

ELISA BALDINI

La forma del libro



Contributi

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*

• I libro, magico strumento che da oltre cinquecento anni mantiene fondamentale inalterata la sua fisionomia, agli albori di quella che si prefigura essere una radicale trasformazione della sua forma, diviene occasione per un'ampia collettiva d'arte contemporanea. La mostra *Bookhouse. La forma del libro* del MARCA (Museo delle ARTi di CATanzaro) infatti non si occupa del libro d'artista, ma si fonda su un progetto forse più ambizioso, riflettere sulla forma del libro.

L'avvento dell'e-book, specie in questa sua fase aurorale, non interessa tanto i contenuti del libro, che con tutta probabilità in un tempo non molto lontano sono destinati ad evolversi in maniera radicale, quanto piuttosto la sua forma. Infatti, se da sempre siamo abituati a considerare il libro come un complesso di fogli della stessa misura, stampati o manoscritti, e cuciti insieme così da formare un volume, fornito di copertina o rilegato nelle più varie maniere, i libri digitali ci si presentano come entità smaterializzate e omogenee fruibili attraverso la mediazione di un supporto sempre uguale, che si tratti di un tablet o di un qualunque altro dispositivo di lettura.

Ecco dunque che la forma del libro diventa importante, quasi fosse una metafora della struttura della società che l'ha generata. La stampa a caratteri mobili di Gutenberg mette ordine al mondo variegato dei manoscritti rispecchiando il desiderio di una società gerarchicamente ordinata, seppure con sporadiche eccezioni. Ricordiamo a questo proposito François Rabelais che già nella prima metà del Cinquecento nella serie *Gargantua e Pantagruel* dovendo riferirsi ad una bottiglia non la evoca con la parola ma la rappresenta nella sua oggettiva evidenza visiva. Per giungere a secoli a noi più vicini, sul finire dell'Ottocento Stéphane Mallarmé, testimone dei fermenti della sua epoca, utilizza la doppia pagina del suo *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard* (1897) anche come superficie pittorica, dove lettere di dimensioni diverse si organizzano sulla pagina come note in una partitura musicale.

Il progressivo spostarsi verso l'individualità della fruizione è evidente nei testi delle avanguardie storiche, specie nelle tavole parolibere futuriste pubblicate da Lacerba a partire dal 1913 che diventano libro l'anno successivo con Filippo Tommaso Marinetti e il suo *Zang Tumb*

Tumb. L'identità disgregata dell'individuo che non si riconosce più in una società ordinata si esprime con il desiderio di rompere le gabbie, fossero pure quelle metaforiche della cosiddetta armonia tipografica della pagina. Questi esperimenti sfociano nel periodo delle Neoavanguardie con la cosiddetta poesia concreta (e poesia visiva) degli anni Cinquanta e Sessanta. Certo il percorso appena delineato non ha pretese di esaustività né di rigore storiografico, ma può risultare utile ad una riflessione come quella propostaci dalla mostra di Catanzaro.

Confutando le previsioni che sociologi e massmediologi facevano solo qualche decennio fa, mai come oggi scrittura e lettura hanno avuto tanto spazio nella vita quotidiana degli individui. Pensiamo solo all'incredibile quantità di e-mail e sms che ognuno di noi invia e riceve, alle decine, a volte centinaia, di pagine web che quotidianamente consultiamo. Forse per questo motivo libri, archivi e biblioteche sono diventati temi frequenti dell'arte contemporanea. In questo momento di passaggio caratterizzato dalla crescente complessità della nuova «galassia Gutenberg» il libro, nella sua forma classica, diventa immediatamente riconoscibile, quasi un elemento familiare in grado di suscitare istantaneo affetto.

Sarà per queste sue funzioni peculiari che già negli anni Settanta alcuni importanti critici d'arte si sono interessati al libro, o meglio alle relazioni che esso, anche attraverso la sua forma, intrattiene con l'arte. Ci si riferisce ovviamente ai testi di Germano Celant, *Book as Artwork 1960/1970* (1971)¹ e di Renato Barilli e Daniela Palazzoli, *Il libro come luogo di ricerca* (1972).²

Prendendo spunto da *Tuttolibri*³ di Lea Vergine, la mostra al MARCA, propone cinquanta artisti, differenti per generazione e formazione, selezionati dal curatore nonché direttore dello stesso museo, Alberto Fiz allo scopo di indagare il libro come forma. Ecco allora che accanto a opere oramai storicizzate come i potenti lavori di Emilio Isgrò, *Il Cristo cancellatore* (1968) e di Vincenzo Agnetti, *Libro dimenticato a memoria*

¹ GERMANO CELANT, *Book as Artwork 1960-1970*, pubblicato sul primo numero della rivista «Arte», Mondadori, Milano 1970 poi ripubblicato su «Data», Milano, settembre 1971 infine riveduto e aggiornato in ID., LYNDY MORRIS, *Book as Artwork 1960-1972*, London, Nigel Greenwood Gallery, 1972.

² RENATO BARILLI, DANIELA PALAZZOLI, *Il libro come luogo di ricerca. Catalogo della mostra (Venezia, Biennale internazionale d'Arte 11 giugno-1 ottobre 1972)*, XXXVI Biennale internazionale d'Arte, Venezia, 1972.

³ *Tuttolibri* è stata una mostra di Lea Vergine tenutasi presso la Galleria Milano a Milano (12 dicembre 2006-10 febbraio 2007). Nel catalogo *Bookhouse. La forma del libro. Catanzaro, Museo MARCA, 4 maggio-5 ottobre 2013*, a cura di Alberto Fiz, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2013, viene riproposto il testo del catalogo della mostra milanese a cura di L. Vergine. In quest'occasione la curatrice afferma che «Tuttolibri non vuole presentare il 'libro d'artista', produzione in serie, studiata ed esposta negli ultimi trent'anni, ma il libro che diventa scultura, accumulazione o ambiente».

