

*a cura di/ edited by
Andrea Rauch*

Ugo Scaletti

Studio 72

Gli
ori



Le fotografie della sezione dedicata a “Siqueiros e il muralismo messicano” e le conseguenti foto delle sguardie del volume sono di Maurizio Berlincioni (1976). Le immagini del “Paese dei Balocchi” sono state scattate da Saulo Bambi (1983).

Tutte le altre foto del volume sono dell'archivio dello Studio 72 e del curatore.

Impaginazione
Rauch Design

Prestampa
Giotto, Calenzano

Stampa
Grafica Lito, Calenzano

© Studio 72, 2008
© per i testi
e le immagini, gli autori/
texts and images,
the authors
ISBN 978-88-7336-341-5

Ottobre / October 2008
Printed in Italy

The photographs in the sections dedicated to “Siqueiros and Mexican muralism” with the subsequent photos of the flyleaves of the volume are by Maurizio Berlincioni (1976). The photos in “Paese dei Balocchi” (Toyland) were taken by Saulo Bambi (1983).

All the other photos in this volume are from the archives of Studio 72 and the organiser of the volume.

Layout
Rauch Design

Preprint
Giotto, Calenzano

Print
Grafica Lito, Calenzano

Sommario Contents

8 **Conflitto di interessi Conflict of interests**

Andrea Rauch

14 *La Cappella Sistina*

16 *Siqueiros e il muralismo messicano*

20 *Picasso e dintorni*

22 *La Metafisica degli anni Venti*

26 *Centenario di Pinocchio*

30 *Il Paese dei Balocchi*

38 *Centenario di Giuseppe Garibaldi*

40 *Salvatore Ferragamo*

46 *Fratelli Alinari*

52 *Disegnare il libro*

54 *Autour de Maurice Sendak*

58 *Comune di Pistoia*

64 *La Maestà di Simone Martini*

66 *I Maestri Cantori di Norimberga*

70 *Folon Firenze*

72 *Centenario di Piero della Francesca*

74 *Prima di Leonardo*

76 *Blue Moon*

78 *Etienne Delessert*

80 *The Creative Company*

82 *Droga Out*

84 *Luca Pacioli*

88 *Gli Ingegneri del Rinascimento*

90 *Sogni ad occhi aperti*

92 *Conferenza Nazione dell'Infanzia*

94 *Sala Guido Reuge*

98 *Paul Davis Show People*

100 *Ospedale Pediatrico Anna Meyer*

106 *La Bottega di Geppetto*

108 *Roberto Innocenti Dentro il dettaglio*

112 *I manifesti di Mattotti*

114 *Magnus Pirata dell'immaginario*

118 *Le Stanze della Memoria*

120 *MAV Museo Archeologico Virtuale*



Scrivendo questa introduzione mi trovo, evidentemente e consapevolmente, in palese conflitto di interessi, ma il conflitto medesimo è anche l'unica giustificazione possibile sul perché sia io a scrivere questo testo.

Ho conosciuto Ugo Scaletti nel 1973, ho cominciato a lavorare con lo Studio 72 qualche mese più tardi, ho continuato a collaborare con Ugo, Paola (ma anche con tutti quelli che, per periodi più o meno lunghi sono passati dallo Studio, da Franco a Daniele a Claudia a Francesca a Stefan...) praticamente fino ad oggi. Naturalmente con alti e bassi, con momenti di maggior intensità e periodi di stanca, con lavori di maggior soddisfazione, artistica e professionale, e momenti di, chiamandola così, ordinaria amministrazione. Mi si perdonerà se quindi parlerò soprattutto di quello che conosco, delle situazioni vissute insieme e delle molte cose che ho comunque imparato da e con loro.

