

Paolo Albani
I LIBRI-CHIMERA
LA STRANA BELLEZZA DEI LIBRI ILLUSORI



Giornata Mondiale del Libro

Biblioteca Cantonale di Locarno
23 aprile 2015

INDICE

0. *Premessa*
1. *Il libro digitale*
2. *Il libro alchemico e il libro immaginario*
3. *Il libro giocattolo*
4. *Il libro oggetto*
5. *Il libro monocromatico*
6. *Il libro contenitore*
7. *Il libro commestibile*
8. *Il similibro*
9. *I libri mai scritti*
11. *Il libro in forma di uomo*

0. Premessa

«Un libro, qualunque libro, è per noi un oggetto sacro; già Cervantes, che forse non ascoltava tutto quel che diceva la gente, leggeva perfino "le carte strappate nella strada"»¹. La sacralità del libro – lo sanno bene i bibliofili la cui ragione di vita si condensa nella frase di Mallarmé «tutto al mondo esiste per far capo a un libro» – si esprime anche attraverso la sua forma, il suo aspetto fisico, la sua corporalità.

Quando le mie mani scelgono un libro da portare a letto o sulla scrivania, per passare il tempo in treno o per fare un regalo, – scrive Alberto Manguel, noto in Italia soprattutto per un bellissimo *Manuale dei luoghi fantastici*, scritto in collaborazione con Gianni Guadalupi² – ne prendono in considerazione non solo il contenuto, ma anche la forma. A seconda dell'occasione e del luogo in cui voglio leggere, le mie preferenze andranno a qualcosa di piccolo e grazioso, oppure di grande e sostanzioso. I libri si presentano attraverso il titolo, l'autore, la collocazione in un catalogo o sullo scaffale, l'illustrazione in copertina; si presentano anche attraverso le dimensioni. Col mutare dei tempi e dei luoghi muta anche l'aspetto dei libri; e noi siamo in grado di attribuire un libro a una certa epoca e a un certo paese con una semplice occhiata. Le caratteristiche esteriori fanno parte della loro essenza. Io giudico un libro dalla copertina; io giudico un libro dalla sua forma³.

Sarà capitato a molti di vedere in una libreria o in una biblioteca uno *sniffatore di libri* in azione, un feticista dell'oggetto-libro, il quale, aperto un libro, vi infila il naso dentro, in mezzo alle pagine per assaporarne l'aflore della carta, degli inchiostri tipografici, della colla della rilegatura, profumo che rende più voluttuoso il «piacere del testo». È questa una manifestazione di amore sensuale verso il libro in quanto supporto materiale di un testo⁴.

La forma del libro ne valorizza – in certi casi, come vedremo più avanti, ne determina – il contenuto. Una delle figure più note e affascinanti di bibliofilo prodotte in campo letterario è il duca Jean Des Esseintes, trentenne anemico e nevrastenico votato fin da giovane agli appagamenti estetici, protagonista del romanzo *Controcorrente* o *A ritroso* (À rebours) (1884) di Joris-Karl Huysmans. A proposito di un'edizione delle opere di Baudelaire posseduta da Des Esseintes si dice:

Questa edizione in unico esemplare, stampata nel nero vellutato dell'inchiostro di China, era stata vestita al di fuori e ricoperta dentro d'una autentica meravigliosa pelle di scrofa: scelta fra mille, color carne; picchiettata al posto delle setole e adorna di merletti neri impressi a freddo, assortiti con squisito gusto da un autentico artista.

Quel giorno Des Esseintes tolse dallo scaffale l'impareggiabile volume. Se lo palpeggiava religiosamente; si rileggeva poesie che, in quella semplice ma inestimabile cornice, gli parevano più inebrianti del solito⁵.

In modo chiaro qui si mette in risalto che è la forma del libro, la sua «inestimabile cornice», a rendere «più inebrianti del solito» le poesie di Baudelaire.

¹ Jorge Louis Borges, *Del culto dei libri*, in *Tutte le opere*, a cura di Domenico Porzio, volume primo, Mondadori, Milano, 1984, p. 1010.

² Gianni Guadalupi e Alberto Manguel, *Manuale dei luoghi fantastici*, traduzione di Licia Brustolin, Rizzoli, Milano, 1982.

³ Alberto Manguel, *Una storia della lettura*, traduzione di Gianni Guadalupi, Mondadori, Milano, 1997, p. 135.

⁴ Sugli odori dei libri le argute osservazioni di Ermanno Cavazzoni, *I nuovi profumano come i bambini*, «la Repubblica», domenica 17 settembre 2006, p. 39.

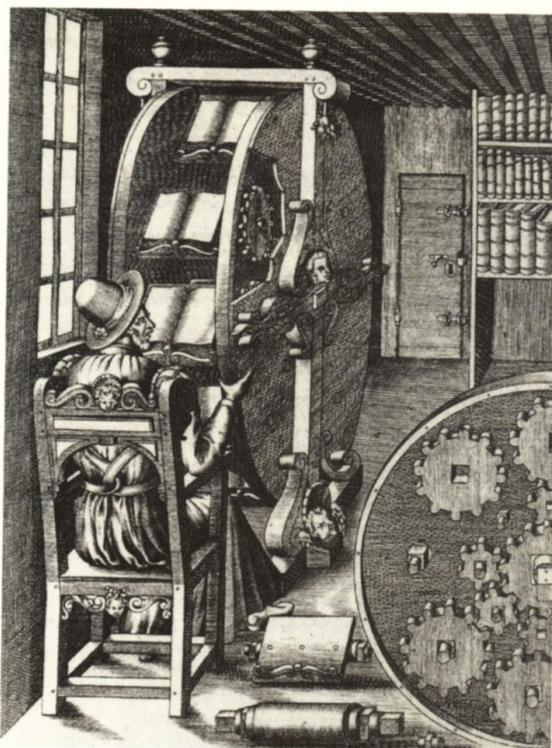
⁵ Joris-Karl Huysmans, *Controcorrente*, traduzione di Camillo Sbarbaro, Garzanti, Milano, 1982, pp. 146-147.

