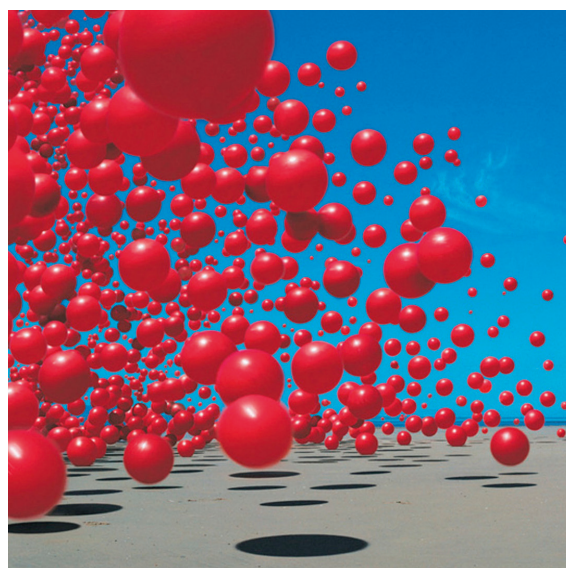
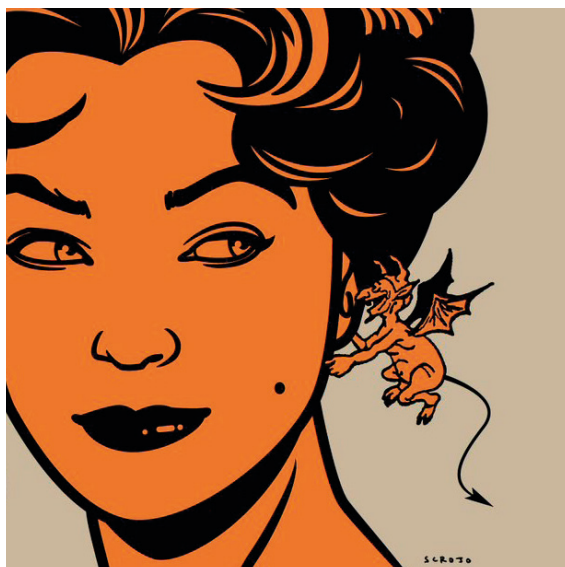
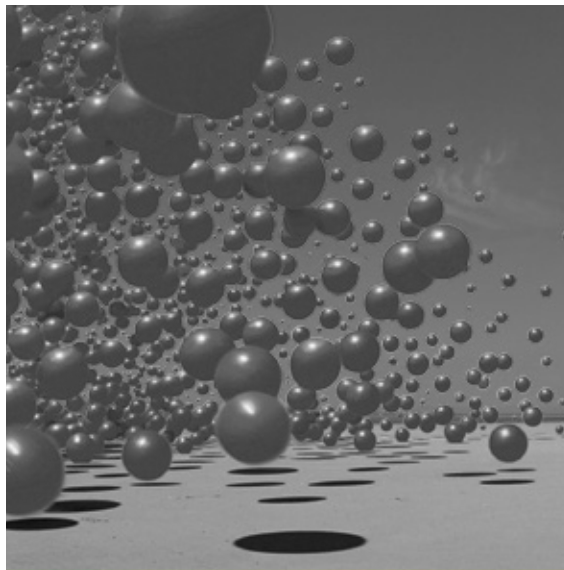




Gased

History of Rock Design:

Storia dell'arte rock
dagli anni '50 ai giorni nostri.

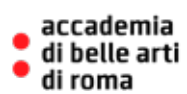


Gased

History of Rock Design:

Storia dell'arte rock
dagli anni '50 ai giorni nostri.

Tesi di Laurea
History of Rock Design
di Michele Maruca
Relatore: Stefano Mosena
A.A. 2015/2016



Dipartimento di Progettazione Arti Applicate
Scuola di Progettazione Artistica per l'Impresa
Corso di Diploma Accademico
Di I° livello in Grafica Editoriale

Questo libro non è realizzato a fini di lucro. Ogni opera presente in queste pagine è utilizzata ai fini di ricerca e divulgazione assolutamente gratuita.

CONTENUTI

Prefazione_6

Introduzione_8

01 Gli inizi: R&B, Soul e Rock 'N' Roll_10

02 I tempi cambiano_28

03 Il primo Rinascimento_54

04 Il prog e la psichedelia_100

05 The Punk Machine_138

06 Music on Television_164

07 Il secondo Rinascimento_196

Compreresti un disco solo per la copertina?

Storm Thorgerson

Breve storia del manifesto d'autore

Per definizione, uno spettacolo dal vivo è un momento fugace. Accade, e poi svanisce. Può essere una recita, un concerto, uno spettacolo comico, ma dura da qualche minuto fino a delle ore; poi giunge al finale, ed è storia. Questa storia può, qualche volta, essere preservata per i posteri, sia come registrazione audio o video, ma qualche volta non resta che la memoria dei partecipanti, o qualche programma, qualche fotografia, o il materiale pubblicitario. Nel mondo moderno, dove uno smartphone può essere puntato verso qualcosa e il risultato postato su YouTube, molto di quello che viene riservato ai posteri non dovrebbe esserlo. Ma anche nell'era della rivoluzione digitale, la stampa rimane la cosa più duratura e popolare tra i souvenir, e la preferita dai collezionisti.

L'uso dei poster pubblicitari come pezzi d'arte può essere ricondotto a circa duecento anni fa. A quei tempi i manifesti coprivano una moltitudine di soggetti, in qualsiasi forma e dimensione. Nonostante la litografia fu inventata nel 1798, era molto lenta e costosa per essere adoperata nella produzione di poster, per cui la maggior parte veniva realizzata tramite incisioni lignee o metalliche, con poco colore e design ridotto all'osso. Tutto questo cambiò con l'avvento di Jules Chéret, che nel 1880 inventò il sistema cromolitografico per la riproduzione dei colori. La cromolitografia consisteva nell'utilizzo di 3 o 4 lastre di pietra, a seconda del manifesto, ognuna colorata di uno dei colori primari, che, grazie alla sovrimpressioni su un foglio e alla sintesi additiva, andavano a formare ogni tonalità possibile di colore. Questa tecnica è alla base della stampa Offset odierna, con al posto delle lastre di pietra delle lastre di alluminio. Nonostante il processo fosse difficoltoso, il risultato ottenuto consisteva in una densità dei colori senza pari e una trama della stampa fitta, corredata all'occorrenza di trasparenze e gradienti, impossibili da realizzare con altre tecniche (ancora oggi). L'abilità di comporre immagini e testo in un modo così attraente e soprattutto economico diede finalmente il via alla litografia come mezzo principale per la stampa di massa. Chéret, dal suo canto, produsse con questa tecnica più di 1000 poster in una carriera pluritrentennale. Nel 1891, Toulouse-Lautrec realizzò il suo primo poster, Moulin Rouge, portando l'arte del manifesto a vette mai raggiunte prima. Durante gli anni della Belle Époque francese mostre, riviste e distributori di poster proliferarono. Il parigino Sagot aveva in catalogo oltre 2200 differenti manifesti! Solo tre anni dopo, Alphonse Mucha, un artista ceco stanziato a Parigi, creò il primo capolavoro d'Art Nouveau finalizzato alla pubblicità. Prendendo in prestito dai Pre-Rafaeliti, dal Movimento delle Arti e dei Mestieri e dall'arte bizantina, questo stile floreale divenne il maggior movimento artistico fino all'arrivo della Prima Guerra

Mondiale. In ogni paese, i manifesti erano utilizzati per celebrare le istituzioni culturali. In Francia, i café e i cabaret erano onnipresenti; in Italia l'opera e la moda; in Spagna le corride e i festival; in Germania le fiere e i giornali; in Gran Bretagna e in America i caffè letterari e i circhi. Nonostante ci siano state contaminazioni da qualsiasi paese, gli stili nazionali erano ben divisi. I danesi erano caratterizzati dall'ordine e dagli spazi; gli italiani dal dramma e dalle grandi opere, e i tedeschi dalla loro schiettezza e dall'uso di caratteri gotici. Nel 1900, l'Art Nouveau perse molta del suo dinamismo a causa di scarse imitazioni. La morte di Toulouse-Lautrec nel 1901 e l'abbandono del mondo dei manifesti da parte di Mucha e Chéret (che si convertirono alla pittura) lasciò un vuoto che fu riempito da un giovane caricaturista italiano di nome Leonetto Cappiello, che arrivò a Parigi nel 1898. Fortemente influenzato da Chéret e da Toulouse-Lautrec, Cappiello rifiutò ogni dettaglio futile dell'Art Nouveau. Invece si concentrò nel creare un'immagine semplice, spesso umoristica e bizzarra, che catturasse fin da subito l'occhio dello spettatore che camminava frettolosamente per il boulevard. Questa abilità nel creare l'identità di un brand elevò Cappiello allo status di padre della pubblicità moderna. Il suo stile dominò l'arte pubblicitaria parigina fino al primo poster Art Deco di Cassandre, nel 1923. Nel frattempo, gli artisti della scuola scozzese di Glasgow, i Secessionisti Viennesi e i Deutscher Werkbund tedeschi stavano anche loro trasformando i canoni dell'Art Nouveau. Queste scuole di pensiero mutarono gli ornamenti curvilinei in favore di strutture rettilinee e geometriche, votate al funzionalismo. Punto centrale di questi sforzi modernisti fu la German Plakastil, o Poster Style, fondata nel 1905 da Lucian Bernhard a Berlino e da Ludwig Hohlwein a Monaco. Il naturalismo minimale e l'enfasi sui colori piatti e sulle forme erano alla base di un linguaggio astratto, più moderno. La Prima Guerra Mondiale diede un nuovo ruolo ai manifesti: la

propaganda. Infatti, la guerra esplose nella più grande campagna pubblicitaria fino ad allora, fondamentale per le comunicazioni a tutta la popolazione: per richiesta di denaro, reclutamento di soldati o di volontari, per incoraggiare la produzione di armi e per denunciare le nefandezze del nemico. Utilizzando le più avanzate tecniche della Madison Avenue (via in cui risiedevano le più grandi tipografie dell'epoca), l'America da sola produsse più di 2500 immagini di propaganda, divise in 20 milioni di manifesti, quasi 1 ogni 4 persone, in poco più di 2 anni. La lezione data dalla brillante pubblicità americana non rimase inascoltata dai Bolscevichi, che usarono i manifesti come supporto nella loro guerra civile contro i Bianchi. Lenin e i suoi seguaci provarono di essere i maestri fondatori della moderna propaganda, e il manifesto divenne l'arma preferita durante tutto il secolo a venire. Alla fine della Prima Guerra Mondiale, l'ispirazione organica dell'Art Nouveau divenne preso inutile in una società prevalentemente industriale; i moderni movimenti del Cubismo, del Futurismo dell'Espressionismo e del Dadaismo divennero le influenze principali. Allo stesso tempo, vennero lanciati in Francia, in Germania e in Svizzera i primi corsi di graphic design, come prova della transizione della pubblicità da illustrazione a design. Questa transizione venne fortemente sentita nell'Unione Sovietica, dove il Costruttivismo sorse per aiutare a creare una nuova società tecnologica. Il Costruttivismo sviluppò uno stile fortemente dinamico per le proprie composizioni, caratterizzato da forti diagonali, fotomontaggi e colori stridenti. La filosofia aggressiva del Costruttivismo, vista nei lavori di El Lissitzky, Rodchenko, Klutis e nei fratelli Stenberg, ebbe un forte impatto nel design occidentale, principalmente attraverso la Bauhaus e i de Stijl. Nella metà degli anni venti, questi approcci modernisti si fusero in un nuovo movimento internazionale chiamato Art Deco. Nell'epoca delle macchine, la potenza e la velocità divennero i temi principali. Le forme vennero semplificate e affusolate, le lettere vennero sostituite da caratteri più eleganti, angolari che rispecchiavano l'età del jazz. Eclettici come pochi, gli artisti Deco riuscirono ad incorporare le stralci di forme persiane, egizie e africane. Il termine Art Deco deriva dalla mostra di Arti Decorative parigina del 1925, che risultò essere una fantastica vetrina per i nuovi stili. A Parigi, lo stile caricaturale di Cappiello diede il via alle illustrazioni geometriche e intellettuali di A.M. Cassandre, che rese popolare la tecnica dell'aerografo, dando una nuance metallica alle superfici delle sue opere. L'Art Deco, come l'Art Nouveau prima di lei, si espanse a macchia d'olio per tutta l'Europa e gli Stati Uniti. I poster giocarono ancora un ruolo fondamentale nella comunicazione della Seconda Guerra Mondiale, ma questa volta condivise la scena con altri media, la radio e la stampa. A quei tempi, molti poster erano stampati usando tecniche di riproduzione di massa, che si traducevano nella presenza dell'effetto moiré conosciuto nei quotidiani. L'uso della fotografia nei poster, iniziata dai russi negli anni venti, divenne comune come l'uso dell'illustrazione. Dopo la guerra, i poster divennero sempre meno importanti, a causa dell'arrivo della televisione. L'ultimo uso massiccio della litografia si ebbe in Svizzera, dove il governo promosse fortemente l'industria tipografica. Il Sachplakat, sviluppatosi negli anni venti ma sbocciato durante la Seconda Guerra Mondiale, fu molto amato dagli svizzeri, data la sua natura ordinata. Gli artisti di questo movimento si deliziavano nel prendere oggetti di tutti i giorni e

trasformarle in opere gigantesche, utilizzando l'avanzata stampa svizzera per ricreare effetti ottici e trompe l'oeil. Con le radici ancorate alla Plakatstil di Lucian Bernhard e al movimento surrealista, l'eleganza era spesso condita da un gentile humour. Nonostante le tensioni della Guerra Fredda, la fine della Seconda Guerra Mondiale sfociò in un boom economico e in una nuova società consumistica con l'arrivo della televisione, viaggi aerei e marchi internazionali a spianare la strada. Le tecniche e gli stili pubblicitari mutarono per adattarsi ai tempi. Un vero e proprio "boom dei manifesti" si ebbe nei primi anni cinquanta, virato verso due stili ben distinti, uno consumistico e uno aziendale. Il primo, che venne poi chiamato Stile anni '50, aveva colori accesi e forme stravaganti, mentre il secondo, chiamato Stile Tipografico Internazionale, era più razionale e ordinato. I poster creati nel primo stile usavano colori vividi e motivi giocosi per attirare una larga massa. Artisti come Herbert Leupin e Donald Brun in Svizzera, Paul Rand negli USA, e Raymond Savignac in Francia resero celebri le qualità scherzose e leggere dello stile. Lo Stile anni '50 si applicava sia ai prodotti di consumo che agli oggetti. Famosissime sono le campagne per le compagnie aeree di David Klein, Stan Galli e altri, che dovevano attrarre gli spettatori verso destinazioni quali Disneyland, New York, Las Vegas e Parigi. D'altro canto, lo Stile Tipografico Internazionale, o Stile Svizzero, era perfetto per il mondo globalizzato che si stava creando. Design strutturati, curati e sistematici davano ordine e chiarezza a qualsiasi cosa, dai mezzi pubblici, agli aeroporti ai manuali d'istruzioni. Influenzato dalla Bauhaus alla Tschichhold's New Typography, questo stile si sviluppò in Svizzera verso la fine degli anni '50. Ingloba diversi elementi base della tipografia con strette leggi grafiche e spesso sostituisce l'illustrazione con fotografia moderna e "rigida". I manifesti dei concerti realizzati da Josef Müller-Brockmann rappresentano l'apoteosi di questo stile: freddo, elegante e ordinatamente astratto. Sullo stesso livello erano i lavori di Erik Nitsche "Atoms for Peace", una serie di spettacolari poster per la prima Conferenza Internazionale per l'Utilizzo Pacifico dell'Energia Atomica. Arrivati alla fine degli anni '50, possiamo lasciare la parte pubblicitaria, propagandistica e aziendale della storia dei poster, per passare a quella musicale. Dagli anni cinquanta in poi, il mondo del design dei poster è cambiato, specialmente quello che riguarda i concerti. Ma se il primo ha più di 200 anni, il secondo ne ha poco più della metà, un quarto se parliamo solo del Rock 'N' Roll. Questo mio libro vuole racchiudere tutto l'amore che ho per questo fantastico mondo, che mi lascia ore e ore nei negozi a fissare le copertine degli album e a pensare "Ma come gli sarà venuta in mente questa idea?". La musica fa parte di me, da quando a 8 anni ho abbracciato la prima chitarra per poi mollarla, e riprenderla dopo altri 8 anni e non lasciarla più. Ho sempre un paio di cuffie in testa (anche quando non dovrei): in treno, in auto, mentre passeggiavo. Anche mentre sto scrivendo queste righe le ho (Sto ascoltando ¿Como Te Llama? di Albert Hammond Jr., per chi se lo stesse chiedendo). Per me, unire il mio lavoro con la mia passione è una fortuna e un onore, più che una semplice tesi di Laurea, ed è anche grazie a questi sei mesi di studio che ho imparato ancora di più sugli artisti che hanno formato la mia cultura grafica e musicale. Spero che leggendo questo libro torniate con la mente a quei tempi, non importa se li avete vissuti veramente a meno. Detto questo, non posso far altro che augurarvi buona lettura!



Gli inizi:

R&B, Soul e Rock 'N' Roll

1950 - 1962

Nel descrivere il rock 'n' roll come il figlio illegittimo dell'unione tra il blues e il country si può cadere in un cliché, ma si dice il vero. Il rock dei primi anni ricevette una buona dose di snobismo dal pubblico generalista, senza neanche entrare a far parte dello show business. D'altronde, il blues e il country erano visti come la versione pezzente del più sofisticato swing, acclamato dalle folle, in visibilio per quest'ultimo e le più sofisticate note dei musical di Broadway e Hollywood. Il business del rock era una torta senza sapore divisa tra piccole case discografiche con distribuzioni limitate, intrallazzatori, annunciatori truffaldini, promoter alla bisogna e manager corrotti senza immaginazione e fiuto per gli affari. L'alcool e le droghe hanno fatto il loro, come nella carriera di bluesman come Robert Johnson e star del country come Hank Williams. Anche se il termine doveva ancora nascere, le "Groupies" hanno recitato il loro ruolo perfettamente nei retroscena. I poster dell'epoca sono la prova che quei show erano per lo più rudimentali. Anche quelli di star famose come Elvis erano semplici serigrafie in rosso e blu, o matrici in legno, non come quelli prodotti per i grandi eventi di lotta libera prodotti dalla Hatch Show Print e dalla Globe Poster Company, famose per produrre poster per eventi teatrali,

musicali e circensi. Tom Parker, che dal 1950 faceva stampare i poster di Elvis da Hatch a Nashville, non trovava alcun buon motivo per spendere denaro in quisquiglie come il design su ordinazione. L'impaginato veniva semplicemente passato alle stamperie e prodotto in centinaia di copie esposte in ogni città del tour dai promoter di Parker. Quando star di calibro minore come Little Richard si imbarcavano in tour solisti, il materiale promozionale era ancora più scarno e "facilone". Veniva stampata un solo lotto di poster, di solito contenente solo una foto dell'artista con il testo in grassetto. Una striscia bianca veniva lasciata all'inizio o alla fine del foglio, e i dettagli di ogni data del tour inseriti dalla stamperia locale o addirittura inseriti a mano. Questa pratica era chiamata "tour blanks" e si può ricondurre agli anni '30 e ai giorni delle grandi band. Quando i pacchetti di band (cioè più band che suonavano alternate sullo stesso stage, gli antenati dei festival odierni) diventarono il veicolo migliore per pubblicizzare il rock, i poster diventarono un po' più vivaci, con più colori, alcune miniature dei partecipanti, e a volte qualche grafica, come silhouette di chitarre o note musicali. Ma a discapito di questi abbellimenti, i poster erano essenzialmente memorabilia da collezione, più che esempi di design. Più artefatti che arte in sé.



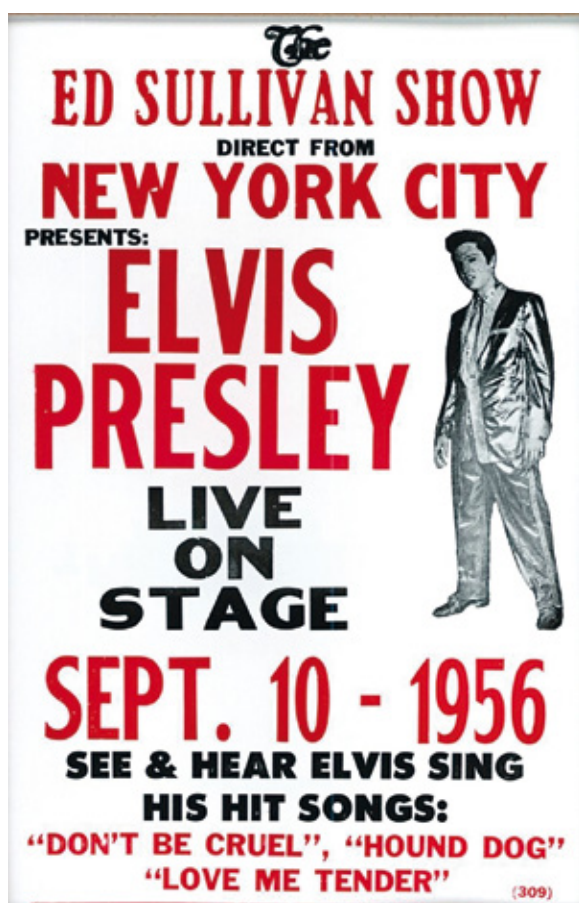
Sopra a sinistra
The New Sound, Les Paul.
[Capitol Records]
1950

Sopra a destra
Ella and Louis,
Ella Fitzgerald & Louis Armstrong
[Verve Records]
1956.

Sotto a destra
Big Beat
[Queen Hall]
Ottobre 1962.

Essendo il rock ancora alle prime armi, tutti gli sforzi delle case discografiche per la realizzazione delle copertine era deviato verso generi più affermati, come il Jazz e il Country. Qui sopra a sinistra, abbiamo una surreale copertina dell'album *The New Sound!* di Lester Polfuss, in arte Les Paul, storico liutaio della Gibson Guitar Corporation. Da lui viene il nome della famosa chitarra elettrica, conosciuta e utilizzata ancora oggi. Un'altra copertina degna di nota è quella dell'edizione Blue Note del quinto album di John Coltrane, *Blue Train* (a fianco). Purtroppo, essendo le registrazioni e i relativi design di proprietà delle case discografiche, ci è impossibile sapere il nome del designer. Il terzo album, invece, è importante per la sua storia più che per il design. Ella Fitzgerald e Louis Armstrong erano consci che nel 1956 il Jazz stava finendo nel dimenticatoio, prevedendo che il rock n' roll avrebbe preso il suo posto. Così crearono *Ella & Louis*, dal sound molto più tranquillo rispetto alle precedenti produzioni, di chi sta cedendo il posto a nuovi generi. La copertina, rilassata ma non malinconica, è stata la chiave di volta per molti artisti, che hanno deciso di farsi fotografare in pose simili per i loro album.

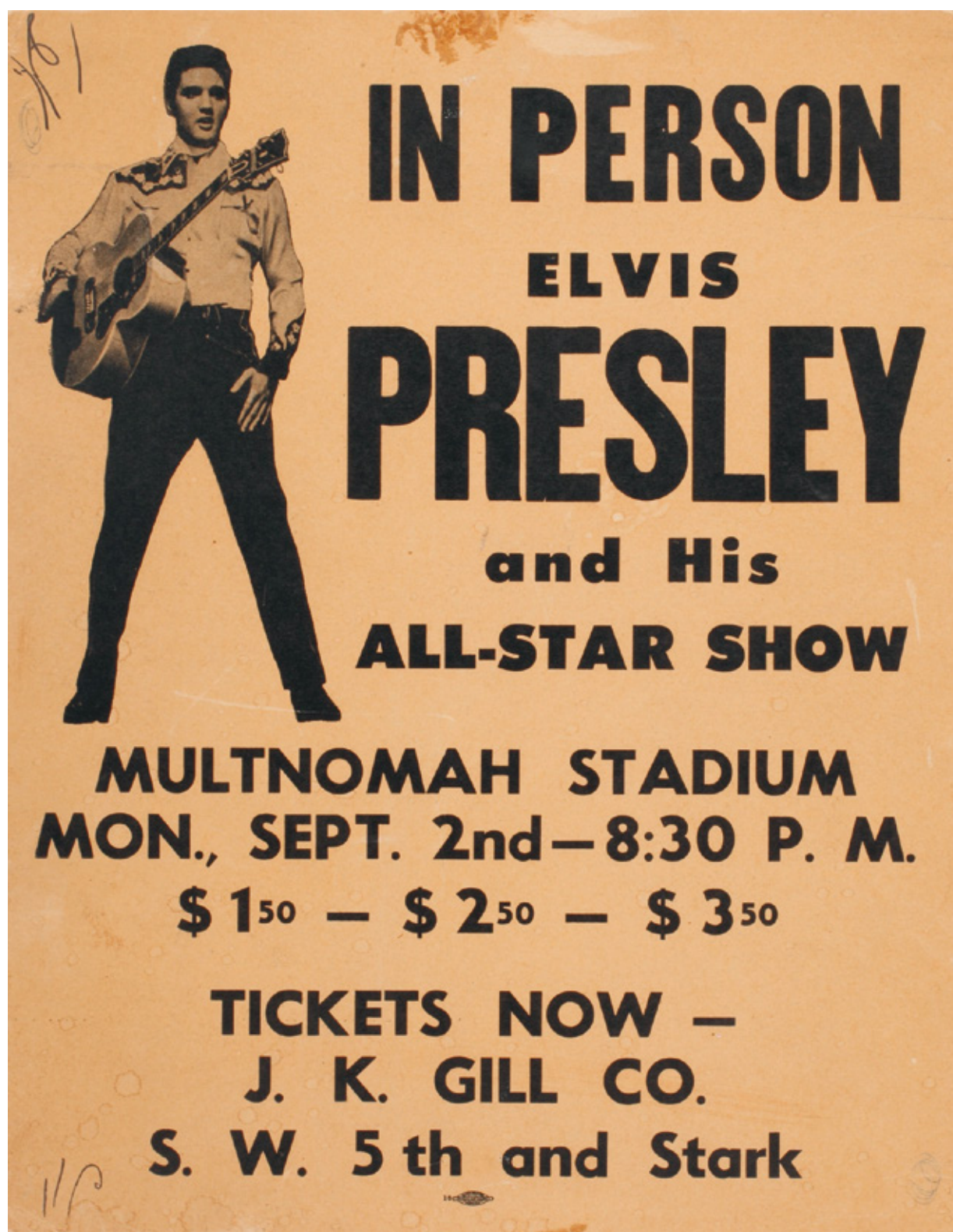


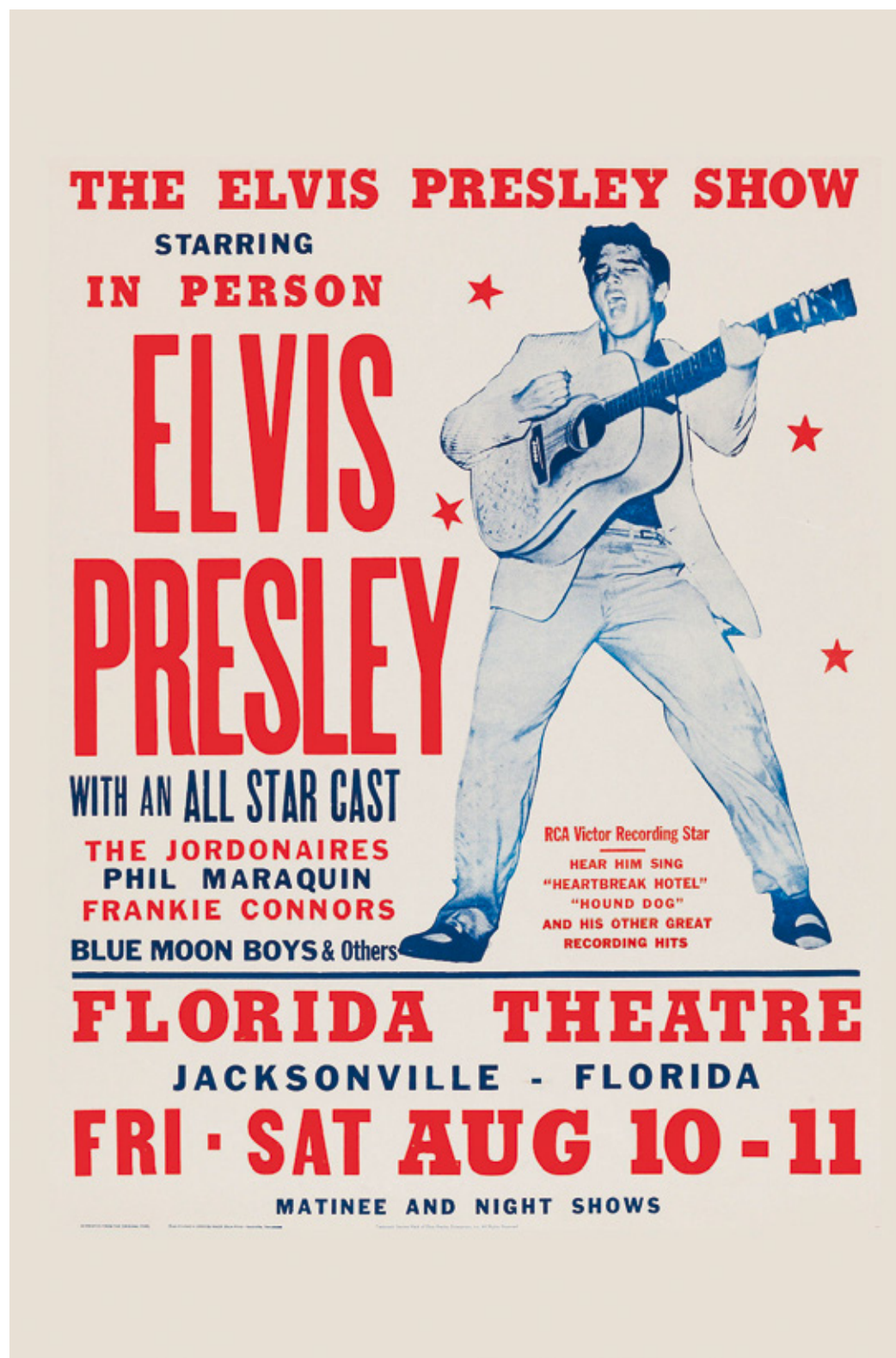
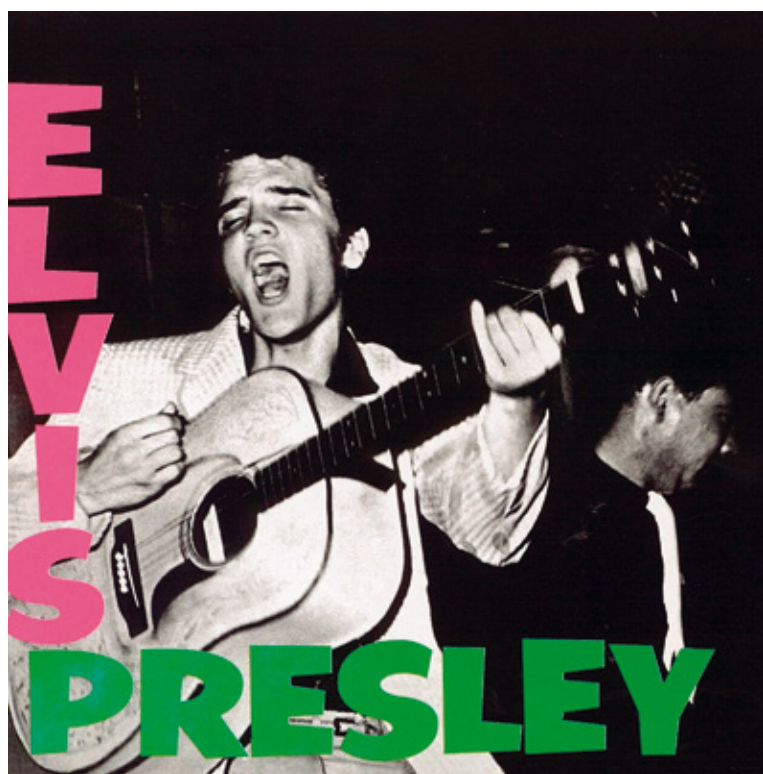


Il manager di Elvis, il Colonnello Tom Parker, usò la stamperia Hatch Show Print a Nashville (dove si dice non abbia mai pagato i debiti). Lo stile di Hatch, molto familiare nel mondo country, rese facile l'espandersi della musica rock alle masse. L' "Elvis Pelvis" era già una macchina da soldi in questi poster del 1956. Anche per quanto riguarda le incisioni Elvis era all'avanguardia del suo campo. Le copertine degli LP hanno fatto la storia, come quelle di Elvis Presley (citata dall'album *London Calling* dei The Clash del 1979), *Elvis* del 1956 e *50,000,000 Elvis fans can't be wrong*, in cui campeggia uno stuolo di Elvis in abito dorato, che guardano sorridenti allo spettatore dall'alto in basso. Di quegli anni è impossibile accreditare un artista, poiché tutte le copertine erano realizzate su commissione della stessa casa discografica, cosa che cambierà dalla fine degli anni '60 in poi.

Sopra a destra
Elvis Presley a Portland
[Hatch Show Print]
Settembre 1957.

Sopra a sinistra
Elvis Presley all'Ed Sullivan Show
[Hatch Show Print]
Settembre 1956.





Sopra a sinistra
Elvis Presley
[RCA Records]
Marzo 1956.

Sotto a sinistra
50,000,000 Elvis
Fans Can't Be Wrong, Elvis
[RCA Records]
Novembre 1959

Sopra a destra
Elvis Presley in Florida
[Hatch Show Print]
Agosto 1956.



La Globe Poster Company è stata fondata nel 1929 da Normal Goldstein e Mike Shapiro, che aprirono la prima sede a Baltimora. Prima concorrente della Hatch Show Print, non si occuparono solo di eventi musicali, ma lavoravano principalmente con eventi circensi, teatrali e proiezioni cinematografiche. Il loro stile è chiaramente ispirato al vaudeville, con molte grafiche, colori vivaci e forte utilizzo di fotografie, amate dal pubblico del tempo. Qui sopra si può vedere un "tour blanks" (poster con una zona bianca da riempire a discrezione dell'evento) di un evento che comprendeva alcuni dei giganti del rock e dell'R&B del tempo, senza distinzione di razza.

Sopra a sinistra
Paramount Theatre
[Globe Poster Company]
Gennaio 1958.

Sopra a destra
Package Tour con Bill Haley e i Platters
[Globe Poster Company]
Novembre 1957.

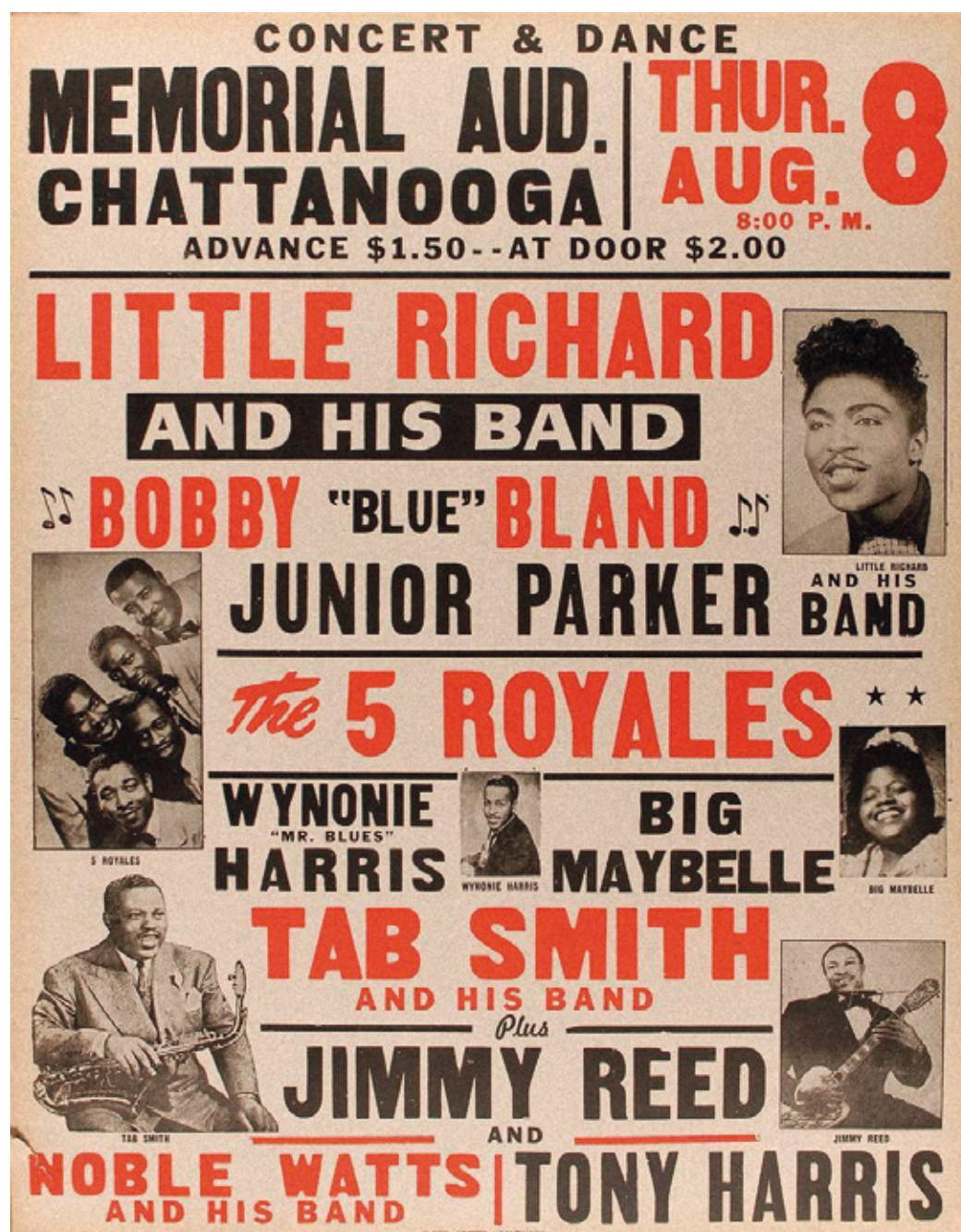
Sotto a destra
Memorial Auditorium Chattanooga
[Globe Poster Company]
Novembre 1957.



Curiosamente il fratello di Shirley Gunter, Cornell, che cantava nei Flairs, cantava anche nei Platters. Nella pagina a fianco, un altro esempio dello stile della Globe company, con la sua esplosione di ovali e colori, seguiti dal nome dell'artista. Da notare il disclaimer che indica l'importanza delle classifiche discografiche. Non solo in questo evento viene chiamata in causa la Top Ten Review del 1956, ma anche le case discografiche sotto il nome di ogni artista. Un altro anno, un altro evento, un altro poster in quadricromia della Globe (a lato). Si evidenzia l'uso della stampa ad incisione nei volti degli artisti per enfatizzare la portata dell'evento. I volti degli "Artisti Adolescenti più grandi d'America" erano chiaramente mirati ad attirare una specifica nicchia del 1958, i "Bobby-soxers", i ragazzini. Sopra, un poster unisce artisti di diversa caratura e genere, aggiungendo immagini prese sul palco.

A destra
Memorial Auditorium Chattanooga
[Globe Poster Company]
Agosto 1957.

A sinistra
Memorial Auditorium Chattanooga
[Globe Poster Company]
Agosto 1959.



RHODE ISLAND AUDITORIUM

PROVIDENCE

FRI. OCT. 4 CONCERT
8:30 P. M.

ADMISSION \$4.00 - \$5.00 - \$6.50 -- CHILDREN (under 12 yrs) 99c
TICKETS ON SALE AT USUAL PLACES

SHOW FOR
THE ENTIRE
FAMILY

*The
Fabulous*



**James
BROWN**

**18 PIECE
BAND**

★ *and his* **REVUE**

Tour Direction: **UNIVERSAL ATTRACTIONS, 200 W. 57th ST., N. Y. C.**

GLOBE POSTER - BALTIMORE

A lato
Rhode Island Auditorium
[Globe Poster Company]
Ottobre 1958

Nel 1957 Little Richard era al massimo della sua fama, prima di trovare Dio e lasciare la musica temporaneamente per diventare un avventista del settimo giorno. A fianco di quest'ultimo possiamo vedere un poster di uno show del 1959, l'ennesimo con fotografie, che denota l'importanza che queste ultime stavano prendendo nelle affissioni di spettacoli di tutto il mondo. In alcune versioni le gemelle Spence sono raffigurate in modo diverso, per permettere di essere affisso in quartieri più "rispettabili". (Qui a lato) James Brown era un cliente fisso della Globe. Per tutti gli anni '60, i suoi poster furono stampati da loro. La Globe ha preferito usare forme geometriche semplici e colori accesi per tutti suoi tour.

TONIGHTS the NIGHT
FROM 8:00-11:00PM
**GRAND PRIZE
JAMBOREE**

PRESENTS
ELVIS PRESSLEY

LOUISIANA HAYRIDE STAR

★ **HOOT GIBSON**

FAMOUS WESTERN MOVIE STAR

★ **SONNY BURNS**

★ **BROWN BROS.**

★ **TOMMY SANDS**

At Eagles' Hall

A Block South off Gray on Louisiana

With

BIFF COLLIE

as Master of Ceremonies!

Also Appearing on the Show will be...
James O'Gwynne, Coye Wilcox, the Dixie-
Drifters, Ernie Hunter and Herb Remington!

★ *NEXT WEEK'S GUEST* ★

TOMMY COLLINS



Sopra a destra

Oklahoma Municipal Auditorium
[Litho Color Craft]
Ottobre 1956.

A lato

The Hall of Fraternal
Order of Eagles of Houston
[Non pervenuto]
Marzo 1955.

La città di Oklahoma era la casa della Litho Color Craft, come dichiara questo evento del 1956 dove presenziò Bill Haley (qui sopra). I biglietti erano disponibili allo spaccio Veazey, fondato nel 1900 e ancora attivo oggi come il Bill Veazy's Party Store. Il teatro dell'Ordine Fraterno delle Aquile di Houston, Texas, fu usato dalle stazioni radio del posto per accogliere le loro feste settimanali, chiamate jamborees. A lato, una cartolina stampata a mano che pubblicizza l'evento del 15 marzo 1955, sponsorizzato dalla Grand Prize Beer e dalla stazione KLEE. La spalla di uno storpiato Elvis PRESSLEY, Hoot Gibson, recitò nel suo primo film nel 1910, e nel suo ultimo, *Ocean's Eleven*, nel 1960.

**IN PERSON
BILL HALEY**



AND HIS

COMETS

OF "SHAKE RATTLE ROLL" FAME
"ROCK AROUND CLOCK" "RAZZLE-DAZZLE"
And Many Other Famous DECCA Recording Hits

MUNICIPAL AUD.

OKLAHOMA CITY - OKLA

SUN. OCT. 16

2 SHOWS - MATINEE & NIGHT ©

TICKETS ON SALE AT VEAZEY'S, DOWN TOWN



(Sopra) L'utilizzo delle diagonali in questo poster bicromatico, mostra un evento con quattro grandi star del 1959. Purtroppo, durante il tour, 3 dei 4 artisti - Buddy Holly, Ritchie Valens e Big Booper - morirono in un incidente aereo. Per molti fan, quello fu The Day the Music Died. Ma la musica non si fermava ai soli spettacoli dal vivo. The Big Beat (a destra) era uno spettacolo televisivo in onda sulla ABC del 1957. Così sembrò naturale per lui portare questo spettacolo in un package tour nel 1958. La serie TV fu cancellata quando Frankie Lymon fu visto ballare in tv con una ragazza bianca, offendendo la base sudista di spettatori della ABC. Freed è anche accreditato come l'inventore della parola Rock n' Roll. Passando oltre, il Buddy Holly and the Crickets (pagina a fianco) era uno dei gruppi più in voga negli anni '50.

Sopra a destra
Winter Dance Party
[Non Pervenuto]
Primi del 1959.

Sopra a sinistra
The Big Beat
[ABC]
Aprile 1958.

LIVERPOOL PHILHARMONIC HALL
HOPE STREET, LIVERPOOL

ON THE STAGE FOR ONE DAY ONLY

THURSDAY, 20TH MARCH, 1958 **6.15** TWO **8.30** SHOWS

PRICES: 12/- 10/- 8/- 7/- 6/- 4/- BOX OFFICE NOW OPEN - BOOK NOW

Direction & Box Office: Rushworth & Dreaper, Islington, Liverpool 3. (Phone North 0131) & 251 Grange Rd., Birkenhead, & 71 Foregate Street, Chester. TICKETS ALSO ON SALE AT THE PHILHARMONIC HALL.

ARTHUR HOWES presents (By Arrangement with LEW & LESLIE GRADE Ltd)

THE GREAT AMERICAN RECORDING STARS

BUDDY HOLLY
HIT RECORDER OF "PEGGY SUE"
AND THE
CRICKETS
FAMOUS FOR THEIR GREAT DISCS "THAT'LL BE THE DAY", "OH BOY" etc.

THE PYE-NIXA RECORDING STAR

GARY MILLER
Featuring his Hit Record
THE STORY OF MY LIFE

OF STAGE, RADIO & RECORDING FAME

THE TANNER SISTERS

COMEDIAN WITH THE MODERN STYLE

DES O'CONNOR

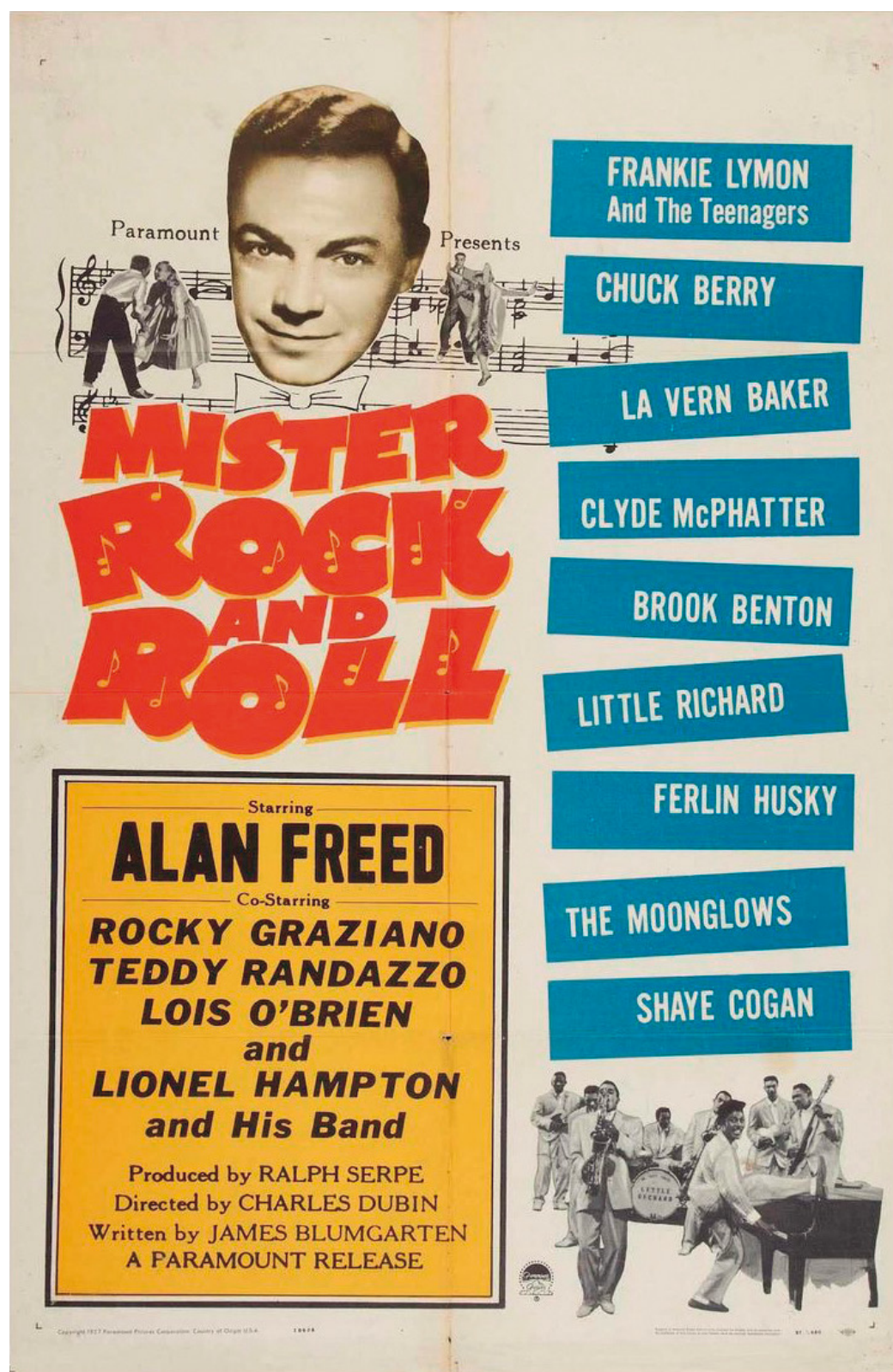
BRITAIN'S NEW MUSICAL SENSATION

RONNIE KEENE AND HIS ORCHESTRA

TRIBE BROS., Ltd. London & St. Albans.

A destra
Liverpool Philharmonic
[Tribe Brothers]
Marzo 1958.

Questo poster senza fronzoli pubblicizza il loro primo ed ultimo tour inglese, composto da 25 date coast-to-coast, con almeno due show al giorno. Fu stampato dai Fratelli Tribe, che realizzarono poster per la catena di teatri London West End almeno dal 1920. Questo poster fu uno dei primi che, come scritto poche pagine fa, pubblicizza un evento creato appositamente per una massa giovanile, che vennero da tutto il paese per parteciparvi. Fu stampato con una tecnica comune dell'epoca, cioè usando un tirabozze -una cornice di metallo usata in tipografia- in cui venivano inseriti dei blocchi in legno o piombo con i caratteri da utilizzare.



Come pioniere del rock n' roll, Alan Freed fu uno dei primi a far parte dei package tour, eventi che racchiudevano una pletora di artisti di tutto rispetto. Questa pratica era una reminiscenza delle vecchie sale da ballo, dove vari artisti si susseguivano con pochi brani a testa. Questi eventi vennero portati anche al cinema, un esempio è *Mister Rock and Roll* (sopra a destra), un film del 1957 in cui figuravano performance di Teddy Randazzo, Lois O'Brien, Rocky Graziano, Jay Barney, Al Fisher, Lou Marks e lo stesso Alan Freed. Le canzoni sono tenute insieme da una trama semplice, e gli artisti interpretano diversi ruoli, a differenza di Freed che interpreta se stesso. Nel 1999 fu prodotto anche un film che racconta la sua storia, omonimo, prodotto dalla Paramount Pictures. (Sopra) Un altro esempio di musical rock è *Play It Cool!*, del 1962, che vanta la partecipazione di Billy Fury, Michael Anderson Jr., Helen Shapiro e Bobby Vee.

Sopra a destra
Mister Rock n' Roll
[Film per la TV]
1999.

Sopra a sinistra
Play It Cool
[Michael Winner]
Marzo 1962.

At the "CASSANOVA CLUB"
LONDON ROAD OPPOSITE ODEON Cinema

Valentine's Night

Rock Ball

TUESDAY
14th FEB
7-30/midnight

4 Rompin' Stomp'n' Bands!

STARRING THE
ORIGINATORS OF
THE ATOM BEAT

The Sensational Beatles

ROCKIN' THE
SOUND WAVES

THE CASSANOVA BIG THREE

RORY STORM and the HURRICANES

and Introducing **MARK PETERS and the CYCLONES**

LICENSED BAR AND
BUFFET UNTIL
11-0 p.m

TICKETS 4'6
(INCLUDING REFRESHMENTS)
ON SALE AT
Rushworth's • Lewis's • Cranes

APR 1962 Printed in U.K.

Sopra a destra
Star Club
[Star Club Amburgo]
Aprile 1962.

Sopra a sinistra
Cassanova Club, Liverpool
[Tony Booth]
Febbraio 1961.

Die Not hat ein
Ende!

Die Zeit der Dorfmusik ist vorbei!
Am Freitag, dem 13. April
eröffnet

Star-Club
die Rock n' Twist-Parade 1962

mit The Beatles Tex Reberg Roy Young The Graduates The Bachelors
zusätzlich ab Mai: Tony Sheridan-Quartett und Gerry and the Pacemakers

Eine Ballung der Spitzenklasse Europas
Hmb.-St.Pauli, Gr.Freiheit 39

I Beatles - secondi in lista - e Rory Storm furono ingaggiati per suonare alternati al Kaiserkeller (pagina seguente), cinque volte al giorno, nell'autunno del 1960. Fu durante il soggiorno ad Amburgo che conobbero Ringo Starr, che suonava con gli Hurricane, il gruppo spalla degli Storm. Il resto è storia. Amburgo non era a corto di locali in cui suonare, ma in questo poster del 1962 (sopra) per il lancio di un nuovo ritrovo in città si legge chiaramente: "La carestia è finita! L'epoca del folk è finita!". Lo Star-Club aprì con un evento di sette settimane dei Beatles. Quando tornarono anni dopo, fu con un nuovo batterista e un contratto di successo con la Parlophone. Questo (a destra) poster del 1961 fu commissionato da Sam Leach a Tony Booth per promuovere il suo "Valentine's Night Rock Ball, al Cassanova Club di Liverpool. Il poster accredita i Beatles come i creatori dell'Atom Beat, la famosa mossa di battere il piede per terra, marchio di fabbrica di Pete Best. Booth dichiarò che "lo stile usato per il lettering veniva chiamato Cartoon o Freestyle", che diventò famoso nei primi anni '50 grazie alle pubblicità della auto Buick.

The Hatch Show Print

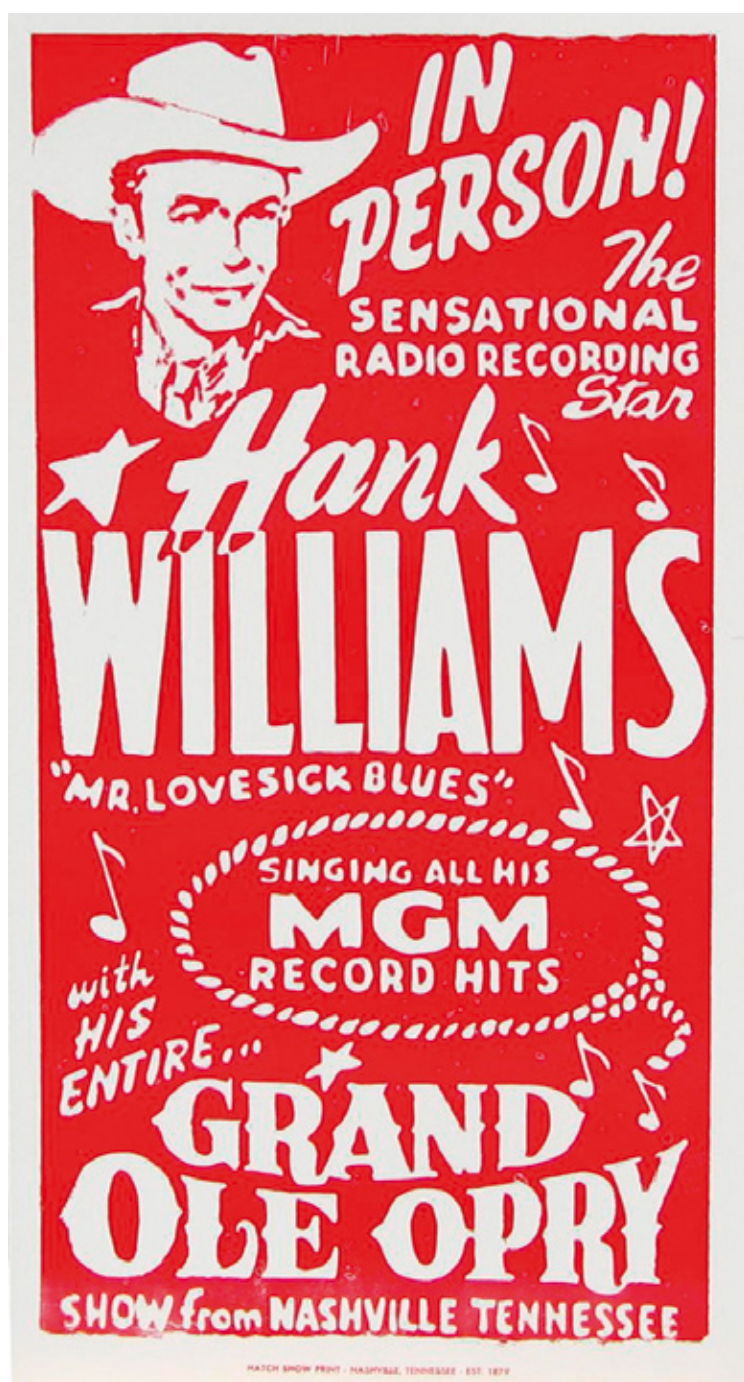
Uno dei produttori più famosi di poster rock (specialmente per quelli di Elvis Presley) era la Hatch Show Print, situata a Nashville, Tennessee. Con base al tempo al 116 della 4th Avenue, prossima al Ryman Auditorium, Hatch era la "stamperia ufficiale" degli artisti country, creando poster per una serie di performer quali Roy Acuff, Eddie Arnold, Bill Monroe ed Hank Williams. Quando il Colonnello Tom Parker, che usava Nashville come base operative negli anni '50, ebbe bisogno di poster per Elvis, Hatch era la scelta più ovvia. Altre rockstar seguirono il suo esempio, e Hatch espanse il suo business fuori dal mondo country ed entrò in quello ben più remunerativo del rock.

Fu fondata nel 1879 dai fratelli Herbert e Charles Hatch, che stampavano pubblicità per libri, maghi, concerti, spettacoli viaggianti e vaudeville. Il laboratorio ha realizzato poster per la catena di teatri newyorkese Orpheum, lo spettacolo itinerante di Charles Collier Silas Green da New Orleans e la compagnia viaggiante di F.S. Walcott, i *Rabbit Foot Minstrels*. Ha inoltre prodotto poster per cantanti blues quali Ma Rainey e Bessie Smith. I fratelli Hatch erano specializzati nella stampa a caratteri mobili, con l'uso di blocchi tipografici in metallo e legno fatti a mano, disposti su una pressa cilindrica Babcock. Quando erano necessarie illustrazioni o caratteri su ordinazione, li incidevano su tavole di legno. Più avanti, con i progressi tecnologici, usarono retini a mezzatinta e linee di blocchi per la riproduzione di immagini e fotografie di artisti. Negli anni '50, i clienti preferivano quest'ultime, e la

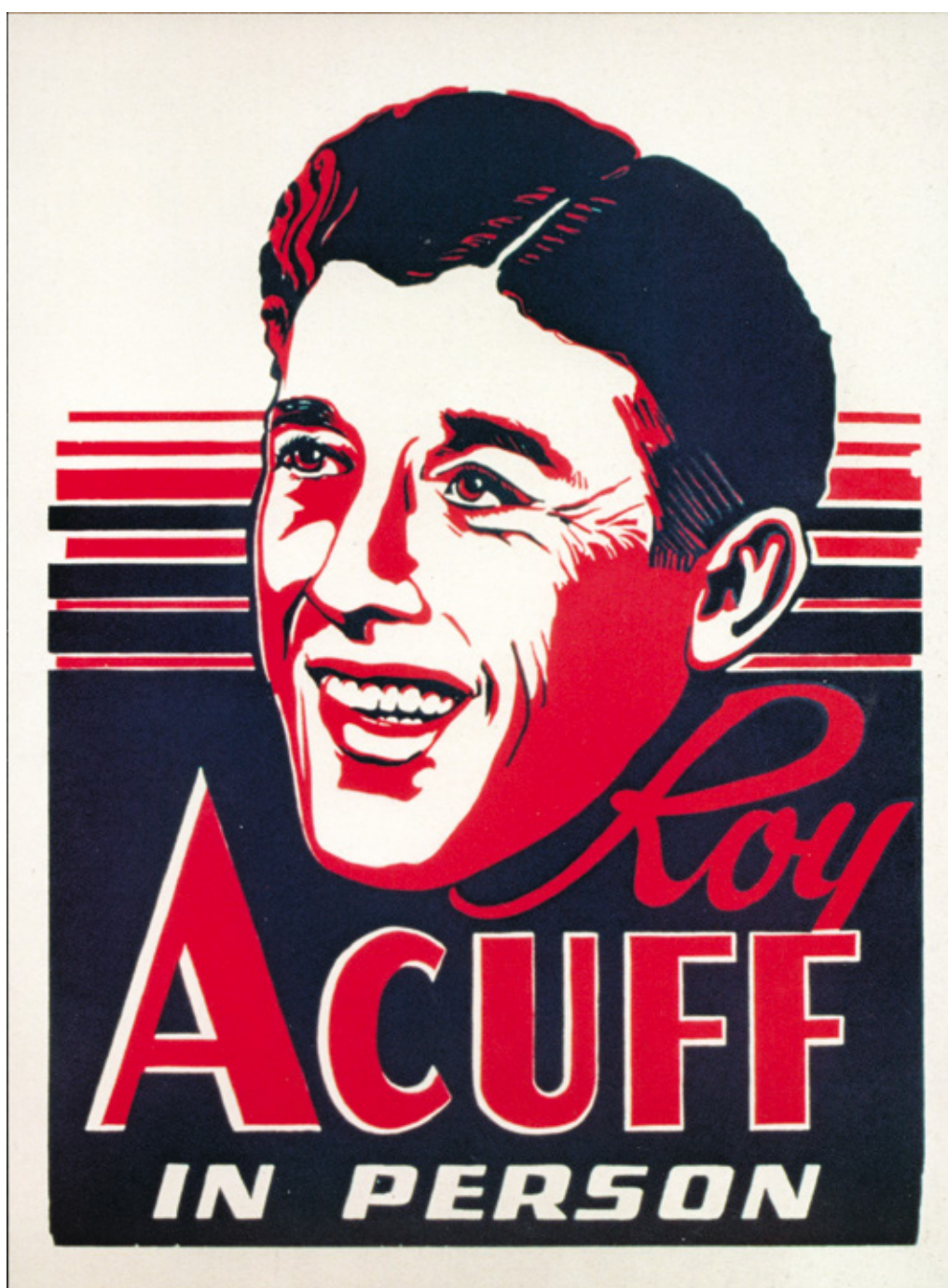
litografia su metallo fu usata per riprodurle. Anche se i poster di Elvis furono quelli più conosciuti ed osannati dal pubblico, i fratelli Hatch ne crearono di molti per altri artisti. Negli anni '60, produssero poster per il Memphis Special Package Tour di Johnny River, con Chad e Jeremy, i Venturers, e altri. Dick Clarck li ingaggiò per i poster dei The Byrds, Bo Diddley e Paul Revere and the Raiders. Più recentemente, la compagnia ha lavorato con artisti quali Bob Dylan, Cyndi Lauper, Emmylou Harris, Neil Young, i Beastie Boys, R.E.M. e i White Stripes. La compagnia ha cambiato proprietari molte volte nel corso degli anni e ora è proprietà del Country Music Hall of Fame and Museum. Il museo non solo manda avanti la Hatch come una stamperia professionista, ma si assicura anche la sopravvivenza del suo vasto archivio, chiamato dal suo manager Jim Sherraden "Un museo vivente", visitato da oltre 20.000 fan ogni anno.

