

degli usi e dei simboli del potere, in dialogo con complesse esigenze. Lo studio dei ferri e dei progetti decorativi rivela quindi esigenze che trascendono la soddisfazione del gusto artistico ma che sfiorano ambiti solo apparentemente lontani, come la politica, la filosofia, la morale, sino ad identificarsi in una parte della «*esencia nacional*» della monarchia spagnola.

La miscellanea è, insomma, destinata a qualificarsi come un punto fermo negli studi della storia della legatura europea, con specifico riferimento a ciò che è conservato in Ispagna (perché le legature possedute dalle biblioteche coinvolte dalla mostra non sono solo iberiche, come si è visto trattando di Bodoni). La ricchezza dei saggi e la puntualità delle analisi in essi compiute ne fanno pertanto uno strumento basilare, persino di consultazione, per cui spiace solo non disporre di un indice dei nomi finale, paratesto certo funzionale ad una loro lettura anche non estensiva.

PAOLO TINTI

***Da Kandinskij a Warhol: libri e cartelle d'artista della Biblioteca d'arte di Milano, a cura di Rina La Guardia e Luigi Sansone, Milano, Comune, Biblioteca d'arte-CASVA, 2011, 98 p., ill., ISBN 9788890395345.***

**U**n piccolo gioiello in volume *Da Kandinskij a Warhol: Libri e cartelle d'artista della Biblioteca d'Arte di Milano* (edizioni Et Milano, 2011) è il catalogo della mostra a cura di Rina La Guardia e Luigi Sansone, tenutasi dal 7 luglio al 25 settembre 2011 presso la Sala del Tesoro del Castello Sforzesco di Milano.

Un viaggio attraverso i libri d'artista che parte a cavallo tra Otto e Novecento per arrivare ai nostri giorni: dai classici *livres de peintre* (che la tradizione identifica come illustrazioni d'artista di testi letterari) all'ideologico libro-manifesto fino ai 'libri oggetto' (dove la carta è addirittura assente), in ogni caso «vere e proprie opere d'arte ancorché costrette in una dimensione fuori dall'ordinario» come ripeteva Paolo Consolandi, che ai libri d'artista ha dedicato un'ampia sezione della sua celebre collezione.

Il catalogo presenta in ordine cronologico una selezione di libri e cartelle d'artista provenienti esclusivamente dalle raccolte della civica Biblioteca d'Arte di Milano: si parte dalle riviste illustrate da noti artisti dell'epoca (*Emporium*, 1896; *Novissima. Albo d'arti e lettere*, 1901), per continuare con la produzione grafica futurista (Filippo Tommaso Marinetti, *Les mots en liberté futuristes*, Edizioni Futuriste di Poesia, 1919 e Fortunato Depero, *Depero Futurista*, Dinamo Azari, 1927).

Le sperimentazioni su carta di correnti e movimenti tra le due guerre mondiali e nel secondo dopoguerra fino agli anni Ottanta coinvolgono, tra gli altri, artisti come Kandinskij, Depero, Soffici, De Chirico, Breton, Max Ernst, Mirò, Tanguy, Munari, Fontana, Manzù, Fiume, Pomodoro, Warhol, Haring.

Le collaborazioni con editori e stampatori si incarnano nelle edizioni rare del Mercato del Sale di Ugo Carrera e Vincenzo Ferrari e della Galleria Il Milione, in quelle della casa editrice La Chimera, degli editori Piero Fornasetti, Achille e Giorgio Lucini, delle Edizioni Rizzardi Arte e Cultura, di Pulcinoelefante e delle Edizioni del Cavallino, fino a quelle dell'Officina Bodoni di Verona e molte altre ancora, che mettono 'in opera' (nel vero senso della parola) le tecniche artistiche e tipografiche più disparate: xilografia, litografia, serigrafia, calcografia, puntasecca, acquaforte, stampa tipografica e facsimilare, composizione a

computer, fotografia, scannerizzazione con stampa laser, collages e interventi polimerici, in assoluta commistione e libertà.

Del libro nel suo significato più classico queste sperimentazioni perdono a volte totalmente di vista le regole sintattiche, come nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912) che teorizzava la soppressione di aggettivi, avverbi, congiunzioni e punteggiatura a favore di un uso massiccio delle immagini, e in seguito addirittura il distacco dal riferimento testuale, come l'opera concettuale *Piero Manzoni, the Life and Work* realizzata da Manzoni nel 1962, dove le pagine sono tutte bianche tranne il frontespizio, per non parlare di *I libri illeggibili* di Bruno Munari, vero e proprio iniziatore del libro d'artista italiano come genere strutturato, o del libro *Keith Haring's fun book!!* (realizzato in 2000 esemplari in occasione di un workshop per bambini nel 1985), privo di testo e composto da due copertine più dodici tavole da completare e colorare, disegnate al tratto in bianco e nero.

In altri casi sono gli stessi artisti che si fanno editori: è il caso di Eugenio Miccini e Maurizio Nannucci fondatori rispettivamente di *Tèchne* e di *Exempla*. O ancora trovano nelle riviste la sede ideale per esprimersi sul formato libro: tra le più note *Azimuth* di Enrico Castellani e Piero Manzoni e *Geiger* di Adriano Spatola, così avanguardiste da essere ancora oggi fonte d'ispirazione per i *magazine* più contemporanei.

i.g.

**RAFFAELE SIMONE, *Presi nella rete. La mente ai tempi del web*, Milano, Garzanti, 2012, 227 p., ISBN 9788811601081, 17 €.**

• **1** I mutare della conoscenza, la «storia del conoscere, che riguarda il modo in cui si creano e si elaborano il nostro sapere, le nostre idee e le nostre informazioni» (p. 21) rappresentano il fulcro del saggio lucido e illuminante di Raffaele Simone, che riprende per ampliarlo e ridefinirlo il tema de *La Terza Fase. Forme di saperi che stiamo perdendo* (Laterza, 2000).

L'evoluzione del paradigma della conoscenza è articolata intorno a tre Fasi, la Prima marcata dalla scoperta della scrittura, la Seconda caratterizzata dall'invenzione della stampa, la Terza, a noi contemporanea, scandita dall'affermarsi della tecnologia digitale e della rete, che hanno dato vita a un nuovo e fondamentale ambito di azione e di riflessione, diverso da ogni esperienza storica precedente: si tratta della cosiddetta *mediasfera*, un ambiente dominato dall'onnipresenza dei media elettronici collegati in rete.

La mediasfera, in virtù dell'ubiquità della rete («non c'è più nessun punto del globo dove si possa essere veramente soli, appartati e in silenzio», p. 12), influisce sia sulla dimensione spaziale del mondo globalizzato - che rappresenta il luogo elettivo della sua genesi e del suo sviluppo a partire dagli anni Ottanta del XX secolo - sia, in modo ugualmente profondo e forse più pernicioso, sui contenuti della conoscenza, sulla sua formazione e sulla sua trasmissione. La mediasfera, infatti, anche grazie alla recente e vorticoso convergenza di più media nello stesso supporto, è ubiqua e avvolgente, ma anche intrusiva e accerchiante, e coinvolge in modo sostanziale la noosfera, «l'insieme dei pensieri, valutazioni, opinioni, concezioni sui temi più diversi, che risiedono nella testa dell'essere umano» (p. 15). Essa ha innescato un inarrestabile processo di