A proposito della forma del libro si è osservato che il libro – almeno quello da leggere, perché altra cosa è il libro da consultare (dizionari, enciclopedie, ecc.) – appartiene

a quei miracoli di una tecnologia eterna di cui fan parte la ruota, il coltello, il cucchiaio, il martello, la pentola, la bicicletta. [...] L'umanità è andata avanti per secoli leggendo e scrivendo prima su pietre, poi su tavolette, poi su rotoli, ma era una fatica improba. Quando ha scoperto che si potevano rilegare tra loro dei fogli, anche se ancora manoscritti, ha dato un sospiro di sollievo. E non potrà mai più rinunciare a questo strumento meraviglioso. La forma-libro è determinata dalla nostra anatomia. Ce ne possono essere di grandissimi, ma per lo più hanno funzione di documento o di decorazione; il libro standard non deve essere più piccolo di un pacchetto di sigarette o più grande de *L'Espresso*. Dipende dalle dimensioni della nostra mano, e quelle – almeno per ora – non sono cambiate, con buona pace di Bill Gates⁶.

La forma dei libri ha cambiato tante volte nella storia e continuerà a cambiare, influenzando il nostro modo di leggere, anche se – ci ricorda Calvino – non possiamo prevedere come. In ogni caso, scrive ancora Calvino, «penso che ogni nuovo mezzo di comunicazione e diffusione delle parole, delle immagini e dei suoni possa riservare sviluppi creativi nuovi, nuove forme d'espressione»⁷.

A proposito del rapporto forma del libro-modo di leggere, va detto che l'uomo si è sempre ingegnato a trovare la posizione migliore, più pratica e efficiente per leggere. Ecco, ad esempio, quale diavoleria si era escogitata nel XVII secolo per leggere più libri contemporaneamente:



Com'è noto esiste una forma standard, «aurea» del libro cartaceo: nei formati tradizionali di produzione i fogli di carta hanno tutte proporzioni prossime a 3:4, che esprime il rapporto tra larghezza e altezza della pagina; dunque la forma-tipo del libro di carta è rettangolare. Naturalmente esistono dimensioni diverse dei libri a seconda delle funzioni cui sono chiamati a assolvere: un libro

⁶ Umberto Eco, *Libri da consultare e libri da leggere*, in *La Bustina di Minerva*, Bompiani, Milano, 1999, p. 156.

⁷ Italo Calvino, *Il libro, i libri*, in *Mondo scritto e mondo non scritto*, Mondadori, Milano, 2002, pp. 126-141.

di chiesa, che in genere viene collocato su un leggio, potrà essere più grande di un libro usato in viaggio, cui si richiede di essere piccolo e snello, di stare in una mano, di essere come si dice «tascabile»⁸.

Una curiosità. Quanto alle dimensioni sembra che il libro più piccolo del mondo sia il *Giardino chiuso* (*Bloemhoffje*), pubblicato in Olanda nel 1673 che misura 8x12 millimetri, più piccolo di un normale francobollo⁹.

Fatta questa breve premessa, dimentichiamoci dei libri normali, comuni, dei libri che di solito incontriamo nelle librerie. Il nostro sguardo infatti sarà rivolto a esplorare specificatamente le forme anomale, insolite del libro, elaborate fuori dai canoni tradizionali, gutenberghiani dell'editoria, delineando, in una sorta di gioco fisiognomico, una piccola mappa di tipologie di libri bizzarri, di libri la cui stranezza va rinvenuta non solo e non tanto nella loro dimensione fisica, ossia nel formato, ma anche nel materiale di cui sono fatti e che li anima, nell'atipicità della loro struttura e ancora nella funzione – estetica, ludica, comunicativa – che pretendono di assolvere in modo originale e provocatorio, fino a rasentare qualche volta l'assurdo.

I libri cui abbiamo accennato finora, per quanto insoliti, sono pur sempre libri in senso tradizionale, non hanno abdicato alla loro originaria funzione comunicativa, agiscono da supporto di un testo letterario artisticamente compiuto. Come vedremo il mondo dei libri ci riserva ben altre sorprese, feconde mostruosità, libri davvero speciali che, per la loro natura illusoria, fantasiosa, potremmo chiamare *libri chimera*¹⁰.

1. Il libro digitale

E allora partiamo subito per il nostro fugace excursus nelle forme stravaganti del libro iniziando dalla fine, e cioè da oggi, e più precisamente dal libro digitale o *e-book*, contrazione di «electronic book». Senza entrare in particolari troppo tecnici, si tratta, in un'accezione estesa del termine, di un testo compiuto, organico e sufficientemente lungo, accompagnato da metadati descrittivi, disponibile in un qualsiasi formato elettronico che ne consente la lettura attraverso un qualche tipo di dispositivo hardware (computer portatile, palmare, ecc.) appositamente progettato per essere lettore di *e-book*.

Un particolare tipo di *e-book* è l'audiolibro dove il testo è riprodotto da una voce umana, in alcuni casi con accompagnamento musicale.

