia orizzontale. Lo stesso principio è stato applicato al progetto in questione: è stata creata una griglia che dividesse la pagina in colonne (undici) in modo da ottenere un modulo, corrispondente alla loro larghezza (12,7mm), da utilizzare per avere uno sfalsamento costante delle diverse parti del testo.

I margini sono stati definiti sulla base della griglia individuata: quelli laterali sono delimitati dalle colonne alle estremità della pagina, mentre per quelli superiore e inferiore è stato utilizzato come parametro il modulo identificato, usato una volta nel primo caso e duplicato nel secondo, dovendo tener conto della presenza dei numeri di pagina.

All'interno dei limiti dei margini è stata poi inserita la griglia delle linee di base, per cui si è scelto un incremento di 6pt che si adatta allo spazio a disposizione e permette di gestire al meglio sia il testo che le intestazioni.

La griglia è stata poi utilizzata per posizionare le due componenti del testo, la narrazione e i dialoghi, in modo da differenziarle sottolineando però anche il diverso valore che hanno per i racconti. Le sezioni narrative, in cui vengono descritti il contesto e i comportamenti dei personaggi, assumono infatti un ruolo di secondo piano rispetto ai dialoghi, su cui invece è costruito il senso dei racconti. Per questo motivo le prime



Griglia alla base del layout della pagina del libro visivo  
*Sono l'ultimo a scendere*



# LA TIPOGRAFIA

La tipografia invece è stata studiata per comunicare l'assurdo che si crea in alcuni racconti per via dell'incapacità di comunicare degli interlocutori. Si è quindi lavorato per evidenziare il contrasto tra queste situazioni e la banalità della vita quotidiana in cui sono inserite.

Per le motivazioni discusse nel capitolo precedente, si è scelto di distinguere le sezioni assurde con una versione deformata del carattere utilizzato per il resto del testo. Nella selezione della font si sono ricercate forme semplici e lineari che potessero quindi riprodurre la natura delle situazioni soggetto della raccolta *Sono l'ultimo a scendere*, e, allo stesso tempo, accentuare il contrasto con la propria versione deformata. Il carattere tipografico scelto è Acumin, progettato da Robert Slimbach per Adobe nel 2015.

Si tratta di una famiglia *sans serif* dalla forte versatilità, raggiunta grazie al gran numero di variabili (novanta in tutto) da cui è composta.

L'Acumin è un carattere neo-grotesco, ciò significa che la sua costruzione si basa sugli aspetti chiave dello stile grotesco, tra cui l'assenza di grazie, che sono sostituite da un taglio secco delle estremità, la forma squadrata delle lettere, le controforme chiuse e la larghezza costante delle maiuscole. Ma, nel caso di un neo-grotesco, tutti questi elementi sono solo un punto di partenza con cui poter giocare in modo da creare dei caratteri che siano più versatili e che si adattino alle nuove necessità comunicative e possibilità tecniche. L'intento di Slimbach era quello di progettare un carattere neo-grotesco che fosse più umanistico, ostacolato però dalla necessità di rimanere fedele alla neutralità e alla struttura architettonica che identificano questa categoria, ha scelto di lavorare

## Acumin medium

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll  
Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz

*Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll  
Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv  
Ww Xx Yy Zz*

0 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

. : ; ! ? " " " „ « » < > ( ) [ ] { } @ #

Il font Acumin  
nel suo peso medium  
e la sua applicazione  
nel libro visivo  
*Sono l'ultimo a scendere*

sui dettagli per a infondere un senso di calore alla font. La volontà del *type designer* di ideare un carattere versatile lo ha portato a lavorare per renderlo adatto sia per l'utilizzo *display* che per il testo. Nel primo caso la natura stessa del carattere neo-grotesco lo porta a eccellere a dimensioni elevate, la stessa natura però lo rende inadatto per lunghi blocchi di testo, in quanto l'occhio tende a fare più fatica a riconoscere le lettere, al contrario di quanto accade per i caratteri con le grazie. Slimbach ha quindi dovuto porre particolare attenzione a tutti quei dettagli che potevano aiutare a creare un'esperienza di lettura più confortevole. Ha scelto quindi, per esempio, di rompere la convenzione secondo cui maiuscole e ascendenti sono, così come anche i punti delle i e j e le virgolette alte, allineate alla stessa linea orizzontale: la variazione in altezza riprende lo stile classico e rende la lettura meno faticosa.

