

*Progettare un Libro Visivo*

# **A scuola dallo stregone**

*Federico Pozzi*

*Tesi di Laurea di Primo Livello*

*Relatore: Mario Piazza*

*« E ora che ne sarà  
del mio viaggio?  
Troppo accuratamente l'ho studiato  
senza saperne nulla. Un imprevisto  
è la sola speranza. Ma mi dicono  
che è una stoltezza dirselo. »*

*(E. Montale, Prima del Viaggio)*

# INDICE

INTRODUZIONE	7
CAPITOLO UNO - Ambito di progetto	
Carlos Castaneda	10
A scuola dallo Stregone	12
Tensegrità	15
Edizioni Precedenti	18
Saggio Antropologico	19
CAPITOLO DUE - Caratteristiche fondamentali	
Misticismo vs Mistificazione	22
Sobrietà	25
Più Livelli di Lettura	26
Ricerca Visiva	27
Casi Studio	29
Fase Metaprogettuale	31
CAPITOLO TRE - Identità Definitiva	
Tipografia	36
Colore	38
Carta	40
Modalità di Lettura	43
Margini e Griglia	44
Rilegatura	46
Sovracopertina	47
FOTO DEL PROGETTO	50
CONCLUSIONI	54

Stampato su:

- copertina: cartoncino 300 g/m<sup>2</sup>

- interno: Cordenons CANALETTO 100 g/m<sup>2</sup>

Testi composti in:

Fedra Serif Book Regular, Light, Medium e Bold

Freight Text Black

Progetto editoriale: Federico Pozzi

Politecnico di Milano

Scuola del Design

Corso di Laurea in Design della Comunicazione

A.A. 2018-2019

Relatore: Mario Piazza

Finito di stampare nel Luglio 2019 da:

Tipografia e Ligatoria Molteni snc di Mirco e Omar Guanziroli .22063 Cantù (CO),

via Tommaso Grossi, 4.

## INTRODUZIONE

L'oggetto di questa tesi è l'ideazione e progettazione di un "Libro Visivo" basato sull'opera di Carlos Castaneda, *The teaching of Don Juan*; ovvero la realizzazione di un prodotto editoriale che sia graficamente e matericamente espressivo dei contenuti culturali del testo.

Trattasi di Libro Visivo una pubblicazione editoriale della quale tutto il sistema grafico e materico aiuti a entrare nel merito del tema trattato, un prodotto che fornisca al lettore un'implementazione della semplice lettura.

Il processo che ha portato alla creazione del libro visivo è stato suddiviso in tre parti principali, la prima, la parte di analisi analitica dell'autore e del contesto, ha permesso di delineare il contesto di riferimento e alcune sfaccettature e scelte che hanno portato Castaneda a realizzare quest'opera. Oltre all'autore, l'analisi comprende anche uno studio sul testo che ha permesso di evidenziare i temi centrali affrontati e una successiva elaborazione in elementi del Libro Visivo.

Alla fase di analisi segue una fase di concept nella quale viene spiegata la riflessione e l'elaborazione che hanno portato alla creazione dell'artefatto.

La terza e ultima parte infine è dedicata alla realizzazione del progetto stesso come specchio delle idee progettuali; come è stato fatto, con quale tecnica, con quali materiali.

Tutte queste scelte e spiegazioni vogliono andare a evidenziare come il progetto sei appunto figlio di un metodo e di un lavoro durato nel tempo, infatti come riporta Munari in *Artista e designer*:

«Il vero designer può progettare un mobile, un giocattolo, una struttura metallica, può occuparsi di un problema di illuminazione o altro, tutti diversi tra loro, non perché sia un genio, ma perché ha un metodo di progettazione che lo conduce a soluzioni logiche ed anche estetiche tutte diverse»

CAPITOLO UNO

# **Ambito di progetto**

## CARLOS CASTANEDA

Carlos Castaneda era uno scrittore peruviano naturalizzato statunitense. Entra all'Università della California di Los Angeles nel 1959. Dichiarò di essere nato a San Paolo, in Brasile, nel 1935 e di essere figlio di un professore universitario. I documenti della sua immigrazione negli Stati Uniti – riemersi in occasione delle dispute sull'eredità – lo dichiarano invece nato a Cajamarca, in Perù, nel 1923, e affermano che il padre era un gioielliere. Sposa Margaret nel 1960. Nel 1962 consegue la laurea di primo livello in antropologia. Continua a studiare per ottenere un dottorato, e nel 1968, quasi improvvisamente, diventa famoso in tutto il mondo. La casa editrice della sua università, la University of California Press, pubblica *The Teachings of Don Juan* (la traduzione italiana, *A scuola dallo stregone*, uscirà nel 1970).

Nel libro Castaneda racconta i suoi incontri con Don Juan Matus, un nagual o sciamano messicano di etnia yaqui che avrebbe incontrato per caso a Nogales, in Arizona, a una fermata dell'autobus nel 1960. Don Juan avrebbe introdotto il giovane studente a straordinarie avventure spirituali, alcune delle quali "aiutate" dall'uso di sostanze tratte da diverse piante allucinogene. Nell'epoca della "rivoluzione psichedelica", il libro diventa un best seller internazionale. Nel 1971 Castaneda pubblica *Una realtà separata*, affermando di avere con questo secondo volume completato la sua trascrizione degli insegnamenti di Don Juan. Gli editori, tuttavia, premono per ulteriori libri, e non manca qualche crit-

ica nei confronti di quella che sembra una promozione delle droghe psichedeliche. Così, nel 1973, Castaneda afferma di avere incidentalmente "ritrovato" degli appunti che erano andati perduti, da cui emerge che le droghe non sono strettamente necessarie per raggiungere stati alterati di coscienza. È il tema di *Viaggio a Ixtlan*, che viene accolto positivamente dall'ambiente degli antropologi. Sulla base, tra l'altro, di questo volume, l'Università della California gli concede il dottorato e anche un'autorità come Mary Douglas afferma che si tratta di nuove scoperte antropologiche di notevole importanza.

Negli anni 1970, tuttavia, Castaneda si trasforma gradatamente da antropologo in guru. Afferma di avere incontrato di nuovo Don Juan Matus – che nessuno ha visto – per pochi giorni nel 1971, e ne nascono ulteriori volumi. Più tardi apprendiamo che Don Juan è morto, ma ne rimangono in circolazione diverse discepole, con cui Castaneda intreccia complessi rapporti. Le discepole di Don Juan riconoscono peraltro ormai lo stesso Castaneda come un maestro. Negli ultimi anni dà al suo insegnamento il nome "Tenseg-rità", per indicare un insieme di esercizi di meditazione e movimenti del corpo che dovrebbero permettere di percepire i campi di energia in forma di filamenti luminosi molto al di là dei normali processi cognitivi, fino ad accedere a livelli di consapevolezza infiniti. È la "via del guerriero", una parte integrante del New Age di cui Castaneda

era, al momento della morte, il riconosciuto maestro.

Nel 1976 un professore di psicologia, Richard de Mille, pubblica *Castaneda's Journey*, in cui mette in dubbio che Don Juan Matus sia mai esistito. È il segnale che molti antropologi scettici attendevano per denunciare Castaneda come uno pseudo-antropologo e un mistificatore. Esperti delle zone che descrive nei suoi volumi mettono in luce diverse contraddizioni paesaggistiche, climatiche e geografiche. Un altro antropologo, Hans Sebald, elenca una serie di animali che compaiono nei volumi di Castaneda e che sono del tutto sconosciuti nella zona dove avrebbe dovuto incontrarli.

De Mille e altri collaborano nella preparazione di una voluminosa raccolta di brani paralleli da cui si evince che molti degli insegnamenti, presunti originali, di Don Juan derivano quasi letteralmente da testi più o meno oscuri di antropologia o di esoterismo pubblicati negli Stati Uniti prima del 1960. Infine, esce allo scoperto la ex-moglie Margaret, che nel 1996 pubblica un libro di ricordi. Margaret, che promette nuove rivelazioni in occasione della causa per l'eredità, afferma che Don Juan Matus è semplicemente un prodotto della fertile immaginazione di Castaneda, e che il cognome deriva dal vino preferito dell'antropologo, il Mateus.

Sotto:  
Carlos Castaneda



## A SCUOLA DALLO STREGONE

Per questo progetto si è analizzato e sviluppato una riedizione del libro *The teaching of Don Juan* di Carlos Castaneda.

Scrivono in merito a quest'opera:

«Carlos Castaneda racconta i primi passi del suo apprendistato filosofico sotto la guida di un indio yaqui di nome Juan Matus, sciamano dalla personalità magnetica che lo condurrà alla scoperta del lato più profondo della propria anima. Attraverso la descrizione delle pratiche rituali in uso presso la stirpe di don Juan. Castaneda ci insegna ad abbandonare i canoni di pensiero tradizionali e a intraprendere un cammino di conoscenza e di ricerca interiori, per arrivare a riconoscere l'esistenza di una vita che trascende i confini della mera percezione sensibile. Ed è percorrendo questa itinerario - una vera e propria rinascita a cui i lettori partecipano passo dopo passo - che si potrà giungere finalmente alla piena consapevolezza di sé e a toccare il nucleo luminoso della propria libertà spirituale.»

*A scuola dallo stregone* è un libro che si può iscrivere nella categoria dei saggi antropologici diviso in due sezioni.

La prima sezione è strutturata come un diario in quanto l'autore qui racconta cronologicamente le sue esperienze con Don Juan. Nella seconda parte Castaneda sviluppa una analisi strutturata del percorso per diventare uomo di conoscenza secondo la cultura yaqui.

La separazione tra le due sezioni è resa evidente non solo dagli elementi grafici ma anche dallo stile di scrittura dell'autore. Egli infatti utilizza un linguaggio colloquiale e 'semplice' nella prima parte in quanto essa è appunto il resoconto di una esperienza. Nella sezione dell'analisi strutturale invece il

lessico si innalza a un livello più accademico facendo risultare la comprensione a volte difficoltosa e impegnativa.

Scrive Castaneda in merito alla sua opera:

«I miei appunti rivelano anche il contenuto del sistema di credenze di don Juan. Ho condensato lunghe pagine di domande e risposte tra don Juan e me allo scopo di evitare di riprodurre il carattere ripetitivo della conversazione.

Ma poiché voglio anche riflettere accuratamente l'atmosfera totale dei nostri scambi, ho cancellato solo quei dialoghi che non contribuirono alla mia comprensione della sua conoscenza. Le informazioni datemi da don Juan sulla sua conoscenza erano sempre sporadiche, e ogni apertura da parte sua corrispondeva a ore di sondaggi da parte mia.

Ciò nonostante, le occasioni in cui espose liberamente la sua conoscenza furono innumerevoli. Nella seconda parte di questo libro presento un'analisi strutturale tratta esclusivamente dai dati riportati nella prima parte.

Attraverso la mia analisi ho cercato di sostenere le seguenti affermazioni:

1) don Juan presentava i suoi insegnamenti come un sistema di pensiero logico;

2) il sistema aveva un significato solo se analizzato alla luce delle sue unità strutturali;

3) il sistema era escogitato per guidare un novizio a un livello di concettualizzazione che spiegava l'ordine dei fenomeni che aveva sperimentato.»

Scrive Walter Goldschmidt nella prefazione al libro:

«Questo è un libro etnografico e allegorico. Carlos Castaneda, sotto la tutela di don Juan, ci introduce, passando attraverso a quel momento di crepuscolo, a quella frattura dell'universo tra crepuscolo e tenebra, non semplicemente in un mondo diverso dal nostro, bensì in un ordine di realtà del tutto differente. Per raggiungerlo ha avuto l'aiuto di mescalito, della yerba del diablo, e di humito: cioè peyote, datura, e funghi. Ma questo non è un mero resoconto di esperienze allucinatorie, perché le sottili manipolazioni di don Juan hanno guidato il viaggiatore mentre le sue interpretazioni danno un significato agli avvenimenti che noi, attraverso il suo novizio, abbiamo l'opportunità di sperimentare.»