Un'anticipazione della moderna forma di audiolibro si trova ne *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune* (1657) di Savinien de Cyrano de Bergerac, dove si apprende che le classi superiori della Luna per comunicare i loro pensieri usano un linguaggio di toni non articolati. Se gli abitanti della Luna parlano un linguaggio musicale, allora i loro libri non possono che essere "sonori":

All'apertura, della scatola, trovai dentro un non so che di metallico quasi in tutto simile ai nostri orologi, pieno di un numero infinito di piccole molle e congegni impercettibili. Effettivamente è un libro, ma un libro prodigioso che non ha né fogli né caratteri. Insomma è un libro dove, per leggere, gli occhi non servono, ma si ha bisogno solo degli orecchi. Quando qualcuno dunque desidera leggere, carica, con una gran quantità di ogni specie di chiavi, quella macchina, poi volge l'ago sul capitolo che desidera ascoltare, e subito escono da quel congegno come dalla bocca

⁸ Si veda al riguardo Jan Tschichold, *La forma del libro*, ed. it. a cura di Lucio Passerini, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 2003.

⁹ Alberto Manguel, *Una storia della lettura*, cit., p. 156.

¹⁰ Com'è noto, la chimera è in senso mitologico un mostro con parti del corpo di animali diversi; in senso figurato è sinonimo di illusione, fantasticheria. Mi sono occupato del libro come oggetto anomalo in *La forma bizzarra dei libri*, «Culture del testo e del documento. Le discipline del libro nelle biblioteche e negli archivi», 23/2007, pp. 5-18.

di un uomo, o da uno strumento musicale, tutti i suoni distinti e differenti che servono, tra i notabili della Luna, all'espressione del linguaggio¹¹.

Con questa descrizione del 1657, Cyrano de Bergerac precorre la nascita del grammofono, invenzione del 1887.

2. Il libro alchemico e il libro immaginario

Una tipologia di libri bizzarri è rappresentata dai libri alchemici, magici e quelli che s'incontrano nei racconti fantastici. Un celebre alchimista del XV secolo, Nicolas Flamel (1330c-1418), scrivano e copista dell'università di Parigi, così descrive in *Le Livre des Figures Hiéroglyphiques* (1612) un libro alchemico da lui acquistato per soli due fiorini:

Non era fatto di carta o di pergamena, come gli altri, ma, a quanto mi parve, di cortecce delicate di teneri Arboscelli. Aveva una copertina di cuoio molto sottile, sulla quale erano impresse lettere o figure strane; a parer mio avrebbero potuto essere caratteri greci o di altra simile lingua antica. Tant'è che non ero in grado di leggerli, non essendo né lettere né segni latini o gallici, perché di questi mi intendo poco¹².

Nell'isola di Atlantide, dove si parla una lingua difficile da imparare che si scrive da destra a sinistra, comprendente suoni rauchi e secchi, timbri acuti praticamente impossibili da imitare per un europeo e non riproducibili graficamente da alcun alfabeto europeo, molti libri sono stampati su vesciche di pesce seccate¹³.

Il fantastico, come genere letterario, è ricco di spunti riguardanti i libri bizzarri, che potrebbero arricchire a buon diritto quella *Biblioteca del Superfluo* che, nell'auspicio di Calvino, dovrebbe trovare sempre posto nei nostri scaffali¹⁴. Si pensi, tanto per fare altri esempi, al *Libro di Sabbia* (1975) di Borges, un libro chiamato così perché, come la sabbia, non ha né principio né fine, è un libro infinito, e perciò mostruoso, un oggetto da incubo. E quale forma sorprendente devono avere i libri che circolano a *Fatlandia* (1882), mondo bidimensionale piatto come un foglio di carta, abitato da figure totalmente piatte, inventato dal reverendo Edwin Abbott Abbott?

3. Il libro giocattolo

Al genere fantastico appartengono in un certo senso i libri giocattolo, libri per bambini che nascondono al loro interno figure tridimensionali e elementi interattivi come linguette e congegni di vario tipo da azionare. Nel mondo anglosassone sono conosciuti con il nome di *pop-up books*, da *pop-up* che significa «saltare su, fuori». Infatti questi «libri animati» sono creati a partire da vari elementi cartacei illustrati incastrati sapientemente tra loro che «saltano fuori» aprendo il libro, sfruttando le tensioni che creano i punti di ancoraggio alle pagine. La storia dei *pop-up books*, su cui non possiamo soffermarci, è antica: esempi di libri con elementi interattivi si trovano già nel XIII secolo: uno dei primi libri di questo genere è un testo matematico di Euclide che contiene una piramide in rilievo la cui funzione è di illustrare gli angoli. Un maestro innovativo di «paper engineering» è stato Lothar Meggendorfer (1847-1925), inventore di libri con scene animate tradotti in tutto il mondo.

¹¹ Cyrano de Bergerac, *L'altro mondo ovvero Stati e imperi della Luna*, traduzione di Giovanni Marchi, Editrice L'Unità, Roma, 1994, pp. 121-122.

¹² Nicolas Flamel, *Il libro delle figure geroglifiche*, traduzione di Barbara Turco, Edizioni Mediterranee, Roma, 1978, pp. 62-63.

¹³ Gianni Guadalupi e Alberto Manguel, *Manuale dei luoghi fantastici*, cit., pp. 24-26.

¹⁴ Italo Calvino, *L'arcipelago dei luoghi immaginari*, in *Collezione di sabbia*, Mondadori, Milano, 1994, pp. 145-149.