(1969) si possono ammirare alcune opere *site-specific* come *Idiom*, installazione di ottomila tomi alta quattro metri dell'artista slovacco Matej Krén che, grazie allo strategico inserimento di due specchi alle estremità della torre di libri, genera una spirale senza fine di volumi variopinti profondamente intimista, oppure *Biografias* di Alicia Martín, policroma cascata che accoglie lo spettatore all'ingresso della mostra travolgendolo in un emozionante caos di pagine e parole.

Il libro diventa oggetto di contemplazione, reinventandosi in scultura, installazione, memoria, ambiente, metonimia intorno alla quale si sviluppa l'opera. Interessante è il lavoro di Kibong Rhee, *Bachelor: The Dual Body* (2003) dove la prevedibilità confortante della forma del libro sorprende il pubblico mutando continuamente in un ballo acquatico non privo di sensualità. Richiama ai sensi anche l'opera di Maria Lai *Le parole imprigionate* (2008), come numerose sue sorelle della serie dei *Libri scalpo*, quest'opera riflette sulla natura umana e sul nesso che questa intrattiene con la magia della vita. Una delicatezza tutta femminile contemporaneamente espressione di un'eleganza introspettiva di matrice orientale è parte fondamentale delle opere di Sabrina Mezzaqui *La ruota del Darma* (2010) e *Il Tao della Fisica* (2010-2011).

Riflettere sulla forma del libro comporta anche un coinvolgimento dei luoghi ad esso correlati, principalmente biblioteche e archivi. Ecco allora l'opera di Mimmo Paladino, *Ulysses* (2001) cavallo-libreria che contiene i volumi dell'opera di James Joyce illustrati dall'artista, o le immagini metafisiche di Candida Höfer, *Biblioteca Nazionale Napoli I* (2009), oppure ancora l'opera *From the Entropic Library* (1989) del maestro della Pop Art americana Claes Oldenburg il quale, insieme a Coosje Van Bruggen, fa disgregare dalla furia degli elementi e dall'azione corrosiva del tempo l'immaginaria biblioteca di un esploratore europeo abbandonata nella giungla africana, nel tentativo insistente di trovare una risposta al caos linguistico e culturale. Ordinatissima anche se impalpabile è invece la biblioteca di fumo di Claudio Parmiggiani, *Senza titolo* (2005) che ci parla non dei libri ma dell'eco della loro presenza. Dalla leggerezza del fumo alla pesantezza, quasi dolorosa, dell'opera *Paete non dolet* (2006) di Anselm Kiefer, questa biblioteca della memoria si compone di libri in piombo che entrano in relazione con il passato attraverso il romboide tronco evocato direttamente dalla celeberrima ed enigmatica incisione di Albrecht Dürer, *Melancholia I* (1514).

Il racconto delle sperimentazioni tecnologiche del Terzo Millennio è stato affidato al prestigioso ZKM di Karlsruhe diretto da Peter Weibel che affronta la sfida imposta da un sistema dove il libro non ha più un corpo solido, ma fluido e ubiquo. Gary Hill con la sua opera del 1985 *Big Legs don't Cry* ipotizza un libro-ologramma in grado di farsi attraversare da un corpo fisico quasi anticipando di almeno un quarto di secolo la diffusione della realtà aumentata. Assai meno rassicurante è il lavoro di Paolo Canevari (*Burning Mein Kampf*, 2009) che brucia a fuoco lento su un

anonimo fornello domestico il libro-simbolo di uno dei periodi più bui della storia dell'umanità. Fa eco al *Cristo cancellatore* di Isgrò il video di William Kentridge *Anti-Mercator* (2010-11). L'artista sudafricano insegue senza sosta le immagini che si dileguano progressivamente su di un libro aperto, in una dimensione enigmatica e paradossale tra costruzione e decostruzione. Tra l'immagine e il libro si instaura talvolta un rapporto di paradossale ambiguità: è il caso di *La lecture* storico lavoro di Jean-François Guiton del 1992. Su di una scrivania è appoggiato un libro, lo spettatore è portato a pensare che le proiezioni sul soffitto partano dalla pagina stampata, si tratta invece di un vero e proprio *trompe-l'œil*, dato che il libro in realtà è totalmente disconnesso dalle immagini. Funziona basandosi su un principio analogo anche il lavoro di Airan Kang *The space of book - The Sublime* (2009) dove libri-simulacro di resina sono illuminati da LED con colori fluo, rendendoci l'immagine piacevole di un libro-oggetto impossibile da fruire in maniera tradizionale.

Parafrasando Marshall McLuhan questa mostra sembra asserire che il significato del libro risiede nella sua forma. Il libro afferma dunque le sue caratteristiche di oggetto sensibile in grado di creare un rapporto simbiotico con il lettore e di organizzarne il pensiero attraverso modalità partecipative e polisemiche. Allo stato attuale della sua evoluzione quest'oggetto modulare di carattere relazionale la cui semplice presenza evoca il contenuto, seguendo (o anticipando?) i mutamenti della società sta modificando radicalmente la sua essenza. La sua forza rigenerativa, votata ad assecondare le caratteristiche di una società multiforme e mutevole in continuo movimento, impone al libro di riflettere sulla sua forma tradizionale per potersi infine trasformare e il media preferenziale di questa riflessione passa inevitabilmente attraverso il meta-linguaggio dell'arte. La mostra è ben documentata dal catalogo⁴ e dall'apposita sezione del sito web del museo.



⁴ *Bookhouse. La forma del libro*, cit.; MARCA - Museo delle arti di Catanzaro, <www.museomarca.info>, ultima cons.: 18.08.2013.