

Silvana Amato ▪ progettualità grafica tra tecnica, passione e cultura

L'ANALOGICO INCONTRA IL DIGITALE

Intervista di Valentina De Micheli, Oblique Studio 2011

Silvana Amato è una graphic designer di grande esperienza che ha dedicato la maggior parte della sua attività alla grafica editoriale, settore specifico per il quale ha avuto sempre una passione, dagli esordi negli studi di grafica. Chi sfoglia i libri progettati da Silvana Amato si rende subito conto della cura data a ogni dettaglio, dalla predilezione per la copertina illustrata alla scelta delle font, dal rapporto tra grafismi e contrografismi a quello tra il tutto e il singolo elemento. A questa cura si aggiunge una competenza rara nella scelta sia dei materiali di supporto cartaceo impiegati sia dei tipi di rilegatura. Silvana Amato vive e lavora a Roma, ma le sue collaborazioni le hanno consentito di realizzare progetti con professionisti di varie parti del mondo (illustratori, type designer, scrittori). Nella sua progettazione grafica coesistono tecnologie analogiche e digitali, risorse manuali e tecnologia. ▪ Tra le sue più importanti attività di collaborazione professionale, si possono citare: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Teatro di Roma, Editori Laterza, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Editori 66thand2nd, Università di Roma la Sapienza (dove è docente nel corso di Grafica presso il dipartimento di Disegno industriale della facoltà di Architettura Ludovico Quaroni).

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

Come e a quale età si è avvicinata anche solo idealmente al mondo della grafica e del design? ▪ Qual è stato il suo percorso formativo? È stato un percorso lineare o ha dovuto superare qualche ostacolo imprevisto? Al mondo della grafica sono arrivata in modo piuttosto casuale, direi per esclusione. Finita la scuola superiore mi iscrissi alla facoltà di Lettere con l'intento di conoscere e approfondire l'ambito della storia dell'arte. Abbandonai però piuttosto velocemente l'impresa, dopo aver seguito per mesi le lezioni, in particolare quelle di arte contemporanea. Mi pesava ragionare e studiare intorno a tecniche artistiche di cui non possedevo alcuna nozione pratica. Non mi pareva un'esperienza completa e, inoltre, mi sembrava di partire dalla parte sbagliata nell'analisi di un fatto artistico. Non avendo mai avuto una buona dimestichezza con la terza dimensione, ma orientandomi molto meglio nel mondo piatto, scartai anche la facoltà di Architettura e mi iscrissi all'Istituto Europeo di Design. Potevo scegliere svariati orientamenti e mi diressi verso la grafica editoriale. In effetti da bambina più che davanti ai quadri della galleria Borghese, che pur mi piacevano, restavo del tutto incantata ai semafori rossi quando vedevo dal finestrino della macchina i camion con le scritte relative ai prodotti che contenevano. Mi sembrava



incredibile che qualcuno potesse scrivere così bene a dimensioni così grandi. Coltivavo l'intenzione di scoprire prima o poi questo mistero. E poi a casa, ma soprattutto in quelle dei miei nonni e delle mie zie, c'erano moltissimi libri. Passavo ore a guardarli prima ancora di leggerli. Mi piaceva l'odore, il modo in cui si inserivano uno accanto all'altro nella libreria, e ognuno era promessa di un grosso nuovo sapere. Saperi che sarebbero rimasti per me sempre oscuri trattandosi di libri di ingegneria, chimica, legge.

Ma nella mia memoria sono perfettamente presenti, ordinati oggetti carichi di fascino. Per tornare all'Istituto Europeo, devo dire che è stata un'esperienza piuttosto deludente dal punto di vista dell'approfondimento culturale, ma per fortuna averlo frequentato prima dell'avvento del computer mi ha permesso di verificare molte tecniche manuali legate al mestiere, che poi non avrei mai più avuto modo di usare. Quindi in questo senso è stata una buona scuola. Riprendendo l'ultima domanda direi che l'imprevisto è stato il computer! Ho iniziato a lavorare in completa improvvisazione con un mezzo per me del tutto sconosciuto che faceva il suo ingresso negli studi grafici proprio nel mio stesso momento.

