



POLITECNICO
MILANO 1863

Scuola del Design

Corso di laurea in Design della Comunicazione

Sez. C3

a.a. 2014/2015

Progettazione di un libro visivo:
Paesaggio lacustre con Pocahontas,
di Arno Schmidt

Elaborato di Laurea di Arianna Bozzoni

Matricola 794429

Relatore: Prof. Mario Piazza

Indice

Introduzione

Parte I • analisi

- L'autore e il pensiero · Arno Schmidt
- L'opera · Paesaggio lacustre con Pocahontas
 - Prosa contro contenuti
 - Struttura · “Album di foto”
- Edizioni preesistenti

Parte II • genesi dell'idea

- Ipociclo
 - Significato matematico
 - Riscontri nel romanzo
 - Applicazione nella realtà
- Idea progettuale
 - La struttura...
 - ... e l'immagine
 - Moodboard
 - Tema delle fotografie · Da fermo a mosso
 - Colori

Parte III • evoluzione e sviluppo dell'idea

- Meccanismo di rotazione
- Realizzazione e scelta delle fotografie
- Impaginazione
- Carte
- Stampa e assemblaggio

- Risultato finale
- Conclusioni
- Bibliografia · Sitografia

Introduzione

Tutte le idee e le immagini che avevo nella mente quando - durante l'assegnazione dei testi su cui sviluppare il progetto - ho barattato un romanzo sulla patafisica in cambio di *Paesaggio lacustre con Pocahontas*, non avrebbero potuto essere più distanti da quello che si è poi rivelato il romanzo di Arno Schmidt.

Come didascalia per introdurlo era stata scelta una frase di Bernd Rauschenbach, che lo definiva “una delle più belle storie d’amore di tutta la letteratura tedesca” e chissà per quale ragione nella mia testa la parola “bella” si era subito collegata anche con il termine “grande”. Tuttavia mentre procedevo con la lettura, pagina dopo pagina, tutte le aspettative e le illusioni di avere a che fare con una romantica avventura sentimentale crollavano irrimediabilmente. Nelle parole di Schmidt non si trova l’amore come nella tradizione narrativa più convenzionale. Non lo si definirebbe neanche tale se non per l’accezione puramente fisica. L’autore tedesco narra una storia destinata dall’inizio a finire, avvenuta per caso: il protagonista sceglie Selma (Pocahontas) perché è lei a trovarsi nella pensione dove lui è ospite. Avrebbe potuto essere chiunque altro. I difetti della ragazza vengono descritti senza filtri, la sua ignoranza quasi ridicolizzata. Pocahontas, a tratti dipinta come creatura animalesca e mostruosa, diviene invece in altri passaggi presenza meravigliosa. Schmidt non si dilunga nella descrizione di illusori sentimenti o iniziali speranze.

Il suo è il racconto di un amore crudo, immediato, disilluso, descritto attraverso le azioni. Come è iniziata, la storia si conclude: la ragazza parte e si allontana su un banale e deludente autobus.

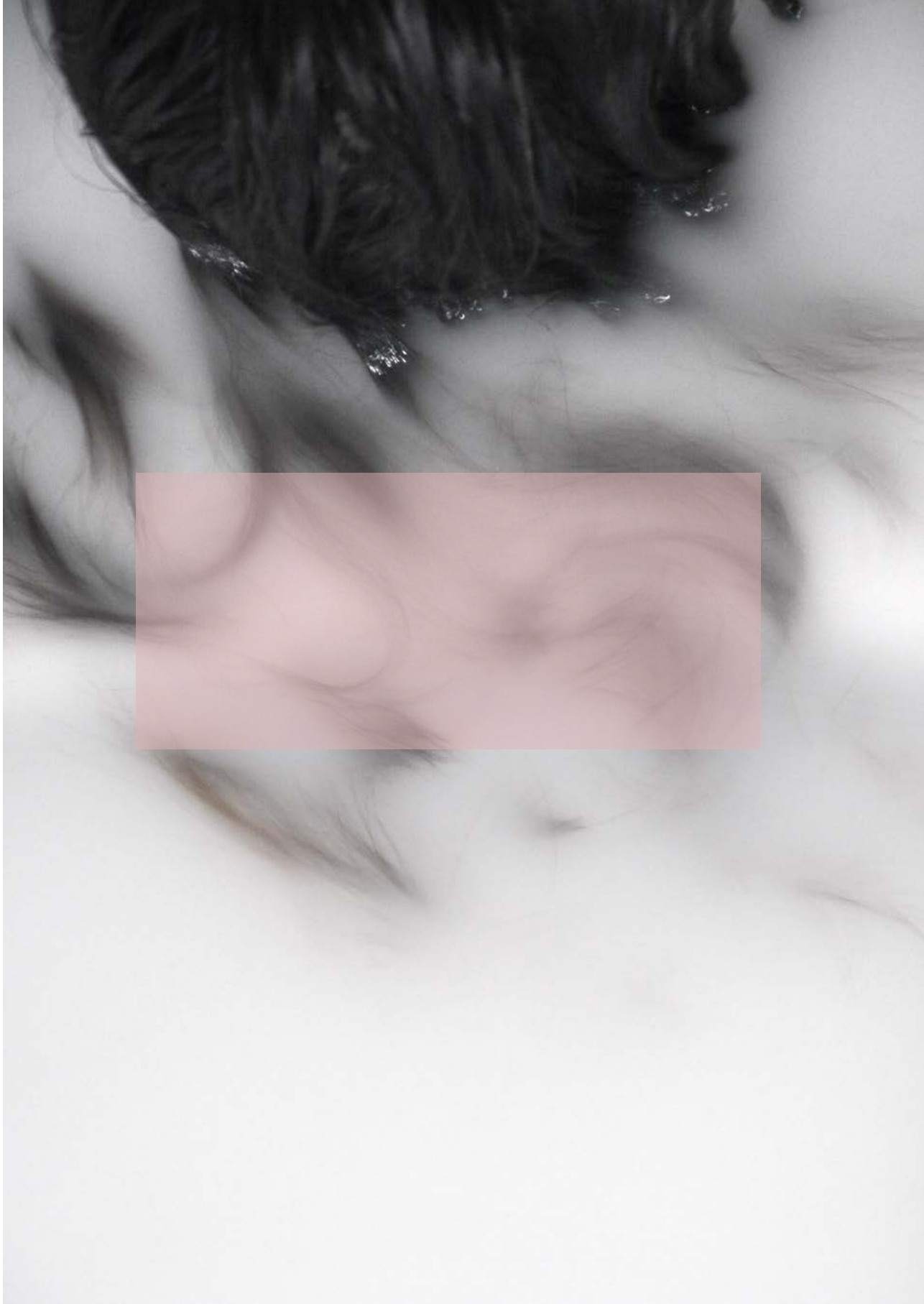
In linea con il racconto, anche il mio progetto non vuole descrivere sentimenti, non parla di amore, sceglie di farsi portatore delle stesse parole dello scrittore tedesco, cercando di imitare con le scelte progettuali quel linguaggio tanto fisico e evocativo che riesce a dare l'illusione di poter toccare quello di cui parla.

Trapela però dalle ultime parole del romanzo un velo di debolezza nel pensiero del protagonista: "La mia testa penzolava ancora piena dei suoi vestiti e non risposi." Un velo di nostalgia. Il disincanto per quell'amore ormai abbandonato diventa un po' più dolce, risvegliando la segreta speranza di poter assaggiare almeno una volta il sentimento di cui tanto ci parlano.

Forse non è la storia d'amore più bella, *Paesaggio lacustre con Pocahontas*, ma per me è una delle più vere.

Parte I

analisi



A black and white photograph of a man, identified as Arno Schmidt, sitting on a wooden bench inside a small, rustic wooden cabin. The cabin is situated in a forest with tall, thin trees in the background. The man is wearing glasses and a light-colored jacket. A semi-transparent red rectangular box is overlaid on the right side of the image, containing the text "L'autore e il pensiero ·" and "Arno Schmidt" in white serif font.

L'autore e il pensiero ·
Arno Schmidt

“Pensare. Non contentarsi di credere : andare avanti. Sempre avanti per i gironi del sapere, amici ! E nemici. Non interpretate : studiate e descrivete. Non futurate : siate. E morite senza ambizioni : siete stati. Al più, pieni di curiosità. L’eternità non è nostra (malgrado Lessing !) : ma questo lago estivo, questo canale di bruma, ombre a quadri colorati, la puntura di vespa sull’avambraccio, il sacchetto stampato delle mirabelle. Laggiù il lungo ventre carpiato della ragazza.”

(A. Schmidt, Paesaggio lacustre con Pocahontas, cap. xiii)

Questa frase di Arno Schmidt (Amburgo 1914 - Celle 1979) è quasi sufficiente per riassumerne il pensiero e la vita: al suo interno possiamo ritrovare tutti quei rimandi che a una prima e semplice lettura, senza conoscere l’autore, sembrano solo leggermente sfiorarci.

Pensare. Schmidt non ha mai accettato passivamente il pensiero e la cultura a lui contemporanei. Rifletteva, andando spesso controcorrente e opponendosi. Le sue opere sono ricche di critica verso il mondo politico, la chiesa e, in generale, la società moderna. Probabilmente questo essere scrittore d’avanguardia gli ha portato molte critiche, restituendogli poco successo.

Non futurate : siate. [...] L’eternità non è nostra Egli non si accontentò di credere in una, ai suoi occhi, troppo facile consolazione metafisica, era invece un sostenitore della filosofia positivista: la realtà è determinata da istinti naturali, soprattutto sessuali. L’artista è così costretto in un mondo dominato da certezze intellettuali e fisiche; questo però non comporta un cinismo o pessimismo nei contenuti, l’autore utilizzerà invece una chiave ironica. Per cercare di affievolire/attutire questo opprimente determinismo, Schmidt si abbandona a descrizioni poetiche della natura e dei paesaggi, che quasi non sembrano reali. Le sue opere sono però tutte scritte in prosa, una scelta che potrebbe sembrare in contrasto con le parole scritte precedentemente, e invece è ovviamente ragionata: per l’artista la prosa rappresenta l’unico linguaggio in grado di portare un contenuto intellettuale elevato e adatto a rispecchiare il pensiero moderno.

[...]studiate e descrivete. Schmidt ha dedicato la vita alla lettura e alla scrittura. Imparò a leggere già all’età di tre anni. Ha

utilizzato le opere per diffondere le sue teorie: storie e racconti hanno il compito di portare il lettore dentro il pensiero “schmidtiano”. Ci troviamo così in pagine e pagine di opinioni, critiche, pregiudizi e commenti del vitale e ipnotico “Io” dell’autore, celate, ad esempio, sotto innocue storie d’amore.

Al più, pieni di curiosità. Se si osservano i testi dell’artista tedesco non si può non essere presi da curiosità: le pagine sono puntellate da segni grafici, quali virgole, punti esclamativi, trattini, punti, che, a una prima lettura, enfatizzano il senso di straniamento comunicato dalle parole scritte. Quando però vengono rilette si scopre che ogni singolo segno è nato con uno scopo ben preciso: quello di ricreare la gestualità e l’espressività, tipiche del parlato. Così una serie di trattini, una prima volta quasi non considerati, possono in seguito diventare nella nostra mente una pausa di incertezza, possono creare una particolare inclinazione nella voce, etc. La mente, continuamente stimolata, rende la storia che sta leggendo sempre più soggettiva e personale. Immagini, appunti e fotografie, spesso inseriti dall’autore, aiutano a capire la genesi dell’opera e ne facilitano la comprensione. In questo modo Schmidt evoca nel lettore emozioni, senza descriverle, e crea una sensazione di “déjà vu” che fa sì che le azioni descritte sembrino nostri ricordi.

[...] siete stati. L’uomo è la sua storia, un autore i suoi racconti. Le esperienze personali, il vissuto, determinate situazioni autobiografiche si trasformano in citazioni, presenti in ogni scritto di Schmidt. L’arruolamento come furiere durante la Seconda Guerra Mondiale in Alsazia e Norvegia, ad esempio, oppure il periodo di prigionia prima e come traduttore a servizio degli inglesi poi, la miseria del periodo post-bellico hanno tutte influenzato fortemente il pensiero e l’estetica

dell’autore. Egli è infatti collocabile nel movimento tedesco della Trümmerliteratur, cioè “letteratura delle macerie”, volta a ricostruire e far rinascere una cultura tedesca, partendo dalle rovine lasciate dalla Seconda Guerra Mondiale.

E morite senza ambizioni Solo alla fine della vita, sembra emergere il lato pessimista dell’artista. Sconfitto interiormente per non essere riuscito a stimolare la società, Schmidt si accontenta del semplice ruolo di testimone del proprio tempo. Si richiude in un guscio, fuggendo così dalla realtà. Pur continuando a scrivere fino all’ultimo, non aspira più a modificare la società e la cultura a lui intorno. Le continue critiche ricevute, i continui traslochi e la miseria in cui ha sempre vissuto, alla fine spengono il suo idealismo e le sue energie.