Il carattere Acumin è stato quindi scelto perché rispondeva alla necessità di un'alta leggibilità, in modo da non appesantire la lettura, ma anche di forme semplici e neutrali che potessero ricollegarsi all'ordinarietà delle situazioni descritte.

Si è poi optato per un'impaginazione a bandiera sinistra, in modo da assecondare la struttura formale del testo, scegliendo una dimensione di dieci punti su dodici, allineandosi alle dimensioni ridotte del libro e mantenendo visivamente la leggerezza che caratterizza gli episodi.

Una volta definite le componenti tipografiche "normali" si è passati alla definizione del carattere "assurdo".

L'intento era quello di tradurre visivamente l'ostacolo che i momenti di follia rappresentano per lo scorrere della vita quotidiana del protagonista, si è pensato quindi di creare una declinazione del carattere Acumin in cui alcune lettere sono deformate, così da creare, in modo parallelo, un intralcio nell'esperienza di lettura.

Si è scelto inoltre di creare tre diverse versioni

#### Acumin "normale"

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

«E allora si dia una mossa»grida la voce maschile.  
«Muova il culo! Lo tiri fuori! Lo legga! Dedichi due ore della sua vita a qualcosa di importante! La pianta con le seghe mentali! Lasci perdere Piperno!»

#### Acumin "assurdo" - Livello 1

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

«E allora si dia una mossa»grida la voce maschile.  
«Muova il culo! Lo tiri fuori! Lo legga! Dedichi due ore della sua vita a qualcosa di importante! La pianta con le seghe mentali! Lasci perdere Piperno!»

#### Acumin "assurdo" - Livello 2

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

«E allora si dia una mossa»grida la voce maschile.  
«Muova il culo! Lo tiri fuori! Lo legga! Dedichi due ore della sua vita a qualcosa di importante! La pianta con le seghe mentali! Lasci perdere Piperno!»

#### Acumin "assurdo" - Livello 3

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

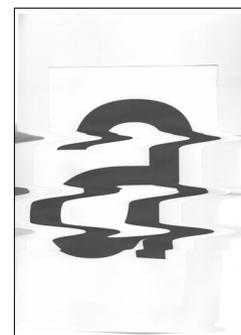
«E allora si dia una mossa»grida la voce maschile.  
«Muova il culo! Lo tiri fuori! Lo legga! Dedichi due ore della sua vita a qualcosa di importante! La pianta con le seghe mentali! Lasci perdere Piperno!»

Le versioni del carattere tipografico applicate nei racconti. Partendo dalla versione base della font Acumin, seguono tre livelli che identificano la progressione dei momenti assurdi nella raccolta

del carattere così da poter identificare i diversi livelli di stranezza che si incontrano nella raccolta. Lo si è fatto in primo luogo attraverso la crescita del numero delle lettere manipolate in ognuno di essi: si è partiti con tre nel primo e se ne sono aggiunte quattro a ogni passaggio di livello. Nella selezione delle lettere si è tenuto in considerazione il tasso di frequenza con cui queste appaiono nella lingua italiana per creare un ritmo equilibrato tra lettere deformate e non, che, per ogni livello, rispecchiasse il grado di assurdit  rappresentata.

Mantenendo come riferimento la Glitch Art, la manipolazione delle lettere selezionate   avvenuta tramite l'uso di uno scanner, muovendo il foglio durante il processo di acquisizione dell'immagine per ottenere delle versioni deformate dei glifi. L'intento era quello di far trasparire nell'aspetto delle lettere le reazioni nervose, quindi ripetitive, instabili o impulsive, che spesso caratterizzano i personaggi coinvolti nei racconti di *Sono l'ultimo a scendere*.