C'è qualche maestro della grafica che ha preso come riferimento nell'intraprendere questa professione? All'inizio del mio percorso non ho avuto maestri in senso stretto. Forse la rivista Linus. Mi appassionava la sua lettura. Compravo avidamente i vecchi numeri degli anni 1971-1978 a Porta Portese e ne conservo ancora la collezione relativa, a quel periodo, quasi completa. Di certo i miei maestri non sono stati i miei insegnanti, ma colleghi incontrati più tardi. Il primo al quale devo molto è Enrico Camplani¹ dello studio Tapiro di Venezia. Il secondo al quale devo moltissimo è Giovanni Lussu². Tracce tipografiche rintracciabili nei miei lavori riconducono al percorso che si snoda tra campo sant'Agnese e via Pompeo Magno. Poi per strade diverse ho conosciuto molti illustratori e calligrafi e anche da loro ho appreso cose che hanno arricchito il mio modo di progettare. ■ Direi quindi che non ho avuto maestri in senso stretto, ho imparato molto da chi non aveva l'intento di insegnarmi nulla.

Qual è stato il suo primo progetto grafico che considera importante? Più che di progetto grafico parlerei di una relazione professionale. Mi riferisco al rapporto con Nuova Consonanza³, una piccola associazione di musica contemporanea. ■ Era il 1998 e da quel momento, grazie ad una serie di fattori, tra i quali l'aver conosciuto e collaborato con Fausta Orecchio, il mio modo di progettare divenne più consapevole. Mi interessava inoltre moltissimo il contenuto al quale dovevo dare una forma. Mi incuriosiva il codice musicale. Mi piaceva andare a sentire i concerti.



Da allora ho iniziato a lavorare molto in ambito musicale e teatrale, sulla scorta di una specie di passa parola. Sono stati i miei stessi lavori a portarmene altri nel medesimo ambito. La mia crescita professionale, per tornare ai maestri, passa anche attraverso i molti spettacoli visti e i concerti ascoltati. Avevo l'enorme privilegio di sceglierli mentre li impaginavo.

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

In realtà il metodo è sempre lo stesso. La posso dedicare ai diversi tipi di lavoro.



Almenodue che sono a tiratura limitata,

disegni e materiali piuttosto ricercati e non hanno per loro natura scadenze stringenti, mi consentono di dare più spazio alla fase di ricerca. E il maggior tempo dedicato a questi lavori va a riempire un vaso da cui posso poi attingere per tutti gli altri progetti, più legati a un normale mercato che spesso ha ritmi di produzione velocissimi.

differenza, forse, è il tempo che

Per fare un esempio, le Edizioni

rilegate a mano, con contenuti,

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

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

visiva di varie



Nazionale di

la direzione

stagioni del Teatro di Roma, le pubblicazioni per l'Accademia Santa Cecilia, e ora dal 2008, anno della sua nascita,

della grafica della casa editrice 66thand2nd. La lista in verità

sarebbe molto più lunga, direi che potrebbe contenere quasi tutti i lavori realizzati negli ultimi dieci anni.

Quale posto e significato attribuisce, nella sua ricca attività professionale, all'attività di docenza nel corso di Disegno industriale nell'Area della Grafica presso la prima facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" de La Sapienza di Roma? L'attività di docenza

è una parte del mio lavoro che negli anni è diventata sempre più importante, sia dal punto di vista dei contenuti che da quello delle relazioni e infine come quantità di tempo

impiegato. ■ Ho iniziato dieci anni fa con un piccolo corso, la cosa mi emozionava molto e mi costringeva per la prima volta a raccontare le cose che prima semplicemente facevo.

Mi spingeva, inoltre, a raccontare anche le cose che prima semplicemente leggevo. Tutto questo raccontare mi ha portato ad avere più coscienza del mio procedere. Negli ultimi

anni ho cambiato corso e seguo gli studenti nell'ultima fase del loro percorso formativo, appena prima della tesi di laurea. L'impegno è quindi

cambiata la relazione con gli studenti. Ricevo anche io approfondimenti, dai corsi che ogni anno cambiano



a nuove cose da considerare materia di studio. ■ Iniziano anche delle piccole o più importanti

collaborazioni professionali. In particolare con una mia ex allieva, Marta Biddau, ora

condivido moltissimi progetti senza più sentire alcuna distanza di capacità o di metodo.