Il sacchetto stampato delle mirabelle. Incuriosisce, quasi fa sorridere la scelta del soggetto con cui l’autore ha deciso di concludere questo pensiero: un sacchetto di semplici susine gialle, che vengono ad accostarsi come oggetto quotidiano in un pensiero che esprime la sua filosofia. L’attenzione alle mirabelle ne mette in risalto la semplicità e povertà. Così questo dettaglio simboleggia in qualche modo la vita di Schmidt, condotta fin dalla nascita tra ristrettezze economiche e rinunce. Secondogenito, nasce nel quartiere operaio di Amburgo da Clara Gertrud e Friedrich Otto Schmidt, impiegato di polizia. All’età di quattordici anni, dopo la morte del padre, la famiglia si trasferisce a Lauban, in Slesia e sarà questo il primo dei numerosi spostamenti compiuti dallo scrittore. All’università di Breslavia segue i corsi di matematica e astronomia, materie che accompagneranno e influenzeranno la sua scrittura. Trovato un primo impiego come ragioniere, sposa Alice Murawski, che sarà sua fedele sostenitrice

e collaboratrice nei progetti letterari. Con lei vive per circa vent'anni nella città di Bargfeld, nella Bassa Sassonia. La coppia è costretta a dividersi nel 1940, a causa dell'arruolamento di Schmidt in guerra; potranno incontrarsi di nuovo solo dopo la assunzione di Schmidt da parte degli inglesi come interprete in una scuola di polizia. Alla chiusura di questa, inizia a dedicarsi completamente alla scrittura, riuscendo però a sopravvivere solo grazie ad aiuti economici speditigli dalla sorella da New York. Nel 1940 viene pubblicato *Il Leviatano*; nonostante la fama ottenuta grazie al premio *Großen Akademie-Preis für Literatur*, per mantenersi deve accettare di scrivere saggi radiofonici, articoli per alcuni giornali e traduzioni dall'inglese. Alla fine degli anni '50 si trasferisce a Gau-Bickelheim e poco dopo a Kastel. Da qui deve fuggire per una denuncia per blasfemia e pornografia legata a *Paesaggio lacustre con Pocahontas*.

Dopo un soggiorno a Darmstadt, sceglie come residenza Bargfeld, lontano dal caos della città e dalle visite di conoscenti. Qui trascorre gli ultimi anni in compagnia della moglie, dedicandosi in maniera ossessiva alla scrittura e coltivando le passioni della fotografia e degli scacchi. Nel 1970 pubblica duemila copie della sua ultima opera, che viene considerata impresa epica. Infatti, *Zettels Traum*, romanzo formato A3 di 1334 pagine, è stato composto dalle originali pagine battute dall'autore, incollate tra loro, corrette a mano, arricchite di appunti, qualcuno dei quali apparentemente sensato solo per Schmidt. La salute risente del peso del disperato lavoro. Schmidt muore di ictus cerebrale il 3 giugno 1979 nell'ospedale di Celle.

1 Foto di Alice Schmidt, 1950 ca.
Arno Schmidt.

2 Arno e Alice Schmidt mentre giocano a scacchi.

3 Foto di Alice Schmidt, 1935 ca.
Arno Schmidt.

4 Foto di Alice Schmidt, 1960 ca.
Arno Schmidt.

5 Foto di Alice Schmidt, 1970 ca.
Arno Schmidt.



A black and white photograph of a person in a canoe on a calm lake. The person is seen from the side, holding a paddle. The water is still, reflecting the sky and the person. A red rectangular text box is overlaid on the right side of the image.

L'opera • Paesaggio
lacustre con Pocahontas

“Perché l’avrei chiamato Paesaggio lacustre con Pocahontas e non viceversa? È una provocazione. Due terzi del libro sono descrizioni di paesaggio”.

A. Schmidt

(Così Schmidt il 21 agosto 1955 risponde seccatissimo a Ernst Krawehl dello Stahlberg Verlag/ a un rappresentante di una casa editrice.)

Prosa contro contenuti

A un primo sguardo il romanzo di Schmidt potrebbe sembrare semplicemente questo: una storia d’amore, avvolta in numerose e stranianti descrizioni di paesaggi. Protagonisti sono due coppie, formatesi per caso in una modesta pensione, ricostruita dopo la Seconda Guerra Mondiale, sui laghi dell’Oldenburg, nel nord della Germania. Questa favola dai tratti fortemente grotteschi, richiama i racconti degli scrittori romantici tedeschi, che fornirono ispirazione all’autore in molte delle sue opere.

La lettura non risulta di primo acchito accattivante, sembra faticosa e non convince fino in fondo, ma a una seconda o terza volta che si ripercorrono quelle parole si riesce a entrare veramente nel mondo creato dall’autore. Si comprendono i singoli pensieri, che inizialmente quasi infastidivano, si riconosce un passaggio, si apprezza la descrizione di un dettaglio, si sospira insieme a un personaggio, interpretando quella punteggiatura che non sembrava avere logica.

La semplicità della trama, quasi insignificante e per questo molto umana, è giustificata dalla volontà dell’autore di privilegiare il piano del pensiero dei personaggi, della mentalità e delle diverse condizioni in cui si ritrovano. Una trama “incollerebbe solo a mo’ di reclame i segni di acqua, cielo e sole, di consequenziale erotismo e - logicamente - ateismo” (A. Schmidt).

La prosa, tutt’altro che semplice, appare in netto contrasto con i contenuti. Il frequente utilizzo di metafore che poi

sconfinano nella realtà, di termini astratti dal loro normale contesto e il loro reinserimento in altre situazioni inusuali, l'uso di una punteggiatura che crea ritmi nella lettura e il continuo passaggio dal piano della realtà a quello del pensiero, lasciano il lettore distaccato e confuso.

Il romanzo non ebbe vita facile. Composto quasi di getto, terminato il 24 agosto 1953, impiegò due anni prima di poter essere pubblicato. Uscì infatti sulla rivista *Texte und Zeichen* il 15 gennaio 1955. Il 22 agosto venne incriminato per pornografia e blasfemia. Per questa ragione Schmidt fu costretto a trasferirsi con la moglie Alice nella città protestante di Darmstadt.

Struttura · Album di foto

Uno degli intenti di Schmidt era quello di far percepire al lettore il racconto come un personale ricordo, attraverso il quale rievocare emozioni e scenari vissuti. Per raggiungere questo fine vengono messe in atto nel romanzo diverse strategie.

Una prima caratteristica che si può notare è la divisione del testo in brevi capitoli, ciascuno impostato nella forma di “diario” personale e formato da due parti, differenziate tramite una diversa occupazione dello spazio nella pagina e dall'utilizzo di un corpo minore del carattere tipografico. La prima parte può essere interpretata come un veloce flash, col compito di evocare un'immagine e un clima che accompagna la restante parte del capitolo, invece più meditativa. Ma da cosa è resa necessaria una così netta divisione del testo? Non avrebbe potuto essere sufficiente un semplice “a capo” per dividere le due parti? A quanto pare no. La scelta di connotare anche visivamente la scrittura può essere considerata un aiuto fornito dall'autore per l'interpretazione dei suoi scritti. L'identificazione di differenti tono e velocità di narrazione non è immediata. Non verrebbe naturale separare le due parti di ogni capitolo se si leggessero semplicemente le parole. Lo scopo di questi primi flash non sarebbe stato raggiunto se non fosse stata applicata una così netta differenziazione visiva. Essa stessa infatti predispone il lettore a diversi atteggiamenti in base alla parte del testo letta.

Si può poi notare che la scrittura non è lineare: essa è composta da tanti pensieri, divisi tramite slash. Schmidt, infatti, era solito stilare appunti su foglietti e li catalogava all'interno di scatole di legno. Successivamente li metteva in ordine, componendo così i suoi romanzi, e aggiungendovi anche integrazioni e collegamenti. Questo procedimento viene chiamato dai critici "metodo a mosaico". Ogni appunto contiene una azione, un pensiero, un paesaggio; essi possono essere paragonati a fotografie e il romanzo, di conseguenza, diventa un "album di foto". Emerge nuovamente l'atteggiamento di supporto e facilitazione della lettura che, in questo modo, l'autore compie. Egli infatti avrebbe potuto semplicemente accostare i propri pensieri senza evidenziarne i confini, rendendo così ancora più difficile la sua prosa e l'evocazione delle immagini. Grazie a questa scelta tipografica, possiamo anche permetterci di aprire il racconto a caso e leggerne un solo frammento, lasciando così correre l'immaginazione più libera e istintiva.

Infine, le vere e proprie fotografie inserite nel libro enfatizzano l'intento delle parole: non collegate direttamente al testo a cui sono affiancate, aumentano il senso di confusione e "déjà vu". Esse potrebbero fare parte della memoria di chiunque, poiché non sono strettamente personali, risultano anzi quasi anonime, generiche e appartenenti a un qualsiasi album di fotografie di famiglia.

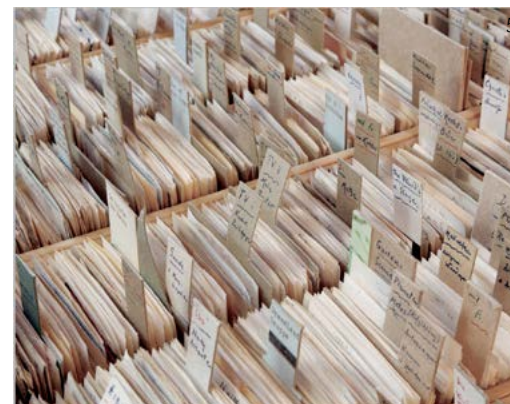
Di nuovo affiora la peculiarità di questo racconto: l'insolito utilizzo della punteggiatura. Enigmatica, eccentrica, difficile da comprendere, non rispecchia ciò che per convenzione le si associa. Il significato che le viene dato è soggettivo. Non viene spiegato come interpretarla. L'utilizzo di questi segni diventa così quasi un linguaggio parallelo, che esprime un diverso livello di pensiero, aggiungendo ancora più tasselli al già complesso quadro lacustre.

La copertina

Un altro elemento interessante è che l'autore stesso ha disegnato la copertina di "Pocahontas". Questo fatto insolito presso gli scrittori, testimonia il gusto grafico - descrittivo e la sensibilità per una comunicazione non solo verbale. Essa rappresenta efficacemente una figura rossa di donna che gioca con uno yo-yo nel mezzo di un paesaggio lacustre. L'illustrazione dai tratti essenziali sembrerebbe quasi riassumere l'ambiente rappresentato nel libro. Essa, però, nella sua disarmonia delle proporzioni, con questa grande creatura senza volto, attorno a cui sembra vorticare ogni altro elemento, suscita un sentimento di sconcerto e inquietudine, che ipnotizza l'osservatore. L'estrema semplicità della rappresentazione, quasi disegno infantile, crea però un velo di ambiguità. Assegnare un sesso femminile alla figura centrale risulta faticoso e non immediato: l'ampiezza delle spalle, la rigidità dei fianchi, la piattezza del ventre ricordano più una figura maschile. Ma forse questa simbiosi di corpi può rappresentare l'entità (il Leviatano) che, a parere dell'autore, regna su tutto e può, quindi, giocare con il sole. Al sotto di questo "lei/lui", viene disegnata in una canoa la coppia protagonista del romanzo, microscopica e insignificante in confronto a tutto il resto. La scelta di una copertina così urticante vuole mandare un avvertimento al lettore: anche se nel racconto si parlerà solamente di una storia d'amore di una coppia, e anche se questa sembrerà invadere prepotentemente ogni luogo, essa è solo un minuscolo dettaglio della realtà, a sua volta solamente il giocattolo di una gigantesca entità. Colorata di rosso, di misure sproporzionate rispetto al paesaggio, di fattezze monumentali, essa è in una dimensione differente e invisibile all'uomo.

Osservando questo gigante non possiamo non evocare la figura di Ercole e il Mito delle Colonne, un immaginario a cui

Schmidt si è ispirato. Perché? Questa figura, normalmente identificata come il simbolo del limite oltre il quale l'uomo non può andare, è posta nel mezzo del lago, con i piedi che vi affondano dentro. Potrebbe rappresentare un'esortazione ad andare, durante la lettura, oltre a quello che è il puro significato delle parole, trascendendo il limite del pensiero più semplice e letterario e spingendosi in una dimensione ignota, nella quale c'è però il rischio di perdersi.



1 Foto di Arno Schmidt durante il soggiorno nel Dümmer.
2 Illustrazione di Arno Schmidt per la copertina di *Paesaggio lacustre con Pocahontas*.
3 Foto di Arno Schmidt durante il soggiorno nel Dümmer.
4 Arno Schmidt e il suo gatto. Lo scrittore ha davanti a sé una scatola con degli appunti.
5 Collezione di tessere con appunti di Arno Schmidt per la composizione di testi.



Edizioni Preesistenti

Le edizioni di *Seelandschaft mit Pocahontas* oggi in commercio sono quasi tutte edizioni tascabili, ben lontane dal rappresentare il difficile lavoro di Schmidt.

Le edizioni di *Seelandschaft mit Pocahontas* oggi in commercio sono quasi tutte edizioni tascabili, ben lontane dal rappresentare il difficile lavoro di Schmidt.

Si considerano ora alcune copertine internazionali.