Nelle «Istruzioni per l'uso» poste a introduzione del suo libro *Cent mille milliards de poèmes* (1961), Raymond Queneau confessa di essersi ispirato non ai giochi surrealisti tipo *Cadavere squisito*, ma a un libro per bambini intitolato *Têtes Folles*, libro le cui pagine sono divise in tre strisce separabili: sulla striscia in alto è disegnata la testa di un personaggio, al centro il busto e in basso le gambe; agendo sulle strisce si ottengono combinazioni di figurine con teste e abiti differenti.

L'operetta di Queneau permette a chiunque di comporre a piacimento centomila miliardi di sonetti, naturalmente tutti quanti regolari. E questo in ragione del fatto che Queneau ha scritto dieci sonetti con le stesse rime e con una struttura grammaticale tale che ogni verso dei singoli sonetti è intercambiabile con ogni altro verso situato nella stessa posizione. Per ciascun verso si avranno così dieci possibili scelte indipendenti; dato che i versi sono 14, si avranno in totale 10^{14} sonetti, cioè centomila miliardi di poesie. La particolarità di questa specie di macchina per fabbricare poesie è che le pagine del libro – un vero e proprio libro oggetto – sono formate da una serie di striscioline svolazzanti su cui è riprodotto il verso di un sonetto, di modo che, alzando a discrezione le striscioline, il lettore crea il suo personale sonetto.

Calcolando 45" per leggere un sonetto e 15" per cambiare la disposizione delle striscioline, per otto ore al giorno e duecento giorni all'anno, se ne ha per più di un milione di secoli di lettura. Oppure, leggendo tutta la giornata per 365 giorni l'anno, si arriva a 190 258 751 anni più qualche spicciolo (senza calcolare gli anni bisestili e altri dettagli)¹⁵.

Lo stesso procedimento di letteratura combinatoria è alla base di *composizione n. 1* (1962) di Marc Saporta, dove la libertà del lettore di leggere il romanzo disponendo come crede l'ordine delle pagine è totale, poiché le pagine del romanzo, non numerate, sono sciolte, libere, separate fisicamente le une dalle altre, e stampate solo sul *recto*, mentre il verso è *bianco*. Nella copertina è scritto: «Mescolate le pagine come un mazzo di carte e leggete» e sulla fascetta che tiene unite le pagine è riportata questa frase dal sapore queniano: «TANTI ROMANZI QUANTI SONO I LETTORI. L'ordine delle pagine è casuale: mescolandole, a ciascuno il "suo" romanzo»¹⁶. In questo caso la forma del libro condiziona la lettura: è un libro interattivo come lo sono i libri giocattolo per l'infanzia.

Anche *I Prelibri* (1980) di Bruno Munari sono stati ideati per l'infanzia, ovvero per bambini dai 3 ai 6 anni. Si tratta di dodici libretti di carta, di cartoncino, di cartone, di legno, di panno, di panno spugna, di friselina, di plastica trasparente, ognuno rilegato in modo diverso; su ogni libretto un unico titolo: LIBRO. Nelle intenzioni di Munari questi libretti vogliono mettere i bambini in condizione di familiarizzarsi con il libro come oggetto, di conoscerlo come strumento di cultura o di gioco poetico, di assimilare un tipo di conoscenza che facilita l'esistenza. Il bambino deve memorizzare che il libro è una cosa piacevole sotto tutti i sensi: vista, tatto, peso, materiale, ecc.

Dal 1949 Munari inizia a creare una serie di *Libri illeggibili*, libri senza testo, ma pieni di comunicazione visiva e tattile. Questi libri comunicano qualcosa attraverso la natura della carta, lo spessore, la trasparenza, il formato delle pagine, il colore della carta, la texture (trattamento per rendere ruvida una superficie liscia), la morbidezza o la durezza, il lucido e l'opaco, le fustellature e le piegature. Un *libro illeggibile* comunica se stesso e non un testo che gli è stato stampato sopra: ad esempio, fa notare Munari, un libro di carta da lucido, quella usata da architetti e ingegneri per i loro progetti, dà un senso di nebbia: sfogliando quelle pagine è come entrare in un luogo nebbioso.

¹⁵ Raymond Queneau, *100 000 000 000 000 di poesie. Istruzioni per l'uso*, in *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, introduzione di Italo Calvino, traduzione di Giovanni Bogliolo, Einaudi, Torino, 1981, pp. 50-51.

¹⁶ Marc Saporta, *composizione n. 1*, traduzione dal francese Ettore Capriolo, Lerici, Genova, 1962.

Anche i libri ri-creativi di Munari si ispirano a un principio di interattività: un «libro illeggibile si può usare aprendo le pagine a caso, cominciando dove si vuole, andare avanti e tornare indietro, per comporre e scomporre ogni possibile combinazione»¹⁷.

4. Il libro oggetto

I libri di Munari sono dei veri e propri oggetti d'arte, appartengono cioè al genere dei libri-oggetto.

La storia del libro-oggetto o libro-scultura o scultolibro è abbastanza recente. Inizia in pratica con le avanguardie storiche nei primi anni del Novecento, in particolare con i futuristi. In uno scritto del 1910, *La guerra elettrica*, F.T. Marinetti afferma che gli uomini del futuro potranno scrivere su «libri di nickel». E ancora nel manifesto *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà* (1913) precisa: «Io inizio una rivoluzione tipografica, diretta contro la bestiale e nauseante concezione del libro di versi e dannunziana, la carta a mano seicentesca, fregiata di galee, minerve e apolli, di iniziali rosse e ghirigori, ortaggi mitologici, nastri da messale, epigrafi e numeri romani. Il libro deve essere l'espressione futurista del nostro pensiero futurista».