# La magia dei movimenti è data dal sottile cambiamento vissuto dai praticanti mentre li eseguono.

DON JUAN MATUS

## TENSEGRITÀ

*Tensegrità* è la versione moderna dei passi magici degli sciamani dell'antico Messico. La parola *Tensegrità* è una definizione molto accurata perché nasce dall'unione di due termini, tensione e integrità, che connotano le due forze trainanti dei passi magici. Così l'antropologo peruviano Carlos Castaneda mette a fuoco il tema di questo libro: i movimenti del corpo che, secondo gli antichi riti degli stregoni, permettono di stimolare l'energia vitale dell'organismo e aumentare le capacità psichiche.

Partendo dalle tecniche apprese insieme al suo maestro don Juan, Castaneda illustra gli esercizi e le pratiche da seguire per raggiungere uno stato di "consapevolezza intensa" contraddistinto da un perfetto equilibrio fisico e mentale e insegna i principi di percezione espansa, lungo queste tre principali linee:

- 1 i Passi Magici, o movimenti del corpo e respirazioni che, quando vengono praticati, aiutano a spostare la nostra percezione ed aggiungono la consapevolezza energetica alla nostra consapevolezza fisica.
- 2 l'arte della Ricapitolazione, in cui l'individuo rivede molte scene salienti o definite della propria vita, prima nella loro natura fisica e sensoriale e poi nella loro natura energetica.
- 3 le pratiche del 'Sognare', o la pratica di trascorrere lunghi periodi di tempo nella consapevolezza espansa.

Tutte queste pratiche invitano

continuamente la percezione dalla propria natura energetica, aggiungendola o espandendola potenzialmente sopra e sotto la propria percezione normale.

Con la pratica continua della *Tensegrità*, gli stimoli sensoriali, colori, suoni, sapori, diventano più ricchi, i pensieri e le decisioni diventano più chiare e dirette, le emozioni diventano sobrie invece che esasperate ed isteriche; e si percepisce interiormente, psicologicamente come anche energeticamente, un profondo senso di benessere, una 'conoscenza' interiore di quale potrebbe essere la prossima e giusta azione da intraprendere nel corso della nostra vita.

A questa disciplina venne dato il nome di *Tensegrità* prendendo a prestito questo termine da un architetto, ingegnere, scienziato e sognatore che Carlos Castaneda conosceva e ammirava:

R. Buckminster Fuller, che descriveva la *Tensegrità* come una combinazione di TENSIONE e INTEGRITÀ: concetto applicato all'architettura ma paragonabile ad un sistema olistico interconnesso, come è il corpo umano, nel quale la vita e la sopravvivenza stessa sono basati sull'equilibrio tra tensione e rilassamento di tutti gli organi interni ed esterni, della struttura ossea, del sistema nervoso e muscolare. Tale equilibrio garantisce l'integrità sia nel corpo fisico che nel corpo energetico ed una perfetta interazione tra i due.

Gli studenti di don Juan tro-

varono che questo processo, la *Tensegrità*, rappresenta una descrizione energetica perfetta della pratica moderna dei passi magici e del modo di essere che don Juan Matus aveva insegnato loro. Nel caso dei passi magici, la *Tensegrità* si riferisce all'interazione tra la tensione e il rilassamento dei tendini e dei muscoli e delle loro controparti energetiche, in modo da contribuire alla totale integrità del corpo inteso come unità fisica ed energetica.

Nel caso della vita quotidiana, gli studenti di don Juan dicevano che la *Tensegrità* è un'arte: l'arte di adattarsi alla propria energia e all'energia degli altri, in modo da contribuire all'integrità della comunità che siamo, come individui e come esseri senzienti.

Per questo motivo la *Tensegrità* è più di ogni altra disciplina intrinsecamente olistica, ovvero alla base di ciascun movimento e respirazione ad esso associato vi è la consapevolezza, e la conferma pratica immediata, che ogni parte sottoposta alla nostra attenzione sia intimamente connessa con tutte le altre ed ogni spostamento di questa parte determina un aggiustamento anche delle altre parti. Solo quando il gioco d'insieme delle nostre ossa, dei nostri muscoli, tendini e legamenti funziona in

maniera soddisfacente godiamo di buona salute e di benessere.

“La magia dei movimenti è data dal sottile cambiamento vissuto dai praticanti mentre li eseguono. È una qualità effimera che il movimento porta alle loro condizioni fisiche e mentali, una specie di luccichio o luce nello sguardo. Questo sottile cambiamento è il tocco dello spirito: è come se, attraverso i movimenti, i praticanti potessero ristabilire un legame inutilizzato con la forza vitale che li sostiene”.

Don Juan Matus - tratto dal libro *Tensegrità* di Carlos Castaneda

L'aspetto principale della *Tensegrità* consiste dunque nel divenire consapevoli di questa forza ed essere in grado di avvertirla fisicamente. Solo in questo modo, fra l'altro, possiamo riuscire a salvaguardare o a ripristinare salute e benessere a livello energetico di base, cioè a livello sul quale vanno ad agire i passi magici degli antichi sciamani nella loro forma moderna. La diversità e la stranezza che si nota nei singoli movimenti o nelle serie lunghe testimonia la loro origine onirica da parte dei loro scopritori che non avevano alcun interesse a sistematizzarli in forme rigide o necessariamente più “comprensibili” intellettualmente.

# La vicenda di Castaneda è superba e spericolata, audace e profonda.

**ELÈMIRE ZOLLA**

## EDIZIONI PRECEDENTI

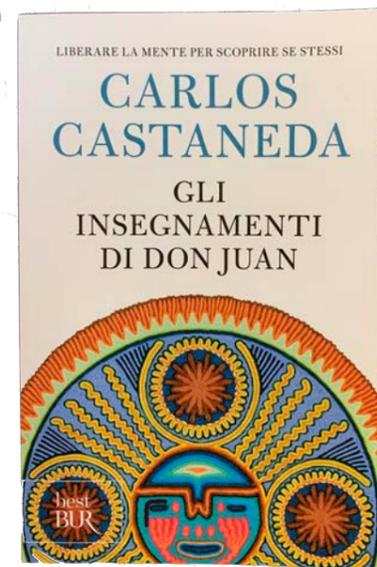
Nell'ottica di realizzare un buon progetto si è rivelato fondamentale analizzare le edizioni precedenti del libro, per individuare i concetti su cui i precedenti progettisti hanno concentrato l'attenzione nelle realizzazioni.

1 In questa edizione, la prima commercializzata in Italia (1976), si vede molto il fatto che si discosta da tutte queste tematiche e che utilizza uno stile svizzero e rigoroso tipico di quell'epoca. L'edizione pubblicata da Astrolabio è infatti stampata completamente in bianco e nero, ad eccezione della copertina, su piccolo formato e senza un tentativo di vicinanza alla cultura presa in analisi nel libro. Per quanto riguarda la copertina, pur essendo a colori, non presenta alcuna caratteristica appartenente alla cultura latinoamericana o sciamanica. Essa si concentra molto di più sul restituire al lettore l'idea del viaggio, del cammino, tematica molto vicina agli usi e costumi dell'epoca.

2 Nell'edizione BEST BUR del 2018 mostrata di seguito invece si nota subito come lo stile tipografico e illustrativo si discosti diametralmente rispetto alla prima edizione sopraccitata. Fin dalla copertina troviamo un carattere graziato, diversi colori e soprattutto delle illustrazioni coerenti con la cultura presente nel racconto. Anche il colore usato nella quarta di copertina evidenzia in maniere molto efficace l'appartenenza dell'opera al sudamerica. Queste scelte stilistiche e progettuali trovano una giustificazione nella tendenza sempre più diffusa ai

giorni nostri di interesse e curiosità nei confronti dell'esotico ed estraneo.

L'interno invece non si discosta molto dall'edizione precedentemente analizzata, mantiene un certo rigore normale e non utilizza nessun espediente tipografico che si discosti dalle normali regole compositive.



Sopra:  
Copertine  
edizioni 1976

Sotto:  
Copertine  
edizioni 2018

## SAGGIO ANTROPOLOGICO

Il testo analizzato è ascrivibile alla categoria dei saggi antropologici, in particolare modo come una ricerca etnografica sul campo; infatti l'opera nasce come tesi di laurea dell'autore, solo in seguito al grande successo ottenuto egli ha provveduto alla produzione in larga scala.

Grazie alla grande quantità di elementi che ammette, il saggio è una eccellente forma utilizzabile al fine di raccontare un sistema di conoscenza, di filosofia e di religiosità come può essere la cultura sciamanica di Don Juan.

Un saggio prima ancora di sapere a che mercato sarà rivolto dovrà comunque mantenere un rigore espositivo e formale; per questo motivo, al contrario di un romanzo o di un racconto, non potrà essere sovraccarico di immagini, illustrazioni o fotografie.

La necessità di un'opera come quella di Castaneda è quella di esprimere concetti chiari, interconnessi tra loro e in un ordine cronologico e concettuale.

Per queste caratteristiche è importante definire uno stile tipografico che aiuti a differenziare i titoli dal testo base, ma che mantenga una linearità costante lungo tutto lo sviluppo. Non sono infatti d'aiuto giochi tipografici o esercizi di stile dal momento che non farebbero alto che distrarre. Lo stesso vale per l'aggiunta di immagini e importanti interventi grafici.

Queste iniziali considerazioni risulteranno poi determinanti nella stesura del progetto finale analizzato nella prossima sezione.

CAPITOLO DUE

# **Caratteristiche fondamentali**

## MISTICISMO VS MISTIFICAZIONE

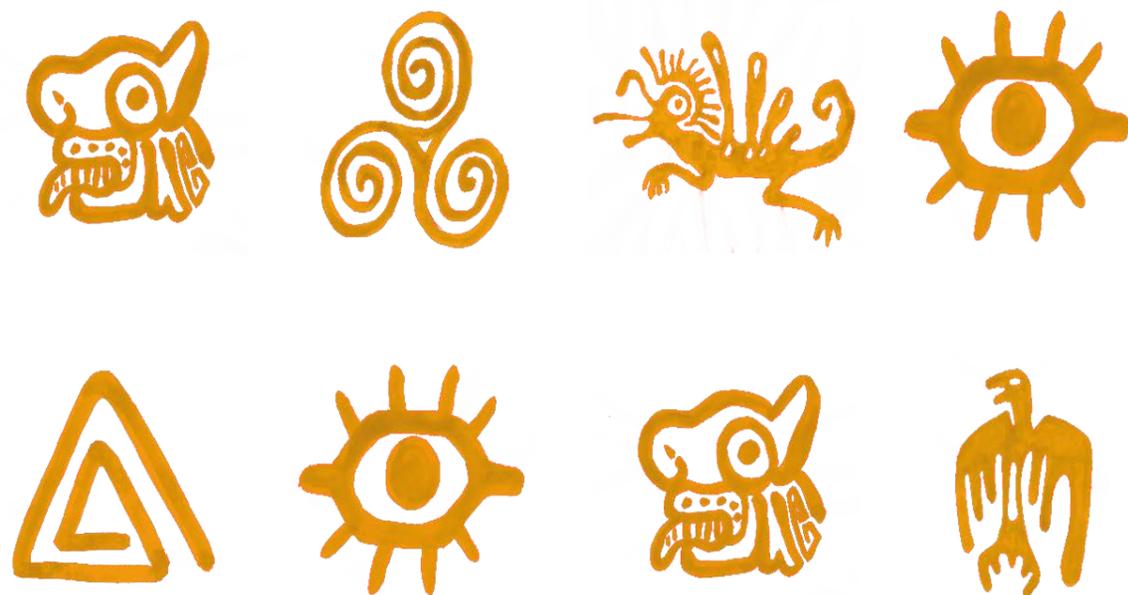
Il primo passo del progetto è stata l'individuazione di alcune macrotematiche e caratteristiche che potessero essere le basi su cui andare a realizzare il sistema editoriale. Punti fondamentali che avrebbero quindi definito tutti gli aspetti della progettazione e realizzazione.