Comincerei, naturalmente, da Borgognissanti numero 10, da quel lungo corridoio-budello che immetteva nelle sale dello Studio e che avevano visto l'attività professionale di alcuni miti della storia della fotografia, non solo fiorentina, da Nunes Vais a Bencini. Si sussurrava allora, e ho continuato a sentirlo raccontare per trent'anni, che Nunes Vais ricevesse lì Eleonora Duse. In quelle sale, anche se quello che si produceva era sofisticatamente nuovo e aggiornato, si respirava un'aria decentemente *demodé*, con paraventi da Gustav Klimt, specchiere dorate, riproduzioni di Pisanello, tavoli di vetro e una grande, storica, macchina fotografica che avrebbe, per dimensioni e dignità, fatto la sua figura in un Museo della Fotografia. D'altronde, come recitava la targa in mosaico sul pavimento d'ingresso, la 'Fotografia' era proprio la ragione sociale dell'impresa. E non importa che, fin d'allora, quando si parlava dello Studio 72 (o meglio "dello Scaletti!") non si parlasse di 'fotografia' ma di 'gigantografia' per evidenziare la specialità della casa, l'attività che stava rendendo l'*atelier* famoso a livello cittadino, toscano, nazionale, europeo.

La gigantografia, almeno nel ricordo, era qualcosa di moderno, di difficile, di magico; era la chiave visiva e allestitiva per comunicare idee ancora non completamente praticate, per proiettarsi verso il futuro

Conflitto di interessi Conflict of interests

Writing this introduction I find myself, clearly and consciously, in an evident conflict of interests, and yet that very conflict is the only possible justification for the fact that it is I who am writing this piece. I got to know Ugo Scaletti in 1973, I began working with Studio 72 a few months later, and I have continued working with Ugo, Paola (and all the others who passed through the Studio briefly or at length, from Franco to Daniele, Claudia, Francesca and Stefan...) practically up to the present. Naturally with ups and downs, with moments of greater intensity and periods of weariness, with projects that were more satisfying in artistic and professional terms, and periods of what we might call business as usual. Thus I hope I will be forgiven if I talk above all about what I know, about the situations we lived through together and of the many things that I learnt from and with them.

The obvious place to begin is clearly Borgo Ognissanti number 10, from that long corridor-entrail that led into the rooms of the Studio, and which had witnessed the professional activity of some of the legendary figures of photographic history, from Nunes Vais to Bencini. It was rumoured at the time, and I've heard the story repeated for thirty years, that Nunes Vais even received Eleonora Duse there. In these rooms, even though what was being produced was sophisticatedly new and groundbreaking, the air that we breathed was still decently old-fashioned, with Gustav Klimt screens, gilded mirrors, Pisanello reproductions, glass tables and a large, historic camera, which in terms of its dimensions and dignity, would have cut a fine figure in any Photography Museum. Effectively, as the mosaic plaque set into the floor of the entrance hall declared, 'photography' was the name of the game. No matter that, from the very start, when Studio 72 (or rather "dello Scaletti!") was mentioned it was not 'photography' that was being spoken of, but rather 'blow-ups', stressing the house speciality, the activity that made the firm's name in the city, in Tuscany, in Italy and all over Europe.

Blow-ups, at least as I recall it, were something new, difficult and magic: they were like a visual and scenic key to communicate ideas that were not yet completely materialised, projecting towards the future of design. We were in the provinces, but were bravely attempting to shake off provincialism.



Firenze, Borgognissanti numero 10



In those far-off days of 1973 we were dreaming up a breath-taking stand for the Festa de L'Unità. We worked on this enterprise in a sort of joint venture between the Communist Party Employees section of the Tuscan Regional Authority and the University section. The following May there was to be a political appointment that for us, who were young and full of enthusiasm, appeared of the greatest significance: the referendum on divorce. So with Ugo we began producing posters with pictures and texts, and then moved on to a visually more demanding project: a figurative itinerary through the atrocities of those years, from the resurgence of a Neo-fascist enticement, to the start of the strategy of tension and the war in Vietnam. What emerged, at least as I recall it, was a kind of funfair House of Horror, lined with black, with monochrome blow-ups of major dramatic impact (most strikingly I recall the photo of the naked girl running beneath the bombardments in My Lai, which was hot off the presses at the time).