Molto noti nell'ambito dell'esperienza futurista sono: a) il libro imbullonato di Fortunato Depero, il *Depero futurista* (1927) realizzato nella tipografia Mercurio di Rovereto, con una rilegatura ideata da Fedele Azari che consiste in due grossi bulloni con dadi e copiglie, i quali tengono insieme i fogli; b) la raccolta di *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche* (1932) di Marinetti, un libro metallico con pagine di latta realizzato dalla ditta Vincenzo Nosenzo di Savona, la cui veste grafica è ideata dal pittore futurista Tullio d'Albisola; c) quest'ultimo nel 1934, sempre presso Nosenzo, pubblica *L'anguria lirica. Lungo poema passionale*, libro in lito-latta in 101 esemplari, di cui 50 in commercio, con la cerniera metallica e le illustrazioni di Munari; d) un terzo libro di latta, *I Sansepolcristi* di Marinetti, con illustrazioni di Enrico Prampolini, progettato nel 1937, non venne realizzato.

In una lettera a Marinetti del 1915 Corrado Govoni scrive: «Perché non fare dei libri che si aprono come organetti macchine fotografiche ombrellini ventagli? Sarebbero oltremodo adatti per le parole in libertà. Io sono oltremodo entusiasta di quest'idea e tu mi dovresti accontentare perché anche tu sei arcistupo e nauseato delle forme bestiali dei libri comuni».

L'auspicio di Govoni non viene disatteso: fra le numerose forme stravaganti che il libro-oggetto prende nel corso della sperimentazione artistica sul libro, soprattutto a partire dagli anni sessanta del XX secolo, praticata da movimenti quali Fluxus, la Poesia visiva e concreta, la Narrative art e altri ancora, troviamo anche un libro a forma di ventaglio opera dell'artista americano di origine ceca Barton Lidicé Beneš, un esemplare unico, come sono spesso i libri-oggetto, intitolato *Aloha Evelyn (selected parts of letters from Aunt Evelyn, volume 58)* (1981).

Non più «portatore di informazioni», bensì «produttore di sensazioni», il libro-oggetto sollecita i sensi: vista, tatto, olfatto, gusto, udito. I materiali usati per realizzarlo sono i più disparati: marmo, onice, legno, stoffa, ferro, plastica, vetro, terracotta, sughero, tufo, cemento armato, ecc.

Le manipolazioni – meglio i maltrattamenti, le angherie – cui il libro è sottoposto dagli artisti che ne contestano il più delle volte il decadimento a merce nella società capitalistica sono molteplici, in certi casi fortemente lesive della sua integrità: ci sono libri-oggetto bruciati, tagliati, accartocciati in più punti, con pagine strappate come nel libro di Munari *Strappo alla regola* (1990), altri che portano i segni dei proiettili di pistola che li hanno attraversati (*Sette colpi di pistola* di Marcello Diotallevi). Un modo per azzerare la comunicabilità del libro legata alle parole stampate sulle proprie pagine è di renderlo *illeggibile*, fenomeno che di per sé lo trasforma da luogo per eccellenza di trasmissione delle idee e delle esperienze umane in un oggetto dalla forma bizzarra, in un ossimoro estetico; le tecniche per attuare questo sadico proposito sono diverse: si va dalla

¹⁷ Bruno Munari, *Da cosa nasce cosa*, Laterza, Roma-Bari, 1999³, p. 222.

cancellazione di un testo esistente (Emilio Isgrò) alla sottrazione dello spazio dedicato alla stampa lasciando solo i margini bianchi delle pagine (*Il libro dimenticato a memoria* di Vincenzo Agnetti); dall'uso di grafie incomprensibili, enigmatiche alla raffigurazione del linguaggio con elementi materici quale il filo di cotone (Maria Lai) o con dei buchi al posto delle parole (come nel libro di marmo della Mirella Bentivoglio *Il cacio è il mondo, i buchi le parole*).

Scelte drastiche e suggestive di illeggibilità sono quelle architettate da Mario Mariotti e Maurizio Nannucci, autori di due libri la cui caratteristica di fondo è di non essere apribili.

Il *Libro circolare* (1968) di Mariotti ha il dorso completamente circolare, cosa che ne rende problematica la lettura; la circolarità del libro di Mariotti fa subito venire in mente quel passo del racconto di Borges, *La biblioteca di Babele* (1941), in cui si dice: «I mistici pretendono di avere, nell'estasi, la rivelazione d'una camera circolare con un gran libro circolare dalla costola continua, che fa il giro completo delle pareti. Ma la loro testimonianza è sospetta; le loro parole, oscure. Questo libro ciclico è Dio».

Il libro di Nannucci intitolato *Universum* (1969) ha una rilegatura in pelle blu che si avvolge sulle pagine del libro dando origine a due dorsi, rilegatura segnata da una serie di stelle, forse a suggerire che si tratta di un libro raffigurante il cosmo divenuto libro, illustrazione del mito del libro totale, enciclopedia del sapere assoluto¹⁸.

5. Il libro monocromatico

Un particolare tipo di libro-oggetto è il libro monocromatico, composto di pagine tutte di un colore, senza alcun testo stampato sopra. Un chiaro esempio (in senso stretto) è rappresentato da *Life and Work* (1962) di Piero Manzoni, libro di sole pagine bianche di cui esiste una versione del 1969, stampata da Jes Petersen a Berlino in 100 esemplari, fatta di fogli trasparenti.