Il grande dibattito che segue le opere di Castaneda, in particolare modo il libro preso in analisi, riguarda la lotta tra misticismo e mistificazione, in quanto l'autore viene spesso accusato di aver inventato tutto e quindi aver reso mistico un qualcosa che non lo è per diffondere e favorire l'uso libero di sostanze stupefacenti. D'altro canto vi è una forte componente di misticismo in quanto oltre ad aver avuto un grandissimo seguito, le esperienze descritte da Castane-

da sembrano funzionare. Questo porta al contesto una grande aura mistica che eleva l'opera da semplice saggio antropologico a un vero e proprio libro religioso dal quale nasce una dottrina e un credo.

Per questo motivo si è deciso di cercare espedienti grafici per poter rendere una certa solennità discreta all'opera, espedienti che verranno analizzati nelle prossime pagine.

La versione analizzata del libro è parte della collana "Astrolabio" di Ubaldini Editore. Una collana di piccolo formato, stampata su carta uso mano bianca, senza l'utilizzo di alcun colore al di fuori della copertina.



1 La prima ipotesi di formato era relativa ai grandi formati, prendendo spunto dai grandi libri sacri "da altare", in modo tale da realizzare un libro che, oltre ad essere più altisonante, dovesse essere usato solo nel momento in cui serviva, non un libro da leggere in ogni momento (come in treno o in autobus) ma un libro appunto che richiedesse un momento preciso durante la giornata per essere sfogliato. Si è quindi andati a lavorare su un formato 24x17.

2 La seconda ipotesi è stata leggermente inferiore dal momento che fogli molto ampi con blocchi di testo molto fini non avrebbero aiutato la scorrevolezza del libro, infatti nel caso di un testo in corpo classico intorno ai 10 punti il risultato finale sarebbe stato un muro di caratteri che avrebbe affaticato e appesantito la lettura del tomo; inoltre le dimensioni così abbondanti avrebbero ostacolato oltremodo la fruizione del testo. In un'altra forma si sarebbe potuto lasciare molto margine intorno ai blocchi di testo, ma il risultato avrebbe danneggiato la qualità e la facilità di lettura con un malloppo di carta che avrebbe visto al centro la parte scritta.

Per questo la seconda ipotesi rispondeva di più alle esigenze che dettava il progetto. L'obiettivo di voler generare nel lettore una percezione di avere tra le mani un libro sacro si poteva manifestare in quanto il formato comunque allungato e di grandi dimensioni avrebbe fatto scattare un atteggiamento di reverenza nei confronti del libro.

Tenendo conto di ambo le ipotesi si è scelto di utilizzare come formato definitivo la prima ipotesi scalandola dell'80%, quindi 20x14. Un formato inferiore all'A4 che però non fa entrare la pubblicazione nel gruppo dei tascabili conferendo ad esso una certa solennità e importanza formale.

**La presunzione è la nostra  
più grande nemica.  
Pensaci.**

**DON JUAN MATUS**

## **SOBRIETÀ**

“La presunzione è la nostra più grande nemica. Pensaci. Ciò che ci indebolisce è il sentirsi offesi dalle azioni o dalle malefatte dei nostri simili. Essere presuntuosi significa spendere gran parte della propria vita offesi da qualcosa o qualcuno.”

Uno dei valori che Don Juan nel corso di tutta l'opera evidenzia e continua a citare è quanto debba essere sobrio e umile un uomo di conoscenza. Egli deve infatti essere più puro possibile e certo del movente che lo guida nel percorso alla conoscenza.

Si tratta di una verità molto semplice: non si possono scoprire le cose che contano, finché si crede di non poter fare a meno del superfluo; finché si continuano ad inseguire beni illusori, inutili o perfino falsi, perché dannosi in se stessi, sia sotto il profilo materiale (per esempio, nei riguardi della salute), sia sotto quello psicologico e spirituale.

La persona sobria è semplice, anche se non sempliciotta: ama percorrere le strade diritte, allo scoperto, senza maschere, senza stratagemmi, senza cercare scorciatoie; non avanza mai obliquamente, non si nasconde mai dietro cortine fumogene; aborre l'idea di poter sembrare agli altri quel che non è.

Vuole mostrarsi apertamente, lealmente, oppure preferisce tenersi in disparte: senza mezze misure, senza furbizie da quattro soldi; il suo sguardo è talmente limpido, che è diffi-

cile non leggervi dentro quel che sente e quel che pensa, anche se non pronuncia parole.

Importante è il fatto che Castaneda non si soffermi sulla mesoamericanità delle esperienze e dei concetti ma li estrae dal contesto e li rende validi in assoluto. Queste questioni universali per l'uomo, ovvero la realizzazione di sé, la ribellione nei confronti dell'omologazione e il bisogno di affermazione, vengono studiati all'interno di una cultura specifica (yaqui) ma parlano a chiunque. Da qui la grande diffusione delle sue opere che non è rimasta circoscritta al mercato meso-americano ma si è diffusa a livello globale.

Questo concetto ha accompagnato tutta la progettazione dell'artefatto imponendo innanzitutto l'assenza di fotografie, e un uso limitato delle illustrazioni, relegate a piccoli elementi di contorno al testo. La sobrietà si è delineata fin da subito anche come semplicità di palette colori, tipografia ed elementi grafici.

# PIÙ LIVELLI DI LETTURA

L'opera di Castaneda ha diversi livelli di lettura e di messaggio percepito. L'opera parla infatti sia a un 'fedele' che a un neofita che a un completo estraneo.

Questa profondità differente di lettura è resa da alcuni espedienti ed elementi che adotta l'autore.

La narrazione innanzitutto è divisa in due parti, la prima parte che racconta tutte le avventure dell'autore con Don Juan utilizzando una composizione a diario; e una Seconda parte nella

quale Castaneda illustra più tecnicamente, didascalicamente e accademicamente i passaggi che un uomo deve compiere per diventare un uomo di conoscenza.

La parte del diario a sua volta si può intendere come divisa in due parti in quanti vi sono presenti racconti sia di Castaneda insieme a don Juan durante le lezioni del suo apprendistato, sia dei momenti in cui l'autore descrive minuziosamente le avventure e le esperienze che vive quando la sua anima e corpo si elevano al mondo dell'uomo di conoscenza, quando incontra Mescalito e quando amplifica i suoi sensi.

1 La resa della prima divisione sopracitata è data un utilizzo di due carte differenti, uso mano per la prima parte, carta più liscia per la seconda, per innalzare il tono di voce che si fa più accademico. Allo stesso tempo però la differenza tra le due carte non è troppo esplicitata, così da rendere il concetto del "me ne accorgo solo se sono aperto al cambiamento e lo voglio veramente", introducendo il concetto della volontà ferrea, aspetto chiave della vita di un uomo di conoscenza.

2 Per rendere la seconda separazione, quella tra mondo fisico e mondo oltre si è deciso di procedere con una vera e propria separazione tipografica tra i due testi, figlia di uno studio del linguaggio visivo e di diversi tentativi che verranno illustrati nella prossima sezione.

# RICERCA VISIVA

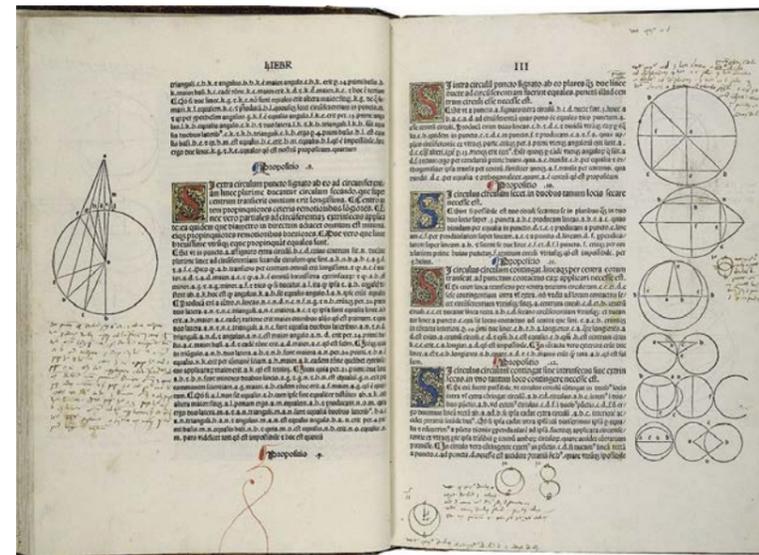
In fase di ricerca di un linguaggio visivo si è ritenuto necessario concentrare l'attenzione sull'editoria sudamericana, da una attenta analisi dei volumi presi in considerazione sono derivate caratteristiche proprie di questo tipo di estetica.

Un elemento che subito salta all'occhio è l'utilizzo di un carattere graziato portato all'estremo, quasi egiziano, così da sottolineare il carattere manuale della scrittura.

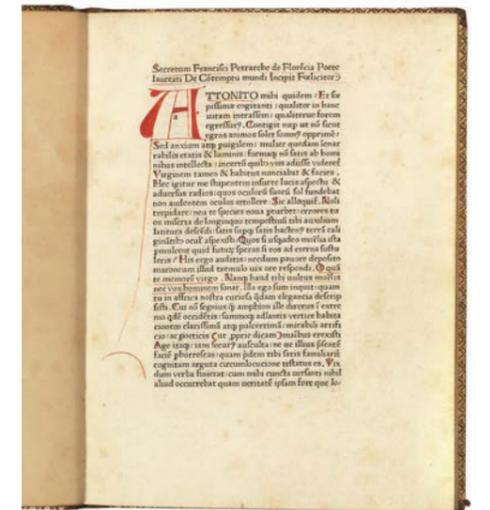
Un altro elemento molto rilevante in questa estetica è l'utilizzo di una forte iconografia

riconducibile alla cultura precolombiana della zona. Si nota come spesso quando queste icone vengono utilizzate contemporaneamente al testo, si cerca di dare delle composizioni che attirino l'occhio e che instaurino un continuo dialogo fatto di reciproci rimandi; questo concetto è presente anche sulle copertine. Come si è già visto nell'analisi di una scorsa edizione del libro preso in analisi.

A livello tipografico è stato preso invece in considerazione la cultura dei libri sacri, subito è saltato all'occhio una grande verticalità e un riempimento



A destra:  
Euclid elemente  
Geometriea  
Sotto:  
Particolare  
manoscritto



# CASI STUDIO

della pagina importante, con blocchi di testo giustificati, talvolta corredati da note a lato; concetto ripreso nella disposizione delle date nella sezione del diario così da facilitare al lettore l'individuazione dei vari momenti del percorso.

Proprio quest'ultimo punto è stato fortemente messo in dubbio nel momento in cui si va a parlare delle esperienze ultraterrene, in questi precisi momenti si è deciso, come verrà illustrato in seguito, di rompere questa rigidità della composizione andando a ribaltare completamente le comuni regole compositive.