La prima edizione, del 1966, pubblicata da *Fischer Bücherei*, così come quella del 1996, della stessa casa editrice tedesca, utilizzano in copertina la prima un'immagine, con dominante azzurra e verde, rappresentante i riflessi di canne di bambù sull'acqua, la seconda una generica vista di un lago all'alba con un albero in primo piano.

La casa editrice tedesca *Suhrkamp*, nel 2003, pubblica il romanzo con una copertina minimalista bianca, attraversata da una spessa linea blu.

Nel 2013 la *El cuenco de plata* (Argentina) inserisce una fotografia in bianco e nero, scattata da Schmidt (questa è ritrovabile all'interno della edizione italiana della Zandonai). La scelta, comoda e poco rischiosa, risulta oltretutto poco efficace prendendo in considerazione la font utilizzata, totalmente distante dal "mood" del racconto.

L'olandese *Uitgeverij Ijzer* nel 2002 pubblica a piena pagina la foto di un uomo e una donna in costume da bagno; interessante è la dominante rosa applicata, forse un tentativo di richiamo dei colori usati nella copertina disegnata da Schmidt.

Singolarmente, ma con grande efficacia, solamente l'edizione italiana del 2011, edita da *Zandonai*, ha voluto riproporre la copertina originale, progettata dallo stesso autore. Utilizzando però una tinta di sfondo rosata, si vanno a perdere i colori originali, che, come descrive l'autore, sono figura rossa su sfondo bianco e nero. In questa edizione sono inserite nove fotografie in bianco e nero all'inizio di alcuni capitoli, scattate dall'autore stesso durante il viaggio nel Dümmer, che rappresentano alcune viste sul lago o paesaggi di campagna.

Da questa veloce panoramica si può riscontare una scarsa chiarezza e coerenza riguardo allo stile grafico tra le diverse edizioni, probabilmente dovuto alla esigua conoscenza dell'autore e dell'opera o per esigenze di mercato.

Dalla visione dell'edizione italiana e di quella tedesca della Fischer del 1996, si evince che, in generale, per l'interno si è adottato uno stile semplice e sobrio, dove la prima parte del capitolo è divisa dalla seconda tramite l'utilizzo di margini maggiori e di un testo dal corpo inferiore, mentre, nella edizione tedesca viene anche inserita una riquadratura fatta di una sottile linea nera.

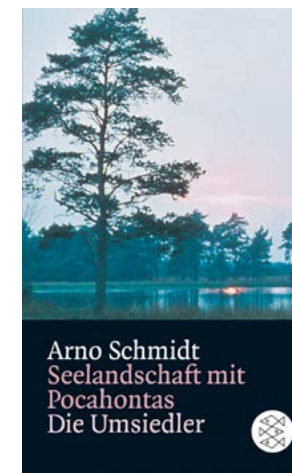
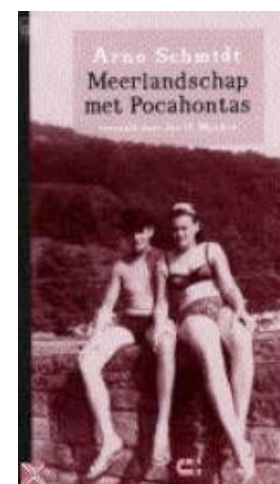
Da sinistra
 • *Seelandschaft mit Pocahontas*, Ed. Fischer Bücherei, 1966.
 • *Seelandschaft mit Pocahontas*, Ed. Fischer Bücherei, 1996.



Da sinistra
 • *Seelandschaft mit Pocahontas*, Ed. Suhrkamp, 2003.
 • *Paisaje lacustre con Pocahontas*, El cuenco de plata, 2013.

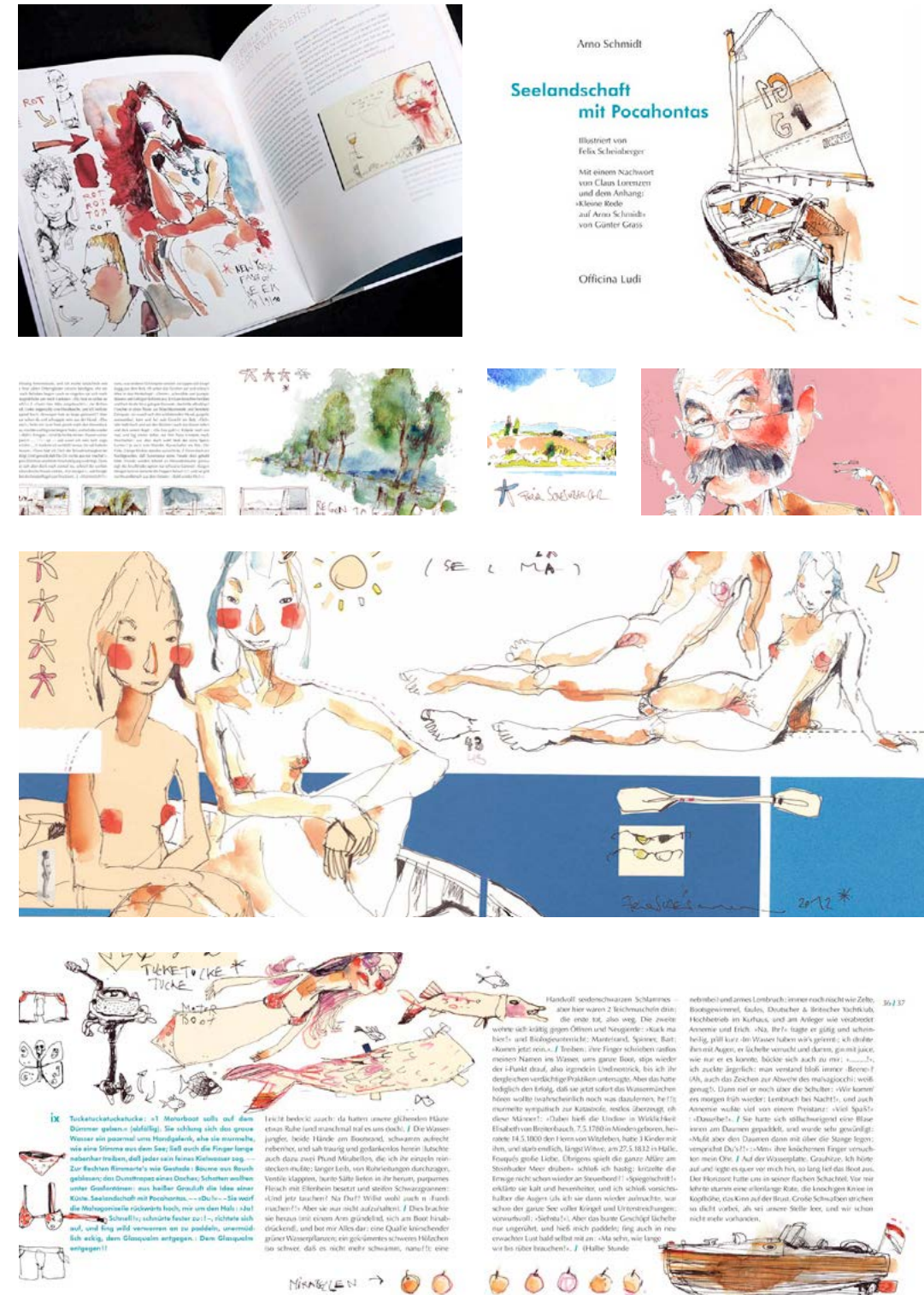


Da sinistra
 • *Meerlandschap met Pocahontas*, Ed. Uitgeverij Ijzer, 2002.
 • *Paesaggio lacustre con Pocahontas*, Ed. Zandonai, 2011.



Si discosta da tutte le edizioni fin ora prese in esame l'interpretazione, pubblicata nel 2012 da *Officina Ludi Pressendrucke*, firmata dall'illustratore Felix Scheinberger.

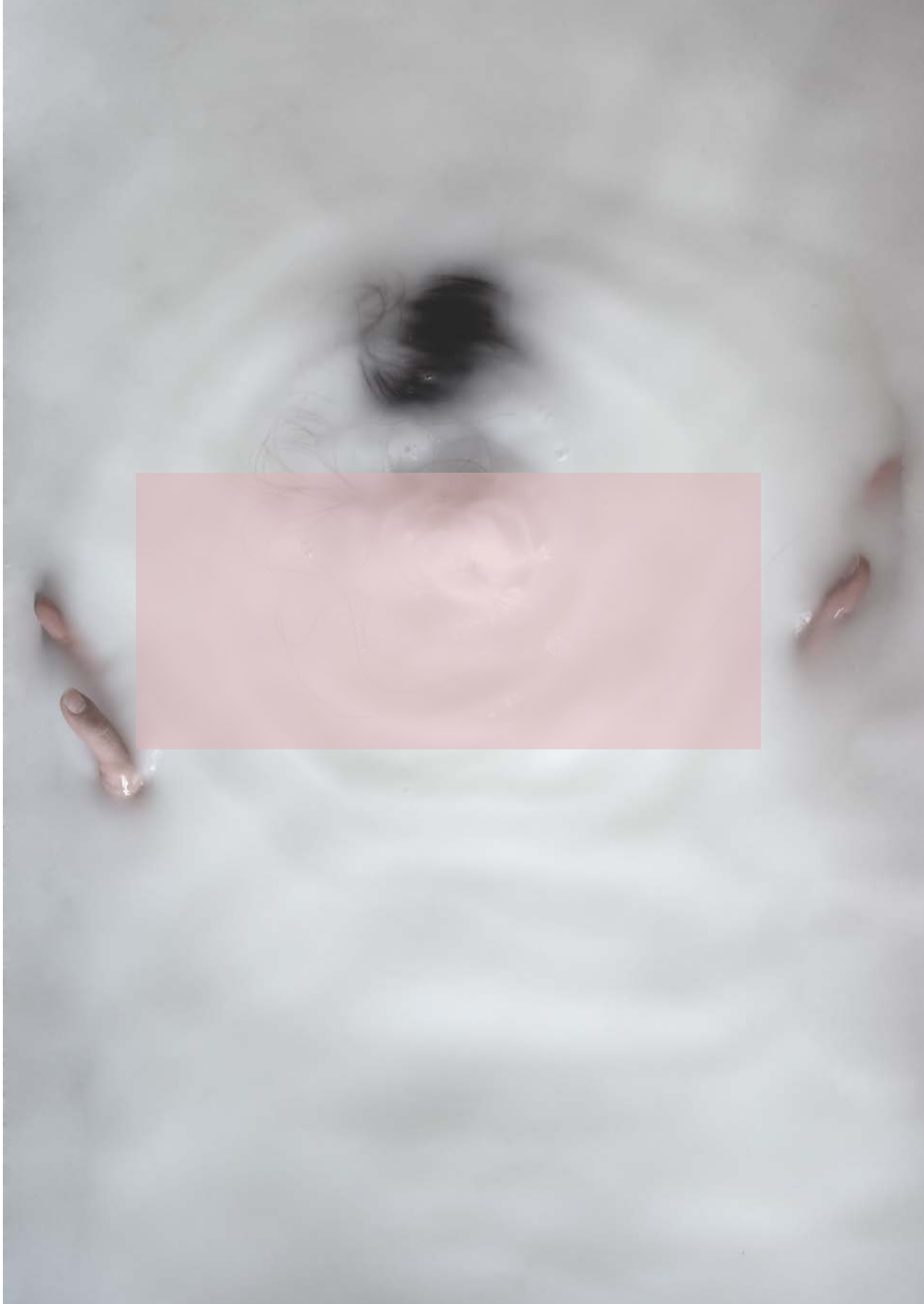
Prima di affrontare il lavoro, egli volle ripercorrere i luoghi del Dümmer, visitati anni prima da Schmidt. Quello che ne uscì fu una serie di tavole in acquarello, dai colori vivaci, ma dall'atmosfera grottesca e disagiata. Le illustrazioni invadono prepotenti il testo, creando uno squilibrio negli spazi, che si rispecchia nell'animo del lettore. A volte esse occupano intere doppie pagine. I soggetti raffigurati, presi dal racconto, sono spesso distorti e le immagini si accavallano tra di loro, così come nel testo si trovavano affiancati pensieri, spesso discontinui. I contorni poco regolari degli elementi rappresentati vengono marcati da una linea nera, che però viene spesso prevaricata dal colore ad acquarello. Parti delle immagini sono occupate da tinte piatte dalla forma rettangolare, in contrasto con la approssimazione degli spazi degli altri elementi. Le due diverse sezioni in cui è diviso ogni capitolo sono differenziate tramite l'utilizzo del testo in bold/grassetto e il colore azzurro per la prima, mentre per la seconda viene impiegato il regular in nero. Interessante è anche la scelta di tingere di questo stesso colore gli slash separatori dei vari pensieri che compongono l'opera.