■ aumentato ma è anche molto da loro, dai loro temi e quindi portano

In questa fase della sua vita professionale, quali aree del design grafico la stimolano di più e quali sono le sue aspirazioni? Mi continua ad interessare molto l'editoria. Sono affascinata dalla possibile contaminazione tra analogico e digitale, risorse manuali e tecnologia. Aspiro a saper pensare e saper fare.

2 - Metodo di lavoro e organizzazione dei progetti

Qual è la prima cosa che pensa o che fa di fronte a un nuovo progetto? Molto dipende dal tipo di committente. C'è chi ha le idee più chiare ed è più "di mestiere", in quel caso inizio subito a progettare quel che mi viene chiesto, ad esempio una copertina. C'è chi invece fornisce più materiale da vagliare che idee chiare, allora prima di cominciare a progettare in senso stretto devo cercare di capire cosa realizzare alla fine. Lavoro all'inizio scoraggiante, ma che si rivela, poi, anche di maggior soddisfazione. Alcuni tra i migliori progetti vengono fuori proprio in questo modo, da un caos iniziale di intenti che alla fine mi restituisce una maggiore libertà e coerenza di pensiero. Un esempio è il caso dell'Annuario di Santa Cecilia.

Anche da un primo approccio con alcuni dei suoi lavori editoriali, emerge la sua particolare attenzione alla qualità dei materiali impiegati. Come sceglie la carta più adatta al progetto cui sta lavorando? La carta da impiegare in un progetto editoriale ritengo sia una scelta importante, se possibile non va lasciata fare allo stampatore, come invece spesso avviene. Per far questo bisogna conoscere le varie possibilità di mercato. Io per abitudine tendo ad usare sempre i prodotti di una medesima cartiera italiana, la Fedrigoni. Conosco bene tutte le loro carte e cerco di fare delle scelte razionali in cui il rapporto qualità prezzo sia compatibile con quel che il cliente si aspetta. Mi sembra, facendo un giro in libreria, che le carte utilizzate per le copertine siano sempre più o meno le stesse, spesso omologate da uno strato di plastificazione opaca che protegge, è vero, ma mortifica e soffoca sia il supporto che la stampa. ■ Nei miei progetti spesso il vuoto impera. Quindi la carta impiegata ha un grosso ruolo, scelgo con accuratezza il punto di bianco che mi sembra migliore e anche la consistenza che ritengo sia adatta al progetto. In assoluto ritengo che un buon libro vada sfogliato con agio e che quindi le pagine debbano, oltre ad essere rilegate a filo refe, assecondare il senso di fibra della carta, e che non debbano riflettere la luce, Per questo motivo raramente uso delle carte patinate. Se posso parlare di gusto, direi che mi piace il bianco caldo e la carta con molto cotone nell'impasto.



Come si arriva alla progettazione della grafica interna al libro e a quella della copertina? Quali sono i criteri e le finalità che segue nella scelta della font? La prima precisazione è che per me il libro non può essere scisso in copertina e interno, il libro è un oggetto unico. Ogni sua parte deve dialogare con tutto il resto in modo coerente. Questo principio

putroppo lo riesco a mantenere solo nei progetti che seguo integralmente. Un ottimo esempio di coerenza progettuale è quello rappresentato dai libri stampati per 66thand2nd. Carta, tipografia e disegni parlano lo stesso linguaggio in copertina e tra le pagine. Ritengo che la scelta di un carattere tipografico ben disegnato e un'impaginazione molto curata siano di fondamentale importanza in copertina come nell'interno. I criteri che seguo nella scelta del carattere da usare sono quelli ovvii di leggibilità a seconda che si tratti di titolazioni o di testo corrente, ma dipendono anche dalle mie ricerche e passioni del momento.