Sono state inoltre realizzate diverse versioni della deformazione di ogni lettera, cos  da avere un risultato pi  dinamico, caratteristica necessaria soprattutto nel caso di sezioni assurde pi  lunghe, per creare un'esperienza di lettura fluida e leggera. Per alcune delle lettere deformate si   lavorato anche rispetto alla loro posizione, sono infatti state ruotate o spostate rispetto alla linea di base cos  da accentuarne la differenza con quelle regolari.



Risultati della deformazione delle lettere del carattere ottenuta muovendo il foglio durante il processo di acquisizione dell'immagine da parte di uno scanner

# LA COPERTINA

La copertina è stata progettata con l'intento di anticipare l'intervento grafico applicato ai contenuti della raccolta *Sono l'ultimo a scendere*. La disposizione degli elementi segue il modello applicato generalmente dalle case editrici, ma si è voluto invece caratterizzare tipograficamente il titolo in prima di copertina e l'estratto in quarta. Al titolo è stata applicata la deformazione utilizzata all'interno per identificare le sezioni assurde dei racconti. I principi applicati sono gli stessi, ma in questo caso è stato possibile scegliere arbitrariamente le lettere da manipolare e creare così l'effetto visivo desiderato. Si è inoltre posta una maggiore attenzione nell'accentuare con le deformazioni le forme dei glifi stessi. Si è evitata una disposizione lineare del testo, posizionando le parole su piani diversi così da sottolineare l'effetto di stranezza. L'estratto in quarta di copertina, un passaggio del racconto *Antonio*, è stato scelto per anticipare il lavoro fatto sui momenti assurdi presenti nei racconti. È stato ripreso il *layout* utilizzato all'interno, evidenziando quindi la forma del dialogo, ma si è rinunciato al carattere deformato, lasciando che l'attenzione ricadesse sul titolo. Strutturalmente si è optato per una copertina di cartoncino con alette, che rispondesse quindi sia alla volontà di tradurre materialmente la leggerezza dei contenuti del libro ma anche al bisogno di una struttura resistente al tempo e all'uso.



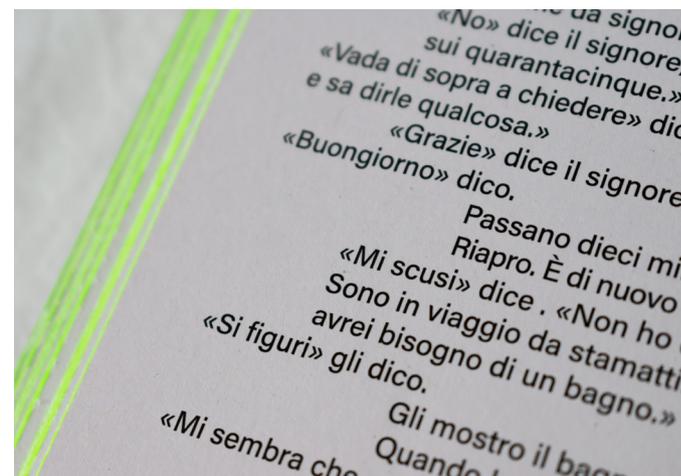
Prima (sopra)  
e quarta (sotto)  
di copertina del libro visivo  
*Sono l'ultimo a scendere*

# LA CONFEZIONE

Nella confezione del libro si è cercato di riprodurre l'andamento della raccolta: storie banali e ripetitive della vita quotidiana del protagonista che vengono interrotte da sporadici momenti di assurdit . Si   scelto quindi di dare un aspetto per lo pi  ordinario al libro e sfruttare i dettagli per rappresentare invece l'irrazionalit .