"La pubblicità senza i manifesti è come pescare senza i vermi."

Fratelli Hatch



Sopra a sinistra
Hank Williams
[Hatch Show Print]
1940 Circa.



Sopra a destra
Roy Acuff in Person
[Hatch Show Print]
1940 Circa.



KAISERKELLER

Tanzpalast der Jugend

HAMBURG - ST. PAULI

Festival der Rock'n Roll FANS

IM MONAT OCTOBER-NOVEMBER-DEZEMBER

Präsentiert Bruno Koschmider
ORIGINAL

Rock'n Roll
BANDS



Rory Storm
AND HIS HURICAN

und
the Beatles

ENGLAND - LIVERPOOL

Sopra a sinistra
Kaiserkeller
[Amburgo]
Autunno 1960.

GAUMONT - DONCASTER **ON THE STAGE FOR ONE DAY ONLY**
 Manager: M. S. MOORE Telephone: DONCASTER 3864

TUES. 17TH JUNE 6.25 TWO SHOWS 8.40
 PRICES 10/6, 8/6, 6/6, 4/6 **BOX OFFICE NOW OPEN—BOOK NOW**

LEW & LESLIE GRADE, Ltd. present **TWO AMERICAN HEADLINERS IN ONE GREAT PACKAGE SHOW**

THE DYNAMIC YOUNG AMERICAN STAR

JERRY LEE LEWIS 

Hit Recorder of 'A WHOLE LOTTA SHAKIN' GOIN' ON' 'GREAT BALLS OF FIRE' 'BREATHLESS' etc., etc.

 **THE TRENIERS**
 AMERICA'S MOST OUTSTANDING GROUP
 From the film "THE GIRL CAN'T HELP IT"

THE HEDLEY WARD TRIO **OF RADIO AND TELEVISION FAME**

TRIBE BROS. LTD. London & St. Albans

Sopra, un poster coraggioso creato dai fratelli Tribe, pubblicizza uno spettacolo che non è mai andato in scena. Furono solo tre gli spettacoli di Jerry Lee Lewis per il suo tour inglese del 1958. Fu costretto a cancellarlo e a tornare negli Stati Uniti, dopo la scoperta che la sua terza moglie era in realtà sua cugina di 13 anni. Sopra a destra, un poster del 1963 riflette lo stile derivato dagli spettacoli varietà, pane quotidiano della Electric Modern Printing Company. Questa tipografia era molto famosa in questo circuito e in quello delle sale da ballo. (Sopra a sinistra) Purtroppo non sempre la pubblicità fece bene alla musica. La visibilità dell'artista prototype rock David Sutch, chiamato Screamin' Lord, fu minata e poi distrutta da una pubblicità generica e piatta.

Sopra a sinistra
 Gaumont Dongaster
 [Tribe Brothers]
 Giugno 1958.

Sopra a destra
 Granada Stage
 [Electric Modern Printing Company]
 Febbraio 1963.

Sotto a destra
 Big Beat
 [Queen Hall]
 Ottobre 1962.

GRANADA **TOOTING**
 phone: BAL 6601

STAGE ONE DAY ONLY SUN FEB 24
 6.0c & 8.30

USA's Top Teenage Star
BRIAN HYLAND

The Original LOCOMOTION Girl
LITTLE EVA

BRITAIN'S OWN SENSATIONAL
BROOK BROTHERS
 Compere **DAVE REID**

JOHNNY TEMPLE

Great New Vocal Group
THE CHARRIOTS

THE RHYTHM & BLUES QUINTET PLUS ONE

BOOK NOW 4/6 6/6 8/6

 T.V. SHOWS
 PRESENT THE

BIG BEAT
Rock 'n' Twist
DANCE

NON-STOP JIVING The Dance with the Big Beat Show
 featuring Top Rock Bands, T.V. and Recording Stars

Look Out! . . . He's Coming Back

SCREAMIN' LORD SUTCH
 with his Coffin and his
RAVIN' SAVAGES
 plus THE BARRACUDAS

QUEENS HALL . . BARNSTAPLE
Thursday, 25th October, 1962

Doors open at 8 p.m.
 RIGHTS OF ADMISSION RESERVED

Admission 5/-



02

**I tempi
cambiano**

1960 - 1964

Per essere preso sul serio, il Rock doveva per forza di cose elevarsi, diventando una forma creativa del tutto autonoma e con una identità ben precisa. Molti poster venivano in ogni caso creati da stamperie locali, ma questo era destinato a cambiare nel 1954. In quest'anno l'artista Tom Eckersley prese la cattedra al London College of Printing; Eckersley creò più tardi il primo corso universitario di Graphic Design di tutta l'Inghilterra, molti altri college lo seguirono poco dopo, portando il design del rock verso altri livelli. La competizione per il pubblico aumentò quando le band e i club iniziarono a curar di più i loro fan. Quando si ebbe la necessità di un'immagine forte e personale, iniziarono a nascere i primi loghi rock. Lo stampatore Colin Duffield, che non aveva assolutamente nessuna conoscenza di graphic design, creò il logo del King Mojo Club, inserendolo in ogni poster di ogni evento del club, che ospitava artisti come Amen Corner, Small Faces, Wilson Pickett e Stevie Wonder. Altri club ovviamente seguirono l'idea. I promoter del Ricky-Tick (originariamente un hotel di Windsor), Philip Hayward e John Mansfield, organizzarono degli eventi marchiati "Ricky-Tick", con ventisette serata sparse

per tutta l'Inghilterra. Questi erano eventi importantissimi per tutto il mondo beat e pop del 1963, e il logo dell'uomo urlante, creato dallo studente Bob McGrath, era un simbolo ricorrente nei loro poster. Ma anche le band iniziarono a sentire il bisogno di creare un'identità. Brian Pike creò il logo e il lettering che poi definì gli Who negli anni a venire, quello del Maximum R&B, chiamato anche Windmill Poster, per la posa di Townshend. Il logo, intelligente e aggressivo allo stesso tempo, definì anche il movimento Mod, racchiudendo tutte le intenzioni che voleva rappresentare. L'ascesa dei loghi divenne un modo per esprimere la propria arte e la propria musica, in tutte e due le parti dell'Atlantico. Un modo per esplorare nuovi modi di fare tipografia e grafica, per far emergere la diversità di ogni artista. Appena gli artisti iniziarono a sconfinare verso altri genere e a contaminare la loro musica con suoni sempre più diversi, così fecero i designer. I loghi divennero sempre più complessi, come i poster, fino a diventare a delle vere e proprie opere d'arte, in cui a volte neanche si leggevano i dati dell'evento. Probabilmente gli allucinogeni hanno dato una spinta, esplodendo poi nell'era della psichedelia.



Le sale da ballo di tutto il paese, che spopolarono in ogni città a partire dagli anni '20, hanno cambiato la loro politica sulla musica da accogliere per accomodare il fan dei grandi gruppi beat, come i *Rolling Stones*. La loro pubblicità, che era solitamente realizzata da stamperie o pubblicitari locali, iniziò a trasformarsi con nuove tecniche e colori, come il poster dell'Hillside Ballroom (a destra). Molti artisti dell'epoca hanno suonato in questo circolo. Il primo cantante dei *Mott the Hoople*, Stan Toppins, era a questo stesso concerto, e ci racconta che "l'Hillside era mezzo vuoto; molte persone non sapevano neanche chi fosse la band, ma... erano fantastici!". La notte prima dell'Hillside, gli *Stones* suonarono al Locarno a Liverpool (un enorme locale di Liverpool, uno dei più grandi negli anni '60). Qui sopra potete vederne un poster realizzato da Tony Booth per una serata coi Beatles, pubblicizza la notte di San Valentino del 1963. Booth ricorda che almeno una centinaia di poster del periodo erano realizzati in serigrafia, con annessi almeno duecento volantini.

Sopra a destra
Hillside Ballroom, Hereford,
Dicembre 1963

Sopra a sinistra
Locarno Ballroom, Liverpool,
[Tony Booth]
Dicembre 1963



OPERATION
'Big Beat'
TOWER BALLROOM
NEW BRIGHTON
Friday, 10TH Nov. 1961
7.30 P.M. to 1.0 A.M.
★ *Rocking to Merseysides TOP 5 GROUPS*
The Beatles
Rory Storm *and the* Hurricanes
Gerry & The Pacemakers
The Remo Four
Kingsize Taylor *and the* Dominoes
2 LICENSED BARS (until 11.30 P.M.) BUFFET
Special Late Transport (L. POOL · WIRRAL · CHESHIRE)
TICKETS 5/- *from RUSHWORTHS · LEWIS'S
CRANES · STOTHERS
TOWER BALLROOM*

LOCARNO
7.45—11.00 6/6 Members 6/- Lounge Bar
THURSDAY, MAR. 25
TOP 10 STARS!
THE ANIMALS
"DON'T LET ME BE MISUNDERSTOOD"
THE SOLE SAVAGES
FEATURING
PAUL DEAN

Un locale chiamato sempre Locarno, ma con sede in Swindon, ha ospitato gli Animals per una serata del 1965 (sopra), in quell'epoca che fu chiamata poi "swinging sixties". Come si può vedere, lo stile è molto simile ai poster degli anni '50, realizzati per le Jamboree e package tour. Ma quest'ultimi non erano destinati a morire molto facilmente, nel 1961 la Tower Ballroom ospita i Beatles insieme ad altri artisti per un concerto che riprende molto dai package tour americani e inglese di metà anni '50 (a sinistra). A differenza di altri manifesti, qui si può vedere già un primo accenno del lettering libero e fuori dagli schemi che un decennio più tardi sarebbe esploso nella psichedelia. Il poster del "Beatles Christmas Show" (pagina a fianco) del 1963 è un ottimo esempio dell'eredità del decennio precedente, ma con uno stile più curato e un uso della tipografia e dei colori molto più bilanciato.

Sopra a destra
Locarno, Swindon,
Marzo 1965

Sopra a sinistra
Tower Ballroom, Blackpool,
Novembre 1961

BRIAN EPSTEIN Presents
THE BEATLES
 Christmas Show

THE BEATLES

BILLY J. KRAMER
THE DAKOTAS

ROLF HARRIS

THE FOURMOST

CILLA BLACK

TOMMY QUICKLY

THE BARRON KNIGHTS
 FEATURING
DUKE D' MOND

DEvised AND PRODUCED BY PETER YOLL AND

FINSBURY PARK ASTORIA

from Tuesday 24 December 1963 to Saturday 11 January 1964.

Booking Controller	)	FOR THE RANK	(..... GEORGE PINCHES
Production Director	)	ORGANISATION	(..... STAN FISHMAN
Stage Director	)	(THEATRE DIVISION)	(..... BILL WEST
Stage Manager	)		(..... MIKE McKEAGH
Assistant Stage Manager	)	FOR NEMS PRESENTATIONS	(..... KENNY ASHCROFT
Press Representative	)		(..... TONY BARROW

REYNOLDS COLISEUM | **WED. 10**
N.C. STATE CAMPUS | **NOV. 10**
RALEIGH | **8:00 P.M.**
ADMISSION \$2.50 - \$3.00 - \$4.00
 On Sale Coliseum Box Office - Talbots Record Shop - Village Pharmacy Camera Shop - The Record Bar in Raleigh & Chapel Hill

WKIX Men of Music MC's

ALL IN PERSON  **"GET OFF MY CLOUD"**

The ROLLING STONES **"SATISFACTION"**

The VIBRATIONS **"MISTY"**

PATTI and the BLUE BELLES **"DANNY BOY"**

The ROCKNG RAMRODS **"FU MANCHU"**

GLOBE PRINTING COMPANY - BALTIMORE

KERRIDGE ODEON presents the...
PHENOMENON OF SHOW BUSINESS IN PERSON —

THE BEATLES

 *Supper for the...*

TOWN HALL
MON., JUNE 22nd
TUES., " 23rd
TWO NIGHTS ONLY — TWO BIG SHOWS!
6 P.M. & 8-30

SOUNDS Incorporated
6 DYNAMIC INSTRUMENTALISTS FROM BRITAIN —
JOHNNY DEVLIN
THE PHANTOMS
AUSTRALIA'S TOP BACKING GROUP
JOHNNY CLUSTER
DEL JULIANNA

BOOK AT THE D.I.C. NOW!

La storica Globe Company (vedi il capitolo precedente) nel 1965 realizzava ancora poster, come si può vedere da questo evento (a sinistra) prettamente R&B che comprendeva i Rolling Stones, stile iniziale del gruppo. Fu durante questo tour che scrissero la canzone *Satisfaction*. L'invasione britannica non conquistò solo l'America, ma tutto il mondo. Un altro esempio può essere questo evento da due performance a notte, al City Hall di Newcastle. Nonostante il retaggio, si può notare lo sforzo dei designer di uscire dai binari, dividendo gli artisti per caselle e variando il carattere, seppur con risultati discutibili. Sopra, una cartolina pubblicizza il primo evento mai fatto dai Beatles in Nuova Zelanda, undici show in sei giorni in giugno del 1964. La cantante Del Julianna fu cacciata dal tour, ma nel 1964 Johnny Devlin, l'Elvis neozelandese, produsse due sue cover di Barry Gibb riportandola in vetta alle classifiche.

Sopra a sinistra
 Reynolds Coliseum, Raleigh,
 [Globe Printing Company]
 Novembre 1965

Sopra a destra
 City Hall, Newcastle,
 Ottobre 1967

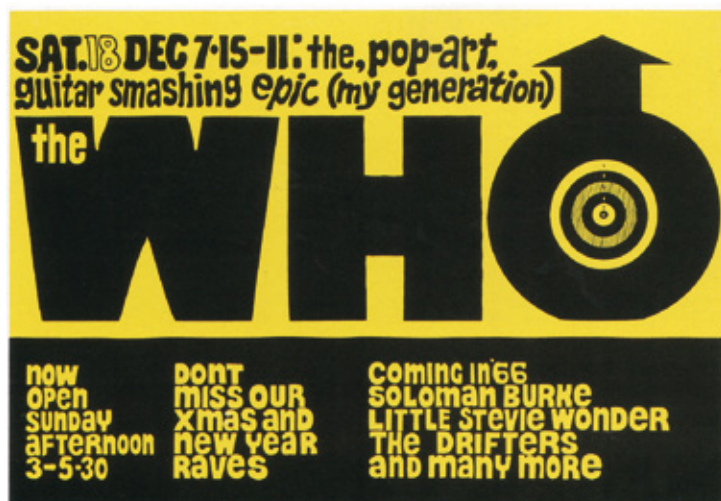


Gli Who si sono formati nel febbraio del 1964. Conosciuti poi come i *Detours*, hanno cambiato il loro nome in *The High Numbers* durante l'estate, per poi tornare poco dopo agli Who, poco dopo il loro soggiorno al Railway Hotel di Harrow (sopra). L'hotel era gestito da un amico di Pete Townshend, Richard Barnes, che non solo disegnò questo poster ma lo distribuì di persona. A detta di Barnes, condivideva con l'amico un locale di sette stanze a Ealing, di cui una ne fece un laboratorio serigrafico, in cui stampava poster principalmente per il Railway Hotel. "Copiai lo stile da un poster dell'*Observer on Sunday Times*, pensando che fosse molto 'mod'... quando abbiamo iniziato a stampare con la serigrafia, ci siamo resi conto che i colori erano molto vividi e accesi." Come altro esempio della visione "mod" degli Who, il poster promozionale di *Pictures of Lily* (a destra) del 1967 era molto più intrigante di tutta la produzione della *Decca Records* dell'epoca.

Sopra a sinistra
Railway Hotel,
Harrow & Wealdstone
[Richard Barnes]
Estate 1964

Sopra a destra
Pictures of Lily,
Promozione del Disco,
Aprile 1967





Col suo rosso acceso e le caricature dei membri del gruppo, si è segnato uno spartiacque tra la produzione degli anni precedenti e quella che sarebbe venuta. Il Birdcage a Portsmouth era un altro tra club che disegnavano i loro poster e materiale pubblicitario. Come si può vedere sopra e a destra, il primo incorpora un bersaglio 'pop-art', tipico del gruppo durante quegli anni, mentre il secondo ha un uso dei font molto particolare. Nella pagina a fianco un package tour nella capitale Scozzese, pubblicizzato da un poster colorato, caratteri in grassetto e i famosi ritagli delle teste degli artisti, realizzato dalla *Electric Modern Printing Company* nel 1967. I *Sounds Inc.* visitarono spesso gli USA durante quegli anni. Aprirono per i Beatles allo Shea Stadium e, prima di questo tour, fecero una comparsa nello storico *Sgt. Pepper*.

Sopra a destra
Birdcage, Portsmouth,
Dicembre 1965

Sopra a sinistra
Birdcage, Portsmouth,
Febbraio 1967

Sotto a destra
Town Hall
Giugno 1964.



ABC

EDINBURGH

Manager: L. W. Lovell Fountainbridge 3030

ON THE STAGE (ONE NIGHT ONLY)

6.30 FRIDAY, 3rd MARCH 8.50

ARTHUR HOWES presents
AMERICA'S INTERNATIONAL SINGING STAR!

**THE
DYNAMIC
GENE**

PITNEY

**SOUNDS
INC**

**DAVID
GARRICK**

*"DEAR
MRS APPLEBEE"*

AUSTRALIA'S TOP RECORDING STAR

NORMIE ROWE

**THE
LOOT**

THE *SPECIAL GUEST STARS* ★
TROGGES

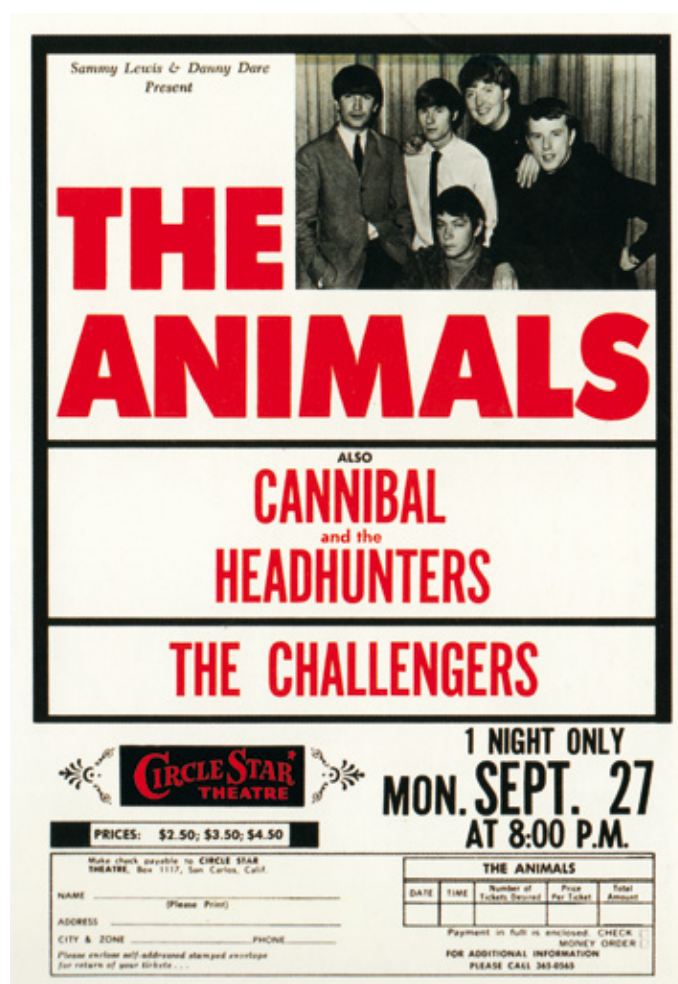


PRICES: STALLS 15/-, 12/6, 10/-, 7/6 CIRCLE 12/6, 10/-, 7/6 All seats may be booked in advance



Sopra a sinistra
Circle Star Theatre,
California,
Luglio 1965

Sopra a destra
Circle Star Theatre,
California,
Settembre 1965



Sopra, una cartolina in bicromia di una delle prime band della British Invasion, supportata da una forte pubblicità. Il Circle Star Theatre in California ha iniziato come un ristorante, per poi ospitare serate danzanti. A sinistra, sempre dal Circle Star, si può vedere una cartolina per abbonamenti, figlia della British Invasion. Come supporto, gli Headhunters, che hanno aperto il secondo tour americano dei Beatles. I manager del Circle Star Theatre, Lewis e Dare, hanno ospitato concerti rock fin dall'inizio dell'attività. Passato sotto nuova gestione negli anni '70, ha fatto successo con gli show della Motown e di Las Vegas.

SAVOY - A.B.C. EXETER

Manager: R. W. PARKER Tele. 75274

On The Stage **One Night Only**

SUNDAY, 5th DECEMBER, 1965

5-15 TWO PERFORMANCES 7-45

MARQUEE PRODUCTIONS LTD.
in association with the
GEORGE COOPER ORGANISATION LTD.
present

THE MARQUEE SHOW

MANFRED MANN

First Appearance of **PAUL & BARRY RYAN** 'POP SATIRISTS' THE SCAFFOLD

FROM U.S.A. **INEZ AND CHARLIE FOX**

MARK LEEMAN 5 **GARY FARR T-BONES**
AND THE

YARDBIRDS

STALLS and CIRCLE: 12/6, 10/-, 7/6.
ALL SEATS MAY BE BOOKED IN ADVANCE

To: **THE BOX OFFICE** **POSTAL BOOKING FORM**

Please forward Stalls/Circle (No. of Seats) at (Price)

for the (Time) Performance on (Date)

for which I enclose stamped addressed envelope with remittance value £ :

NAME

ADDRESS

WHEWELL'S OF BOLTON

A lato
Savoy-ABC, Exeter,
Dicembre 1965

Sopra
Animal Tracks, The Animals
[Columbia Records]
1965

Il volantino (a lato), con annesso modulo postale, di uno show del 1965 proposto dal Marquee di Londra. Lo stile cambia di artista in artista, includendo, nel caso degli Yardbirds, il loro logotipo. Il logo distintivo della band fu prodotto da Hamish Grimes, che al tempo divideva un ufficio con il manager degli Yardbirds, Giorgio Gomelsky, gestore anche del Crawdaddy Club a Richmond. Quando gli Yardbirds sostituirono gli Stones come band fissa in questo club, Gomelsky chiese a Grimes di realizzare un logo personale per pubblicizzare la band. Grimes accettò senza batter ciglio. L'album *Animal Tracks* (1965) degli Animals, dimostra come per molte band minori fosse difficile avere copertina innovativa. La realizzazione, come l'ideazione, era completa discrezione in mano alle case discografiche, salvo rarissimi casi.

animal tracks animal tracks animal tracks animal tracks

the Animals!

Their **3rd** and biggest set yet!

MGM

HIGH FIDELITY

E 4305

Noi siamo i Mods

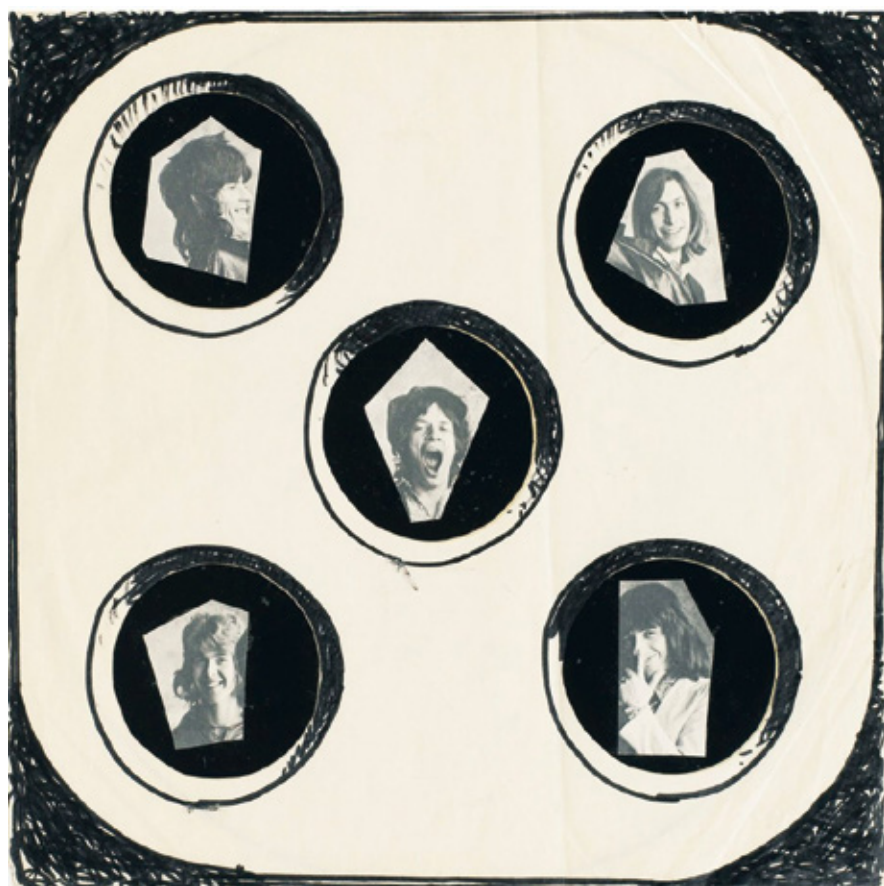
L'arrivo dei Beatles e della British Invasion ha trasformato il rock americano fin da subito. Il marketing usato per promuoverli era molto lento a rispondere al fenomeno. I poster dei primi tour degli Animals, i Kinks e anche i Rolling Stones, erano identici a quelli degli anni '50. All'apice della Beatlemania, i promoter non avevano neanche bisogno di stampare i poster di molti eventi.

Per capire meglio il design dell'epoca, dobbiamo tornare indietro in Inghilterra, e nello specifico, nelle scuole d'arte. Negli anni '60, lo stile libertino dell'educazione scolastica inglese creò personalità come John Lennon, Pete Townshend e Ray Davies. Le scuole d'arte istillarono nei loro alunni il pensiero che il Rock non era solo un genere musicale, ma una vera e propria forma di pensiero, che andava dalla fotografia, al graphic design, alla pittura, alla politica con le lotte per i diritti civili e il disarmo nucleare, e anche l'uso ricreativo delle droghe. I giovani musicisti venivano chiamati Mods, ispirati ai modernisti, una scuola di pensiero nata nelle sale da fumo della generazione beatnik degli anni '50. L'idea di base dei modernisti era scambiarsi pareri sulla letteratura e parlare di film francesi, i Mods preferivano la musica e i film italiani. Tutto questo si espanse anche al di fuori del Regno Unito, arrivando anche in Europa. Lo stile Mod era caratterizzato da un design pulito, un senso per il fashion fuori dal comune e un amore smisurato per la sartoria e gli scooter italiani. La musica, rappresentata da gruppi come gli Who, gli Small Faces e gli Action, era una derivazione molto più prorompente ed energetica del pop, dello ska e del soul. Quando questa ventata d'energia raggiunse le coste americane, a

corto di rock autoctono, non ci volle nulla per decretare una vera e propria "Invasione Britannica", portando anni dopo il rock di tipo folk, psychedelic, hard e persino grunge. Uno dei primi design ad esprimere questo movimento fu il poster dell'evento al London's Marquee Club, un giro di ventinove concerti che hanno elevato la band a star. La campagna promozionale, di cui il poster fa parte, montata dalla band e dai suoi manager Kit Lambert e Chris Stamp, punta sul rappresentare gli Who come parte integrante del movimento, con le loro Lambretta, i parka, i Levis, le Fred Perry e i Rayban. Il designer Brian Pike creò l'iconico poster con Pete Townshend nella classica posa a "mulinello" e la O di "The Who" con una freccia che punta verso l'alto, a rappresentare il simbolo maschile, il tutto con una nuance bianca e nera. Appena altre band, per esempio i Move, seguirono lo stesso esempio, il Rock n' Roll dimostrò di sapersi spostare in altre direzioni, integrando altri artisti come il fotografo Rudolph Nureyev o il grande Man Ray. Tutti insieme, definirono lo stile e l'etica di quel periodo, i '60. Questa integrazione tra tante discipline fece strada all'era della psichedelia, quando la musica, il graphic design, la danza e anche altre tecnologie innovative nel campo del suono e dello spettacolo si unirono sotto lo standard del rock.

"In un certo senso i mods erano contro il rock 'n' roll così come era conosciuto negli Stases. Loro, e noi, hanno creato nuovi modi per ribellarsi, mettendo Elvis e James Dean da parte."

Pete Townshend



Sopra a sinistra
Exile on Main Street,
The Rolling Stones
[Man Ray]
Circa 1972.



Sopra a destra
Beatles for Sale, The Beatles,
[Robert Freeman]
Ottobre 1964



Sotto a destra
The Kids Are Alright, The Who,
1965-1978

RICKY-ROCK

THAMES HOTEL - WINDSOR



FRI.17 FEB.7'6

BARBEQUE 67
TULIP BULB AUCTION HALL
SPALDING, Lincs.
 SPRING BANK HOLIDAY MONDAY
 (NON-STOP DANCING 4 P.M. IN AFTER-
 NOON UNTIL 12 P.M. AT NIGHT) **MAY 29**
TO THE TOP SIX

JIMI HENDRIX
EXPERIENCE

CREAM

GENO WASHINGTON AND
THE RAM JAM BAND

PINK FLOYD

MOVE

ZOOT MONEY
AND HIS BIG ROLL BAND

LICENSED BAR APPLIED FOR—HOT DOGS
 DISCOTHEQUE FROM 4 P.M.—COVERED ACCOMMODATION
 SOFT ULTRA VIOLET LIGHTING KNOCKOUT ATMOSPHERE
 ADMISSION **£1** OR FOR DETAILS OF ADVANCE TICKETS AND DETAILS OF
 PAY AT DOOR TRANSPORT SEE LOCAL PRESS, TICKETS BY POST, SEND
 S.A.E. TO ROVENGA, 3 CONERY GRODS, WHATTON, NOTTS

ALL SUPPORTED BY
SOUNDS FORCE FIVE

Sopra
 Tulip Bulb Auction Hall,
 Spalding, Lincolnshire
 Maggio 1967

A sinistra
 Guidhall, Southampton,
 Gennaio 1967

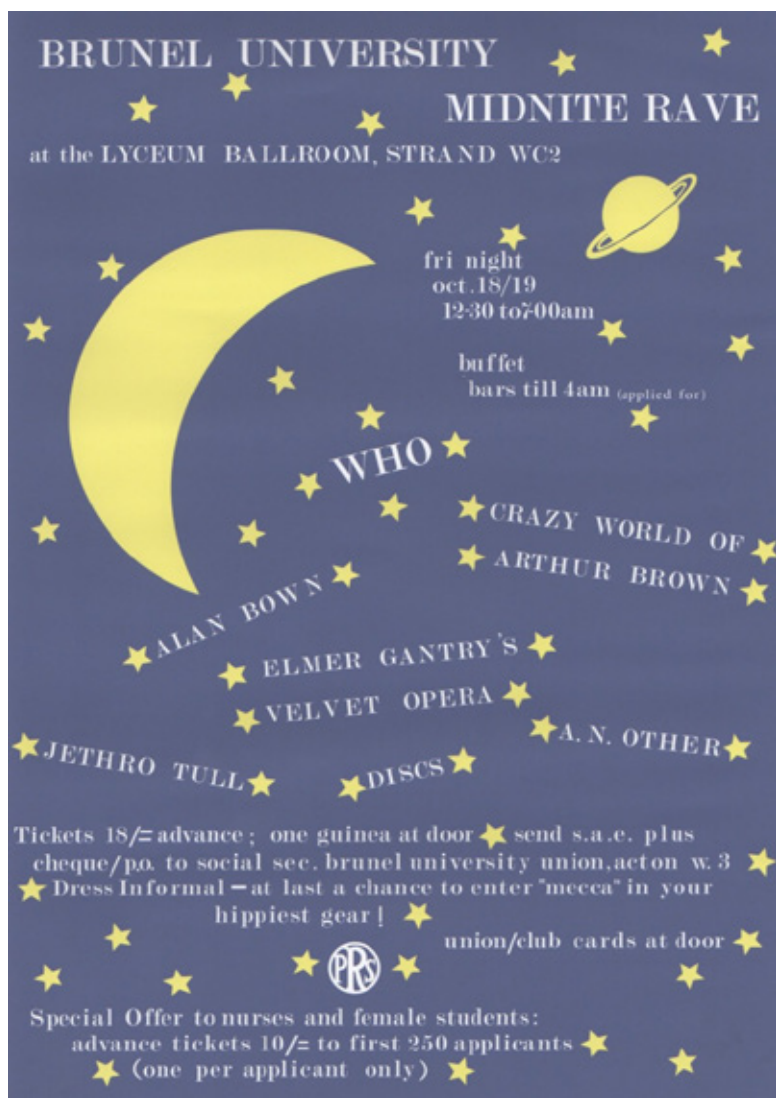
L'evento del '67 al Barbeque (sopra), nonostante l'inizio della "Summer of Love", fu venduto lo stesso a 1£, un affare considerando la lista di artisti partecipanti, quali Jimi Hendrix, i Cream e i Pink Floyd. (A sinistra) Con l'influenza del design psichedelico fin dai primi mesi del 1967, un numero sempre maggiore di poster puntavano ad un design più fluido e "intrippato", anche per rappresentare meglio Jimi Hendrix o gli stessi Cream citati più sopra.



Sopra
Queens Hall, Leeds,
Novembre 1967

A sinistra
Westfield College, Hampstead
Maggio 1968

(A sinistra) La Psichedelia era in pieno slancio quando i Pink Floyd suonavano al All Night Garden Party di Leeds (dalle 20 fino all'alba) nel novembre del 1967. A evidenziarlo c'è il poster del loro concerto al Westfield College ad Hampstead (a destra), nel 1968. Era un periodo in cui, grazie all'aumento degli studenti universitari, si creò un nuovo circuito di club, costruiti sotto gli auspici delle unioni studentesche. Alla fine del decennio, il tesoriere di un dormitorio era il miglior manager che potevi trovare sulla piazza.



Ma non tutti i poster erano votati alla psichedelia. Nonostante il concerto comprendesse gli Who, Arthur Brown e gli Jethro Tull, il poster per un Rave di mezzanotte ospitato dalla Brunel University, è al limite del graphic design. Sopra a destra, il poster di un college che pubblicizza il primo show dei *Fleetwood Mac* nell'aprile del 1968, prendendo la strada della psichedelia più pura. Come pioniere del design psichedelico inglese, Nigel Waymouth disegnò per i Move il poster nella pagina a fianco. Usò il quinto colore metallico, particolare che divenne la sua firma anni più tardi, nel periodo in cui lavorò con gli *Hapshash and the Coloured Coat* e con *Michael English*.

Sopra a sinistra
Lyceum Ballroom, London
Ottobre 1967

Sopra a destra
Regent Street Polytechnic,
Londra,
Aprile 1968



A lato
 Marquee Club,
 [Nigel Waymouth]
 Luglio 1967



Hear "Sweets for My Sweet"

DON and the GOOD TIMES

FRIDAY, MARCH 18, 8-11 P. M.

Admission \$2.25

WEDNESDAY, MARCH 16, The Twilighters 8:00 - 11:00 P. M. Admission \$1.25	SATURDAY, MARCH 19, The Page Boys 8:00 - 11:00 P. M. Admission \$1.25	SUNDAY, MARCH 20, Battle of the Bands 2:00 - 5:30 P. M. Admission \$1.00
---	--	---

WOODEN SHOE 1210 N. E. 102ND
NEAR GATEWAY

DANCE

IN STYLE

THE

TRASHMEN

Date:

Time:

Place:

Sopra a destra
Wooden Shoe, Portland
Marzo 1966

Sopra a sinistra
Gazzarri's, Sunset Strip
Circa 1967

Sotto a sinistra
Trashmen, Minneapolis
Circa 1964

Come spiegato poche pagine prima, gli USA erano a corto di artisti rock, ma questo non significa che mancassero artisti in generale. Specialmente negli anni '60 si iniziò a spargere a macchia d'olio la moda delle garage band, band che nascevano e provavano nei garage delle loro case. Il poster (sopra) dei *Don and the Good Times* rappresenta perfettamente lo stile crudo e semplice della loro pubblicità. Un altro esempio può essere il poster del 1964 dei *Trashmen* (a sinistra), storica band di Minneapolis che seppe muoversi tra il surf e il garage quando scoppiò la British Invasion. Ma anche l'America non rimase immune allo psichedelico, in alto a destra si notano i primi motivi floreali che timidamente adornano i dettagli dell'evento. Gli *Standells*, ironia della sorte, sono acclamati dai fan come i "padrini del punk", esploso 10 anni più tardi.

Il genere più in voga all'epoca nel territorio statunitense era il folk americano, con i suoi massimi esponenti proprio Joan Baez e Bob Dylan. A destra, il manifesto realizzato da Eric Von Schmidt nel 1965 si ispira chiaramente alle opere di Toulouse-Lautrec. In questo periodo Schmidt fece il pittore e il musicista folk a Cambridge, in Massachusetts, centro della scena folk, luogo dove Dylan ha imparato molte canzoni popolari che poi ha riadattato, come *House of the Risin' Sun*. I *Lovin' Spoonful* (sotto) erano nella Top 20 USA con il singolo *Six O' Clock* di giugno del 1967. Ma il gruppo rappresentato nella foto non è lo stesso del concerto: il chitarrista canadese Zal Yanovski (di fronte a sinistra) lasciò la band, ripudiato dall'intera comunità rock, dopo che testimoniò contro il suo pusher per evitare il rimpatrio.

A destra
Cambridge, Massachusetts
[Eric Von Schmidt]
Circa 1965.

Sotto
Forest Hill Tennis Stadium, NY City
Giugno 1967.





Se una band fu mai stata al posto e al momento giusto, questa era la *Butterfield Blues Band*. Fecero da spalla a Bob Dylan quando passò alla chitarra elettrica nel 1965, e lo seguirono nel 1969 a Woodstock. L'impronta psichedelica di questo poster del *Caf  au go-go* (a sinistra)   fortissima, anche grazie all'uso dei colori complementari. In questo manifesto del 1967 si pubblicizza un evento con Joni Mitchell (a destra). Quando il suo matrimonio fall  nello stesso anno, si spost  a New York, dove divenne una forte presenza nel mondo del Folk.

Sopra a sinistra
Cafe Au Go-Go, New York,
Giugno 1969.

Sopra a destra
Living End, Detroit,
Ottobre 1967.

UNIQUE CUISINE COFFEES & DRINKS
 Bringing You The Finest in Music & Art

THE NEW ASH GROVE

8162 Melrose Ave. OL 39193

SCHEDULE OF FEATURED ATTRACTIONS

July 25,26,27	FOLK MUSIC FESTIVAL Brownie McGee*Barbara Dane*Guy Carawan*Kate Hoyt*Bess Hawes*Sam Hinton
Aug 1	Guy Carawan*Brownie McGee*Kate Hoyt* Lynn Gold*Ed Michel
Aug 2	POETRY & JAZZ conducted by Lawrence Lipton**Featuring the Jazz Canto Quartet and work of leading contemporary poets (winners of the Ash Grove Poetry Contest will have their entries read to music. The final winning entry will be included in Mr. Lipton's next poetry and jazz recording. Entries must be submitted by Aug 1 to the Ash Grove by mail or in person.)
Aug 3	Guy Carawan*Brownie McGee
Aug 8,9	Guy Carawan*Brownie McGee*Kate Hoyt
Aug 10	CLASSICAL CONCERT Tania Agins-piano Fred Katz-cello

THE GALLERY ROOM***OPEN NIGHTLY
 Entertainment by guitarist Ed Michel

(Sopra) Un volantino abbastanza scarno illustra il mix creativo messo in piedi dal LA Ash Grove. Poesia e Jazz erano miscelati a folk, blues e musica classica. Il fondatore del club, Ed Pearl, mise in scena performance di dimostranti radicali come Lenny Bruce e Jane Fonda. Fu l'unione di diversi generi che ha ispirato il club a creare nuova musica folk e country nell'era della psichedelia. Il Grass Root Cultural Center era una libreria alternativa a San Diego, nel cuore della comunità progressista. Non c'è da meravigliarsi se Pete Seeger fece lì molti dei suoi concerti di beneficenza. I loro poster tipici (a destra), mostrano Seeger nello stereotipo del cantante di protesta (cappello da rivoluzionario, microfono e chitarra acustica) cosa che Seeger ha aiutato di certo a creare.

Sopra a sinistra
 Ash Grove, Los Angeles,
 Circa 1967.

Sopra a destra
 Grass Roots, San Diego
 Circa 1967.

Benefit Concert!!!

PETE SEEGER

Singing for peace and justice in support of
 The Grass Roots Cultural Center



FRI.
 FEB. 25

232-5009
 RESERVE SEATING
CALIFORNIA THEATRE

Tickets available: Grass Roots, 1947 30th St. at Grape St., San Diego, 92102
 and all Ticketron outlets. \$8 advance, \$9.50 at door 8pm

Join the Grass Roots Sustainers and receive two free tickets.

Il Pop nell'arte

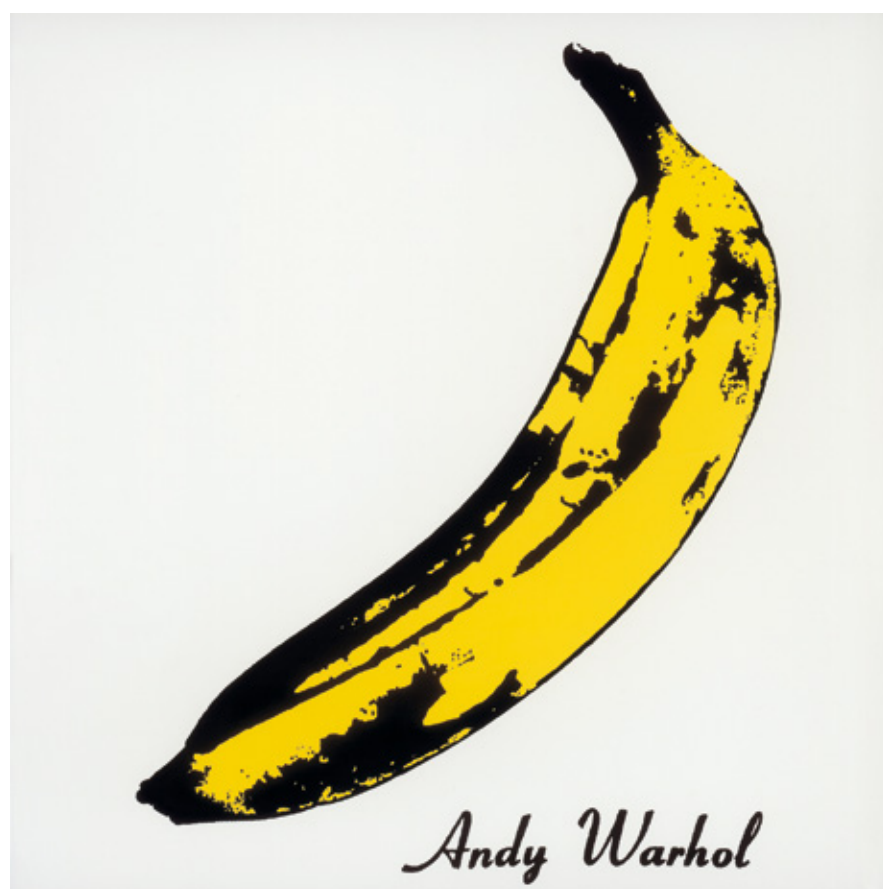
Il movimento della pop art si può datare al 1947, quando l'artista Eduardo Paolozzi creò un collage dai ritagli di una famosa rivista americana, chiamandolo "I was a Rich Man's Plaything", inserendo una modella pin-up, una bottiglia di Coca-Cola e la parola "Pop!" che emergeva dalla canna di una pistola. Nel 1952, Paolozzi fu co-fondatore del Gruppo Indipendente dei Giovani Artisti del Regno Unito, e più tardi fece da tutor all'ex bassista dei Beatles Stuart Sutcliffe, dopo che lasciò la band per studiare pittura ad Amburgo. Il gruppo sviluppò l'idea che le tecniche della cultura popolare - pubblicità, fumetti, film e altro - potevano essere applicate all'arte "seria".

Come il movimento prese piede, uno dei primi lavori ad essere considerati pop-art fu un altro collage di immagini prese dalla vita di tutti i giorni, "Just What is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?" prodotto nel 1956, da Richard Hamilton. Hamilton era anche un professore, uno dei più noti del King's College, che ospitava persone come Adrian Henry e Bryan Ferry. Hamilton fu anche a stretto contatto col mondo della musica, essendo un collaboratore della copertina del "White Album" dei Beatles, del 1968, insieme al poster/collage venduto assieme. Nel frattempo negli USA - la fonte del materiale del pop inglese - stava prendendo una strada diversa. Pittori come Jasper Johns, con i suoi quadri di bandiere appiattite e di bersagli, James Rosenquist, con i suoi rimandi ai manifesti da tabellone pubblicitario, e Roy Lichtenstein con le sue parodie delle strisce fumettistiche sul "vero amore", erano più inclini a domandarsi sullo stile del loro paese più che a romanticizzarlo. Ugualmente ispirata dalla cultura pop americana e inglese, Peter Blake si fece strada agli inizi del 1960 come un pezzo grosso della pop art. I suoi lavori vennero riconosciuti per la prima volta nella mostra Young Contemporary del 1961, insieme a David Hockney, e, insieme ad altri giovani pittori, fu inserito nel documentario prodotto nel 1962 dalla BBC, *Pop Goes the Easel*, che sdoganò la pop art nel mondo mainstream. Di Blake è famosa la sua cover per i Beatles di *Stg. Pepper and the*

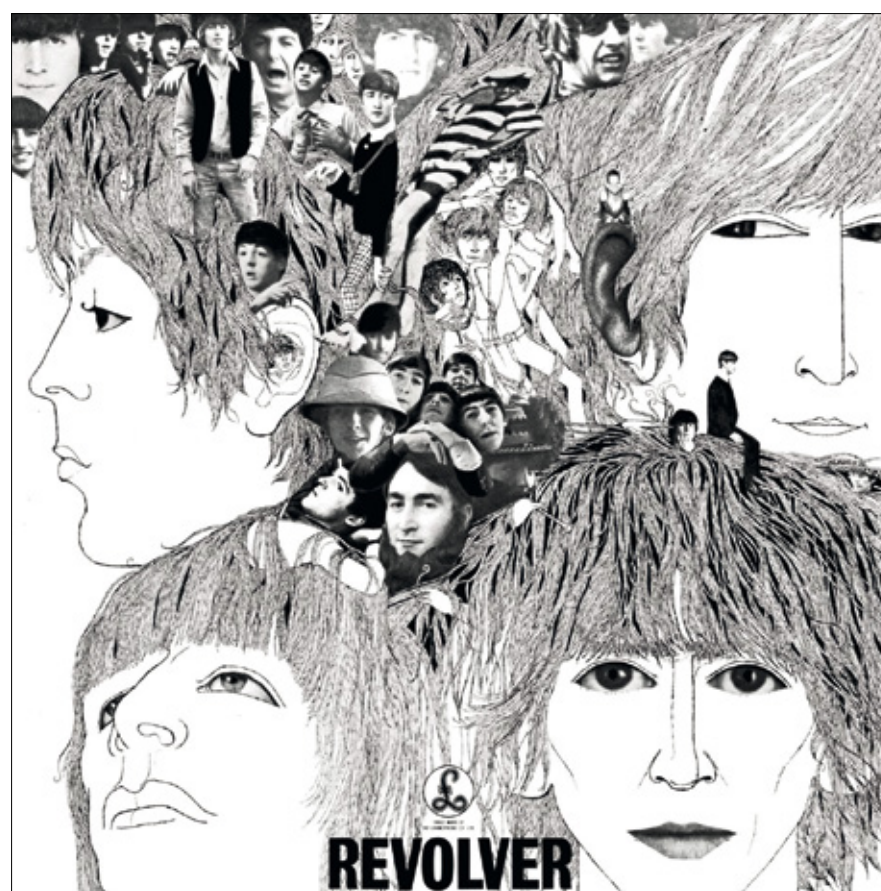
Lonely Hearts Club Band, ma altri suoi lavori includono *Face Dances* degli Who (1981), *Stanley Road* di Paul Weller (1995) e l'album tributo a Ian Dury *Brand New Boots and Panties* del 2001. Blake fu il tutor di Dury al Royal College of Art nella metà degli anni '60, quando il college era una fornace di creativi ed aveva una connessione diretta con la scena rock e pop art. Alcuni studenti del college furono assunti per lavorare alla scenografia di un nuovo show televisivo andato in onda nel 1963, *Ready Steady Go!*. Uno di loro, Clive Arrowsmith, diventò il direttore artistico prima di imbarcarsi in una carriera da fotografo (le sue credenziali includono Paul McCartney e l'album *Band on the Run* degli stessi Wings). L'iconografia pop di *Ready Steady Go!* - bersagli, bandiere inglesi, cartelli stradali, frecce - portò Blake e soci dal mondo Mod di Mary Quant a quello della "op art" di Bridget Riley. Nella metà degli anni '60, questo stile permeava ogni angolo dei media popolari, dal fashion alla pubblicità, riviste di design, e anche serie tv cult come *Batman* e, ultimo ma non ultimo, anche band come gli Who e i Move, fortemente mod, iniziavano a vedere con interesse al mondo della Pop Art. Come detto nel capitolo precedente, gli Who adottarono i bersagli, le frecce e le bandiere nella loro grafica pubblicitaria, senza sorpresa aggiungendo, dato che Pete Townshend fu uno studente d'arte. In ogni caso, l'influenza della pop art provò fundamentalmente che per la prima volta l'arte popolare e quella classica potevano unirsi.

"Popolare, effimero, sacrificabile, a basso costo, prodotto in massa, giovane, spiritoso, sexy, ingannevole, attraente e un giro d'affari enorme."

Pete Townshend



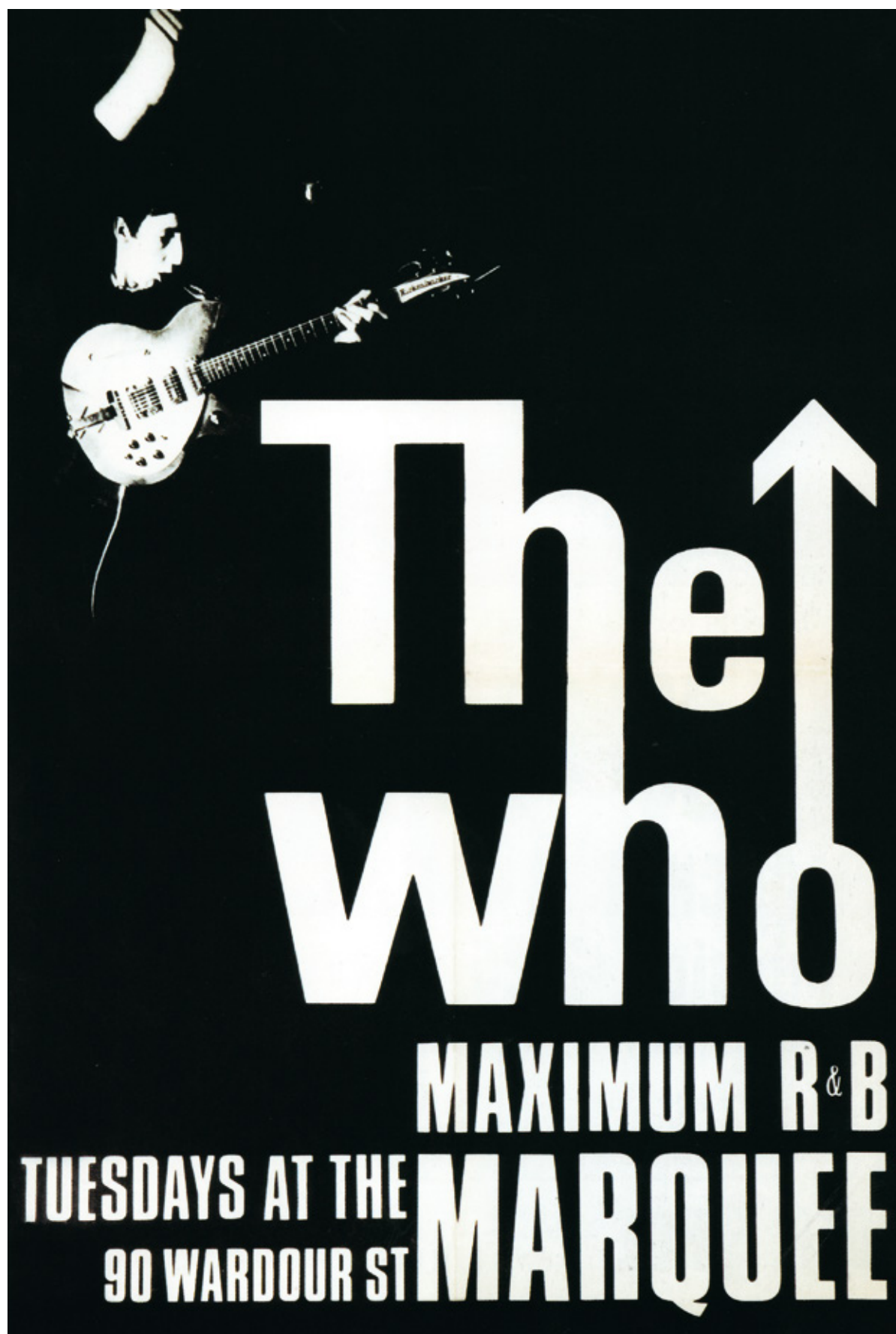
Sopra a sinistra
Velvet Underground & Nico
[Andy Warhol]
Marzo 1967



Sopra a destra
Revolver, The Beatles,
[Klaus Voormann]
Agosto 1966



Sotto a destra
Sgt. Pepper and the Loney Hearts
Club Band, the Beatles,
[Peter Blake]
Giugno 1967



A sinistra
Marquee, London
[Brian Pike]
Novembre 1964

Pagina a fianco
Obbiettivo
[Jasper Johns]
Gennaio 1958





03

Il primo rinascimento

1965 - 1972

Nella metà degli anni '60, la frattura nella cultura giovanile e l'emergere di un nuovo tipo di musica rock obbligò i designer ad evolvere verso nuove richieste e gusti. Tutto si accentuò in quella che i media chiamarono nel 1967 "Summer of Love". San Francisco può anche essere stata la culla di questo stile, ma si espanse in fretta, diventando internazionale. Molti possono obiettare che la funzione primaria dei manifesti rock abbiano perso la loro funzione primaria - cioè il veicolare un messaggio al volo o pubblicizzare un evento - con l'avvento della psichedelia. Sicuramente, la grafica vorticosa e i colori fluorescenti erano spesso difficili da leggere ad un primo acchito, ma è questo il punto: erano stati disegnati per un pubblico che sapesse interpretarli; una generazione cresciuta nelle droghe ricreative, a cui un lettering gelatinoso e sovrastampe rimandavano ad un determinato tipo di musica o evento. Con l'emergere di formati più grandi, stampe litografiche in quadricromia e scansioni a colori, come anche l'evoluzione delle tecnologie reprografiche, divenne sempre più facile stampare i visual (la parte visiva di un manifesto o di un qualsiasi prodotto grafico) in modo più dettagliato. All'alba dei test sugli acidi di Ken Kesey, gli "happenings", stavano prendendo piede in tutta la costa americana. Promosso dal collettivo di San Francisco Family Dog, il

primo evento votato al ballo e alle droghe fu tenuto al Longshoremen's Hall of Fisherman's Wharf il 16 ottobre del 1965. Il manifesto fu disegnato da Alton Kelley, secondo le "linee guida", se così si possono chiamare, di quello che poi divenne lo standard dell'illustrazione psichedelica. Dall'America arrivò anche l'aerografo, un nuovo strumento nelle mani degli artisti, che così poterono ottenere effetti fotorealistici nei loro lavori. Come nella musica, era un periodo di forte creatività artistica. Con l'arte psichedelica, i poster e le copertine rock diventarono a loro volta un feticcio da collezione, da esporre per il gusto di farlo e - come la storia ha dimostrato - i creatori vennero mitizzati. Per la nuova schiera di artisti le fonti di ispirazioni erano chiare, ogni immaginario e iconografia era permessa, cultura nativa americana, egittologia, mandala Zen, iconografia religiosa, incisione giapponese, film di Hollywood e anche cartoni animati. La fusione si traduceva in illustrazioni da capogiro, che bene riflettevano il divertimento sfrenato che si aveva nelle sale da ballo, o psychedelic ballrooms, in cui suonavano gruppi come i Grateful Dead, i Cream e i Doors. Nonostante molti designer rock fossero di San Francisco e delle zone limitrofe, in Inghilterra c'era un forte movimento underground, capitanato da Michael English, Nigel Waymouth, Michael McInerney e l'espatriato Martin Sharp.



Un poster per il *Crazy World of Arthur Brown and Soft Machine* (sopra) cattura l'essenza di quegli anni, quando i dischi volanti venivano visti come un mezzo per raggiungere la percezione cosmica. Michael English studiò perfettamente i livelli prospettici dell'illustrazione, per inserire un altro messaggio caro al movimento: l'amore sessuale. Il corpo della farfalla ha una forma fallica, e le sue ali inferiori rappresentano lo sperma che fuoriesce. Questa cosa passò inosservata alle autorità. Un altro lavoro per l'*UFO Club* è un poster per un concerto dei *Pink Floyd* nel 1967 (a lato). Nella sua più classica tradizione, rappresenta una fantasmagoria di castelli in aria, dischi volanti e grafica vorticoso. Michael English dichiarò: "Tutti i poster clandestini erano riempiti di simboli, forme preistoriche e dischi volanti... anche la sessualità era un forte segno e ce n'era molta nei poster. Draghi e peli pubici!" (La donna nuda originariamente aveva i peli pubici, ma le tipografie insistettero per rimuoverla.)

Sopra a sinistra
UFO Club, Londra
[Hapshash]
Giugno 1967

Sopra a destra
UFO Club, Londra
[Hapshash]
Luglio 1967



Hapshas and the Coloured Coat

Se qualcuno cercasse di riassumere l'arte psichedelica inglese degli anni sessanta, citerebbe sicuramente gli Hapshash and the Coloured Coat. Parte dell'ambiente controculturale di Londra, i loro poster era delle icone del tempo.

Hapshash and the Coloured Coat era l'equivalente londinese del collettivo di San Francisco. Appena il primo club, l'UFO Club, aprì, vi era bisogno di poster per pubblicizzarlo e loro erano l'opzione meno costosa. Il poster per il primo evento del club, chiamato Night Tripper, fu disegnato da Michael English, diplomato all'Ealing College of Art. Come fan dei pittori pop art, English fu coinvolto nella scena della "Swinging London", vendendo oggetti come occhiali con la Union Jack alle boutique di Carnaby Street. English ha contribuito anche al primo giornale underground, l'International Times. Nato nel 1941, Nigel Waymouth era in origine diplomato in storia dell'economia prima di frequentare diversi corsi d'arte per tutta Londra. Poi, nei primi del 1966, con due soci aprì il primo negozio di vestiti a King's Road mirato specificatamente alla nuova controcultura, chiamandola Granny Takes a Trip. Insieme all'interior design e all'allestimento delle vetrine, Waymouth disegnò anche molte dei vestiti in vendita. English e Waymouth, insieme, furono i primi a perfezionare la tecnica arcobaleno per la serigrafia, come English spiega: "Le linee di ogni colore venivano trasferite sul piano, e poi mescolate in fase di stampa. Abbiamo sviluppato la nostra tecnica inserendo due o tre colori sul piano, che si mescolavano insieme non appena si passava con il seccatoio. Fu la nostra invenzione più geniale. Un pannello poteva iniziare

con il verde e diventare giallo alla fine della stampa; un altro invece poteva passare dall'oro all'argento: abbiamo usato anche inchiostri metallici e fluorescenti, brillante!" I poster del gruppo venivano distribuiti dalla compagnia Osiris Vision di Joe Boyd. Nonostante English and Waymouth continuarono a lavorare per l'UFO Club, si espansero anche allo stesso International Times e, più importante, disegnarono anche per l'Oz Magazine, insieme ad altre commissioni per altri club, eventi di controcultura e anche un loro album che stamparono su plastica rossa trasparente. Hapshash and the Coloured Coat featuring the Human Host and the Heavy Metal Kids era un concept album bizzarro, in cui i due (che non erano né cantanti né musicisti) erano supportati da una band chiamata Art mentre suonavano tamburelli senza senso del ritmo. Waymouth più tardi disse che la chitarra ritmica si arrabbiò così tanto da andarsene. La collaborazione tra i due durò per due anni. Ma, alla fine degli anni sessanta, l'idealismo del movimento hippy stava scemando, e insieme a loro, molti dei fondatori. Nonostante il breve periodo e lo scarso lavoro prodotto, si sono guadagnati un posto nel pantheon del design del rock. Nell'autunno del 2000, il Victoria and Albert Museum (che ospita molti dei loro lavori) tenne una grossa retrospettiva del loro lavoro, e nel 2005 i poster degli Hapshash vennero esibiti al Tate Gallery di Liverpool.

"Il nostro concetto era di ricoprire le strade di Londra con colori brillanti e poster belli da vedere, in un periodo in cui i manifesti nelle strade erano orrendi e pieni di parole. Ci sentivamo come se stessimo illustrando un ideale. Stavamo cercando di dare un'idea visiva di qualcosa che stavamo provando... Così una settimana ci trovavamo a fare un poster con molte immagini e uno stile da asilo, l'altra mischiavano elementi della op art. Era un miscuglio di cose."

Nigel Waymouth



A lato
The Crazy World of Arthur Brown
[Hapshash]
1967



A sinistra
Luv Me Film Productions
[Hapshash]
Londra, 1967

A destra
5th Dimension Club, Leicester
[Hapshash]
Settembre 1967

Un poster (pagina a fianco) creato per la Luv Me Film Productions dai pionieri dell'arte psichedelica *Michael English* e *Nigel Waymouth*. Come il duo creativo degli Hapshash and the Coloured Coat, produssero una serie di lavori che definirono gli ideali e la visione di quei tempi. Prendendo in prestito dalle forme naturali dell'Art Nouveau, i loro design stabilirono uno stile emblematico per la *flower power* degli anni sessanta. Il 5th Dimension Club (di fianco) di Leicester ricevette il trattamento degli Hapshash per la line-up di tutto settembre 1967, che includeva anche i Pink Floyd. L'UFO Club di Londra, ospitato in una cantina di Tottenham Court Road, era un punto fisso di tutta la scena psichedelica; infatti, fu un trampolino di lancio importantissimo per il duo di artisti.