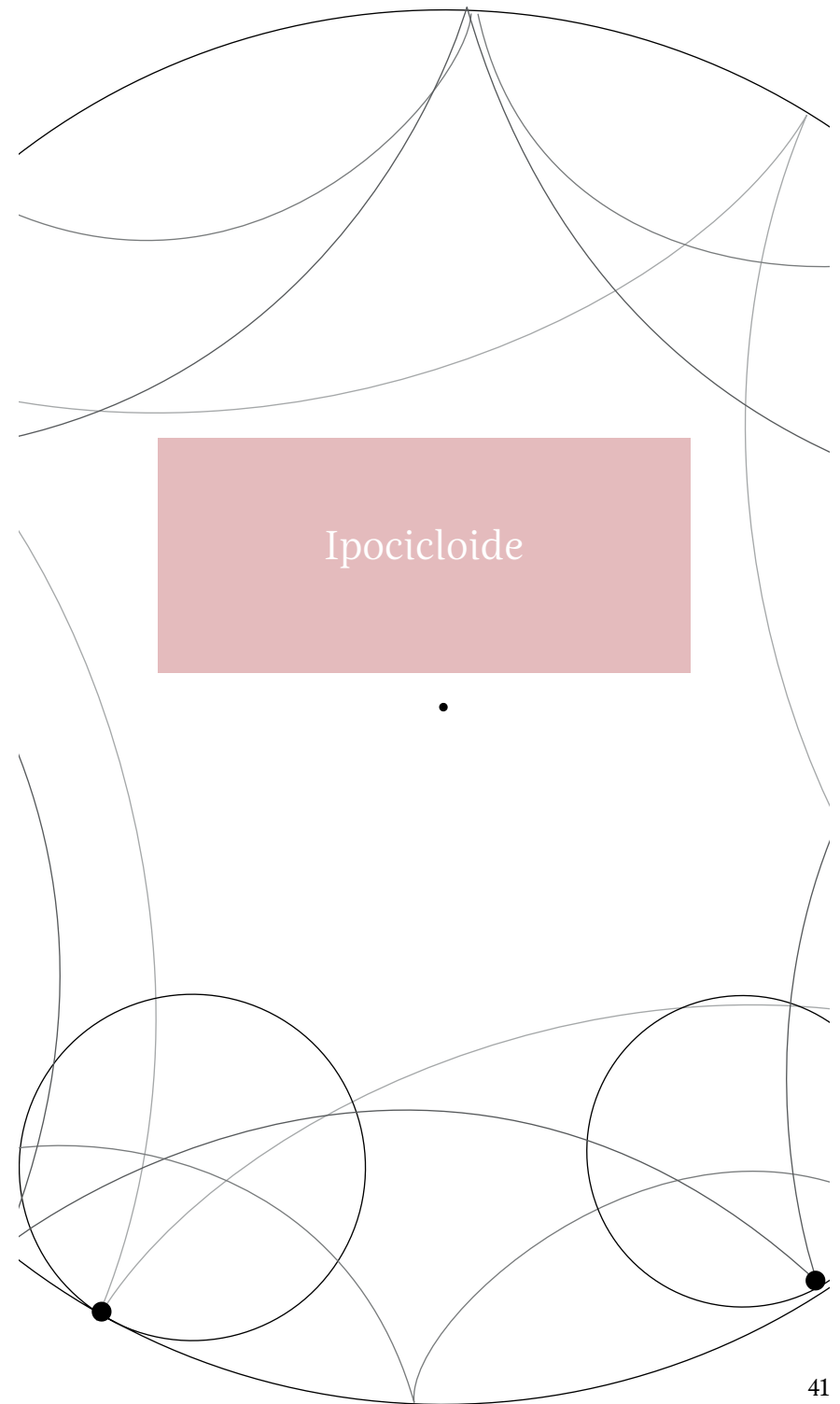


Esempi di illustrazioni e pagine del libro *Seelandschaft mit Pocahontas*. Felix Scheinberger, Officina Ludi Pressendrucke, 2012.

Parte II

genesì dell'idea





“Paesaggio lacustre con Pocahontas con personaggi a curva di movimento ipocicloide e velocità lenta, ha come tematica: “piccolo mondo” (paradisi o inferni in sé conchiusi: soggiorni estivi; infanzie; “in fabbrica”; ecc.)”

A. Schmidt, *Calcoli*

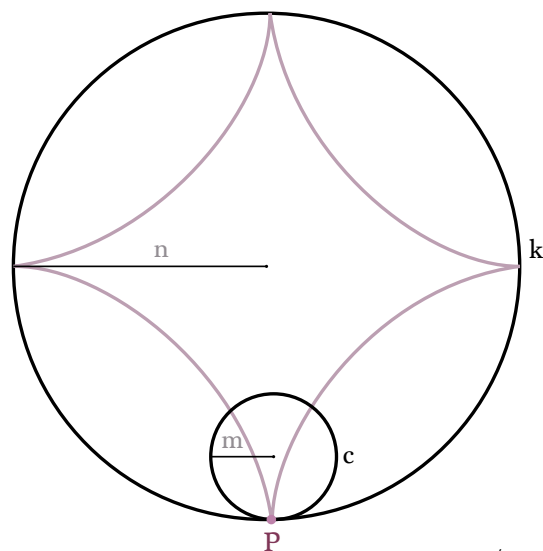
A metà settembre del 1953 Schmidt terminò *Calcoli*, una postilla a Pocahontas, nella quale spiega le tipologie e le scelte stilistiche effettuate per rappresentare il sopracitato “album di foto”. Molto interessante è evidenziare il modo in cui l'autore parla dei personaggi del romanzo: essi agiscono secondo una precisa logica, lungo una curva di movimento definita nello spazio. L'osservazione dei luoghi in Pocahontas non è mai rapida e distante; essi vengono analizzati e descritti da varie angolazioni, sotto varie luci, per questo il movimento percepito alla lettura è lento. Così, per definire in maniera più chiara i concetti, Schmidt decide di prendere in prestito dal linguaggio matematico i nomi delle curve di movimento dei personaggi (dritta in avanti; ipocicloide; epicicloide; punto rotante; spirale introversa; spirale estroversa; lemniscata) e della loro velocità (rapida; lenta; affrettata; uniforme; accelerata; rallentata; regolarmente mutante).

Da qui nasce la definizione dei personaggi di Pocahontas a curva di movimento ipocicloide e velocità lenta.

Significato matematico

L'ipocicloide è definita come una funzione circolare disegnata da un cerchio che rotola sulla parte interna di una circonferenza. Più precisamente esso è la curva descritta da un punto **P** rigidamente collegato a un cerchio *c*, detto epiciclo, tangente internamente a un cerchio fisso *k* del suo piano e che rotoli senza strisciare su *k*.

Per disegnare questa funzione si considera il rapporto tra il raggio di *k*, *n* e il raggio di *c*, *m*. La curva è infinita se questo rapporto m/n è un numero irrazionale; in caso contrario essa continua a ripetersi ciclicamente.



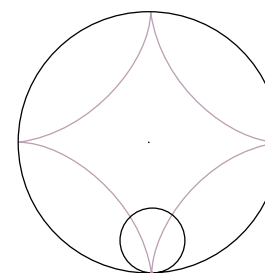
$$m / n = 1 / 4$$

Esempio di ipocicloide, esplicativo della definizione sopra data.

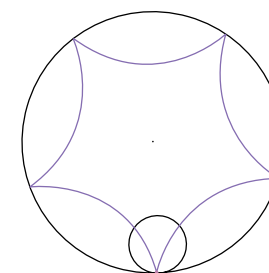
P = punto
c = epiciclo
k = cerchio fisso
m = raggio di *c*
n = raggio di *k*

La ragione per la quale Schmidt ha scelto proprio questa curva probabilmente sta nel modo in cui essa viene costruita: si devono definire sia il cerchio fisso (l'ambiente), che la circonferenza mobile (i personaggi). In questo modo, se l'ambiente è fisso (raggio *n*), a seconda delle caratteristiche del soggetto preso in causa (raggio *m*), il percorso descritto sarà diverso e personale.

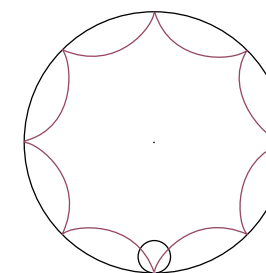
Ma per quale ragione Schmidt doveva proprio scomodare questi concetti non immediati per il comune lettore?



$$m / n = 1 / 4$$



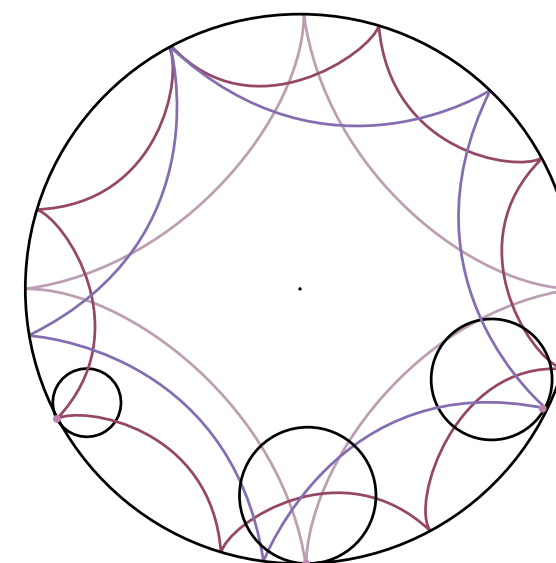
$$m / n = 1 / 5$$



$$m / n = 1 / 8$$

Sopra sono riportati tre diversi ipocicloidii, costruiti cambiando solo il raggio *m* di *c*.

A destra si può vedere come, tenendo fissa la circonferenza *k* si possono creare infiniti ipocicloidii al suo interno.



Riscontri nel romanzo

Una funzione matematica non è certo il primo collegamento che ci viene in mente quando leggiamo *Pocahontas*. Se riflettiamo più attentamente ci rendiamo conto che in realtà, come spiega Schmidt nella citazione a inizio capitolo, essa segue con precisione il concetto matematico citato.

Il cerchio fisso rappresenta i diversi luoghi percorsi dai personaggi: così esso può essere la carrozza di un treno, un lago dell'Oldenburg, una canoa o la camera di una pensione. All'interno di queste realtà ogni personaggio - cerchio mobile - crea il suo percorso, a volte incontrando quello di qualcun altro. Possiamo quindi immaginare una serie di cerchi di diverse dimensioni che si intersecano tra loro, all'interno dei quali sono descritti diversi percorsi, che a loro volta si avvicinano, si intrecciano e si allontanano.

Un'altra caratteristica di questa funzione matematica è la ciclicità: il semplice fatto che il racconto sia scandito dallo scorrere delle giornate, con descrizioni di scenari nelle diverse ore e sotto diverse luci, richiama questo concetto. Da un più ampio punto di vista, possiamo intendere l'intera storia come un ciclo di eventi che in maniera soggettiva si avvereranno di nuovo: le ragazze partono, la vacanza dei ragazzi però continuerà e, probabilmente, incontreranno qualcun'altra e una nuova avventura comincerà. Così ogni luogo ospita continuamente innumerevoli storie che, nonostante nascano da incontri diversi, finiscono per ripetersi nella loro umana semplicità.

Applicazione nella realtà

Ma il concetto di ciclicità non è forse applicabile anche alla storia e alla vita dell'uomo in generale? Ogni giorno, ogni anno, ogni ora, ossia tutte le frazioni temporali sono formate da cicli continui e ripetuti. La storia si può semplificare come una serie di eventi che si susseguono, ma in essi sono rintracciabili fasi che possono accomunare diverse epoche, nascite, crisi, conquiste, estinzioni.

Anche nella quotidianità possiamo ritrovare questo meccanismo. Ogni giorno si vaga in piccoli "paradisi o inferni", dove tracciamo il nostro percorso che incontra e si intreccia a quello di altre persone.

Queste riflessioni dimostrano la complessità, la precisione e la non casualità del pensiero di Schmidt e di tutte le scelte che ha compiuto. La ricerca e la ricchezza di spunti e contenuti, che inizialmente potevano sembrare così lontane dal nostro quotidiano, plausibili solo per l'autore, sono in realtà le più vicine a noi. Con *Paesaggio lacustre con Pocahontas* Schmidt vuole parlare della vita comune, povera e semplice delle persone. Vuole sottolineare l'importanza dei dettagli e delle piccole cose che, come emerge dalle sue parole, riempiono e invadono la quotidianità di ognuno. Così trasformando il nostro piccolo mondo nell'unico mondo presente e vero in quell'istante.



Idea progettuale •
Due livelli

“[...] lo si vede cioè da tutti i lati, sotto numerose, a lungo persistenti luci; si “ha” ogni volta automaticamente un “tempo” totalmente diverso, un diverso rapporto con chi s’incontra, e col destino (o come altro chiamate la cosa).”

A. Schmidt, Calcoli

La struttura...

Qual è il modo migliore per rappresentare il concetto di “Ipocicloide” analizzato nel capitolo precedente? Come lo si può creare con dei fogli di carta, quando il progetto deve rimanere a tutti gli effetti un libro? La scelta fatta, forse quasi ovvia, deriva dal gesto meccanico con cui si disegna la curva in questione. Essi si crea, infatti, punto per punto, svolgendosi e componendosi linearmente. Si viene così a creare un libro circolare, che si dipana capitolo per capitolo.

In questo modo si possono richiamare i concetti di circolarità del tempo (tramite lo svolgimento graduale dell’oggetto e il suo riavvolgimento), di interazione e partecipazione alla creazione della storia in maniera personale (che senza il lettore finale non avrebbe altrimenti senso) e di ipocicloide e velocità dei personaggi (nel momento in cui il fruitore approfondisce maggiormente l’argomento).