No documentation of that 1974 stand has survived, but it acted as a springboard which enabled us, me and them, to explore the capacity of this technical and conceptual mode of elaborating interior and exhibit design to bear fruit. And in effect, soon after more intriguing and succulent collaborations began to burgeon, from the reconstruction of the Siqueiros mural for the Florentine show of 1976, to the monstrously huge and spectacular blow-ups created for the centenary of Pinocchio and the related Land of Toys.

Then again, albeit without wishing to risk penning a boring list of initiatives and creations, Piero della Francesca's Madonna del Parto printed on a plaster-finished framework almost like the original detached fresco, and installed inside a chapel constructed in wood as a perfect replica of that of the cemetery of Monterchi where Piero's work was still present in 1991. But also the multicoloured and playful profiles that, since 1988, have embellished the public structures for children in the Municipality of Pistoia, or again the panels that from time to time, in the Alinari Museum itself or in the exhibitions held there, have mapped out a sort of exhibit or, we might say, complementary and parallel global image summarising the History of Photography and its function as at once historiography and spectacle.

progettuale. Eravamo in provincia ma stavamo cercando di affrancarci dal provincialismo.

In quel lontano 1973 cominciammo a pensare ad uno stand mozafiato per la Festa de L'Unità. Collaboravamo a quell'impresa in *joint venture* tra Sezione dipendenti PCI della Regione Toscana e Sezione Universitaria. Il maggio successivo ci sarebbe stato un appuntamento politico di grande rilievo per noi che allora eravamo giovani e pieni di entusiasmo, il referendum per il divorzio, e con Ugo cominciammo a produrre cartelli di immagine e testi propagandistici per poi passare ad un progetto visivamente più impegnativo: un percorso di figura attraverso gli orrori di quegli anni, dal risorgere di una tentazione neofascista, all'inizio della strategia della tensione, alla guerra in Vietnam. Ne venne fuori, almeno nel ricordo, una specie di percorso delle streghe da Luna park, foderato di nero, con gigantografie monocrome di grande forza drammatica (ricordo per tutte la foto della bambina nuda che corre sotto i bombardamenti a My Lai, allora appena fresca di stampa).

Di quello stand del 1974 non resta documentazione alcuna ma fu una molla che permise, a me e a loro, di verificare quanto quella via tecnica e concettuale di elaborare *interior* e *exhibit design* potesse dar frutti. Di lì a poco, cominciarono infatti a nascere collaborazioni più intricanti e succose, dalla ricostruzione dei murales di Siqueiros per la mostra fiorentina del 1976, alle gigantografie 'mostruosamente' grandi e spettacolari per il Centenario di Pinocchio e per il correlato Paese dei Balocchi.

Poi ancora, ma si rischia di trascrivere un elenco abbastanza noioso di iniziative e di realizzazioni, la *Madonna del Parto* di Piero della Francesca, stampata su un'intelaiatura finita a intonaco, come l'affresco staccato originale, e inserita in una cappella ricostruita in legno a immagine e misura di quella del cimitero di Monterchi dove l'opera di Piero era, nel 1991, ancora allocata; ma anche le sagome multicolore e giocose che hanno accompagnato, dal 1988, le strutture pubbliche per bambini del Comune di Pistoia o le sagome che, di volta in volta, nel Museo o nelle mostre del Museo degli Alinari, hanno defi-

nito una specie di mostra, o di immagine complessiva se vogliamo, complementare e parallela, riassuntiva della Storia della Fotografia e del suo farsi allo stesso tempo, storiografia e spettacolo.