Sopra a sinistra
Fillmore Auditorium, San Francisco
[Hapshash]
Giugno 1967

Sopra a destra
Royal Festival Hall
[Hapshash]
Marzo 1967

Per pubblicizzare un concerto dei Soft Machine, gli Hapshash utilizzarono una colata di inchiostro argentato, molto costoso per l'epoca. Come scritto in precedenza, questo fu un loro marchio di fabbrica fin dai primi anni. Un altro esempio di inchiostro metallizzato è questo poster (sopra a sinistra) per un concerto di Jimi Hendrix a San Francisco, pubblica un evento al Fillmore. Qui si può vedere benissimo l'uso di inchiostro dorato. La cosa curiosa è che non è stato commissionato dalla Fillmore, ma da Hendrix stesso!



Gli Hapshash hanno dimostrato anche di saper usare le tecniche comuni di stampa, qui a destra si può vedere l'uso dei retini, mescolati però all'uso dei gradienti nello sfondo. Un modo per unire il classico con il progresso tecnologico! Disegnato da Michael English, sopra un poster del 1967 pubblicizza una serie di eventi che si sarebbero tenuti di lì a poco all'UFO Club, con la partecipazione dei Soft Machine e di Bonzos. L'illustrazione stampata in serigrafia, è ispirata all'opera Observatory Time di Man Ray.

Sopra a sinistra
The Soft Machine
[Hapshash]
Londra 1967

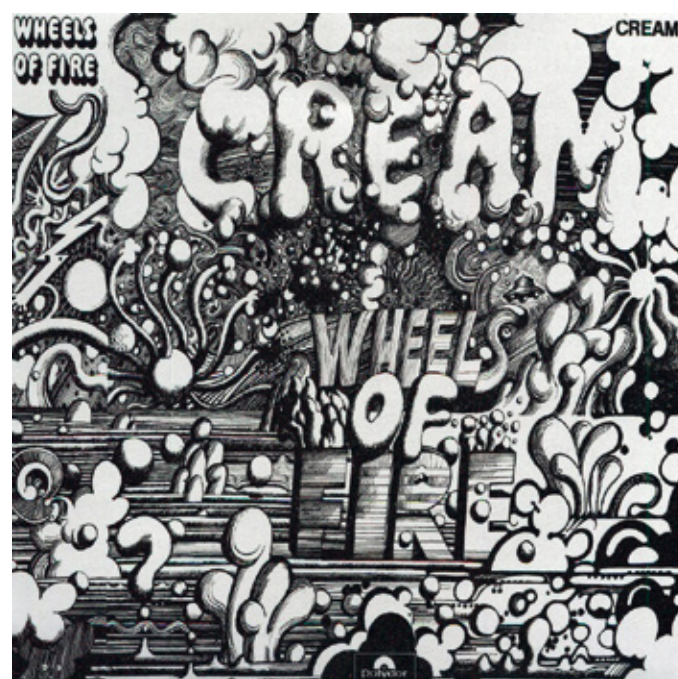
Sopra a destra
Love Festival
[Michael English]
Febbraio 1967



Sopra a sinistra
Vincent Van Gogh
[Martin Sharp]
1968



Sopra a destra
Disraeli Gears, Cream
[Martin Sharp]
Novembre 1967

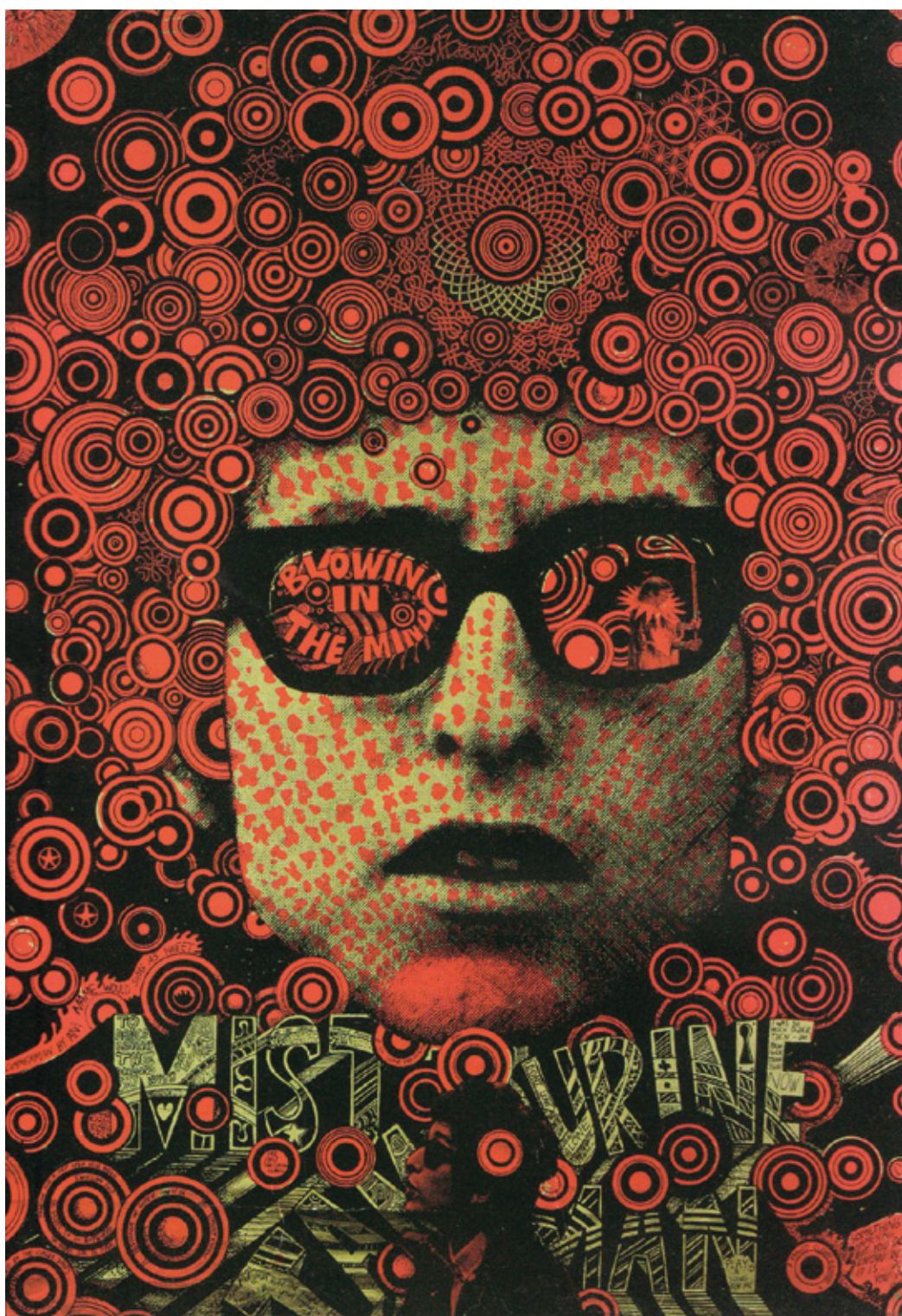


Sotto a destra
Wheels of Fire, Cream
[Martin Sharp]
Agosto 1968

Martin Sharp si trasferì a Londra nel 1966, dove lavorò alla versione inglese di Oz, la rivista portabandiera dello stile psichedelico. Ma Sharp, prima che un designer, era un artista. La sua arte impressiona e acceca lo spettatore, con forme attorcigliate e colori abbaglianti, come si può vedere in questa sua illustrazione in onore di Van Gogh. Per questo i Cream lo ingaggiarono per la creazione delle copertine di *Disraeli Gears* e *Wheels of Fire* (sopra), più tutta la produzione correlata, come poster e merchandising. Realizzò anche poster per Jimi Hendrix (a fianco), è studiato tuttora come esempio della scuola psichedelica inglese.



Sopra a sinistra
Exploding Hendrix
[Martin Sharp]
1967



Sopra a sinistra
Blowing in the Mind
[Martin Sharp]
1967

Sopra a destra
Oz Tarots
[Martin Sharp]
1967

Come co-fondatore di Oz australiano, e capo disegnatore della versione inglese, Sharp realizzò una delle più iconiche illustrazioni dell'epoca. La copertina del numero 7 di Oz, un ritratto di Bob Dylan (a sinistra), divenne presto un'immagine di culto tra i fan. Sempre seguendo il suo stile, Sharp realizzò anche una serie di illustrazioni ispirandosi ai tarocchi, inseriti poi nella sua rivista. Come quasi tutti i suoi colleghi, anche lui lavorò per l'UFO Club, realizzando il poster (a fianco) in cui fa uscire tutta la sua vena artistica. Effetti cinetici, cuori e occhi si stagliano su un foglio d'argento, con una leggera nuance che passa dal rosso all'arancio.



A lato
UFO Club
[Martin Sharp]
1967

The Family Dog

Alcune delle illustrazioni più iconiche del rock di quegli anni erano prodotte dai Family Dog di San Francisco e dai londinesi Hapshas and the Coloured Coat. Mandato avanti dal gruppo dei Big Five (Kelley, Mouse, Wilson, Griffin e Moscoso) era il punto di riferimento per il rock americano.

Nei primi mesi del 1966 a San Francisco la moda delle sale da ballo era in piena esplosione. Il modo più economico di farsi pubblicità erano i volantini che, a differenza della pubblicità sui giornali, erano efficaci e costavano nulla. La domanda di illustrazioni salì così a vette altissime. Wes Wilson, uno studente della San Francisco State University, lavorava in una piccola stamperia della città, la Contact Printing. Il suo capo, Bob Carr, era in contatto con la scena jazz e delle sale da ballo, e grazie a lui iniziò a lavorare per persone come Chet Helms e gli stessi Family Dog. Mentre Helms dava costanti limiti a Wilson sulla realizzazione dei manifesti, Bill Graham gli dava completa libertà artistica. Non sorprende sapere che nel giugno del 1966, Wes Wilson chiuse i rapporti con i Family Dog per lavorare a tempo pieno con Graham, che a quel tempo gestiva la Fillmore. Al suo posto venne preso Alton Kelley, che si era trasferito alla Bay Area dalla East Coast. Kelley amava le moto e le automobili da corsa e aveva un diploma in design industriale, ma poca attitudine per il disegno manuale. Arrivò a San Francisco e finì per lavorare per Chet Helms, ma subito si rese conto che era molto più bravo di lui. Fortunatamente, conobbe quello che diventò il suo socio in affari, Stanley "Mouse" Miller. Cresciuto a Detroit, Mouse come Kelley aveva una fissazione per i motori e si fece le ossa con il design per il circuito delle auto hot-rod. Fu durante il lavoro con i Family Dog che la bravura di Kelley e Mouse sbocciò. Kelley

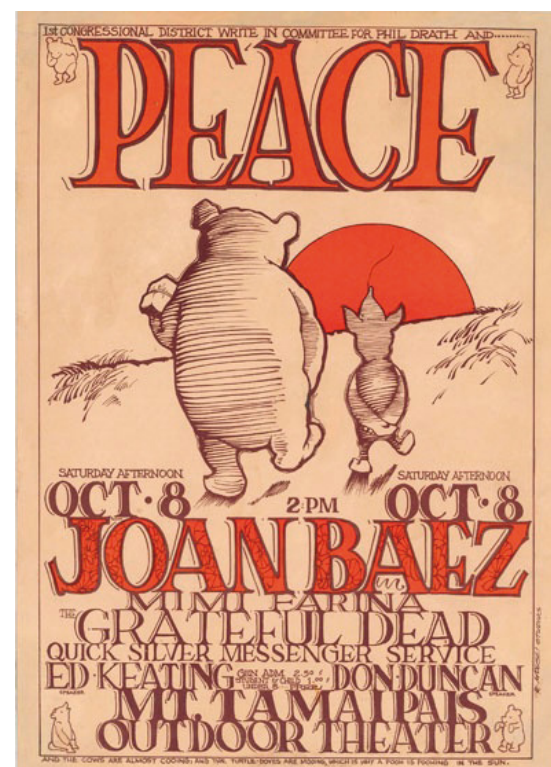
aveva un talento nel prendere ispirazione da ogni fonte possibile. Mouse eccelleva nella composizione e nel lettering. Spesso Kelley aveva idee che Mouse, con la sua capacità tecnica, eseguiva. Il leggendario Zig-Zag Man per uno show dell'Avalon nel giugno del 1966 fu un passo avanti, catturando l'attenzione di Bill Graham. Kelley e Mouse collaborarono a volte con un altro membro dei Dog, Rick Griffin. Griffin era un prodotto della così chiamata cultura surf, e lavorò come designer per il Surfer Magazine finché non si unì ad una banda di artisti-musicisti, i Jook Savages. Il gruppo si fermò a San Francisco nel 1965, dove i suoi poster attirarono così tanto l'attenzione che decise di disegnare poster a tempo pieno. Griffin venne impiegato sia da Helms che da Graham, e disegnò una ventina di poster per i Family Dog in un periodo di due anni. Il suo stile bianco e nero è la base fondante della sua genialità, ma presto si avvicinò alla sfida del colore, che la tecnologia litografica aveva messo a disposizione di tutti. A completare quello che divenne il gruppo dei "Big Five" era Victor Moscoso. Nato in Spagna, Moscoso si differenziava dai suoi contemporanei nel fatto che aveva alle spalle degli studi accademici e che lavorò come docente al San Francisco Art Institute prima di venire sedotto dalla scena psichedelica nel preciso istante in cui entrò all'Avalon Ballroom. Lo stile di Moscoso portò innovazione a tutto il collettivo dei Family Dog, con un forte utilizzo della manipolazione cromatica per ricreare effetti ottici.



Sopra a sinistra
Avalon Ballroom
[Stanley Mouse]
1966

Sopra a destra
Avalon Ballroom
[Charles Laurens Herald]
1968

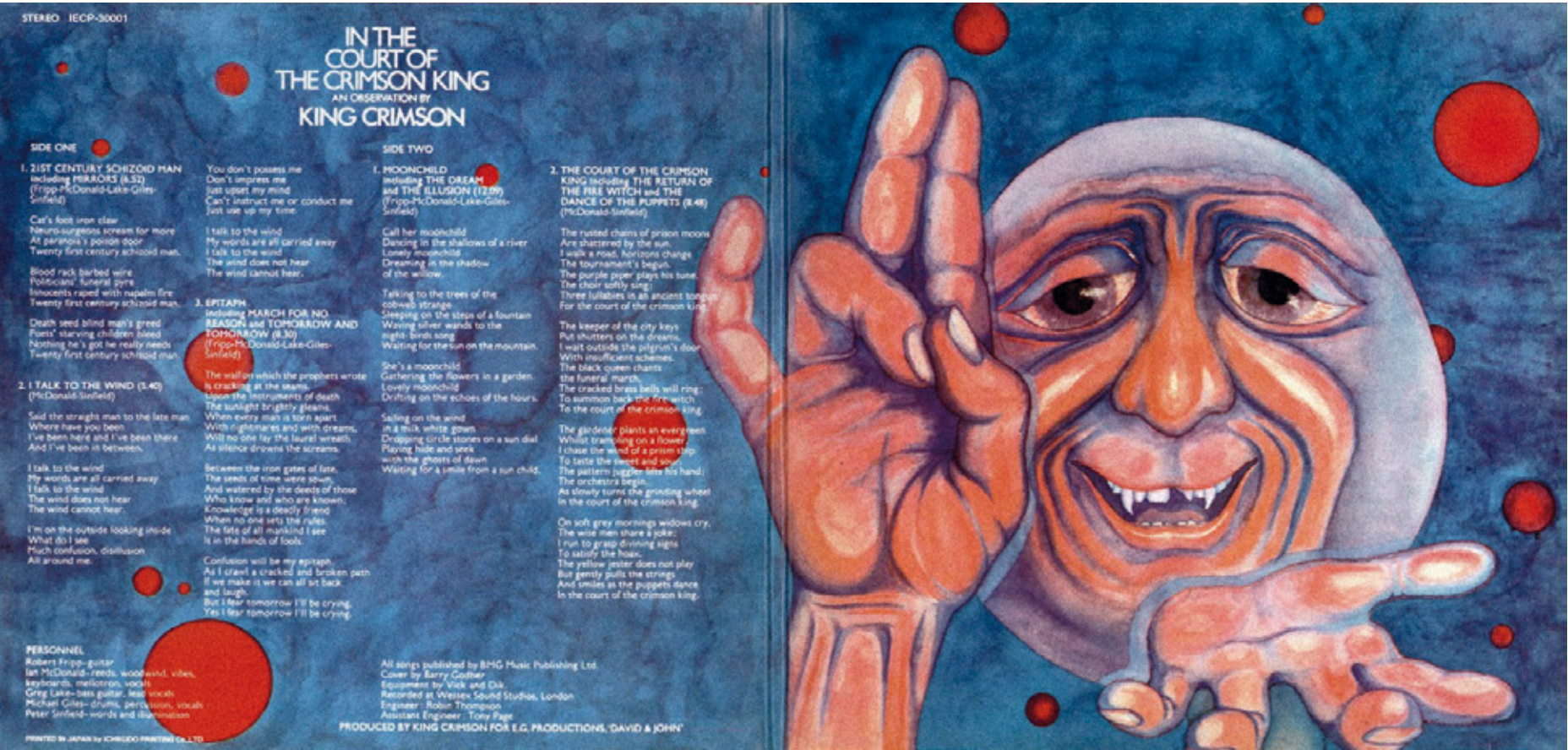
Sotto a destra
Joan Baez
[Stanley Mouse]
1966



A destra
In the Court of the Crimson King,
Copertina
[Barry Godber]
1969

Sotto
In the Court of the Crimson King,
Interni
[Barry Godber]
1969

Ovviamente anche i packaging degli album furono contagiati dallo stile dell'epoca. Tra tutti sicuramente spunta l'intero lavoro effettuato sull'album dei King Crimson "In the Court of the Crimson King". Pionieri del rock progressivo, usarono un quadro di Barry Godber, un programmatore, per la loro copertina. Diviso in due parti: la prima (a fianco) rappresenta il *21st Century Schizoid Man*, la seconda, usata per gli interni (sotto) rappresenta il Crimson King. Tutte le altre pagine del booklet furono illustrate dallo stesso Godber, che morì poco dopo l'uscita dell'album.



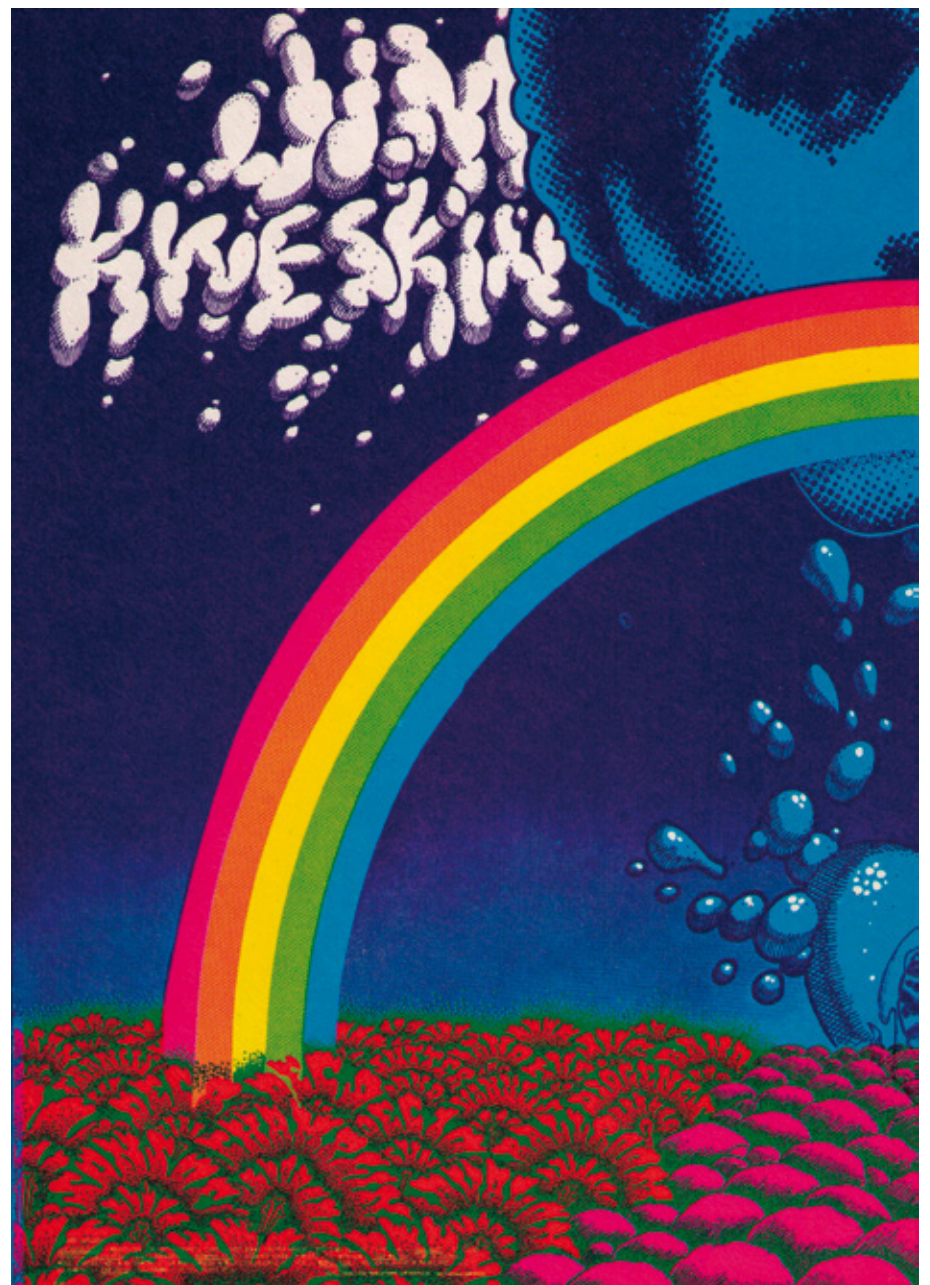


La forza dei Family Dog è che ogni artista del gruppo gode di libertà artistica. Nelle prossime pagine alcuni esempi delle opere di Rick Griffin. La potenza stilistica di Griffin risiedeva nell'utilizzo di caratteri quasi illeggibili e nella realizzazione dei dettagli quasi maniacale. Prendendo in prestito dalla scuola fumettistica, i riflessi e le ombreggiature danno una mano a creare un forte effetto tridimensionale alle sue opere. Griffin è stato anche ideatore del titolo e della copertina del disco *Aoxomoxoa* (sopra), della band Grateful Dead. La copertina, ritagliata da un poster disegnato tempo dietro per un evento della stessa band, rappresenta il ciclo della vita e della morte, con una forma fallica nella parte bassa in procinto di fertilizzare un uovo nella parte alta.

Sopra
Aoxomoxoa, The Grateful Dead
[Rick Griffin]
1969

A destra
Fillmore West, San Francisco
[Rick Griffin]
1968





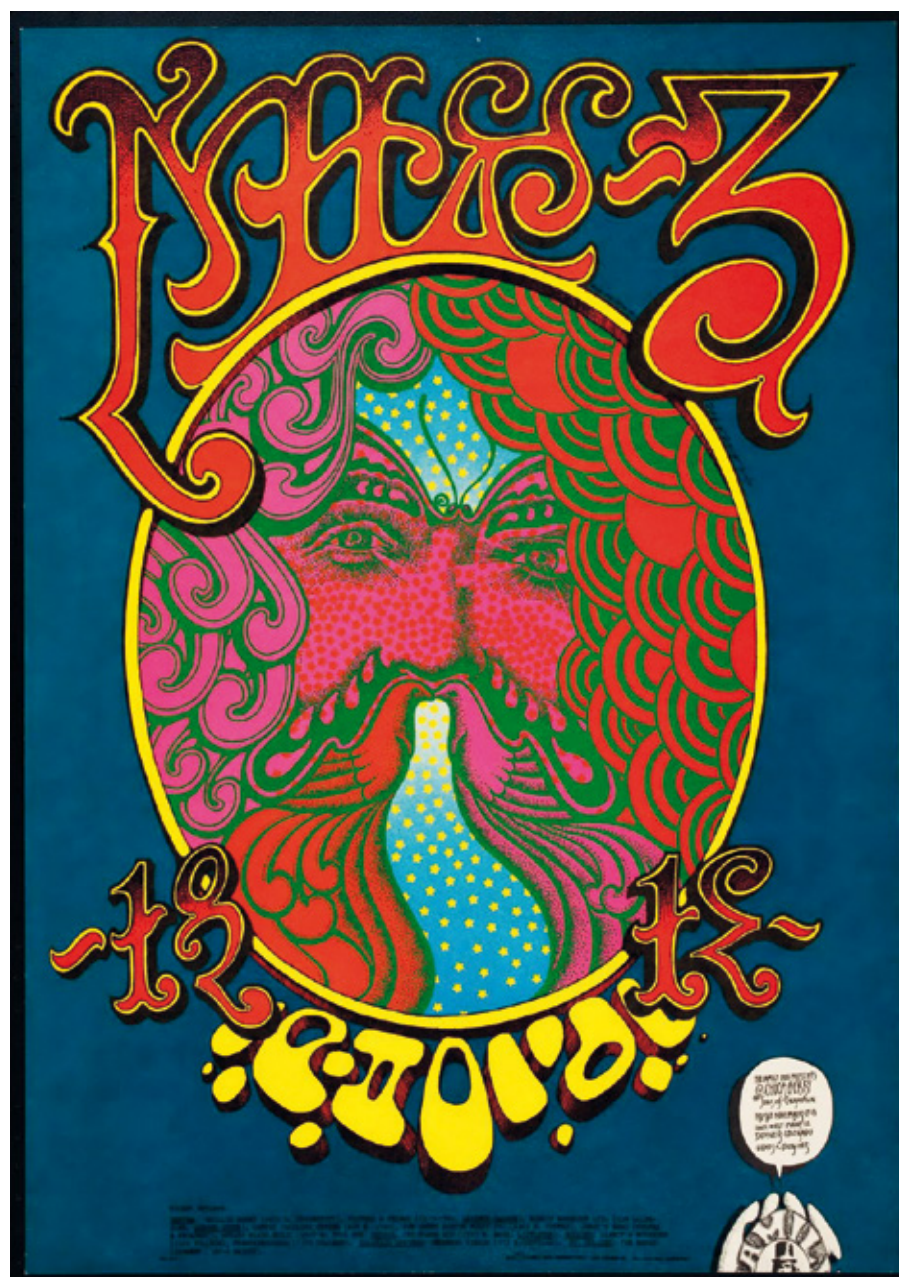
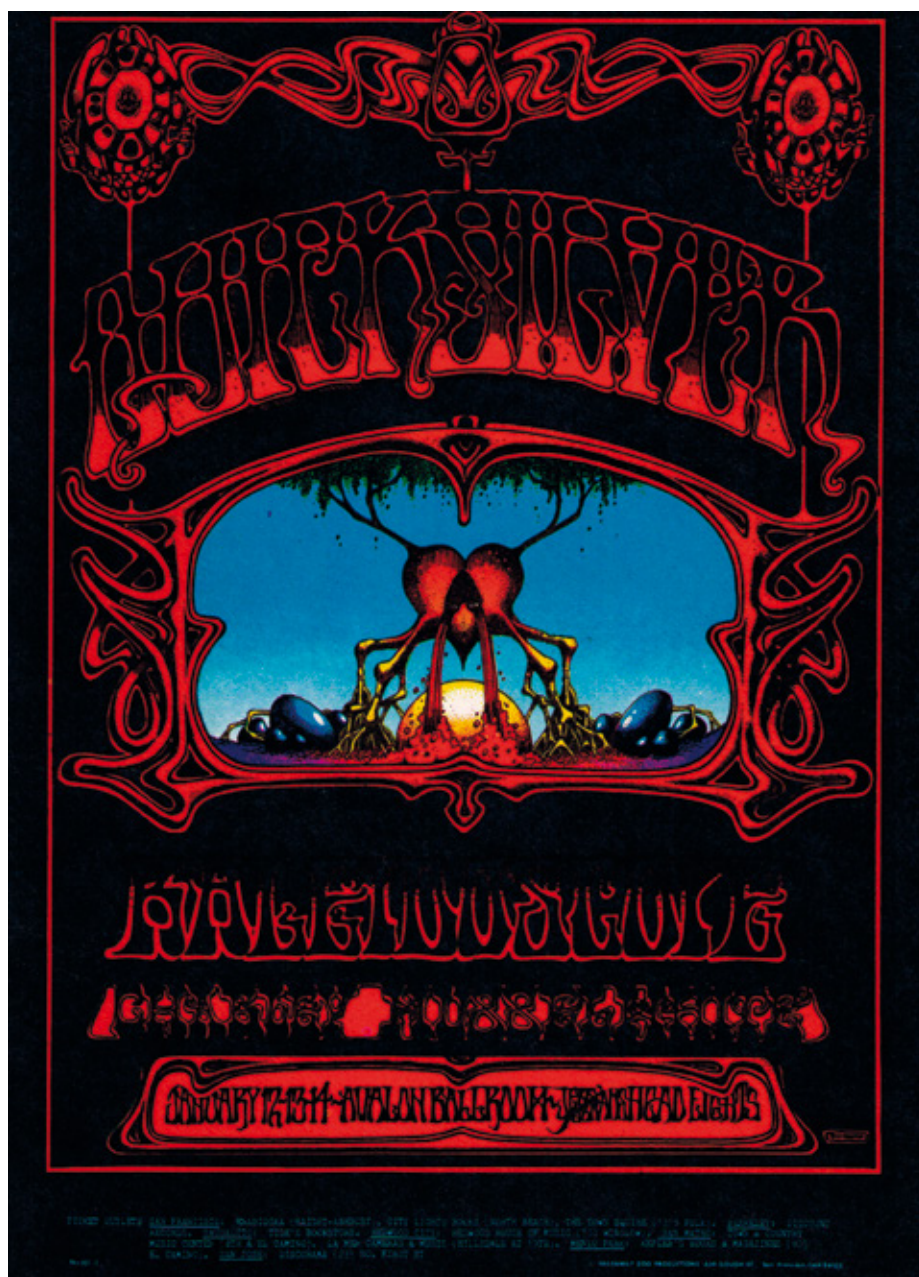
Sopra a destra
Winterland, San Francisco
[Rick Griffin]
1968

Sopra a sinistra
Poster per Jim Kveskin
[Rick Griffin]
Circa 1967



Sopra a destra
Denver, Colorado
[Rick Griffin]
Circa 1968

Sopra a sinistra
Avalon Ballroom, San Francisco
[Rick Griffin]
1967



Sopra a destra
San Francisco's Night
[Rick Griffin]
Circa 1969

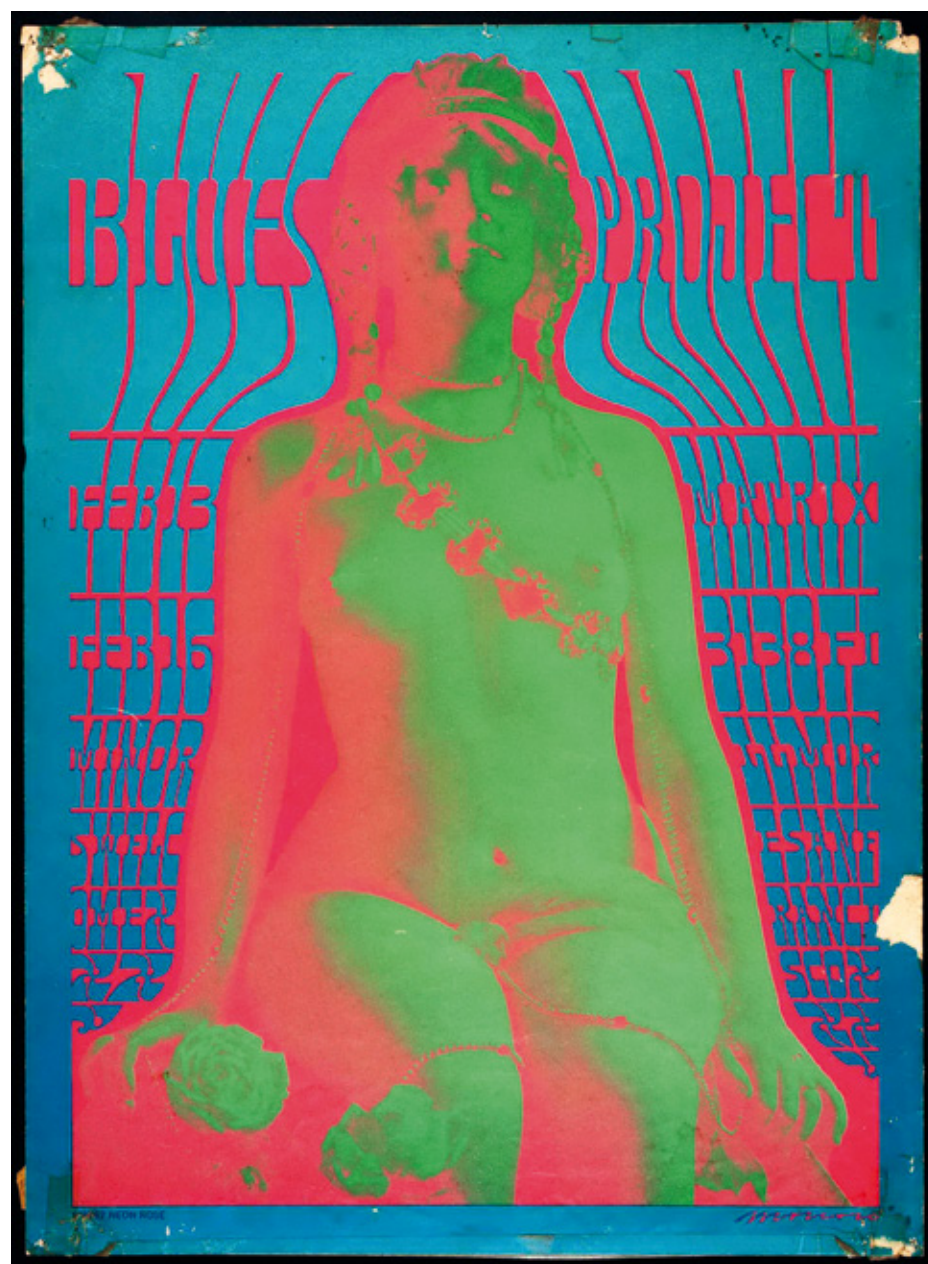
Sopra a sinistra
Avalon Ballroom, San Francisco
[Rick Griffin]
Febbraio 1968



Come primo designer ad aver perseguito degli studi artistici, Victor Moscoso è uno dei più influenti artisti della Family Dog, annoverato tra i Big Five. Primo anche nell'usare il collage fotografico, fu influenzato nell'uso di colori vividi e accesi dal pittore Josef Albers, suo docente a Yale. Conobbe fortuna, come detto, durante la Summer of Love, sotto il lavoro dei Family Dog, con i suoi poster per l'Avalon Ballroom e il Matrix (sopra a sinistra e destra). Ha lavorato anche per artisti come la Miller Blues Band e gli Hambers Bros.

Sopra a destra
Matrix Club
[Victor Moscoso]
Marzo 1967

Sopra a sinistra
Rites of Spring
[Victor Moscoso]
Aprile 1967



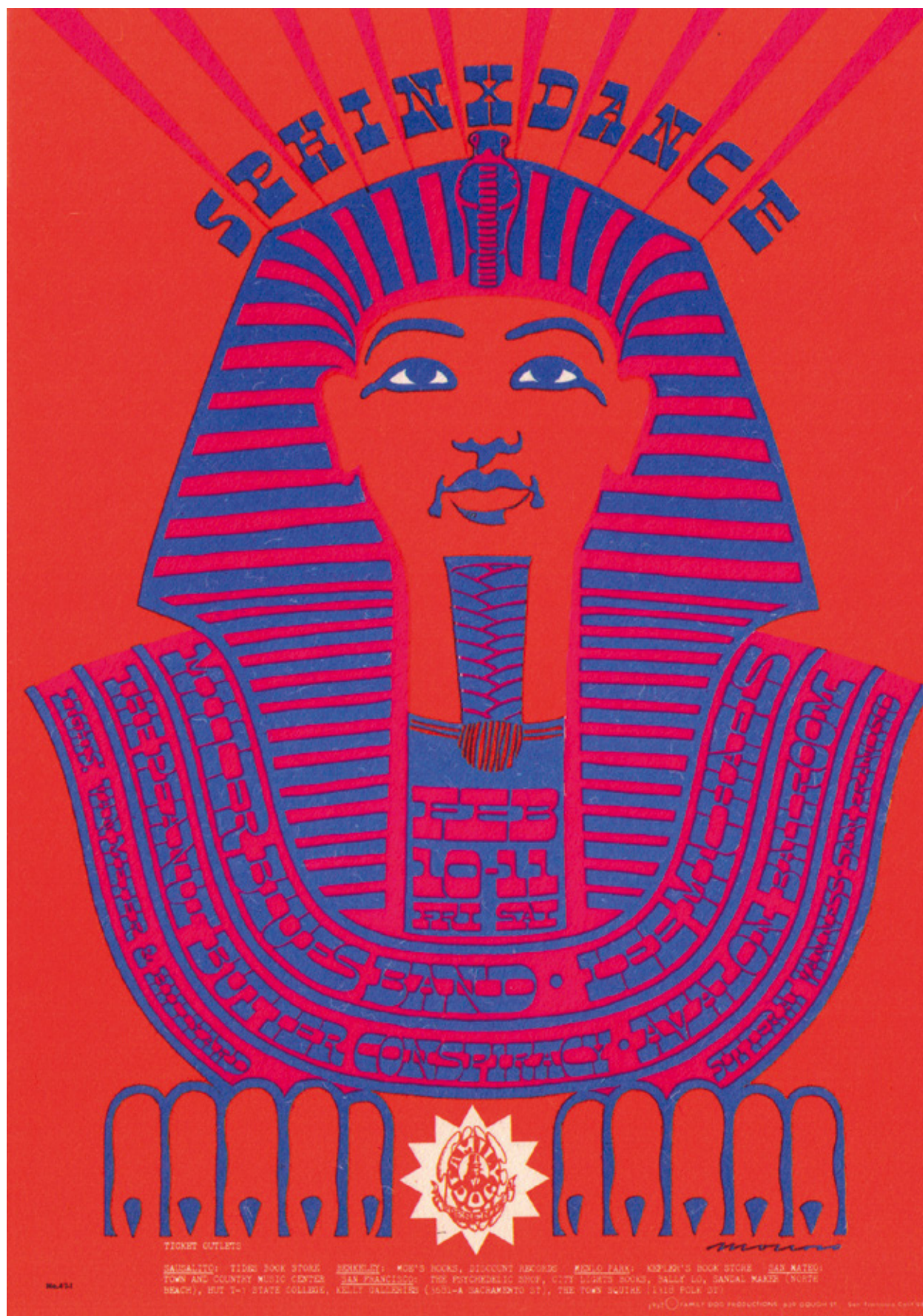
Sopra a sinistra
Miller Blues Band, Fillmore
[Victor Moscoso]
1967

Sopra a destra
Matrix Club
[Victor Moscoso]
1967

Opposto, sopra
Avalon Ballroom
[Victor Moscoso]
1967

Opposto, sotto
Miller Blues Band, Fillmore
[Victor Moscoso]
1967

Opposto, destra
Sphinx Dance
[Victor Moscoso]
1967





Conosciuto come il duo più produttivo dei Family Dog, Alton Kelley e Stanley Mouse ebbero una fruttuosa collaborazione che durò anni. Con l'immaginazione di Kelley e la bravura tecnica di Mouse, vennero fuori veri e propri capolavori, come il poster per l'Avalon Ballroom che annuncia un concerto dei Grateful Dead (sopra a sinistra) nel 1966. La figura dello scheletro adornato di fiori divenne poi un motivo ricorrente, riprodotto sia dallo stesso duo, che da altri artisti della Family Dog, come Rick Griffin. Quest'opera in particolare fu ispirata da un'illustrazione di Edmund J. Sullivan per la raccolta di poesie *Rubaiyat* di Omar Khayyam.

Sopra a sinistra
Avalon Ballroom
[Alton Kelley e Stanley Mouse]
1966

Sopra a destra
Avalon Ballroom
[Alton Kelley e Stanley Mouse]
Dicembre 1967

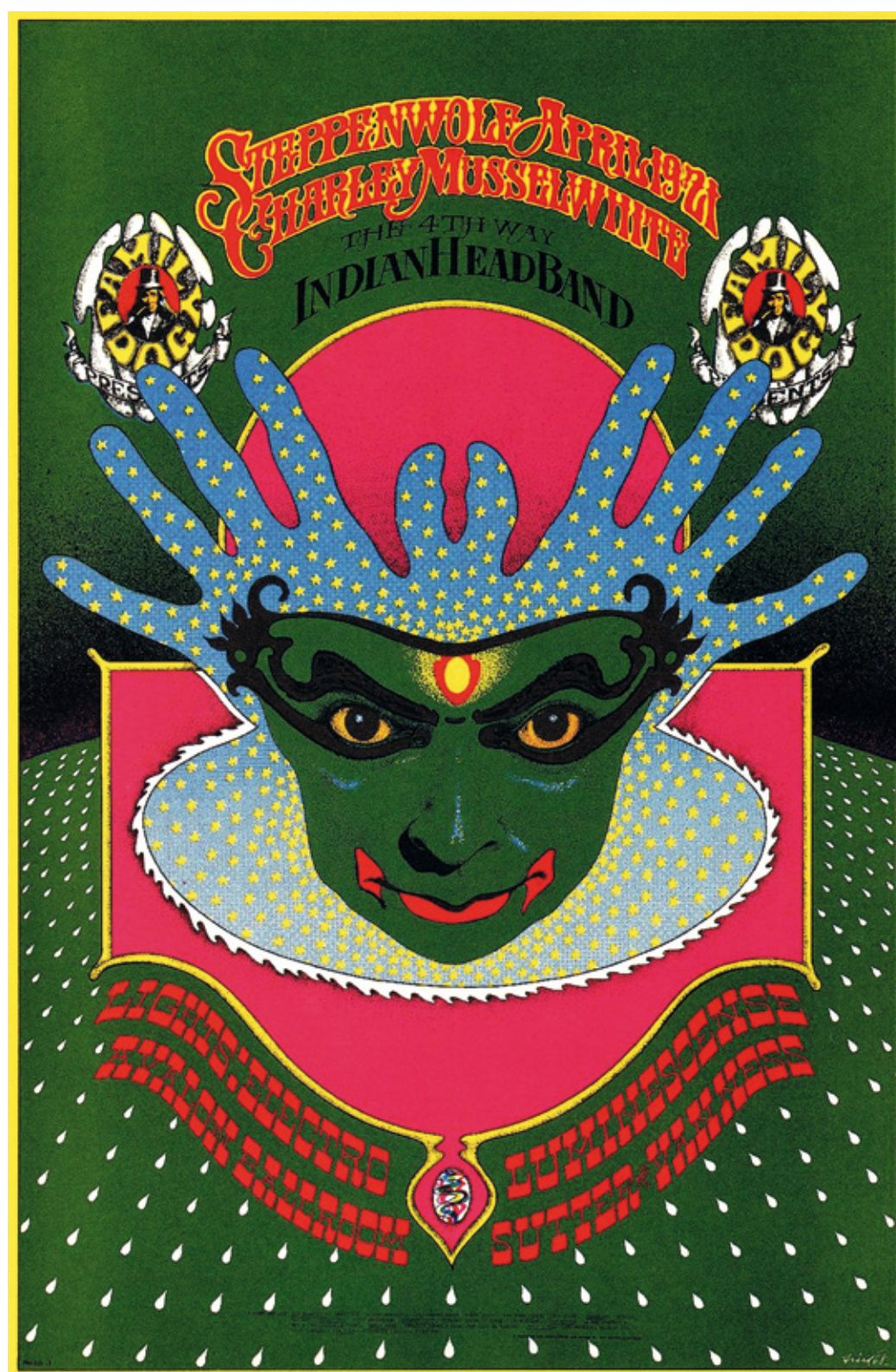
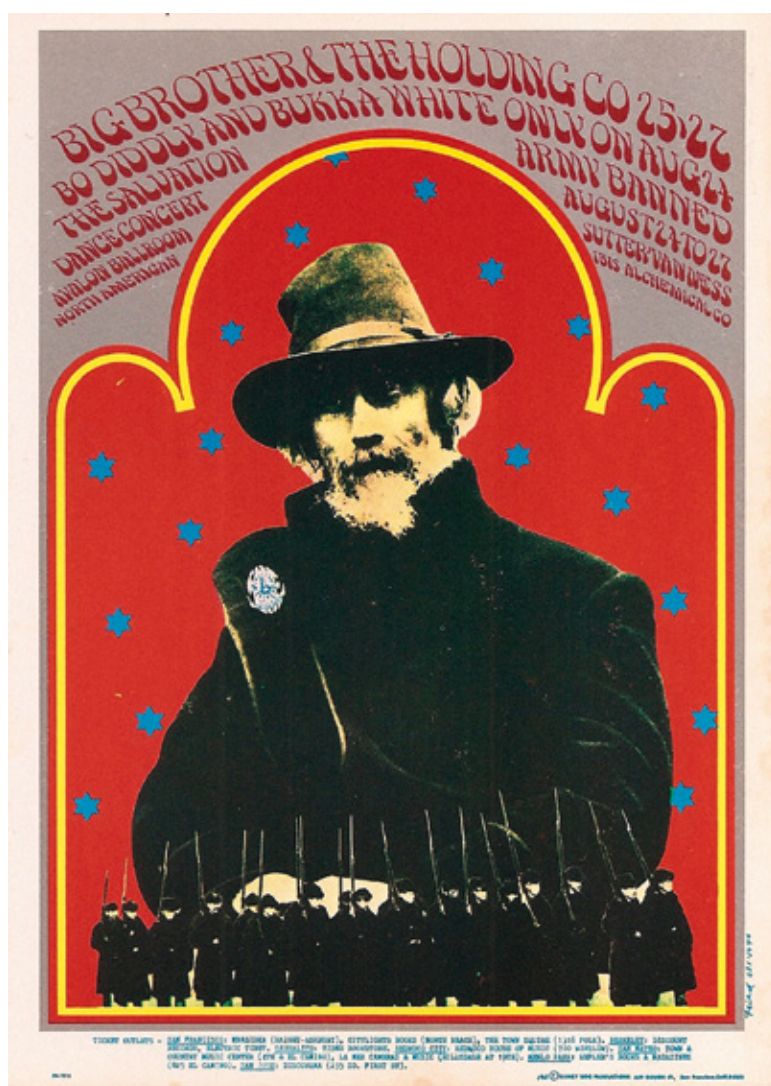


Un altro lavoro per l'Avalon del duo è un concerto di capodanno del 1967, con la partecipazione di Joe and the Fish e Lee Michaels (pagina a fianco). I due artisti però lavorarono anche in solitaria, come si può vedere da questo poster di Alton Kelley per un concerto dei Vanilla Fudge (sopra a destra), sempre all'Avalon Ballroom, ormai cliente fisso. Anche Mouse ha la sua fetta di lavori personali, come si può vedere in questo manifesto di un raduno nel gennaio del 1967, fortemente caratterizzato dalla manipolazione fotografica, senza però tralasciare i simboli classici che hanno definito gli anni della psichedelia.

Sopra a sinistra
The Polo Fields, Golden Gate Park
[Stanley Mouse]
Gennaio 1967

Sopra a destra
Avalon Ballroom
[Alton Kelley]
1967





Bob Fried era un artista pubblicitario che si trasferì a San Francisco da New York. Ispirato dall'esplosione del rock e incoraggiato da Victor Moscoso, Fried iniziò a produrre propri manifesti. Entrambi i poster qui sopra rappresentano il suo leitmotiv: Mantenere il design il più semplice possibile, in modo da farsi trasportare dallo spazio dimensionale, come se si fosse in trip da acidi.

Sopra a sinistra
Avalon Ballroom
[Bob Fried]
1967

Sopra a destra
Avalon Ballroom
[Bob Fried]
1968

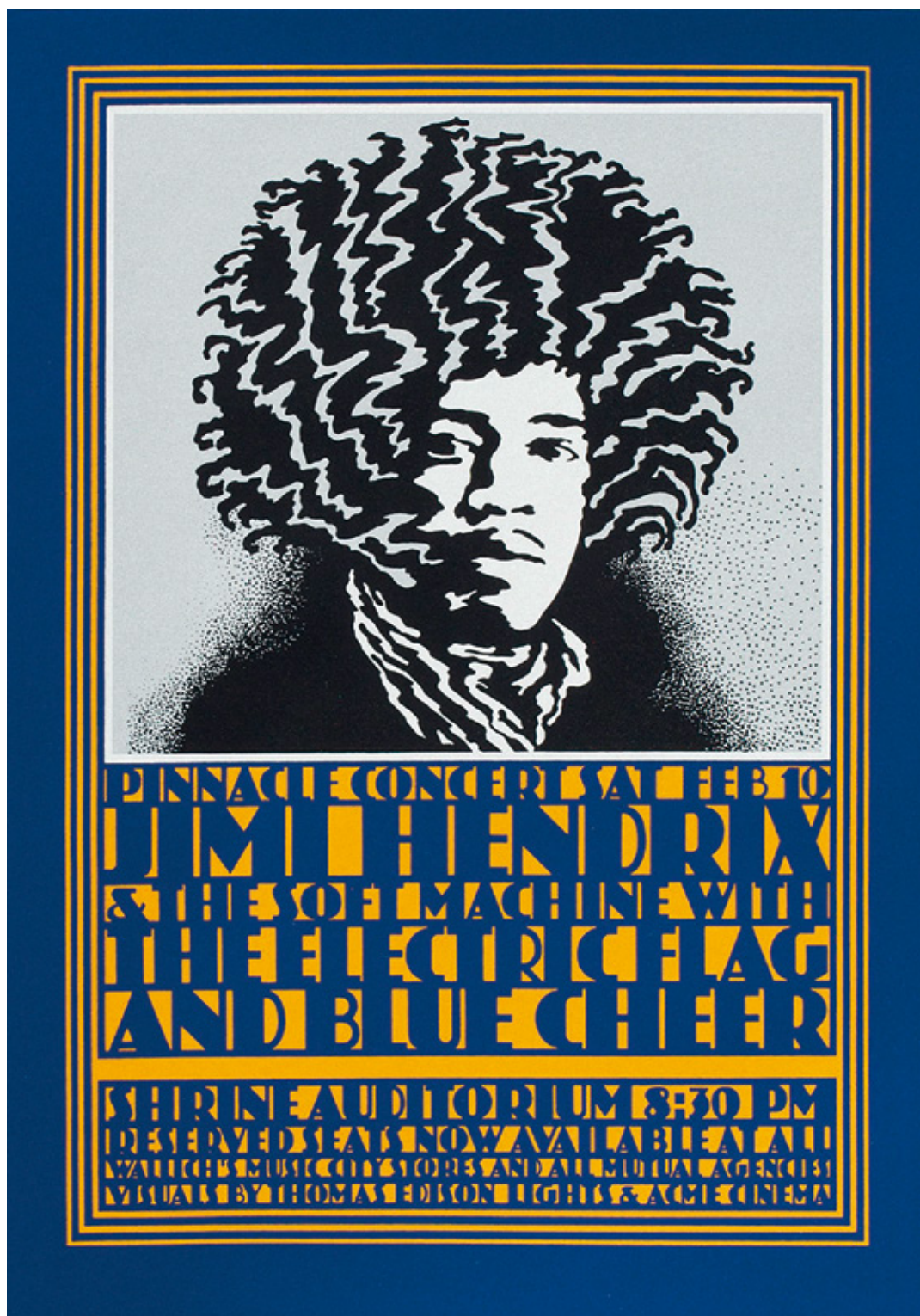


Artista fisso della Fillmore, Nicholas Kouninos era interamente votato all'uso della verticalità e ad un design quasi barocco nelle forme. Tra le sue opere si annovera l'evento del 1967, in cui prese a piene mani da una carta da gioco (a destra) e il poster di una delle band più grandi durante la Summer of Love, i Procol Harum, nel novembre dello stesso anno. Il frontman Gary Brooker affermo più tardi che la Fillmore delineò lo stile intero della band.

Sopra a sinistra
Winterland, Fillmore
[Nicholas Kouninos]
Novembre 1967

Sopra a destra
Winterland, Fillmore
[Nicholas Kouninos]
Novembre 1967





Sopra a destra
The Magical Mystery Tour, The Beatles
[John Van Hamersveld]
Luglio 1967

Sopra a sinistra
Shrine Auditorium
[John Van Hamersveld]
1968

Sotto a destra
Exile on Main Street, The Rolling Stones
[John Van Hamersveld]
Maggio 1972

Pagina a fianco
Shrine Auditorium
[John Van Hamersveld]
1968

John Van Hamersveld nacque nella cultura surf losangelina degli anni sessanta. Fondò i Pinnacle Productions e, ispirato da quello che stava accadendo in tutta la costa, iniziò a lavorare per la scena musicale di Los Angeles, precisamente per lo Shrine Auditorium, dove Hendrix, gli *Electric Flag* e i *Soft Machine* formavano la line-up di febbraio 1968. Passò anche alla realizzazione di copertine per i Beatles, i *Rolling Stones* e i *Jefferson Airplane*. Realizzò altri poster per lo Shrine Auditorium, tra cui uno per i *Jefferson Airplane*, in cui utilizza l'immagine di un nativo americano per ricreare un effetto mosaico con colori acidi e forti. Negli ultimi quarant'anni, è stato uno degli artisti più richiesti, disegnano persino l'immagine coordinata della reunion dei Cream del 2005.





Pochi artisti fuori San Francisco hanno avuto un approccio così personale come fu per Gary Grimshaw. Uno dei primi poster (a sinistra) realizzati da Grimshaw per il Grande Ballroom, mostra tutto il forte senso di costruzione visiva che lo caratterizzò per anni. Sopra, un poster realizzato nel 1966, effettivamente primo di una serie per il Grande Ballroom, usa l'immagine di un gabbiano in contrasto con un lettering in grassetto. Nel corso degli anni, Grimshaw crebbe artisticamente, creando opere sempre più particolari e di denuncia politica. Grazie a lui, il Grande divenne una delle sale da ballo più famose fuori San Francisco. Nel manifesto per il concerto dei MC5 di Detroit, si può vedere un uso ironico delle stelle e delle strisce, simbolo americano. L'ironia sta nel fatto che la band trattava di denuncia sociale. A chiudere il cerchio, Grimshaw inserisce anche una foglia di marijuana e segni astrologici, con al centro un felino alato bianco, a significare l'affiliazione della band al gruppo politico *White Panther Party*, fondato dal manager John Sinclair.

Sopra a sinistra
Grande Ballroom
[Gary Grimshaw]
1966

Sopra a destra
Grande Ballroom
[Gary Grimshaw]
1967

Pagina a fianco
Grande Ballroom
[Gary Grimshaw]
1966



Sopra a destra
Grande Ballroom
[Gary Grimshaw]
1967

Sotto a destra
MC5
[Gary Grimshaw]
Marzo 1967



L'impressionante illustrazione qui sopra per il gruppo sperimentale Soft Machine, prova la bravura di Gary Grimshaw nell'illustrazione. Simile a quello di molti suoi colleghi, non fu mai influenzato da loro direttamente per i temi e i simboli delle sue opere. A causa del budget ristretto, molti manifesti del Grande furono riprodotti in formato cartolina, anche questo sopra a destra del 1968 per il Jeff Beck Group. "In un anno ebbi la capacità di realizzare poster nella maniera che volevo," commentò Grimshaw. "Trovai molto difficile avere a che fare con più colori; uno dei miei obbiettivi primari era imparare la separazione meccanica e come ottenere gli effetti con le pellicole."

A sinistra
Grande Ballroom
[Gary Grimshaw]
1968

Sotto
Grande Ballroom
[Gary Grimshaw]
1968

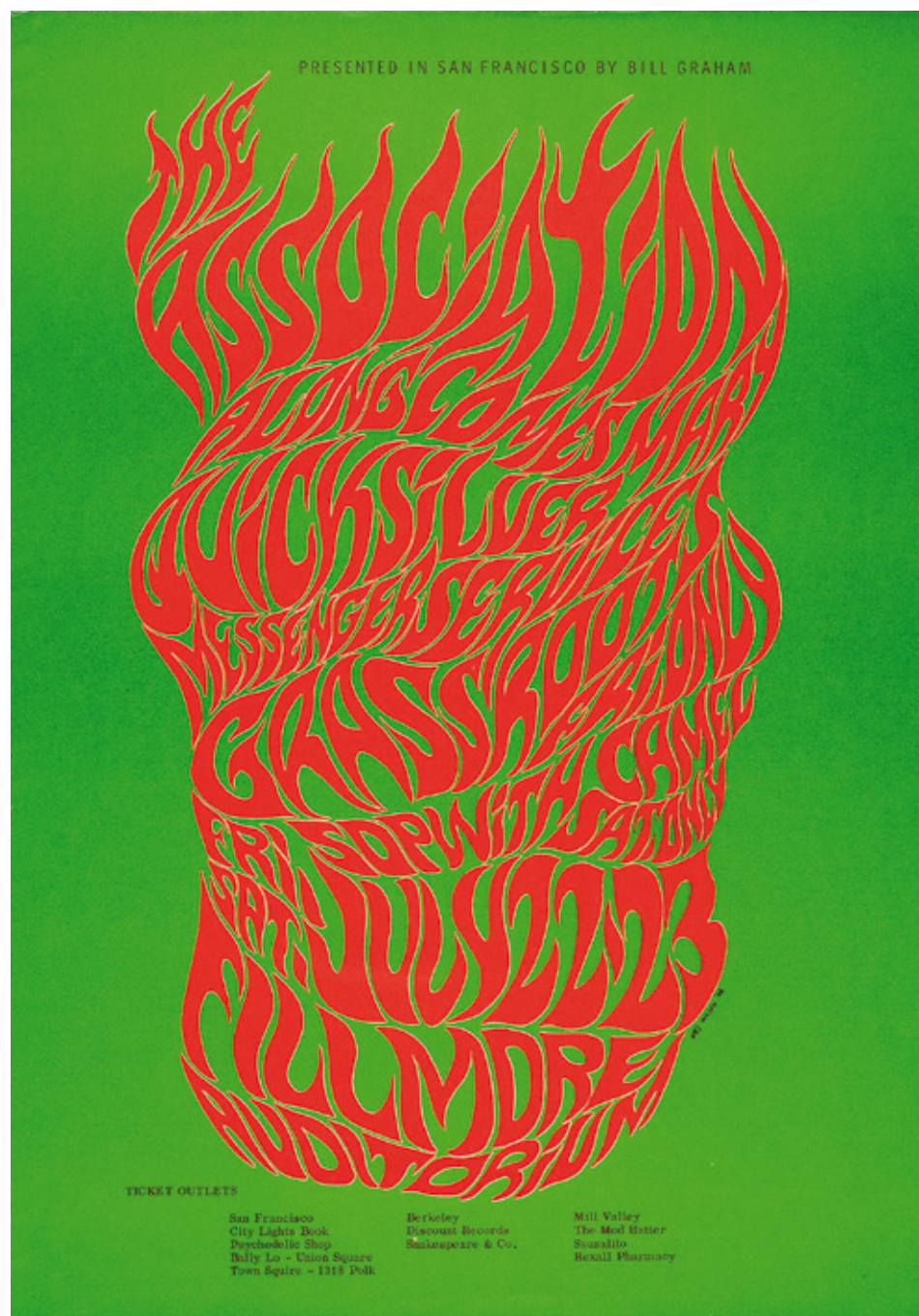


Lasciata Family Dog nel 1966, Wes Wilson lavora sotto il patrocinio di Bill Graham e della sua Fillmore. Wilson, con il suo “melting style”, come viene chiamato in america, ha tracciato le linee guida del movimento artistico per la pace degli anni sessanta. Appassionato di filosofia, si avvicinò agli studi umanistici e per un periodo all'orticoltura. Come lui stesso ammette, ha scoperto per caso la passione di creare arte per le masse, prendendo ispirazione dalle opere d'Arte Nouveau. A causa di una disputa con Bill Graham sui pagamenti, lascia la Fillmore, creando un vuoto di creatività difficilmente rimpiazzato da altri artisti. Nell'opera sopra, che pubblicizza un concerto del bluesman Otis Rush, si possono vedere il lettering, esagerato, le linee complicate e i colori pastello che hanno reso fortuna a Wilson.

A sinistra
Fillmore Auditorium
[Wes Wilson]
1966

A destra
Fillmore Auditorium
[Wes Wilson]
1968





A sinistra
Fillmore Auditorium
[Wes Wilson]
1966

A destra
Fillmore Auditorium
[Wes Wilson]
1968



A sinistra
Fillmore Auditorium
[Wes Wilson]
1966



A destra
Fillmore Auditorium
[Wes Wilson]
1967



Un altro degli artisti degni di nota che lavorarono per la Fillmore è Lee Conklin. Il suo stile si concentra sulle forme umane ed animali, che si fondono con paesaggi psichedelici di altri mondi. Un esempio è il poster di un concerto dei Procol Harum, dove forme e testo si uniscono in modo unico. Come quasi tutti gli artisti del Fillmore, Conklin ha elaborato manifesti per i Jefferson Airplane. In questo caso (sopra), ispirato dal nome della band, fuse un aereo di linea al corpo di una donna, in una cornice adornata da due uomini-motociclista.