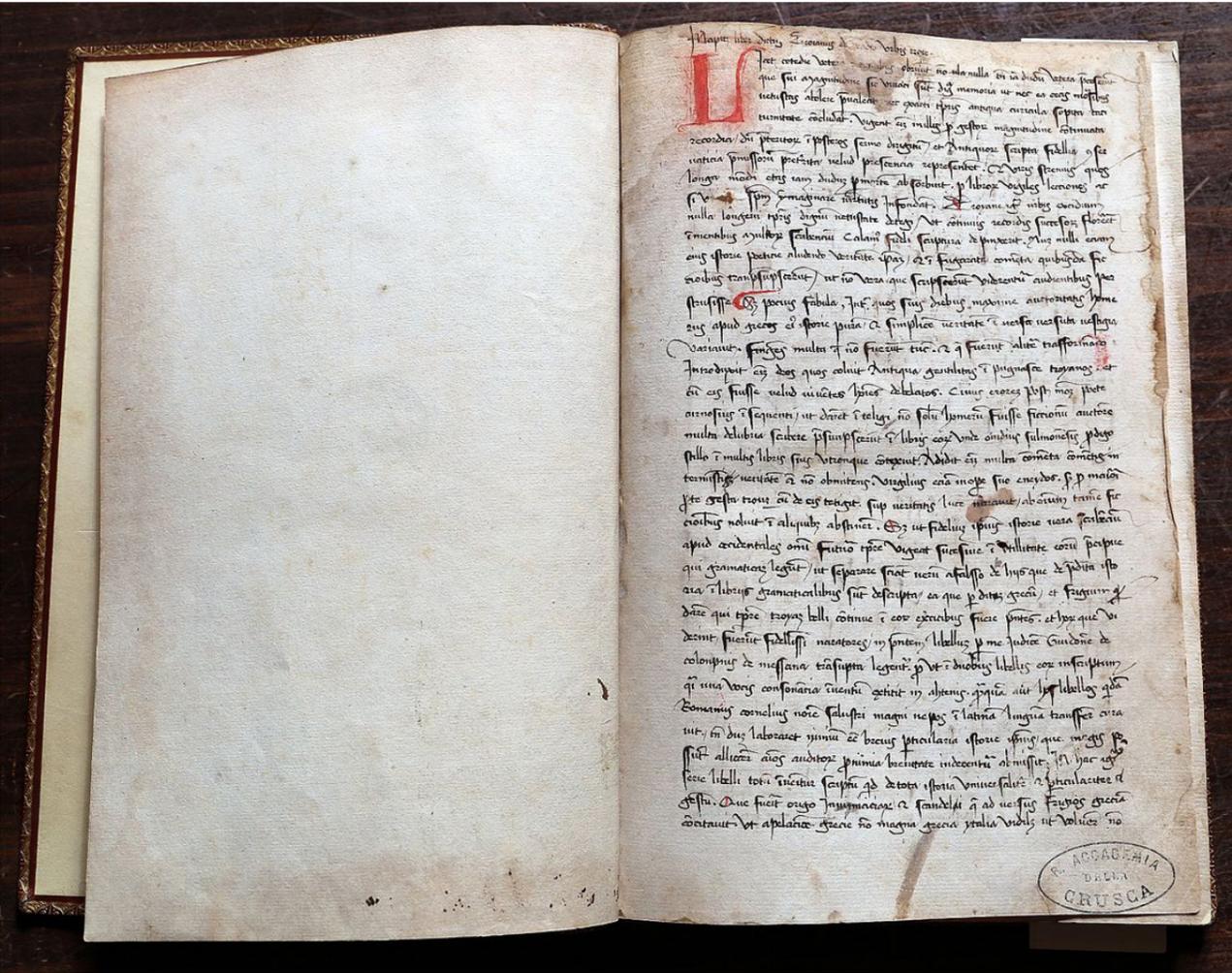


La fase precedente alla progettazione è stata accompagnata da una attenta analisi di sistemi visivi già esistenti che potessero tradurre le caratteristiche già selezionate da cui partire e da tenere come caratteristiche portanti dell'impianto grafico-materico.

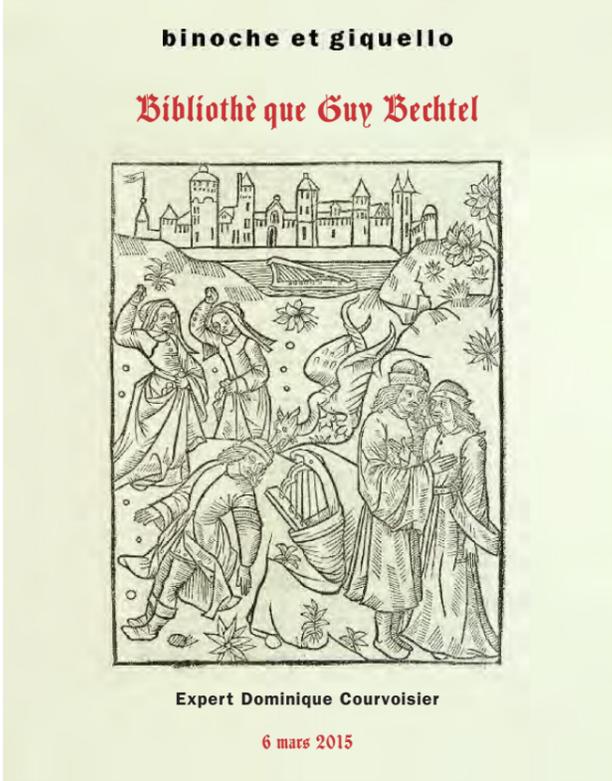
L'analisi ha preso in considerazione opere e casi studio dal XV secolo a oggi, partendo da libri di fiabe utilizzati nel Medioevo. Fin dal quindicesimo secolo è interessante notare come già veniva utilizzata una tonalità di rosso per evidenziare le lettere maiuscole piuttosto che concetti chiave all'interno di uno scritto interamente stampato in nero.

Il tema del rosso come terzo elemento cromatico oltre al classico bianco nero è da sempre presente nell'editoria, in un esempio recente e di grande diffusione è quello dei messali anglicani stampati fino a oggi, questo libro di preghiere per la Chiesa anglicana inglese è un esempio di libro interamente tipografico, dove la stessa croce in copertina è formata da due blocchi di testo incrociati. Da questo esempio si è voluto trarre appunto l'utilizzo di un colore come il rosso per elevare il tono del discorso senza allontanarsi troppo dalla tradizione.

Un caso studio che si è reso determinante per quanto riguarda la disposizione tipografica orizzontale è quello del "Mondadori Flipback"; nel mezzo della crisi che colpisce tutto il mercato editoriale del 2014, la casa editrice Mondadori decide di investire



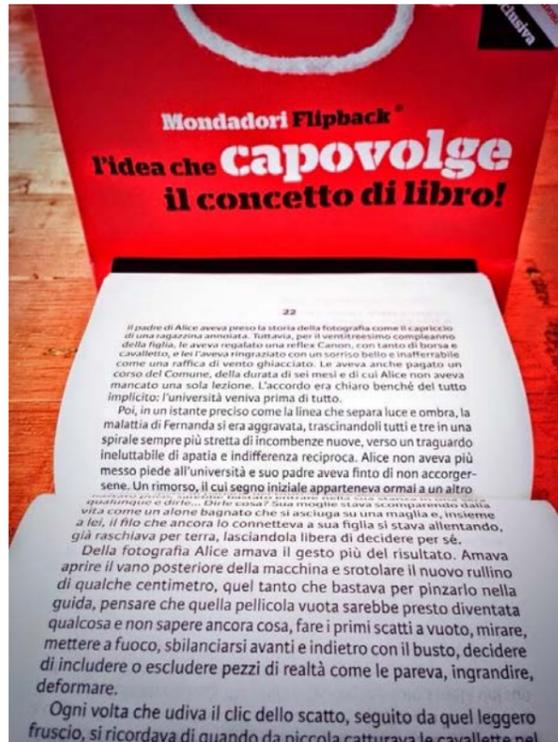
Alto: Particolare messale protestante  
Sopra: Manoscritto Accademia della Crusca  
Destra: Copertina Bibliothèque Guy Bechtel



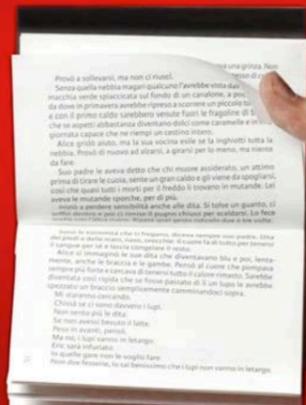
# FASE METAPROGETTUALE

in quello che definisce come idea innovativa: i Flipback, un prodotto che vuole “far entrare nella mente del pubblico una diversa concezione di fruizione letteraria”. Sono libri da viaggio, che si sfogliano sul palmo di una mano e che ribaltano il tradizionale modo di leggere

un libro, non si leggono più da sinistra a destra ma, ruotando il libro dalla posizione che sarebbe più consona a una posizione “portrait”, con un gesto legato alle gestures dei nuovi device tecnologici, permette di leggere da sopra a sotto.



Si sfoglia con un dito



Publicità Mondadori “Flipback”

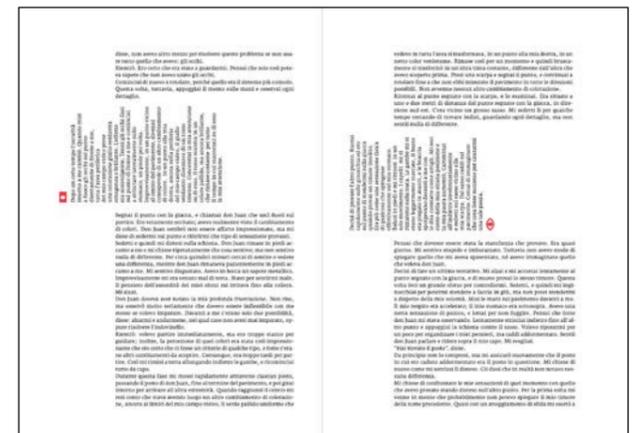
Una volta stabilito il linguaggio visivo di riferimento, i riferimenti culturali e storici e le caratteristiche da evidenziare, è iniziata una fase di progettazione nella quale attraverso vari ipotesi si è delineata l'identità definitiva del progetto.

La progettazione ha toccato tutti i livelli, dalla tipografia, alla griglia, alla rilegatura, alla confezione.

In una prima ipotesi, come anticipato in precedenza, dopo aver valutato come più efficace la dimensione di 20x14 e la decisione di voler staccare le due parti di racconto in maniera tipografica, si è proceduto con l'alternare parti di testo in nero a parti di testo in rosso, dapprima testo rosso con sfondo bianco e in seguito testo bianco su sfondo rosso. L'impaginato però, in questo caso è risultato allontanarsi troppo dai casi studi analizzati, andando anzi verso una cultura elvetica, quindi discostata completamente dall'esempio preso in considerazione.

Una seconda ipotesi di impaginato è andato a considerare l'idea di disporre il testo inerte al mondo 'oltre' specchiato, così da richiedere al lettore di utilizzare uno strumento esterno (specchio) per poter accedere a questo tipo di mondo, così come l'uomo di conoscenza riusciva nel suo intento grazie all'aiuto dell'aiutante. Anche questa ipotesi è stata scartata in quanto questa tecnica avrebbe innanzitutto ostacolato la scorrevolezza della lettura, e inoltre, andava

Destra e Prox pagina: Tentativi di impaginazione



contro, sia all'ideale di sobrietà descritto precedentemente, sia contribuiva ad abbassare il livello culturale del libro, facendolo sfociare più in una editoria per bambini, lontana quindi dalla destinazione pensata per questa riedizione.

Le illustrazioni, inizialmente pensate esclusivamente per la copertina, hanno poi sempre più preso piede nell'impaginato finale in quanto avrebbero potenziato la lettura e l'immedesimazione del lettore.

L'ultimo tentativo, poi perfezionato nella realizzazione definitiva di composizione tipografica volta a separare i mondi è stata fatta ruotando i paragrafi di 90 gradi rispetto all'asse verticale, fin da subito si è visto che era l'espedito più funzionante in quanto costringeva il lettore a un atto di volontà (girare il libro) senza però compromettere la scorrevolezza e la lettura del testo.

Per quanto riguarda il carattere tipografico si sono testate varie famiglie, da una scelta inizialmente rivolta ai sans serif, si è presto passati a una famiglia graziata. In una lunga lettura, costituita da blocchi di testo piuttosto invadenti, le grazie aiutano e aumentano la leggibilità del testo, soprattutto nel caso di corpi piccoli. Soluzione che portava però delle difficoltà in quanto era da considerare anche il peso del testo; difatti il grande volume di testo in una colonna singola è facilmente leggibile solo nel momento in cui la font non fosse troppo nera nel complesso, portando l'artefatto troppo vicino ai manoscritti religiosi citati in precedenza.