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

Quanto sono importanti i colori usati nel mettere in opera una determinata illustrazione? E la loro scelta è individuale o deriva dall'intesa tra più professionalità? Se le illustrazioni sono in quadricromia tendo semplicemente a verificare che l'acquisizione digitale dell'immagine sia fatta correttamente. Non altero nulla, e spesso vado a controllare l'avviamento di stampa perché ritengo che le prove colore non siano affatto affidabili. Ci sono però anche casi in cui intervengo sui colori del disegno. Per esempio a volte, usando delle tinte piatte, a me l'originale arriva in nero. Io gli attribuisco un colore cercando nella mazzetta Pantone. Quando va in stampa di solito ne viene fuori un altro. Per fortuna in questa casualità controllata spesso ci si guadagna.



Nel risultato finale di un progetto grafico editoriale, quanto è determinante l'artefice della stampa? Direi moltissimo. E credo sia importante anche il rapporto professionale tra grafico e stampatore. Negli anni molte cose le ho apprese nelle tipografie in cui di volta in volta andavo a vedere l'avviamento di stampa dei vari lavori. Accanto allo stampatore una parte importante l'ha anche l'allestitore, e forse è questo il settore più debole nella catena della produzione. Mi è capitato varie volte di veder mortificato sia il mio lavoro che quello dello stampatore da un'allestimento grossolano. Mi riferisco ad esempio a pieghevoli storti, libri tagliati troppo, abusi di colla e così via. Accanto alla creatività, quanto c'è di tecnico nella professione del grafico, in qualunque campo si esprima (editoriale, pubblicitario, istituzionale)? Non parlerei di creatività. Piuttosto di cultura, conoscenza, osservazione, ragionamento. Comunque, accanto a queste cose, anche la tecnica è molto importante, riassumendo in questo termine sia l'aspetto

legato alle nuove tecnologie che quello manuale. ■ La convivenza di tecnica e cultura è essenziale per una piena realizzazione dei propri intenti progettuali, ed entrambi gli aspetti hanno bisogno di continui aggiornamenti.

Lei ritiene che il destinatario dei suoi progetti debba necessariamente di volta in volta condizionare, seppure in modo lieve, alcune delle sue scelte? Oppure la grafica deve avere una espressione libera e, se possibile, deve essere capace di avvicinare il pubblico al nuovo? Non penso che il cliente debba condizionare, ma ritengo molto fertile il confronto con il committente perché quel che progetto, in cambio di un compenso, deve essere il risultato dell'incontro tra un'esigenza e una competenza. Direi quindi che non si può prescindere da ciò che vuole esprimere il committente. Allo stesso tempo, però, bisogna tenere il punto sul proprio pensiero, sulla propria progettualità e sul proprio modo di vedere, anche eticamente, le cose. ■ A volte rapporti di lavoro finiscono per questo, e si tratta di sane, anche se più o meno serene, rinunce.

3 ■ Approfondimento su alcuni suoi progetti e curiosità

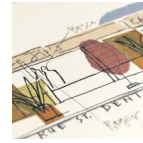
Mi hanno incuriosito le pubblicazioni Almenodue, casa editrice da lei fondata insieme ad Angela Liguori nel 1998: in particolare *The Jumblies*, un poema dello scrittore inglese ottocentesco Edward Lear (edito in Inghilterra nel 1871), famoso come illustratore e autore del genere poetico nonsense "limerick"; *Brieve racconto di tutte le radici, di tutte le erbe e di tutti i frutti che crudi o cotti in Italia si mangiano*, del modenese Giacomo Castelvetro, scritto in poche copie a Londra nel 1614 e destinato a circolare tra i suoi amici e protettori. ■ Come è nata l'idea così ricercata e insolita di progettare la pubblicazione di questi testi? Le Edizioni Almenodue sono prima di tutto una storia di amicizia antica. Io e Angela ci conosciamo da quando eravamo bambine, vicine di casa, piano di sotto e piano di sopra. Molte serate passate tra carta, colori e colla. Crescendo e spostandoci abbiamo continuato a collezionare carta stampati di vario genere, francobolli e altro. E siamo passate nel tempo dalle lettere alla posta elettronica, senza abbandonare mai il fascino della spedizione dei pacchetti postali ancora una volta pieni di carta. I libri delle nostre edizioni infatti sono realizzati con materiali che si spostano da una parte all'altra dell'Oceano tra Roma e Boston. Sono oggetti che non definirei libri d'artista, ma semplicemente edizioni limitate. E il limite è imposto dal fatto che sono stampati e rilegati a mano. Una parte della tiratura si divide tra tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione del libro: autore del testo, disegnatore, stampatore, cartai, type designer, traduttore. La parte che resta è in vendita e di solito gli acquirenti sono le università americane che le ospitano nelle loro biblioteche di libri rari⁷. Il principio guida è che ogni libro è in almeno due lingue (italiano e inglese), fatto da almeno due persone, tirato in almeno due copie e con meno di due refusi. Ciascun libro ha un tempo di progettazione lunghissimo