Sopra a sinistra
Procol Harum
[Lee Conklin]
1967

Sopra a destra
Jefferson Airplane
[Lee Conklin]
1967



Sopra a destra
Santana, Santana
[Lee Conklin]
1969

Sopra a sinistra
Yardbirds, Fillmore West
[Lee Conklin]
1968

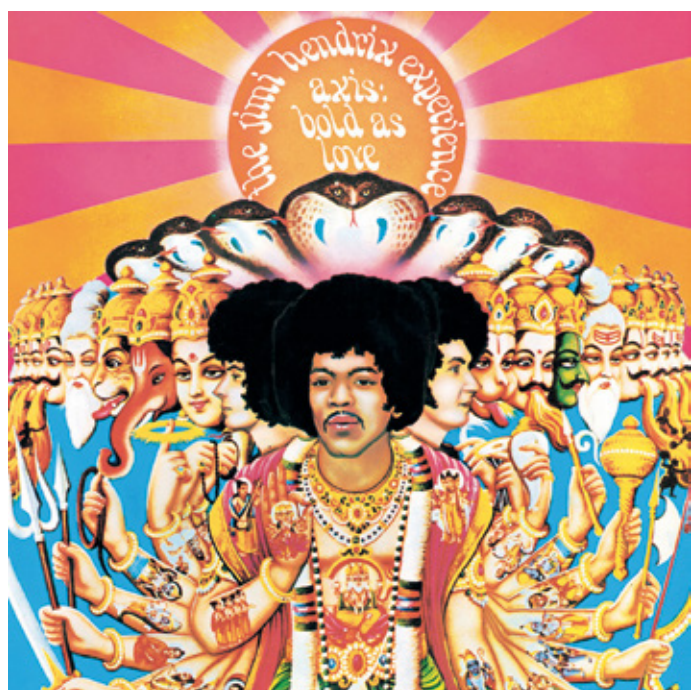
La genialità di Conklin sfocia anche nella realizzazione della copertina del primo album omonimo di Santana, in cui disegna un leone formato da teste umane posizionate in varie prospettive (sopra). (A sinistra) Dopo che Bill Graham si trasferì da San Francisco, i Flamin' Groovies presero il suo posto a Geary Boulevard e promossero qualche spettacolo nel 1970, da qui il titolo New Old Fillmore.



Per festeggiare il 158esimo compleanno di Abraham Lincoln, un anonimo realizzò questo manifesto con un Lincoln che veste un cappello Paisley (motivo floreale in voga negli anni '60) e imbraccia una chitarra elettrica. Da notare che i Love, band molto influente a quei tempi, non è in cima alla lista. Sopra, il poster di quello che divenne il più famoso evento rock della storia, Woodstock, che definì una nuova era. A causa del cambio di locazione, una versione molto più ricca di dettagli a cura di David Byrd venne scartata, per fare spazio al più iconico manico di chitarra e alla sua colomba bianca, disegnata da Arnold Skolnick. Questa immagine rivela la natura bucolica dell'evento, e la coscienza hippy che stava svanendo.

Sopra a sinistra
158esimo compleanno
di Abraham Lincoln
[Anonimo]
Febbraio 1967

Sopra a destra
Woodstock 1969
[Arnold Skolnick]
Agosto 1969



Sotto a sinistra
The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Elevators,
The 13th Floor Elevators
1966

Sopra a sinistra
Axis: Bold As Love, Jimi Hendrix Experience
[Roger Law]
1967

Sopra a destra
Led Zeppelin, Led Zeppelin
[Anonimo]
1967



Nel 1966 si ha l'uscita del primo album che segna l'inizio dell'era psichedelica, *The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Elevators*, dalla band The 13th Floor Elevator. Quelle forme e quei colori così dissonanti tra loro, ricordano gli effetti di un trip da LSD, cosa poi ricercata ed espressa in molti altre opere e da molti altri artisti. Ma il 1967 vede l'uscita dell'album icona di quegli anni, *Axis: Bold as Love*, della band The Jimi Hendrix Experience. Una delle prime versioni non soddisfaceva Hendrix, che in quel periodo voleva che tutta la sua immagine pubblicitaria rimandasse al suo retaggio nativo americano; così, senza spiegazione, la Track Records decise di realizzare, partendo da una fotografia Karl Ferris, una versione indù del gruppo. Realizzata

da Roger Law, include gli stilemi più classici della psichedelia, come la simmetria e le forme religiose. Un anno più tardi, esce nei negozi il primo album della band più famosa del Rock, i Led Zeppelin, con il loro album omonimo. Assieme a loro, anche la copertina dell'album è passata alla storia del rock. Essa è un vero emblema delle grandi immagini rivisitate: rielaborando un fotogramma del disastro dello Zeppelin LZ 129 Hindenburg avvenuto il 6 maggio 1937, il gruppo crea subito un simbolo forte e riconoscibile, famoso in tutto il mondo, che si lega indissolubilmente alla loro musica (il fuoco e le fiamme che animano il loro rock blues) e alla loro immagine. La scelta di simboli speciali è una costante del periodo, si pensi agli Yes con Roger Dean.

La stampa clandestina

Lo stile psichedelico che ha caratterizzato il design del rock dal 1965 in poi non era circoscritto alla scena musicale. Era foraggiato dalla folta schiera di stampa clandestina, la rete di riviste alternative che facevano da fulcro alla controcultura hippy.

La prima rivista (o almeno la prima degna di nota) clandestina del regno unito fu l'International Times, che cambiò presto il suo nome in IT, per evitare cause legali con il Times. IT fu fondata nel 1966 da John Hopkins, Barry Miles tra gli altri, con il supporto finanziario di Paul McCartney. I suoi collegamenti con la musica alternativa dell'epoca erano evidenti fin dall'inizio. La rivista fu lanciata nel mercato il 15 ottobre 1966 in un Rave al Roundhouse, che ospitava band come i Soft Machine e i Pink Floyd. Fu uno degli eventi più bizzarri dell'anno, con delle forme pulsanti che venivano proiettate su pannelli e i Pink Floyd che suonavano musica elettrizzante. Tra il pubblico Paul McCartney in abiti mediorientali e Marianna Faithful vestita da suora. Come disse più tardi il chitarrista dei Soft Machine David Allen: "Uno dei due eventi più significativi per il pensiero e per storia della musica alternativa inglese. L'evento di IT fu importante perché segnò il primo momento in cui si espanse a macchia d'olio la rivoluzione che stava accadendo parallelamente negli Stati Uniti". In molti modi, IT aprì la strada a quella che divenne la grafica convenzionale della cultura underground dell'epoca, liberata da i limiti tecnici dei blocchi di metalli e della stampa pressografica. Il logo della rivista era un'immagine in bianco e nero della star dei film muti Theda Bara - avevano pianificato di usarne una di Clara Bow, conosciuta come "It Girl" - ma per sbaglio

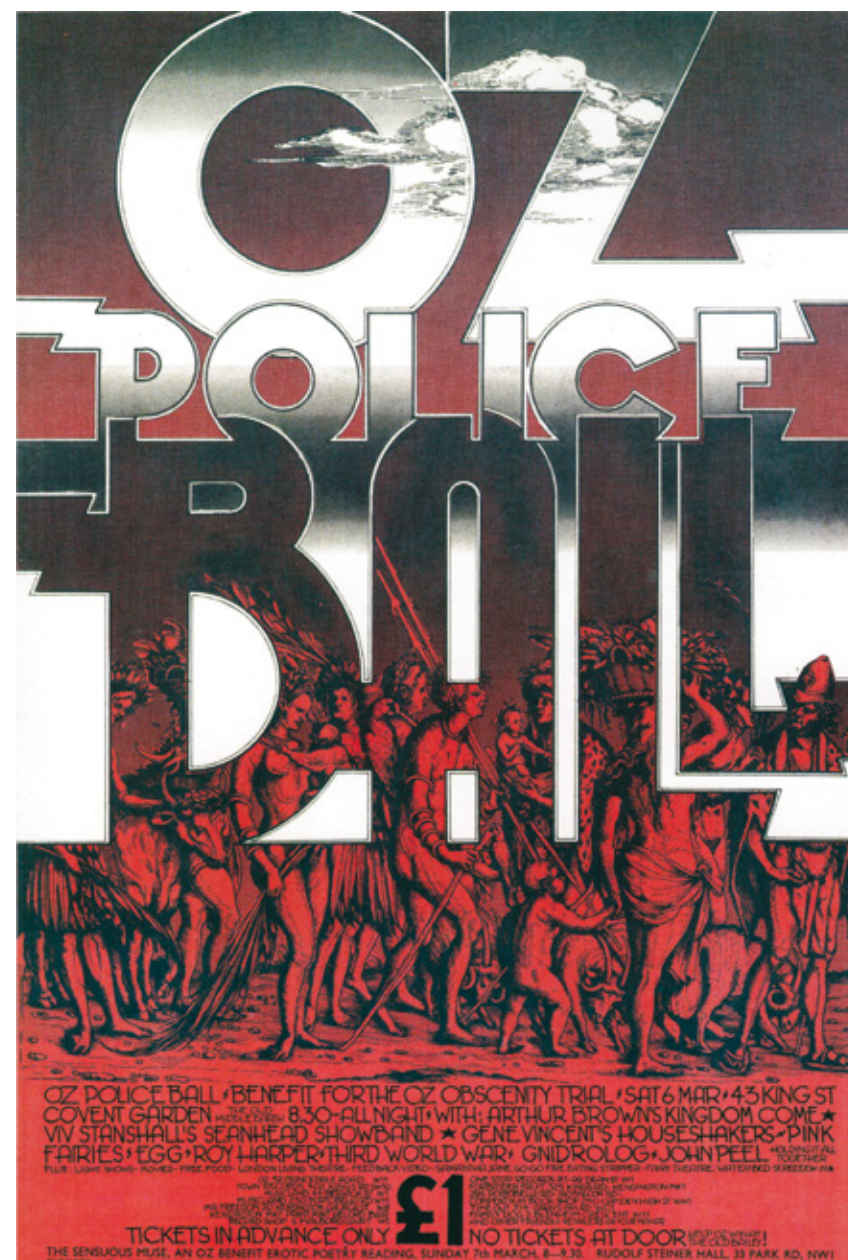
venne usata quella della Bara. Come altre riviste clandestine dell'epoca, IT fu braccata dalla polizia. Nell'aprile 1967, un raid delle forze dell'ordine li costrinse a chiudere, e come risposta la rivista aprì un evento benefico di raccolta fondi. Chiamato il "Sogno in Technicolor di 14 ore", l'evento fu patrocinato dal più grande ensemble di artisti della flower power. Insieme a IT, un'altra rivista d'importanza rilevante è Oz, che ebbe un impatto ancora più grande in termini di contenuti illustrati. Nata come una rivista australiana, la versione inglese venne lanciata quando i fondatori Richard Neville e Martin Sharp si trasferirono a Londra. Con l'amico Jim Anderson, misero insieme una rivista impressionante, mescolando insieme nuove tecniche di produzione che includevano fogli metallici, inchiostri fluorescenti e stampa offset. Questo diede a Sharp, al team Hapshash e ad altri designer un'opportunità che non è mai stata eguagliata prima. Le riviste clandestine proliferarono per tutta la fine degli anni sessanta, ognuna con il proprio stile, dal Gandalf's Garden ispirato a Tolkien al Nasty Tales, col suo stile fumettistico provocante. E mentre il sogno hippy sprofondava in un mondo proprio, la bolla scoppiò con i primi tumulti studenteschi del 1968. I grezzi giornali di sinistra come Black Dwarf e Ink sembravano staccarsi dalle idee psichedeliche, per approcciarsi alla rivoluzione punk, che sarebbe esplosa una decade dopo.

"Più che semplici fogli pieni di scritte, la stampa clandestina esplorò attraverso la vera forma dell'immaginario del dissenso grazie all'uso di illustrazioni fantastiche e simbolismo suggestivo."

Bill Osgerby,
Something In The Air
(Philips Wilson Publisher, 1997)

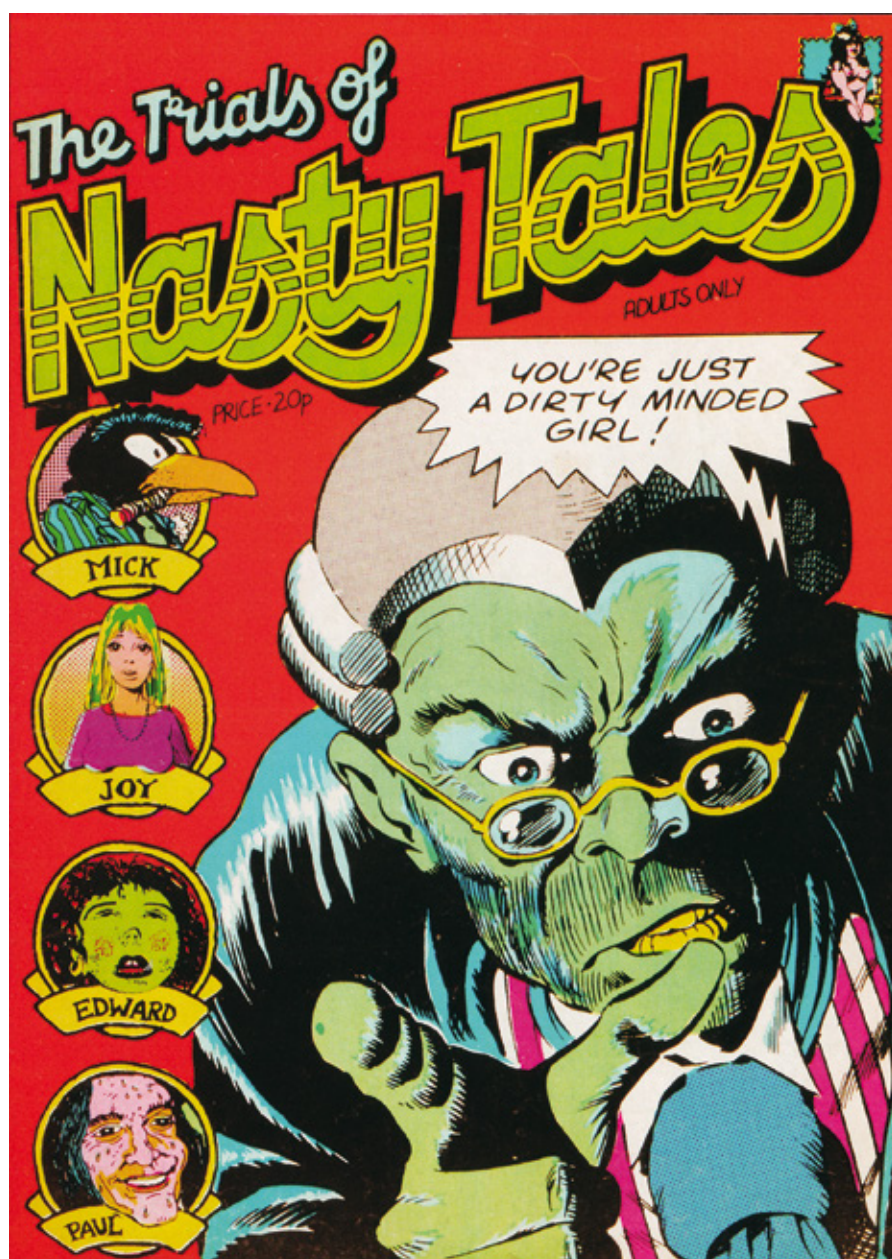


A lato
Poster Promozionale della prima
edizione di Oz
[Martin Sharp]
Febbraio 1967



Sopra a sinistra
Oz n° 16, Magic Theatre
[Martin Sharp]
Novembre 1968

Sopra a destra
Oz Police Ball
[David Wills]
Febbraio 1967



Sopra a sinistra
The Trials of Nasty Tales, 1973

Sopra a destra
Oz n° 28, School Kids
Maggio 1970

Sotto a destra
IT n° 125
Marzo 1972





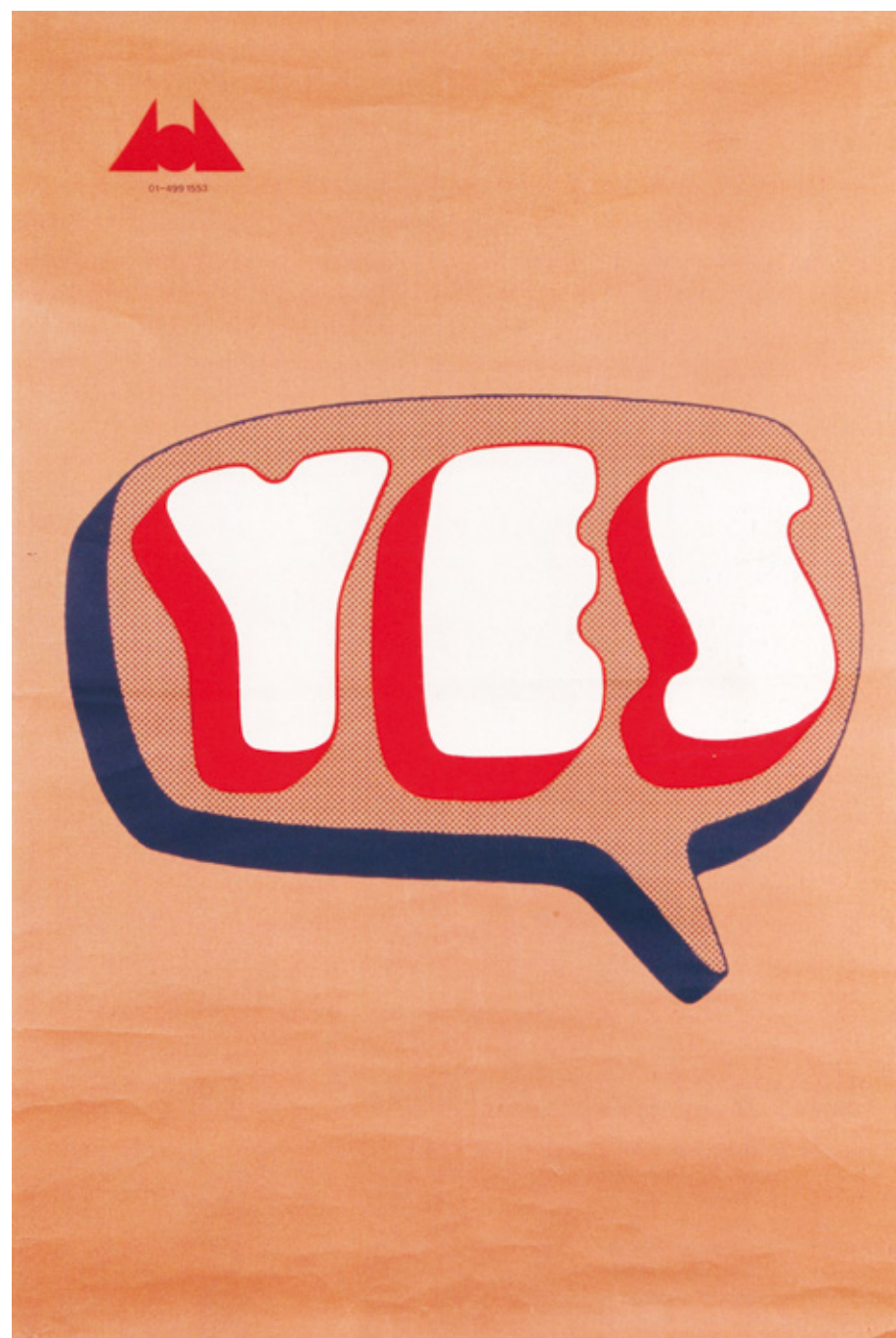
04

**Il prog e
la psichedelia**

1969 - 1979

Il Progressive Rock diventò una potente forza motrice nella musica popolare durante gli anni settanta, creando una pletora di gruppi tuttora di successo. Nel mezzo di questo vortice creativo, tutti gli aspetti dell'arte rock prosperarono. Appena gruppi come gli Yes, Emerson, Lake & Palmer, Jethro Tull e i Pink Floyd idearono il concetto di "concept album", portandolo in enormi tour da stadio, iniziarono a richiedere illustrazioni, packaging e presentazioni d'alta qualità. Queste richieste diedero vita ad un'età dell'oro per designer, fotografi, pittori e studi d'arte, che beneficiarono dall'enorme richiesta di lavoro e videro quest'opportunità come un modo per sperimentare con nuove e avanzate tecnologie. La tipografia e la grafica si divisero, diventando due campi professionali a sé stanti, richiedendo nuovi specialisti. Per esempio, nel processo conosciuto come "headline typesetting", la creazione dei caratteri era ottenuta attraverso la fotocomposizione, dove le lettere separate venivano fatte estrudere da una matrice di pellicola fotosensibile. Questo processo è conosciuto anche come composizione a freddo, poiché, invece di scaldare una matrice in piombo, un computer si occupava di tutto il processo di deformazione, utilizzando un raggio laser. Purtroppo, data l'elevato costo dell'operazione, si limitava questa tecnica ad una manciata di caratteri. Grazie ancora all'evoluzione tecnologica, la dimensione e la disponibilità di caratteri sempre diversi si espanse da una manciata a migliaia, mentre i grafici, ora liberi di creare i

propri caratteri, formarono un nuovo tipo d'industria. Come risultato, la tipografia divenne sempre meno parte integrante dell'illustrazione finale, poiché gli artisti preferirono realizzare da sé le illustrazioni e poi portarle in stampa (questo grazie anche ad alcune innovazioni come il fotoritocco). Nuove compagnie nacquero con il solo intento di occuparsi della promozione dei musicisti. Sotto queste compagnie, i team di illustratori realizzavano le parti dell'illustrazione in modo separato, per poi unire ogni singolo pezzo grazie alla PMT (Trasferimento di Foto Meccanico). Dopodiché ogni punto veniva segnato con le istruzioni per lo stampatore su una pellicola semitrasparente e applicato sull'illustrazione. Generalmente, le copertine degli anni settanta erano realizzate da un direttore artistico, un designer, un fotografo, un letterista e un ritoccatore, con quest'ultimo a dimostrare quanto il fotoritocco sia stato importante in quegli anni. Alcune illustrazioni divennero così iconiche che molti fan riconoscevano la band anche solo dal packaging. Nello stesso tempo designer come Roger Dean, Storm Thorgerson, Paul Whitehead e Barney Bubbles divennero delle vere e proprie celebrità nel loro campo. Ovviamente, molti dei poster delle grandi band erano ispirati dalle rispettive copertine, ma anche dai trend setter del tempo, come David Bowie e Bryan Ferry, per esempio. Artisti attenti alla loro immagine pubblica. Alcune impressionanti e/o controverse illustrazioni ottennero col tempo lo status di icona, e in forma di poster sono appese alle pareti di fan di tutto il mondo.



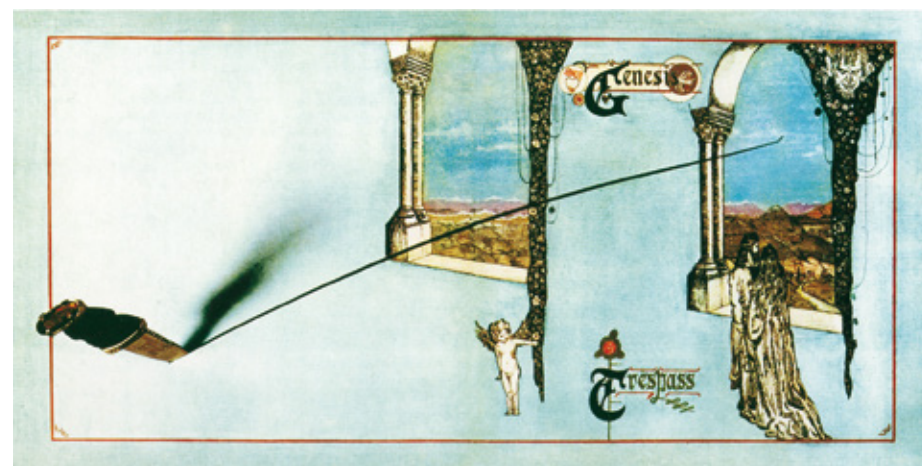
Gli Yes avevano già registrato, ma non ancora pubblicato, il loro album di successo *Fragile*, quando questo manifesto pubblicizzò un loro concerto nel 1971 (sopra). L'album fu il primo del gruppo ad utilizzare un'illustrazione del celebre Roger Dean; ma, nel frattempo, la band continuò ad usare il logo originale disegnato da Haig Adishian realizzato per il loro album di debutto, come si può vedere in quest'altro manifesto dello stesso (a destra). Il piccolo logo nel manifesto in alto a destra è quello della Hemdale, piccola compagnia di produzione cinematografica che deteneva i diritti sia degli Yes che dei Black Sabbath.

Sopra a sinistra
Poster degli Yes
[Haigh Adishian]
1971

Sopra a destra
City Hall, Sheffield
[Haigh Adishian]
Ottobre 1971



Considerato dai puristi dei Genesis album del loro periodo classico (prima quindi che il cantante Peter Gabriel lasciasse la band per dare il microfono al batterista Phil Collins), gli album qui rappresentati (sopra e a fianco) uscirono quando il gruppo infondeva ancora i propri testi con il fantastico e il mitologico, piuttosto che problemi di vita e d'amore. Le illustrazioni surreali di Paul Whitehead sembravano perfette per i Genesis, e fu scelto da Peter Gabriel stesso per realizzare la copertina del loro prossimo album, *Trespass*. Dopo che Whitehead ascoltò la canzone "The Knife" contenuta nell'album, prese un coltello e sfigurò la tela su cui stava lavorando, utilizzando lo stesso coltello come elemento per la sua illustrazione. I bizzarri paesaggi e le visuali surreali (mostrati in queste pagine) sembrano straordinariamente appropriate alle ambizioni musicali di band come i Genesis o i Van der Graaf Generator. Whitehead realizzò anche design per i Renaissance, Peter Hammill e i Mott the Hoople, tra gli altri. Disegnò anche la prima versione dell'etichetta da vinile della "Famous Charisma Label", un cappellaio matto.



Sopra
Nursery Crime, Genesis
[Paul Whitehead]
Novembre 1971

Sotto a destra
Fox Trot, Genesis
[Paul Whitehead]
Ottobre 1972

Sotto a sinistra
Trespass, Genesis
[Paul Whitehead]
Ottobre 1970



Sopra
Pawn Hearts
Van der Graaf Generator
[Paul Whitehead]
Ottobre 1971

Sotto a sinistra
Famous Charisma Label
[Paul Whitehead]
1969

Sotto a destra
Van der Graaf Generator
[Paul Whitehead]
Ottobre 1971



A sinistra
Love & Peace, Hawkwind
[Barney Bubbles]
1974

Sopra a sinistra
Roadhawks, Hawkwind
[Barney Bubbles]
Aprile 1976

Sopra a destra
In Search of Space, Hawkwind
[Barney Bubbles]
Ottobre 1971

Anche se non conosciuti come altre band progressive rock del tempo, gli Hawkwind, space rockers degli anni '70, erano associati ad un immaginario del tutto progressive. Il loro artista Barney Bubbles, che anni più tardi divenne un grande nome nel design new wave, collaborò anche all'identità visiva di artisti come Elvis Costello e Ian Dury. Nei manifesti e nella copertina mostrate su questa pagina, Bubbles era ancora immerso nello stile retrò, influenzato molto dalle illustrazioni di Alphonse Mucha. Si sposta poi ad uno stile più art-deco per la copertina di *Roadhawks* (sopra), fino ad arrivare ad uno stile nazional-fascista per l'immagine coordinata di *Astounding Sounds, Amazing Music* (a fianco), del 1976.



A destra
Astounding Sounds, Hawkwind
[Barney Bubbles]
Agosto 1976

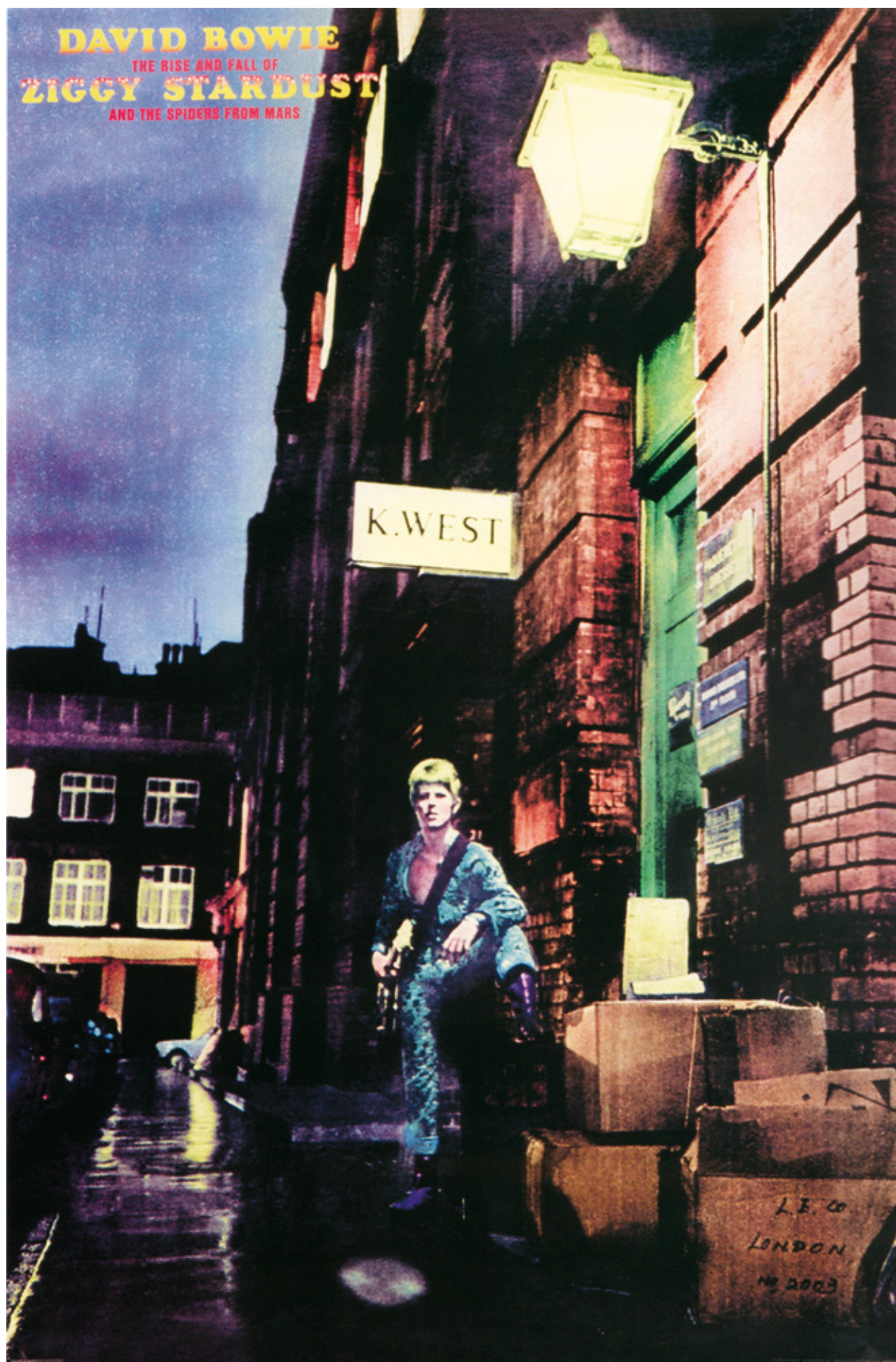


Nel design del glam rock veniva data più enfasi al look dell'artista, piuttosto che alle immagini surreali. L'esempio più lampante è quello del periodo Ziggy Stardust di David Bowie. Il fotografo Brian Duffy e il suo studio di design crearono la copertina per il suo album *Aladdin Sane*, così chiamato perché Duffy si sbagliò a scrivere "A Lad Insane". Duffy rubò il motivo a saetta da un cuociriso della Panasonic, e lo applicò sulla faccia di Bowie con un rossetto rosso. Poi venne chiamato Philip Castle per rifinire i dettagli con un aerografo (a destra). Nella pagina a fianco si può vedere come le copertine degli album venivano usate anche come poster, in questa fotografia di Terry Pastor per *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, del 1972. Bowie era solito creare copertine controverse, come si può vedere dalla copertina di *Diamond Dogs* del 1974 (sopra), in cui si può vedere un Bowie con il corpo di un cane, realizzato da Guy Pellaert. Nelle prime versioni, poi ritirate, della copertina si possono notare in bella mostra i genitali del cane. realizzato da Guy Pellaert. Nelle prime versioni, poi ritirate, della copertina si possono notare in bella mostra i genitali del cane.

A destra
Aladdin Sane, David Bowie
[Brian Duffy]
1973

Sopra
Diamond Dogs,
David Bowie
[Guy Pellaert]
1974





A destra
The Rise and Fall of Ziggy Stardust,
David Bowie
[Terry Pastor]
Giugno 1972

Hipgnosis

Fondato nel 1968, il team di designer Hipgnosis fu uno dei più influenti nella scena britannica. La maggior parte dei loro lavori sono copertine, specialmente per i Pink Floyd, anche se hanno creato una varietà di cover per altre band durante gli anni settanta, come i Genesis, Led Zeppelin e i Black Sabbath. Il loro stile fu di forte impatto durante quegli anni e nei decenni successivi.

I fondatore del gruppo è Storm Thorgerson, che al tempo era coinquilino del frontman dei Pink Floyd, Syd Barrett. Prima di loro, Thorgerson realizzò le copertine per dei romanzi cowboy pulp insieme al suo collega Aubrey "Po" Powell. Visti i suoi lavori, i Floyd gli chiesero se poteva creare qualcosa di "spazioso e psichedelico" per il loro secondo album, *Saucerful of Secrets*. Si scoprì più tardi che i Pink Floyd furono la seconda band della storia, primi i Beatles, che la EMI autorizzò ad usare l'illustrazione di un artista esterno alla casa discografica. Con 13 immagine sovrainpresse una sull'altra, fu il primo album ad avere una copertina veramente psichedelica nel Regno Unito; ma fu più tardi, e con altri lavori sempre per i Pink Floyd che Thorgerson e Powell (con un terzo, Peter Christopherson) lasciarono il segno come Hipgnosis. Le loro copertine accattivanti, anche se semplici, crearono uno standard nell'arte rock nell'era della musica progressiva. *Ummagumma*, uscito nel 1969, ha come copertina una foto dei Pink Floyd che posa di fianco ad una foto dello stesso gruppo, che posano di fianco ad una foto dello stesso gruppo, così ad infinitum, mentre *Atom Heart Mother*, dell'anno dopo, mostra solo una mucca di spalle che guarda verso la fotocamera. Ma c'è qualcosa di surreale nell'immagine di quell'animale solitario. Questo surrealismo solitario è un tema che

ripercorre spesso nei lavori degli Hipgnosis, includendo anche *Wish You Were Here* (1975), con i suoi due uomini che si stringono la mano, di cui uno in fiamme, e *Animals* (1977), con il suo maialino rosa gonfiabile che vola sopra la Battersea Power Station di Londra. Considerata una delle copertine più iconiche di tutti i tempi, *Dark Side of the Moon* (1973) è la semplicità stessa, mostrando solo (anche se sapientemente modificato) un raggio di luce bianca che si divide in un arcobaleno, passando attraverso un prisma. Anche se le opere suggeriscono altro, nessuno dei lavori di Thorgerson e soci sono create al computer. Ogni parte viene ripresa "naturalmente" (anche se alcuni elementi sono stati fotografati in tempi diversi e poi uniti insieme), come spiega Thorgerson in un'intervista del 1997 al sito web Floydian Slip: "Se attrezzavamo un qualche tipo di... set o riunivamo delle persone, o incappavamo in una installazione... la fotografavamo. Avremmo anche fotografato le parti per poi unirle, ma erano foto reali. E questo, penso, che le renda accattivanti, la realtà è sempre meglio. Ovviamente puoi fare ogni sorta di cosa con il computer e farla molto più bella, ma restano cose fatte al computer." Nonostante abbiamo creato non meno di dieci copertine per i Pink Floyd, gli Hipgnosis hanno lavorato per gli album di altre band famose. Tra le copertine più conosciute ci sono *Electric Warriors*

(T-Rex), *Houses of the Holy* (Led Zeppelin), il paesaggio di *Elegy* di Nice, *Original Soundtrack* dei 10cc e *Venus and Mars* degli Wings. L'approccio surreale di Thorgerson e compagni venne portato a vette ancora più alte nella copertina di *Phenomenon* degli UFO, 1974, che comprendeva un disco volante sopra un bungalow di campagna nei sobborghi classici degli anni '50, e nell'album *Lovedrive*, del 1979, degli Scorpions, modificata nella versione americana. La sua sessualità disturbante gli permise di ricevere il premio di "Miglior Copertina del 1979" dalla rivista Playboy. Hipgnosis divenne uno studio di design a tutto tondo nel 1983, ma nei loro anni furono responsabili delle più iconiche immagini del rock inglese.

"Hipgnosis... ha lanciato l'arte delle cover da semplici foto della band a qualcosa di molto più epico. Il loro lavoro ha influenzato il design e la pubblicità fin dalla loro nascita."

Andy Polaine, editor,
The Designer's Review
of Books, 2008
(www.designersreviewofbooks.com)



Sopra
Dark Side of The Moon
Pink Floyd
[Hipgnosis]
1973



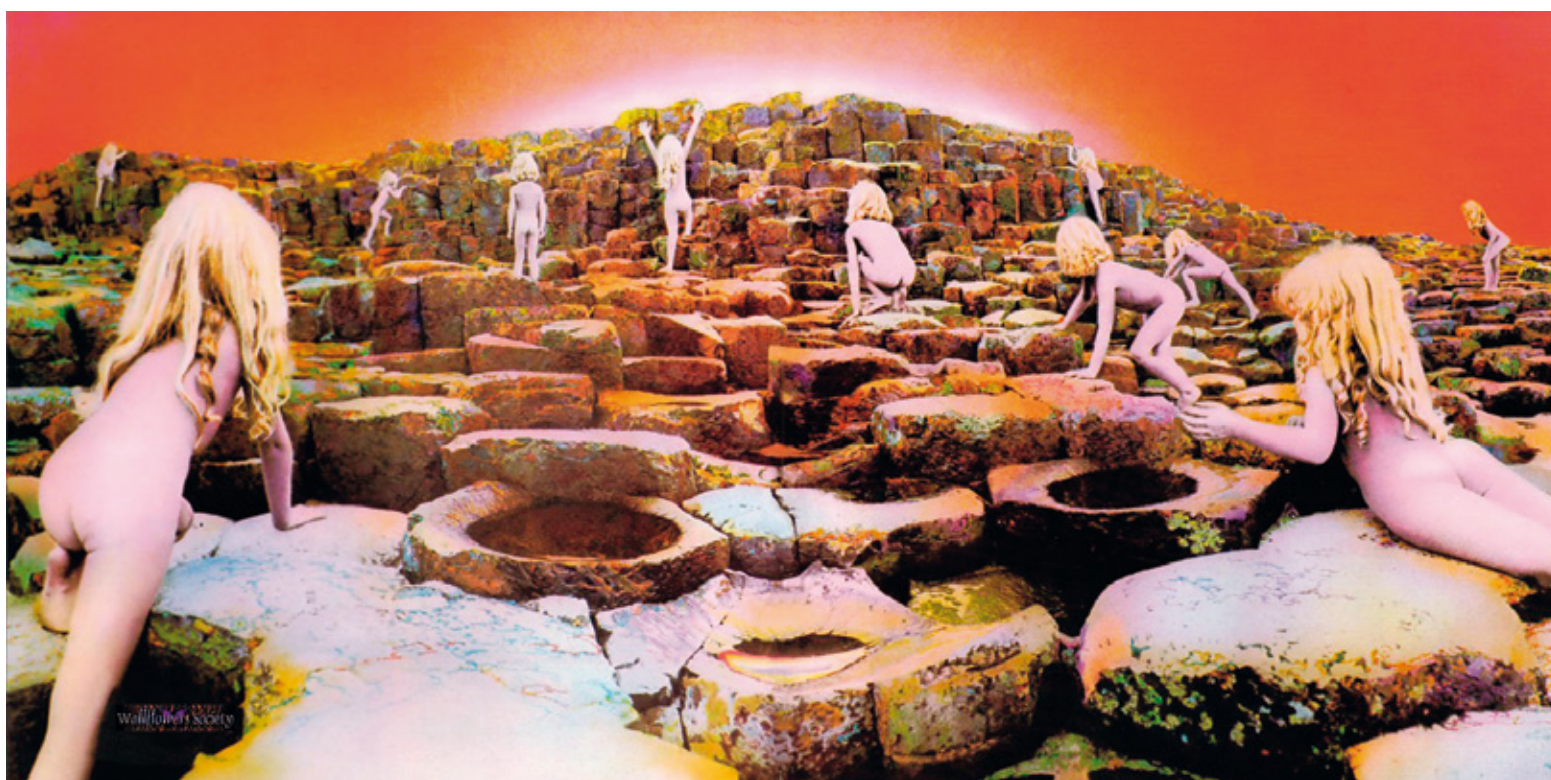
Sopra
Wake Up and Smell the Coffee
The Cranberries
[Hippgnosis]
2001

A sinistra
Delicate Sound of Thunder
Pink Floyd
[Hippgnosis]
1988

Opposto, sopra a sinistra
Animals (Poster Promozionale)
Pink Floyd
[Hippgnosis]
1977

Opposto, sopra a destra
Pulse (Poster Promozionale)
Pink Floyd
[Hippgnosis]
Maggio 1995

Opposto, sotto
Houses of the Holy
Led Zeppelin
[Hippgnosis]
1973







Opposto, sopra a destra

A Saucerful of Secrets
Pink Floyd
[Hipgnosis]
1968

Opposto, sopra a sinistra

Wish You Were Here
Pink Floyd
[Hipgnosis]
1975

Opposto, sotto a sinistra

Wish You Were Here (retro)
Pink Floyd
[Hipgnosis]
1975

Sotto a sinistra

Atom Heart Mother
Pink Floyd
[Hipgnosis]
1970

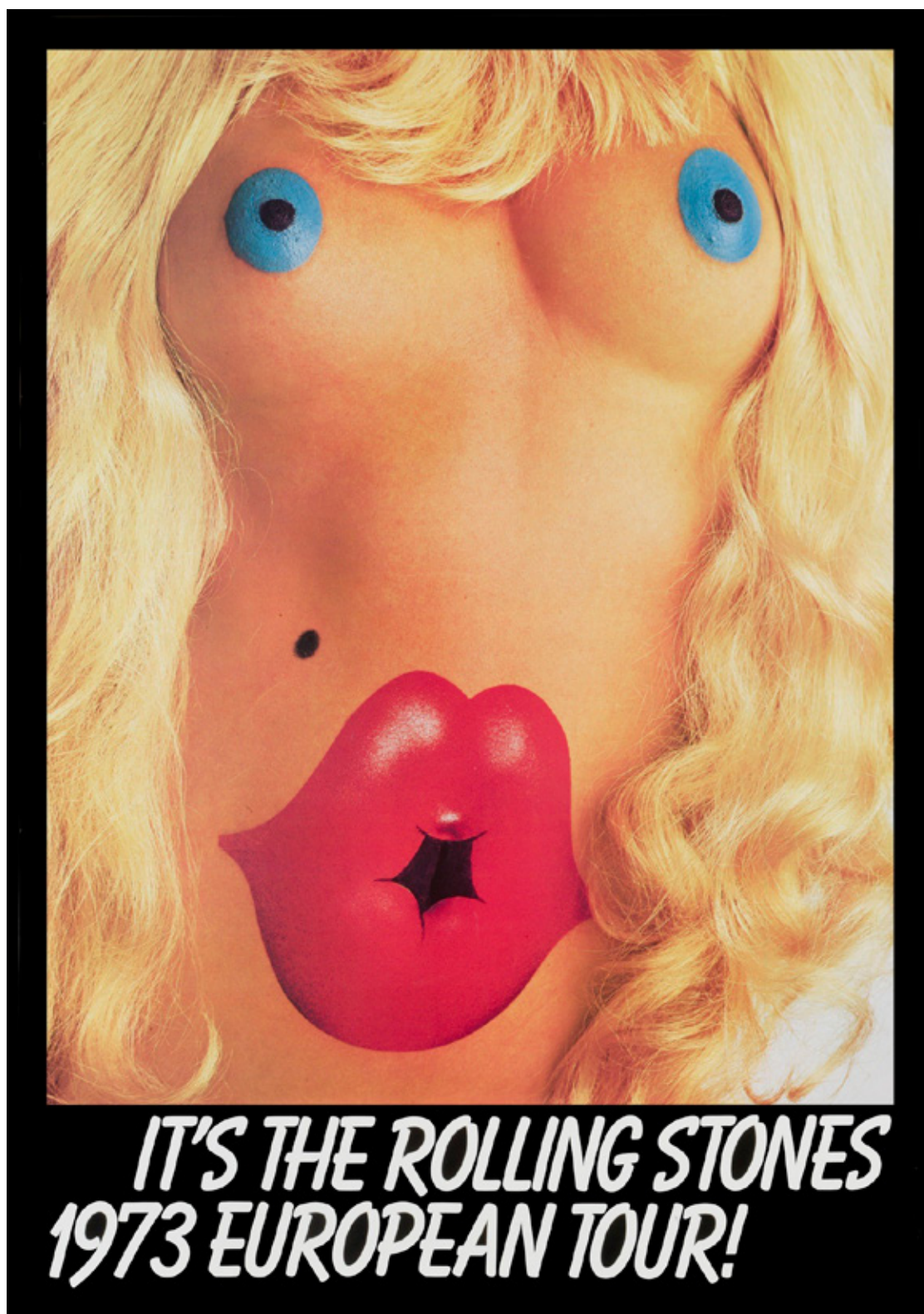
Sopra

Act One
Beggar's Opera
[Hipgnosis]
1970

A destra

Lovedrive
Scorpions
[Hipgnosis]
1979



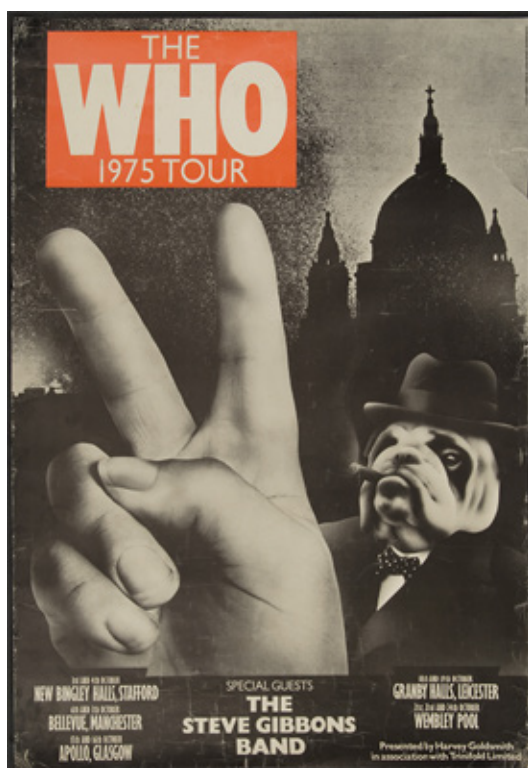


Sopra a sinistra
Stones European Tour '73,
[John Pasche]
1973

Sopra a destra
Tongue and Lips,
[John Pasche]
1971



John Pasche è uno dei più famosi artisti che abbiano mai lavorato con i Rolling Stones, realizzatore di moltissimi dei manifesti per i tour europei e americani del gruppo negli anni settanta. Laureato al Royal College of Art, il suo stile si focalizzò su un revival del retrò anni '50, con linee dolci ed effetti spray. Pasche è annoverato anche come l'ideatore della famosa bocca che fa la linguaccia (sopra), comparsa nella prima volta sull'adesivo del vinile di *Sticky Fingers* del 1971. L'ispirazione venne dal primo incontro di Pasche con Mick Jagger, ricorda: "La prima cosa che mi saltò all'occhio appena lo vidi fu la dimensione delle sue labbra." Anni dopo Pasche si specializzò ancor di più nell'uso dell'aerografo, come dimostrano il poster dei tour europeo degli Stones del 1973, e quello del 1975 degli Who (pagina a lato).

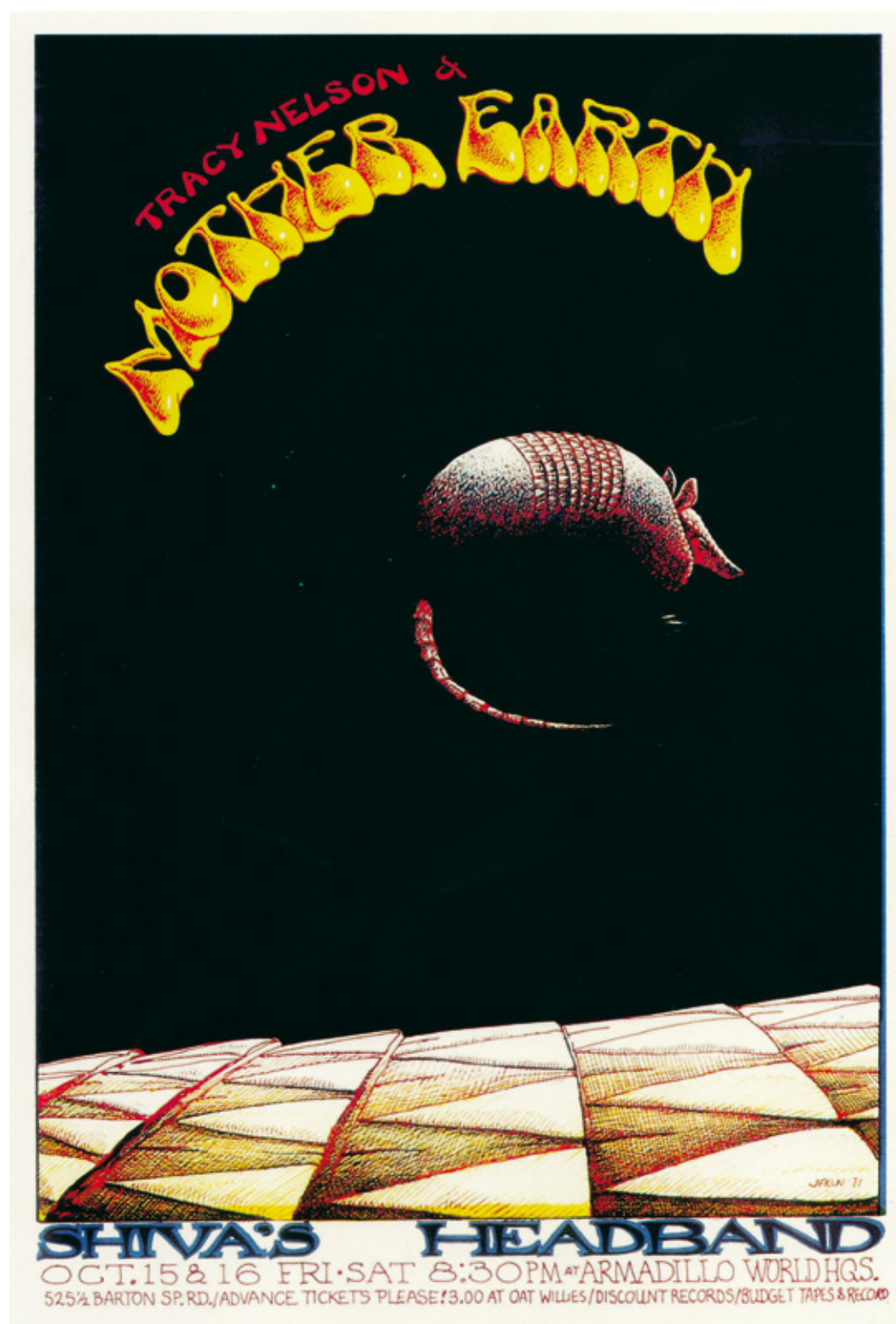
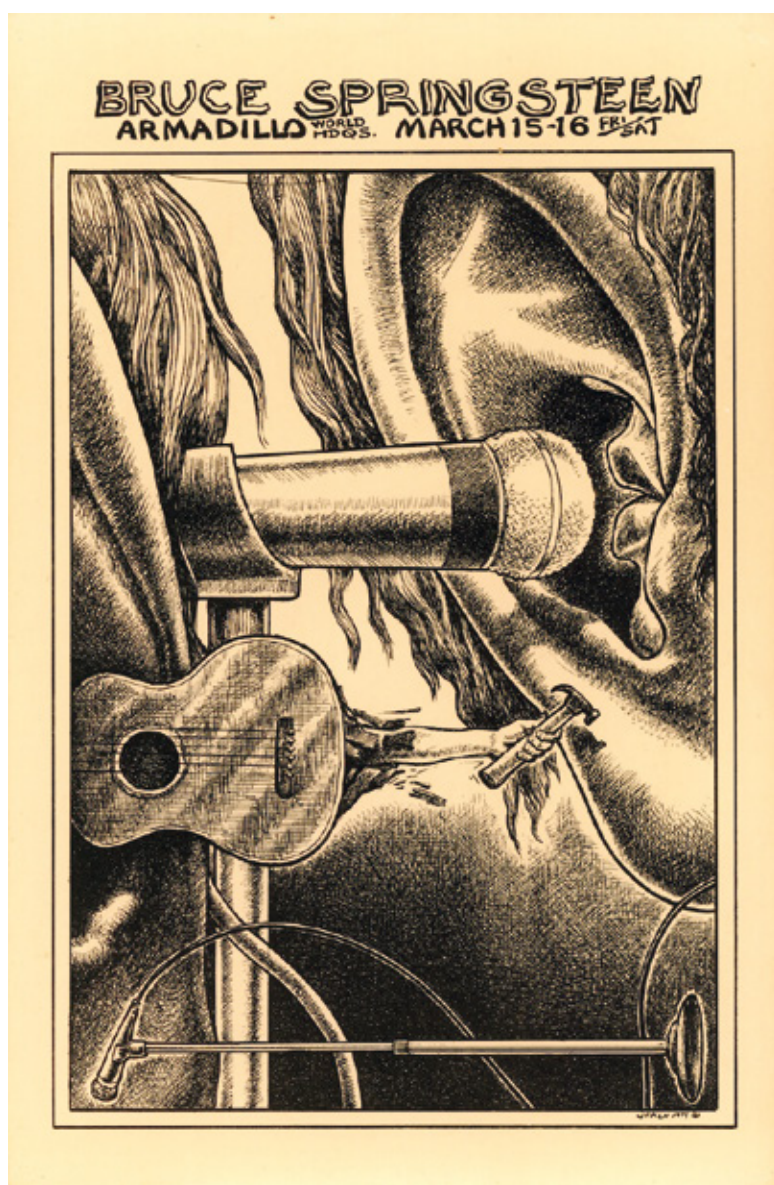


Sopra a sinistra
The Who 1975 Tour,
[John Pasche]
1975

Sopra a sinistra
Stones European Tour '72,
[John Pasche]
1972



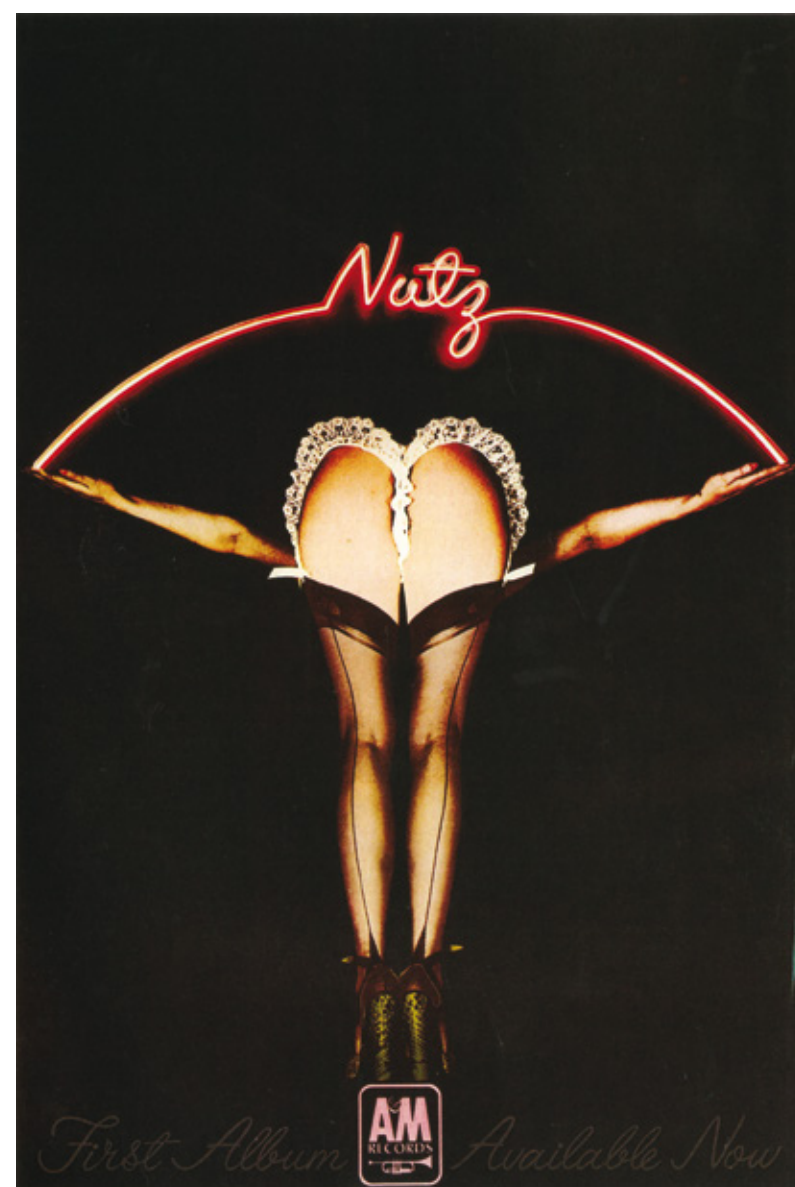
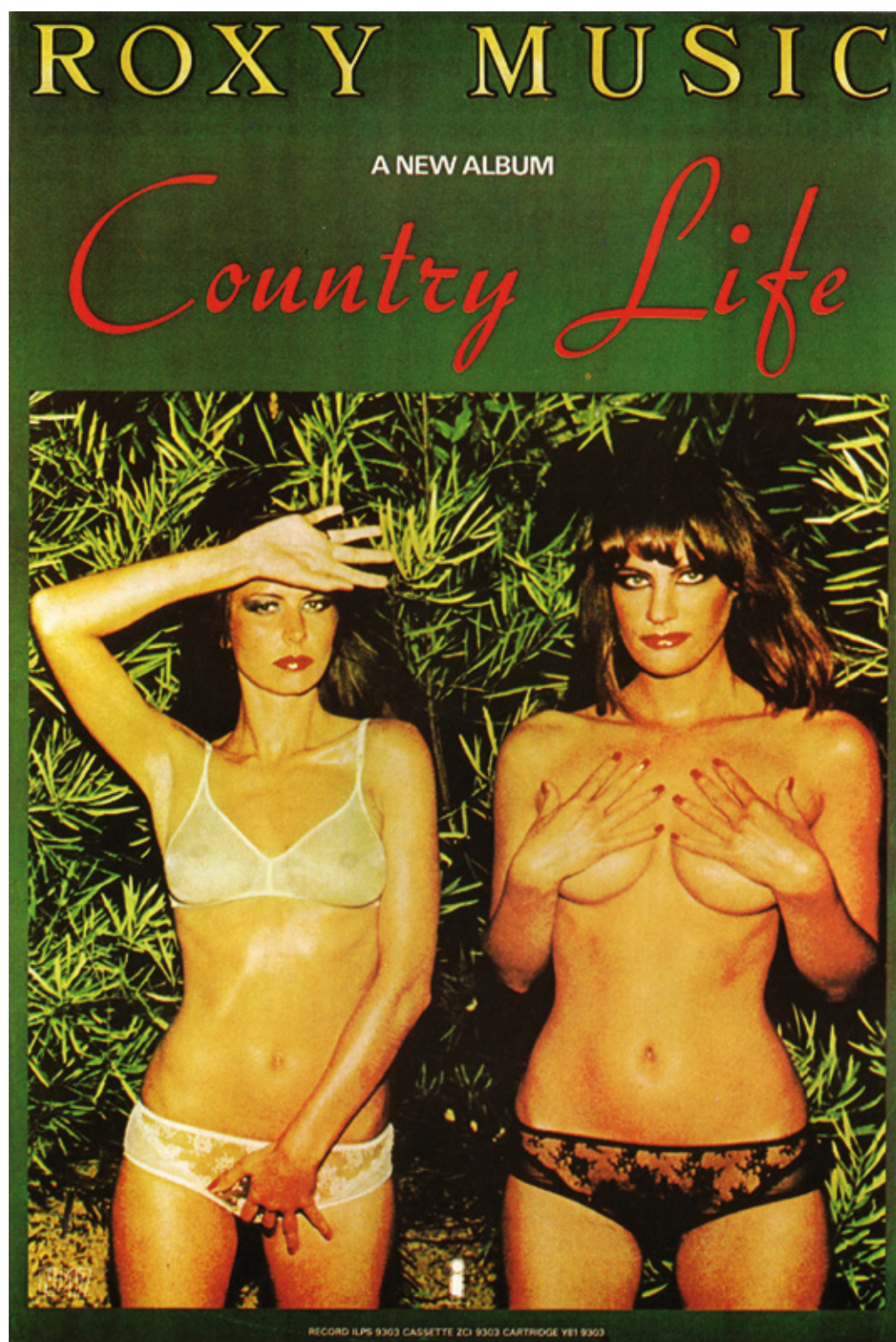
Sopra
Stones European Tour '70,
[John Pasche]
1970



L'artista fisso dell'Armadillo World HQ Jim Franklin utilizza uno stile del tutto manuale per le sue opere, come si può vedere da questi poster del 1974 del tour di Bruce Springsteen per il suo *Born to Run* (sopra). Il nome del locale in cui poi Jim Franklin venne assunto a tempo pieno prese il nome dalla caratteristica dello stesso Franklin di inserire armadilli nei suoi primi lavori, come si può vedere in questo poster del 1971 (sopra a destra). A proposito di *Born to Run*, la copertina dell'album è stata realizzata da Eric Meola, che ha scattato ben 900 foto in una seduta di 3 ore. La foto divenne così iconica che durante il tour Bruce Springsteen e Clarence Clemons ne riprendevano la posa mentre le luci del palco si illuminavano.

Sopra a sinistra
Armadillo Worlds HQ,
[Jim Franklin]
1974

Sopra a destra
Armadillo Worlds HQ,
[Jim Franklin]
1974



Sopra a sinistra
Country Life, Roxy Music
[Bryan Ferry/Nick de Ville]
Novembre 1974

Sopra a destra
Nutz, poster promozionale
[Geoff Halpin]
1974

Il sex appeal era un altro punto vitale delle copertine degli anni settanta, tentando di attirare un pubblico prettamente maschile. Roxy Music utilizzò molte modelle famose per le proprie copertine, includendo anche modelle di Playboy Marilyn Coles e Jerry Hales. Le ragazze su *Country Life* (Constanze Karolu e Eveline Grunwald) erano meno conosciute; Bryan Ferry le conobbe in una vacanza in portogallo, e le convinse a fare gli scatti. La modella per l'album di debutto di *Nutz* (sopra) era Linda Halpin, moglie del rinomato designer Geoff Halpin, che disegnò anche la copertina.



Il tour europeo di tre settimane dei Lynyrd Skynyrd nel novembre del 1974 fu la prima occasione per la band di suonare fuori dagli USA, e il successo del tour portò ad un seguito nell'ottobre dell'anno seguente. Questo poster, disegnato da Rod Dyer, richiama tutta la tradizione sudista della band per il tour transatlantico. Dyer disegnò anche la copertina e i conseguenti poster del nono album in studio di Alice Cooper, *Alice Cooper Goes to Hell*, del 1976 (sopra). Purtroppo, a causa delle condizioni di salute di Cooper, al periodo forte alcolista, il tour dell'album fu cancellato.