## LA CARTA

Per comunicare la normalit  alla base dei racconti sono stati scelti materiali sulle tonalit  del grigio, che rappresenta, soprattutto per chi vive come il protagonista in citt , il colore della quotidianit . La carta scelta per le pagine interne   la Lenza Top Recycling Pure 120gr/mq, prodotta dalla cartiera Lenzing Papier. Si tratta di una carta uso mano realizzata totalmente con fibre riciclate *post-consumer*, il che abbassa il suo impatto ambientale, questa lavorazione   inoltre la ragione della sua tonalit  tendente al grigio che si allinea alle necessit  del progetto in questione. Il peso   pi  alto di quelli usati comunemente nei libri, ma si   preferito scegliere una carta che potesse resistere all'usura derivata dallo sfogliare e dal portare il libro con s . Per la copertina   stato scelto invece il cartoncino Grigio/Grigio 350gr/mq della cartiera San Martino. Si   optato per un cartoncino con una finitura uso mano, che in combinazione con il colore grigio freddo del materiale, sottolineasse l'aspetto della banalit . Il peso scelto   un compromesso tra la necessit  di leggerezza e resistenza.



Dettagli dei materiali utilizzati per la copertina (sopra) e le pagine interne (sotto)

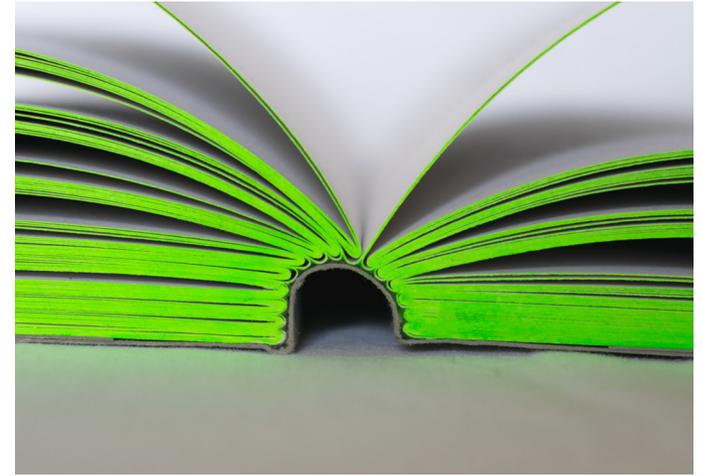
## LA RILEGATURA

Volendo anche in questo caso comunicare la normalità, si è scelto un metodo di rilegatura tradizionale, ovvero una brossura filo refe. Con questa tecnica le pagine sono raccolte in segnature tenute insieme da un filo che passa da una all'altra, la cucitura viene poi stabilizzata con la stesura di un adesivo sul dorso e la successiva applicazione della copertina.

Rispetto a una brossura fresata, usata per quasi tutti i libri in commercio, questo tipo di rilegatura permette una maggiore apertura delle pagine, utile se, come in questo caso, i margini laterali non sono molto ampi, ma è anche più resistente all'usura, adattandosi a un libro che può essere letto e sfogliato più volte.

Si è inoltre voluto sfruttare il colore del filo che appare aprendo le pagine per rappresentare i momenti di assurdità che compaiono nei racconti. La scelta del colore si è basata sulla sua simbologia: confrontando diversi volumi sul tema, tra cui *Perception design: contributi al progetto percettivo e concetti di scienza del colore* di Giulio Bertagna e *Dizionario dei colori del nostro tempo* di Michel Pastoureau, si è individuato come il colore verde, soprattutto se in combinazione o tendente al giallo, sia associato storicamente alla follia, al disordine e alla stravaganza.

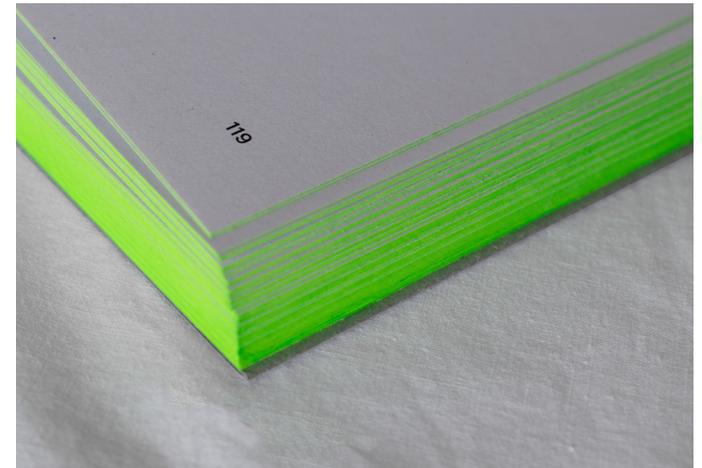
È stato quindi scelto un filo verde fluorescente, ricollegandosi al significato storico del colore e utilizzando la brillantezza di questa tonalità per sottolineare la differenza con il grigio del resto della confezione.