Tramite questo escamotage si chiama in causa anche il concetto della soggettività dei punti di vista, come spiega l’autore nella citazione a inizio capitolo. Un oggetto circolare non ha un preciso punto da cui essere osservato. Ad ogni angolazione se ne percepiscono diversi dettagli, si pone l’attenzione su particolari aspetti e si adotta una diversa prospettiva su ciò che si aveva già osservato.

Percepiamo in questo modo anche il racconto di Schmidt: a ogni lettura notiamo nuove descrizioni, nuove parole, interpretiamo in modo differente e immaginiamo una storia

diversa da quella precedente, come guardandola attraverso un caleidoscopio.

Nel libro i passaggi da compiere per completare il cerchio sono diciannove (diciotto capitoli e la copertina). Ognuno rappresenta un'unità e un passaggio temporale. Le unità, facendo perno sull'angolo superiore sinistro, si svolgono in senso antiorario, se si prende come punto di riferimento l'incipit di ogni capitolo. Nella sezione successiva verranno spiegati in maniera più dettagliata gli aspetti tecnici di realizzazione e rilegatura del libro.

... e l'immagine

Basando il progetto su questa struttura si pone però l'accento solo su una delle numerose idee che l'opera di Schmidt è in grado di evocare. Questo meccanismo e nuova concezione di libro è frutto inoltre di una riflessione di non immediata comprensione per il lettore non informato. Si rende necessario, quindi, adottare nella costruzione del libro un livello più intuitivo, in grado di accompagnare in maniera più gentile il lettore all'interno del mondo di Pocahontas. Cosa di più immediato vi è se non l'immagine? Essa è percepibile anche involontariamente: nonostante possa richiedere un'interpretazione più complessa o non essere troppo chiara, suscita nel fruitore particolari sentimenti e impressioni, di partecipazione o di indifferenza e distacco.

Sfruttando queste proprietà delle immagini è necessario capire quale tipo di reazione si vuole suscitare nell'osservatore. Una possibilità è la rappresentazione del concetto di ciclicità e dello scorrere del tempo: mostrare quindi un soggetto/ambiente durante le diverse ore del giorno e evidenziare i diversi cambiamenti che manifesta a seconda delle luci che lo colpiscono. Percependo questa scelta troppo ovvia, scontata e lontana dal pensiero di Schmidt, si è preferito optare per una dimensione meno descrittiva, ma più evocativa dei sentimenti suscitati dalla lettura del racconto.

Il criterio inoltre seguito è stato quello di realizzare delle fotografie, ricollegandosi al concetto di *Photoalbum* proprio dell'autore.

La fotografia, per sua natura, rappresenta una particolare realtà, veramente esistita, da un determinato punto di vista. Il loro inserimento nel libro diventa quindi contributo personale e soggettivo del progettista: a partire dalla scelta del soggetto della fotografia, di ogni inquadratura, delle impostazioni di settaggio. Risulta quindi di fondamentale importanza scegliere il tema da trattare e capire il modo migliore per esprimere ciò che si desidera.

“(Da qui ci cavalcammo a briglia sciolta : per irsute foreste incantate, dita brucarono, braccia bisciarono, mani caricarono rossi grilletti, (unghie produssero graffiature di spine), talloni tambureggiarono segnali di picchio sotto ciuffi di dita dei piedi, in tutte le peste languirono occhi, mitili rossovellutati leccarono al suolo, stretti con strisce d’avorio da cui rilucevano alfabeti, sussurri sussero, umori stillarono, alternativamente, sopra e sotto.)”

(A. Schmidt, Paesaggio lacustre con Pocahontas, cap. x)

Una delle peculiarità di *Paesaggio lacustre con Pocahontas* è la frequenza e la disinvoltura con cui l'autore parla della fisicità dei corpi. Le descrizioni delle relazioni tra gli amanti non arrivano mai a essere totalmente esplicite. Spesso vengono utilizzati termini provenienti da altri mondi, come quello animale, o dagli elementi del paesaggio. Il limite, tra ciò che veramente accade e non, diviene confuso e enigmatico: il lettore non capisce sempre se ciò che legge si riferisce agli uomini o alla natura. Perplessità, ambiguità, sconcerto sono così evocate nel lettore costretto a combattere col limite a cui la mente può spingersi.

Per provare a suscitare queste stesse emozioni si è deciso di giocare quindi con il corpo umano, unito all'acqua, cornice di molti degli eventi raccontati nel romanzo. L'acqua è un elemento senza forma, che si adatta a ciò che vi entra in contatto. Avvolge i corpi, ne deforma la vista e ne modifica la percezione.

Moodboard

Questa tavola rappresenta una raccolta libera di immagini, ispirate al tema dell'acqua e del corpo umano, considerati singolarmente o in relazione tra loro. Il criterio utilizzato nella raccolta, oltre al tema, si è basato sulle sensazioni che le fotografie sono in grado di creare e sui diversi aspetti tecnici utilizzati nello scattarle.

La caratteristica che le accomuna è il particolare trattamento riservato ai soggetti fotografici: si forniscono inusuali punti vista che portano l'attenzione su particolari in questo modo astratti dal loro normale contesto. I corpi non sono mai rappresentati nella loro interezza, lasciano all'osservatore la possibilità di immaginare e ricreare le parti mancanti o di riconoscerle in un insieme confuso.

La maggior parte delle immagini, avendo come soggetti corpi umani o acqua sotto luci naturali, è dominata da tinte soft, mai troppo accese. Risultano preponderanti quindi il rosa, il grigio e il bianco.



- 1 Wolfgang Tillmans, *Cross-Country Flight Leads to Color Insight.*
- 2 Harald Haugan, *Total eclipse.*
- 3 Russell Tomlin, *Abstract: Glass Flowing Under Water .*
- 4 Luisa Amanda Gomes, *Underground*
- 5 *Pooltography.*



1



2



5



7



3



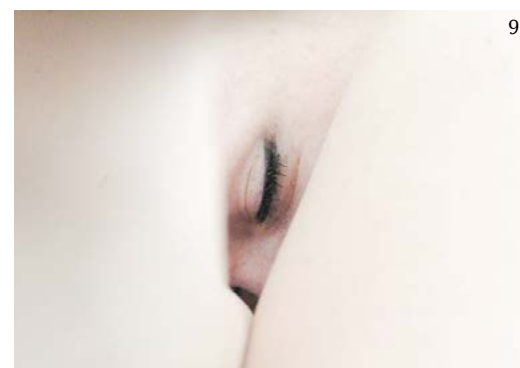
4



6



8



9



10



11

- 1 Ramona Zordini, *Changing Time*.
 2 Sheena Callage.
 3 Dinodia, *Human form abstract body part*.
 4 Le Petit Royaume, *melancholy*.
 5 Julian Hrankov, *Water study*.
 6 *Feeling submerged*.
 7 *Submerged*.
 8 Paolo Roversi, *Cross-Stained*.
 9 Russel Warren, *Eye See*.
 10 Doug Chinnery, *Walking Home*.
 11 Robert Irwin, *Varese Scrim*, 1973.

Tema delle fotografie •

da fermo a mosso

La soluzione finale ideata è stata quella di scattare una serie di diciannove fotografie di una ragazza all'interno di un liquido opaco, che non permettesse di vedere ciò che vi era al di sotto.

Questa scelta, apparentemente senza un evidente nesso col racconto di Schmidt, in realtà è in grado di ricreare nell'osservatore le stesse sensazioni che vengono suscitate nella lettura del libro. Lasciano perplessi, creano quel leggero distacco iniziale, che viene però superato nel momento in cui si smette di adottare un punto di vista quotidiano e eccessivamente formale.

La possibilità di occultare sotto l'acqua delle parti del corpo permette di creare un sentimento di ambiguità e di stimolare la mente dell'osservatore a ricreare ciò che non vede. Anche per questa ragione è stato deciso di non dare un volto chiaro alla ragazza, per non portare lo spettatore in una dimensione eccessivamente reale. Egli viene accompagnato in una situazione che sconfina, al limite dell'astratto e del surreale. Quei dettagli rappresentati nelle fotografie possono diventare così uno stimolo e un invito ad andare oltre la superficie, apparentemente compatta e opaca, ma in realtà facilmente penetrabile e esplorabile. Non viene mai dato un riscontro finale all'immaginazione soggettiva, cosicché ognuno è libero di scegliere cosa comprendere e quale limite porre all'immaginazione.

Per essere comunque coerenti con il concetto di ciclicità del tempo è stato adottato l'escamotage di mettere in serie le fotografie da ferme a mosse, dal particolare all'universale e viceversa.

Ci troviamo quindi a osservare un dettaglio nitido, senza capire subito cosa sia. Mentre scorrono le altre immagini e pensiamo di raggiungere l'universale, cioè una completezza di informazioni, le fotografie diventano meno nitide, lasciando comunque e sempre quel velo di incertezza iniziale.

Questo percorso può anche rappresentare lo svolgimento di un possibile rapporto tra persone. L'inizio è spesso ragionato, chiaro ma molto esclusivo: viene scelto cosa fare vedere. Mano a mano che la passione entra in gioco, si riesce a percepire una più completa e naturale visione dell'altro. Questa però non è mai nitida poiché travolta da suddetto sentimento. Lentamente, nel suo esaurirsi, si torna alla settoriale attenzione ragionata e il ciclo può ricominciare.

Colori

Se venisse chiesto di assegnare un colore al racconto di Schmidt ogni individuo risponderebbe in modo diverso. L'unico spunto può essere tratto dall'illustrazione per la copertina che l'autore stesso aveva realizzato, nella quale dipinge di rosso la figura centrale. La scelta di una tinta troppo definita (il rosso) per questo progetto risulterebbe però troppo azzardata, essendo inoltre già presenti le cromie delle fotografie. Esse sono caratterizzate da tinte tendenzialmente neutre: il bianco/grigio dell'acqua, il nero dei capelli e il colore della pelle. Questi colori sono bastati alla creazione dell'intero progetto. Il testo è composto in nero su bianco. L'unico arricchimento cromatico è fornito dall'utilizzo di una carta rosa per la creazione dei settori circolari che permettono l'apertura del libro. Questa scelta non invade la vista globale del prodotto: la carta rimane infatti occultata fino allo svolgimento circolare, donando una tenue e gentile identità cromatica al gioco di carte.



Parte III

evoluzione e sviluppo dell'idea

Il risultato finale che si vuole ottenere deve essere a tutti gli effetti un libro. Per questo la caratteristica di poter essere aperto in maniera circolare e divenire quasi una scultura deve essere seconda a quelle proprie di un libro tradizionale. Tutti gli elementi che permettono questo arricchimento dovranno quindi non essere invasivi e non complicare la fruizione del racconto di Schmidt.

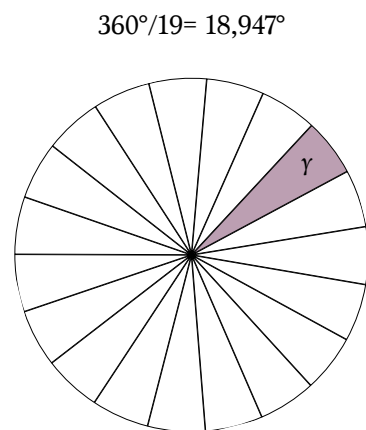
Segue ora una descrizione tecnica del processo effettuato per la realizzazione concreta dell'oggetto, dalla progettazione informatica, all'assemblaggio finale.

Meccanismo di rotazione

In generale i meccanismi di rotazione si basano sulla scelta di un punto fisso su cui fare perno. A seconda di dove esso sia posizionato, nello svolgimento degli elementi a lui ancorati, si creano numerosi possibili giochi visivi tra i fogli rotati e i loro angoli superiori. Vi sono moltissimi oggetti comuni che sfruttano questo meccanismo; quelli più interessanti per il caso considerato sono i cataloghi campione e i ventagli.

I primi sono interessanti poiché composti da un numero x di cartoncini, generalmente dalla forma rettangolare, come le pagine del libro. I secondi sono basati sul fatto di permettere una limitata apertura dei singoli elementi rotanti. L'intera struttura del libro è costruita grazie a questi due semplici meccanismi.

L'obiettivo finale del libro interamente svolto è quello di creare un cerchio pieno. Con questo fine si può calcolare l'angolo tra un elemento e il successivo.



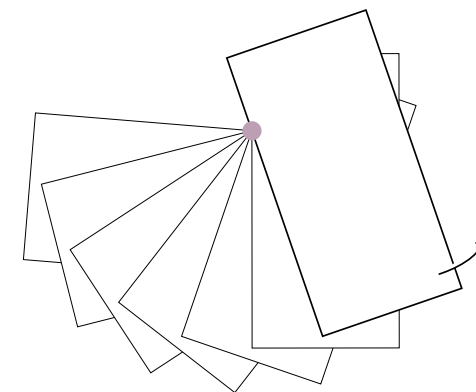
19 = unità
(18 capitoli +
copertina)

18,947° = angolo
 γ di rotazione di
ogni unità

È necessario ora capire quale sia il punto migliore in cui posizionare il perno. Sono riportate successivamente una serie di immagini che esemplificano il problema affrontato in questa fase.