Sopra a sinistra

Alice's Cooper Goes to Hell,
Alice Cooper
[Rod Dyer]
1976

Sopra a destra

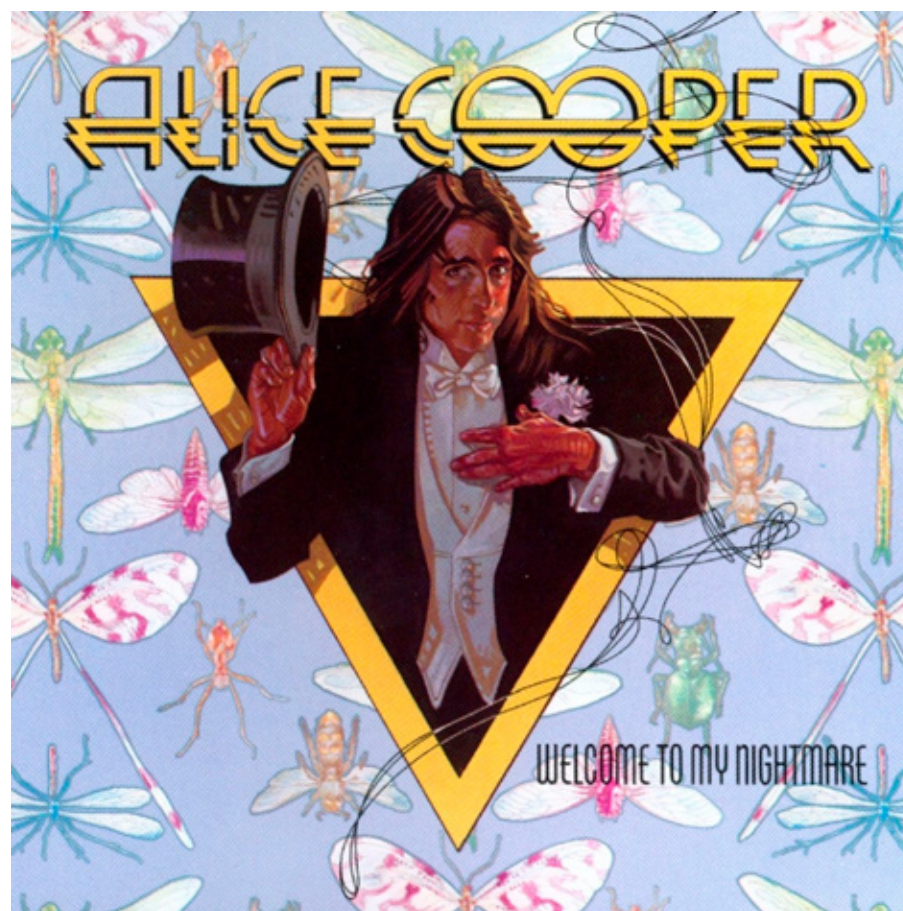
Lynyrd Skynyrd Europe 1974
[Rod Dyer]
1974



Parlando di Alice Cooper, qui sopra è mostrata l'illustrazione dell'apribile per il cofanetto degli Alice Coopers, disegnato da Drew Struzan. L'anno seguente, Struzan disegnò anche la copertina dell'album di debutto del cantante, *Welcome to my Nightmare* (a lato), ma si spostò presto al cinema, disegnando i poster per tutti gli Star Wars, *Ritorno al Futuro* e *Indiana Jones*.

Sopra a sinistra
Greatest Hits
Alice Coopers
[Drew Struzan]
1974

A lato
Welcome to My Nightmare,
Alice Cooper
[Drew Struzan]
1975



Roger Dean

Quelli che Roger Dean descrive come paesaggi “fantastici”, incarnano lo spirito delle copertine degli anni '70; continuando a risuonare tutt'oggi come classici del genere. Il lavoro di Dean fu propedeutico al rock progressivo come quello di Thorgerson con gli Hipgnosis.

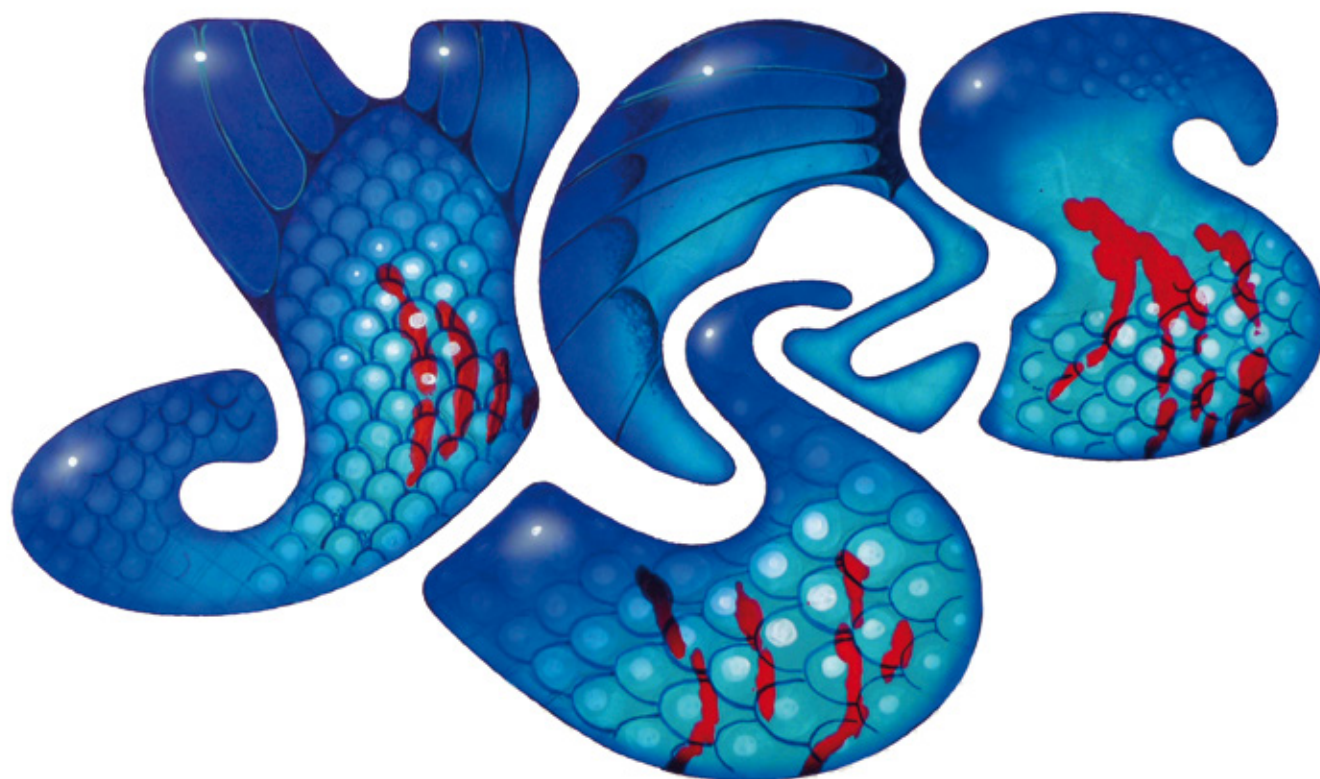
Nato ad Ashford, Kent, nel 1944, Dean si diplomò al Canterbury College of Art, dove ottenne un diploma in Design prima di ottenere un posto nel corso di design per arredi al Royal College of Art di Londra. E, stranamente, fu proprio grazie ad un progetto di mobilia che venne introdotto nel mondo dell'illustrazione per il rock. “Quando ero al secondo anno al Royal College, ebbi una mia creazione, chiamata Sea Urchin Chair, esposta al Design Centre. Questa attirò l'attenzione di vari mobiliari. Uno di questi fu Form International, e il loro amministratore delegato Monty Berman mi chiese se potessi disegnare un mobile per loro. Il primo progetto che mi diede fu una seduta da discoteca al Ronnie Scott's Jazz Club. Era come un paesaggio, fatto di schiuma in cui ti potevi sedere e persino camminare, ma ovunque ti sedevi avevi un sostegno lombare. Era molto confortevole, e anche molto esotica” spiega Roger Dean. Scott e il co-manager del club Pete King amarono così tanto la seduta che gli chiesero di mostrar loro il suo sketchbook, e di utilizzare i disegni per la copertina di un album. Dean aggiunge: “Quello fu la mia prima copertina, per il gruppo Gun, ed era nel 1968”. Altri lavori seguirono, ma non espressero al meglio il talento di Dean per il fantastico. “I Gun furono scritturati dalla CBS” spiega Dean, “al tempo il capo della divisione artistica era un certo David Howells... era una grande fan del mio lavoro, ma Ronnie Scott firmò per la Vertigo,

così mi chiesero di fare un'intera serie di illustrazioni per degli album jazz. La Vertigo voleva qualcosa di troppo austero, mentre io volevo realizzare cose più fantastiche, più funambolesche, come feci per i Gun”. Quando Howells si spostò alla MCA Records, contattò subito Dean e gli chiese di lavorare sulla copertina della band afro-rock Osibisa, che si rivelò essere un grande successo, e non solo come copertina. Ricorda Dean, “Questo mi permise di ottenere un contratto con la Big O per realizzarne dei poster, e ne vendemmo a migliaia; fu un periodo davvero interessante per me, sia in termini di reputazione che economici, perché i poster vendettero veramente bene”. La Big O era gestita da Peter Ledebøer, ex art director di Oz Magazine, persona quindi molto a suo agio nell'industria della psichedelia; all'inizio Ledebøer non era entusiasta dei lavori di Dean, come ammette lui stesso: “I primi poster che Peter si fece fare venivano da Martin Sharp, che fece le cover per i Cream, e i suoi lavori erano assolutamente psichedelici. Non penso che i miei lo fossero, erano sicuramente un cambio di direzione rispetto alla roba psichedelica. Per essere onesti, Peter non era entusiasta dei miei lavori quando glieli mostrai, ma il suo capo del settore vendite, Ron Ford, insistette per farli stampare, e alla fine vendemmo a milioni.” Alla costante ricerca di lavoro, Dean incontrò la band con cui ha legato di più dal punto di vista professionale, gli Yes. “Andavo portando il mio lavoro a tutte le compagnie

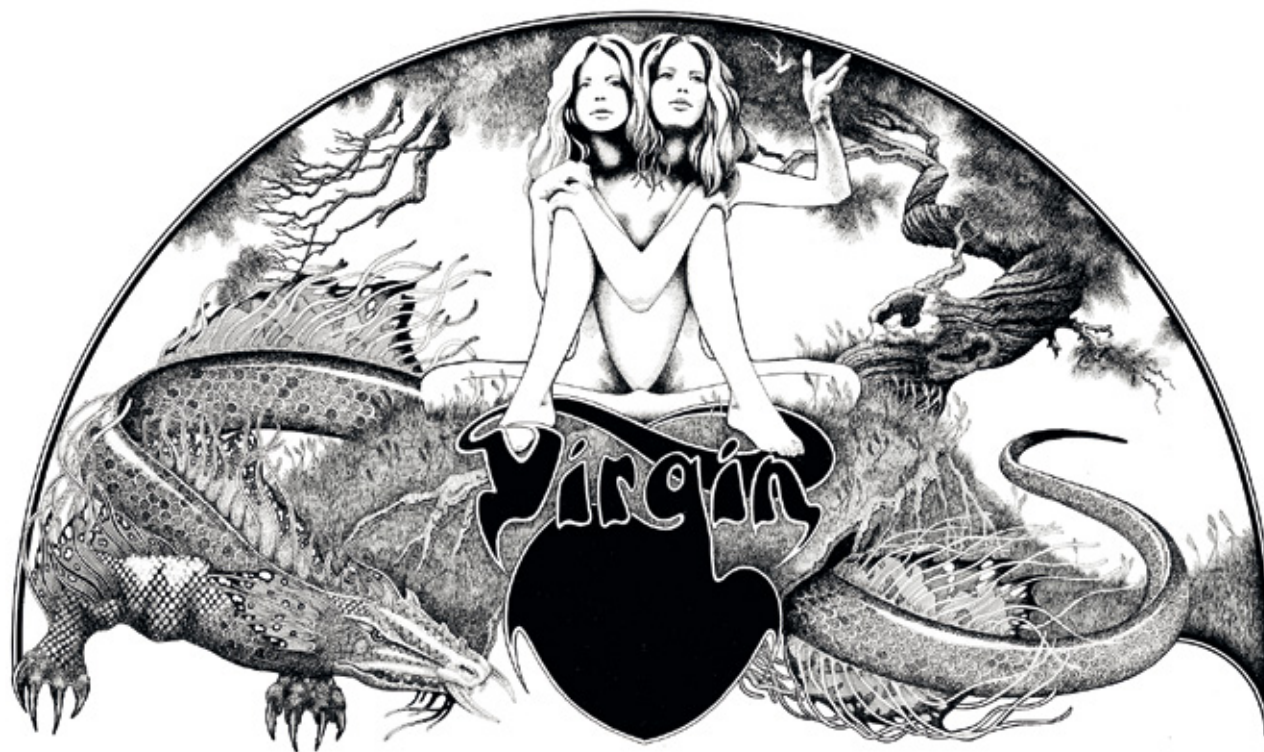
discografiche, quando incontrai Phil Carson della Atlantic, che mi disse: “Vorrei darti un lavoro, ma ho solo due band”, e quelle band erano i Led Zeppelin e gli Yes... e disse che mi avrebbe avvertito quando una delle due avesse avuto bisogno di una copertina. Non mi diede nessun lavoro, ma mi presentò a loro, così mi dovetti vendere da solo agli Yes... ma andò abbastanza bene.” L'immaginario di Roger Dean sembrava essere in sintonia con il temperamento della musica progressiva in una maniera che altri non sembravano neanche aver accennato, anche se lo stesso Dean ammette di non essere stato l'unico: “Potete dire lo stesso del lavoro di Storm Thorgerson o la copertina dei King Crimson per In the Court of Crimson King, quella era geniale... sì, sono stato fortunato. Non ho mai sentito il termine rock progressivo essere pronunciato da nessuno in quegli anni, e non ero a conoscenza del fatto che esistesse.”

“Per gli Yes non sembrava corretto sembrare accattivanti per vendere; volevano addentrarsi in altre sponde... e così facemmo.”

Roger Dean, 2010



Sopra
Yes Logo
[Roger Dean]
1972



Sotto
Virgin Records
[Roger Dean]
1972



Sopra a sinistra

Union, Yes
[Roger Dean]
Aprile 1991

Sopra a destra

Never Turn Your Back on a Friend
Budgie
[Roger Dean]
1973

Sotto a destra

Fragile, Yes
[Roger Dean]
1971

Opposto, Sopra

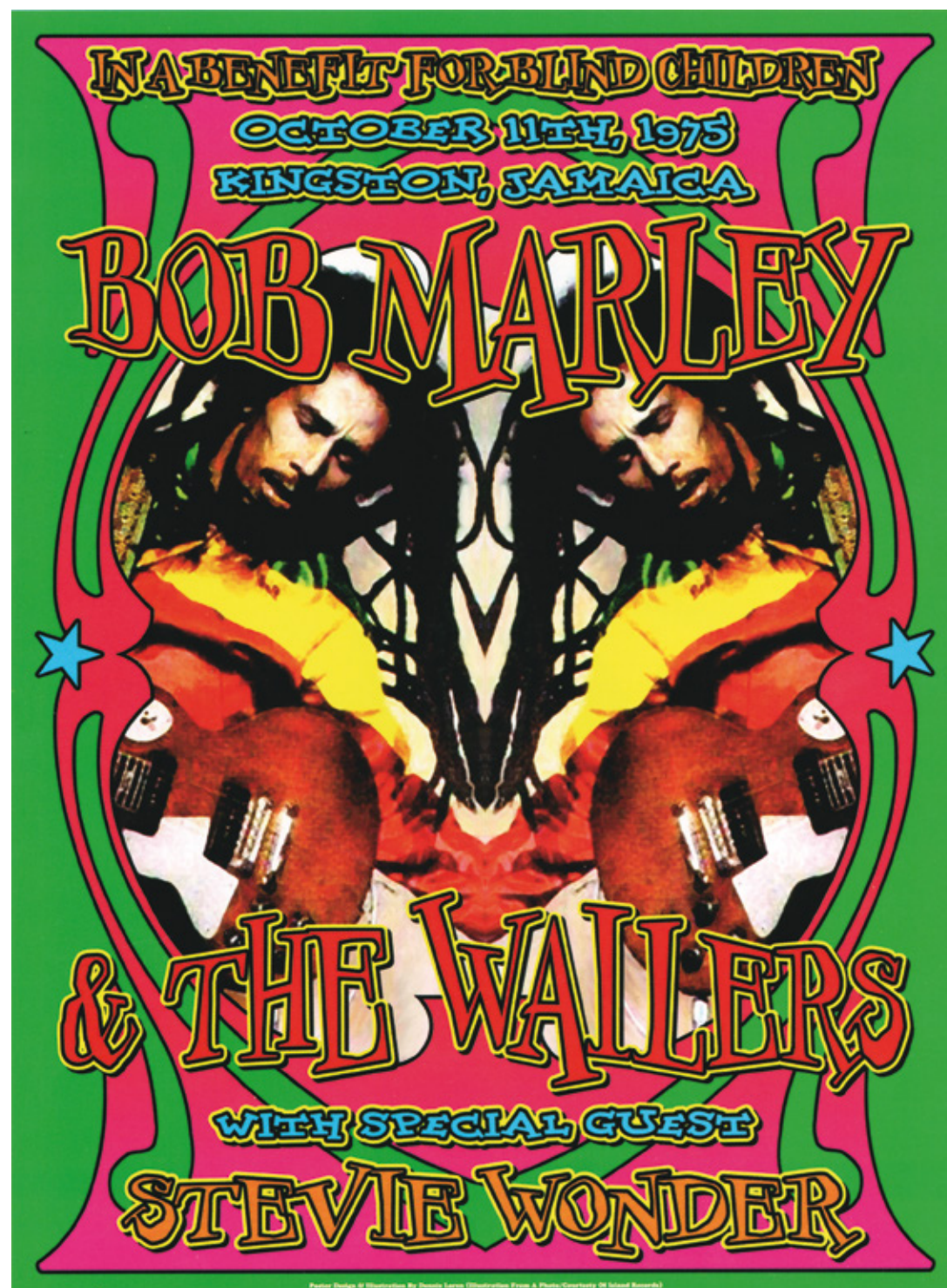
Osibisa, Osibisa
[Roger Dean]
1971

Opposto, Sotto

The Magician's Birthday
Uriah Heep
[Roger Dean]
1972







Il designer Dennis Loren lavora tipicamente con colori accesi, immagini specchiate e illustrazioni dettagliate ricavate da fotografie. Sopra, un poster del 1972 ne è un classico esempio. A supportare Steve Miller in questo concerto fu la band inglese Trapeze, in cui militava il futuro bassista dei Deep Purple Glenn Hughes. Un altro esempio dello stile tagliente di Loren si può vedere in questo poster per un concerto di beneficenza jamaicano del 1975, a favore di un istituto per non vedenti. Il concerto vede la partecipazione della prima e ultima reunion dei Bob Marley & the Wailers.

Sopra a sinistra
Steve Miller Band
[Dennis Loren]
1972

Sopra a destra
Bob Marley & the Wailers
[Dennis Loren]
1973



MEL BUSH in association with PETER GRANT

LED ZEPPELIN

ZEPPELIN EXPRESS

EARL'S COURT
FRI SAT SUN
23rd 24th 25th
MAY at 8p.m.
Doors open 6 p.m.

FROM: GLASGOW, LIVERPOOL, MANCHESTER, BIRMINGHAM, NEWCASTLE, CARDIFF & SWANSEA, BOURNEMOUTH, BRIGHTON, BRISTOL, LONDON, NEWCASTLE, SWANSEA, CARDIFF, BRISTOL, AND OTHER MAJOR LANE STATIONS.

TICKETS &
£2.50, £2.00
£1.50 & £1.00

ALL BOX OFFICES OPEN SAT. MARCH 15th, 10.00 a.m.

OLYMPIA LONDON

The Great British Music Festival

MEL BUSH PRESENTS

STATUS QUO
STEVE MARRIOTT'S ALL STARS
THIN LIZZY
CLIMAX BLUES BAND
DOCTORS OF MADNESS

PROCOL HARUM
BAKER GURVITZ ARMY
JACK THE LAD
JOHN MILES
SNAFU

BARCLAY JAMES HARVEST

BAD COMPANY
NAZARETH
RONNIE LANE'S SLIM CHANCE
PRETTY THINGS
BE-BOP DELUXE
CHARLIE

TICKETS £3.50 (including)

Il design di Martine Grainei riprende a piene mani dai tabelloni delle ferrovie. Nel 1975 i Led Zeppelin erano all'apice del loro successo, con il rilascio dell'album *Physical Graffiti* (da qui il nome del treno sul manifesto qui a lato). L'Earl's Court era a quei tempi il più grande locale del regno unito, e la tre-notte venne estesa a cinque serate. Il suo stile si può vedere anche nel manifesto del British Music Festival, con le sue forme riprese dall'arte popolare dei primi del '900.

Sopra a sinistra
Physical Graffiti, Led Zeppelin
[Peter Corrison]
1975

Sopra a destra
Zeppelin Express
[Martine Grainei]
1975

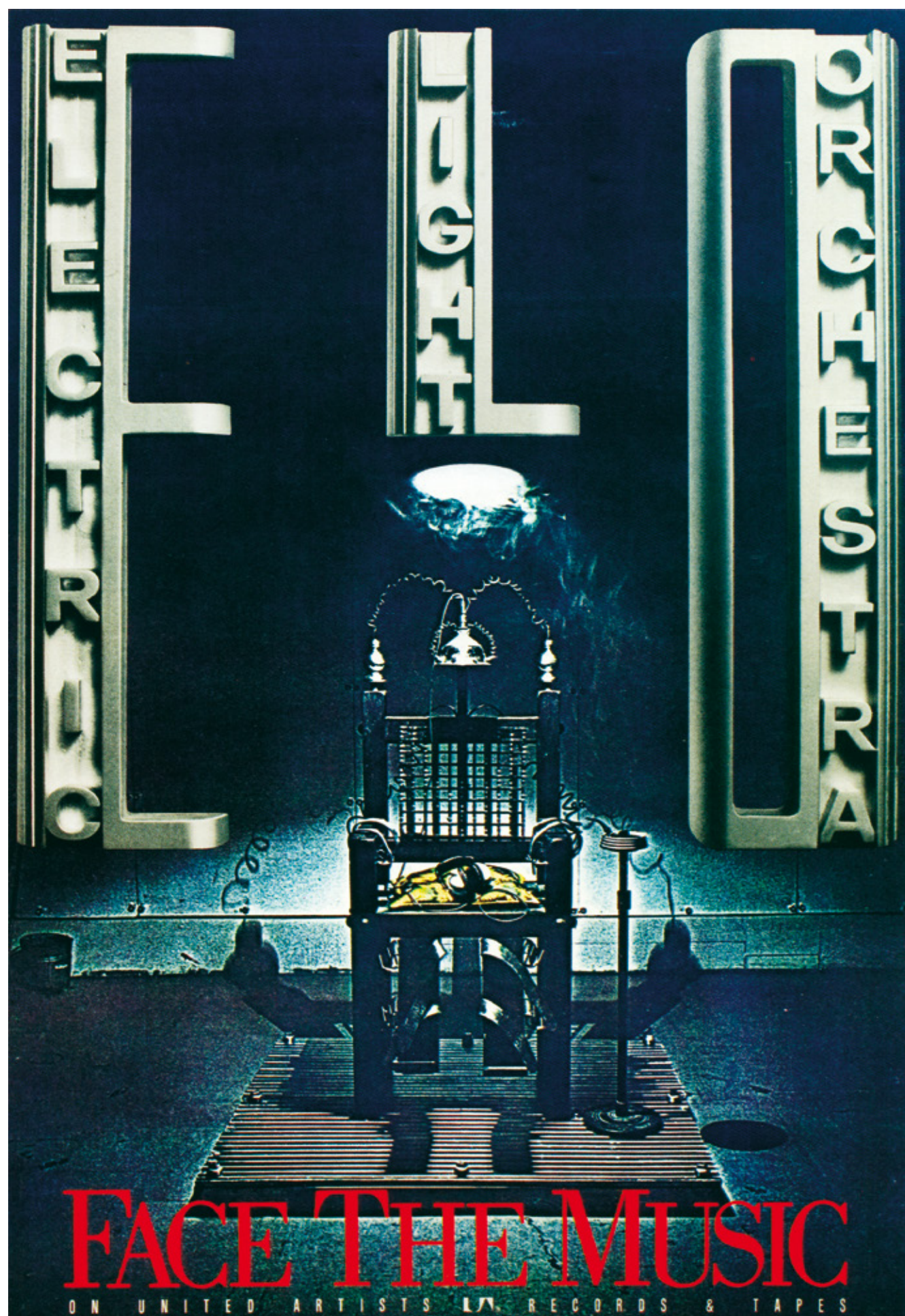
Sotto a destra
The Great British Music Festival
[Martine & Peter Grainei]
1975



Face the Music, del 1975, fu la prima copertina in cui la Electric Light Orchestra utilizzò le sue iniziali. Mick Haggerty risolse il problema di usare un nome troppo lungo a discapito di un acronimo sconosciuto unendo il lettering in questo poster (pagina a fianco). Haggerty, un protégé di Rod Dyer, divenne famoso per il design di copertine famose negli anni '80 e '90, come *Let's Dance* di Bowie e *Ghost in the Machine* dei Police. Sempre di Haggerty è questo poster promozionale (a lato) per *Breakfast in America* dei Supertramp (sopra). La copertina del disco, creata da Mike Doud, riprende le fattezze di Libby la cameriera, interpretata da Kate Murtagh, che tiene in mano un vassoio. La nota "stramba" è che il tutto è visto dal finestrino di un aereo, con la cameriera che si libra a migliaia di metri da terra. Non tutti sanno però che l'intera illustrazione è la parodia della copertina della colonna sonora di *American Graffiti*.

Sopra a destra
Breakfast in America,
Supertramp
[Mike Doud]
1979

Sopra a sinistra
Breakfast in America,
poster promozionale
[Mick Haggerty]
1979

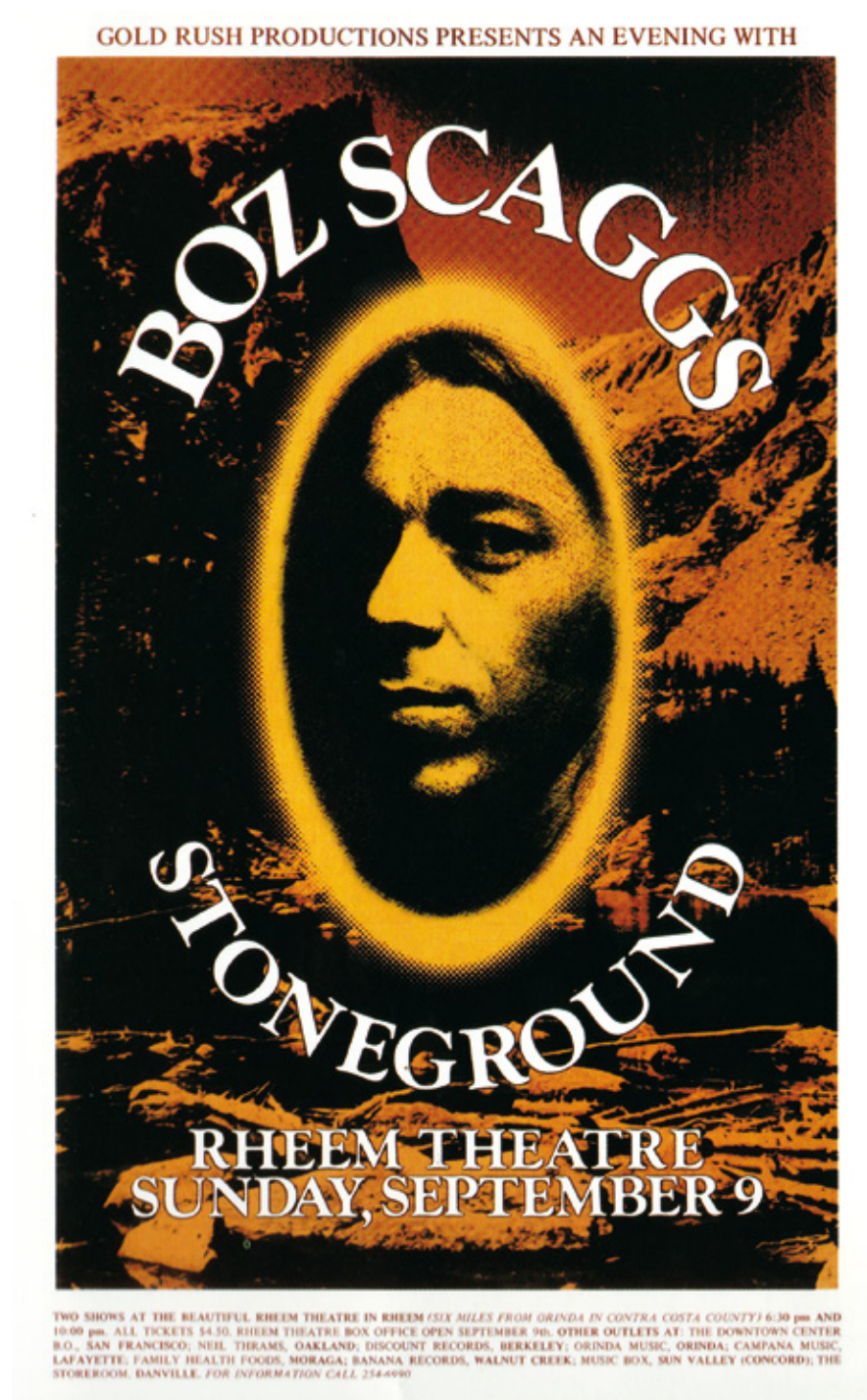


A destra
Face the Music
Electric Light Orchestra
[Mick Haggerty]
1975



Questa ristampa a tiratura limitata del 1998 di un poster del Bath Festival del 1970 (sopra a sinistra), dimostra come l'industria del rock fosse cosciente del suo passato collezionabile. La line-up di questo festival è seconda solo a quella dell'isola di Wight dello stesso anno, anche se la cattiva organizzazione e il clima hanno rovinato l'evento. Thomas Morris fu un designer di poster rock nella West Coast molto prolifico, lavorando dal 1968 al 1990 dalla sua Jellyroll Press and Sharpshooter Studios. Morris produsse molti poster per la Gold Rush

Productions nei primi degli anni settanta, includendo anche questo poster del 1973 per un concerto di Boz Scaggs (a destra). Il retino sulla foto aiuta a dissimulare il fatto che non poté utilizzare più di due colori a causa dello scarso budget. La copertina per l'album del 1972 di Bob Seger mette in mostra un pacchetto di sigarette. Disegnato dal manager di Seger, Thomas Weschler, l'album contiene cover di altre canzoni, come ricorda il suo titolo "Fumando sigarette di altri". Il poster prende in prestito lo slogan della Marlboro "Hai molto da amare".

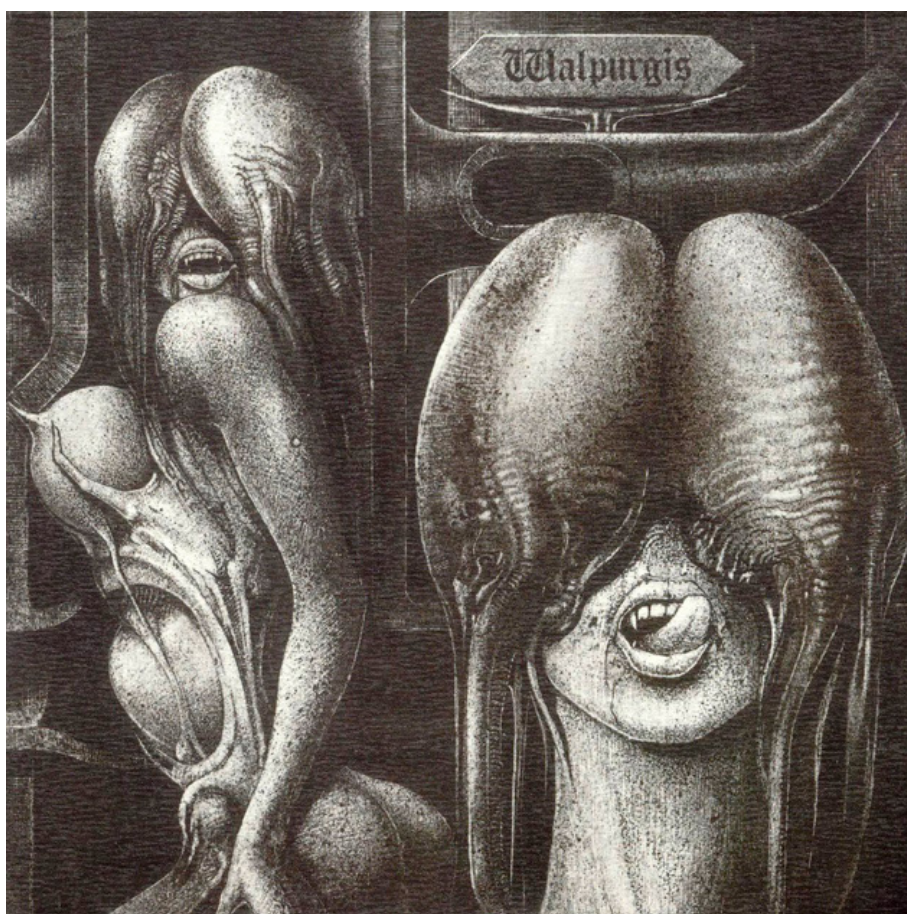


Sopra a destra
Bath Festival,
ristampa del 1998,
1970

Sopra a sinistra
Stoneground, Boz Scaggs
[Thomas Morris]
1973



A destra
Smokin' O.P.'S,
Bob Seger
[Thomas Weschler]
1972



La copertina dell'album *Brain Salad Surgery* (sopra a destra) degli Emerson, Lake & Palmer ha come artista un ospite speciale, H.R. Giger, designer originale degli xenomorfi della serie cinematografica *Alien*. Grazie all'intercessione del loro promoter svizzero Gustav Zumsteg i tre conobbero Giger, e gli fecero visita nel 1973 mentre erano in tour in Svizzera, commissionandogli l'artwork per il disco in preparazione, sulla base di due tavole aerografate da lui già realizzate: la prima raffigurava un teschio umano incastonato fra parti meccaniche, la seconda una testa di donna con sinistre tubazioni al posto dei capelli e con il volto dell'attrice svizzera Li Tobler, all'epoca amante e musa ispiratrice di Giger]. Poiché all'epoca il titolo provvisorio dell'album era *Whip Some Skull on You* (perifrasi non troppo elegante per la fellatio, come

del resto anche il titolo definitivo), su istruzione della band Giger aggiunse al disegno originale della donna un pene puntato verso la bocca; la casa discografica in seguito giudicò il dettaglio "osceno" e insistette affinché l'organo sessuale fosse censurato con un effetto bagliore. Alla tavola raffigurante il teschio, invece, Giger aggiunse con effetto rilievo il logo circolare "ELP" di sua ideazione, che il trio avrebbe poi utilizzato costantemente da allora in avanti. L'artista racconta di aver riprodotto ex novo entrambi i disegni, con le modifiche concordate, in una sola notte; in un suo libro ha dichiarato anche di non aver mai ricevuto un compenso per il lavoro. Lo stile di Giger, come poi si vedrà da altri suoi lavori, è improntato all'orrore e alla rappresentazione di forme inquietanti e destabilizzanti.



A fianco, sopra a destra
Brain Salad Surgery,
Emerson, Lake & Palmer
[H.R. Giger]
1973

A fianco, sopra a sinistra
Walpurgis, The Shiver
[H.R. Giger]
2004

A fianco, sotto
Attahk, Magma
[H.R. Giger]
1978



Sopra a destra
Rumours, Fleetwood Mac
[Herbert Worthington]
Febbraio 1977

Sopra a sinistra
1984, Van Halen
[Margo Nahas]
1983

Una delle cover più conosciute nel rock è quella di Rumours, dei Fleetwood Mac. Riprendendo le velleità mitologiche scozzesi di uno dei cantanti, il fotografo Herbert Worthington ha ripreso i due in una posa che si può quasi definire barocca. La cover è così intrecciata alla cultura pop che è stata parodiata in molti modi, persino dai Simpson. Un'altra copertina rappresentativa di quegli anni è 1984 dei Van Halen, con il suo putto che fuma delle sigarette. Creata da Margo Nahas, non è stata direttamente commissionata. I Van Halen chiesero a Nahas di disegnare quattro donne danzanti, ma lei rifiutò. Così suo marito portò il portfolio della moglie alla band che scelsero questa illustrazione, quasi ultimata.



L'artista Jim Phillips si è formato nella community surf di Santa Cruz. Lavorando dagli anni '60, disegna tuttora skateboard, tavole da surf e snowboard. Il Moby Grape, per cui ha realizzato questo poster (a destra), si è sciolta nel corso del 1971, ma si è riformata molte volte dopo. Come spiegato qualche pagina prima, l'illustrazione per *In the Court of Crimson King* dei King Crimson fu l'unica realizzata da Barry Godber, insieme a questo poster (sopra), stampato a mano da Pete Seinfeld, scrittore del gruppo.

Sopra a sinistra
Moby Grape, Halloween Party
[Jim Phillips]
Ottobre 1977

Sopra a destra
Moby Grape, Halloween Party
[Jim Phillips]
Ottobre 1977



Sopra a sinistra
Vagabonds of the
Western World, Thin Lizzy
[Jim Fitzpatrick]
1973

Sopra a destra
Jailbreak, Thin Lizzy
[Jim Fitzpatrick]
1976

L'artista Irlandese Jim Fitzpatrick fu una scelta ovvia per i Thin Lizzy. Il suo stile, ispirato all'immaginario celtico, ha abbellito la maggior parte degli album del gruppo, come *Vagabonds of the Western Worlds* del 1973. Fitzpatrick, col suo stile chiaramente fumettistico, è stato scelto anche per la copertina dell'album *Jailbreak*, sempre dei Thin Lizzy.

Il rock dei grandi stadi

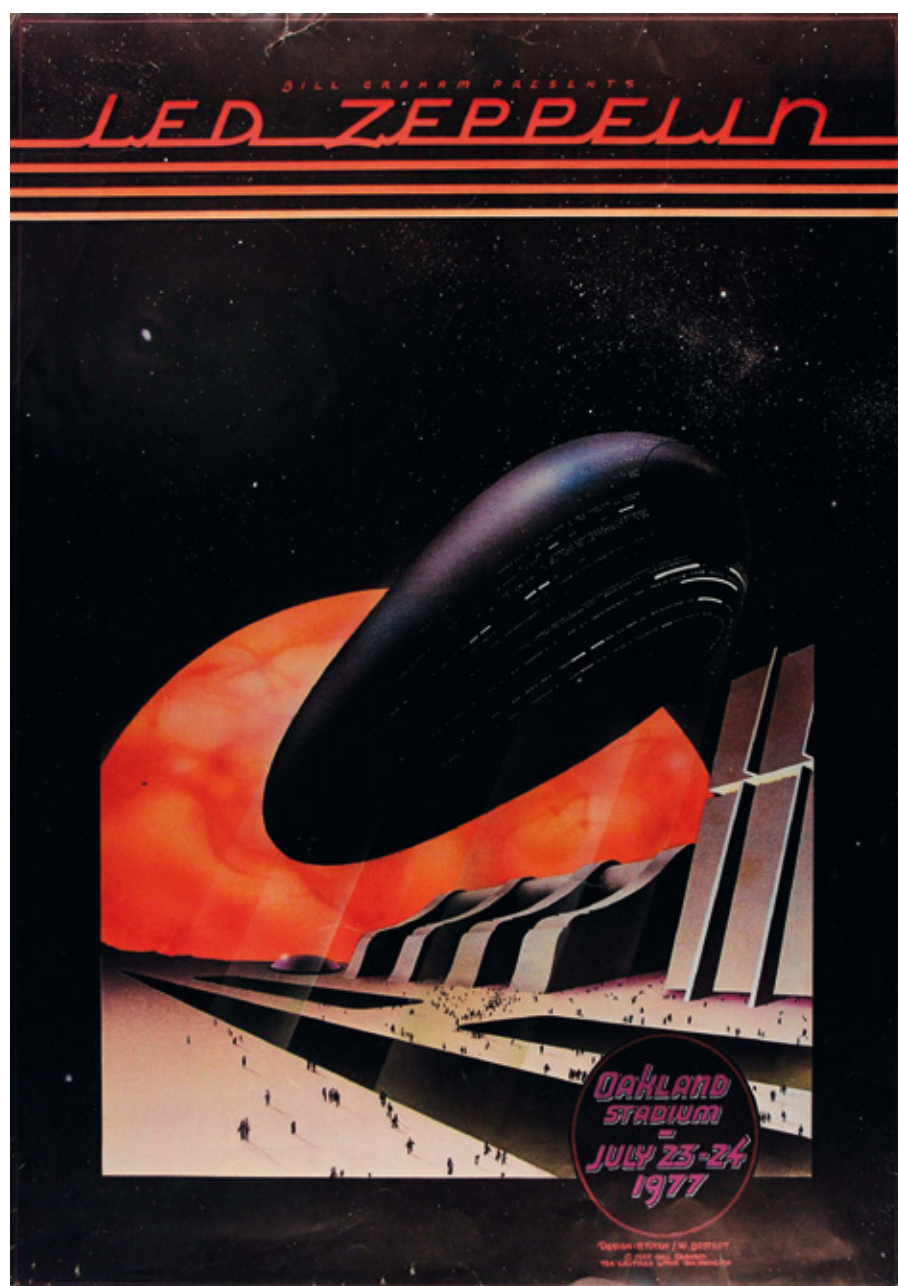
La crescita e il prestigio sociale della musica rock, cresciuto a dismisura durante gli anni '60, sono dimostrati dalla dimensione del suo pubblico. L'affluenza media agli spettacoli delle band più grandi non permise più ai club e alle sale da ballo, che avevano servito lo scopo per molto tempo, di ospitarli più. I teatri non erano grandi abbastanza, come i Beatles hanno dimostrato allo Shea Stadium nel 1965. Grandi pubblici richiedono grandi luoghi, e le band più importanti iniziarono a vedere con interesse gli auditorium e gli stadi, grandi abbastanza per accoglierli.

I festival pop erano una delle risposte alla continua richiesta di spazi adeguati. Nel 1969 Woodstock non era il primo, ma segnò un punto di svolta, l'inizio dell'era del rock n' roll. D'altro canto era anche la celebrazione dello spirito hippie. L'evento portò anche a cinque LP contenenti le tracce in live e un film riassuntivo. Quale band non desiderava una tale notorietà? Così, i Rolling Stones e i Led Zeppelin, due delle più grandi band del tempo, iniziarono a testare le capacità delle arene sportive. Il rock da stadio era nato, e, ai primi concerti, star come Bob Dylan e gli Who avevano un'affluenza di 20.000 persone. Non furono solo gli spazi ad essere più grandi, ad ingrandirsi furono anche i problemi tecnici. Roger Daltrey, frontman degli Who, per essere visto anche dalle file più lontane, iniziò a vestirsi in modo appariscente, con stivaloni e capelli lunghi, facendo acrobazie col microfono.

Altri tipi di problemi tecnici riguardavano la scenografia. Per attirare l'attenzione sulla band, si iniziarono a creare coreografie di luci sempre più elaborate, aiutate anche dall'evoluzione della tecnologia. La musica cambiò anche stile, per raggiungere di più la massa divenne più semplice, con riff accattivanti e a tutto volume. I poster dell'epoca riflettevano questo tipo di musica, pompata e per le masse. Le immagini erano più presenti, i testi più marcati e, spesso, riprendevano l'illustrazione della copertina dell'album di riferimento. A seguito si realizzavano anche cappelli, t-shirt e tutto il merchandising collegato. Da quei tempi molte cose sono cambiate, e il rock da stadio ha preso una piega più commerciale. Non è strano vedere band come i Rolling Stones essere sponsorizzate da marchi come Volkswagen e American Express. Da tempo ormai, non si tratta più di "solo rock n' roll".

"Il logo degli Stones fu creato come simbolo di protesta, con un senso di anti-autorità."

John Pasche, Designer



Sopra a sinistra
Oakland Stadium
[Randy Tuten]
Giugno 1977



Sopra a destra
Welsh Castle,
Rolling Stones
1973



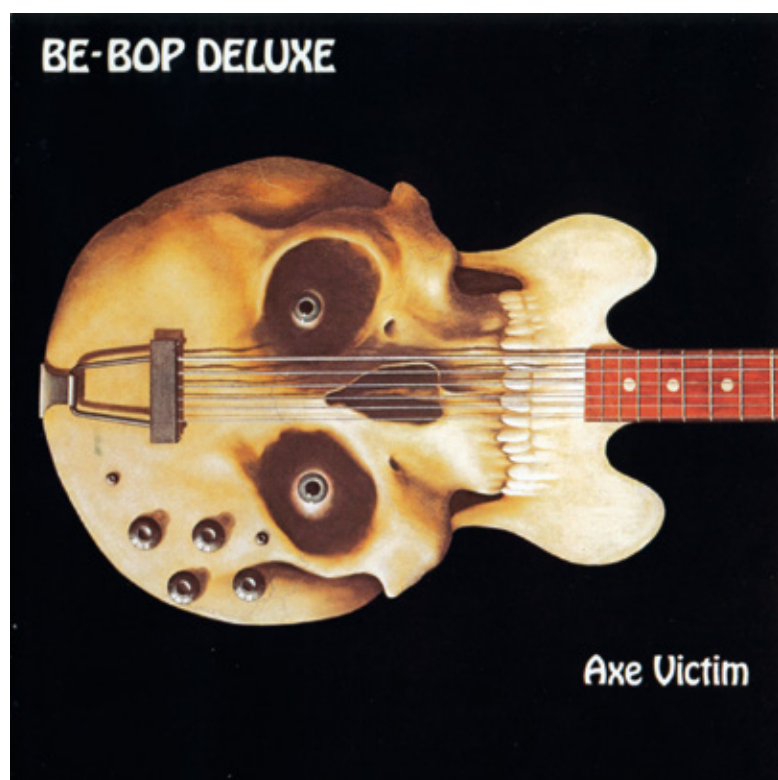
05

The Punk Machine

1976 - 1986

Quando il punk esplose nella scena rock del 1976, era una chiara reazione all'intrusione delle multinazionali, alle compagnie pubblicitarie, ai concerti su larga scala e alla pretenziosità del così chiamato "rock progressivo". Questa attitudine si riflesse nel materiale grafico punk, che stabilì una nuova estetica contro corrente e anti governativa. Questo non significa che non ci fosse già stata una ribellione in questo senso. Sin dai suoi primi giorni, il rock ha portato lo stendardo della ribellione difficile da contenere, e il punk degli esordi seguiva al movimento hippie americano e inglese. L'etica punk era del tipo "fai da te"; molte band si divertano a suonare, anche senza saper suonare gli strumenti, e questo si estese ai poster e alle fanzine. Il design punk si distaccò in piena coscienza da qualsiasi cosa fosse luccicante e patinata, favorendo invece tecniche semplici che potessero attirare l'uomo della strada. I poster e le copertine erano create appositamente per sembrare mal disegnate, ritagliate, messe insieme e riprodotte a basso costo. Questo nuovo stile, portato avanti da artisti come Jamie Reid nei suoi lavori per i Sex Pistols, fu presto adottato da una nuova generazione di studenti d'arti. A discapito di questo approccio poco ortodosso, Reid si formò su una vasta schiera di influenze artistiche, dal Costruttivismo ai ritagli di giornali dadaisti. Altre influenze è il design Bauhaus di Malcolm Garrett, per esempio, appropriata alla nuova ondata musicale che da lì a poco sarebbe arrivata. Insieme ai Sex Pistols, altri artisti stavano addentando la loro fetta. I Clash, i Buzzcocks e i Damned

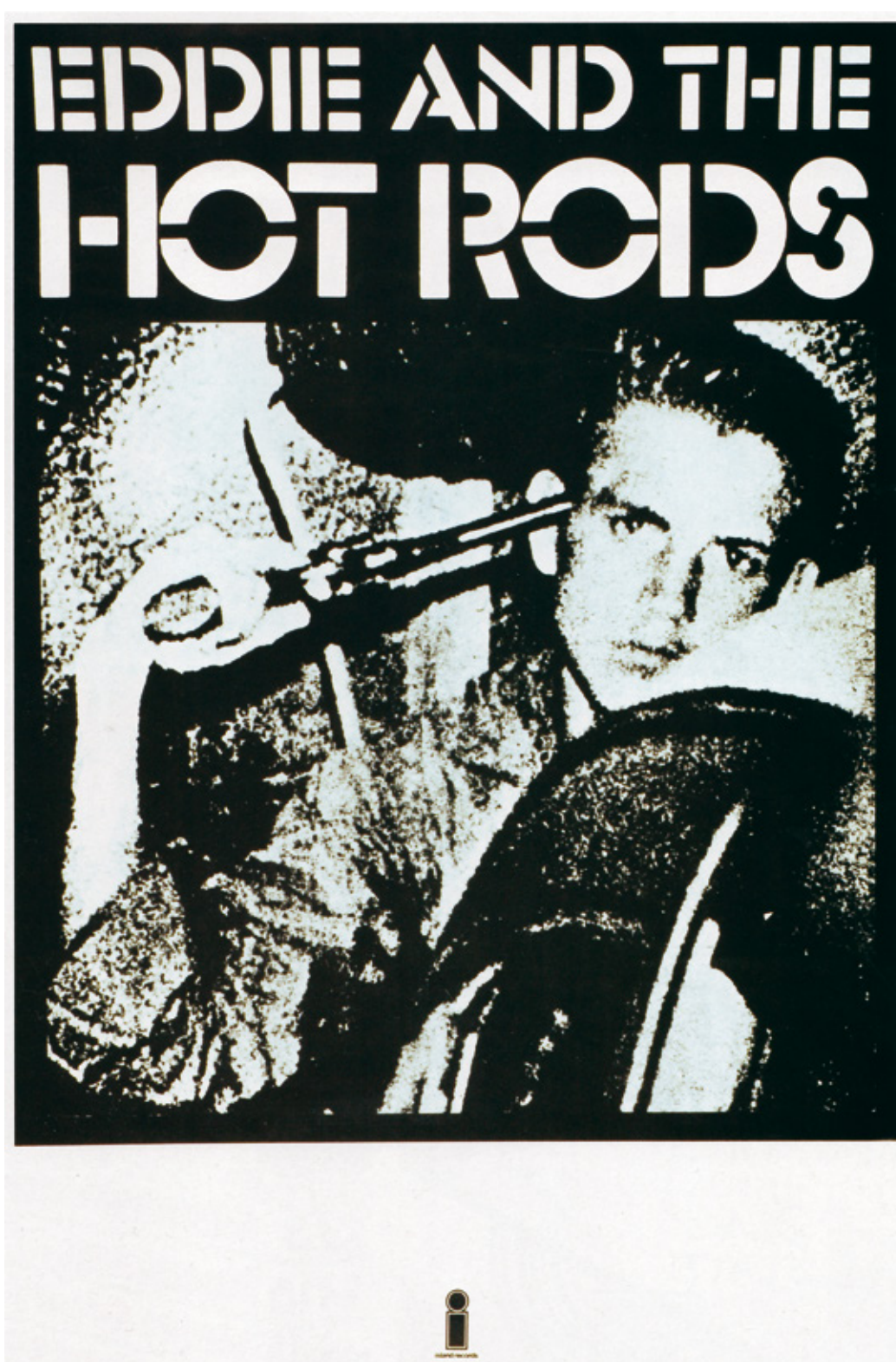
erano in prima linea all'esplosione del punk in Inghilterra, adottando tutti un diverso stile che prendeva spunto, senza copiare banalmente, lo stile di Reid. I Buzzcocks collaborarono con il succitato Malcolm Garrett per creare uno stile visivo che comprendesse gli stilemi moderni e la tipografia classicista, il tutto unito in una cornice contemporanea. I Damned e i Clash fecero leva più sull'immagine stessa del gruppo, legandosi a doppio filo alla tradizione rock degli anni cinquanta e sessanta, anche se dando il loro tocco, rompendo le regole della tipografia. L'era della New Wave, un termine coniato all'inizio per delineare il punk ma poi radicalmente sposatosi verso altri lidi, ha visto il rafforzarsi di forti legami tra la classica industria della musica e i nuovi arrivati, da sempre acerrimi nemici. Barney Bubbles, un designer che iniziò con la produzione di piccoli spettacoli per gli "happenings" dell'Underground inglese e contribuente di Oz, capitanò un nuovo approccio visivo, più sofisticato, che dominò la cultura popolare negli anni a venire. I suoi design per Ian Dury, Elvis Costello e Nick Lowe erano sia giocosi che potenti allo stesso tempo. Designer ancora più giovani arrivarono durante l'epoca punk. Peter Saville, contemporaneo di Malcom Garrett al Manchester Polytechnic, sviluppò uno stile simile al collega, in debito verso sia il modernismo che il classico, ma sempre attuale. Negli Stati Uniti, Winston Smith, collaborando con il cantante Jello Biafra, iniziò a muoversi nello stile voluttuoso di Jamie Reid per finire verso una direzione totalmente opposta, come i suoi lavori per i Dead Kennedys.



La band Be-Bop Deluxe emerse nel circuito punk nel 1974 con il loro album *Axe Victim*. A riprova dell'immaginario nichilistico del mondo punk, è la loro copertina (sopra a destra), che rappresenta una chitarra semiacustica con le fattezze di un teschio. Il poster per gli Eddie and the Hot Rods, una delle band che hanno posto le fondamenta della rivoluzione punk in Inghilterra, fu disegnato da Michall Beal sotto la Island Records. Basata su una fotografia della rivista *True Detective*, che mostrava un ragazzo in procinto di spararsi in testa, il poster sopra a destra fu usato anche per il singolo *Wooly Bully* del 1976 e, giustamente, anche per il loro album di debutto *Teenage Depression*, del 1977.

Sopra a sinistra
Axe Victim, Be-Bop Deluxe
 [Harvest Records]
 1974

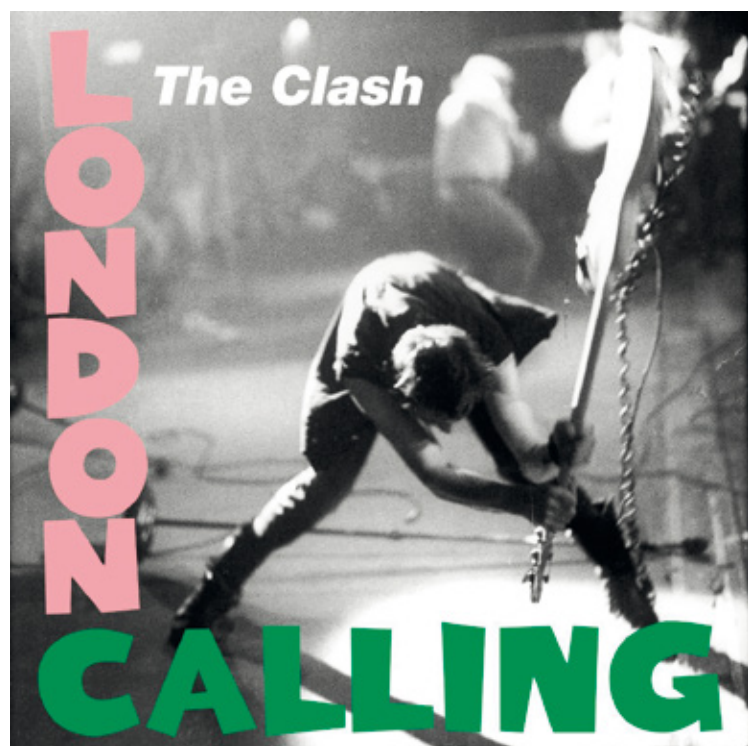
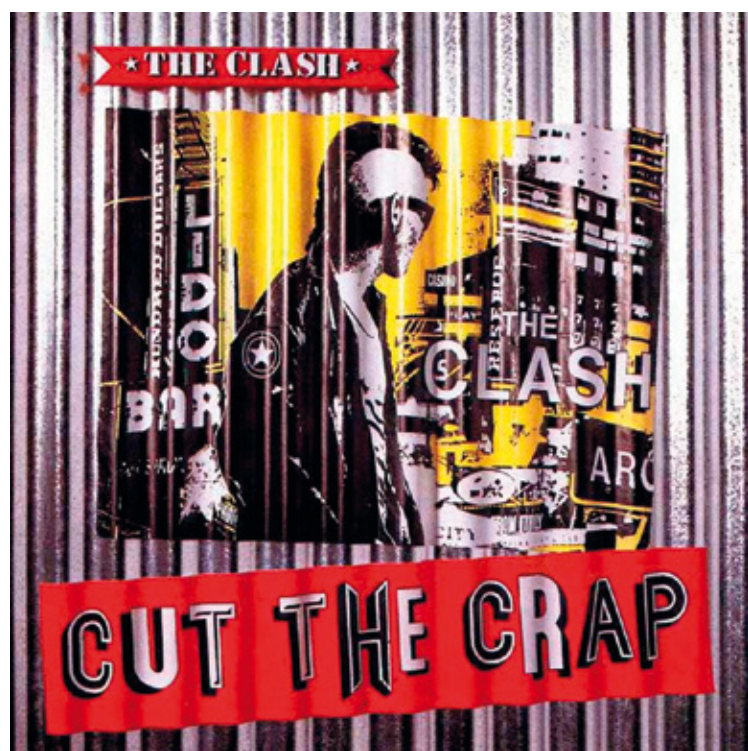
Sopra a destra
 Eddie and the Hot Rods
 [Michael Beal]
 1976





Nonostante il forte supporto finanziario della CBS Records, le illustrazioni dei Clash riflettevano il forte messaggio di decadenza urbana e malcontento, come raccontato nei loro testi. Il gruppo a volte veniva fotografato in posti anonimi e poco attraenti, come racconta questa foto di Kate Simon (sopra), scattata fuori la sala prove della band a Camden. Alcuni poster, con una striscia bianca nella parte inferiore, venivano distribuiti dall'etichetta così le informazioni sull'evento o sull'album potevano essere inserite dal rivenditore. Per il primo singolo dei Clash, *White Riot*, Caroline Coon fotografò la band con le mani al muro (a lato), in una non così nascosta denuncia agli abusi della polizia durante le perquisizioni, causa dei disturbi a Notting Hill, soggetto della stessa canzone. Il terzo album

dei Clash, *London Calling*, mostra una foto, scattata da Pennie Smith, di Paul Simonon che distrugge il suo basso. Disegnato da Ray Lowry, questa copertina è un omaggio all'album di debutto di Elvis Presley, anch'essa con una foto in bianco e nero e il testo rosa e verde. *Cut the Crap* (3) fu l'ultimo album della band, ed è ricordato da molti puristi dei Clash come il primo album solista di Joe Strummer, registrato dopo che Topper Headon e Mick Jones lasciarono la band. Realizzato in modo da esaltare le caratteristiche punk così duramente guadagnate, l'illustrazione è un mash-up di cliché punk. Degna di nota è la svolta che ha avuto la band con il loro quarto album, *Sandinista!*, del 1980, dai temi rivoluzionari, prendendo ispirazione dal Frende Sandinista de Liberación Nacional.



A lato, sopra
The Clash, Poster Promozionale
[Fotografia di Kate Simon]
Aprile 1977

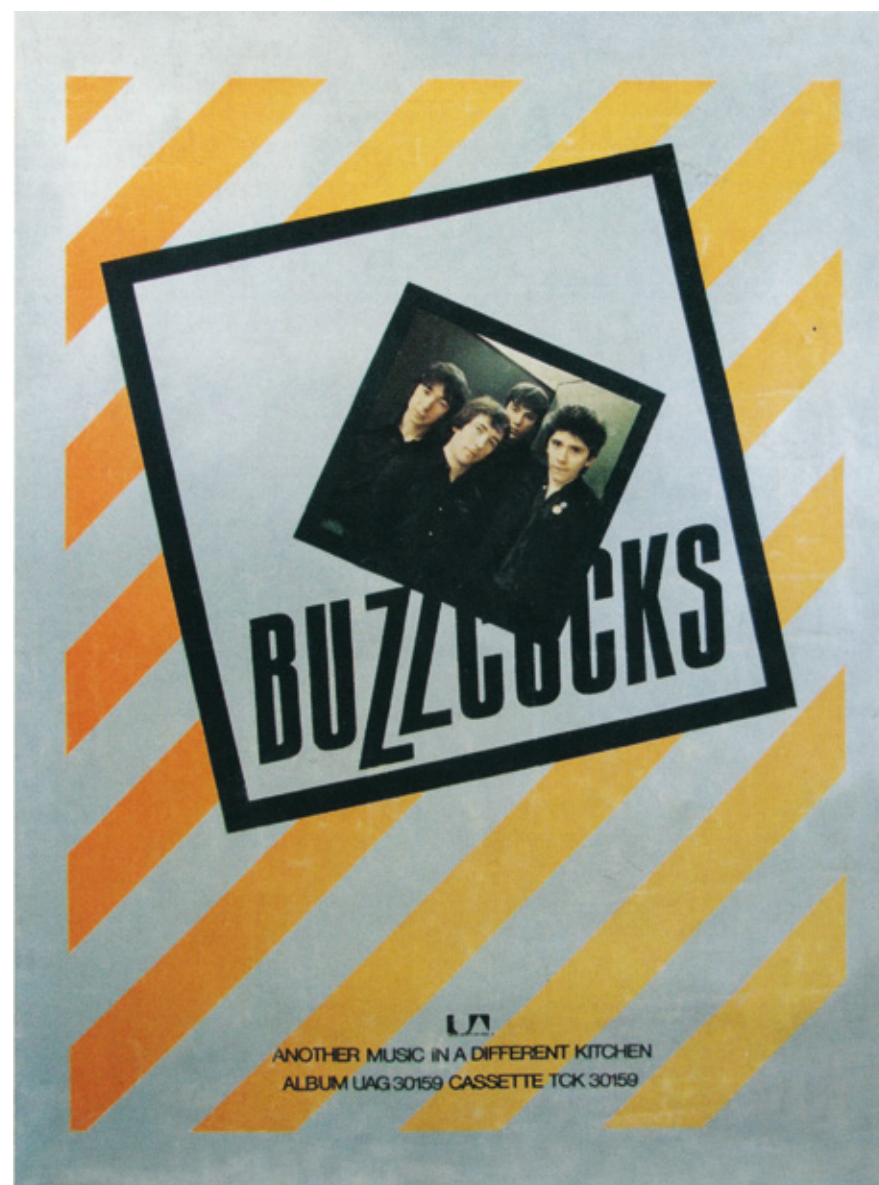
A lato, sotto
White Riot, Poster Promozionale
[Fotografia di Caroline Coon]
Marzo 1977



Sopra a sinistra
Cut the Crap, The Clash
Novembre 1985

Sotto a sinistra
London Calling, The Clash
[Ray Lowry, Pennie Smith]
Dicembre 1979

Sopra a destra
Sandinista!, Poster Promozionale
Dicembre 1980



Dopo aver studiato al Manchester Polytechnic (insieme a Peter Saville), Malcom Garrett iniziò ad interessarsi alla scena punk locale grazie al suo lavoro per i Buzzcocks. L'immagine per il loro singolo di debutto *Orgasm Addict*, era basato sul montaggio dell'artista femminista Linder Sterling, una figura molto conosciuta della scena punk di Manchester. Le illustrazioni della Sterling combinavano spesso immagini pornografiche di donne e casalinghi presi da rivista per donne.