In un capitolo de *Gli scrittori inutili* (2002) di Ermanno Cavazzoni si racconta la storia di uno scrittore morto assai giovane che non ha avuto tempo di dare nulla alle stampe, ma che però ha lasciato un pacco di carta bianca non scritta, cosa che ha colpito molto la critica che lo ha inserito in una storia della letteratura definendolo «punto d'arrivo e ombelico del ventesimo secolo». I famigliari allora hanno proposto di pubblicare i suoi fogli; trovato l'editore, il libro è uscito con questo titolo: *Inedito ultimo del Novecento*, duecentoventidue pagine bianche¹⁹.

Uno dei personaggi del libro di David Lodge *Il gioco della scrittura* (1991) è lo scrittore inglese Simon St. Clair, poco più che trentenne, di aspetto piacevole anche se un po' mefistofelico, autore di un romanzo intitolato *Invece che un romanzo*, un volume di 250 pagine completamente bianche. Nella parte anteriore della copertina del libro, di carta plastificata e stampata in sei colori, è riprodotto un disegno nello stile di Magritte, che rappresenta un libro tenuto aperto da un paio di mani, che tengono un libro tenuto aperto da un paio di mani, che tengono un libro tenuto aperto da un paio di mani...²⁰

Due studiosi statunitensi, Russell Ash e Brian Lake, hanno fatto una ricerca sui «libri bizzarri», libri realmente stampati che affrontano temi particolari, insoliti. Fra i libri bizzarri citati da Ash e Lake c'è questo titolo: F.E. Male (certamente uno pseudonimo, «femal» in inglese significa «femmina»), *What Women Know About Men*, 400 pagine tutte completamente bianche²¹.

¹⁸ Sui libri-oggetto e d'artista: Anne Mœglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste*, Édition Jean-Michel Place / Bibliothèque nationale de France, Paris, 1997; Giorgio Maffei, a cura di, *Il libro d'artista*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 2003. Dal 1995 si tiene a Russi (Ravenna) una mostra internazionale di libri-oggetto intitolata *Libri mai mai visti* a cura di VACA (vari cervelli associati).

¹⁹ Ermanno Cavazzoni, *Spazio bianco*, in *Gli scrittori inutili*, Feltrinelli, Milano, 2002, pp. 142-144.

²⁰ David Lodge, *Il gioco della scrittura*, traduzione di Margherita Cugini e Carolina Piazzoli, Bompiani, Milano, 2002.

²¹ Russell Ash e Brian Lake, *Bizarre Books*, Pavillon Books Ltd, London, 1998, p. 201, di cui esiste una traduzione italiana di Claudia Di Vittorio, con una prefazione di Emanuele Trevi per Castelvocchi, Roma, 2007.

Le pagine bianche hanno sempre attratto gli scrittori e gli artisti; questo forse si spiega con il fatto che le pagine bianche, come ha detto Vassilij Kandinskij, non sono che un ricettacolo di immagini mentali e di un silenzio ricco di possibilità.

Naturalmente esistono libri monocromatici in colori diversi dal bianco: ad esempio nel 1997 Irma Blank ha pubblicato presso l'Archivio Nuova Scrittura di Milano cento esemplari di *Ur-Buch ovvero Romanzo Blu*, un libro con pagine blu.

Sui libri blu c'è una storia divertente. Il generale di brigata Augustus J. Pleasonton (1808-1894) era convinto che la luce blu avesse effetti positivi sulle piante (fece esperimenti in una serra che aveva dei vetri colorati di blu), sugli animali e anche sull'uomo: i vetri colorati blu cobalto secondo Pleasonton potevano curare qualsiasi male, dalla gotta alla meningite spinale, dalla paralisi alle emorragie polmonari. Così quando Pleasonton pubblicò a Philadelphia nel 1876 *L'influenza del raggio blu della luce solare e del colore blu del cielo*, volle che il libro avesse un'appropriata rilegatura blu cobalto e fosse stampato su carta colorata con un inchiostro blu chiaro in modo da evitare «agli occhi del lettore di essere affaticati dal bagliore causato dalla luce delle lampade a gas che di notte si riflette sulla carta bianca normalmente utilizzata per la stampa dei libri». Purtroppo, con il passare del tempo, la sostanza usata per tingere la carta si ossidò malamente costringendo il lettore a strabuzzare gli occhi per leggere lo sbiadito inchiostro blu²².

6. Il libro contenitore

Affini ai libri-oggetto sono i libri-contenitore, i libri come scatole magiche, wunderkammer, assemblaggi di interventi artistici, contenitori che vanno "sfogliati" come un libro per essere goduti, si pensi al riguardo a *La Boîte-en-valise* (1936-1941) di Marcel Duchamp.

Le *poesie terapeutiche* (1991) ideate dall'Università del Progetto di Reggio Emilia sono delle vere e proprie confezioni, in tutto simili alle scatole di medicinali, che però contengono, chiuse in bustine, dei testi poetici con tanto di foglietto informativo che istruisce il fruitore della *poesia terapeutica* su composizione, caratteristiche, posologia e modalità d'uso, avvertendolo anche delle possibili controindicazioni²³. L'iniziativa nasce negli anni 80; in libreria le *poesie terapeutiche* hanno uno straordinario successo riuscendo a vendere quasi 400mila copie.

Nel 2004 a Viareggio, a opera di un gruppo di artisti e curiosi attenti ai multiformi aspetti della cultura contemporanea, nasce BAU, un cofanetto formato A4 prodotto, senza alcun fine di lucro, in tiratura limitata di 150 copie.

7. Libro commestibile

Abbiamo visto che un libro-oggetto può essere fatto dei materiali più strani, inconsueti. Quando si tratta di sostanze commestibili, il libro diventa mangiabile.

