

Libri d'artista in Italia

Una mostra e un catalogo

*A alma è divina
a obra è imperfeita*
(Fernando Pessoa, *Mensagem*)

*L'impresa di un eroe mitico
non è tale perché disseminata
di casi soprannaturali o fratture
della normalità... Il Mito è
insomma una norma, lo schema
di un fatto avvenuto una volta
per tutte e trae il suo valore
da questa unicità assoluta.
Un uomo apparso un giorno,
chi sa quando, sulle tue colline,
che avesse chiesto dei salici
e intrecciato un cavagno e
poi fosse sparito, sarebbe
il genuino e più semplice
eroe inciviltore.*
(Cesare Pavese, *Feria d'agosto*)

In un mio intervento a catalogo, che chiariva gli aspetti icastici dell'installazione che ho appositamente creato per la mostra *Bibliotheca Mundi: mille anni di cultura delle terre di Pesaro Urbino*, aperta da giugno a novembre dello scorso anno alla Rocca Ubaldinesca di Sassocorvaro, riferivo che a mio giudizio mentre la biblioteca esisterà, come ha scritto il poeta Jorge Luis Borges, *ab aeterno*, il libro subirà una recessione fino a ritornare alle condizioni primitive, non più quindi oggetto-libro, ma libro-oggetto o meglio libro-soggetto. Si ritornerà ai libri di alta qualità di contenuto e di forma, libri ricchi d'immagini, esemplari unici o dalla tiratura ridottissima: sontuosi, meravigliosi, costosi. Si ritornerà ai libri dalle carte ridenti come li definì Dante nel *Purgatorio*, (XI, 19):

"Oh!" diss'io lui,

*"non se' tu Oderisi,
l'onor d'Agobbio
e l'onor di quell'arte
ch'alluminar chiamata
è in Parisi?"
"Frate" diss'elli
"più ridon le carte
che pennelleggia
Franco bolognese:
l'onore è tutto or suo,
e mio in parte..."*

La ragione della progressiva sparizione della grande editoria tradizionale e di conseguenza del libro è dovuta al fatto che la scrittura sta cambiando pelle, in quanto se nel corso del millennio ci sono state rivoluzioni che hanno mutato radicalmente il supporto (pergamena, carta) e le tecniche con cui veniva depositata la scrittura, permaneva però sempre inscindibile nel foglio la doppia funzione di contenitore e ostensore. Con l'avvento di Internet è avvenuta una cesura epocale dalle conseguenze imprevedibili: il supporto visuale è in genere lo schermo catodico, mentre il contenitore si trova in luogo remoto ed è assolto dal server, via cavo o via etere.

Se questo è l'ipotetico panorama che riguarda il destino futuro dell'editoria e del libro, è senz'altro da considerare meritoria, anzi nell'accezione pavesiana mitica, l'impresa affrontata da Liliana Dematteis e Giorgio Maffei nella catalogazione del libro d'artista. Il loro *Libri d'artista in Italia 1960-1998* uscito nella collana "Catalogar arte", nata sotto l'egida della Regione Piemonte per l'encomiabile attività organiz-

zativa di Claudio Rotta Loria, chiude veramente un'epoca non solo in senso cronologico, ma in termini reali di settore, perché credo che anche il libro d'artista subirà gli effetti della suddetta rivoluzione. Come supporto visivo al catalogo nelle sale della G.A.M., Galleria d'arte moderna e contemporanea di Torino, è stata allestita una mostra, esteticamente pregevole dal 23 settembre al 31 ottobre 1999.

Certamente l'impresa affrontata è stata ardua, tant'è che i curatori dichiarano a catalogo quale fosse la loro intenzione: "Vorremmo questo lavoro esaustivo, ... ma sappiamo quanto sia irrealizzabile" e denunciano "una alta percentuale d'errore che con il tempo sarà sanata, speriamo, con il contributo degli interessati e dei collezionisti". Non poteva che essere altrimenti; per mantenere l'esempio pavesiano del mitico "cavagno", proprio per essere primo non può essere il "migliore cavagno", perché il mito nella sua autenticità porta con sé una certa rudezza e fa versare sangue e lacrime. La catalogazione è affrontata sulla base dei seguenti elementi: autore, titolo e sottotitolo, contributi (poesie, saggi critici), editore, data di pubblicazione, dimensioni, tiratura, firma, legatura (qualità e tipologia).