Sopra a sinistra
What Do I Get?, Poster
Promozionale
[Malcolm Garrett]
Febbraio 1978

Sopra a destra
Another Music in a Different Kitchen,
Poster Promozionale
[Malcolm Garrett]
March 1978

A lato
A Different Kind of Tension,
Buzzcocks
[Malcolm Garrett]
1979



BUZZCOCKS

New Single

ORGASM
ADDICT

UP 36316



A destra
Orgasm Addict, Poster
Promozionale
[Malcolm Garrett/Linder Sterling]
Ottobre 1977



Con i suoi lavori per i Sex Pistols, per esempio il suo lettering ritagliato, l'artista Jamie Reid ha ridefinito lo stile del punk rock in Inghilterra. Durante gli studi al Croydon Art School incontrò il futuro manager dei Pistols Malcolm McLaren, iniziando così a creare il primo materiale promozionale per il gruppo. Questi includono la Union Jack stracciata, usata come poster e copertina per *Anarchy in the UK*, e l'illustrazione *God Save the Queen* (basata su una famosa fotografia di Cecil Beaton), che Sean O'Hagan descrisse nell'*Observer* come "l'immagine più iconica dell'era punk".

Sopra

Anarchy in the UK, poster promozionale
[Jamie Reid]
Novembre 1976

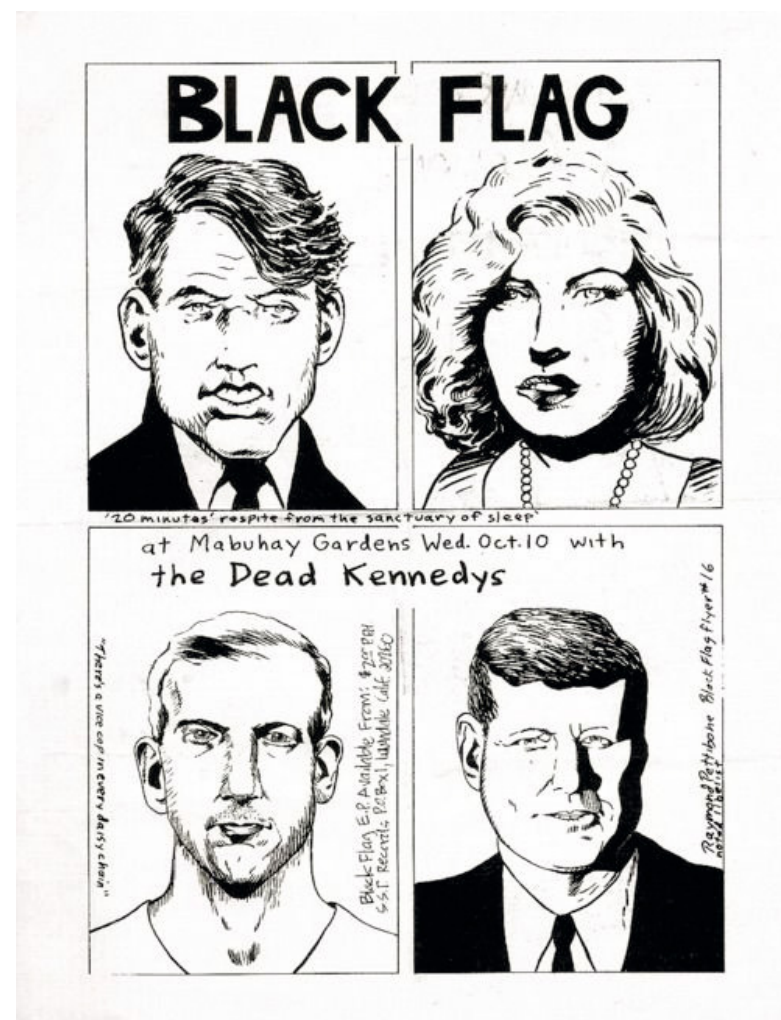
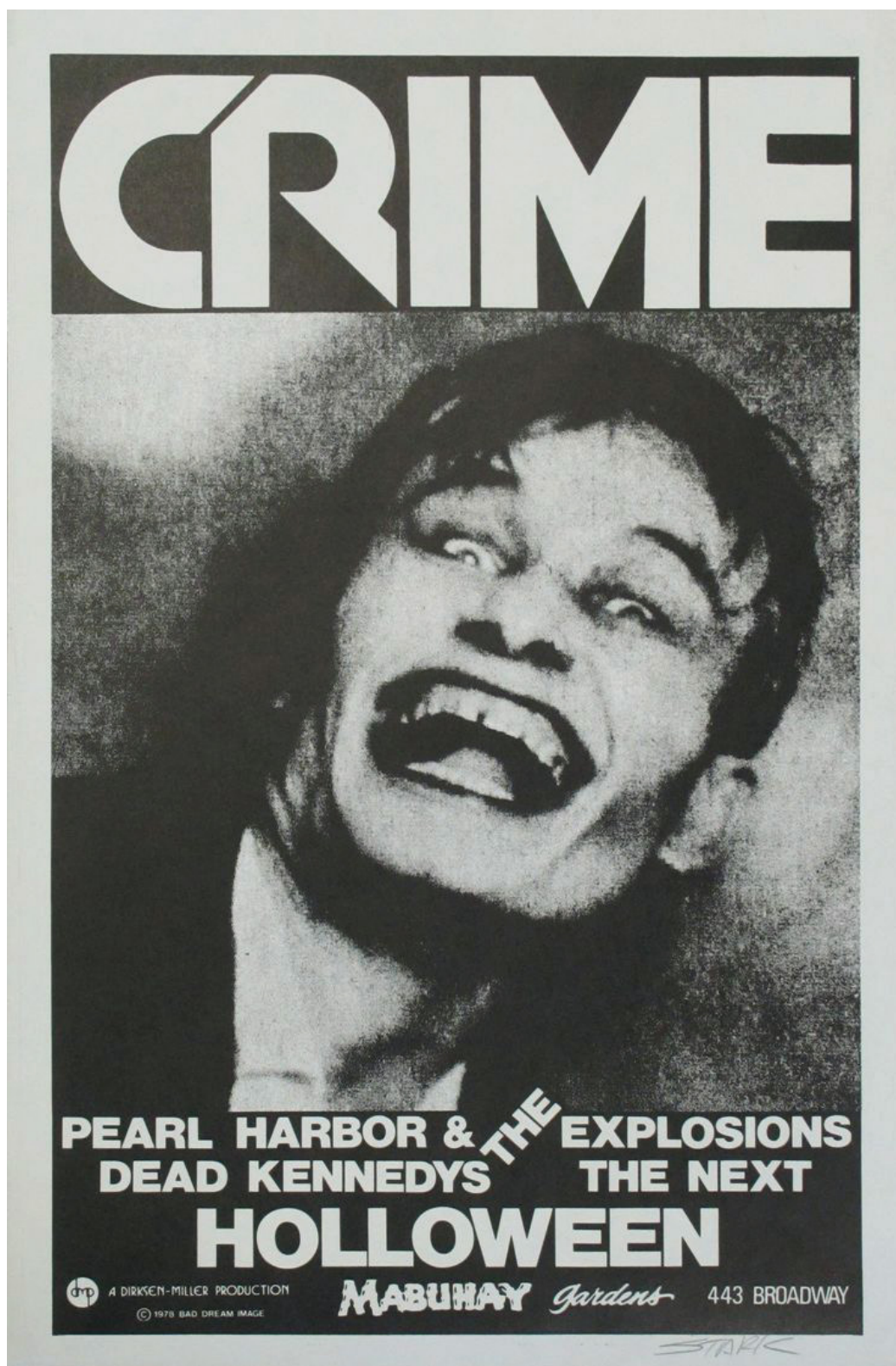
A lato, sopra

Anarchy in the UK, poster promozionale
[Jamie Reid]
Novembre 1976

A lato, sotto

Never Mind the Bollocks, Sex Pistols
[Jamie Reid]
Ottobre 1977





Sopra a sinistra
Crime
Senza Data

Sopra a destra
Mabuhay Gardens, San Francisco
[Raymond Pettibon]
Ottobre 1979

Pagina a fianco, sinistra
Rat's Palace, San Francisco
[Raymond Pettibon]
Ottobre 1979

L'era punk ha portato molti artisti, primo fra tutti Jamie Reid, a mostrare al mondo cosa fosse l'arte "fai da te". Tra gli altri artisti degni di nota c'è sicuramente Raymond Pettibon, nato Raymond Ginn, che si fece un nome grazie ai suoi lavori per il gruppo hardcore punk americano Black Flag. Le sue opere sono di chiaro stampo antiautoritario, monocromatiche e realizzate con tecniche dozzinali ma d'impatto. Lo stile creato da Pettibon per i Black Flag fu così iconico che altri loro poster vennero realizzati da Wahoo Williams, seguendo lo stile di Raymond. Pettibon utilizzò a volte anche i colori per le sue illustrazioni, anche se con un voluto effetto accecante, come si può vedere in Family Man degli stessi Black Flag. Ultimamente ha lavorato alla copertina di *One by One* dei Foo Fighters, del 2002.

DE PRESENTS

BLACK FLAG

Twist and Shout

BLACK FLAG

ALL AGES

UXA

ADOLESENTS

SCREWS

CAPEPYCRAWL - A SLUMBER PARTY

FRI. OCT. 24

AT BACES Hall 1528 N. VERMONT AVE. Los Angeles

door open at 8:00 PM

St. Pettibone

GOD IS NOW

Wash this out of your life

"I feel like I know Him more than I do mom and dad." "To know Him is to love Him." "I love Him, but not just--" "Sexual. It's more than that. I mean, even our parents have their sexual needs." "Faith is what brings me to Him." "But not pure faith. See, He's here in the flesh and blood, so like, you can see His demonstration with your own eyes. It's not so much a question of believing or not believing; it's the choice of loving Him or crucifying Him." "That He is what He is can only heighten the physical pleasure of giving freely of our young love." "I think you're getting too far ahead now. I mean, to us He's just an image on the T.V. screen." "Let's say He gets out in 25 years. I can wait that long." "Let's see. He's 20 years older than me. In 25 years He will be 60, and I'll be 40...."

TICKETS ON SALE AT: ZED RECORDS 433 9914 + VINYL FETTER 935 1300 \$4.00 Advance \$4.50 At the door

BLACK FLAG

MY RULES



O.D. a HIPPIE

LEGALIZE HEROIN.

BAN HIPPIES (and New Yorkers)

YOUR MONEY AND YOUR DRUGS, MAN.



Sopra a destra
My Rules
[Wahoo Williams]
Data Ignota

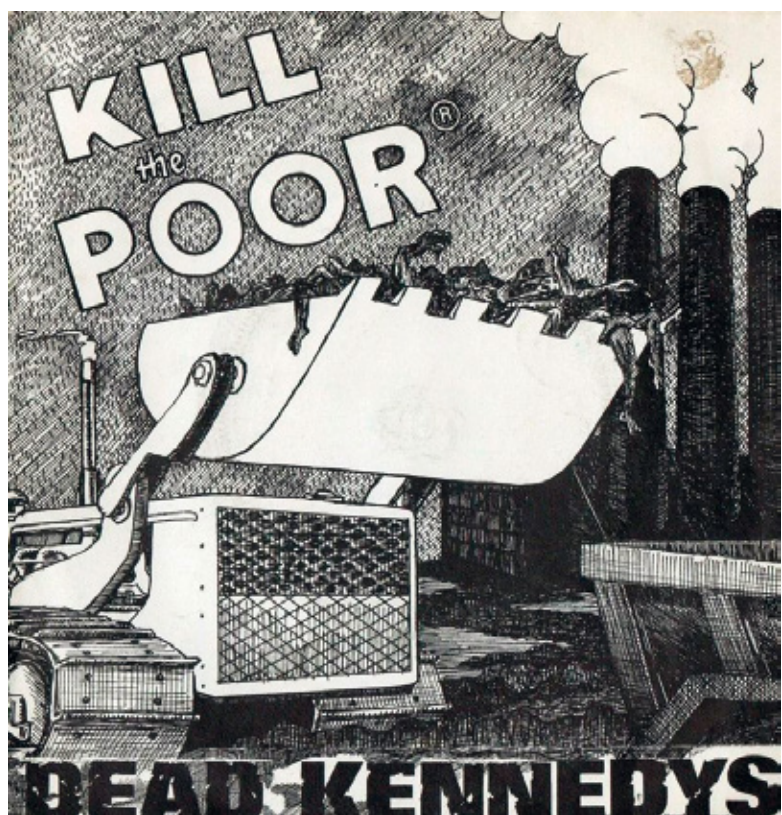
Sotto a destra
O.D. a Hippie
[Raymond Pettibon]
Circa 1980



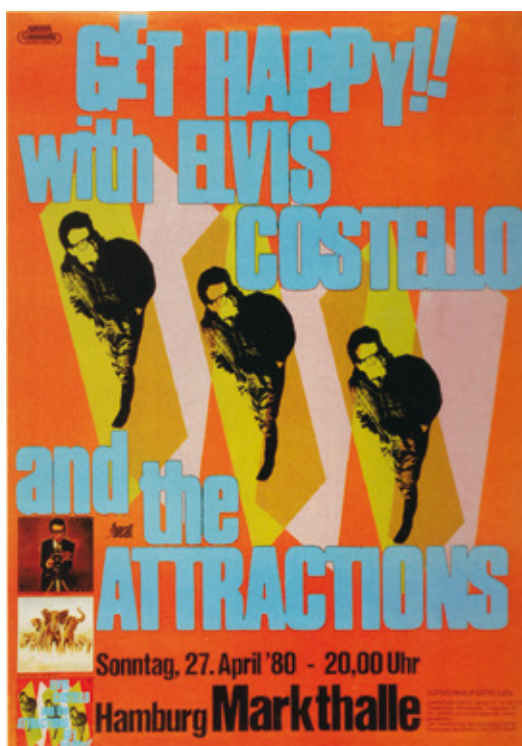
Sopra a sinistra
Split It In, Black Flag
[Raymond Pettibon]
1984

Sopra a destra
Family Man, Black Flag
[Raymond Pettibon]
1984

Sotto a destra
One by One, Foo Fighters
[Raymond Pettibon]
2002



Fondato nel 1978, il gruppo Dead Kennedys rincarna lo spirito punk della costa californiana. Fortemente anti autoritari, non hanno mancato di scontrarsi regolarmente con le forze dell'ordine e di aizzare alla ribellione sociale. Fortemente caratterizzati da uno stile fumettistico e satirico, furono tra i primi a farsi carico dell'uso della svastica (a destra) nel loro materiale promozionale, come feticcio shockante e simbolo del "fascismo zen" che ha sostituito gli ideali hippie della summer of love. Nel 1985 inoltre causarono uno scandalo per la copertina del loro album Frankenchrist, realizzata da H.R. Giger e rimossa subito dal mercato.



Sopra a sinistra

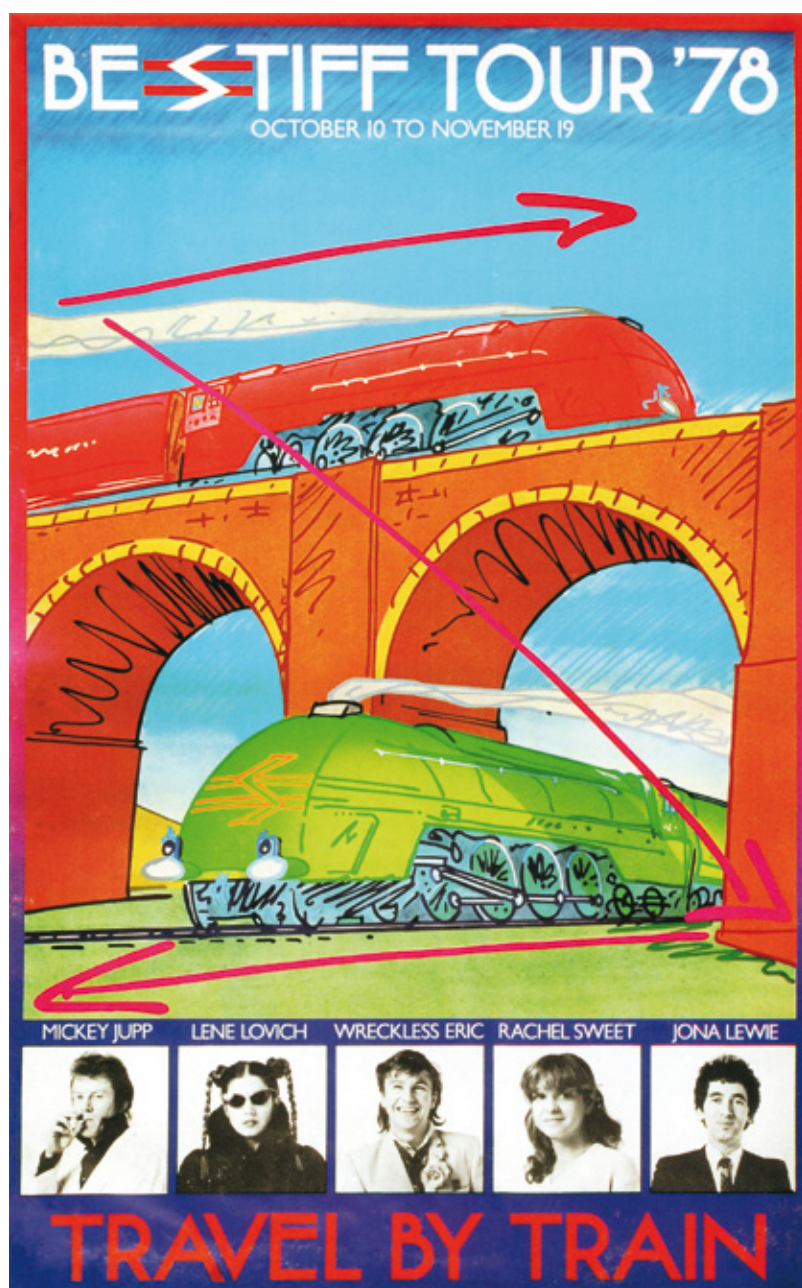
My Aim Is True, poster promozionale
[Barney Bubbles/Keith Morris]
Luglio 1977

Sopra a destra

Poster promozionale
della Stiff Records
[Barney Bubbles/Chris Gabrin]
Ottobre 1977

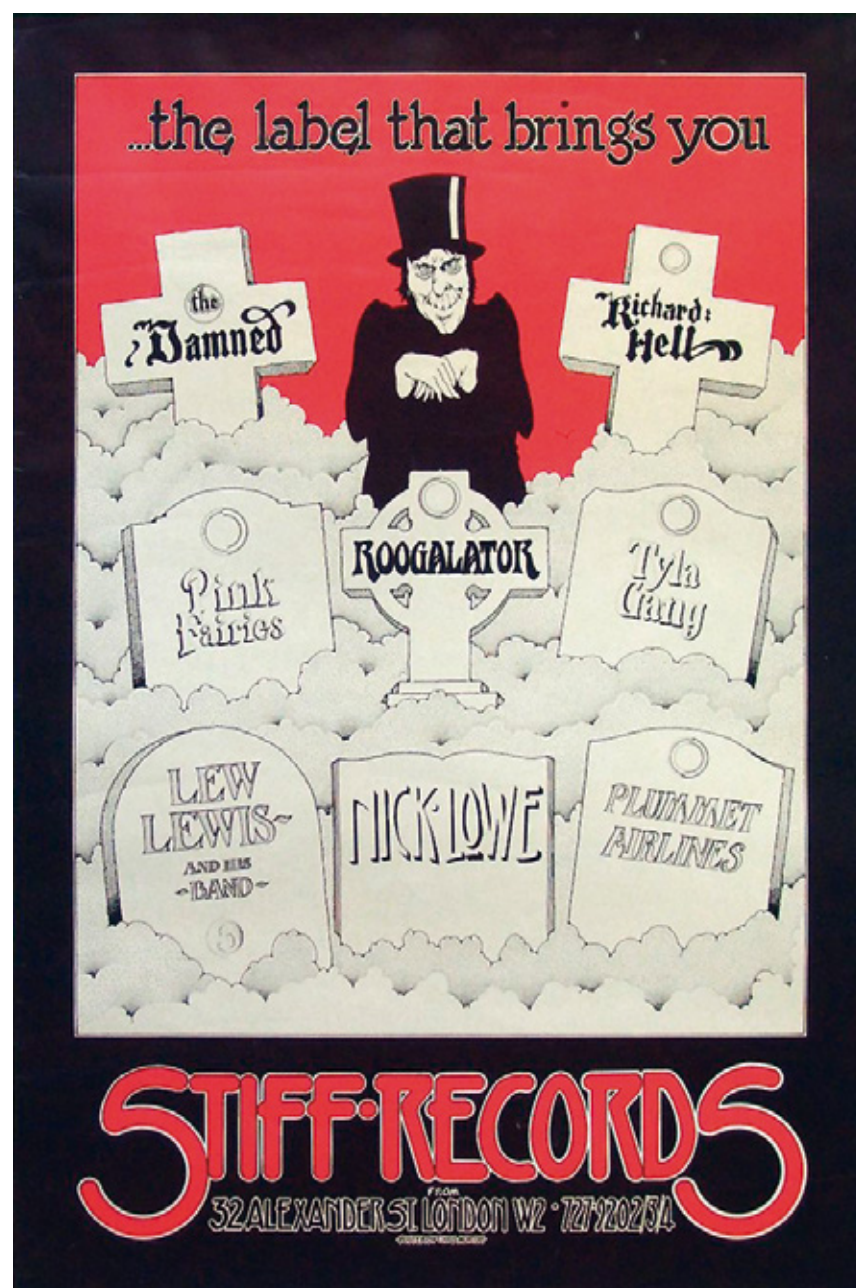
Sotto a destra

Markhalle, Amburgo
[Barney Bubbles/Chris Gabrin]
Aprile 1980



Autoproclamatasi "La casa discografica più flessibile del mondo", la Stiff risultò come una delle più importanti etichette del mondo punk. Integrando una lista di artisti eclettici, la Stiff creò slogan ammaliani e provocatori come "Se non è Stiff, non vale un ****" e "Arrivammo. Vedemmo. Ce ne andammo." Nel 1978 inaugurarono lo Stiff Tour, in cui gli artisti dell'etichetta viaggiarono da locale a locale in un treno personale, da qui il famoso poster "Travel by Train". La lista comprendeva i Damned, i Pink Fairies, i Roogalator e il solista Nick Lowe insieme a Lene Lovich

e Wreckless Eric. Il poster sopra a destra fu creato dall'art director Chris Morton, in celebrazione dei primi 8 singoli rilasciati dall'etichetta. Tra gli artisti più gettonati della Stiff c'era sicuramente Elvis Costello, aiutato dalla stessa etichetta a creare un'immagine alla "Buddy Holly Punk" attraverso copertine e materiale promozionale. L'album d'esordio *My Aim Is True*, pubblicizzava Costello come un "Buddy Holly fatto di acidi". Il poster giallo e verde, fu il primo di una serie di creazione per promuovere le star della Stiff, altri poster raffiguravano Ian Dury e Nick Lowe.



Sopra a sinistra
Be Stiff Tour,
[Fotografia di Chris Gabrin]
Ottobre 1978

Sopra a destra
Stiff Records, poster promozionale
[Chris Morton]
Novembre 1976

Barney Bubbles

Nonostante molti dei suoi lavori, sia per poster che per copertine, siano associati alla nuova ondata di musica che ha seguito la nascita del punk alla fine degli anni settanta, Barney Bubbles ha trascorso i generi, arrivano persino alla psichedelia di una decade prima.

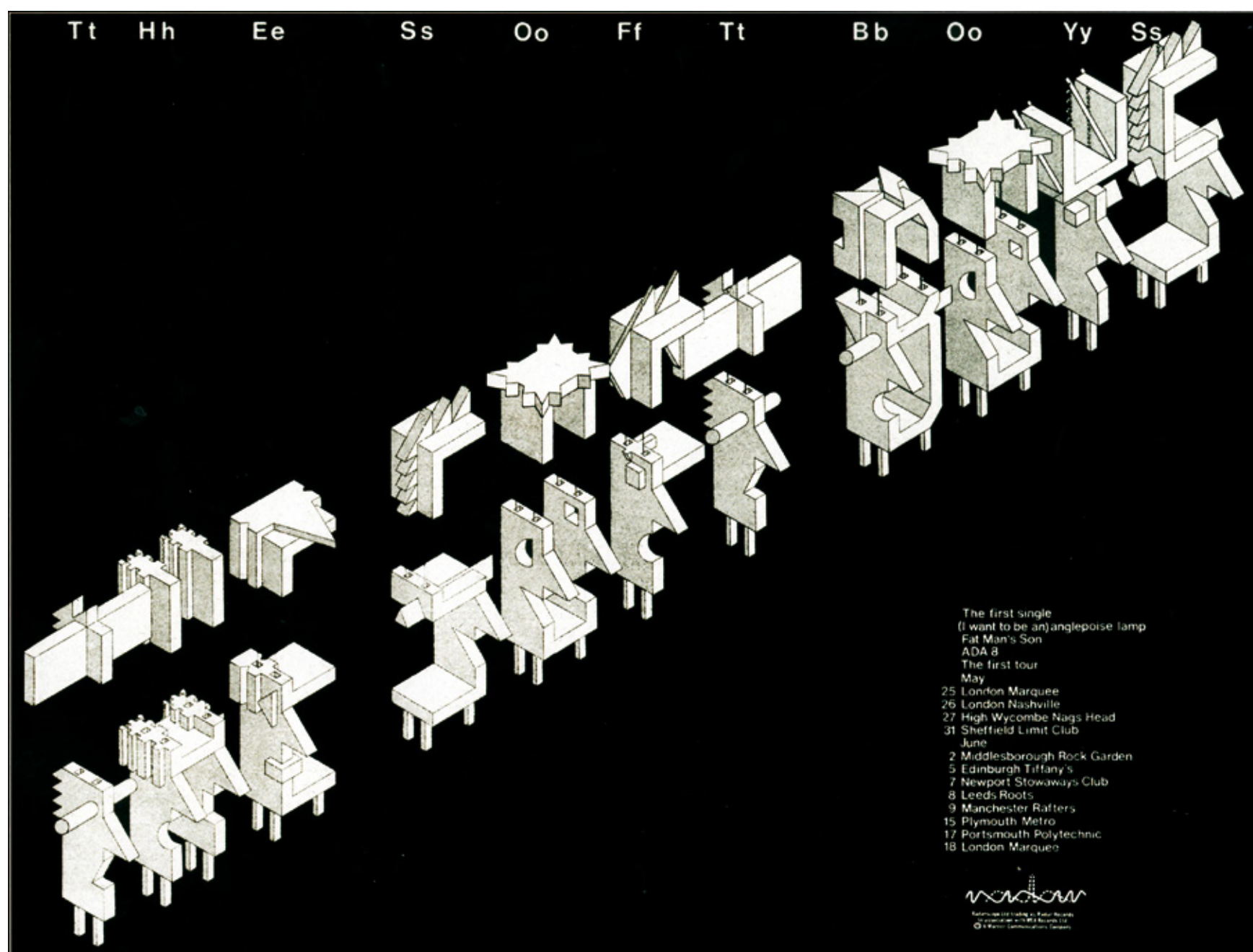
Nato Colin Fulcher nel 1942 a Isleworth, Londra, Bubbles ha frequentato gli studi di design del prodotto industriale al Twickenham College of Art nel 1958; cosa che sicuramente ha influenzato il suo stile nella costruzione delle custodie degli album. Dopo un breve periodo al Conran Group come senior package designer a metà degli anni '60, Bubbles fu coinvolto nella controcultura hippie di Londra, durante la summer of love del 1967, lavorando come Barney Bubbles, nome che adottò per ogni suo futuro lavoro. Bubbles gestì show per molte band, per esempio i Gun e i Quintessence, nei nuovi locali clandestini, come il Roundhouse, l'Arts Lab e il Middle Earth. Più importante, Bubbles lavorò part-time per la rivista Oz, insieme ad altre pubblicazioni clandestine, e nel 1968 si trasferì per breve tempo nell'epicentro della cultura hippie, San Francisco. Qui ebbe modo di conoscere alcune delle più importanti cariche del design psichedelico, Stanley Mouse e Alton Kelley fra gli altri, e di lavorare per alcuni locali in città, come l'Avalon Ballroom. Tornato a Londra nel 1969, Bubbles diventò partner della Teenburger Designs, in cui collaborò alla sua

prima copertina, l'album Blissful Company dei Quintessence. (Con la sua copertina apribile, fu la prima di una serie di ambiziosi confezioni che delinearono il marchio di Bubbles.) Altre band iniziarono ad utilizzare il Teenburger per il loro album, ad esempio i pezzi grossi del pub rock Brinsley Schwarz. In quegli anni Bubbles lavorò anche al design della rivista clandestina Friends, che gli permise di conoscere la band "space-rock" Hawkwind. Tra la band e Bubbles nacque una fruttuosa collaborazione, che include copertine, poster, messaggi stampa e scenografie per il palco. Fu il periodo più fruttuoso della carriera pre-punk di Bubbles, lavorò inoltre per molte altre band, come Quiver, i Kursaal Flyers e Edgar Broughton. Nel 1972 realizzò la confezione del triplo album Glastonbury Fayre, con un pannello a sei ante, due poster e un booklet, tutti inseriti in un contenitore di plastica trasparente. Quando il punk esplose nel 1976, nel mercato si fecero avanti moltissime case discografiche indipendenti, come la Stiff Records, fondata da Dave Robinson e Jake Riviera. Nel 1977 assunsero Barney per aiutarli a creare una nuova immagine fresca e dinamica per l'etichetta, con copertine per

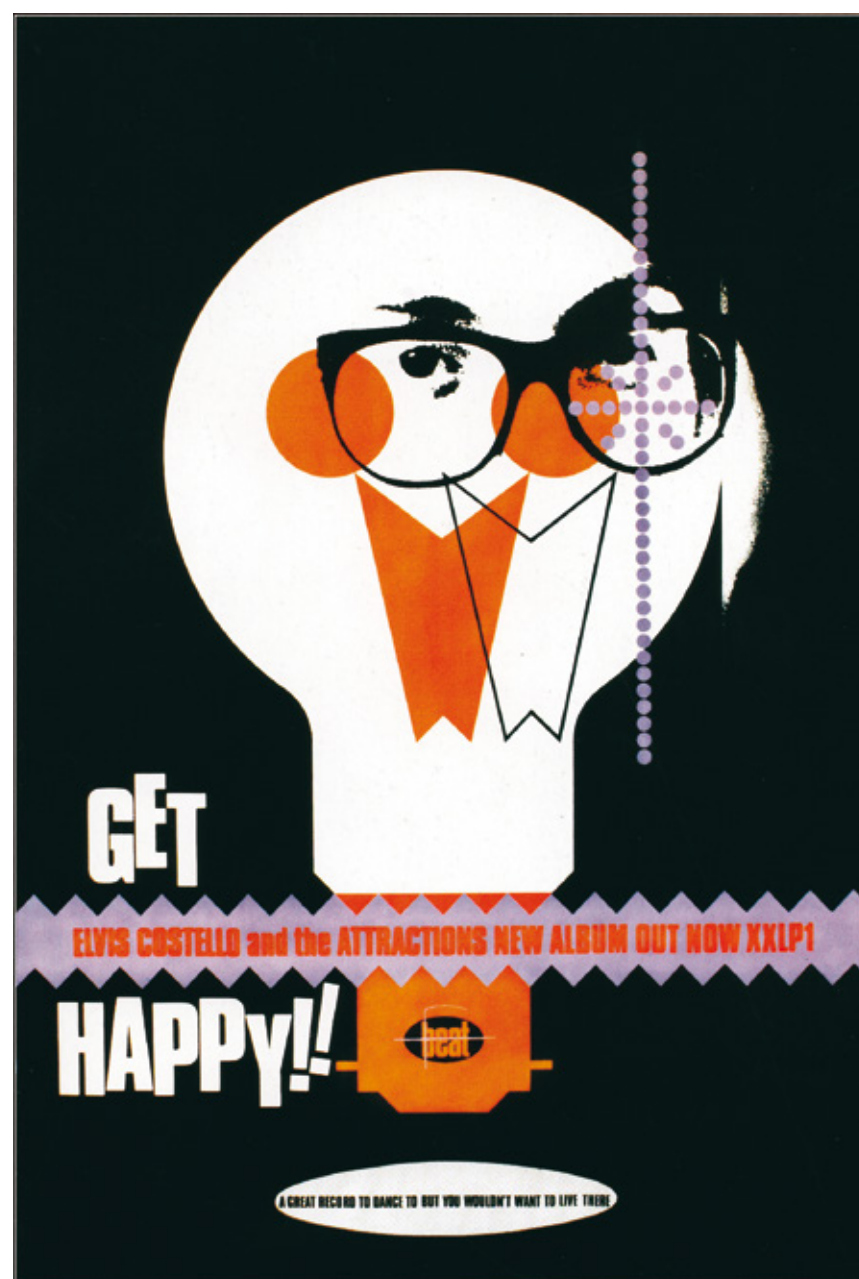
gli artisti Elvis Costello, Damned e Ian Dury & the Blockheads, come anche aiutarli a promuovere l'etichetta stessa. A differenza dei Damned e degli Adverst, il resto della rosa di artisti della Stiff Records non era puramente punk, ma faceva parte della new wave britannica che di lì a poco avrebbe rivoluzionato l'industria. Alcuni lavori degni di nota di Barney Bubbles includono il poster di Elvis Costello a gambe aperte con in mano la sua chitarra per My Aim Is True, e il dalmata nel signolo di Ian Dury *Hit Me With Your Rhythm Stick*. Da aggiungere, ovviamente, il famoso logo dei Blockheads.

"Bubbles rompe le catene della sua professione, emergendo come un artista puro, uno di quelli che influenzano gli altri"
Paul Gorman, Reasons To Be Cheerful."

John Pasche, Designer



Sopra
Soft Boys, singolo e tour
[Barney Bubbles]
Maggio 1978



Jake Riviera lasciò la Stiff nel 1978 per fondare la Radar Records (seguita poi dalla F-Beat nel 1980), portandosi con sé Elvis Costello, Nick Lowe e ovviamente Barney Bubbles. Oltre ai sopracitati, Bubbles lavorò per molte altre compagnie e artisti durante gli anni settanta, come Johnny Moped, Dr Feelgood, Billy Bragg e gli Psychedelic Furs. Citando il suo biografo Paul Gorman: "Il più grande risultato di Barney Bubbles fu quello di portare idee avanguardistiche alla massa. Nella grigia metà degli anni settanta inglesi, parlò attraverso aspetti della "cultura" poco conosciuti. Art Deco, Costruttivismo, poesia concreta, Espressionismo, post-modernismo. Li usò tutti attraverso le sue copertine, i poster, le pubblicità, e i

mezzi di comunicazione di massa della nuova espressione musicale". A causa della depressione dovuta a problemi personali ed economici, e alla morte di entrambi i genitori, Barney si suicidò nel 1983. La sua arte era unica, ricca di simbolismi, con un largo uso di monogrammi come stelle, corone e cerchi; giocò con la geometria e le forme, i suoi lavori erano disseminati di rimandi alla storia e alla cultura della musica, influenzando innumerevoli artisti negli anni a venire. Secondo Gorman: "Fu un vero artista alternativo, un pensatore radicale che non, o non poté, conformarsi ai semplici stilemi del segno e della riconoscibilità, non tradendo mai il proprio lavoro nonostante la critica commerciale"

Sopra a sinistra
Frogs, Clogs, Sprouts and Krauts,
poster promozionale
[Barney Bubbles]
Marzo 1969

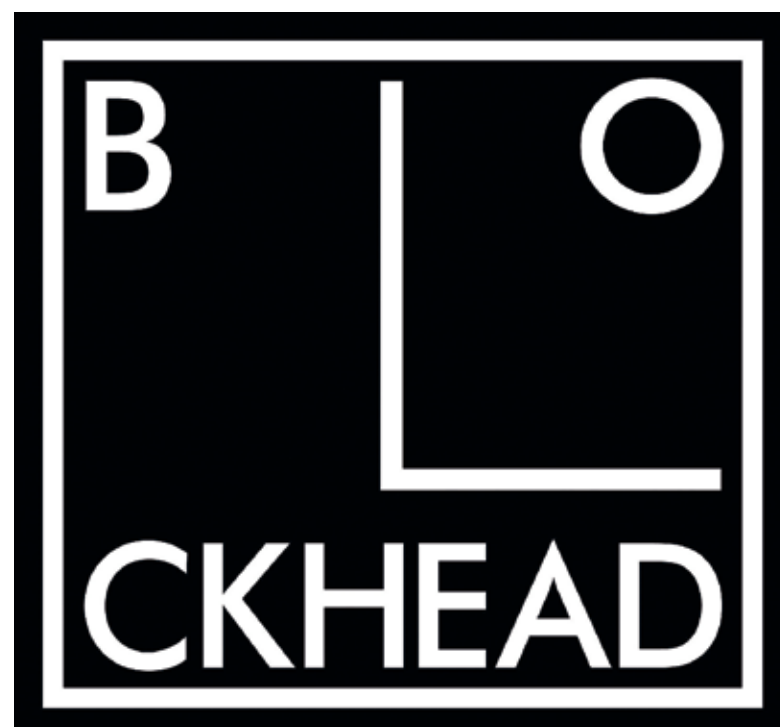
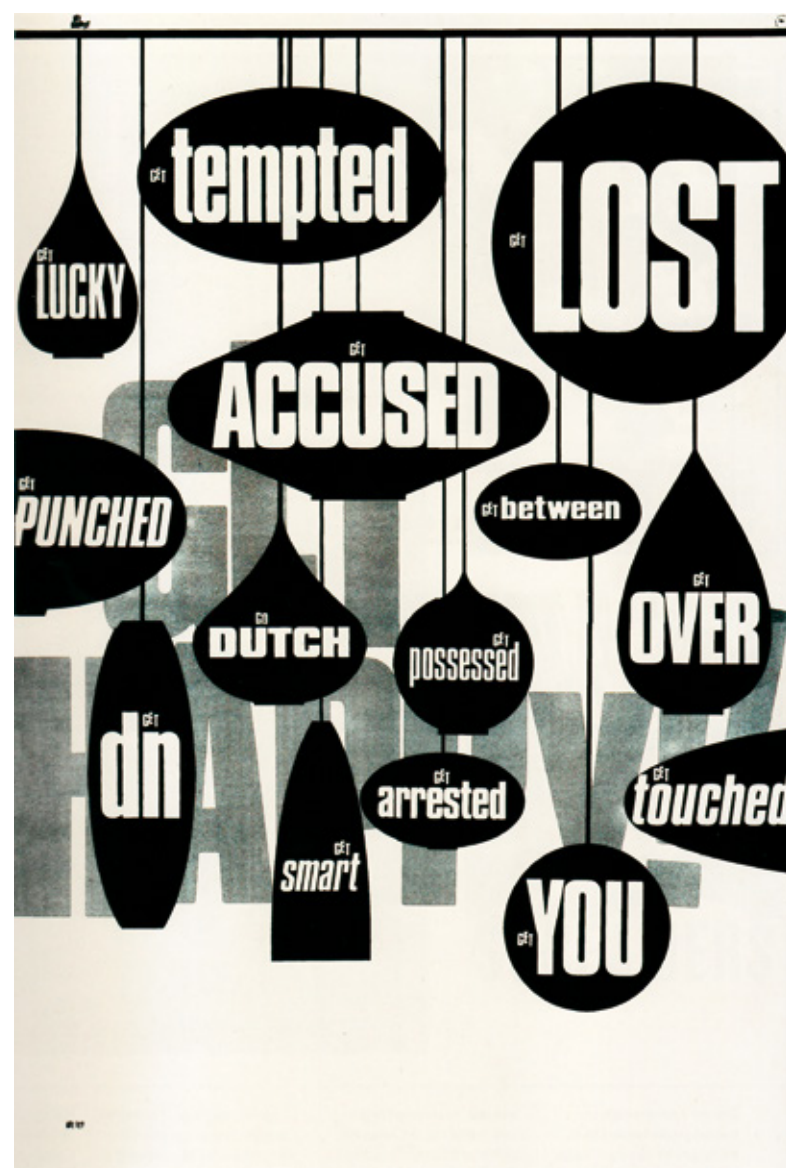
Sopra a destra
Get Happy!!, poster promozionale
[Barney Bubbles]
Febbraio 1980

Opposto, a sinistra
Existence Is Unhappiness,
inserto di Oz #12
[Barney Bubbles]
Maggio 1968



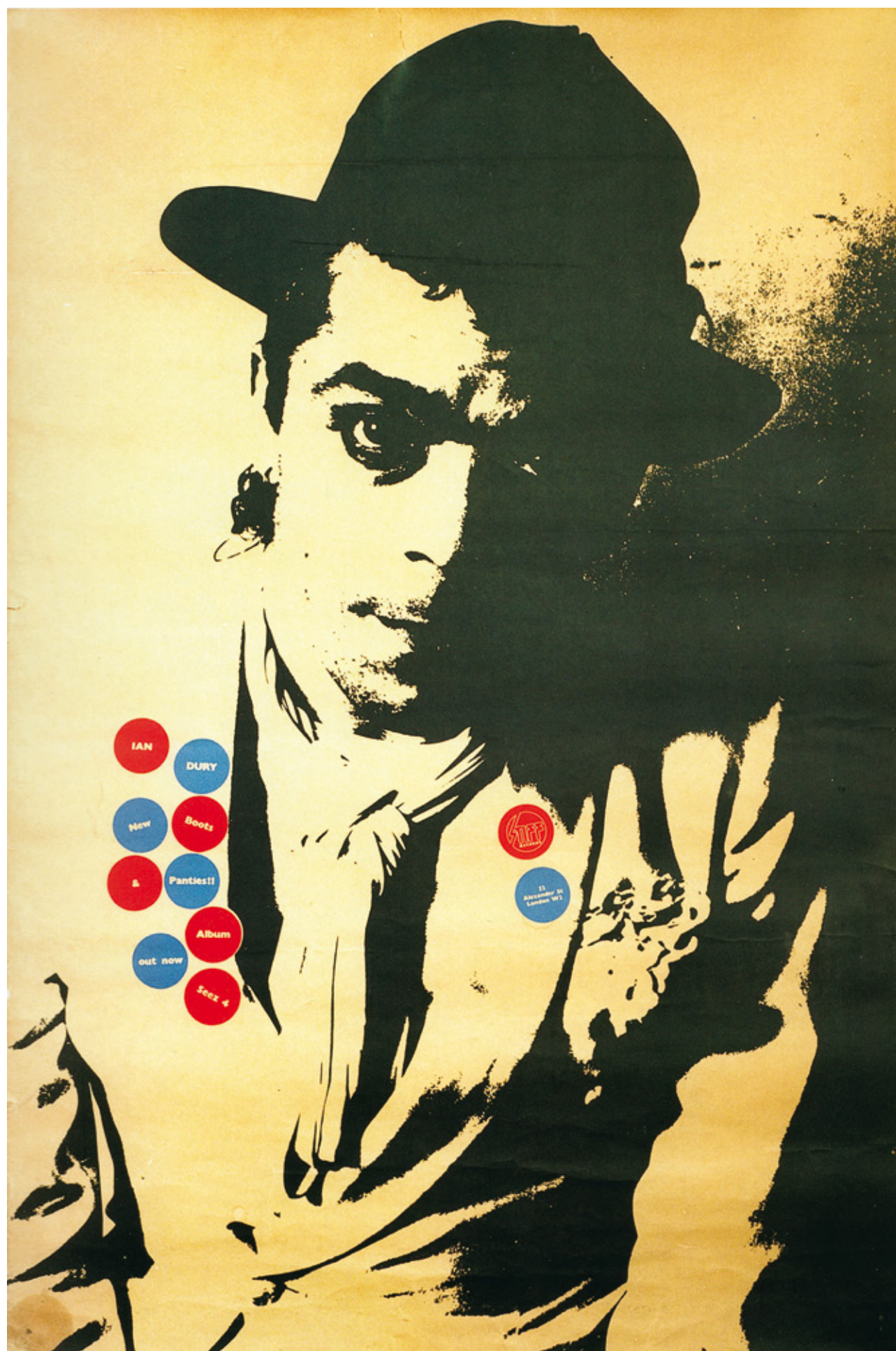
Sopra a destra
Get Happy!!, poster promozionale
[Barney Bubbles]
Febbraio 1980

Sotto a destra
Logo dei Blockhead
[Barney Bubbles]
Aprile 1978





Ian Dury & the Blockheads era un altro gruppo associato con il lavoro di Barney Bubbles. Dury, che lavorò a stretto contatto con Bubbles per le illustrazioni del gruppo, lo ricorda come "il più incredibile designer con cui abbia mai lavorato". Bubbles realizzò anche le illustrazioni dell'album *Do It Yourself* del 1979, che venne rilasciato in 28 versioni, ognuna basata su uno sfondo diverso. Dury è anche ritratto nel poster per l'album d'esordio *New Boots and Panties!!*. Fotografato da Chris Gabrin, Dury insistette per comprare ex novo solamente il cappello e la giacca.



Sopra a sinistra

New Boots and Panties!!,
poster promozionale
[Barney Bubbles/Chris Gabrin]
Settembre 1979

Sopra a destra

Do It Yourself, poster promozionale
[Barney Bubbles]
Maggio 1979

Sotto a sinistra

Ian Dury & the Blockheads tour
[Barney Bubbles]
1979

A destra

New Boots and Panties!!,
poster promozionale
[Barney Bubbles/Chris Gabrin]
Settembre 1979



Il titolo del singolo degli Squeeze *Cool for Cats* (sopra a sinistra), fu preso direttamente da uno show televisivo degli anni '50 inglese. Lo stile della copertina e del relativo poster aveva una vena retrò, rifacendosi direttamente alla grafica beat di quegli anni. Il poster degli Psychedelic Furs che pubblicizza il singolo *We Love You* fu realizzato da cantante del gruppo, l'ex studente d'arte Richard Butler, che oggi espone in giro per il mondo. Formatosi nel 1977, gli Psychedelic Furs furono una delle band che più durarono nel panorama punk, suonando fino al 1991, per poi sciogliersi e riformarsi nel 2000.

Sopra a sinistra
Cool for Cats,
Marzo 1979

Sopra a destra
We Love You, poster promozionale
[Richard Butler]
Ottobre 1979

A seguire le fila del punk e della new wave c'era un forte revival dello ska e del bluebeat, guidata dai Coventry, dagli Specials, dai Selecter e altre band della 2-Tone. La 2-Tone prese larga ispirazione dall'era Mod, e il suo stile monocromatico (a destra) sono reminiscenze delle stampe Biba. La Chiswick Records, che ha fondato la scena indie poco prima dell'avvento del punk, era la casa di artisti R&B come i Red Beans and Rice, altro grande ritorno nei primi anni '80.



Sopra a sinistra
Liverpool Royal Court
Marzo 1981

Sotto a sinistra
The Selecter 2-Tone Gig, Electric
Ballroom, Londra
Ottobre 1979

A destra
That Drivin Beat, poster
promozionale
Marzo 1980



RED BEANS & RICE

NEW SINGLE OUT MARCH 7th · CHISWICK RECORDS · CHIS 124



Frank Kozik ha realizzato il poster più sopra per uno show del 1969 dei Butthole Surfers, a Houston e a Dallas. Lavorando inizialmente come designer per gruppi punk ad Austin, Texas, Kozik avrebbe di lì a poco rivoluzionato la successiva decade, dopo il suo trasferimento a San Francisco.

Sopra a sinistra
Butthole Surfers a Houston e Dallas
[Frank Kozik]
Dicembre 1989

Sopra a destra
Maximillion's Motorcycle Club
Dicembre 1987







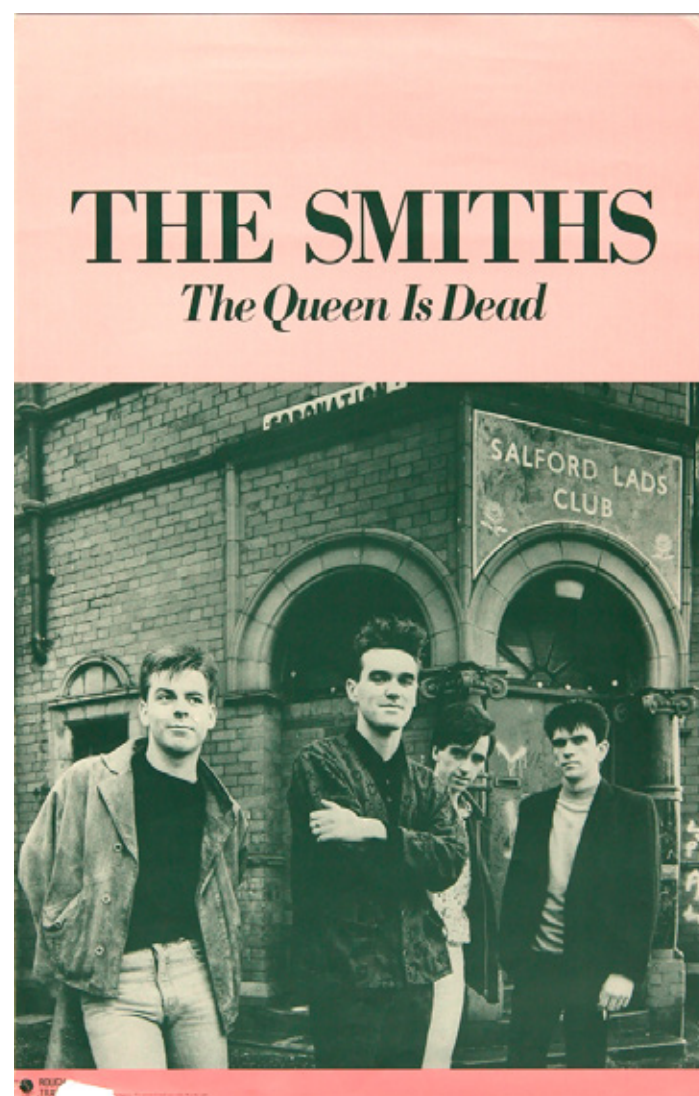
06

Music on Television

1980 - 2000

Gli anni '70 videro una crescita esponenziale di tour massacranti per le band del panorama rock mondiale. Gli studi e gli artisti che hanno prodotto queste illustrazioni, al tempo sconosciuti, ora sono accreditati come i maggiori contribuenti all'arte e dal design rock. Durante lo stesso periodo, l'heavy metal divenne sempre più un fenomeno globale, coadiuvato dall'identità visiva di band come i Black Sabbath, gli Iron Maiden e i Motörhead, insieme ai loro loghi, caratteri e illustrazioni, tutti fatti su misura. L'heavy metal aveva il design degli album come fulcro, ma portò con sé anche una serie di materiale accostabile, come copertine a scomparsa a volantini, come anche materiale promozionale e poster commemorativi. Negli anni '80, la musica divenne sempre più un business e, con l'avvento dei CD e il lancio di MTV, gli artisti vennero trascinati dai tour agli studi di registrazione. Come risultato, le illustrazioni prodotte per band dell'epoca come i Simple Mind, i Culture Club e i Duran Duran vennero usate principalmente sulle copertine piuttosto che per i poster dei concerti. Verso la fine del secolo, i festival rock, finora radicati nella

controcultura di fine anni '60, divennero quasi una istituzione culturale. Non appena i festival divennero grandi eventi con vari sponsor, il materiale promozionale divenne di seguito "meno artistico", con i poster più innovativi e curati relegati agli eventi indipendenti. Negli anni '90, il grande business prese il controllo, con la maggior parte delle etichette indie andate in bancarotta o assimilate da compagnie più grandi. Queste multinazionali cercarono di consolidare i loro investimenti con gruppi rock appariscenti, con forti identità visive progettate appositamente per guadagnarsi la lealtà dei fan. Mentre alcune delle più grandi etichette indipendenti, come la Factory e la Island Records, continuavano a produrre arte affascinante e interessante, alcune delle major discografiche iniziarono a creare delle etichette satellite con i loro cataloghi di band, nel tentativo di copiare gli indipendenti. Durante gli anni '90 inoltre, le band Brit Pop presero lo scettro del rock, andando al centro del palcoscenico. Band come gli Oasis e i Pulp ebbero a disposizione artisti che misero i loghi come fulcro dei loro poster, mentre i Blur preferirono mescolare gli stili, chiamando artisti come Banksy.



Ideate dal frontman Morrissey, le copertine e i poster degli Smiths fanno largo uso del bianco e nero e fotografie vintage per dare un senso di autorevolezza e integrità, insieme ad un senso di mistero. Da sinistra verso destra qui sopra, possiamo vedere una fotografia di un adolescente scattata da Jurgen Vollmer, un fotogramma tratto da *Il Collezionista* (1965) che riprende Terence Stamp e una fotografia del gruppo al completo. Per rendersi riconoscibili all'istante, i poster degli Oasis sono un'elaborazione diretta delle loro copertina (disegnate da Brian Cannon della Microdot), unito al loro logo, ormai familiare ai fan, che riprende lo stile dei tabloid che molte volte li hanno ospitati.

Sopra a sinistra
The World Won't Listen. The Smiths,
[Morrissey]
Febbraio 1987

Sopra al centro
What Difference Does It Make? The
Smiths,
[Morrissey]
Gennaio 1984

Sopra a destra
The Queen Is Dead, The Smiths,
[Morrissey]
Giugno 1986





Sopra a sinistra
Common People, Pulp
Giugno 1995

Sotto a sinistra
Mis-Shapes, Pulp,
Settembre 1995

Sopra a destra
Blur Hyde Park, Londra
[Stylorouge]
Luglio 2009

Altri due grandi nomi del Brit Pop degli anni '90 sono sicuramente i Pulp e i Blur. Il famoso logo dei Pulp, che comparve su ogni materiale promozionale, fu creato dalla Designer Republic, mentre la copertina (sopra) di *Parklife* dei Blur (1994) e il conseguente materiale promozionale fu disegnato dalla famosa Stylorouge.



Sopra a sinistra
Think Tank, Blur
[Banksy]
Maggio 2003

Sopra a destra
Blur: The Best Of, Blur
[Julian Opie]
Ottobre 2000

Sotto a destra
The Magic Whip, Blur
[Tony Hung]
Aprile 2015

Entrando nel ventunesimo secolo, i Blur assoldarono due enormi personalità dell'arte contemporanea inglese. Lo sfuggente Banksy realizzò l'immagine per l'album del 2003, *Think Tank*, e quella dei singoli *Out Of Time* e *Battery In Your Leg*. Come il chitarrista Graham Coxon, studente di belle arti al Goldsmiths, Julian Opie aveva alle spalle studi artistici e ritrasse i membri della band nel suo stile per la copertina di *Blur: The Best Of* del 2000.

Hugh Gilmour

Come uno dei più rispettati artisti nel campo odierno, Hugh Gilmour ha disegnato copertine, merchandise e poster per gli Iron Maiden, Deep Purple, Motörhead, Alice Cooper, Bruce Dickinson e Whitesnake, insieme ad altri pilastri del metal. Ha creato inoltre illustrazioni per gli Who, i Beatles, David Bowie e i Sex Pistols. In ogni caso, la sua passione è sempre stato l'heavy metal, ed è quest'ultimo che l'ha portato nell'industria musicale.

Gilmour ricorda: "Ho studiato al Kingston College of Art per un anno, e subito dopo ebbi un lavoretto estivo in una etichetta discografica, chiamata Castle Communications, che non aveva una buona nomea; era per lo più conosciuta per cose come CD a basso costo. Ma avevano in catalogo anche roba interessante, come materiale dei Led Zeppelin, dei Black Sabbath, e oltre questi, il catalogo dei Pye, e di conseguenza anche quello dei Kinks. Così, visto questo fantastico arsenale, ho pensato che il loro confezionamento non gli rendesse giustizia. Così mi sono messo al lavoro sulla ristampa dei Black Sabbath". Essendo un appassionato fan del metal così come un designer, Gilmour aveva idee chiare su come realizzare delle illustrazioni metal. "Prendendo ad esempio i Black Sabbath, molte delle loro copertine, se le guardi, possono sembrare iconiche o classiche, ma se le guardi attentamente, analizzandole, pensi "Cosa stavano pensando?" Voglio dire, la copertina di Paranoid, per esempio, può essere iconica, ma questo tizio in una tuta rosa e mutandoni rossi, che brandisce una spada con un casco addosso... Capisco che sia stata realizzata quando l'album doveva chiamarsi *Warpigs*, ed effettivamente questo tizio è un maiale da guerra, ma resta sempre un'immagine strana. L'album Sabotage, con loro quattro in copertina, Ozzy Osbourne veste un kimono,

e puoi persino vedere le mutande a scacchi di Phil Ward sotto i collant rossi, presi da sua moglie. Non so proprio cosa gli passasse per la mente. Allo stesso tempo, adoro le copertine di *Technical Ecstasy* (1976) e *Sabbath Bloody Sabbath*, delle copertine veramente metal. Quando stavo al Kingston, un tizio chiamato Geoff Halpin tenne una lezione, e venne fuori che realizzò un sacco di loghi per gli Hipgnosis, insieme a tanti lavori tipografici. Una delle band con cui lavorò furono proprio i Black Sabbath, realizzando quel carattere teutonico classico del loro logo. Si sentì responsabile di aver dato all'intero metal quel carattere nazista-teutonico che non aveva prima. Prima di lui, i Led Zeppelin non avevano delle illustrazioni simili, ma sicuramente i Motörhead ne hanno fatto ampio uso." Gilmour ancora: "Penso che una delle band che abbia avuto le migliori copertine siano gli Iron Maiden, insieme al logo, che è rimasto invariato, se non con leggeri cambi, per 32 anni. E ovviamente, Eddie fa sempre la sua parte. Penso che i fan resterebbero delusi (o almeno io), se Eddie non apparisse in uno dei loro lavori. Se guardate bene, tutta questa storia di magie e spade... sono rubate dai lavori di Frank Frazetta; ha fatto tanto per Conan il Barbaro e le sue illustrazioni dagli anni '50 agli anni '60. Tutto molto macho, roba che può attrarre un ragazzino di 14 anni, è questo l'appeal che ha il metal".

"Se posso essere sincero, entrai alla Castle Communication PLC solamente perché avevano l'intero catalogo dei Black Sabbath ed era disegnato malissimo. Un giorno l'altro sarebbe stato rifatto meglio, ripristinando l'integrità delle copertine originali, magari aggiungendo degli elementi extra se possibile, e io volevo essere lì quando sarebbe accaduto."

Hugh Gilmour,
Confessions of
a Black Sabbath Fan
(www.iommi.com)



Sopra a sinistra
 Slug, Kingskin
 [Hugh Gilmore]
 Novembre 2009

Sotto a sinistra
 Greatest Hits, Black Sabbath
 [Hugh Gilmore]
 Novembre 2009

Sopra a destra
 Maiden Hell!, Iron Maiden
 Poster promozionale
 [Hugh Gilmore]
 Gennaio 1998





Sopra a sinistra
Butthole Surfers a Houston e Dallas
[Frank Kozik]
Dicembre 1989

Sopra a destra
Maximillion's Motorcycle Club
Dicembre 1987



Sopra a destra
Stone Deaf Forever, Motörhead
Box Set
[Hugh Gilmour/Joe Petagno]
Ottobre 2003

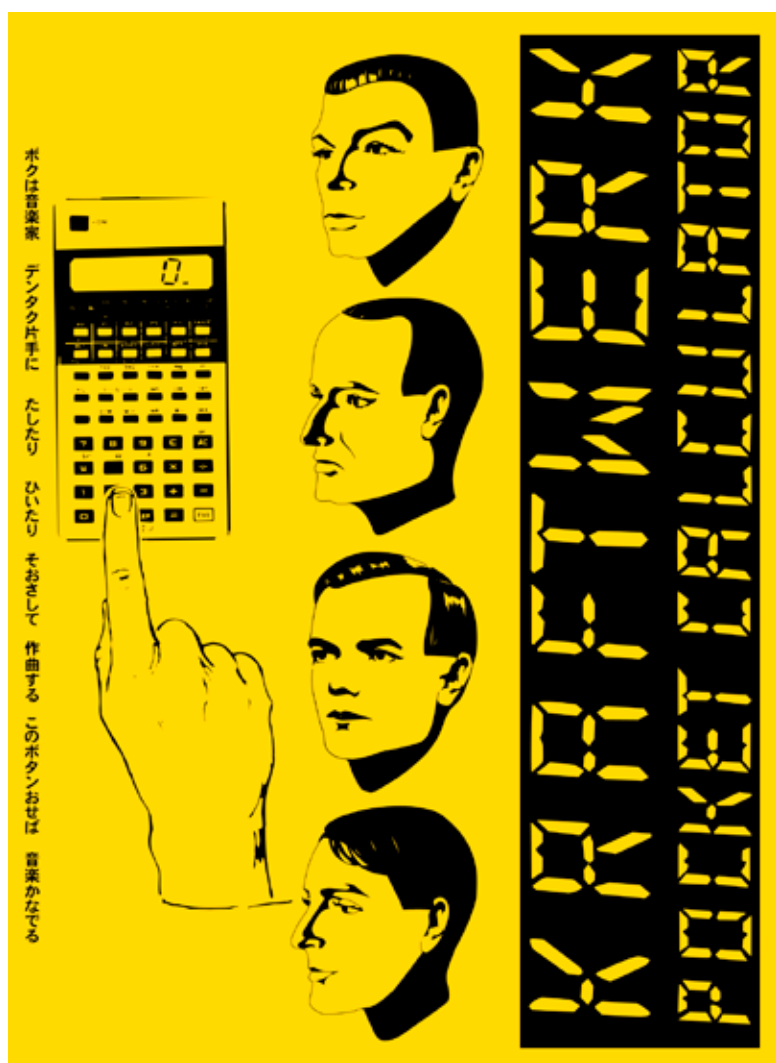


Sopra a sinistra
 Anthology 1975-1984, Rainbow
 [Hugh Gilmour]
 Settembre 2009

Sotto a sinistra
 The Crimson Idol
 [Hugh Gilmour]
 Giugno 1992

Sopra a destra
 Mothership, Led Zeppelin
 [Hugh Gilmour/Shepard Fairey]
 Novembre 2007

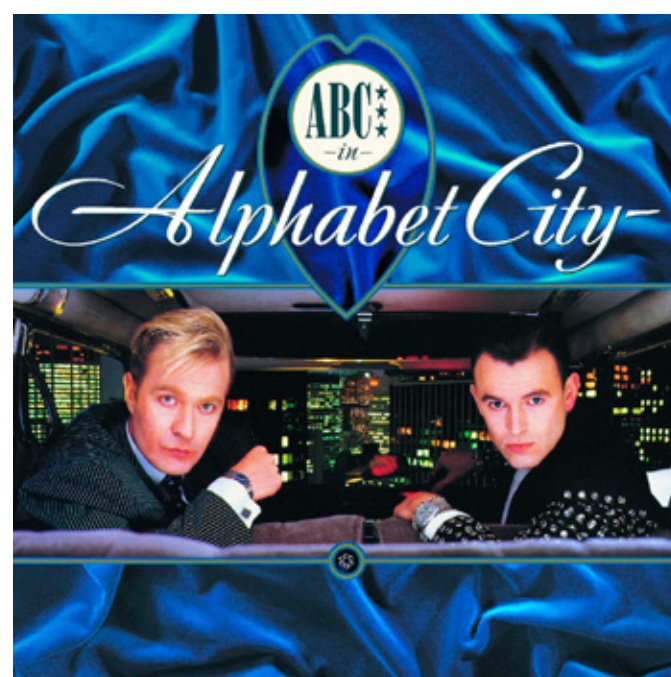
Sotto a destra
 Made In Japan, Whitesnake
 [Hugh Gilmour]
 Aprile 2013



Gli anni ottanta hanno visto nascere un forte interesse del pubblico verso la musica elettronica tedesca di band come i Kraftwerk. La loro miscela minimale di ritmi beat era una calorosa alternativa ai suoni complessi delle grandi band degli anni '80. Il poster di *Pocket Calculator* (a sinistra) rincarna la passione e l'esplosione del mondo tecnologico in quegli anni. D'altro canto, i *Bronski Beat* (destra) ha portato un'altra ventata d'energia all'elettronica, con il loro cantante Jimmy Somerville a fare un'imitazione della star disco Sylvester.