Dettagli della rilegatura del libro visivo  
Sono l'ultimo a scendere:  
la suddivisione in segnature delle pagine (sopra) e il filo colorato usato per la cucitura (sotto)

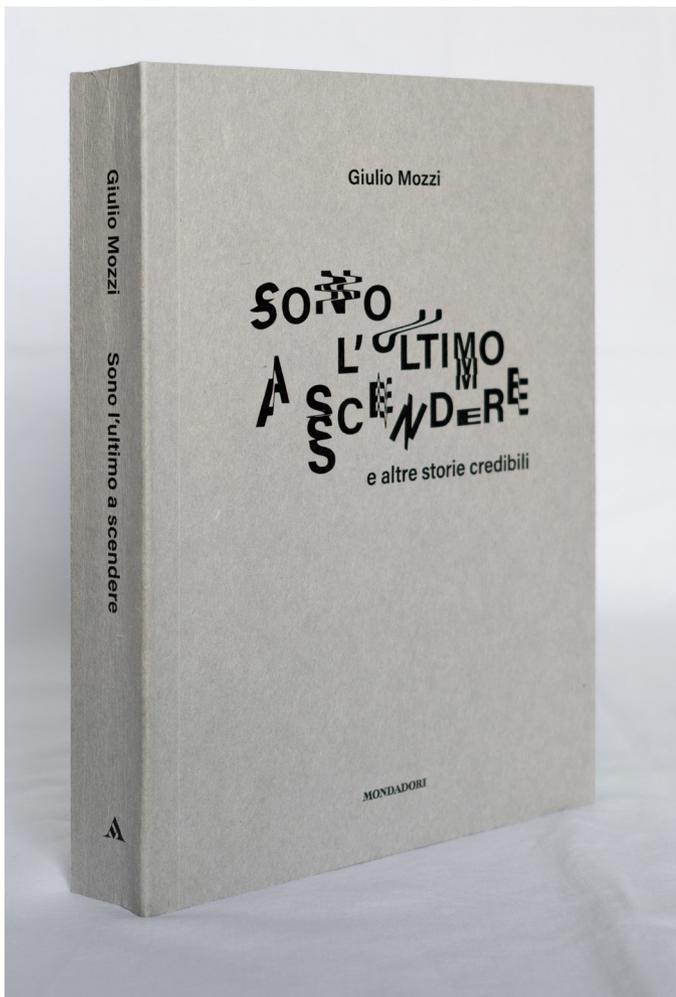
## LA LABBRATURA

Lo stesso colore è stato applicato anche alla labbratura del volume, un altro dettaglio con cui si sono voluti rappresentare gli accenni di assurdità della raccolta. La labbratura è un processo volto a nobilitare il labbro o taglio di un libro, ovvero i bordi delle pagine tagliate. Si tratta di una lavorazione usata tradizionalmente per proteggere e impreziosire i volumi, per quest'ultima ragione veniva solitamente realizzata con l'applicazione della foglio d'oro, che in certi casi nascondeva addirittura dei piccoli dipinti visibili solo quando le pagine venivano piegate. Con il tempo e l'introduzione di nuove tecnologie, tra cui per esempio la laminazione, questa tecnica ha perso la sua esclusività, ma rimane comunque uno strumento con cui arricchire la confezione di un libro raccontandone l'identità. Per il progetto del libro visivo di *Sono l'ultimo a scendere* si è quindi optato per una labbratura colorata a tinta unita, realizzata a mano ma tenendo conto del fatto che su larga scala sarebbe potuta essere riprodotta meccanicamente con l'utilizzo di inchiostri Pantone, tra cui è presente il verde fluorescente.