Ma da dove viene, cos'è e dove andrà il libro d'artista? Vediamone il percorso argomentando su quanto è stato proposto in questa occasione. Sebbene mostra e catalogo si siano imposti di rispondere esclusivamente al periodo 1960-1998 e limitatamente all'Italia, i curatori hanno considerato giustamente che conoscere Adamo e gli Antenati non fosse superfluo. Così l'Adamo del caso: *Un coup de dés jamais n'abolira le hazard* di Stéphane Mallarmé nell'edizione del 1914 (che seguiva quella sperimentale del 1897), illu-

strato a catalogo, è stato anche esposto in mostra. Seguivano poi su un lato della prima sala espositiva gli Antenati: i libri di Filippo Tommaso Marinetti *Les mots en liberté futuristes* (1917), Carlo Carrà *Guerrapittura* (1915), Francesco Cangiullo *Caffè concerto* (1919), Fortunato Depero *Depero futurista* (1927), Tullio d'Albisola e Bruno Munari *Languiria lirica* (1934) ecc. Disposte in vetrine e sormontate da citazioni cromatiche che indicano cosa debba intendersi per libri d'artista, almeno nell'accezione relativa al periodo di cui si è detto, c'erano le opere, o meglio parte delle tremila opere catalogate di oltre settecento artisti. La catalogazione è l'aspetto più importante dell'iniziativa perché, in modo evidente, distingue il lavoro di ricerca svolto rispetto alle altre mostre e pubblicazioni sul libro d'artista in Italia. È nata un'opera significativa, anzi direi necessaria, in quanto molti editori, anche autorevoli o presunti tali, confondono ancor oggi il libro d'arte con il libro d'artista, dimenticando quale sia stato il ruolo di quest'ultimo all'inizio del secolo. I libri d'artista furono infatti aggressivi e dissacratori (periodo futurista), proppero in simmetrica opposizione all'estenuazione estetica di fine Ottocento, che si rifugiava aristocraticamente nella raffinatezza delle edizioni illustrate (libro d'arte), quali baluardi all'avvento della cultura di massa. Questa è la condizione del distinguo che avviene tra i due "prodotti libro" legati al termine arte, cesura che non ha ragione d'essere se si rivolge lo sguardo ai secoli remoti, quando testi, caratteri, immagini convivevano con le stesse motivazioni estetiche nella pagina che era anche espressione di aggiornate tecniche di stampa. Ma il libro d'artista non è certamente un revival tout-court del passato,

perché se si possono trovare risposdenze nell'agire antico (manualità, tirature limitate o in proprio come gli amanuensi), esistono in termini concettuali differenze notevoli: spesso il libro d'artista è un vero e proprio oggetto estetico che non rimanda ad altro da sé, ma solamente a se stesso. E con questa sua autonomia, non solo si aggiunge alle discipline tradizionali ampliando il ventaglio delle possibilità espressive, ma produce una rivoluzione nel processo di comunicazione visiva che varrebbe la pena che la critica approfondisse (ma ahimè il libro d'artista non è appetibile come mercato, quindi la critica se ne disinteressa). Avviene, per suo tramite, la modifica sostanziale della condizione percettiva, perché estende in senso costrittivo (il volger dei fogli) la variabile individuale del tempo di percezione. Presenta, rispetto alle altre discipline dell'arte visiva bidimensionale (pittura, disegno, grafica), l'estensione e il frazionamento dello spazio occupato dall'opera (la disseminazione su più fogli della comunicazione). Fa acquisire all'arte visiva il privilegio che è di altre espressioni artistiche che godono di "volume" (architettura, musica, letteratura), pone cioè la necessità di una lettura su base tempo diversa (prevede tempi reattivi maggiori), contrariamente alla percezione impulsiva dovuta al *tout en face* che il bidimensionale contempla.