Più il punto si avvicina al centro del foglio, più aumenta la superficie delle unità sovrapposte e maggiore è il gioco che si crea con gli angoli superiori al punto scelto. Per semplificare al massimo il risultato visivo finale, si è scelto come perno il vertice sinistro del foglio. In questo modo non risulterà inoltre necessario l'utilizzo di una vite/bullone e il prodotto finale risulterà meno elaborato e più lineare e economico.

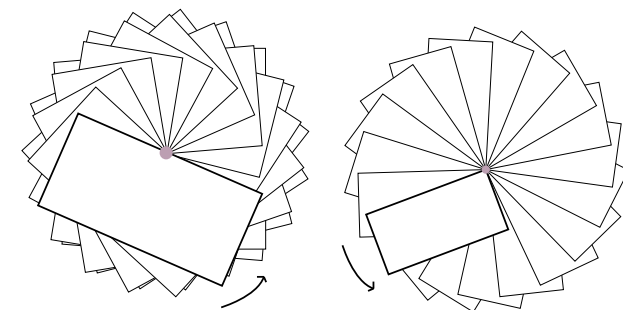
Esempi di
rotazione di
un'unità per
l'angolo γ
con diversi
posizionamenti
del perno.



● Punto di
perno

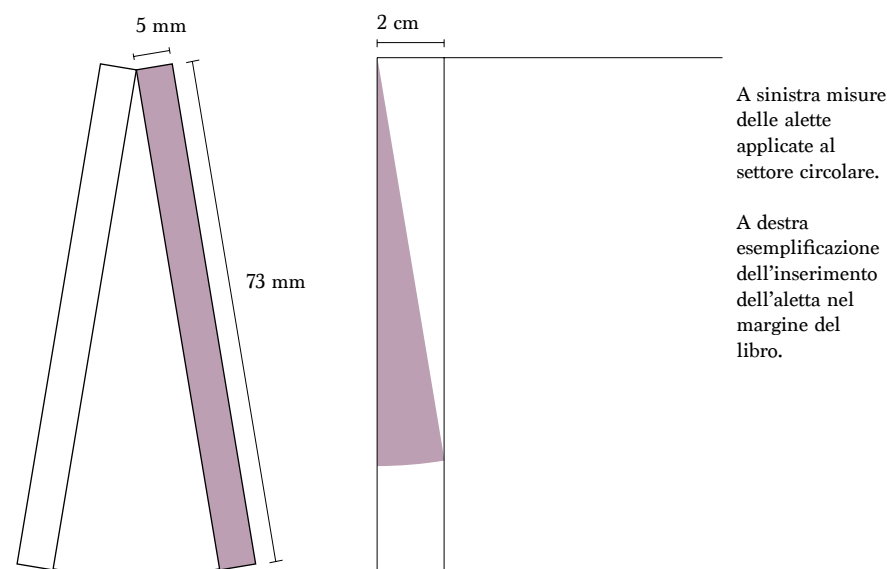
A sinistra perno
quasi al centro
del foglio.

A destra perno
sul vertice sx del
foglio.



Individuate queste due caratteristiche si può procedere alla costruzione dei settori circolari. Essi, per poter essere incollati ai capitoli dovranno avere delle alette sui due lati. In questo caso sono rettangoli col un lato di 5mm (il secondo dipende dal raggio della circonferenza). Il prossimo elemento da decidere è l'altezza di ogni singolo settore. Essa è calcolata in base al margine delle pagine poiché, una volta appositamente piegato, dovrà rimanere al suo interno e non sconfinare sul testo. Essendo il margine di rilegatura di 2cm, il punto più largo del settore piegato a metà dovrà essere lungo appunto 2 cm. Basandosi su questo criterio, la misura ottenuta è di 73 mm.

Stabilite tutte le variabili, si potrà andare a stampare diciotto settori circolari, con annesse alette, dell'ampiezza calcolata, che, appositamente incollati a altri componenti del libro, andranno a creare una circonferenza completa.



Realizzazione e scelta delle fotografie

Le fotografie rappresentano il secondo elemento progettato, importante caratteristica di questo lavoro.

Il set utilizzato per la loro realizzazione, di natura rustica e artigianale, è stato una vasca da bagno, riempita di acqua calda nella quale sono stati sciolti 4kg di amido di mais. La grande quantità di questa sostanza ha reso il liquido opaco e bianco ed è stato così possibile occultare le parti del corpo immerse al suo interno. Le luci del set sono variate durante la sessione di scatto a causa del naturale scorrere del tempo e calare del sole, per questo le impostazioni di settaggio della macchina sono state modificate nel tempo.

La macchina fotografica utilizzata è stata una Nikon 5200 (24,1 milioni px) con obiettivo 18-105.

Le inquadrature dall'alto sono state realizzate grazie all'ausilio di una scala.

I tempi di esposizione e l'apertura del diaframma sono stati modificati per la creazione di diverse sensazioni: alcune immagini di dettaglio hanno la caratteristica di essere nitide e definite, altre invece mosse, grazie all'utilizzo di tempi di posa più lunghi. La logica che si è cercato di utilizzare è stata quella di non trattare in modo tradizionale i soggetti fotografati, così ad esempio un ginocchio può diventare il principale elemento di attenzione e si cercherà il punto di vista o la luce migliore per immortalare.

Durante questa sessione fotografica sono state prodotte circa 200 fotografie. Ne sono state poi scelte 28.

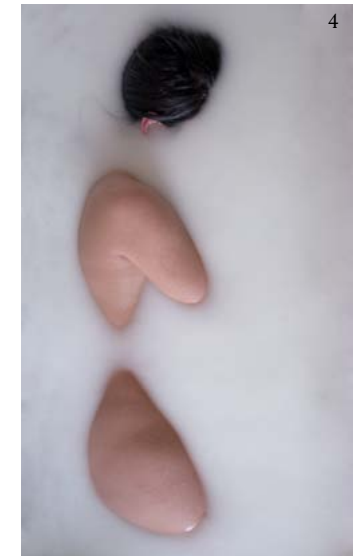
Nell'osservare la selezione effettuata, ci si rende conto che i risultati sono talvolta disomogenei tra loro, risulta quindi necessario un lavoro di post produzione in Photoshop.

Durante questa fase sono stati eliminati elementi esterni al contesto, quali le pareti della vasca da bagno o parti del rubinetto, sono stati corretti i colori e rese omogenee le tinte, modificate grazie all'applicazione di filtri rosa e grigi.

È necessario ora effettuare la selezione finale e decidere l'ordine in cui inserire le fotografie nel libro. Il criterio è stato quello di scartare quelle in cui fosse più riconoscibile il volto della ragazza e in cui il soggetto sembrasse eccessivamente in posa. Per la scelta della sequenza si è cercato di creare un graduale passaggio da immagine ferma a mosso e viceversa. L'immagine più dinamica risulta quindi essere al centro del libro, in decima posizione. Si è deciso, inoltre, di collocare in seconda e quarta di copertina due fotografie di dettaglio che non spiegassero in maniera immediata il contesto in cui erano state scattate.



Prima della serie di diciannove fotografie, che seguono nelle pagine seguenti. Si può così avere una panoramica generale degli scatti effettuati.





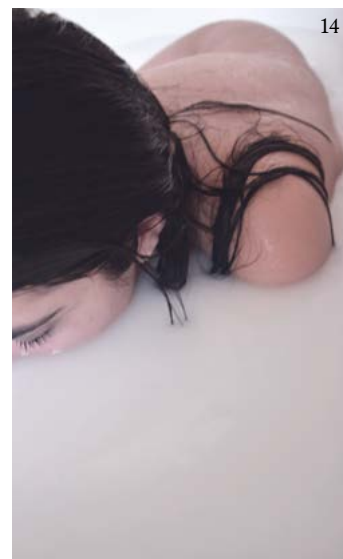
8



9



10



14



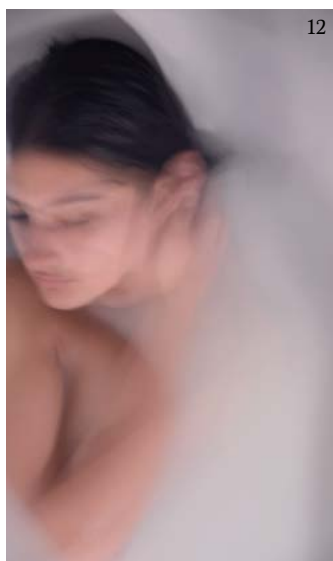
15



16



11



12



13



17



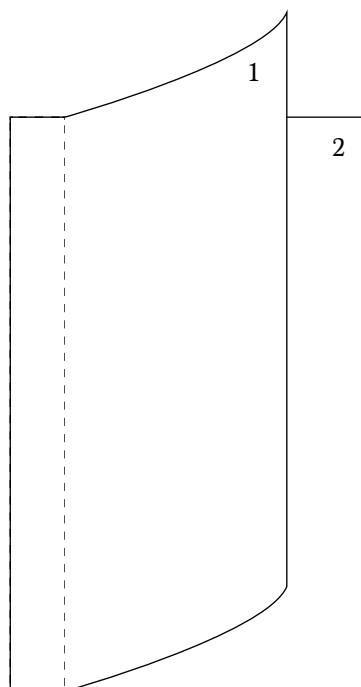
18



19

Impaginazione

Una volta decise le caratteristiche obbligate e i contenuti si deve procedere alla progettazione del formato e della griglia in cui inserirli. In questa fase è necessario tenere conto che ogni capitolo va reso indipendente dagli altri. Ognuno di essi sarà formato da due fogli: uno in cui verranno stampati in bianca la prima e la quarta di copertina (l'incipit del capitolo e la fotografia), l'altro che conterrà la restante parte del testo (seconda parte del capitolo).



1 = foglio uno,
con prima
e quarta di
copertina.

2 = foglio due,
seconda parte
del capitolo.

Segue l'elenco dei vari step compiuti.

- **Formato:** le dimensioni finali del libro sono 130 x 210 mm. Rispetto alla prima edizione il lato corto è stato allungato di 5mm in modo da aumentare il margine esterno e per agevolare la presa del libro senza invadere con le dita lo spazio del testo.
- **Margini:** se si osserva l'esempio di doppia pagina utilizzato per l'impaginazione, si può immediatamente notare che il margine interno è molto più grande dei rimanenti. Si deve infatti tenere presente che, per essere rilegato, ogni fascicolo (contenete un capitolo) necessita di un margine di rilegatura di 2 cm, che verranno incolati e bloccati, tra i quali rimarranno piegati i settori circolari. (superiore 25, inferiore 10, esterno 15, interno 40)
- **Colonne:** lo spazio di lavoro è stato diviso in cinque colonne di 12,6 mm con un margine di rilegatura di 3 mm. Esse sono utilizzate diversamente a seconda di quale parte di testo deve essere inserita. Il testo interno al capitolo le occuperà tutte, mentre l'incipit dei capitoli lascia libera la colonna più a sinistra.

Margini

15 mm

40 mm

20 mm

Formato

25 mm

210 mm

Area occupata
dal testo interno.
(5 colonne)

Area occupata
dall'incipit
dei capitoli. (4
colonne)

10 mm

130 mm

Tavola tecnica
rappresentante
i rapporti tra
le varie parti
della griglia di
impaginazione.

- **Font:** il graziato *Adobe Garamond Pro* (disegnato da Robert Slimbach nel 1989) è stato utilizzato in corpo 10 pt per il testo di ogni capitolo. Classico e di facile leggibilità in *Regular* (con interlinea 13 pt) nella seconda parte del capitolo, diventa pungente in *Italic* con interlinea 12 pt nella prima parte del capitolo. La scelta di utilizzare il corsivo per l'incipit permette di creare un'immediata distinzione visiva tra le due parti.

i

Rattatá rattatá rattattán. / Per un po' le ragazze tutte avevano avuto cerchi neri al posto degli occhi, facce mondane da civetta con tagli obliqui rosso fuoco dentro: rattatán. / Pascoli nella valle del Kyll. Un cane nero brandiva lì fuori le braccia lanute e minacciava indefesso un manzo. Pensieri da tutti i lati: con fiamme per facce; in soprabiti neri, sotto cui vanno lunghe gambe bianche; pensieri come sdraio vuote al solo : rattattán. / Faccia e capelli avvampati di fumo : stravolta sgorgò giù da un biondo naso sbarazzino, 2 getti a spirale, lunghi mezzo metro, su un compendio di chimica (ma semiaddormentato e sciapo, dunque niente pensieri-tunnel). / Rattattán : su tovaglia di cielo ricamata a colori, rustica, azzurrata dal vento, un piatto invisibile con bordo oro. L'eterno bambino dal posto accanto vide per primo il grattacielo irradiato di bianco a Colonia: «Guarda ma' !»