durante il quale tutti gli aspetti sono curati con la stessa attenzione perché ogni elemento ha pari dignità. Sia *The Jumblies* che il *Brieve racconto* sono stati pubblicati grazie ai suggerimenti di Giovanni Lussu.

Della giovane casa editrice di cui lei è Art Director, 66thand2nd, mi hanno colpito molto tutte le copertine, e vorrei soddisfare alcune curiosità al riguardo. ■ Perché, pur nella loro diversità, di colori e forme, sono legate a un quid in comune che a chi guarda è subito percepibile istintivamente, anche se non è in grado di dargli un nome? Quale rapporto c'è tra titolo e illustrazione nelle due collane "Attese" e "Bazar"? È un nesso che deve sempre ricorrere o varia da libro a libro? Il quid lo chiamerei più precisamente progetto grafico.

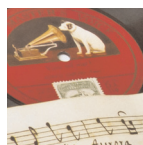
Ci sono infatti degli elementi che ricorrono in entrambe le collane come pure in tutti gli altri materiali di comunicazione della casa editrice (catalogo, schede, manifesti, biglietti ecc.) e che sono stati pensati proprio per caratterizzare l'intera "vicenda" editoriale di 66thand2nd. Mi riferisco ad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



La collaborazione assidua con l'Accademia di Santa Cecilia e con l'Associazione Nuova Consonanza, di cui abbiamo parlato già, è un caso, oppure alla sua passione per la grafica si accompagna la passione per la musica? Quando progetto ascolto sempre la musica.

Mi piace molto, come pure ascoltare la radio. Mi sintonizzo di frequente su Rai Radio3.

Come ho già detto ritengo un privilegio, che certo ho fatto in modo di ottenere, lavorare nella forma a contenuti che mi interessano. In questo senso un esempio perfetto è stata la progettazione di una collana di cd audio per i Concerti al Quirinale prodotti da Rai Radio3. Ottima musica e il mio canale radiofonico preferito in una sola volta! ■ Ma anche ascoltare il Quartetto di Brahms/Shönberg nella trascrizione per orchestra, suonato dai Berliner Philharmoniker diretti da Simon Rattle all'Auditorium di Roma, sfogliando per gli approfondimenti il programma di sala generato da files provenienti dal mio computer, è stata un'emozione.



Due ultime curiosità. Vista la sua attitudine all'insegnamento, ha mai pensato di realizzare o ha già realizzato progetti grafici nell'editoria destinata a chi è ancora più giovane dei suoi studenti, ossia bambini e ragazzi? Cosa pensa dell'avvento del sistema dell'e-book? Nell'editoria per ragazzi ho lavorato molto poco anche se lo ritengo un ambito di vitale importanza. E non parlo solo dei libri di narrativa o di libri illustrati, mi riferisco anche

a quelli legati alla didattica. Per l'Accademia di Santa Cecilia ho progettato le collane I gusci e Fuori dal guscio, sono bei libri di divulgazione musicale per bambini.