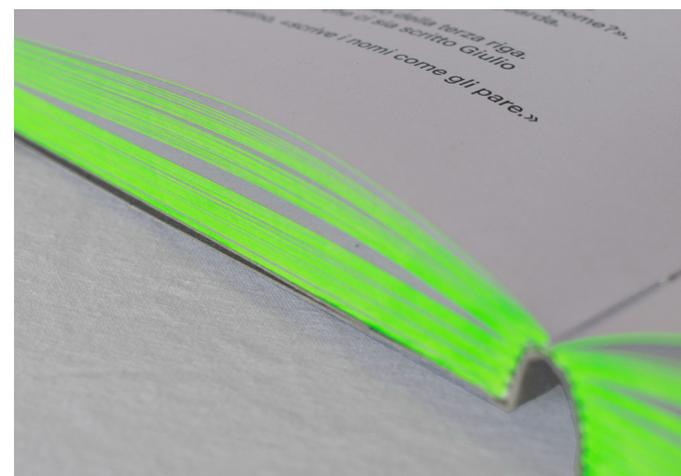


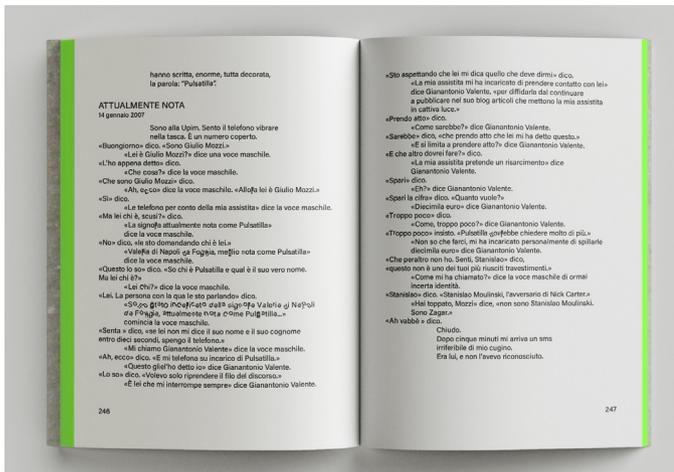
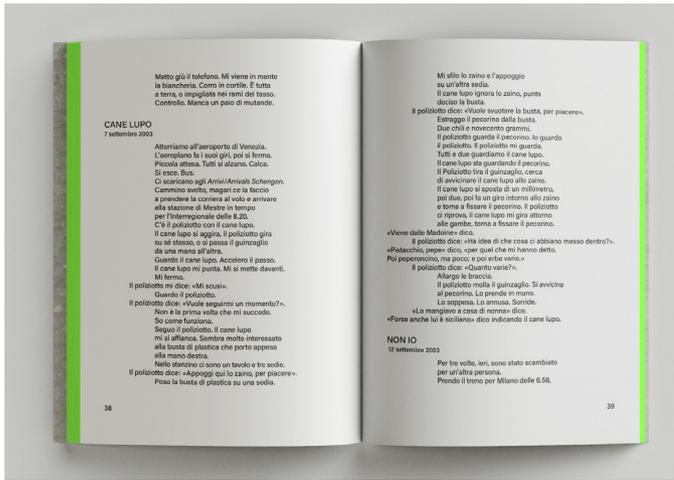
Dettagli della labbratura  
colorata applicata  
alle pagine del libro visivo  
*Sono l'ultimo a scendere*