«Biglietti prego» (e volle controllare pure la mia tessera di profugo, se fossi degno dell'ultima riduzione). La Saar s'era agghindata con un lungo baldacchino di nebbia; bambini sguazzavano gridando tra i moli; dirimpetto a Serrig («Mezz'ora fermata dogana !») incombeva una svizzera Sassone. / Treviri : maschi correvano a fianco di valigie galoppanti; bolle d'occhio sospettavano a tutte le finestre : da me salì una suora con le sue ragazze in gita, rientrai sa qualche san weekend, figure dal cereo sguardo obliquo di Gesù, croci ondeggiavano a cacciascio, la cintura di corda bianco Suwa (con parecchi nodi : che sia una specie di grado ?). /

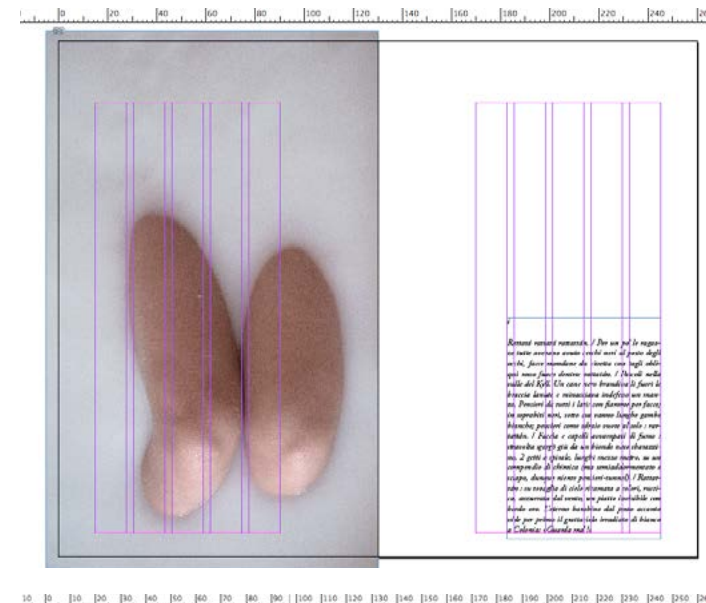
Adobe
Garamond Pro,
Italic, 10 pt.
interlinea 12pt.

Incipit del primo
capitolo di
Paesaggio lacustre
con Pocahontas.

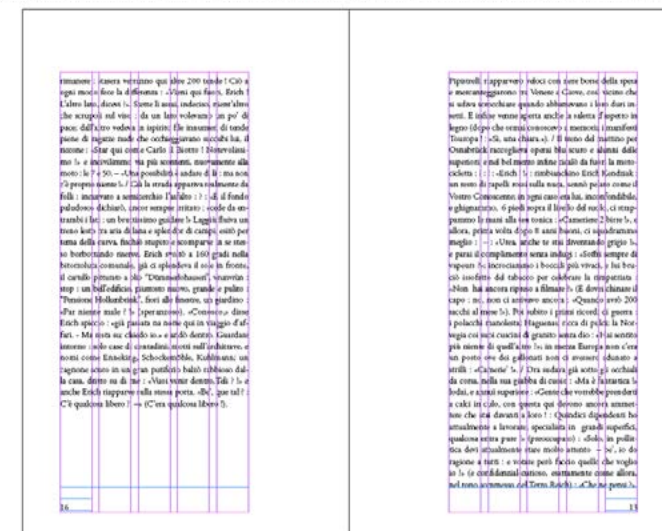
Adobe
Garamond Pro,
Regular, 10 pt.
interlinea 13pt.

Inizio della
seconda parte
del primo
capitolo di
Paesaggio lacustre
con Pocahontas.

Esempio di
mpaginazione in
InDesign della
prima copertina
del primo
capitolo.



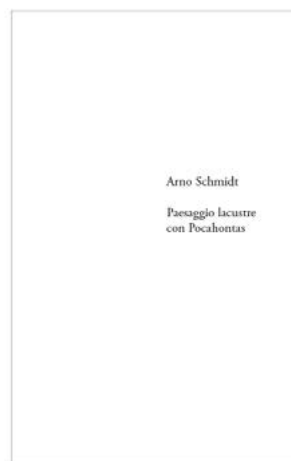
Esempio di
mpaginazione in
InDesign di due
pagine interne di
un capitolo



Da sinistra
Pagine
sopradescritte
in modalità di
visualizzazione
“anteprima
sovrastampa”

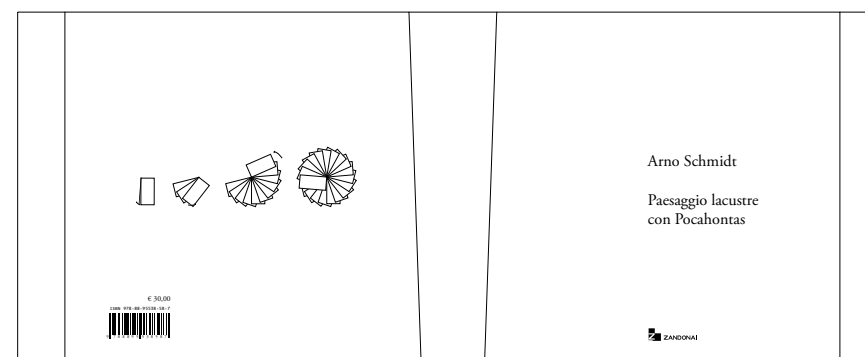


- **Copertina:** quasi eccessiva nella sua nudità, la copertina ha semplicemente il nome dell'autore e il titolo del romanzo nel font sopracitato in *Regular* 17 pt. Il desiderio di non aggiungere ulteriori elementi è giustificato dal considerare la copertina come una comune unità, come uno dei 19 step da compiere per l'ottenimento del libro circolare.



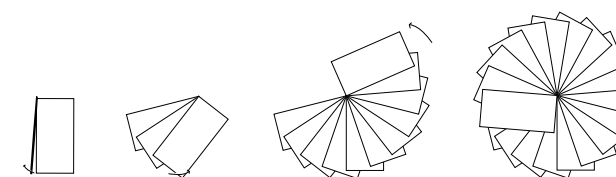
Da sinistra a
destra
Fronte e retro
della copertina.

- **Fascetta:** il libro risulterebbe eccessivamente fragile e precario se non fosse stata progettata una fascetta in cui contenerlo e evitare aperture indesiderate. Essa, alta 130 mm, copre la parte centrale del libro e va a sovrapporsi con il titolo sulla copertina. Essendo la confezione finale, deve riportare tutte le informazioni necessarie alla normale vendita: l'autore, il titolo del romanzo e il logo e il nome della casa editrice sono indicati sul fronte. Mentre sul retro, oltre all'obbligatorio codice a barre, è stata posizionata un'illustrazione atta a spiegare al lettore il meccanismo di apertura del libro in 4 passaggi.



Sopra
Modello della
fascetta con tutti
i suoi elementi.

A destra
Dettaglio
dell'illustrazione
riportata.



Carte e altri materiali

Le pagine del libro devono contenere sia immagini che testo, per questo la carta scelta (soprattutto per la copertina dei capitoli) non può avere una grana eccessivamente variegata o penalizzante la stampa fotografica. Tenendo presente questa necessità, non si è comunque voluto prendere la strada di una patinata. La sensazione che si desidera creare nel toccare le pagine del libro deve essere di calore, morbidezza. Si cerca così di attrarre anche la sensibilità tattile del lettore. Per queste ragioni la scelta finale si è rivolta verso una carta bianca con una superficie macroporosa.

Tra prima e seconda edizione vi è stato un cambiamento: per le copertine era stata utilizzata la *Freelife Vellum* 170gr/mq, per le pagine interne la *Freelife Vellum* 100gr/mq. Una volta rilegato, il libro risultava però difficile da sfogliare a causa dell'eccessiva grammatura scelta. Per questo, nella seconda edizione, si è deciso di stampare su carte con questo parametro più basso (le copertine sulla *Freelife Vellum* 120gr/mq, le pagine interne sulla *Tintoretto Neve* 95gr/mq). La scelta di utilizzare due carte diverse è giustificata dalla volontà di poter percepire meglio la differenza tra i pesi delle due parti dei capitoli. Ciò è stato possibile per le loro caratteristiche affini: possiedono infatti una molto simile texture superficiale e una colorazione indistinguibile a occhio nudo.

L'altra carta caratterizzante la confezione del libro è quella utilizzata per i settori circolari e la fascetta. L'ampiezza della scelta è stata abbastanza limitata. Dato il colore, essa deve avere una superficie ruvida e non lucida. Richiede inoltre di essere molto resistente poiché da sottoporre a sollecitazioni continue. La grammatura non deve essere troppo elevata per permettere una lavorazione facile e un buon adattamento alle pieghe imposte. La scelta è ricaduta sulla *Satogami Peach* 116gr/mq.

Caratteristiche tecniche

Freelife Vellum

- produttore: Fedrigoni Spa
- grammatura: $120 \pm 3\%$ gr/mq
- ruvidità: 600 ± 300 ml/min
- grado di bianco: col. White

Tintoretto Neve

- produttore: Fedrigoni Spa
- grammatura: $95 \pm 3\%$ gr/mq
- grado di bianco: col. Gesso

Satogami Peach

- produttore: Takeo Company
- grammatura: 116 gr/mq
- colore: Pesca

L'ultimo materiale utilizzato nel libro è un elastico. Esso ha la funzione di mantenere chiuso il lato sinistro del libro nel momento in cui lo si voglia sfogliare senza aprire del tutto ogni capitolo. Tramite il suo inserimento in due scanalature (create sui lati superiore e inferiore del libro) si evita l'apertura involontaria del meccanismo di rotazione.

Stampa e assemblaggio

Si è giunti ora agli ultimi due passaggi della creazione del libro.

In stamperia si andrà con quattro pdf: uno con le diciotto copertine dei capitoli, uno con le diciotto pagine interne dei capitoli, uno con la copertina e uno con i settori circolari. La fascetta verrà stampata in un secondo momento. Sono indicate di seguito le specifiche di stampa di ogni file pdf.

Copertine dei capitoli

- su formato UNI A3 (le immagini sono al vivo)
- a colori
- solo fronte

Copertina

- su formato UNI A4
- a colori
- fronte e retro

Pagine interne

- su formato UNI A4
- in bianco e nero
- fronte e retro

Settori circolari

- su formato UNI A3
- in bianco e nero
- solo fronte

Una volta effettuate tutte le stampe necessarie si può procedere con l'assemblaggio e la rilegatura del libro.

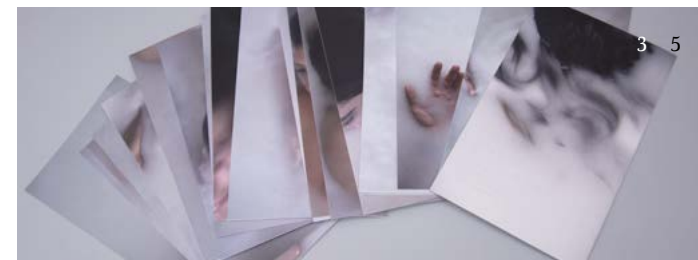
Seguono ora i passaggi effettuati in ordine cronologico.



1 Tagliare le copertine sui lati inferiore e superiore



2 Piegare a metà le parti interne dei capitoli e delle loro copertine



3 Inserirne una all'interno dell'altra creando così 18 fascicoletti

4 Tagliare il lato lungo di ogni fascicolo

5 Rifilare la copertina

6 Impostare la cordonatrice su 2cm e cordonare il lato sinistro di ogni fascicolo e della copertina

7 Incollare all'interno di ogni fascicolo il margine di 2cm, fissando così tra loro i fogli

8 Fare asciugare



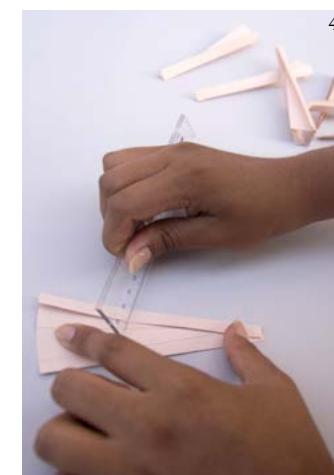
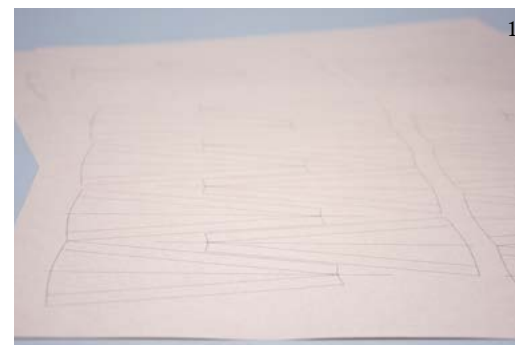
Mentre i fascicoli vengono lasciati riposare si può procedere alla preparazione dei diciotto settori circolari. Essi devono essere tagliati e piegati lungo le linee appositamente stampate: a metà e lungo le alette che serviranno per incollarle. È richiesta la massima precisione, infatti uno sfasamento nelle misure o nelle pieghe può causare un errato allineamento dei fascicoli rilegati.

Prima di procedere, vanno create le due scanalature in cui inserire l'elastico. Per questa operazione è necessario recarsi da un rilegatore che utilizzerà una macchina adatta.

Si può ora passare all'assemblaggio finale: si devono incollare le alette dei settori circolari in alto sul lato sinistro di ogni fascicolo, assicurandosi che la punta di ogni settore sia interna ai fascicoli.