Per me esiste solo il cammino lungo sentieri che hanno un cuore, lungo questo io cammino, guardando, guardando, senza fiato

DON JUAN MATUS

CAPITOLO TRE

# **Identità definitiva**



## COLORE

Oltre al set tipografico il colore è un altro elemento di primaria importanza al fine di dare una personalità a un prodotto che andrà in stampa. Nel progetto grafico affrontato è stato scelto di implementare oltre al nero del testo un solo colore addizionale, al fine di comunicare con più efficacia le caratteristiche fondamentali individuate in fase di studio e ricerca. In particolare la sobrietà e la sacralità. Questa scelta rende inoltre possibile il processo di stampa in bicromia (ad eccezione della copertina) e il conseguente abbassamento dei costi di stampa.

Il colore scelto si tratta di una tonalità di rosso individuabile con il codice Pantone 1805 C con piccola prevalenza di cyan e grande prevalenza di giallo; di seguito i valori di classificazione usati:

**CMYK: C15 M100 Y100 K0**

**Esadecimale: #af272f**

**RGB: R192, G8, B31**

**HSB: 34%, 78%, 69%**

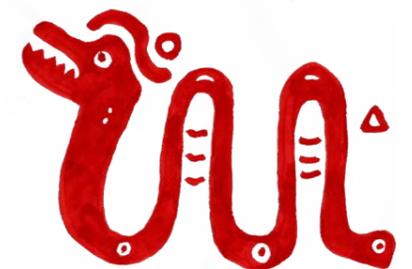


Nel progetto al di fuori del nero usato per il testo, le tonalità protagoniste sono il rosso e il bianco/giallo del supporto cartaceo, quest'ultimo non può essere classificato come un colore a sé dal momento che molta della resa grafica è data dal giusto utilizzo del bianco e dal suo dialogo con il nero del testo.

Il rosso è un colore molto forte nella cultura Yaqui di don Juan, infatti esso è il simbolo del sangue e dell'energia vitale sia mentale che fisica. L'uso di questo colore aiuta a combattere le energie passive infondendo una straordinaria forza sia psichica e che motoria, inoltre è quel colore che si vede all'inizio del percorso dell'uomo di conoscenza, come egli stesso dice:

Proprio per questo motivo si è deciso di andare ad utilizzare questo colore come colore aggiunto al nero del testo.

«Non compresi quel che voleva dire e risposi di sì. Rise, e disse che non avevo veramente paura. Mi chiese se vedevo ancora rosso. Tutto quello che vedevo era una grande macchia rossa davanti agli occhi. Dopo un poco mi sentii meglio. Gradualmente gli spasimi nervosi scomparvero, lasciando solo una stanchezza dolorosa e piacevole, e un intenso desiderio di dormire. Non riuscivo a tenere gli occhi aperti, anche se potevo sentire ancora la voce di don Juan. Caddi addormentato, ma la sensazione di essere sommerso in un rosso intenso persistè tutta la notte. Feci anche dei sogni in rosso. [...] «Che cosa succede a quelli che vedono rosso?». «Non vomitano, e la radice da loro un effetto piacevole, che significa che la loro natura è forte e violenta, una cosa che all'erba piace.» Questa è la sua forma di seduzione.»



# CARTA

Come precedentemente detto la stessa scelta del supporto cartaceo sul quale stampare il prodotto editoriale è di fondamentale importanza al fine di definirne una specifica personalità.

La carta è una delle prime problematiche che si affronta dal punto di vista tecnico, dipende infatti dalla tecnica di stampa e dalla resa tattile e percettiva che si vuole dare attraverso l'artefatto. Per far emergere la già citata divisione in due parti dell'opera, diario e analisi strutturata, si è deciso di utilizzare due carte diverse, una più usata per la prima parte e una carta più liscia (da pubblicazione ufficiale) per la seconda.

Questa distinzione tra le due carte però è quasi impercettibile a un lettore distratto. Questa scelta è giustificata dalla volontà di realizzare un artefatto che parlasse solo a coloro dotati di una forte volontà, solo a chi, come l'uomo di conoscenza, è dotato di una forte volontà di esplorare e capire il mondo e tutti i suoi risvolti.

In modo tale da selezionare il supporto cartaceo si è partiti dal considerare le tipologie di carta tenendo come prerogativa quella di adoperare supporti dalla grana forte, non da giornale, resistente e in qualche modo non grezza e troppo pesante, pesantezza della carta che avrebbe tolto praticità e scorrevolezza al testo.

Andando a considerare la cartiera Cordenons si è optato per due carte che rispondessero a tutti i criteri fin qui spiegati.

La prima scelta, per la parte del diario, è ricaduta sulla ICE-LASER digital Avorio 120gr, una carta usomano avoriata, destinata all'uso grafico ed editoriale di alto livello; grazie all'alta opacità e planaria è adatta alla stampa in quadricromia e permette una buona resa di colori. Per la seconda parte del libro si è invece scelto la MODILASER digital bianco 120gr, una carta sempre avoriata ma liscia, finitura della carta che garantisce anche in questo caso un'ottima resa nella stampa in quadricromia.

Se nel primo caso si è scelta una carta la cui caratteristica chiave fosse in primo luogo la colorazione avoriata ma soprattutto la resa tattile uso mano per trasmettere l'idea del diario, nella seconda scelta si è optato per una carta più liscia che al contrario elevasse la fattezze dell'elaborato grazie alla sua trama superficiale.

Foto del Progetto



# MODALITÀ DI LETTURA

Il sistema peritestiuale è quell'insieme di strumenti e caratteristiche che ha il compito di dirigere l'occhio del lettore lungo le pagine, garantendo una fruizione corretta del testo.

Come già anticipato, la disposizione del testo sulla pagina sarebbe servito a intensificare il forte dualismo presente in questo progetto, non la distinzione tra le due parti del libro, bensì la distinzione nel racconto dei momenti del mondo sensibile e dei momenti del mondo trascendente. Quindi oltre al cambio della carta si è deciso di utilizzare due tipi differenti di griglia, che differenziassero la modalità di lettura.

Nel primo caso la lettura viene proposta nella forma del libro tradizionale, ovvero leggendo prima la pagina di sinistra e poi la pagina di destra e procedendo nel modo convenzionale, nei momenti che parlano del mondo trascendentale, al lettore, così come cambia il mondo cambia anche il modo di fruizione del testo, viene proposto un cambio di modalità, chiedendogli di ruotare il libro di novanta gradi in senso orario. La lettura risulta quindi capovolta e segue il corso normale delle colonne. In questi momenti, oltre al testo ribaltato, si è deciso di andare ad inserire delle illustrazioni monotraccia e monocromatiche a contorno del testo, inerenti con l'argomento trattato.

Diversamente da quanto si possa pensare, queste scelte progettuali non sono dei semplici esercizi di stile ma vere e proprie proposte al fruitore del libro che

accetta un percorso visivo volto a facilitare l'immedesimazione con il tema trattato.

Come viene più volte precisato nell'introduzione l'intento in quest'opera sta nel voler raccogliere fonti e informazioni riguardo alla cultura sciamanica sud americana, per poi sintetizzarle e proporle al pubblico andandosi a porre come ponte tra questi due mondi.

Per questo il gesto che si richiede al fruitore del libro è fondamentale al fine di voler provocare un ulteriore scatto di attenzione. La decisione di ruotare e proseguire la lettura va di pari passo con la convinzione di voler entrare ancora più dentro all'oggetto del testo, di accettare di voler entrare in rapporto con la tematica trattata e di dimostrare ancora una volta quella tanto forte volontà già illustrata nelle sezioni precedenti.

dando diritto verso di lui da una certa distanza. Stavo guardando solo la sua faccia. Era di dimensioni monumentali; era piasta e aveva una intensa luminosità. I capelli erano gialli, e si muovevano. Ogni parte della sua faccia si muoveva per proprio conto, proiettando una specie di luce ambiziosa.

La successiva immagine fu quella in cui don Juan mi aveva effettivamente scagliato in alto, o librato, imprimendomi una direzione rettilinea. Ricordo che "distesi le ali e volai". Mi sentivo solo, tagliavo l'aria e mi muovevo faticosamente diritto davanti a me. Assomigliava più al camminare che al volare. Mi staccavo il corpo. Non c'era alcuna sensazione di mio volo libero, nessuna esultanza.

Quando ricordai un istante in cui ero rimasto immobile a guardare una massa di ragazzi biondi oscuri in una zona che aveva una luce opaca e dolente; poi vidi un campo di un'infinita varietà di luci. Le luci si muovevano, si accendevano e spegnevano, e cambiavano di luminosità. Erano quasi come dei colori; la loro intensità mi abbagliò. In un altro momento un oggetto fu quasi contro il mio occhio. Era un oggetto spesso e appuntito; aveva un definito bagliore rosa. Sentii un improvviso tremolio da qualche parte nel corpo e vidi una moltitudine di simili forme rosa che venivano verso di me. Si dirigevano tutte contro di me. Baltai via.

L'ultima scena che ricordai furono tre uccelli d'argento. Introdurre una luce riprendente, metallica, quasi come di acciaio inossidabile, ma intensa, mobile e viva. Mi piacevano. Volammo insieme. Don Juan non fece alcun commento al mio racconto.

Martedì, 21 gennaio, 1993

La seguente conversazione si svolse il giorno successivo, dopo il racconto della mia esperienza.

"Non ci vuole molto per diventare un corvo", disse don Juan. "Tu lo hai fatto e ora sarai sempre un corvo".

"Che cosa è successo dopo che sono diventato un corvo, don Juan? Ho volato per tre giorni?".

"No, sei ritornato al calore della mente come ti avevo detto".

"Ma come sono ritornato?".

"Eri molto stanco e sei andato a dormire. Questo è tutto".

"Voglio dire, sono tornato in volo?".

"Tu l'ho già detto. Mi hai obbedito e sei ritornato alla casa. Ma non preoccuparti di questo, non ha nessuna importanza".

"Allora che cosa è importante?".

"In tutto il tuo viaggio c'è stata una sola cosa di grande valore: gli uccelli d'argento".

"Che cosa volevano di così speciale? Erano semplicemente uccelli".

"Non erano semplicemente uccelli, erano corvi".

"Erano corvi bianchi, don Juan?".

"La mente parte di un corvo sono in realtà d'argento. I corvi riprendono così istintivamente che gli altri uccelli non li infastidiscono".

"Perché le loro penne sembravano d'argento?".

"Perché tu vedevi come vede un corvo. Gli uccelli che per noi sono scuri ai corvi appaiono bianchi. I piccioni bianchi, per esempio, a un corvo appaiono neri, o bianchi, i gabbiani, gialli. Adesso cerca di ricordare come ti sei unito a loro".

Ci pensai, ma gli uccelli erano un'immagine tenue e senza associazione

142

ni, che non aveva continuità. Gli dissi che riuscivo a ricordare solo di aver sentito di aver volato insieme a loro. Mi chiese se mi ero unito a loro per aria o in terra, ma non mi fu possibile rispondere. Cominciai quasi ad andare in collera con me. Pensavo che ci pensassi. Disse: "Tutto questo non significa un accidente, finché non ricorderai correttamente sarà solo un sogno scolorito". Mi sforzai di ricordare, ma non ci riuscii.

Sabato, 2 aprile, 1993

Oggi pensai a un'altra immagine del mio "segno" a proposito degli uccelli d'argento. Ricordavo di aver visto una massa oscura con migliaia di fruchi di spillo. In effetti la massa era un mucchio oscuro di piccoli buchi. Non so perché pensai che fosse soffice. Mentre la guardavo, tre uccelli volarono direttamente verso di me. Uno di essi emise un suono; poi tutti e tre furono accanto a me sul suolo.