# IMMAGINI PROGETTO

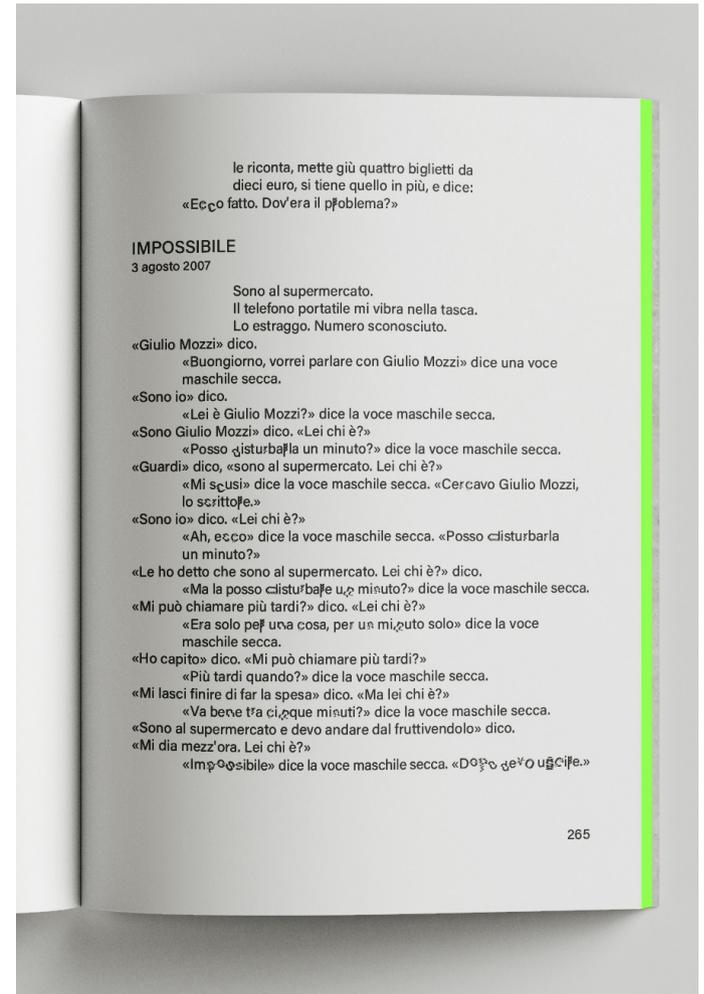


La confezione  
del libro visivo  
*Sono l'ultimo a scendere*





Pagine del libro visivo  
Sono l'ultimo a scendere





# BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

## INTRODUZIONE

*Sono l'ultimo a scendere* di Giulio Mozzi

<https://www.ibs.it/sono-ultimo-a-scendere-altre-libro-giulio-mozzi/e/9788804539353>

## ANALISI

Sezione conclusiva della raccolta *Chi è lui?*

Sezione di apertura della raccolta *Questo libro*

Giulio Mozzi

<https://www.comune.re.it/manifestazioni/baobab/lettura2000/mozzi.html>

Elisabetta Michielin, *Intervista a Giulio Mozzi*

<https://www.pulplibri.it/intervista-a-giulio-mozzi/>

*Sono l'ultimo a scendere* di Giulio Mozzi

<https://www.ibs.it/sono-ultimo-a-scendere-altre-libro-giulio-mozzi/e/9788804539353>

## CONCEPT

Wikipedia, *La sceneggiatura, sezioni Sceneggiatura e testo teatrale, Il layout delle sceneggiature, Formato di una sceneggiatura*

<https://it.wikipedia.org/wiki/Sceneggiatura>

Peter Gabor, *Massin typographie la Cantatrice Chauve | Eugene Ionesco, 2009*

<https://blog.typogabor.com/2009/03/02/massin-typographie-la-cantatrice-chauve-eugene-ionesco-reloaded/>

Steven Heller, *Robert Massin, su Design Observer, 2020*

<https://designobserver.com/feature/robert-massin/40185>

Richard Hollis, *Language Unleashed*, su *Eye*, no. 16 vol. 4, 1995

<http://www.eyemagazine.com/feature/article/language-unleashed>

Wikipedia, *Glitch Art*

[https://en.wikipedia.org/wiki/Glitch\\_art](https://en.wikipedia.org/wiki/Glitch_art)

## PROGETTO

Acumin

<https://acumin.typekit.com>

Jeffrey Zeldman, *A Helvetica for readers, 2015*

<http://www.zeldman.com/2015/10/15/a-helvetica-for-readers/>

Polyedra, *Lenza Top Recycling Pure*

<https://sps.polyedra.com/News/Paginas/DetalleNoticia.aspx?idNoticia=208>