Una volta completata questa operazione si devono prendere le misure dello spessore finale del libro per completare la progettazione della fascetta. Se si osserva lateralmente, si può notare che il libro ha una forma vagamente trapezoidale, la fascia dovrà quindi adattarsi a questa caratteristica. Si può quindi terminare il processo stampando, ritagliando e incollando la fascetta.

Tutti gli elementi sono ora terminati. Si posiziona l'elastico nelle apposite scanalature e si infila il libro all'interno della fascetta. L'oggetto è così confezionato e pronto per essere messo in vendita.



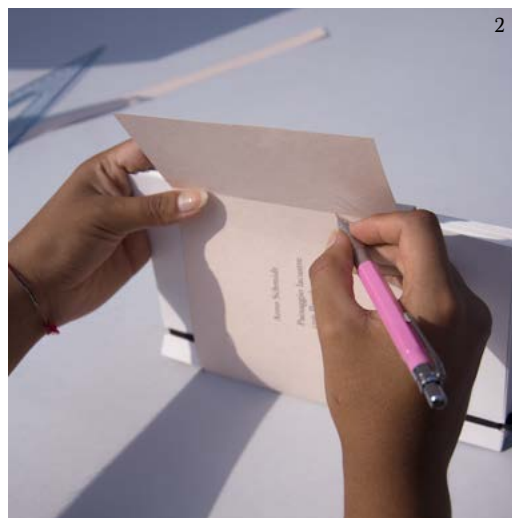
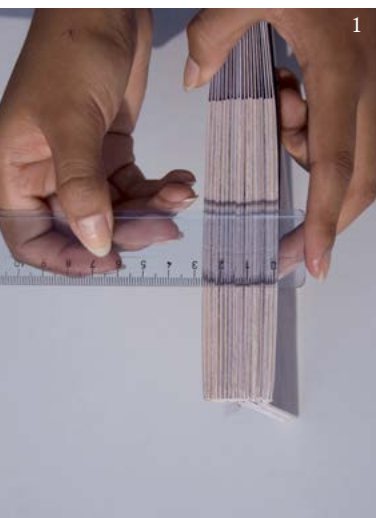
- 1** Prendere i fogli su cui sono stati stampati i settori circolari.
- 2** Tagliare i settori lungo le linee stampate.
- 3** Piegare lungo le linee, aiutandosi con un righello/squadra.
- 4** Marcare la piega precedentemente effettuata, in entrambi i versi.
- 5** Settori circolari piegati.



- 1 Vista laterale dei capitoli.
- 2 Vista dall'alto dei capitoli.
- 3 Dettaglio di una scanalatura effettuata tramite un trapano per la carta.
- 4 Vista dall'alto di entrambe le scanalature.
- 5 Provare l'elastico.



- 1 Mettere la colla sulle alette dei settori circolari.
- 2 Incollare sul bordo del fascicoletto.
- 3 Fare asciugare e collegare tra loro tutti i fascicoli.
- 4 Dettaglio dei settori incollati.



- 1** Misurare la larghezza del dorso del libro per disegnare la fascetta.
- 2** Per un lavoro più preciso, prendere le misure dell'altezza direttamente.
- 3** Piegare la fascetta lungo le linee disegnate, con l'aiuto di squadra e righello.
- 4** Incollare l'apposita linguetta per confezionare la fascetta.
- 5** Retro della fascetta terminata.

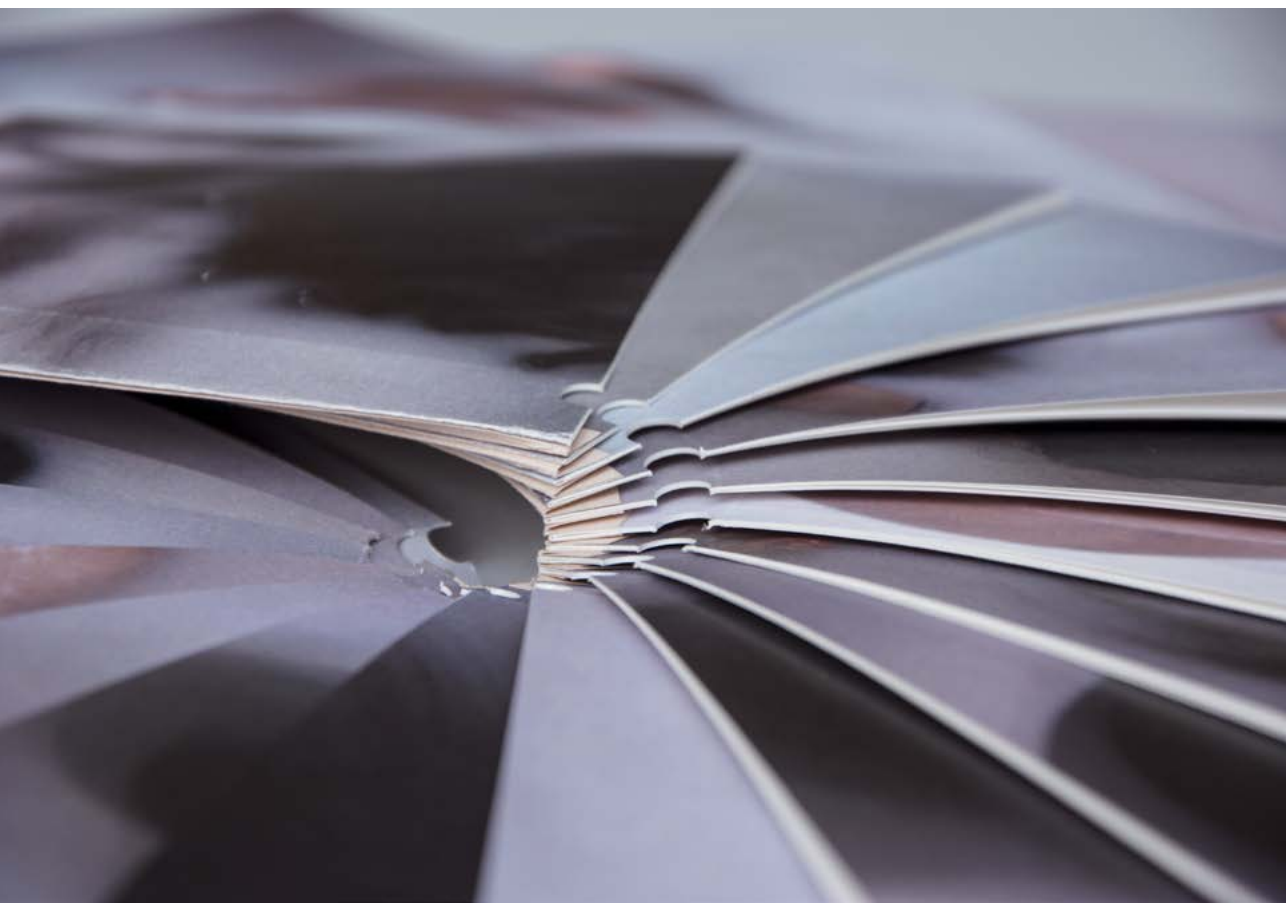


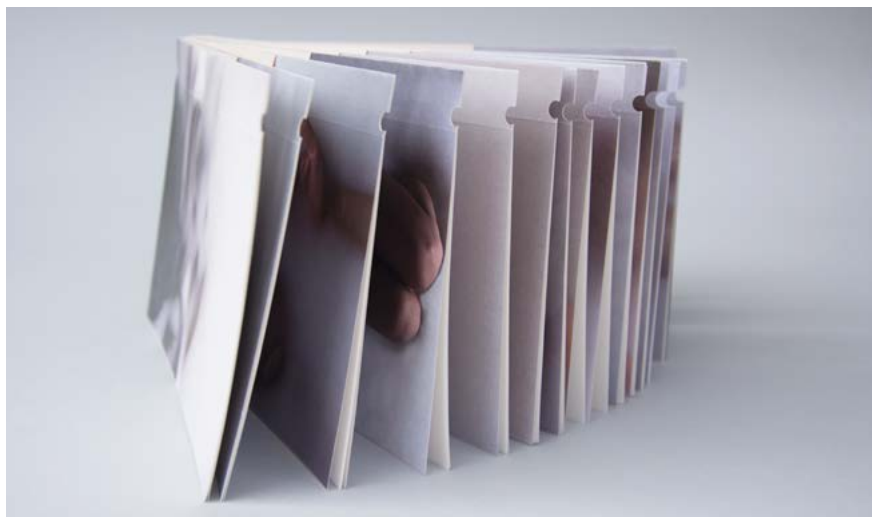












Conclusioni

Mettere in parole le scelte e le decisioni prese durante la creazione di questo progetto, permette di capire e evidenziare una logica nel processo creativo del progettista. Non esiste un momento di ispirazione in cui si preveda il risultato finale. Esiste, invece, un lento e macchinoso percorso in cui si devono visualizzare tutte le possibili alternative, prendere decisioni, trovare soluzioni ai problemi, riorganizzare elementi e, a volte, ammettere di avere sbagliato e fare un passo indietro. È sicuramente dopo questo tipo di percorso che si riesce a ottenere un lavoro in cui ogni elemento possiede una sua ragione di essere e di essere così come è.

L'inizio del mio percorso con "Pocahontas" non è stato facile a causa della particolare e complicata prosa di Arno Schmidt. Non esiste un giusto modo di fare ricerca per affrontare questo autore. La maggior parte dei testi di critica letti non fanno che rimarcare la straordinarietà di questo scrittore e il suo carattere di precursore dei tempi futuri. Ma è solo all'interno delle parole di Schmidt stesso che sono riuscita a trovare l'idea progettuale da sviluppare per il libro visivo. La meraviglia nello scoprire logiche e strutture matematiche a sostegno dei suoi racconti mi ha permesso di ancorarmi a questo mondo a me più vicino e meglio conosciuto. Mi sono trovata quindi a sfruttare questo punto di vista e approfondire l'idea di ipocicloide, che porta con sé anche il concetto di circolarità e tutto ciò che ne consegue. È solo "mettendo le mani in pasta" e provando a fare dei prototipi che sono

riuscita a trovare soluzioni e verificarne la fattibilità. Così concetti e idee immateriali sono stati tradotti in scelte progettuali, grafiche e funzionali, portando alla realizzazione finale del libro circolare.

Questo lavoro mi ha inoltre fatto scontrare con tutte le problematiche legate alla realizzazione fisica del progetto grafico. Quando si hanno esportati i pdf si è solo a metà dell'opera. Tutto il successivo lavoro manuale richiede tempo, pazienza e assoluta precisione.

Pensavo che avrei “detestato” questo libro alla fine del progetto. Ma, durante il mio percorso, più tempo e energie vi dedicavo, più imparavo ad apprezzare il racconto dello scrittore tedesco.

Non so se leggerò altri libri di Schmidt, ma se mi trovassi ora a consigliare a un lettore *Paesaggio lacustre con Pocahontas*, non potrei non aggiungere la frase: “Non fermarti alla prima lettura, col tempo imparerai ad apprezzarlo”.

Bibliografia • Sitografia

- F. Peter Ott, *Tradition and Innovation: An Introduction to the Prose Theory and Practice of Arno Schmidt, The German Quarterly*, Vol. 51, No. 1 (Jan. 1978), pp 19-38. Published by: Wiley on behalf of the American Association of Teachers of German.
- Uelzmann, *Consumption and consummation: Domestic tales of the economic miracle in arno schmidt's das steinerne herz*, *The German Quarterly*, Vol. 86 (Jan. 2013), No. 2, pp 180-197. Published by: Wiley on behalf of the American Association of Teachers of German.
- Ladislao Mittner, *Storia della letteratura tedesca, III***. *Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970) Dal fine secolo alla sperimentazione (1890-1970)*, Terzo tomo. Paragrafo 524, nota 3, p 1597. Piccola Biblioteca Einaudi 345/3.
- Dario Borso, *Introduzione, Paesaggio lacustre con Pocahontas*, pp VII-XIV, ed. Zandonai, maggio 2011.
- Roberto Gilodi, *Arno Schmidt. Paesaggio lacustre con Pocahontas*, 11 ottobre 2011, Doppiozero, (<http://www.doppiozero.com/materiali/oltreconfine/arno-schmidt-paesaggio-lacustre-con-pocahontas>)

- <http://www.felixscheinberger.de/#pocahontas>
- <http://www.treccani.it/enciclopedia/ipocicloide/>
- http://www.fedrigonicartiere.com/sites/fedrigonicartiere.com/files/Freelife%20Vellum_IT_0.pdf
- http://www.fedrigonicartiere.com/sites/fedrigonicartiere.com/files/Tintoretto_IT_0.pdf
- <http://www.kassel-mulang.de/ArnoSchmidtPortraits.html>

Ringraziamenti

Arianna Bozzoni - 794429

arianna.bozzoni@mail.polimi.it

as.bozzoni@libero.it

Testi composti in *Estapro* Display, Italic, Bold, Bold Italic. *Marion* Regular, Italic, Bold, Bold Italic.

Carta utilizzata *Tintoretto Neve* 95 gr, Fedrigoni Spa. *Freelife Vellum* 120 gr, Fedrigoni Spa. *Flora* naturale cenere 100gr, Cordenons.