Un editore tedesco – afferma Matteo Cuomo – ci ha promesso che fra un paio d'anni metterà in vendita un giornale mangiabile. Invece della carta, egli userebbe una pasta nutritiva e gradevole che si presta assai all'impressione, e l'inchiostro sarebbe surrogato da uno sciroppo deliziosamente profumato²⁴.

²² Paul Collins, *La speciale luce blu di A.J. Pleasonton*, in *La follia di Banvard*, traduzione di Marco Lunari, Adelphi, Milano, 2006, pp. 265-295.

²³ Dell'Università del Progetto si veda: *Pubblicità canaglia*, prefazione di Omar Calabrese, Zelig, Milano, 2002.

²⁴ Matteo Cuomo, *Nel mondo dei libri: bizzarrie*, Quinteri, Milano, 1912, pp. 375-376.

L'atto o la consuetudine di mangiare i libri (cartacei) si chiama *bibliofagia*. I bibliofagi possono essere distinti in due categorie: i bibliofagi per scelta deliberata e quelli per costrizione, cioè che vengono puniti da un'autorità a mangiare un libro²⁵.

Nel 1976 Carlo Belloli ha realizzato dei *poemi commestibili* offerti dallo studio Santandrea di Milano in occasione dell'esposizione «Omaggio a Carlo Belloli precursore della poesia visuale e concreta». Questi poemi, scrive Belloli, «potevano considerarsi "pagine d'artista" e vennero divorati dagli invitati alla vernice della mostra come parole di dessert»²⁶.

8. Il similibro

Esistono libri che solo in apparenza sono tali, ovvero hanno la forma riconosciuta dei libri comuni, ma in realtà sono dei *similibri*, dei libri fotocopia, snaturati in quanto concepiti per usi diversi dalla lettura: ad esempio per nascondere armi (pistole, coltelli, ecc.), come si vede nei film polizieschi, oppure per fare bella mostra, in un corpo di legno o di polistirolo, sui mobili esposti nei negozi d'arredamento o nelle librerie private, per pura ostentazione. Già Seneca nelle *Lettere a Lucilio* aveva denunciato che «Molte persone ignoranti usano i libri non per studiare, ma per arredare le loro stanze». Personalmente possiedo un libro di vetro che contiene del whisky.

Dunque sono libri-sosia, libri *trompe-l'œil*, controfigure, cattive imitazioni di libri.

Quand'era intendente a Limoges (1761), Anne-Robert-Jacques Turgot fece decorare il suo studio di scaffali finti con finti libri ai quali aveva attribuito titoli satirici come: *Apologia della schiavitù dei negri*; *L'arte di complicare le cose semplici* dell'abate Galiani; *L'arte di fare i gelati, da parte del gestore di un piccola mescita dell'Inquisizione*; *Raccolta delle più ingegnose mariolerie, pubblicata in favore delle vittime*.

A Parigi, al numero 121 di rue Raymond-Losserand nel «quatorzième arrondissement», esiste, dipinta a trompe-l'œil su un muro, una «biblioteca impossibile» ideata nel 1977 da Jacques Jouet e Jacques Bertin dove sono riportati anche dei libri immaginari contenuti ne *La vita istruzioni per l'uso* (1978) di Georges Perec.

9. Il libro «come se»

Un'altra particolare tipologia di libri dalla forma bizzarra è costituita da quegli oggetti, in genere cartacei, che non sono propriamente dei libri, ma che ciò nonostante vengono trattati *come se* lo fossero, prendendo sul serio l'affermazione di André Breton che anche un orario ferroviario può essere letto *come se* fosse un libro di poesie.

Insomma sono dei *non libri* rivisitati *come se* fossero dei veri libri.

Sulla mitica rivista «il Caffè», fondata nel 1953 da Giambattista Vicari e da lui diretta fino al 1977, esce nel 1968 questa breve recensione, firmata da R.G. Giardini, pseudonimo dello stesso Vicari, a un «libro» di «12 pagg. Ediz. in folio, stamp. in rotativa»:

L'opportuna ristampa della notissima pubblicazione, tempestiva in questo scorcio di stagione, rimane sempre il più brillante esempio della pur discussa azione dello Stato al livello della promozione culturale. Benché incentrato sulle matematiche severe, l'esigenza sostanzialista dell'opera induce il lettore ad una piena collaborazione che lo porta quasi inconsapevolmente ad assurgere al livello di

²⁵ C'è una voce dedicata a questa insana passione nel *Vocabolario bibliografico* di Giuseppe Fumagalli, edito da Olschki, Firenze, 1940, p. 48. Si veda anche Onésyme Durocher [pseudonimo di Joseph Octave Delepierre], *De la bibliophagie (1866)*, con scritti di Paolo Albani e Oliviero Diliberto, a cura di Massimo Gatta, biblohaus, Macerata, 2015.

²⁶ Gino Gini e Silvio Zanella, a cura di, *Pagine e dintorni. Libri d'artista*, Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, Gallarate, 1991, p. 15.

coautore; e obbliga gli italiani a superare la tradizionale vocazione umanistica, in un benefico condizionarsi alle strutture reali, a storicizzare – diremmo – le loro vicende singole, in un rigore senza indulgenze²⁷.

In realtà il «libro» recensito non è un libro, ma il vecchio Modello Vanoni per la dichiarazione dei redditi.