Sopra a sinistra
Pocket Calculator, Kraftwerk,
Poster promozionale
Maggio 1981

Sopra a destra
Truthdare Doubledare, Bronski Beat
Poster promozionale
[Pete Barrett/Andrew Biscumb]
1986

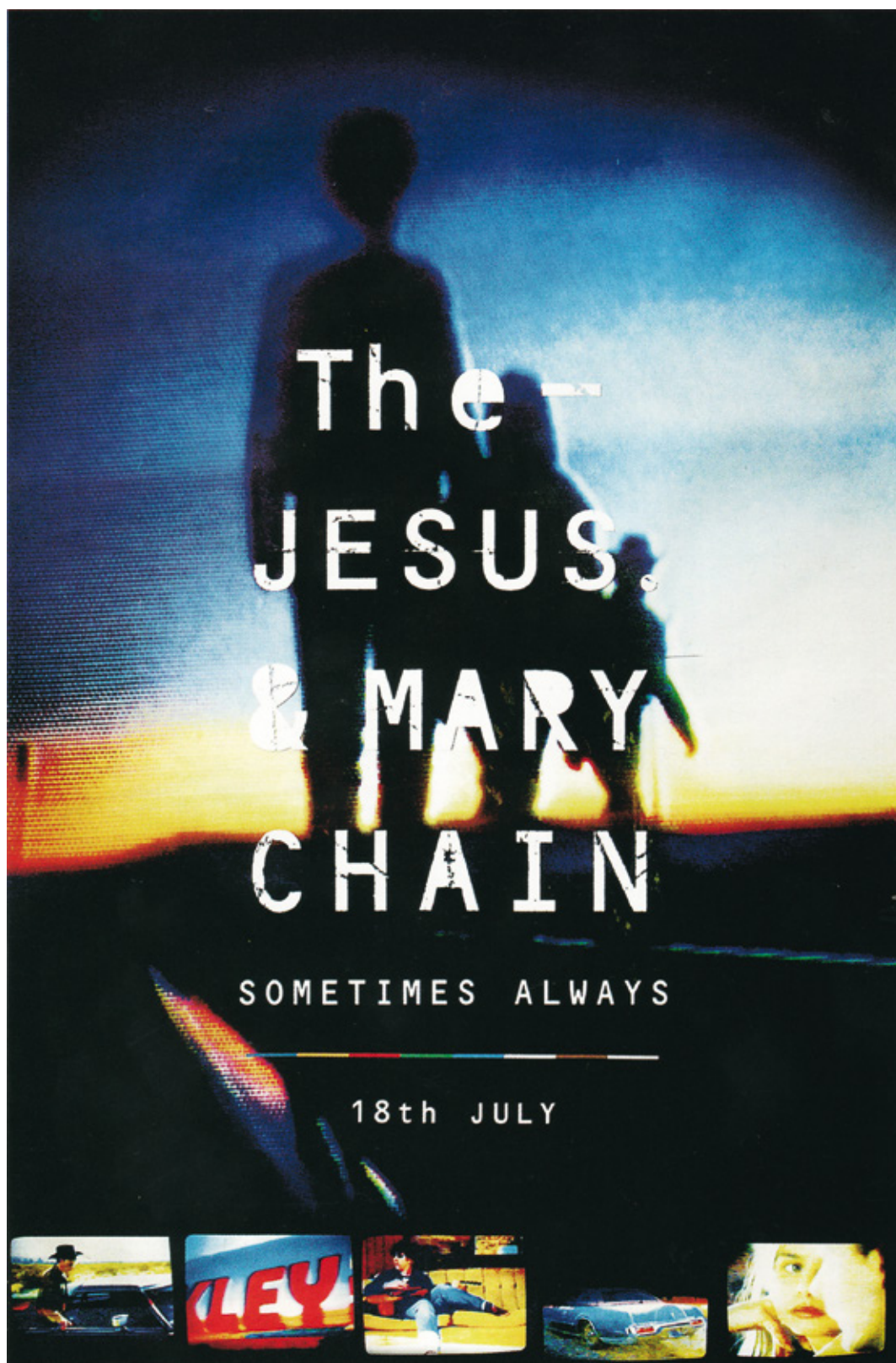


Sopra a sinistra
The Seeds of Love, Tears For Fears,
Poster promozionale
[Stylorouge]
Settembre 1989

Sopra a destra
How to Be a Millionaire, ABC,
Poster promozionale del singolo
[Keith Breeden]
Gennaio 1985

Sotto a destra
Alphabet City, ABC,
[Keith Breeden]
1987

Grazie ai larghi profitti derivati dalla vendita di CD, le case discografiche erano pronte a finanziare le band per permettergli di perfezionare i loro suoni negli studi, piuttosto che in live. Con tutti i fondi devianti verso il prodotto registrato, i poster erano spesso riproduzioni delle copertine, piuttosto che creazioni originali. In molti casi, le copertine o i videoclip divennero l'unico modo per entrare in contatto con il proprio gruppo preferito.



Sopra a sinistra
Sometimes Always, The Jesus & Mary Chain
Poster promozionale
[Stylorouge]
Luglio 1994

Sopra a destra
The Next Big Thing, Jesus Jones
Poster promozionale
[Stylorouge]
Gennaio 1997



Sopra a sinistra
A Maximum High, Shed Seven
Poster promozionale
[Stylorouge]
Marzo 1996

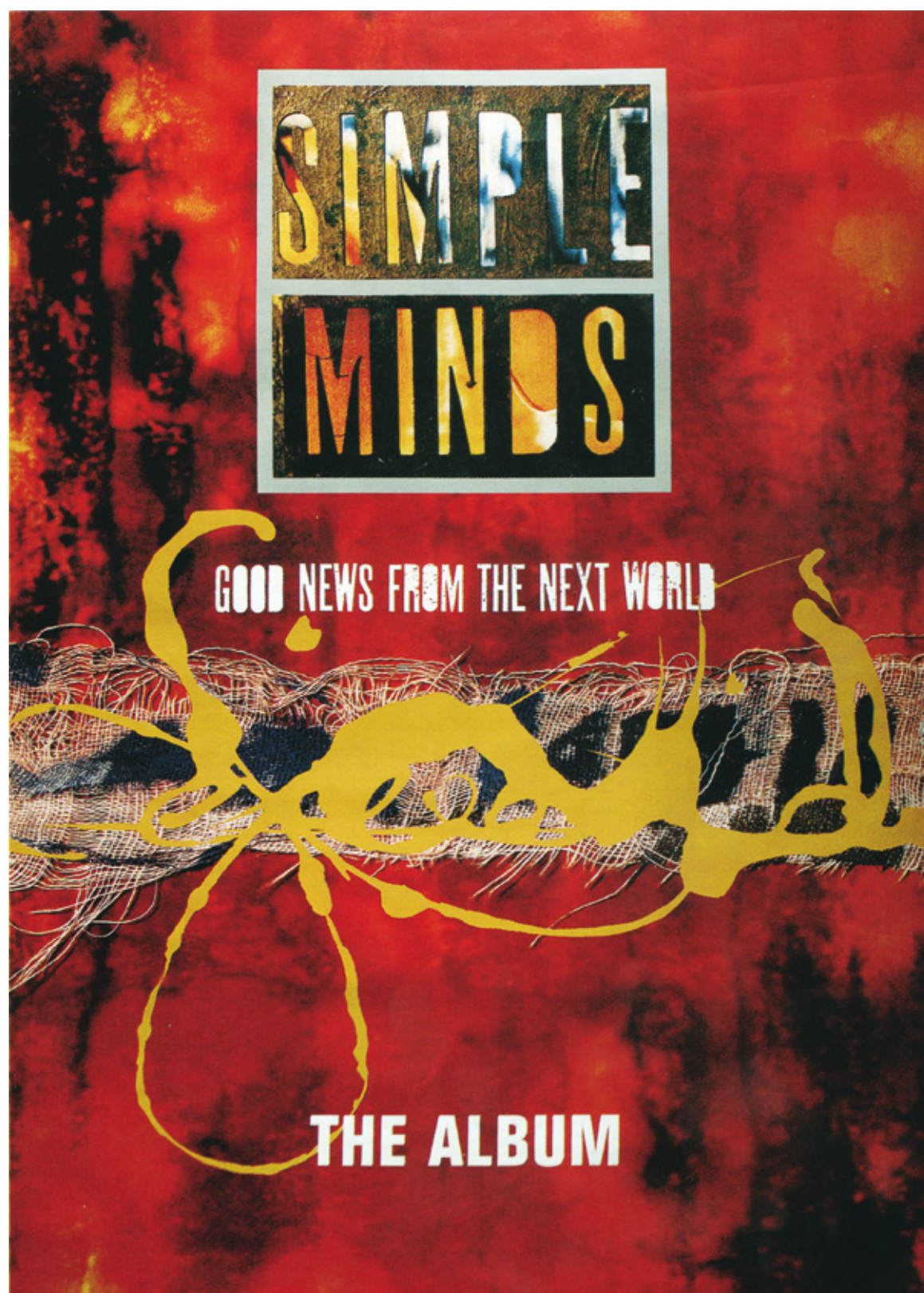




Lo studio di design Stylorouge ha una lunga carriera formata da band famose nel panorama inglese, molte delle quali dei primi anni 80. Tra questi, figura il decimo album in studio dei Simple Minds, *Good News From The Next World* (destra), pieno di riferimenti a vecchi lavori del gruppo. Stylorouge si occupò anche di videoclip, come per esempio quello di *If It's Love* (sopra) degli Squeeze, insieme ovviamente alla promozione cartacea, che riprendeva una serie di animali domestici. Lo scopo dello studio è sempre stato quello di racchiudere lo stile del cliente all'interno dei propri lavori, come si può vedere nel poster di *Sometimes Always* dei Jesus & Mary Chain, in cui lo studio ha portato su carta il senso di melodia sfocata e rumore che il gruppo ha nelle sue canzoni. Tra gli altri lavori dello studio figurano l'immagine coordinata di Jesus Jones, popolare gruppo brit-pop degli anni '90, e quella per gli Shed Seven, anch'essi del periodo brit-pop insieme agli Oasis e i Blur.

Sopra a sinistra
If It's Love, Squeeze
Poster promozionale
[Stylorouge]
Settembre 1989

Sopra a destra
Good News From The Next World,
Simple Minds, Poster promozionale
[Stylorouge]
Gennaio 1995



Malcolm Garrett

Con il suo studio grafico Assorted Images, Malcolm Garrett fu molto influente nello sviluppo della grafica rock durante l'epoca del post-punk.

Nato a Nottwich 1956, Garrett studiò tipografia al Reading University dal 1974 al 1975. In seguito, ritornò a North West e si iscrisse al corso di Graphic Design al Manchester Polytechnic. Qui, si riunì al suo vecchio amico di scuola, Peter Saville, che di lì a poco avrebbe fondato la Factory Records. Nonostante sia stato al Reading poco tempo, Malcolm acquisì quella che descrisse come una "base accademica" nella storia della tipografia, e nel design del ventesimo secolo in particolare: "Tornai con libri su Jan Tschichold, e spesi un sacco di tempo nella libreria della Reading University in cerca di libri sulla tipografia, così da crearmi una base. Sentii come se a un certo punto avessi imparato tutto quello che c'era da sapere... nel mio modo di fare "naive." Fu mentre studiava al Manchester Polytechnic che Garrett conobbe Linder Sterling, studentessa di illustrazione, e con lei formò quella che diventò una collaborazione di successo con la band punk *Buzzcocks*. "Andò a vedere i Buzzcocks, al tempo solo una piccola band, e così conobbe Howard Devoto. Era ancora il cantante, e ci chiesero se potessimo realizzare un poster per un loro concerto. Da qui iniziammo a lavorare per loro." Fu grazie alla collaborazione tra Garrett e la Sterling che possiamo avere una tra le più iconiche immagini del rock inglese, il famoso fotomontaggio di una donna con la testa di un ferro da stiro, apparsa nella

copertina del singolo *Orgasm Addict* "Linde fece un sacco di montaggi, e decidemmo di usare quella particolare immagine per la copertina, così la presi con me e ci costruii il design attorno." Nel mentre Garrett realizzò anche il logo della band. "Le band dei primi anni settanta avevano sì loghi, ma erano complessi e brutti da vedere... Ero interessato a creare un'immagine più coordinata, di cui ovviamente il lettering del logo è una parte importante." Non appena i lavori per i Buzzcocks aumentarono, Garrett iniziò a chiamarsi Assorted Images. "Usai il nome Arbitrary Images nei crediti per la prima copertina che feci per i Buzzcocks, e iniziai cambiare nome ogni volta, solo per divertirmi. Ad un certo punto Richard Boon, il manager del gruppo, mi mandò le informazioni su un nuovo album, scrivendo Assorted Images, perché aveva dato per scontato che avrei usato dei nomi diversi." Dopo il trasferimento a Londra e lavori indipendenti per un paio di anni, Garrett fece società con Kasper De Graaf e fondò la sua compagnia dal nome Assorted Images. Garrett spiega: "Fece il redattore per Smash Hits, e ideò un magazine sui Duran Duran, gli Spandau Ballet e tutta la scena New Romantic, chiamato New Sounds and New Styles. Lo creò come un numero speciale, ma fece così successo che l'editore lo chiamò per realizzarne una versione mensile. Così mi contattò, cercando qualcuno che capisse il target di riferimento, per farne il design."

"Quello che alla fine fece la pop art fu semplificare l'arte commerciale, renderla più bella, portandola ad una purezza essenziale. Così noi siamo tornati alla vera arte commerciale."

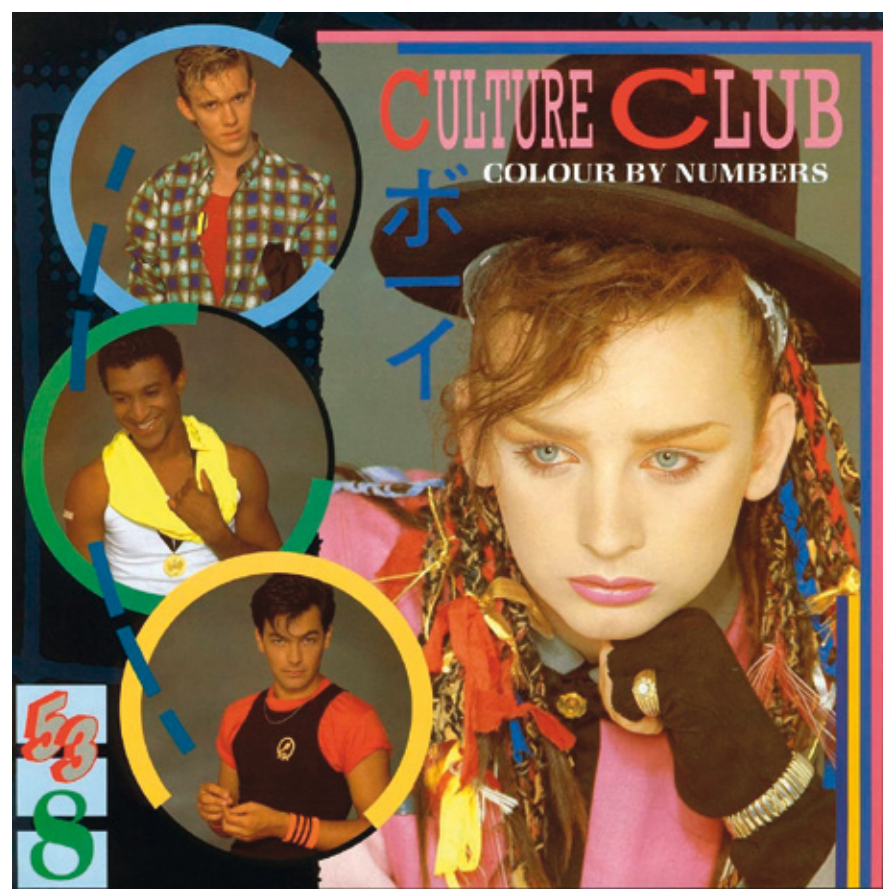
Malcolm Garrett, 2010



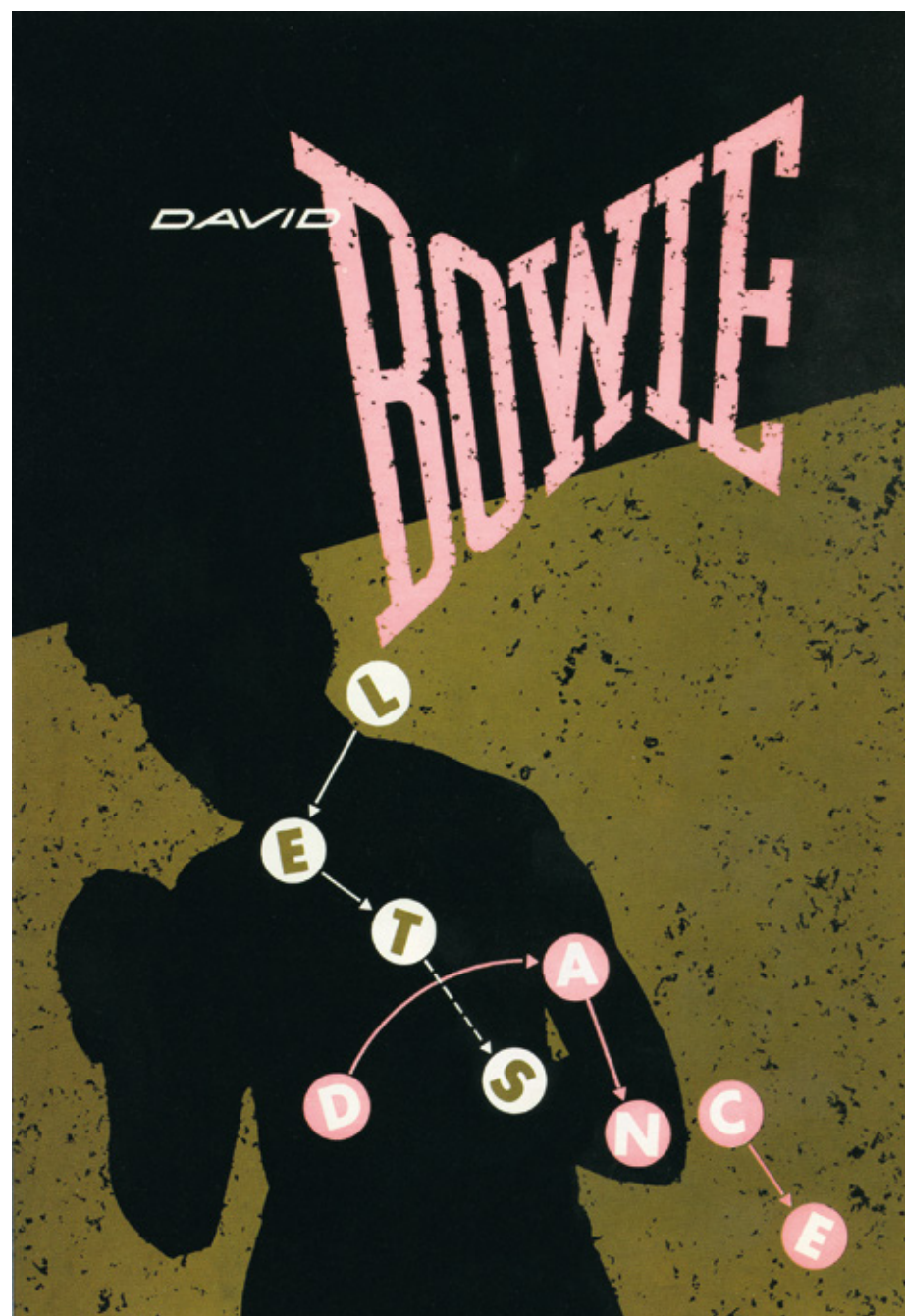
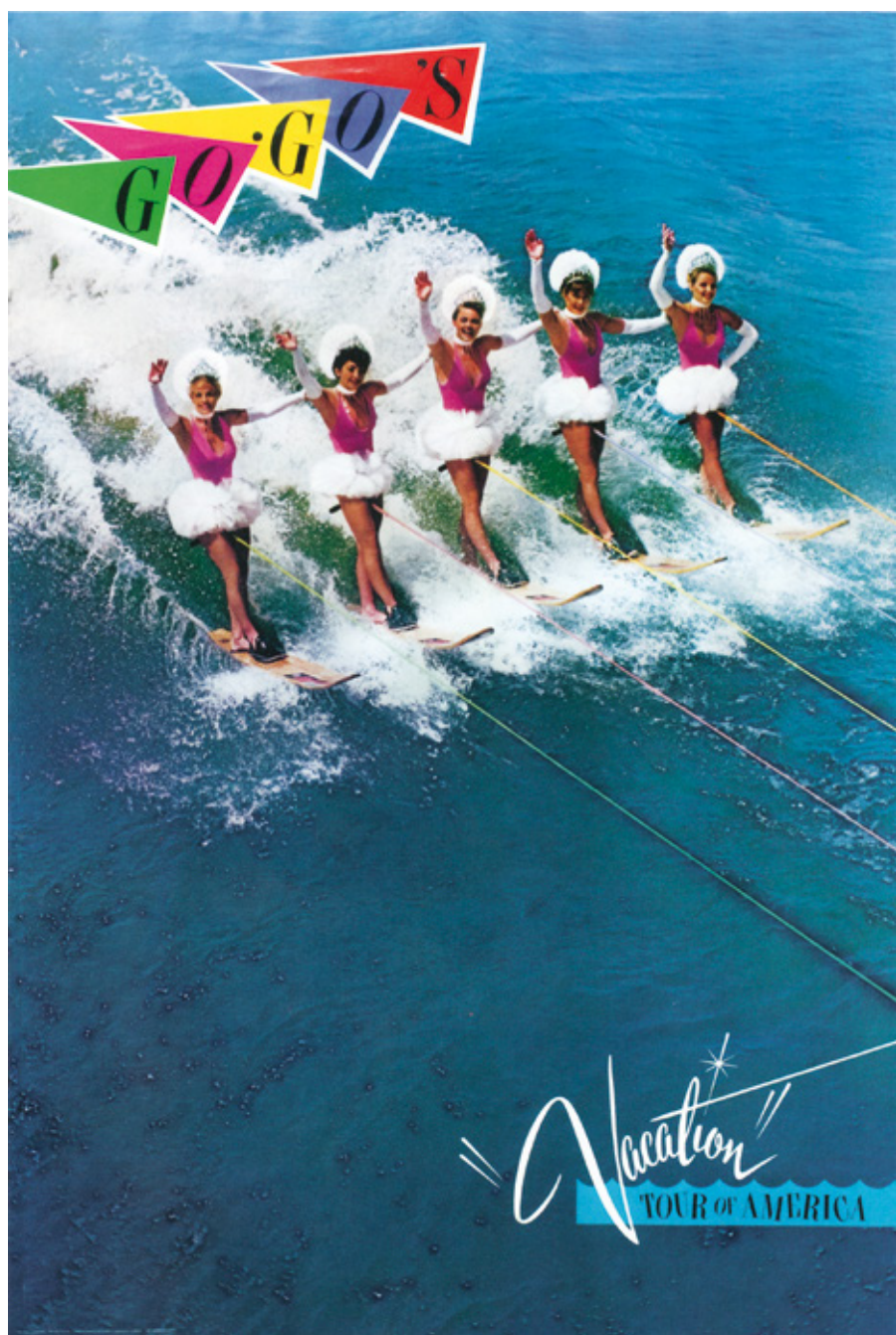
Sopra a sinistra
Rio, Duran Duran
[Assorted Images]
Maggio 1982



Sopra a destra
Reflex, Duran Duran
[Assorted Images]
Aprile 1984



Sotto a destra
Colour By Numbers, Culture Club
[Assorted Images]
Ottobre 1983



Come primo artista multimediale a lavorare nell'industria della musica, Mick Haggerty si è avvalso di diversi metodi di comunicazione per realizzare le sue copertine e i suoi poster, trascendendo l'immaginario di decenni di arte contemporanea. Questo si può notare dal poster di *Vacations* dei Go Go, del 1982 (a sinistra), che riprende delle sciatrici d'acqua, in uno stile retro-pop, con le sembianze delle componenti del gruppo. Haggerty ha realizzato anche illustrazioni per David Bowie, una per *Let's Dance* del 1983 (a destra), in cui una silhouette del cantante si

unisce ad un lettering ispirato alla marca di boxe Lonsdale, e la copertina, trasformata poi in poster, di *Never Let Me Down*, 1987 (3), creato grazie ad un sapiente lavoro di collage, con un effetto voluto di disorientamento. Lo stile di Haggerty è prettamente votato al fotomontaggio come si può vedere nel poster del 1980 dei Gamma (pagina a fianco). Uno dei lavori più conosciuti di Haggerty è sicuramente la copertina di *Ghost in the Machine* (pagina a fianco), album dei Police del 1981. L'idea alla base dell'illustrazione è rappresentare in via digitale i tre componenti del gruppo.

Sopra a sinistra
Vacation, Go Go
Poster promozionale
[Mick Haggerty]
1982

Sopra a destra
Let's Dance, David Bowie
Poster promozionale
[David Bowie]
1983

Sopra, pagina a fianco
Never Let Me Down, David Bowie
Poster promozionale
[Mick Haggerty]
1987



Sopra a destra
Gamma, Gamma
Poster promozionale
[Mick Haggerty]
1980

Sotto a destra
Ghost in the Machine, Police
Poster promozionale
[Mick Haggerty]
1981



“All’inizio avevo un’altra idea su come realizzare questo poster” dice Scrojo su questa illustrazione degli Anthrax a destra. “Mi imbattei in una maschera antigas della Prima Guerra Mondiale cercando dei riferimenti. La connessione con il nome della band era così banale che non mi spiego come mai nessuno ci abbia mai pensato prima. Mi piace come sia venuto fuori.” Questo poster suadente (destra) è uno dei lavori di Scrojo per il tour del 2008 di Bret Michales. A Scrojo piace molto giocare con i fan, creando delle immagini senza alcun significato o secondo fine. Come il poster per i Cinderella, che riprende direttamente lo stile da H.R. Giger per l’album Koo Koo di Debbie Harry. Alla domanda sul perché un’immagine simile per una band upbeat, rispose: “A volte una ragazza cazzuta con molti capelli ci vuole.” In un poster un concerto americano dei Queensrÿche (sopra) ha persino inserito del testo in tedesco, sicuro che i fan avrebbero trovato il modo di capire le informazioni se lo avessero voluto.

Sopra a sinistra
Queensrÿche, Belly Up Aspen
[Scrojo]
Gennaio 2008

Sopra a destra
Anthrax, Houston
[Scrojo]
Aprile 2013

Pagina a fianco
Guided by Voices, Broncho
[Scrojo]
Agosto 2016



Sopra a destra
Cinderella, House of Blues
[Scrojo]
Luglio 2011

Sotto a destra
Bret Michales, 2008 Tour
[Scrojo]
Aprile 2008

Vaughan Oliver

Un uomo nudo con delle anguille sulla cintola, occhi da mucca di un blu spento escono da un paesaggio di marshmallow, una ballerina di flamenco in topless si piega verso uno sfondo color seppia... queste sono solo alcune delle copertine di Vaughan Oliver: surreale, umoristico, oscuro. Considerato uno dei più innovativi artisti dell'era post-punk, Oliver ha realizzato copertine per i Pixies, i Cocteau Twins, Frank Black, i Mortal Coil, i Breeders e tanti altri. Incontrare Vaughan Oliver può essere sorprendente: "Una persona che dovevo incontrare mi disse che si aspettava una specie di principe oscuro Tarkovskiano, ma alla fine sono solo un simpatico allenatore."

La carriera di Oliver che dura da ben 30 anni, con così tanti lavori che sarebbero impossibili da mettere su questa pagina, inizia nell'aula d'arte della sua scuola media, dove i discorsi si concentravano sul calcio e sulle copertine dei dischi. "Mi piaceva l'idea che esistesse qualcuno che potesse usare l'immaginazione come faceva Roger Dean. Ti parlava, giocava con la tua mente. Pensai, "Wow, figo, voglio farlo anch'io."

Dopo al Tyne Polytechnic di Newcastle e una fermata per disegnare confezioni per la Michael Peters & Partners, la fortuna bussò ad Oliver, nella forma di un incontro con il fondatore della 4AD Ivo Watts-Russel. Per tre anni, Watts-Russel diede lavoro a Oliver, con l'intenzione di dare un'identità visiva forte alle band della 4AD. Così nel 1983, Watts-Russel fece di Oliver il suo primo impiegato. "Non sapevo assolutamente come creare un'illustrazione al tempo, imparavo dai miei errori. Ma Ivo e io condividevamo le vecchie virtù del senso di qualità e della cura. A quei tempi tutto si basava sul controllo delle band e degli artisti. Era un grande vetrina per i giovani artisti." Il modus operandi di Oliver era semplice: ascoltare le demo, leggere i testi e lasciare che l'ispirazione venisse a lui. "Venivo trasportato dalla musica, e lasciavo che lei mi desse l'ispirazione. Ma avevo bisogno anche

che fosse qualcosa di attraente. Volevo che le persone si sentissero attratte da queste confezioni, renderle qualcosa che volessero a tutti i costi." A volte i gruppi diedero ad Oliver direttive, altre volte no. In uno dei primi incontri con i Pixies, il cantante Charles Thompson, alias Frank Black, esprime il suo debole per i nudi maschili e per David Lynch. Poco dopo la leggendaria copertina di Come On Pilgrim fece la sua apparizione all'esposizione fotografica di Simon Larbalestier, al Royal College. "Ero lì a cercare un nudo maschile e qualcosa di Lynchiano, e subito vidi questa foto di un uomo con la schiena pelosa." Larbalestier è uno dei pochi fotografi assunti da Oliver per i suoi design dello studios-23 Envelope, chiamato più tardi v23. Ma la collaborazione più prolifica resta quella con Chris Biggs, suo braccio destro. "Chris lavora con me fin dall'82, è sopravvissuto ai miei tre matrimoni e abbiamo una relazione stabile. È vitale al mio lavoro." Biggs e Oliver sono responsabili di tutti i lavori della 4AD, lavori difficili da definire. "Credo sia un incrocio tra tipografia, texture, una visione laterale delle cose, con un pizzico di mistero e ambiguità. Una mia alunna portoghese ha cercato di descriverli, e disse semplicemente "È la tua anima." Io risposi solo "In questo paese non diciamo cose del genere."

"La cosa divertente con le band è che ti dicono "Sì, va bene", ma senza entusiasmo. Recentemente, invece, Charles [Thompson, cantante dei Pixies] mi ha raccontato della prima volta che vide l'illustrazione dell'uomo con la schiena pelosa. Si ritirò a casa dicendo <<Da oggi abbiamo una band.>> Che cosa meravigliosa da dire."

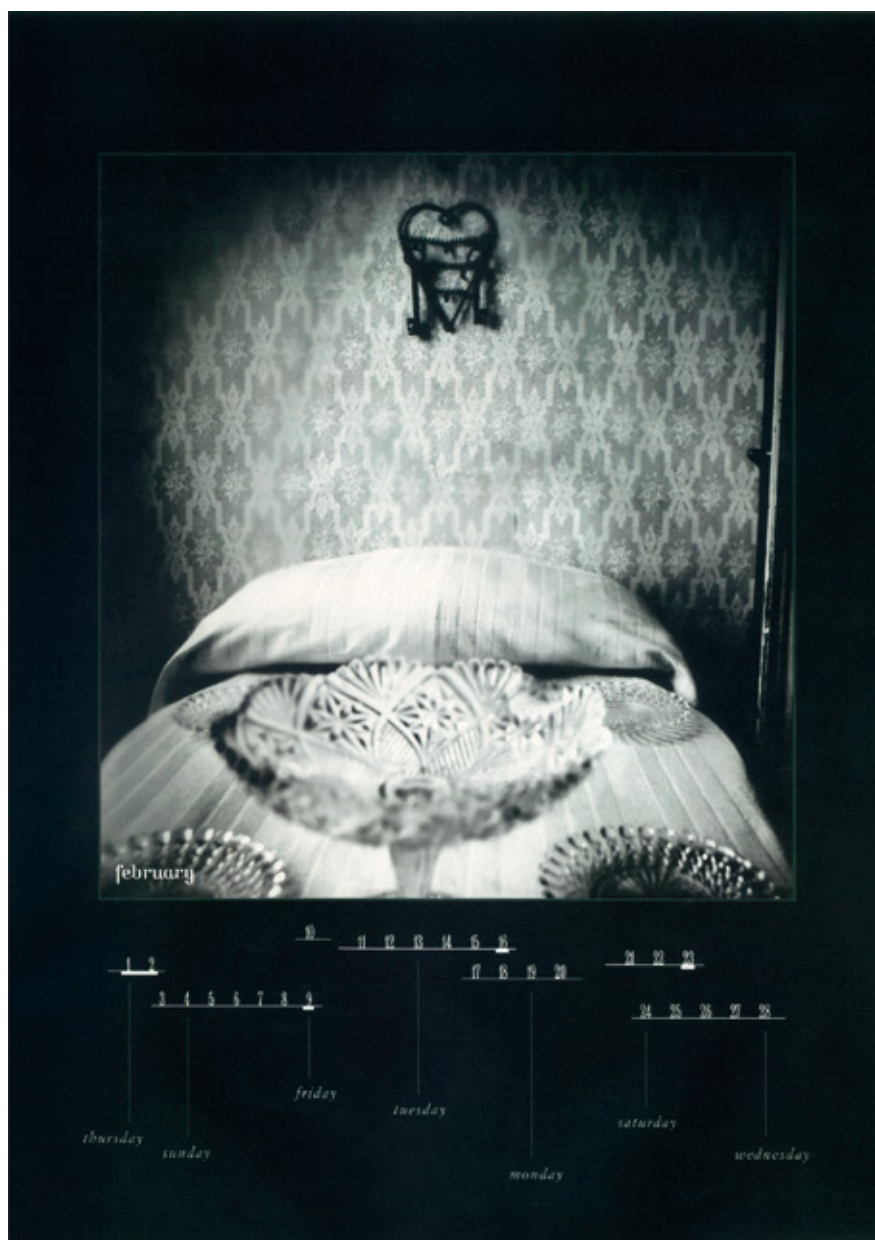
Vaughan Oliver



Sopra a sinistra
Doolittle, Pixies
[Vaughan Oliver/Simon Larbalestier]
Aprile 1989

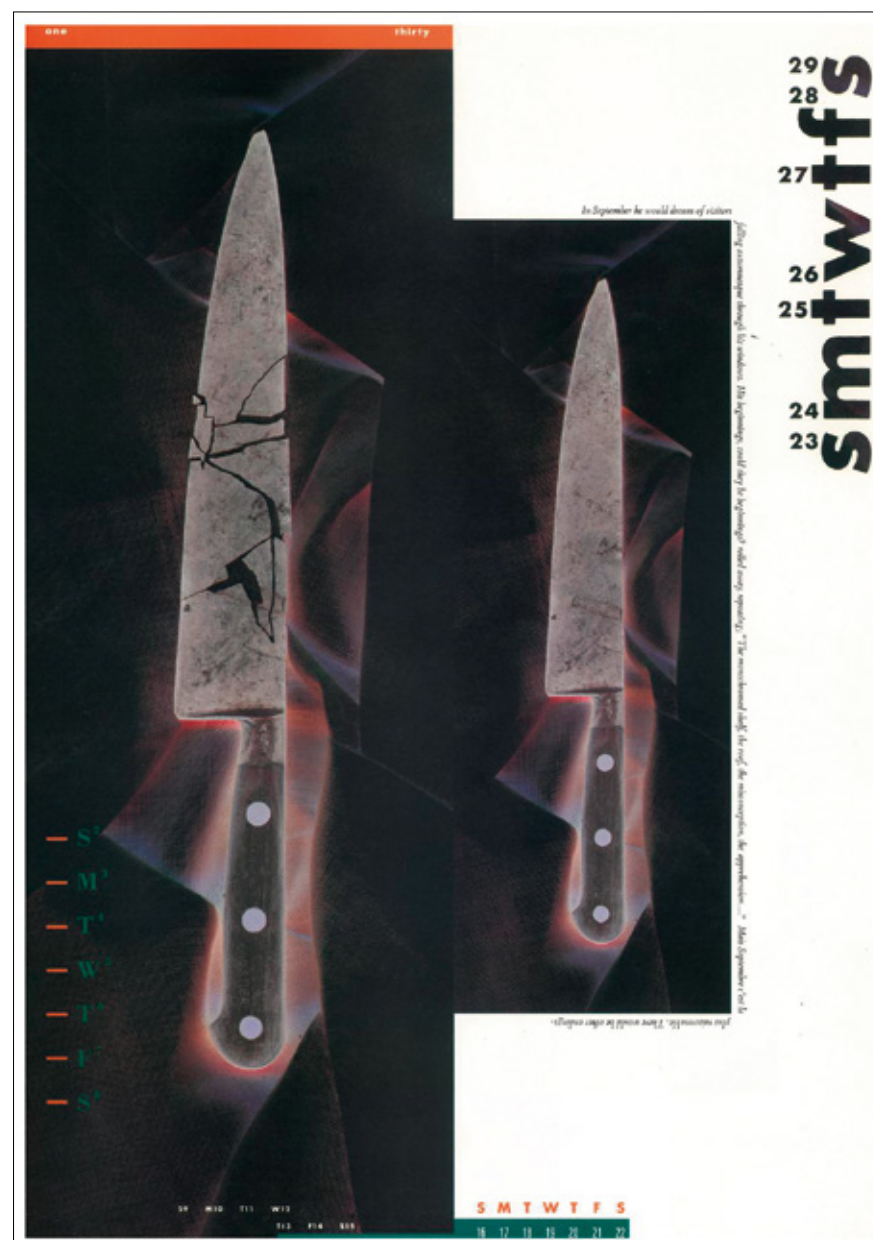
Sotto a sinistra
Velouria, Pixies
[Vaughan Oliver/Simon Larbalestier]
Luglio 1990

Sopra a destra
Bossanova, Pixies
[Vaughan Oliver/Simon Larbalestier]
Agosto 1990



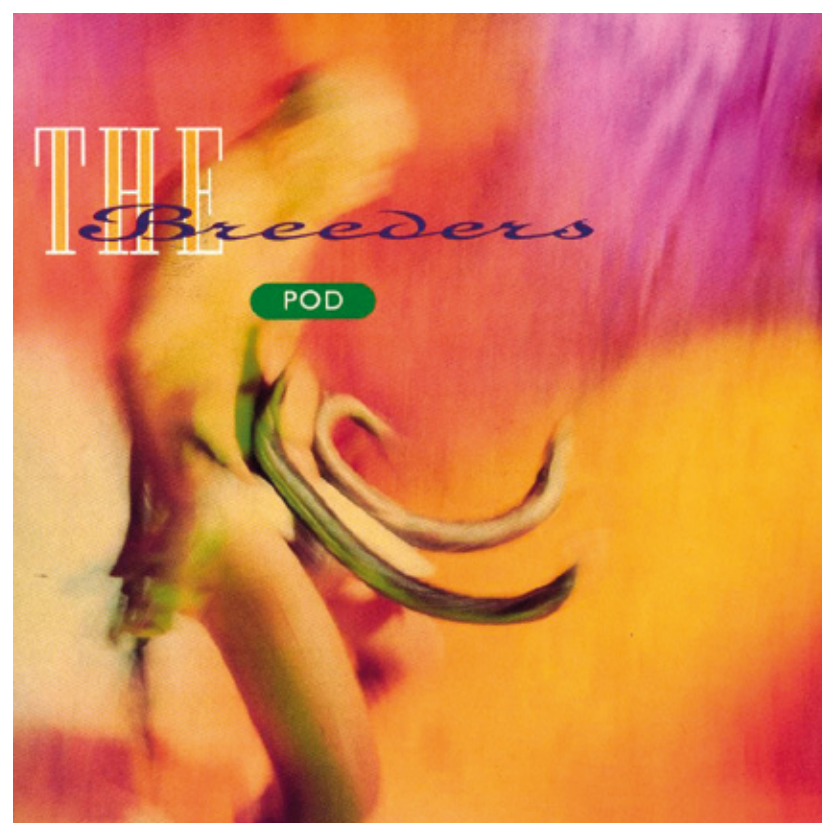
La tecnica di Oliver è radicata nel design vecchia scuola; livelli di immagini e testo sono di solito costruiti su carta piuttosto che al computer. Nel periodo in cui insegnò alla University of Creative Arts, ad Epsom, fu chiamato a disegnare il box set di Minotaur, dei Pixies. Per il progetto, chiese ai suoi studenti di realizzare loghi e illustrazioni partendo da colla, carta e unghie, e di unirle alle fotografie di Larbalestier. Il metodo manuale di Oliver è responsabile anche dei suoi lavori pionieristici nella tipografia. Grazie all'utilizzo del trasferimento di foto meccanico, gli è stato possibile ridurre le immagini, per poi lavorarle con componenti chimiche. Questi macchinari purtroppo sono in disuso e anche Oliver si è dovuto arrendere all'uso del Mac.

'Finalmente la gente sta cominciando a capire che non esiste un pulsante per le idee, tutto sta ad averne una, poi ci sono moltissimi modi per realizzarla.' Le maggiori preoccupazioni di Olivero però si concentrano sul futuro della musica, ormai improntata al digitale, che manca di una rappresentazione visiva. "È difficile inserirsi in questo campo quando sei un designer che ha basato la sua carriera sulla creazione di album da collezionare. Credo che abbiamo bisogno di qualcosa che renda fisica la musica. Abbiamo bisogno di collezionare le confezioni, di mettere i dischi in una custodia e poi sullo scaffale. Dio solo sa cosa accadrà con l'avvento degli eBooks. Cosa faranno le persone che amano mettere le cose sugli scaffali?"



Sopra a sinistra
Cinderella, House of Blues
[Scrojo]
Luglio 2011

Sopra a destra
23Envelope, Calendario
[Vaughan Oliver]
1990



Sopra a sinistra
 13 Year Itch, poster il festival 4AD
 all'ICA
 [Vaughan Oliver, Tony Gibson]
 Luglio 1993

Sopra a destra
 Pod, The Breeders
 [Vaughan Oliver/Kevin Westerberg]
 Maggio 1990

Sotto a destra
 Good Day Today, David Lynch
 [Vaughan Oliver]
 2011

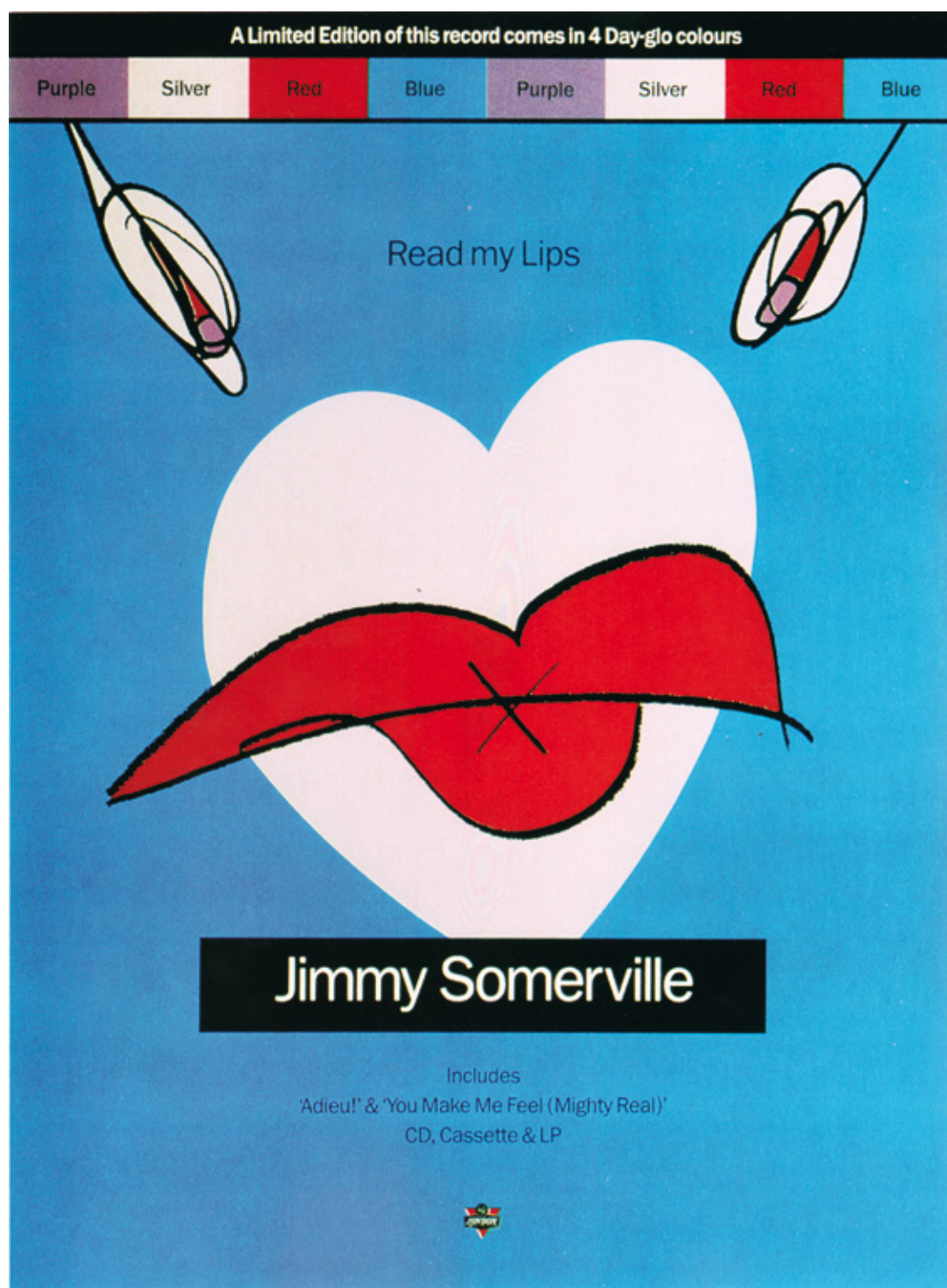


Due delle copertine più famose di questi anni sono quelle di *Nevermind* e *In Utero*, entrambe dei Nirvana. La prima copertina è stata realizzata partendo da uno scatto di Kirk Weddle, che fotografò Spencer Elden all'età di 4 mesi. Da quanto risulta, i genitori del neonato ricevettero solo 150 dollari per lo scatto. Per l'art director dell'album, nonché curatore grafico di tutte le pubblicazioni dei Nirvana con la Geffen Records, è stato Robert Fisher. La maggior parte delle idee per l'artwork di *In Utero* e dei relativi singoli furono di Cobain. La copertina frontale dell'album raffigura un manichino trasparente dalle fedeli fattezze anatomiche sovrapposto a delle ali d'angelo. Cobain ha realizzato anche il collage che costituisce il retro della copertina (sopra a destra). L'opera rappresenta modellini di feti umani e di altre parti anatomiche distesi su un letto di orchidee e gigli. Il collage è stato creato sul pavimento del salotto dell'abitazione di Cobain e fu fotografato da Charles Peterson dopo che Cobain lo ha inaspettatamente chiamato per avvertirlo.

Sopra a sinistra
Nevermind, Nirvana
[Kurt Cobain/Kirk Weddle]
Settembre 1991

Sotto a sinistra
In Utero, Nirvana
[Charles Peterson/Kurt Cobain]
Settembre 1993

Sopra a destra
In Utero (Retro), Nirvana
[Charles Peterson/Kurt Cobain]
Settembre 1993



Sopra a sinistra
Read My Lips, Jimmy Somerville
Poster promozionale
[Me Company]
1989

Sopra a destra
Army of Me, Björk
Poster promozionale
[Me Company]
1995

Lo studio di design Me Company fu fondata da Paul White nel 1985. Specializzata nella grafica vettoriale e nel CGI, come si può vedere dalla copertina del singolo di Björk *Army Of Me* (a destra), del 1995, con cui ha una collaborazione fin dai *Sugarcubes* (sinistra). Paul White fu uno dei primi ad adottare questa tecnica, e tra i suoi clienti figura la Apple Inc.

"Legions Of The Chosen Few"

DIMMU BORGIR

BEHEMOTH & KEEP OF KALESSIN

April 14th 2008, The Warfield, San Francisco CA



POSTER © AMERICAN YENICHTA '08 PRINTED BY MUNCHLITH PRESS

L'illustrazione a sinistra rappresenta delle donne danzanti intorno ad un fuoco al cui centro spunta un demone si può definire oscura e sensuale (anche se quest'ultima parola si associa poco al lavoro dei Dimmu Borgir). Il creatore, Christian Sloan Hall, la ricorda come una delle sue prime illustrazioni metal e una delle sue preferite. Un altro esempio dello stile suadente di Sloan Hall si può trovare in questo poster per i Queensrÿche, in cui comprare una ragazza in abbigliamento metal che regge in mano una chitarra (a destra).

Sopra a sinistra
Dimmu Borgir, Legion of The Chosen Few
[Christian Sloan Hall]
April 2008

Sopra a destra
Queensrÿche, Rocklahoma
[Christian Sloan Hall]
Luglio 2008



FIREHOUSE JACKYL DOKKEN ENUFF Z'NUFF HOUSE OF LORDS EVERY MOTHER'S NIGHTMARE KIX AXE
L.A. GUNS SEBASTIAN BACH VAIN ARMORED SAINT PRETTY BOY FLOYD BEAUTIFUL CREATURES ZEBRA
MINDFLOW THE LYNCH MOB KINGDOM COME XYZ LYNAM BLACK N BLUE TORA TORA JETBOY TRITEX



Lindsey Kuhn è famosa per i suoi colori accessi e quasi accecanti. Alcuni esempi dei suoi lavori sono il poster per uno show americano dei *Rocket From the Crypt* (a sinistra), stampato in tiratura limitatissima e per questo oggetto da collezione, e un poster per uno show dei Cure (a destra). Grazie al suo stile, il poster riesce a catturare i suoni macabri e malinconici della band. Dopo anni passati a disegnare poster, Lindsey è passata al design di skateboard.

Sopra a sinistra
Cure, Bronco Bowls
[Lindsey Kuhn]
Dicembre 1997

Sopra a destra
Rocket From The Crypt, Doubletree
Hotel
[Lindsey Kuhn]
Maggio 1993

Peter Saville

Insieme al suo amico Malcom Garrett, Peter Saville ha trasformato l'idea di punk che aveva in mente nel risveglio del punk di fine anni settanta, portando un approccio Modernista alla nuova ondata di club e band con base a Manchester.

Nato nei sobborghi di Hale, a Manchester, nel 1955, Saville conobbe Garrett alla scuola media, entrambi introdotti al graphic design dal loro professore d'arte, Peter Hancock. Nel 1974 Saville andò a studiare al Manchester Polytechnic, mentre Garrett passò un anno al corso di graphic design alla Reading University. Anche se quest'ultimo resistette solo un anno in quell'ambiente, Saville reputò quegli studi cruciali ad entrambi. "Un'influenza fondamentale dell'immaginario pop è stato l'anno di Malcom Garrett alla Reading University. Era l'unica università in Inghilterra che aveva un corso di graphic design, così Malcom fece una prova. Poco dopo scopri che non gli piaceva, lo trovava poco stimolante e troppo accademico, e, paragonandolo al mio diploma di Grafica al Manchester Polytechnic, troppo carente. Ma l'anno frequentato da Malcolm, e le informazioni che apprese, insieme alla lista di letture ovviamente, hanno costituito un punto centrale nell'identità del pop britannico." Il catalizzatore per Saville fu un libro da quella lista di letture, che Garrett gli mostrò dopo il suo ritorno a Manchester. Si intitolava Pionieri della Tipografia Moderna: "Avevano questo libro al Manchester Polytechnic, ma nessuno ne parlava. Nei corsi grafici degli

istituti d'arte degli anni settanta, la storia del graphic design e la sua relazione con il Modernismo non era in agenda." Quello che Saville vide mancare nell' "approccio pop art alla grafica" che iniziò in America negli anni sessanta (che lui descrive come "La scuola newyorkese del guizzo visivo") era lampante nella industria musicale. "Prima della fine degli anni settanta, il pop, sia che fosse una copertina o un poster, non era progettato. C'era una sensibilità maggiore per l'ordine tipografico e il layout, che finì per influenzare i lavori finali. Non dico che non siano veramente ben fatti, ma non erano vero e proprio design grafico. C'erano grandi artisti e grandi designer che facevano bellissimi lavori, con un innato senso della composizione, ma non erano lavori di design." Mentre i due amici erano ancora al Polytechnic, il punk arrivò per cambiare il paesaggio della cultura pop per sempre. C'erano nuove band, nuovi locali e nuove compagnie discografiche. Saville e Garrett decisero di averci a che fare, portando un nuovo tipo di grafica (Garrett è famoso per aver lavorato con i Buzzcocks, Saville invece fu il cofondatore della Factory Records). "Il background di Malcom veniva da Frank Zappa e da Captain Beefheart, mentre il mio da David Bowie fino a Roxy Music, con un punto in comune nei Kraftwerk.

"Molte volte era solo la tirannia dei promoter, che volevano solo il nome della band e le date in prima pagina, che limitava il potenziale dei poster. È stato così finché non abbiamo preso quella specie di autodeterminazione che ci ha permesso di capire che ci può essere un controllo intelligente dietro la comunicazione, come si può vedere con l'Hacienda."

Peter Saville



**USE HEARING
PROTECTION**

MAY 19-THE DURUTTI COLUMN/JILTED JOHN

MAY 26-BIG IN JAPAN/MANICURED NOISE

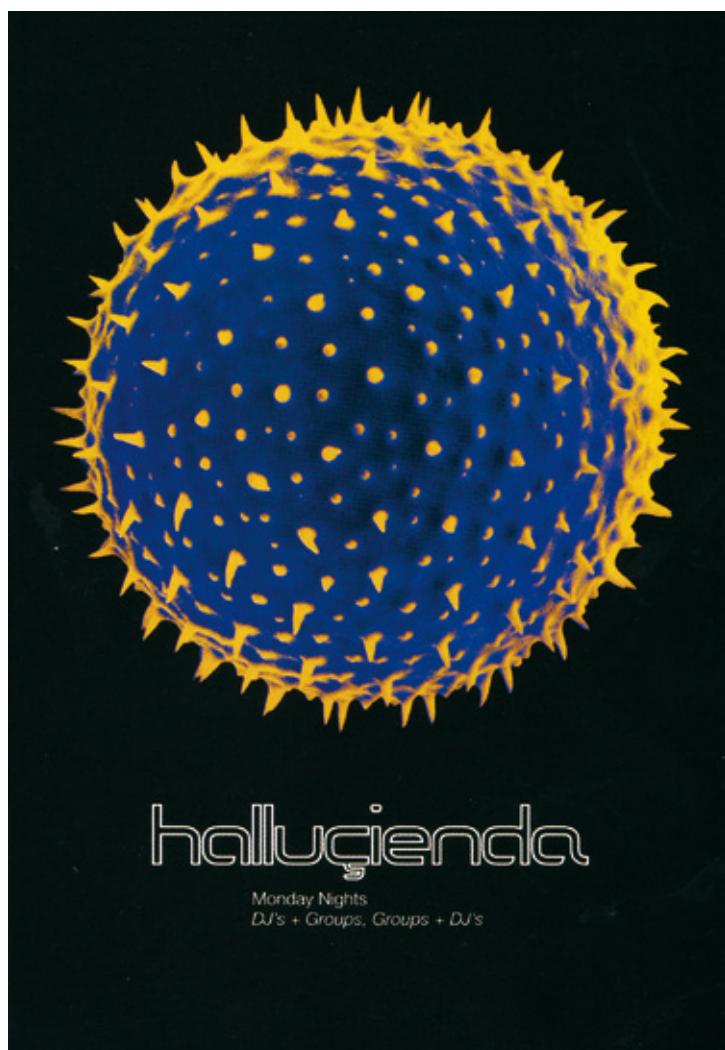
THE FACTORY

JUNE 2-THE DURRUTTI COLUMN/CABARET VOLTAIRE

JUNE 9-THE TILLER BOYS/JOY DIVISION

RUSSEL CLUB ROYCE RD MOSS SIDE

Sopra a sinistra
The Factory, Manchester
[Peter Saville]
Maggio 1978



Il primo album che riuscì a comprare da solo fu il loro *Autobahn*, con in copertina il simbolo dell'autostrada, cosa che mi segnò profondamente. Il mio primo lavoro per la Factory fu un poster, "Fac 1", quello con il monito di proteggere l'udito. Effettivamente è stata la mia versione del simbolo dell'autostrada. Quel primo poster era per la serata del Wilson's Club, chiamata appunto Factory, prima che Saville stesso lanciasse un'etichetta con lo stesso nome del 1979, con lui come direttore artistico. Con la Factory Records Saville ha disegnato grafiche memorabili per band come i Joy Division e i New Order, che hanno definito la musica degli anni ottanta inglesi. Quando la Factory aprì il club Hacienda nel 1982, Saville ne disegnò l'identità visiva. In uno degli show della Factory Records, un programma progettato da Saville fece la sua comparsa,

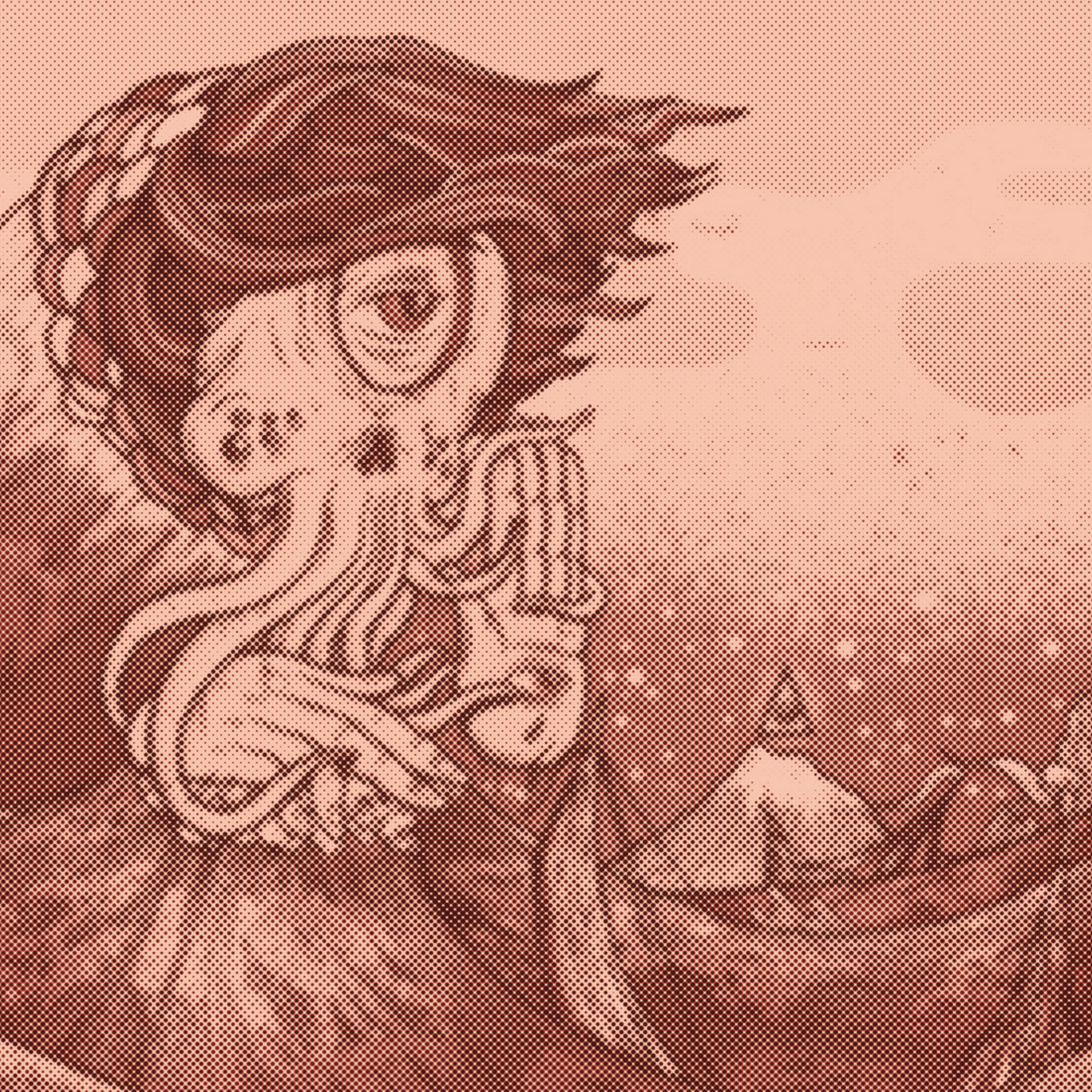
come il batterista dei New Order Stephen Morris racconta: 'Era il programma che fece per un nostro tour americano, ne abbiamo un migliaio a marcire nel magazzino, e non riusciamo a sbarazzarcene.' Saville diventò presto richiestissimo nel campo del pop, lavorando per band come gli *Wham!*, *Roxy Music* e *Ultravox*, prima di entrare nel design per aziende e nella moda. Ma fu con il suo lavoro per la radicale Factory che il suo marchio fatto di sofisticatezza e modernismo fece la sua comparsa nella scena del rock britannico. Ironia della sorte, ora Saville è Direttore Creativo per la città di Manchester: 'Le autorità chiusero tutte i locali a Manchester nel 1977. È per questo che Tony Wilson prese la decisione di fondare un night club chiamato Factory. Alla fine mi ritrovo venticinque anni dopo al comune come consulente.'