Descrisi l'immagine a don Juan. Mi chiese da quale direzione erano venuti gli uccelli. Ci dissi che non mi era possibile determinarlo. Incominciò a perdere la pazienza e mi accusò di non essere elastico nei miei pensieri. Disse che avrei potuto ricordare benissimo se avessi cercato di farlo, e che avevo paura di lasciarmi diventare meno rigido. Disse, che stava pensando in termini di uomini e di corvi, e che al momento che volevo ricordare non ero né un uomo né un corvo.

Mi chiese di ricordare che cosa mi aveva detto il corvo. Cercai di pensarci, ma la mia mente si perdeva invece in tante altre cose. Non riuscivo a concentrarmi.

Domenica, 4 aprile, 1993

Feci una lunga escursione. Si era fatto abbastanza buio prima che arrivassi alla casa di don Juan. Stavo pensando ai corvi, quando improvvisamente un "pensiero" molto nitido mi attraversò la mente. Più che a un pensiero somigliava a un'impressione o a una sensazione. L'uccello che aveva emesso il suono aveva detto che venivano da nord e stavano andando a sud, e quando ci saremmo incontrati di nuovo sarebbero venuti nella stessa direzione.

Raccontai a don Juan quello che avevo pensato, o forse ricordato.

"Non preoccuparti se lo hai pensato o ricordato", mi disse. "Pensieri del genere si adattano soltanto agli uomini, non ai corvi, e in particolare a quelli che hai visto, perché sono emanati dal tuo dentro. Tu sei già un corvo. Non potrai mai cambiare questo fatto. D'ora in avanti i corvi ti avvertiranno con il loro volo di ogni svolta del tuo destino. In quale direzione hai volato con loro?".

"Non potrei saperlo, don Juan".

"Se pensi come si conviene ricordarti. Siediti sul pavimento e dimmi in che posizione eri quando gli uccelli sono volati verso di te. Chiudi gli occhi e traccia una linea sul pavimento".

"Non aprire ancora gli occhi", continuò. "In che direzione siete volati in relazione a quei punti?".

Segui il suo suggerimento e determinai il punto.

"Non aprire ancora gli occhi", continuò. "In che direzione siete volati in relazione a quei punti?".

Feci un altro segno per terra. In base a quanti punti di orientamento don Juan interpretò le differenti direzioni di volo che i corvi avrebbero osservato per prendere il mio futuro o fatto personale. Prese i quattro punti della bussola come gli assi del volo dei corvi.

Ci chiesi se i corvi seguivano sempre i punti cardinali per annunciare il destino di un uomo. Disse che l'orientamento era soltanto mio: qual-

143

forma da combattimento, ma forse fu perché credevo che don Juan stesse deliberata mente cercando di sgarbiarmi col creare l'impressione che la persona che vedeva non fosse in realtà lui stesso. Pensai che facesse molta attenzione a compiere gesti incostanti per esaltare il fascino nella mia mente. Ero spaventato, ma sentivo di essere al di sopra di tutto ciò, perché stavo effettivamente passando in rassegna e analizzando tutta la situazione.

A questo punto don Juan si alzò.

I suoi movimenti mi erano del tutto inconsueti. Prese le braccia in avanti e si sporse in su, sollevando prima la parte posteriore; quindi si afferrò alla porta e raddrizzò la parte superiore del corpo. Ero stupito di quanto i suoi movimenti mi fossero profondamente familiari, e del senso di paura che aveva creato in me facendomi vedere un don Juan che non si muoveva come don Juan.

Fece un paio di passi verso di me.

Si teneva la parte inferiore della schiena con le due mani come se cercasse di raddrizzarla, o come se sentisse dolore. Si lamentava e sbuffava. Sembrava che avesse il naso otturato. Disse che mi avrebbe preso con sé, e mi ordinò di alzarmi e di seguirlo. Si diresse verso la parte occidentale della casa. Cambiai di posizione per fronteggiarlo. Si volò verso di me, lo non mi mossi dal mio posto, ci ero inchiodato sopra.

"Hey ragazzo!" urlò. "Ti ho detto di venire con me. Se non vuoi venire ti trascinò".

Fece qualche passo verso di me, incominciò a battersi con la mano il polpaccio e la coscia, e a danzare velocemente. Arrivò fino al limite del

particito di fronte a me, e mi toccò quasi. Preparai freneticamente il corpo ad adottare la posizione conveniente per scagliare il sasso, ma cambiò direzione e si allontanò da me dirigendosi verso i compagni alla mia destra. A un certo momento, mentre si allontanava, si voltò di scatto ma lo stavo fronteggiando. Uscì dalla mia vista. Conservai ancora un poco la mia posizione da combattimento, ma poiché non lo vedevo più mi rimisi a sedere a gambe incrociate con la

schiena appoggiata al sasso. Ormai ero davvero spaventato. Volevo fuggire, tuttavia quel pensiero mi arrestava ancora di più. Sentii che se mi avesse scoperto mentre andavo verso l'automobile sarei stato completamente alla mia mercé. incominciò a cantare le canzoni del peyote che conoscevo, ma in certo qual modo sentii che il non avevano potere. Servivano solo per calmare, tuttavia mi tranquillizzavano. Le cantai molte volte di seguito. Verso le due e quarantacinque del mattino sentii un rumore dentro la casa. Cambiai immediatamente di posizione. La porta fu spalancata con violenza e don Juan si trascinò fuori. Respirava affannosamente e si teneva la gola. Si inginocchiò davanti a me e gemette. Mi chiese con voce stridula e lamentosa di venire ad aiutarlo. Quindi urlò di nuovo e mi ordinò di venire. Emetteva dei suoni got-goglianti. Mi supplicò di andare ad aiutarlo perché qualcosa lo soffocava. Strisciò

schiena appoggiata al sasso. Ormai ero davvero spaventato. Volevo fuggire, tuttavia quel pensiero mi arrestava ancora di più. Sentii che se mi avesse scoperto mentre andavo verso l'automobile sarei stato completamente alla mia mercé. incominciò a cantare le canzoni del peyote che conoscevo, ma in certo qual modo sentii che il non avevano potere. Servivano solo per calmare, tuttavia mi tranquillizzavano. Le cantai molte volte di seguito. Verso le due e quarantacinque del mattino sentii un rumore dentro la casa. Cambiai immediatamente di posizione. La porta fu spalancata con violenza e don Juan si trascinò fuori. Respirava affannosamente e si teneva la gola. Si inginocchiò davanti a me e gemette. Mi chiese con voce stridula e lamentosa di venire ad aiutarlo. Quindi urlò di nuovo e mi ordinò di venire. Emetteva dei suoni got-goglianti. Mi supplicò di andare ad aiutarlo perché qualcosa lo soffocava. Strisciò

## MARGINI E GRIGLIA

Lo spazio in cui muoversi all'interno delle pagine è definito dai margini. Come detto sono presenti due sistemi differenti di griglie e margini.

Per poter spiegare correttamente la griglia considerata bisogna fare due distinzioni, per quanto riguarda la parte di testo impaginata secondo i canoni comuni i margini superiori e inferiori misurano 17mm, il margine interno 15 mm e il margine esterno 30 mm. All'interno di questi margini si è scelto di comporre l'intero testo all'interno di una colonna larga 99 mm, lasciando poi alle date una colonna alla sinistra del testo larga 20 mm.

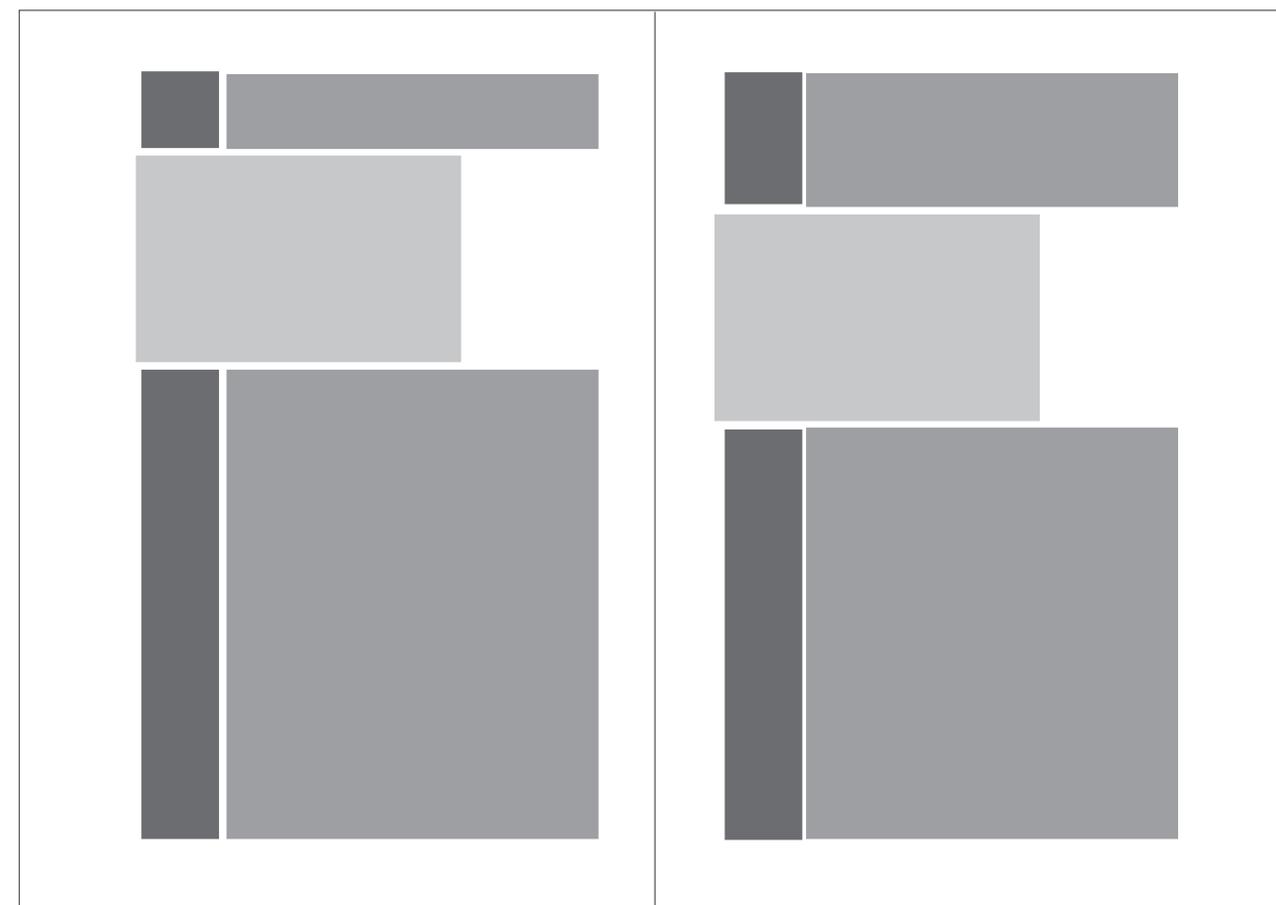
Il testo principale composto in Fedra Serif A Book di corpo 8 pt e interlinea 10 è giustificato per conferirgli uniformità e solidità.

Proprio quest'ultima non diventa mai fastidiosa grazie alla scelta di una font con un basso tasso di nero e all'utilizzo di rientri di paragrafo frequenti per spezzare la monotonia della singola colonna. Le date invece, creano uno stacco importante, insieme al capoleggera di colore rosso che conferiscono alla composizione un tocco di imprevedibilità e allo stesso tempo della tanto citata solennità andata a ricercare nei manoscritti sacri.

Per quanto riguarda il testo dei momenti del mondo trascendentale si è andati ad adottare una variazione della griglia in quanto i margini sono diventati di 10 mm da ambo i lati e la colonna si è convertita in una

colonna di 55 mm di larghezza, all'interno della quale il testo è disposto a bandiera a destra; questa scelta di formattazione vuole andare a staccare ancora di più rispetto al testo principale e soprattutto rendere quella componente di imprevedibilità e varietà che l'uomo di conoscenza trova all'interno di queste esperienze mistiche. Esperienze mistiche ancor di più enfatizzate grazie all'utilizzo di illustrazioni grafiche di colore rosso, stilisticamente vicine alla cultura latinoamericana e attinenti alla tematica raccontata in ogni specifico passaggio.