Ogni volta si era cercato di non ripetere pedantemente i sentieri già battuti e si era andati cercando la 'novità' che potesse dar sapore all'intervento, consapevoli che anche la più aggiornata delle tecnologie finisce per annoiare, figuriamoci la semplice e 'piatta' stampa di un'immagine. Ecco dunque le figure modulate 'in rilievo', le animazioni più o meno meccaniche, i tentativi delle tre dimensioni, le luci al neon a sagomare le figure, i rapporti spaziali con le altre componenti degli allestimenti. Il campionario è vasto e introduce anche la quarta dimensione, il tempo, che ha cambiato i mezzi di produzione e le tecnologie.

Gli anni hanno costretto ad abbandonare la fotografia, le stampe tradizionali e poi quelle in *cibachrome*, gli interventi con i colori copulanti, le mascherature e le tamponature, tutto quello che aveva, in poche parole, garantito la correttezza di stampa; si è passati all'informatica e al digitale, si è abbandonato il truciolare per l'MD, il compensato per il *forex*. Si è cambiato, e dal lato interno è la variazione più rilevante, l'indirizzo dello studio; non più Borgognissanti 10, con la sua *aura* e il suo fascino ma, ahimè, anche con le sue scomodità e difficoltà, in favore di capannoni-laboratorio a Borgo ai Fossi, periferici ma strategicamente situati vicino ai raccordi autostradali e liberi dalle schiavitù di servizio del centro cittadino.

Rivoluzioni importanti, nella logistica e nell'uso dei materiali, ma che in fondo in nulla cambiano la sostanza. I pannelli, le immagini, i colori, l'accuratezza dell'esecuzione, la puntualità della consegna, la passione quasi infantile di ogni nuova avventura grafica, sono rimaste le stesse di quasi quarant'anni fa e davanti ai pannelli di oggi riusciamo ad avere lo stesso moto di stupore che avevamo allora. E se lo dico io (ancora conflitto d'interessi certo!), che ho progettato pannelli con Ugo Scaletti dal 1974, si può star quasi certi che è vero.

Every time the quest was to avoid a pedantic retracing of the beaten paths, seeking the 'novelty' that could give flavour to the operation, in the awareness that even the most advanced technologies become boring in the end, let alone the mere flat print of an image. And so there emerged the figures moulded 'in relief', the more or less mechanical animations, the attempts at three dimensions, the neon lights shaping the figures, the spatial relations with the other components of the display layouts. The range of projects is vast, and also ushers in the fourth dimension, that of time, which has altered the methods of production and the technologies.

Over the years photography, the traditional prints and then those in cibachrome, operations using coupling colours, masking and retouching, in short all the techniques employed to guarantee correct prints were abandoned. Information technology and digital techniques took over, chipboard was replaced by MD, plywood by forex. We also – and from an internal aspect this was the most significant change – moved the premises of the studio, from Borgo Ognissanti 10, with all its aura and charm but also its inconvenience and difficulties, to the warehouse-workshop in Borgo ai Fossi, peripheral but strategically situated within easy reach of the motorway exits and freed from the service fetters of the city centre.

Important revolutions, in logistics and the use of materials, but which made no fundamental change to the substance. The panels, the images, the colours, the accuracy of execution, the precision of delivery, the almost childlike passion devoted to each new graphic adventure, have all remained the same for almost forty years, and today's panels still manage to arouse in us the same feelings of wonder that we had at the beginning. And if, leaving aside the indisputable conflict of interest, I who have been designing panels alongside Ugo Scaletti since 1974, can say that, then you can rest assured that it's true.

La Cappella Sistina

Forse la prima grande opera importante dello Studio 72, pochi mesi dopo la fondazione nel 1972. La riproduzione a colori e su grandissimo formato della Cappella Sistina, ridipinta, particolare su particolare, per rendere quanto più possibile l'opera fedele alla pittura di Michelangelo.

Possibly the first large important work of the Studio 72, just a few months after its foundation. The colour reproduction in vast format of the Sistine Chapel, repainted, detail by detail, to render the work as faithful as possible to Michelangelo's painting.