Sopra a sinistra
Hacienda, Hallucienda,
Poster promozionale
[Peter Saville]
1989

Sopra a destra
Unknown Pleasures, Joy Division
[Peter Saville]
Giugno 1979

Opposto
Technique, New Order
[Peter Saville]
Gennaio 1989





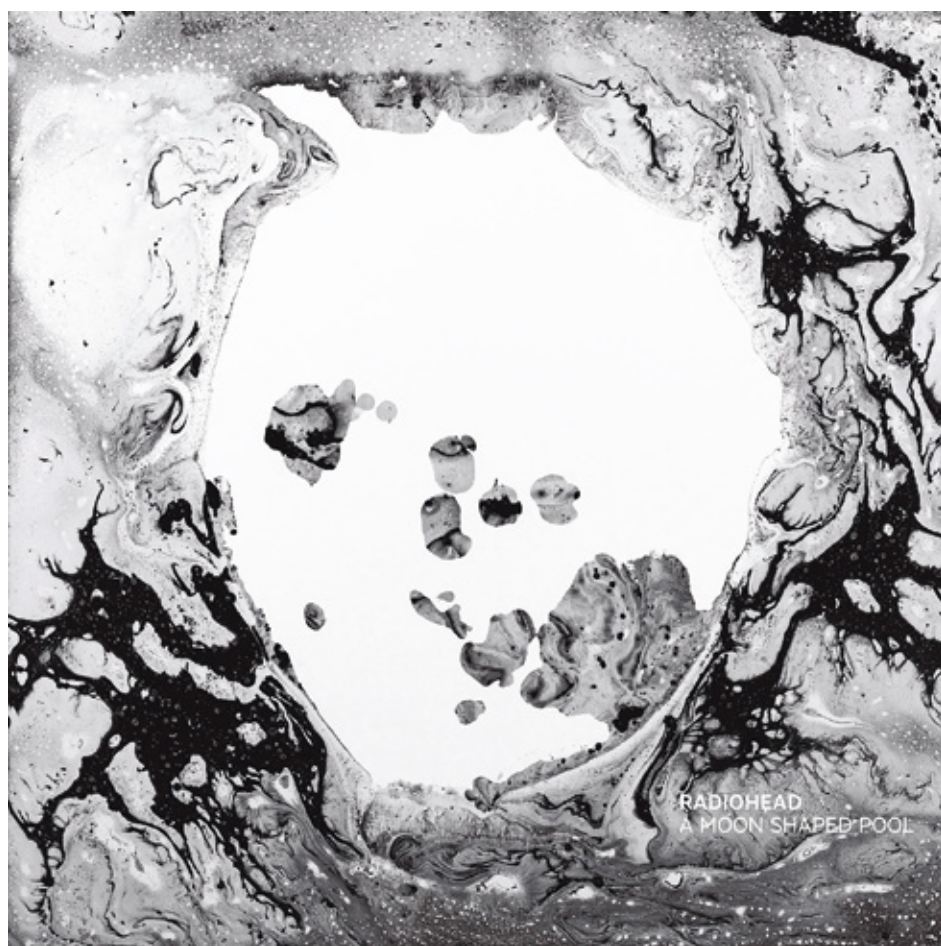
07

Il secondo Rinascimento

2000 - 2017

Spostandosi nel ventunesimo secolo, l'arte rock è diventata varia come la musica che rappresenta. Prima, un genere musicale e le illustrazioni associate potevano essere facilmente ricondotte ad una particolare decade. Si può facilmente dire, per esempio, che la seconda metà degli anni sessanta fu l'era della musica e dell'arte psichedelica, e la fine degli anni settanta si può ricondurre alla grafica punk. Ora, nessun genere musicale riesce a tenere il punto della situazione; nessun genere è dominante nell'era del digital download. D'altro canto, l'arte rock spazia da opere chiaramente retrò a illustrazioni high-tech, con innumerevoli varianti nel mezzo. Con la possibilità a chiunque di accedere ad un computer, i designer sono cresciuti con un occhio critico nei confronti di illustrazioni prive di contenuto e una conseguente mancanza di abilità tecniche di base. La risposta a questo problema, per molti artisti, è quella di coniugare l'illustrazione tradizionale con i software, creando nuovi stili, impossibili da realizzare prima. Gli studi di design più importanti, come

Iwant e i Non-Format (una compagnia britannico-norvegese situata nel Regno Unito), sono alla continua ricerca di band e case discografiche da inserire nel proprio portfolio per campagne mastodontiche, mentre la massa di poster rock contemporanei sono prodotti da designer locali, come parte di un collettivo più grande. Il contatto con questi ultimi ha dato via al fenomeno dei designer americani, chiamati a lavorare per band e locali inglesi, e viceversa. Con la proliferazione di risorse creative, l'arte rock non vede declino, e con le vendite degli album fisici soppiantate dai download digitali, l'interesse delle case discografiche è tornato sulle performance dal vivo. Molte band di oggi basano il loro profitto maggiormente sugli spettacoli, cosa che fino a poco tempo fa era considerata solo una mossa per promuovere l'ultimo album uscito. Di conseguenza, i poster dei concerti hanno fatto la loro ricomparsa a discapito del mercato dei CD, complici anche i social network, vera e propria fonte vitale per la propaganda rock della seconda decade di questo secolo.



Sopra a sinistra

A Moon Shaped Pool, Radiohead
[Stanley Donwood]
Giugno 2016

Sopra a destra

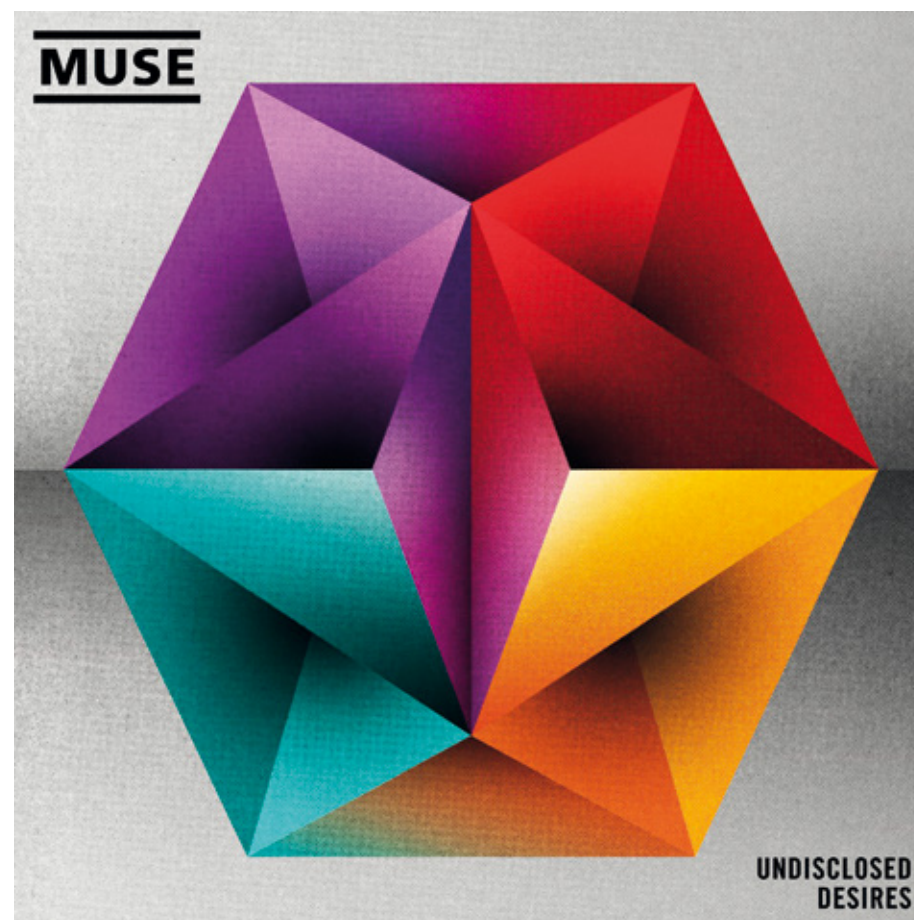
Ok Computer, Radiohead
[Stanley Donwood/Thom Yorke]
Maggio 1997

Sotto a destra

A Moon Shaped Pool, Radiohead
[Stanley Donwood]
Giugno 2016

I Radiohead, fin dal loro album *The Bends* del 1995, hanno sempre fatto affidamento sulle opere di Stanley Donwood (alias Dan Rickwood) per le loro copertine. Surreale ed eclettico, Donwood predilige principalmente i temi politici, dell'alienazione e del suburbano, come nella copertina di *Ok Computer* (sotto a sinistra), realizzata insieme al cantante Thom Yorke, per cui ha realizzato anche la copertina del suo album da solista *The Eraser* (sotto). Artista completo, Donwood possiede anche un portfolio corposo, che ha mostrato nel 2007 a Londra, intitolandolo *If You Lived Here You'd Be Home By Now*.





La compagnia di Londra La Boca, fondata nel 2002, si definisce "un circolo di designer indipendenti specializzati in arte e progettazione per l'industria del cinema, della musica e della moda". Tra i loro lavori si possono annoverare Resistance dei Muse e i relativi singoli (a lato) e l'intera immagine coordinata del tour di Adele nel 2016 (pagina a fianco).

ADELE

BERLIN
MERCEDES-BENZ ARENA
GERMANY
7 • 5 • 16



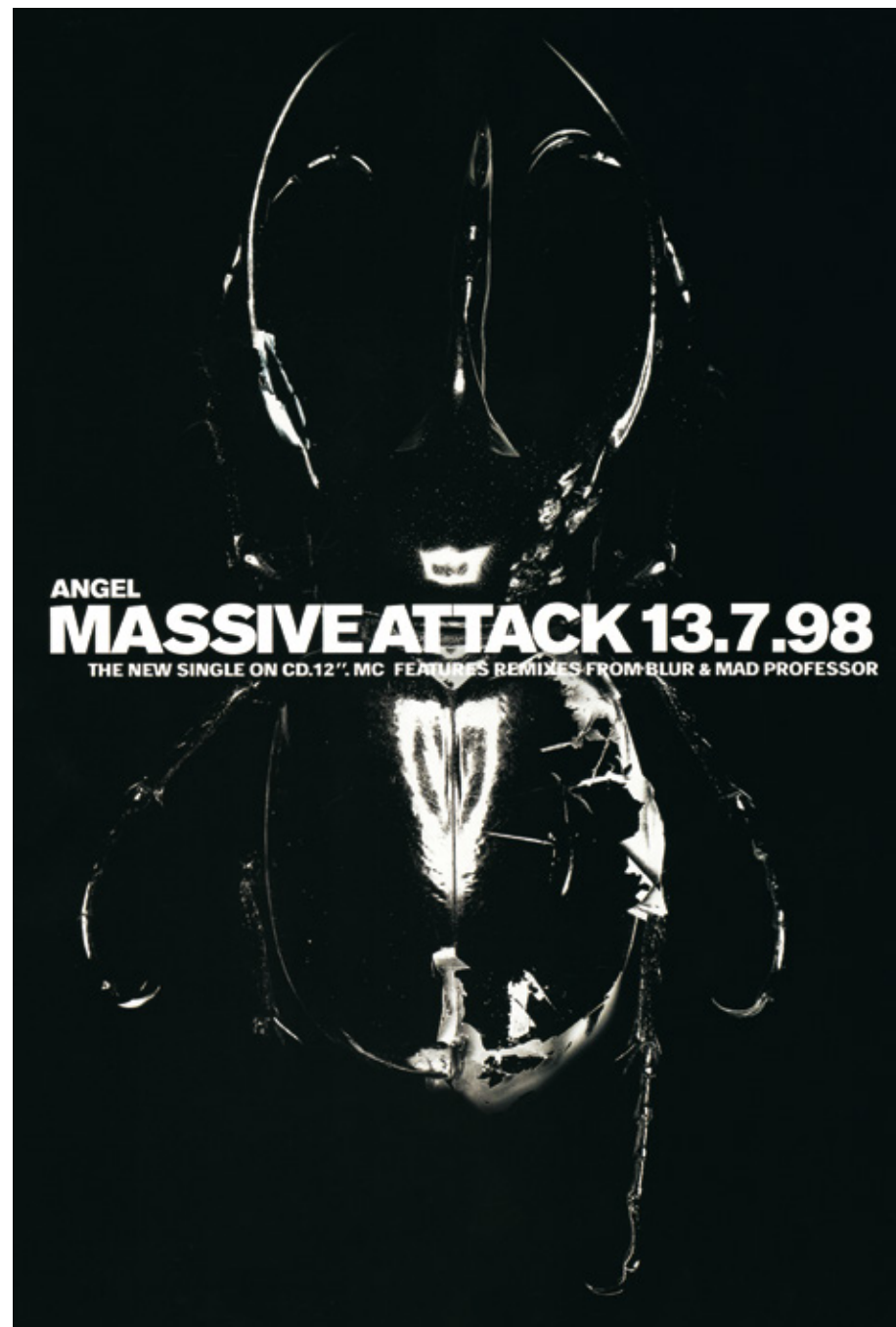
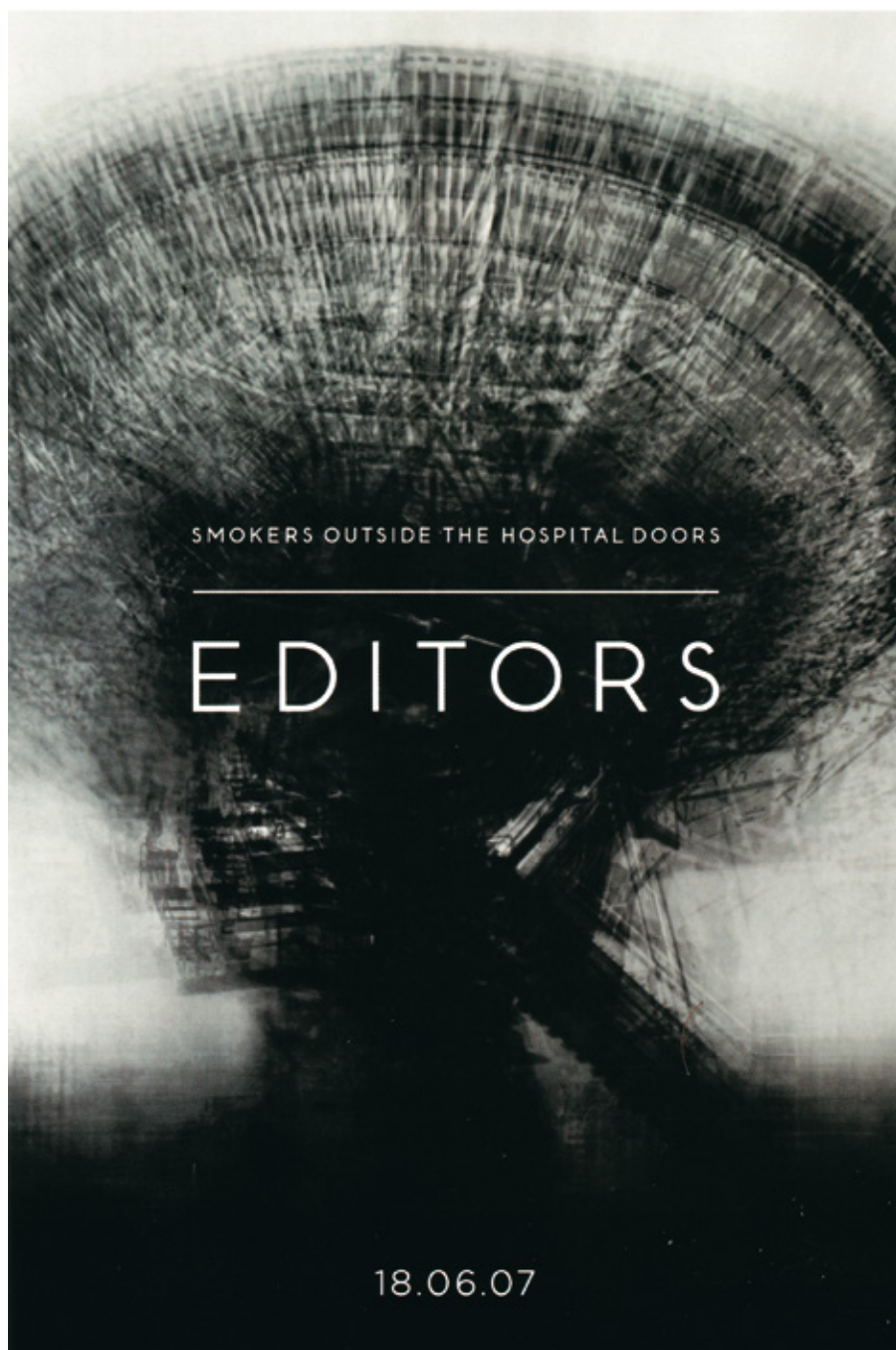
Pagina a fianco, sopra a sinistra
Pye Corner Audio,
Stars Shine Like Eyes
[La Boca]
Settembre 2010

Pagina a fianco, sotto a sinistra
Resistance, Muse
[La Boca]
Febbraio 2010

Pagina a fianco, sopra a destra
Undisclosed Desires, Muse
[La Boca]
Febbraio 2010

A destra
Mercedes-Benz Arena, Berlino
[La Boca]
Maggio 2016

LA BOCA



Fondata nel 1997 a Londra, la Tom Hingston Studio è una compagnia di design multidisciplinare con lavori nel campo della moda, della pubblicità, del cinema e della musica. I suoi clienti includono i Rolling Stones, Nick Cave e Robbie Williams. Su queste pagine potete vedere i poster della campagna per l'album *Mezzanine*, dei Massive Attack. L'uso di un carattere senza grazie, accoppiato all'immagine di un maggiolino, crea un visual d'impatto. Il tema entomologo permane in tutto il resto del materiale promozionale dell'album.

Sopra a sinistra
Smokers Outside the Hospital
Doors, Editors
[Tom Hingston Studio]
Giugno 2007

Sopra a destra
Angel, Massive Attack
[Tom Hingston Studio]
1998-1999



Sopra
Mezzanine, Massive Attack
Poster promozionale
[Tom Hingston Studio]
1998-1999

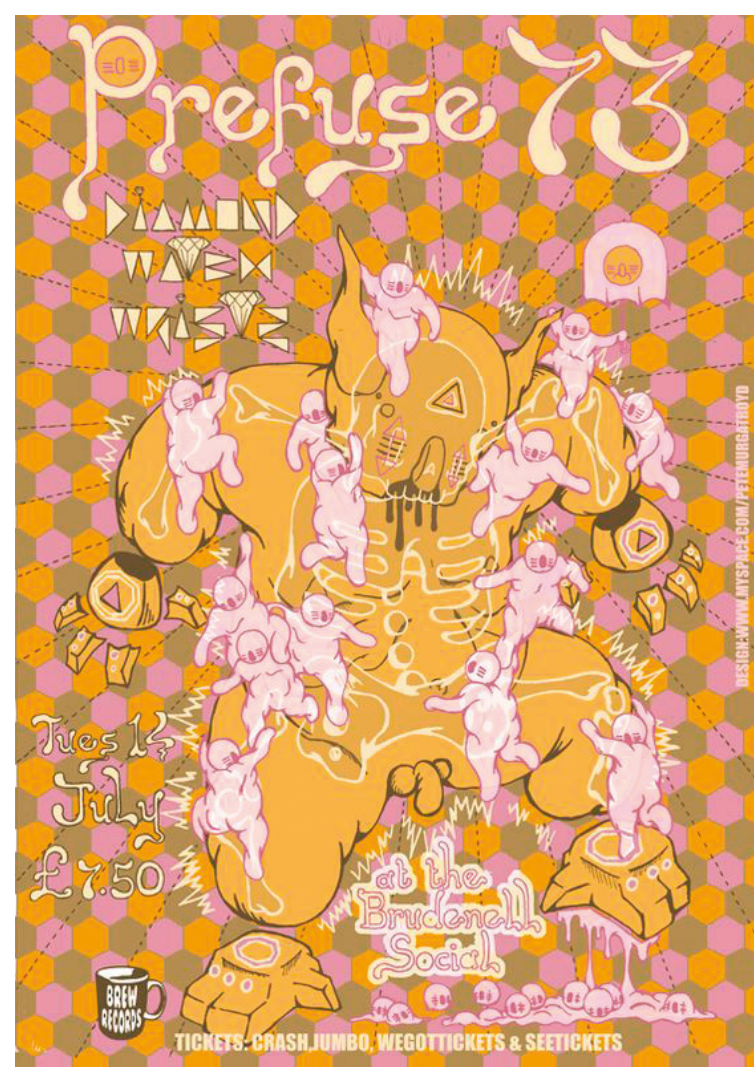


L'album *Heligoland* dei Massive Attack diede scalpore quando la London Underground rimosse tutti i poster, con la motivazione di ritenerli troppo "graffiti". 'Non volevano nulla che fosse troppo street art', dice Robert Del Naja, membro del gruppo. 'Volevano che rimovessimo tutto quello che non andava bene per loro, la censura più assurda che abbia mai visto'.

Sopra a destra
100th Window, Massive Attack
[Tom Hingston Studio
/Robert Del Naja]
Febbraio 2003

Sopra a sinistra
Heligoland, Massive Attack
[Tom Hingston Studio
/Robert Del Naja]
Febbraio 2010

Sotto a sinistra
Hurricane, Grace Jones
[Tom Hingston Studio]
Novembre 2008



Sopra a destra
Brudenell Social Club, Leeds
[Pete Murgatroyd]
Novembre 2008

Sopra a sinistra
Brudenell Social Club, Leeds
[Pete Murgatroyd]
Luglio 2009

Fin dal diploma alla Leeds Metropolitan University nel 2004, Pete Murgatroyd ha cercato di sviluppare uno stile che lui descrive come “influenzato dai B-movie, mostri melmosi e fumetti”. Utilizzando una tecnica che richiede più livelli di disegno manuale, crea poster, copertine di fanzine e merchandising per band, locali (in particolare il Brudenell Social Club) ed etichette, come la Brew Records, con base a Leeds.



Sopra a sinistra
Tramlines Festival, Sheffield
[Tom J. Newell]
Luglio 2015

Sotto a sinistra
Bear Tree Records
[Tom J. Newell]
2015

Sopra a destra
Tramlines Festival, Sheffield
[Tom J. Newell]
2014

"Disegno spesso", dice Tom J. Newell, creatore di tutte le grafiche in questa pagina. Dopo aver studiato alla Belle Arti di Sheffield, Newell viaggiò per tutta la Francia insieme alla sua band, dove disegnò alcuni poster "strani e decorativi" per promuovere i concerti. Dopo esser ritornato in Inghilterra, Newell si trasferisce a Londra, dove ancora oggi crea illustrazioni per i concerti locali. I lavori di Newell sono stati inseriti in molte riviste e giornali, tra cui Dazed and Confused, e ha prodotto tutte le illustrazioni per l'etichetta Everything on Toast, insieme al logo della Bear Tree Records.



Sopra a destra
Boiler Room
[Tom J. Newell]
Dicembre 2012

LEX

RED STRIPE MAKE SESSION 001 21/02/12 7-11PM (GMT)
DOOM / JNEIRO JAREL / BOOM BIP / BUDDY PEACE
..POSTER BY TOM J NEWELL..

**BOILER
ROOM**



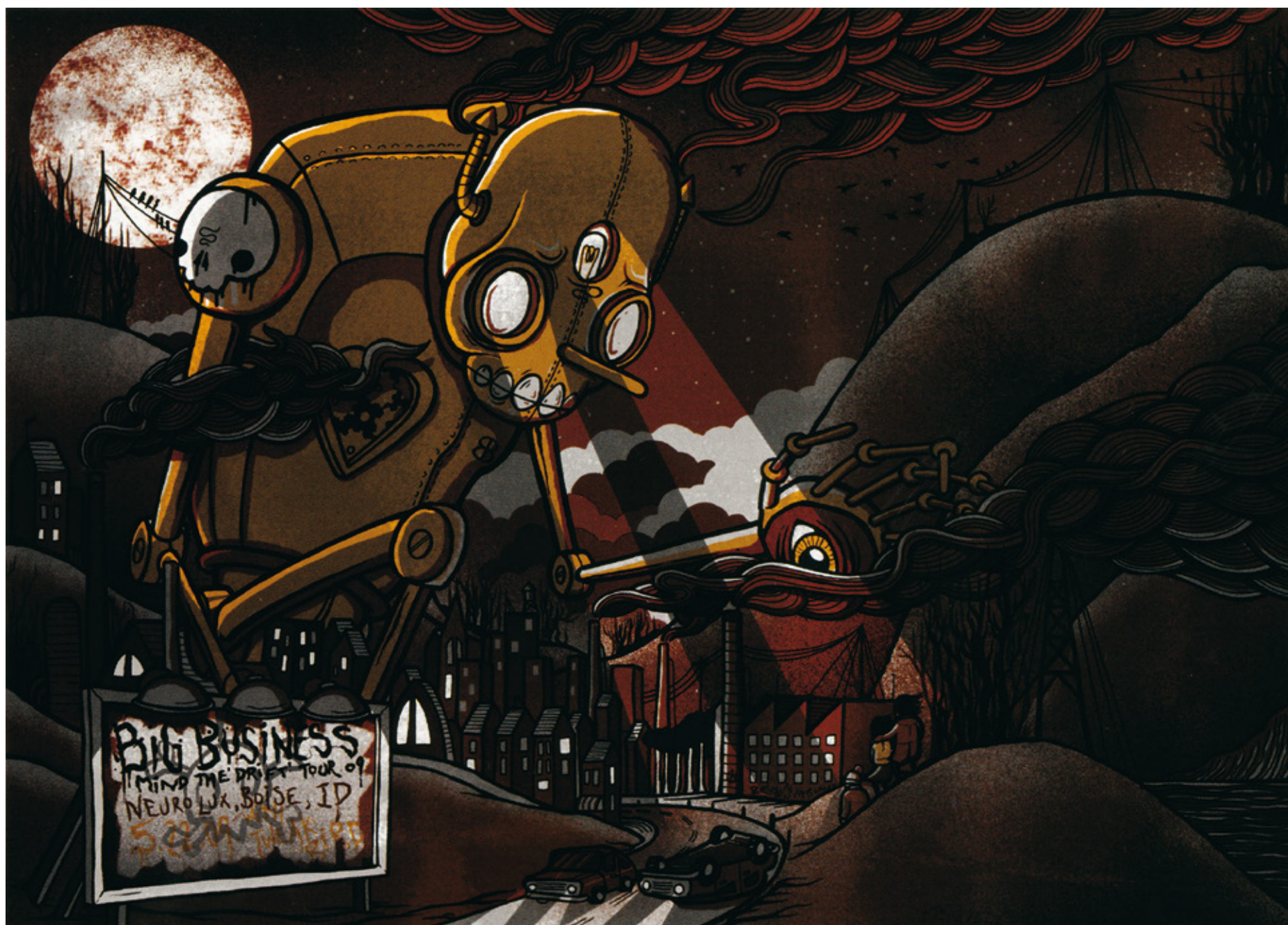
Nato a Coventry, Drew Millward ha iniziato a creare le sue illustrazioni astratte e spesso disturbanti intorno al 2005, per i poster dei concerti suoi e dei suoi amici. Da allora, ha lavorato per band quali gli Arctic Monkeys, i Melvins e i Sonic Youth, con esibizioni in tutto il mondo. Millward non utilizza il computer, ma preferisce disegnare a mano “come ai bei vecchi tempi”, con pennino e matita. Stampa persino le serigrafie nel suo laboratorio.

Sopra a sinistra
Deerhoof, Brudenell Social Club
[Drew Millward]
Giugno 2009

Sotto a sinistra
Faith No More, Corn Exchange,
Edinburgh
[Drew Millward]
Agosto 2009



A destra
Yo Eskerrik Asko Nyc!
[Drew Millward]
Agosto 2012



Sopra a sinistra
 Mind the Drift, Big Business
 [Drew Millward]
 Maggio 2009



Sopra a sinistra
 The Slowdown, Mogwai, Omaha,
 Nebraska
 [Drew Millward]
 Maggio 2009



Sopra a sinistra
Ray-Ban Envision Tour
[Kate Moross]
2013

Sopra a destra
Moross Bestival T-Shirt 2013
[Kate Moross]
2013

Kate Moross (sopra) ha realizzato numerosi progetti per band e club, e moltissimi altri come supervisore della sua ISO Company. Moross ha lavorato per compagnie quali Nike e Virgin, e gestisce la sua etichetta Isomorph Records. Una delle regole base di Moross è quella di non farsi influenzare dalle mode, ma di cercare lo stile visivo che serve al cliente.

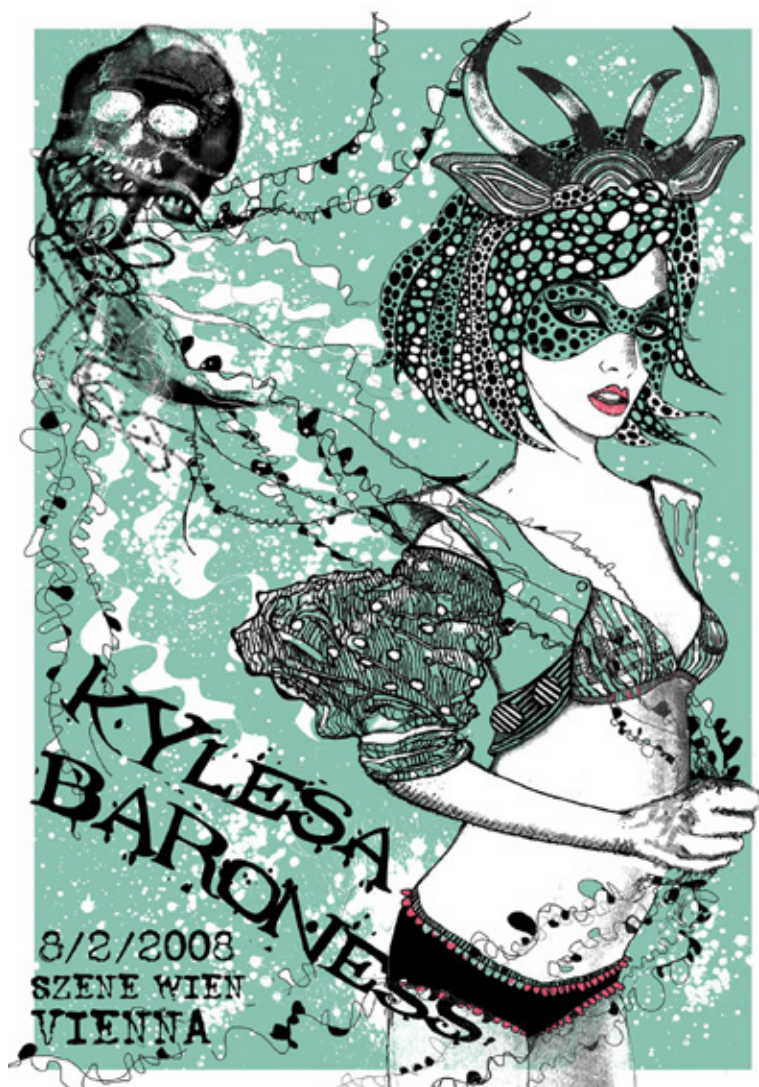


Sopra a sinistra
Queens of the Stone Age, Zurigo
[Michael Cowell]
Novembre 2011

Sopra a destra
Josh T. Pearson, Barcellona
[Michael Cowell]
Giugno 2012



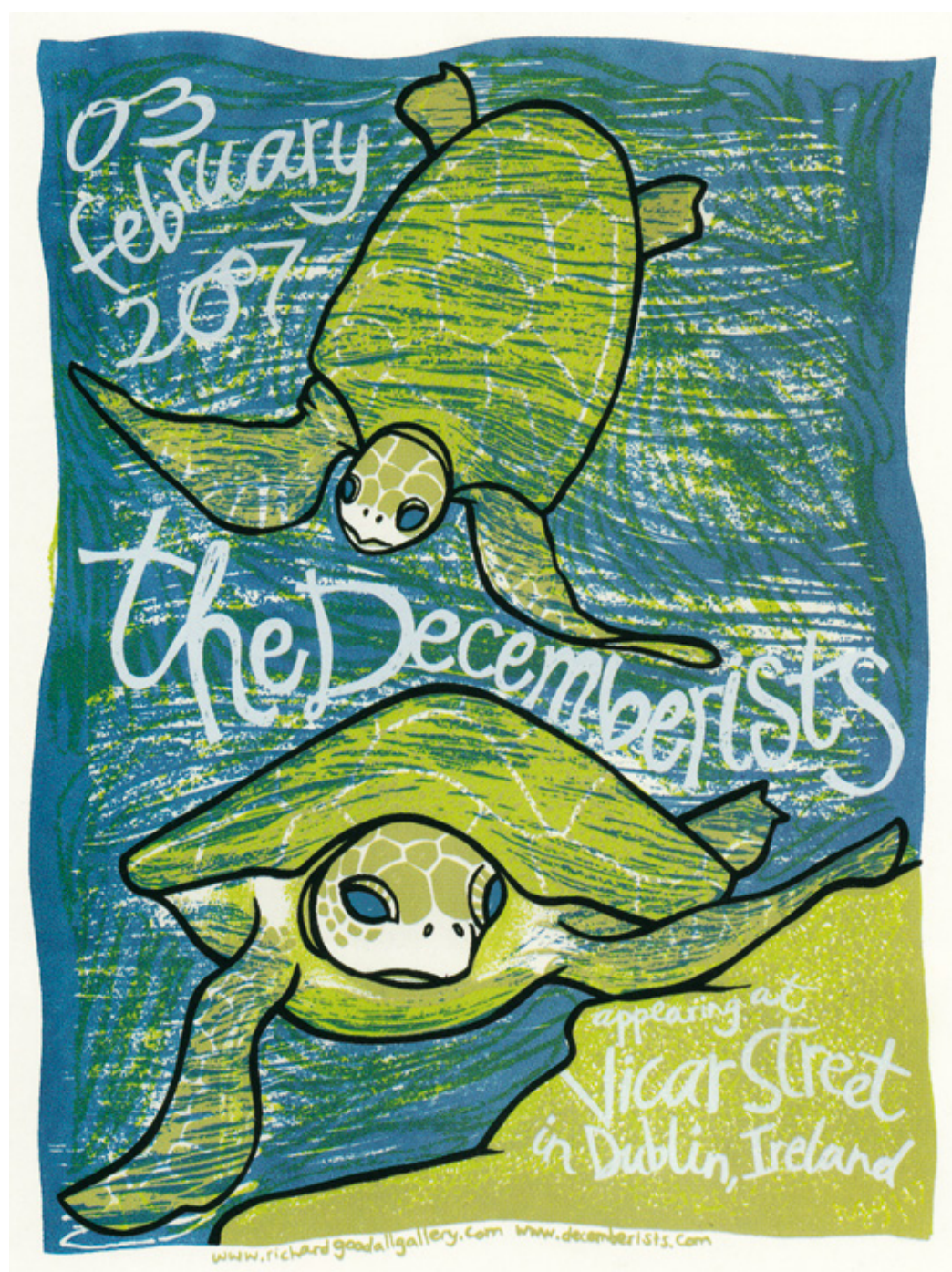
L'artista commerciale Michael Cowell, con studio a Nottingham, lavora nel campo della pittura, della stampa e della fotografia, come anche quello del digital media. È inoltre specializzato nel realizzare poster a tiratura limitata di eventi, realizzati a mano.



Membro del collettivo BRAG, Jemma Treweek è una illustratrice e tipografa che, a parole sue, "ama fare poster, bere tè, disegnare e ascoltare musica a tutto volume". La Treweek realizza a mano ogni illustrazione, modificandola poi digitalmente. Ha realizzato opere per i Bonde do Rolé e gli artisti Vashti Bunyan e Nina Nastasia, tra gli altri. I suoi lavori, ispirati all'arte folk, alle bambole e ad Hans Holbein, sono apparsi nelle pagine del Guardian, di Vogue e di Mixmag.

Sopra a sinistra
Kylesa, Szene, Vienna
[Jemma Treweek]
Febbraio 2008

Sopra a destra
Bonde do Rolé, Concorde 2,
Brighton
[Jemma Treweek]
Novembre 2007



Sopra a sinistra
The Decemberist, Dublino
[Leia Bell]
Febbraio 2007

Sopra a destra
Dandy Warhols
[Leia Bell]
2008

Leia Bell ha iniziato a disegnare poster da adolescente nel garage dei genitori, creando volantini per gli show punk dei suoi amici di Salt Lake City. I suoi lavori recenti includono elementi della natura, come questo poster per i *Decemberist* (sinistra) a Dublino. Alcuni poster della Bell sono basati su fotografie della sua famiglia, degli amici, o di persone ai concerti locali, ridisegnate a mano, come questo poster del 2008 per i Dandy Warhols.



Lavorando per oltre sette anni come art director e designer per la Sub Pop Records di Seattle e membro fondatore della Patent Pending Design, Jesse LeDoux ha uno stile basato solo su carta e penna. I suoi lavori includono artisti come i Flaming Lips, gli Shins e Iron and Wine.

Sopra a sinistra
Ben Gibbard, Teen Feed
[Jesse LeDoux]
Data Ignota

Sopra a destra
The Ghost is Clear, Exhxo
[Jesse LeDoux]
2015

Sopra a destra
Flaming Lips, Mary Moor Park
[Jesse LeDoux]
Agosto 2009



Jeff Kleinsmith è il coproprietario, insieme a Jesse LeDoux, della Patent Pending Design, il collettivo dietro molte copertine e poster. Direttore creativo della Sub Pop Records, Kleinsmith è famoso per aver lavorato con band come i R.E.M., i Nine Inch Nails e Flaming Lips. Parlando del suo lavoro per *Out of Love* dei Mister Heavenly (a fianco): 'Stavamo andando spediti verso un'altra direzione per questa copertina, quando qualcosa si rompe. Questa immagine è qualcosa che volevamo fare fin dall'inizio ma non eravamo sicuri che ci saremmo riusciti. Insieme al lavoro con la band, ho amato lavorare con il fotografo, David Belisle. È fantastico come ha scattato questa fotografia. Ha assunto i modelli, ha portato l'auto e scelto la location, è tutto merito suo.

Sopra a sinistra
R.E.M., Norway
[Jeff Kleinsmith]
Settembre 2008

Sopra a destra
Chop Suey
[Jeff Kleinsmith]
Dicembre 2015

Sotto a destra
Out of Love, Mister Heavenly
[Jeff Kleinsmith/David Belisle]
Agosto 2011



Emek

Se bisogna nominare un artista i cui lavori rappresentano il rinascimento del design rock degli anni 2000, quell'artista è sicuramente Emek. Più che semplici pubblicità per concerti, i suoi lavori sono spesso intrisi di dettagli nascosti e messaggi a volte divertenti, altre volte politici, ma sempre intelligenti e inventivi, mentre la maestria tecnica è alle stelle. Negli ultimi anni, è diventato uno dei più collezionati artisti di poster in America, con delle file enormi per acquistare i suoi lavori e considerato dai suoi fan come il salvatore del rock.

Nel documentario del 2009 *American Artifact: The Rise of American Poster Art*, l'artista Gary Grimshaw definì il lavoro di Emek "sbalorditivo". I manifesti di Emek per gruppi come i Radiohead, i Queens of the Stone Age, i Pearl Jam e PJ Harvey, come i design che hanno definito i concerti degli anni '60, sono diventati sinonimi di questi anni. Emek ha inoltre superato i limiti di quello che un poster può essere, creando immagini tridimensionali come lo strano Gig Fossil dei *Flaming Lips*, il circuito stampato per la Thievery Corporation. Nato Emek Golan in Israele nel 1970 e cresciuto in California, disegnava spesso con i suoi fratelli quando era piccolo. I suoi genitori erano artisti e la loro casa era piena di opere d'arte, ma tra tutte le opere quelle che fecero più influenza su Emek erano i vecchi poster rock del padre. "Amavo i poster degli anni '60" dice. "Ho sempre apprezzato l'arte che ha anche del testo. La fa sembrare diretta, come il titolo di un giornale." Iniziò a creare poster per band immaginarie all'età di nove anni, e quando dei suoi amici fondarono una band punk, progettò tutti i loro volantini. Dopo essersi laureato alla California State University di Northridge, con "una laurea in arte e un diploma in disoccupazione", come dice spesso, prese il primo ingaggio. "Fu nei giorni successivi alla rivolta losangelina

del 1992. Era una per una maratona e un concerto per il Martin Luther King Day. La gente affiggeva il mio poster ai palazzi carbonizzati, e i giornali riportavano queste foto. È stato in quel momento che ho realizzato che i poster rappresentano un periodo storico, e in quel momento dovevano essere coraggiosi. Ad un certo punto l'idea di un'illustrazione per la band di un amico, da lasciar volare al vento, sembrava miope. I poster sono l'arte della gente. Quindi, perché una serigrafia a tiratura limitata deve essere più meritevole di essere appesa ad una parete, piuttosto che ad una cabina telefonica?" Molti musicisti che hanno avuto a che fare con Emek hanno dato all'artista carta bianca, e a volte diventando amici stretti. Con la cantante Soul Erykah Baduh (per cui disegnò il fantastico poster per il tour del 2005 e più tardi la copertina dell'album *New Amerykah Part One [4th World War]*), Emek ha una profonda amicizia. Cosa insolita, dato che non spende più di una telefonata con i suoi clienti. Come alcune copertine sono facilmente dimenticabili, il motivo per cui i lavori di Emek sono così ricordati e così popolari è dovuto al fatto che dimostrano che il bel rock può e deve essere accompagnato da della bella arte, sia che lo tieni in mano, appeso ad una parete o in un libro.

"Mi sento in dovere di scavare nei recessi della mia immaginazione e portare tutto sul foglio. L'arte di oggi traccia la via ai collezionabili di domani... Sto solo cercando di renderla interessante."

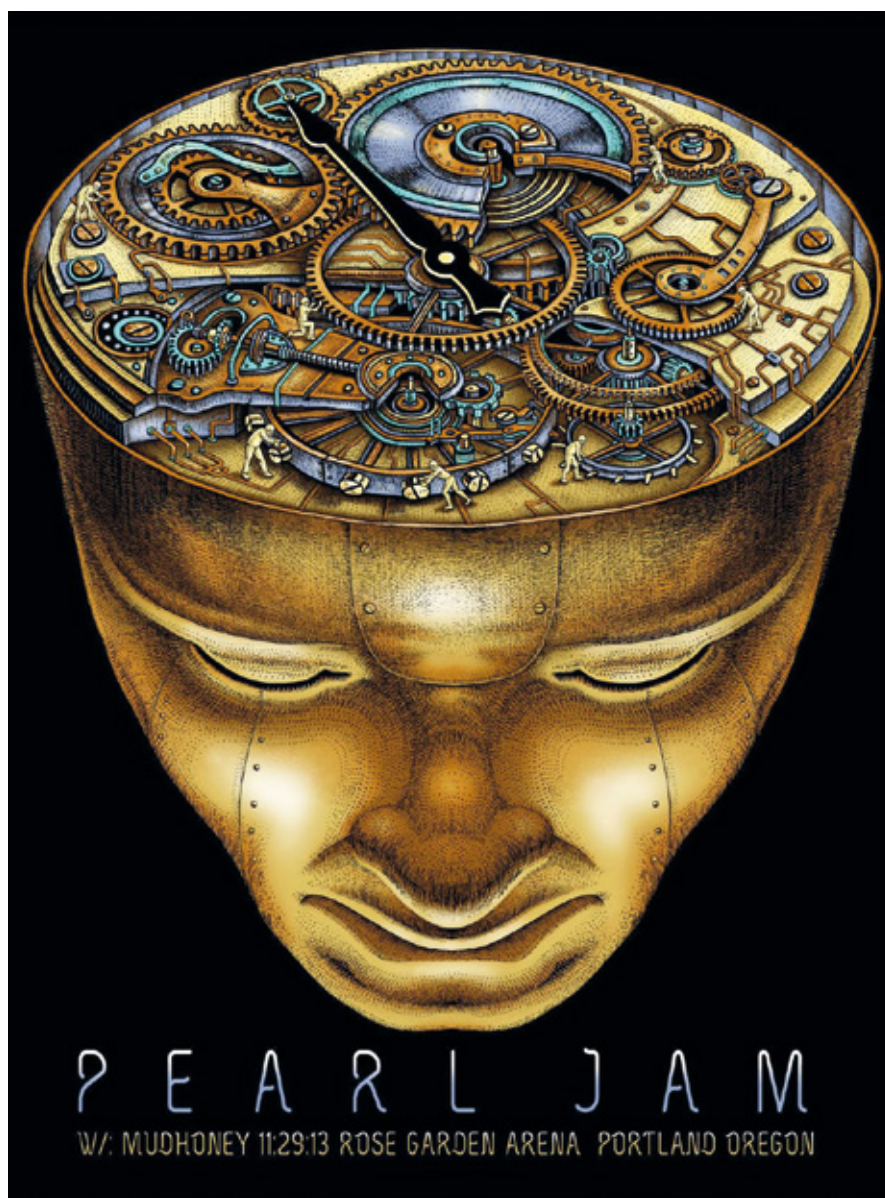
Emek

MAY 19TH RECORD RELEASE

DEEP FUNDAMENTALS



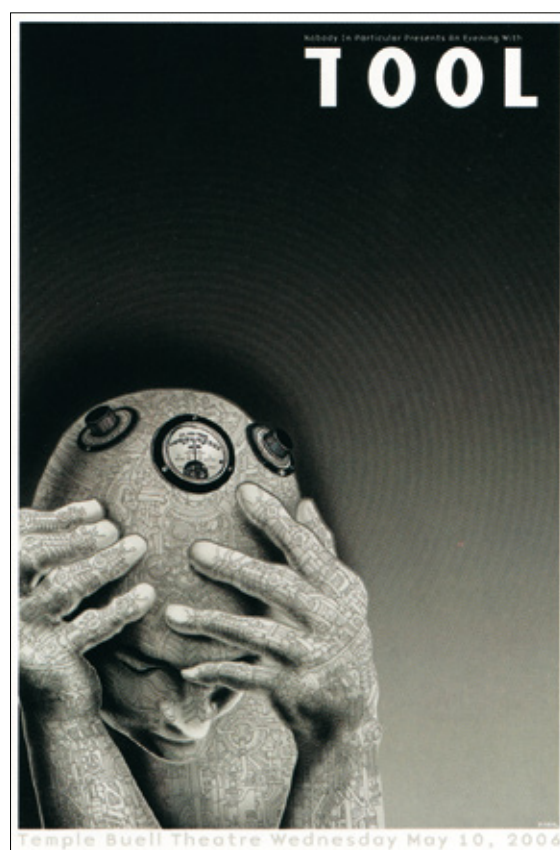
EMEK



Sopra a sinistra
Pearl Jam, Rose Garden Arena
[Emek]
Novembre 2013

Sopra a destra
Pearl Jam, Edmonton
[Emek]
Settembre 2011

Opposto a destra
Grateful Dead, 50 Years Tour
[Emek]
Luglio 2015



Sopra a sinistra
System of a Down, "Thumbprint"
[Emek]
2004

Sotto a sinistra
Tool, Tour 2006
[Emek]
2006



Nonostante sia uno dei più grandi nomi dell'arte rock americana, Todd Slater, originario di Austin, lavora solo dalla metà 2000. Il suo uso coraggioso dei colori gli ha permesso di lavorare per band come i Black Keys e i Dead Weather, per cui ha disegnato alcune copertine, e i Franz Ferdinand.

Sopra a sinistra
 Foo Fighters
 [Todd Slater]
 Settembre 2015

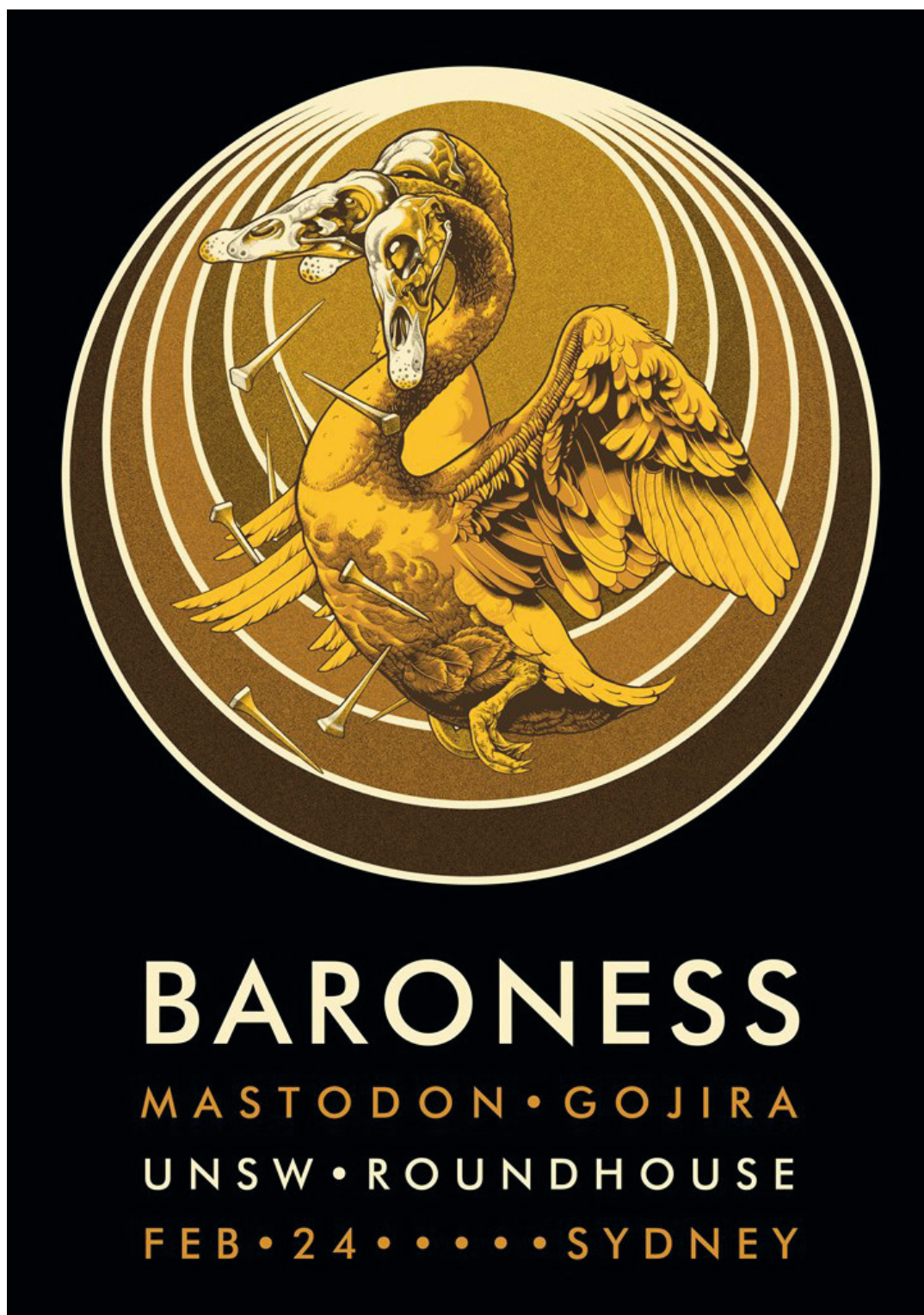
Sopra a destra
 The Avett Brothers, Vermont
 [Todd Slater]
 Agosto 2014



Sopra a sinistra
 Dave Matthew's Band
 [Todd Slater]
 Marzo 2016

Sopra a destra
 The Avett Brothers, Capitol Theatre
 [Todd Slater]
 Settembre 2016



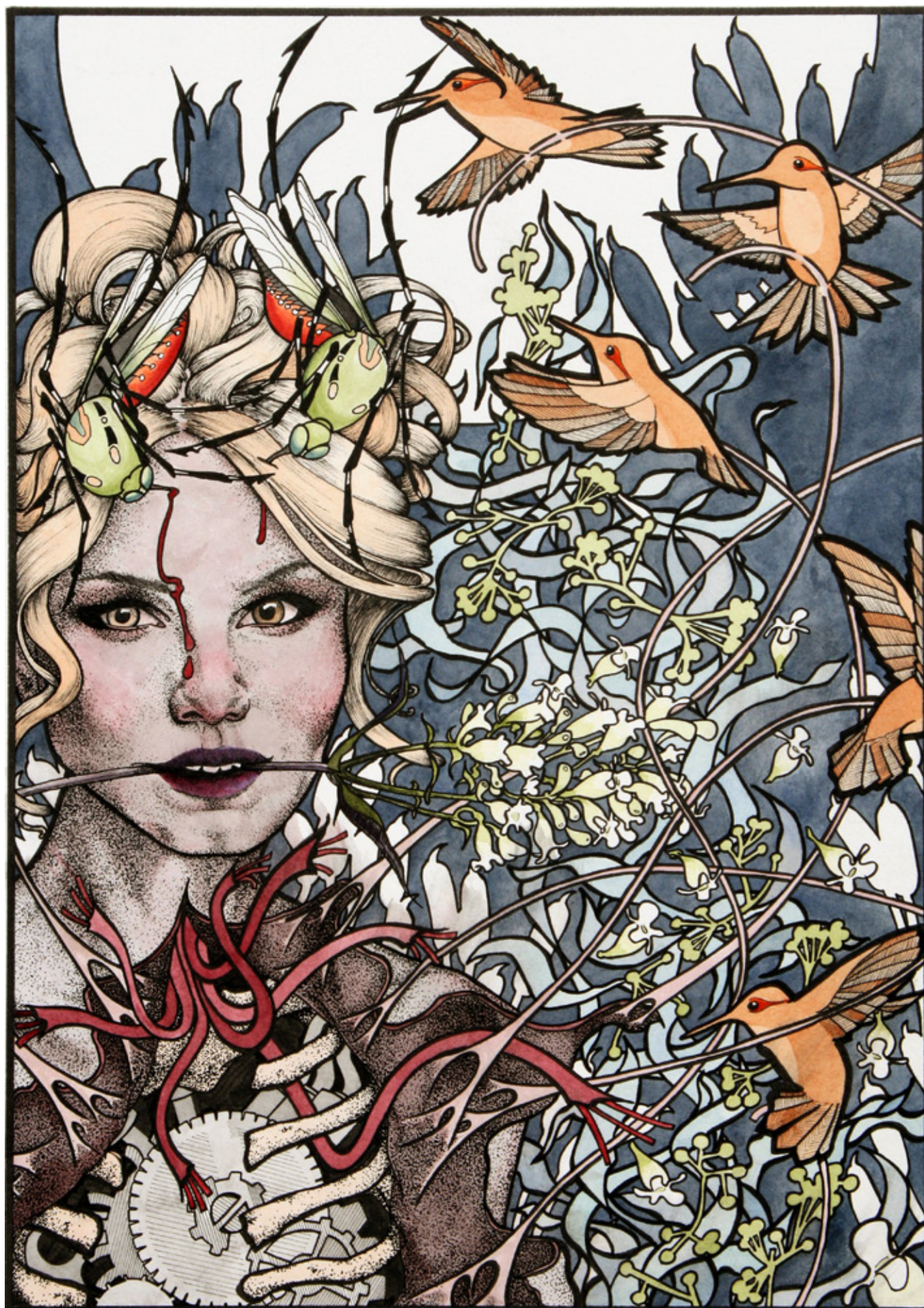


BARONESS
 MASTODON • GOJIRA
 UNSW • ROUNDHOUSE
 FEB • 24 • • • • SYDNEY

John Baizley, cantante della band sludge statunitense Baroness, è anche illustratore ufficiale delle copertine e dei poster del suo gruppo. Oltre a questi, ha illustrato album di altre band del panorama metal tra cui Kvelertak, Darkest Hour, The Red Chord, Vitamin X, Sounds of the Underground tour, Kylesa, Daughters, Torche e Pig Destroyer.

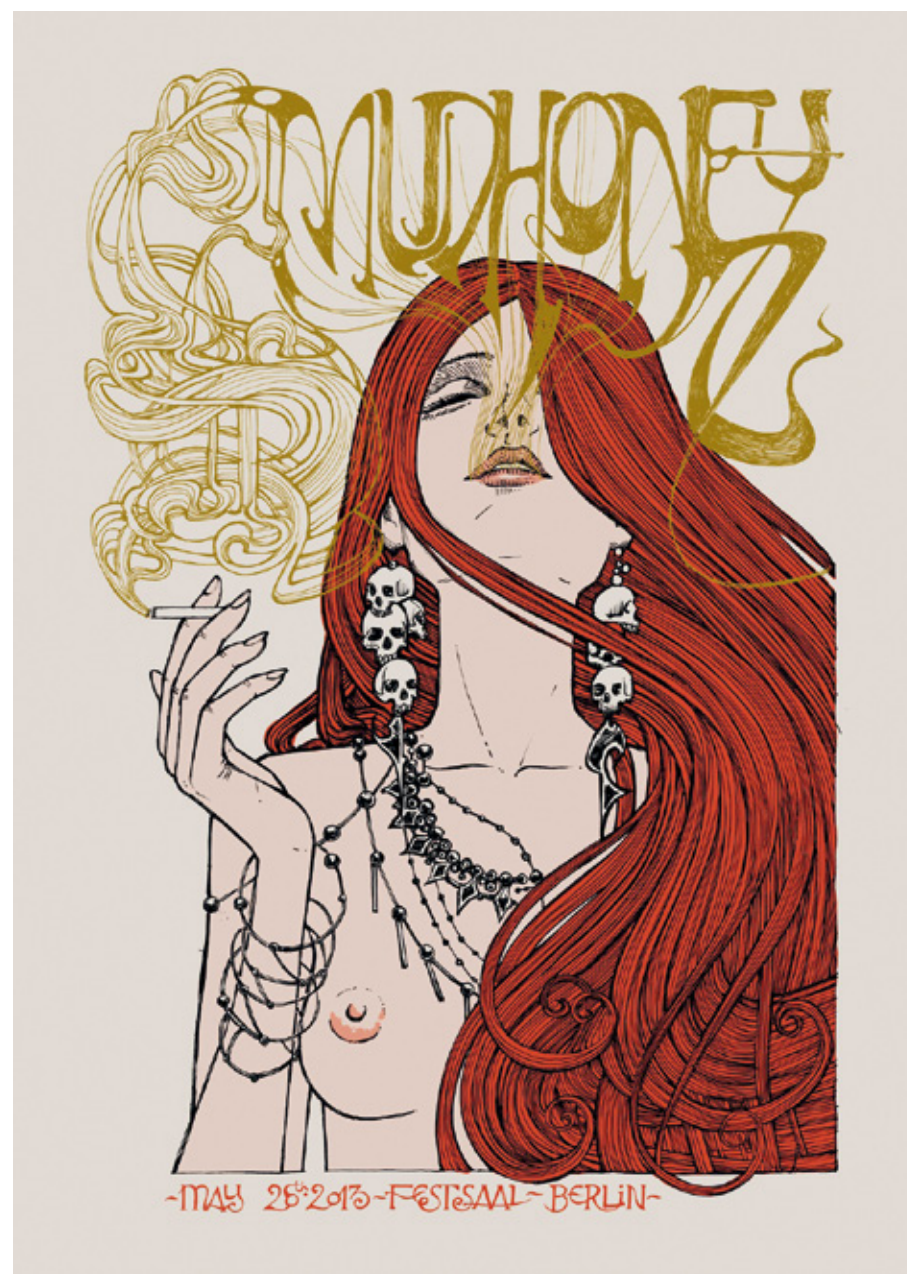
Sopra a sinistra
 Purple, Baroness
 [John Baizley]
 Dicembre 2015

Sotto a sinistra
 The Harrow & The Harvest,
 Gillian Welch
 [John Baizley]
 Giugno 2011



Pagina a fianco
Baroness, Sydney
[John Baizley]
Febbraio 2010

Sopra a destra
Mosquito Queen
[John Baizley]
Circa 2015



Il collettivo Malleus, con base in Italia, precisamente a Tortona, produce alcuni dei poster più suggestivi e ricercati del decennio. Unendo l'art-nouveau della San Francisco degli anni settanta ad una sensibilità surrealista, hanno lavorato per band come i Mudhoney e i Jon Spencer Blues Explosion. Il nome Malleus è preso in prestito dal Malleus Maleficarum, un trattato di stregoneria del 1487. In Italia, inoltre, tra gli esponenti dell'arte rock abbiamo Davide Toffolo, nato a Pordenone nel 1965, fumettista e frontman della band indie rock Tre Allegri Ragazzi Morti, per cui disegna tutte le copertine molti dei loro poster, includendo quelli della loro etichetta *La Tempesta Dischi*.

Sopra a sinistra
The Jon Spencer Blues Explosion
[Malleus]
2010

Sopra a destra
Mudhoney, Berlino
[Malleus]
Maggio 2013

A fianco, sopra
Tre Allegri Ragazzi Morti, Tour 2016
[Davide Toffolo]
2016

A fianco, sotto a sinistra
20 anni di TARM
[Davide Toffolo]
2014

A fianco, sotto a destra
Nel Giardino dei Fantasma, TARM
[Davide Toffolo]
2012



Gased

History of Rock Design

Con più di 400 immagini tra manifesti, votantini e copertine, History of Rock Design è uno speciale marchiato Gased in cui potrete vedere i più importanti artisti internazionali che hanno prestato le loro idee al mondo rock. Dai poster realizzati a mano nelle sale da ballo alle illustrazioni digitali odierne, il design rock è il riflesso speculare dei cambiamenti dell'arte visuale pop. Con esempi conosciutissimi ma sviscerati in un modo del tutto inedito, questo speciale vuole dare voce a tutti gli artisti, andando oltre la storia ma raccontando anche le loro tecniche e i segreti. Un modo unico per celebrare più di 60 anni di storia Rock.

www.gasedmagazine.com

29,90 €