Infine, considerando la parte più meramente saggistica del libro si è deciso per un impaginato con i medesimi margini della prima parte ma, a differenza di quest'ultima, la colonna di testo va a occupare anche lo spazio che, nella prima parte era riservato alle date, risultando per cui larga 124 mm. Ci si trova quindi davanti a una elegante precisione e geometria, priva di decorazioni superflue che scandisce l'esposizione sobria e formale del tema trattato, avvicinandosi molto alla saggistica e quindi aumentando ancora di più la solennità dell'intero progetto grafico.



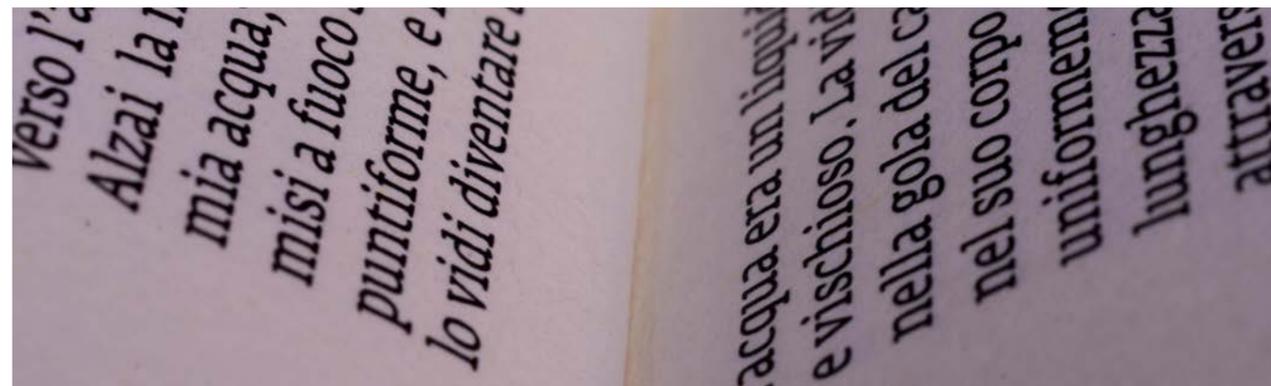
## RILEGATURA

Per la rilegatura del volume si è cercato una modalità che rimanesse attinente ai temi sopra trattati e si differenziasse dai libri tascabili o appartenenti a delle collane, si è dunque deciso di procedere con una rilegatura filorefe con copertina rigida in cartonato rivestito da un Canvas.. Con la rilegatura filorefe il libro viene effettivamente cucito da un filo che passa all'interno e all'esterno di ogni segnatura per tenere insieme le pagine.

Tutte le segnature vengono quindi cucite insieme per poi passare una o più mani di colla sulla costa in maniera tale che insieme alla copertina cartonata fissi tutto il blocco libro in maniera definitiva.

Inoltre questo tipo di rilegatura è senza dubbio il più resistente tra tutti i tipi di rilegatura; insieme alla resistenza questa modalità si porta dietro una particolare eleganza, che rende il libro così confezionato un prodotto di pregio sottolineando la sua importanza non solo per quello che contiene ma anche come oggetto in sé.

Foto del Progetto



**La paura è il primo nemico naturale che l'uomo deve superare lungo la strada verso la conoscenza.**

**DON JUAN MATUS**

## SOVRACOPERTINA

Per confezionare il libro e renderlo così un prodotto commerciabile, si è pensato di dotarlo di una sovracopertina.

Questa scelta non è però stata guidata solamente da un obiettivo commerciale bensì come parte della progettazione a tutti gli effetti in quanto doveva rappresentare le tematiche analizzate e potenziare la fruibilità dell'artefatto.

Si è preso spunto dalle copertine "alla francese", che consistono in un foglio di grandezza molto più ampia della superficie del libro al quale vengono applicate due pieghe per far convergere al centro i suoi due lati paralleli fino a farlo diventare delle dimensioni del libro.

Una copertina del genere, oltre che conferire più solidità e protezione, da un effetto bombato alla superficie stessa del libro dal momento che internamente vi è dello spazio vuoto.

In questo particolare progetto però, la piega è stata effettuata verso l'esterno, lasciando vedere i due lembi che convergono. Questo apparente difetto formale è stato accentuato lasciando dello spazio tra il termine dei due lati, all'interno del quale è possibile intravedere parte delle illustrazioni, arancio su sfondo rosso, presenti anche all'interno del libro; infatti, se all'esterno figurano le informazioni classiche da copertina come titolo, autore, casa editrice, codice a barre, introduzione e cenni biografici, all'interno lo spazio è interamente dedicato a una