Era presente nella mostra una sezione interessante, non certamente nuova, ma esemplare, che dovrebbe essere adottata per tutte le mostre di libri: la presentazione di alcuni testi su cd. La consultazione o navigazione era possibile secondo una ripartizione in cinque aree: Sezione storica, Poesia visiva, Pittura, Arte concettuale, Anni '90. I vari testi sono stati riprodotti nella loro inte-



Henri Matisse, *Jazz*, Paris, 1947

rezza con possibilità di essere sfogliati, superando quell'impasse presente in tutte le mostre di libri: l'impossibilità della visibilità completa delle opere. È vero che si perde attraverso una consultazione mediatica la visibilità tridimensionale e la sensibilità al tatto, aspetti importanti per prodotti che hanno in questi fattori una ragione primaria della loro esistenza, ma la visibilità sotto il profilo dell'informazione viene soddisfatta. Questo limite alla fruibilità è causato dal fatto che i libri d'artista sono stati creati in ambito premediatico, cioè in condizioni espressive in cui lo spazio viene determinato nella sua consistenza fisica. Esempio emblematico è il libro-oggetto.

Questa soluzione espositiva informatica ci porta per estensione a riflettere sul destino futuro del libro d'artista o meglio sul bivio che l'avvento epocale del mediatico propone. Si può facilmente supporre che avverrà quanto sta succedendo nell'ambito di tutta l'arte visiva: l'invasione dei media porta necessariamente ad affrontare una scelta manichea, o scegli l'espressione spaziale oppure il mediatico.

O si crea con l'ausilio informatico o si combatte il computer. Questa seconda al momento è la scelta preponderante, avviene cioè che si proceda verso una fisicità plastica, che reattivamente assume dimensioni massicce (grandi installazioni) per emblematicamente cercare di umiliare il computer, relegato a una dimensione lillipuziana.

Ma in un futuro prossimo il Nuovo Rinascimento, titolo che alcuni danno alla nostra epoca, farà assumere all'espressione artistico-mediatica la posizione che le compete. Per rimanere in termini strettamente visivi, avverrà una rivoluzione veramente paragonabile a quella rinascimentale, ovvero, se nel Cinquecento attraverso la prospettiva è avvenuta una compressione dello spazio, che con artificio geometrico illusorio è passato a due dimensioni (ne subì influenze anche la scultura con lo stacciato donatelliano), ora attraverso il mediatico si giunge con il virtuale a un'operazione fisica che si potrebbe chiamare "sublimazione dello spazio". Obiettivamente avviene, per quanto riguarda le immagini, un'evacuazione dello spazio in senso

plastico-materico, per saturarlo sotto l'aspetto "aeriforme": saturazione con campi elettromagnetici (satellite TV e futuro Internet satellitare). Il paradosso consiste nel fatto che lo spazio è saturo d'immagini, ma che non si possono "vedere": l'uomo per percepirle deve munirsi di un decodificatore extrasensoriale.

È facile profetizzare che nel futuro il libro d'artista dovrà fare i conti anche con questo aspetto, così come lo sta affrontando il libro tout-court. Ma per attenersi al presente, che è poi il motivo di questa cronaca, consiglieri di aiutare i curatori a completare quanto interessa l'oggi e il passato prossimo, ovvero mettere a punto ciò che viene proposto con questo lavoro di catalogazione, che almeno per l'Italia rappresenta una pietra miliare. Sottolineo pertanto l'invito fatto dai curatori a catalogo, invitando collezionisti ed esperti a inviare i loro contributi e osservazioni contattando: Libro d'artista - Centro studi e documentazione, Via Principe Amedeo 29, 10123 Torino, tel 011.8177987, fax 011. 889234, e-mail: librars@uol.it.

Gaudenzio Nazario