Non si tratta di
spesso corredato
o degli strumenti



libri tecnici, hanno infatti un contenuto di narrativa,
da disegni e da un cd audio per l'ascolto della musica
descritti all'interno del testo. ■ Quanto all'e-book reader

sono curiosa di vedere come andranno le cose. Auspico sviluppi interessanti.

Ma il sostanziale cambiamento ci sarà, credo, quando il mezzo verrà utilizzato per le sue effettive possibilità, diverse e maggiori quindi, rispetto alla riproduzione di un lineare svolgersi di una sequenza di pagine come se si trattasse di un libro cartaceo.

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

1 Enrico Camplani, con Gianluigi Pescolderung, fonda a Venezia, nel 1979, lo studio Tapiro. Insegna all'Università Iuav di Venezia (Istituto Universitario di Architettura di Venezia, fondato nel 1926), nella facoltà di Design e Arti e nella facoltà di Architettura nel laboratorio di design editoriale. Prodotti e progetti dello studio Tapiro sono stati pubblicati da numerose riviste. Electa Mondadori, ha pubblicato la monografia Tapiro graphic design, che raccoglie il lavoro di questo prestigioso studio.

2 Giovanni Lussu è un Graphic Designer, nato a Roma nel 1944. Tra i fondatori dello studio Fantastici 4 (Roma, 1968) e poi di Jumblies (Roma, 1996), ha lavorato nel design della comunicazione con Paola Trucco e Daniele Turchi. Tra i promotori della Carta del progetto grafico (Aosta, 1989), è stato docente dell'Isia (Istituto Superiore per le Industrie Artistiche) di Roma, dell'Isia di Urbino, dell'Università di Roma "La Sapienza" e del Politecnico di Bari. Dal 1993 è stato docente del Politecnico di Milano e, dal 2000, del Master in editoria dell'Università di Bologna. Tra i fondatori della rivista Calligrafia, dirige per Stampa Alternativa (Nuovi Equilibri) la collana Scritture. Tra gli autori di *Farsi un libro* (1990), ha pubblicato *La lettera uccide* (1999) e *Libri quotidiani* (2003). È socio onorario dell'AIAP (Associazione italiana progettazione per la comunicazione visiva).

3 Si tiene ogni anno il Festival di Nuova Consonanza, più o meno sempre tra ottobre e dicembre. Un ricchissimo programma di concerti di musica contemporanea, di canto e musica, e di numerosissime altre attività e iniziative culturali e, inoltre, ospita il concerto dei finalisti del Concorso di composizione "Franco Evangelisti".

4 Guido Scarabottolo è nato nel 1947 a Sesto San Giovanni e si è laureato in architettura, presso il Politecnico di Milano, nel 1973. Ha fatto parte dello studio Arcoquattro, che si occupa di architettura e comunicazione visiva in ambito editoriale e pubblicitario. Grafico e illustratore, ha collaborato con tutti gli editori italiani, la Rai, le principali agenzie di pubblicità e le maggiori aziende nazionali. Ha collaborazioni in Giappone e negli Stati Uniti. Le sue illustrazioni sono apparse in numerose mostre, sia in Italia che all'estero. Vive e lavora a Milano.

5 Julia Binfield, nata a Londra, ha studiato graphic design alla St. Martin's School of Art e a Pentagram, con Alan Fletcher, con il quale ha lavorato due anni. Dal 1980 si è trasferita in Italia, prima a Roma e poi a Milano, dove ancora oggi vive e lavora, negli ambiti dell'illustrazione e della pittura.

6 Fabian Negrin è nato nel 1963 in Argentina. Laureato in Messico, si trasferisce nel 1989 in Italia, dove attualmente abita. Lavora prevalentemente nell'ambito dell'editoria per ragazzi per l'Italia e l'estero. Gli editori con i quali collabora scrivendo e illustrando libri sono Orecchio acerbo, Mondadori, Salani, Einaudi.

7 Tra le università americane di design che acquisiscono libri rari, vi sono: Yale University, Newberry Library, University of Iowa, University of Michigan, University of Washington, University of North Carolina, Carleton College of Art, Pepperdine University, University of California, University of California, University of Denver, Phoenix Public Library, Stanford University.