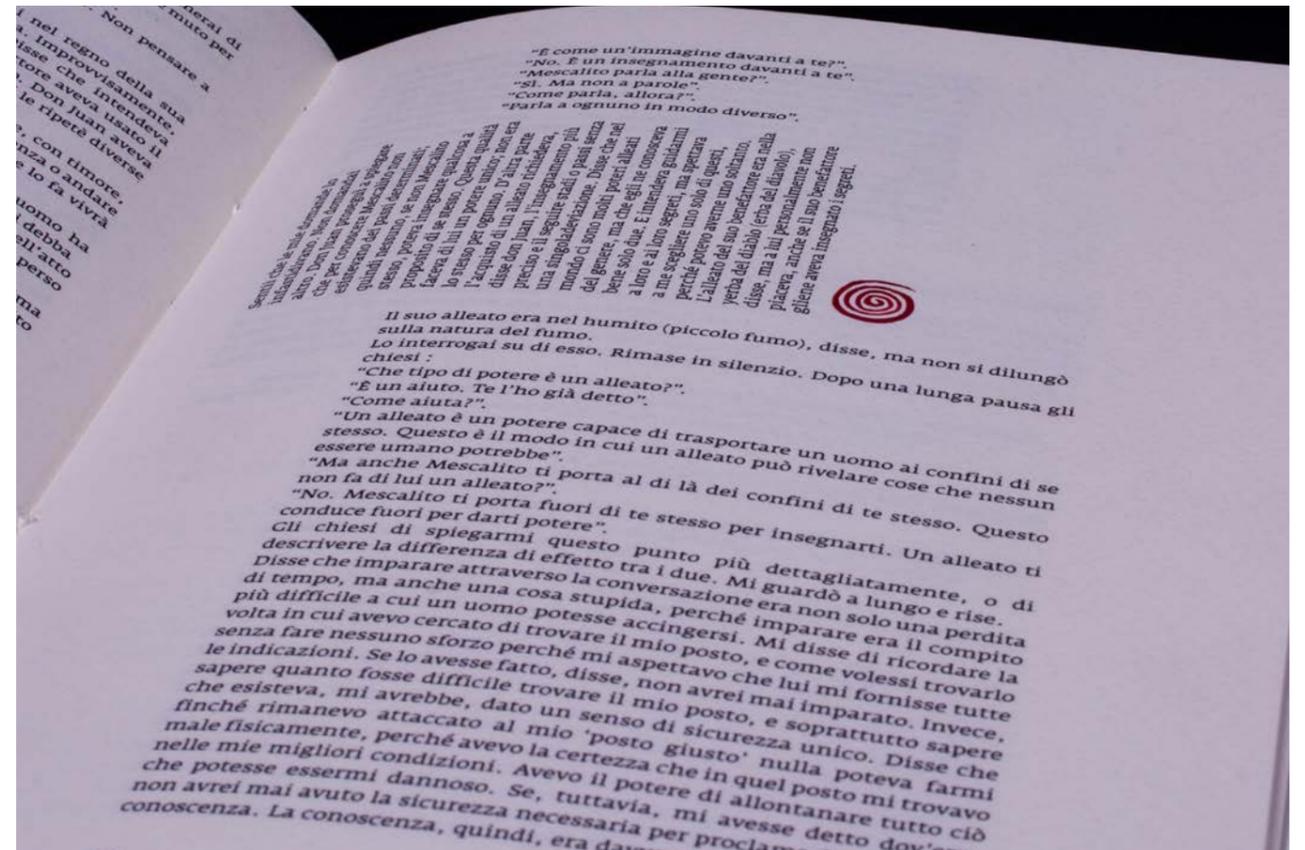
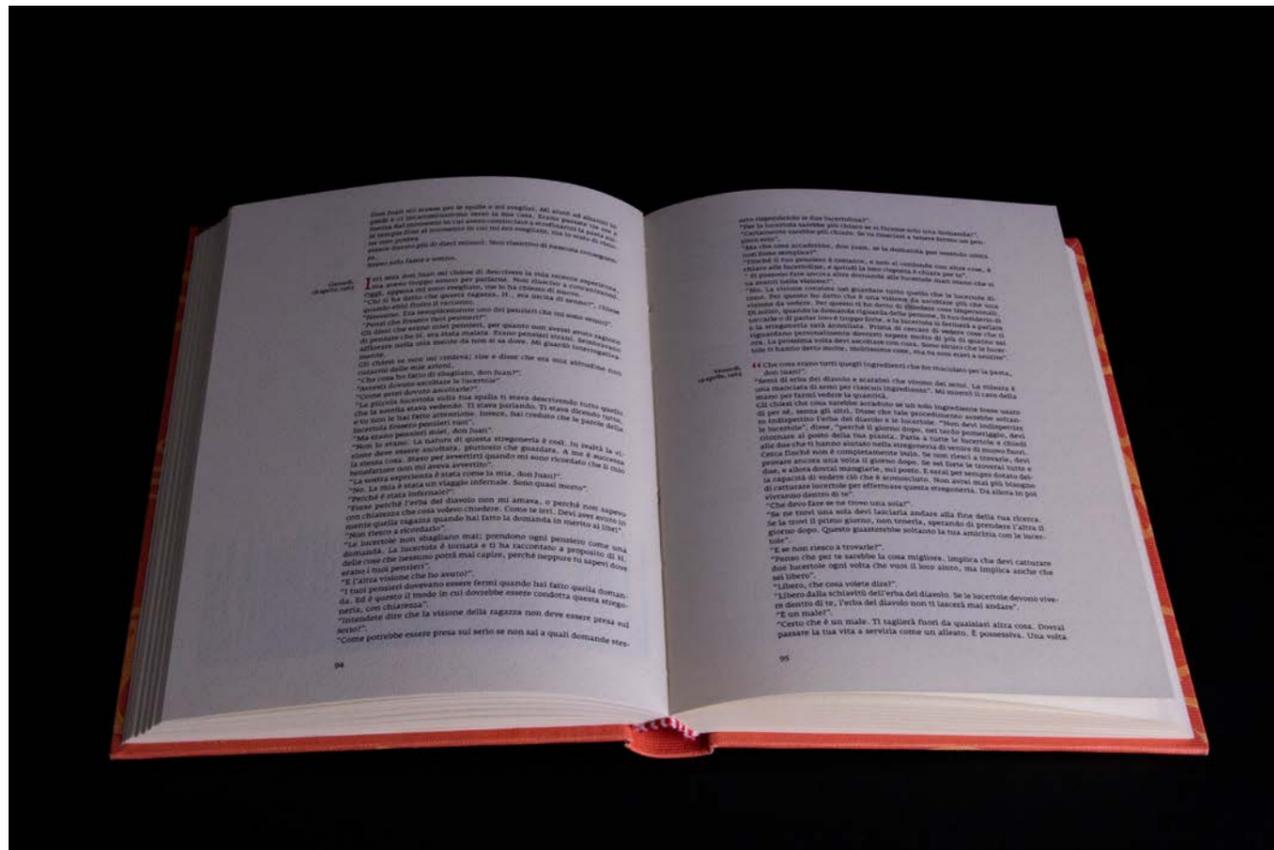
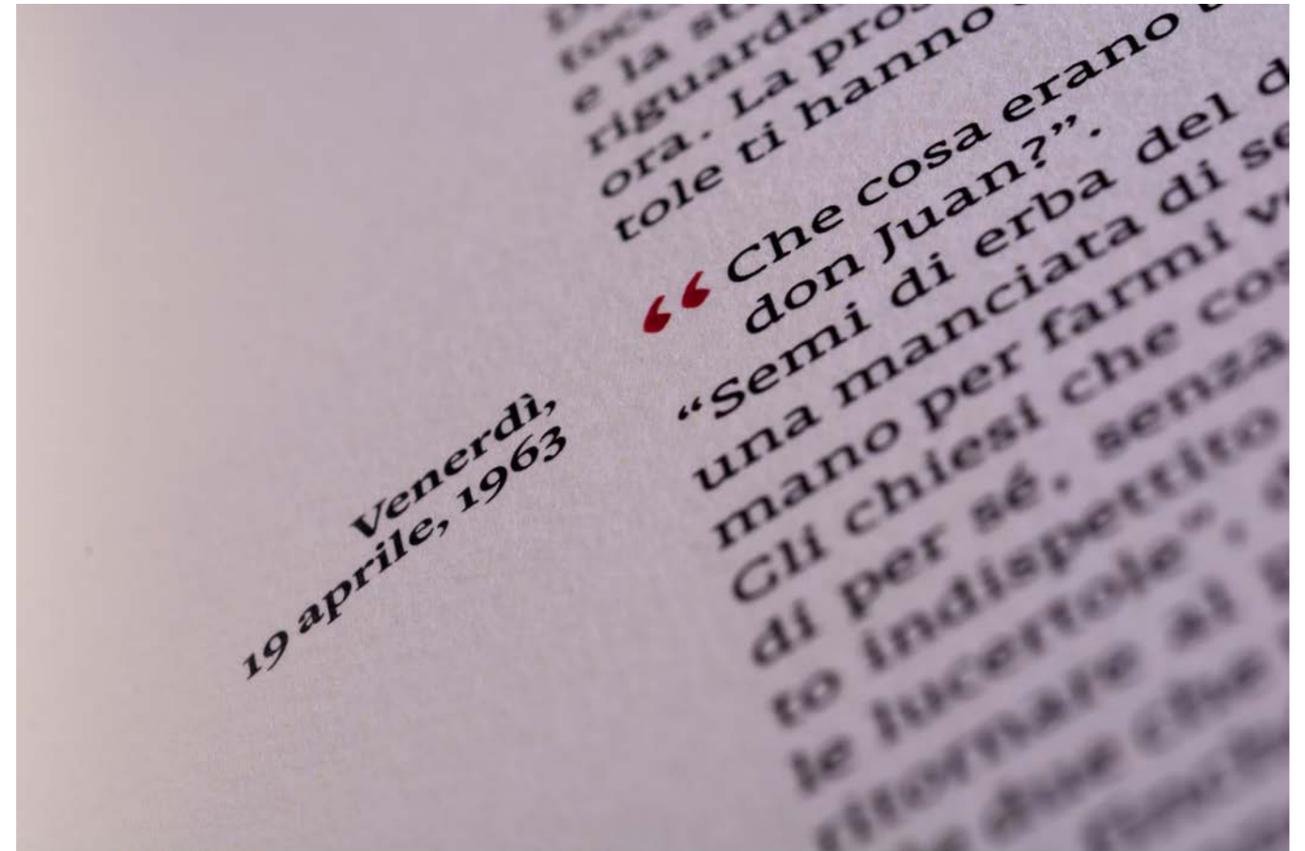
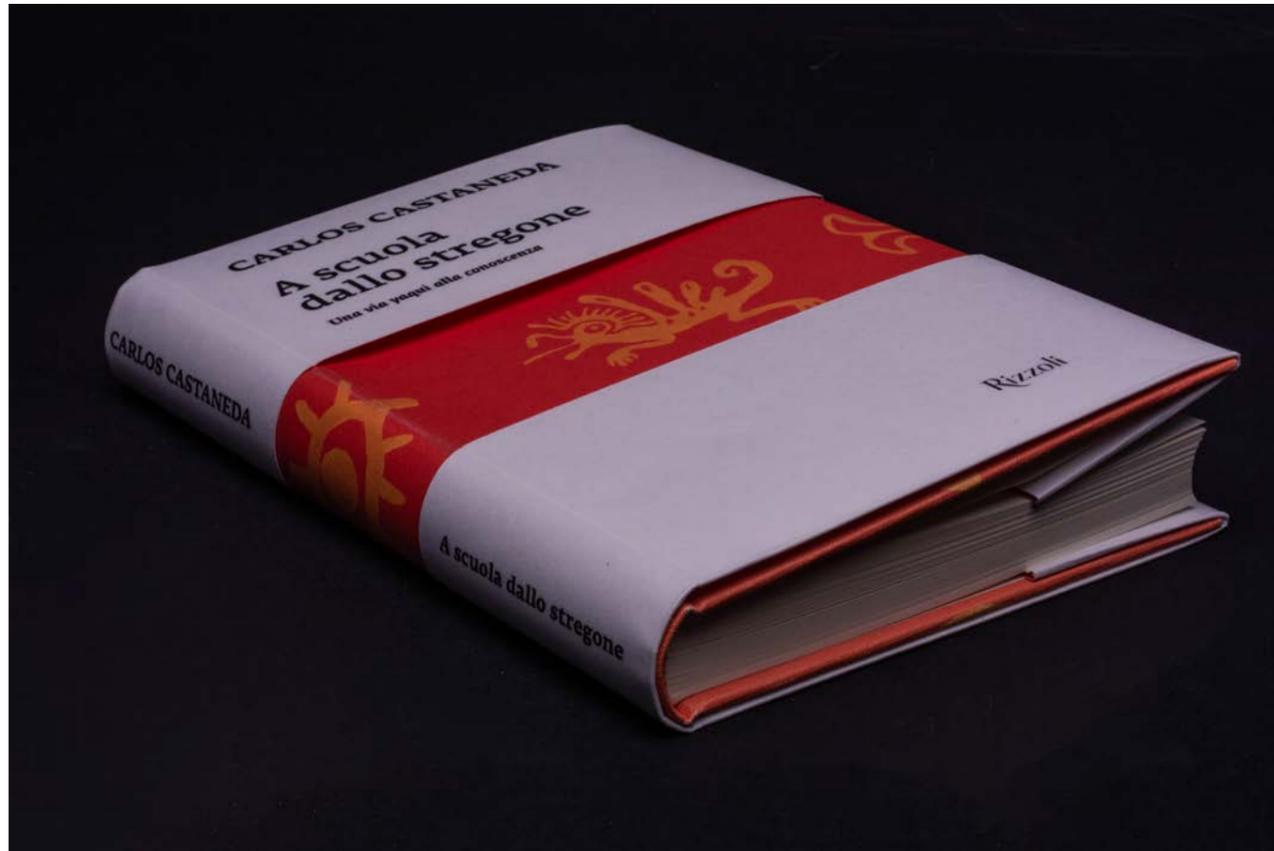
composizione di tutte le illustrazioni utilizzate all'interno del libro. Ci si trova quindi davanti a una elegante precisione e geometria, priva di decorazione superflue che scandisce l'esposizione sopra e formale del tema trattato.

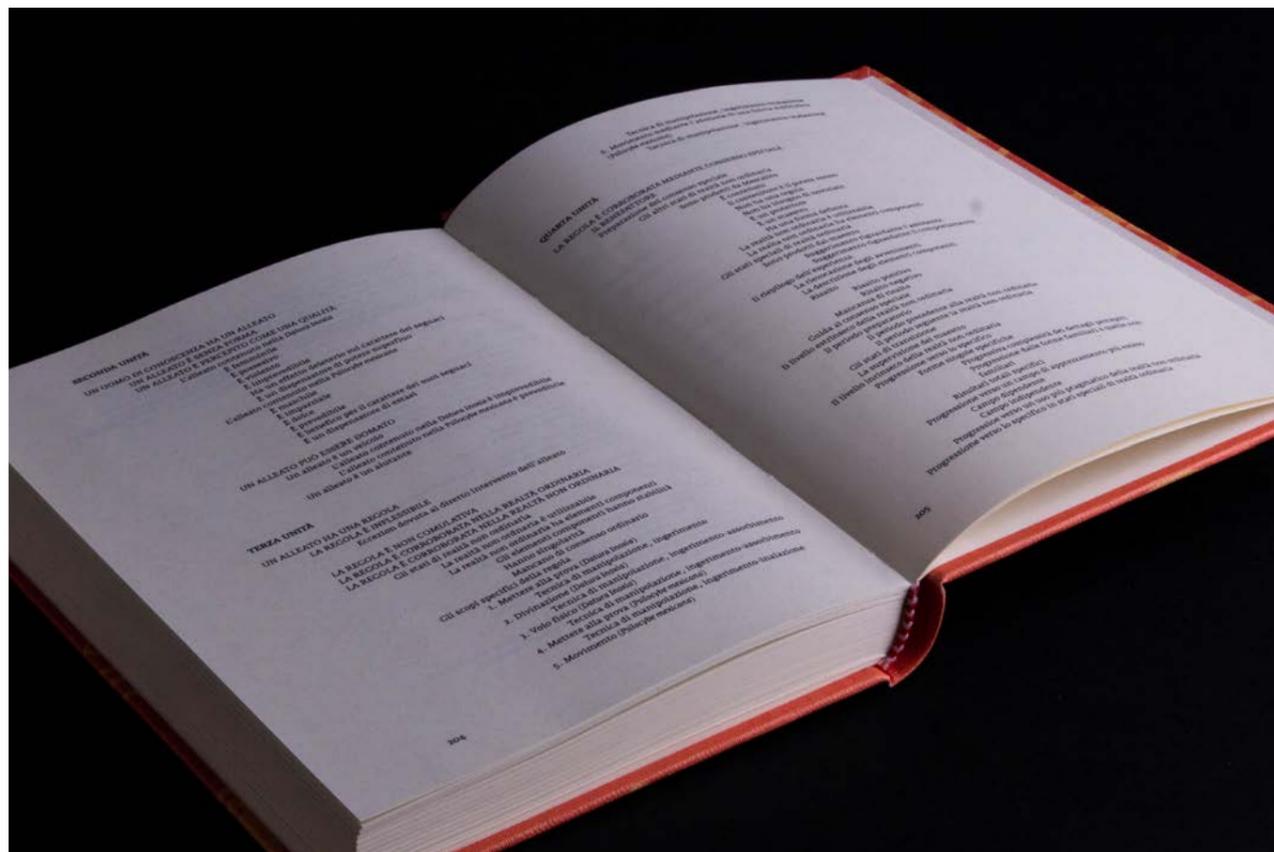
Questo espediente, intensifica ancora di più il ruolo della volontà come chiave per poter accedere al mondo trascendentale, infatti solo chi ha la più ferrea volontà può aprire le ali della mente e spiccare il volo.

Foto del Progetto



# FOTO DEL PROGETTO





## CONCLUSIONE

Lo scopo della rielaborazione de A scuola dallo Stregone come libro visivo è stato quello di creare un elaborato che potesse essere al meglio esplicazione di quello che l'autore cercava di esprimere con il suo libro, tutto ciò giustificato e guidato da una analisi attenta su autore stesso e libro. Proprio grazie a questa fase di analisi si è potuto procedere con la reintrepetazione di un testo complesso che mostra molte sfaccettature e aspetti socio culturali dell'uomo validi sempre. Così è nata la rielaborazione grafica del testo. Il libro visivo è lo strumento per trasmettere le caratteristiche della progettazione grafica che sono emerse durante la fase di studio, rendendo possibile la trasformazione in oggetto finito: il progetto concettuale.