Nei suoi «esercizi di falsificazione letteraria», raccolti in *Diario minimo* (1963, poi 1986), Umberto Eco ha recensito come se fossero dei libri, esaminandone i valori stilistici, le incoerenze di contenuto e le contaminazioni formali, queste due preziose opere:

Banca d'Italia, *Lire cinquantamila*, Roma, Officina della Banca d'Italia, 1967
Banca d'Italia, *Lire centomila*, Roma, Officina della Banca d'Italia, 1967

che possono definirsi edizioni numerotées in folio, tirate in un grandissimo numero di esemplari, arrivando a questa conclusione:

L'opera come puro segno di se stessa. A questo ci porta la poetica contemporanea e questo ci confermano questi fogli, che forse qualcuno aspirerebbe a comporre in un volume potenzialmente infinito, come doveva accadere per il *Livre* di Mallarmé. Inutile pretesa, perché il segno che rimanda ad altri segni si sperpera nella propria nullità dietro alla quale – dubitiamo – non esiste più alcun valore concreto.

Estremo esempio della dissipazione culturale dei giorni nostri, ecco che il consenso con cui i lettori hanno accolto queste opere ci sembra di pessimo auspicio: il gusto della novità maschera l'estetica dell'obsolescenza, e cioè del consumo. Estremo gioco barocco, amministrato da un manieristico Tesoro, l'esemplare numerato che abbiamo sott'occhio sembra ancora prometterci, attraverso la cifra che lo contraddistingue, la possibilità di un possesso intimo, ad personam. Inganno, perché sappiamo che il gusto dello sperpero intellettuale porterà ben presto il lettore a cercare altre copie, altri esemplari, come per ritrovare attraverso il cambio continuo quelle garanzie che l'esemplare singolo non gli dà. Segno in un mondo di segni, ciascuna di queste opere risulta un modo per distoglierci dalle cose. Il suo realismo è fasullo, come il suo avanguardismo psichedelico cela alienazioni più profonde. Comunque siamo grati all'editore di averci inviato le copie omaggio per recensione²⁸.

Anche un calendario da parete con i foglietti che si strappano via via può ritenersi un libro, e grosso per di più, dal momento che non può contare meno di trecentosessantacinque pagine. La pensa così il premio Nobel per la Letteratura Wisława Szymborska. Per la poetessa polacca il calendario è un libro che:

fa bella mostra di sé nelle edicole, per una tiratura di tre milioni e trecentomila esemplari: è il bestseller dei bestseller. Richiede agli editori un'inesorabile puntualità, perché nei piani editoriali non c'è modo di spostarlo di un anno o di un anno e mezzo. Dai redattori esige la perfezione professionale, dal momento che il minimo errore potrebbe provocare turbe mentali. Immaginatevi due mercoledì nella stessa settimana o l'onomastico di Enrico nel giorno di san Giovanni! Il calendario non è come le opere scientifiche a cui tradizionalmente si allega un errata corrige. E non è nemmeno un volumetto di poesie, dove gli svarioni redazionali vengono presi per capricci dell'ispirazione. Ne consegue pertanto che abbiamo a che fare con un peculiare fenomeno editoriale. E non è tutto. Il destino del calendario è la sua progressiva eliminazione man mano che se ne strappano i foglietti. Ci

²⁷ R.G. Giardini, *Recensioni brevi*, «il Caffè», 1, febbraio 1968, p. 144.

²⁸ Umberto Eco, *Tre recensioni anomale*, in *Diario minimo*, Mondadori, Milano, 1986, pp. 124-125.

sopravviveranno milioni di libri, una parte considerevole dei quali scritta male, datata e senza senso. Il calendario è l'unico libro che non si prefigga di sopravvivere a noi tutti, che non aspiri a una sinecura sugli scaffali di una biblioteca, è programmaticamente effimero. Nella sua umiltà non si sogna nemmeno di essere letto per intero, pagina dopo pagina, e solo per ogni evenienza è corredato da una dovizia di testi. C'è di tutto un po': gli anniversari storici che ricorrono quel tal giorno, stornelli, massime auree, barzellette (ovviamente da calendario!), dati statistici, indovinelli, ammonimenti contro il fumo e consigli per combattere gli insetti domestici. Il miscuglio dei soggetti è terribile, le dissonanze sono atroci, la solennità della storia è contigua alla banalità del quotidiano, sentenze filosofiche fanno a gara con previsioni del tempo in bella rima, e le biografie degli eroi stanno pazientemente gomito a gomito con i consigli di zia Clementina. Chi vuole, si scandalizzi pure, ma qui a Cracovia (pur sempre in ambito assai prossimo ai regi sepolcri) l'ambiguità del calendario muove a commozione. Arrivo al punto di scorgervi una segreta somiglianza con le grandi narrazioni di un tempo, come se il calendario fosse un parente dell'epos, una sorta di figlio illegittimo...²⁹.

10. I libri mai scritti

Quando si pensa ai *libri chimera*, per prima cosa vengono in mente i libri inesistenti, gli *pseudobiblia* come li ha definiti Lyon Sprague De Camp³⁰, ovvero i libri che vivono dentro i libri, inventati dagli scrittori nei loro romanzi. In pratica la storia dei libri immaginari ha inizio con Rabelais e il catalogo burlesco della Biblioteca dell'abbazia di San Vittore, dove c'è, fra gli altri, il libro *Questione molto sottile, sapere se la Chimera, ronzante nel vuoto, può mangiare le seconde intenzioni; la quale fu discussa durante dieci settimane nel concilio di Constanza*³¹, e questi:

Il Cornuto a corte.
Il Culetto quaresimale.
I Garbugli dei procuratori.
Sui Piselli al prosciutto, cum commento.
La Malaccreanza dei pretonzoli.
Il Coglionatico dei Promotori ecclesiastici.
Il Cacafieno degli avvocati.
Il Culo spelato delle vedove.
Il Pissi-pissi dei Padri Celestini.
Il Friggiculo dei poetastri.
Lo Scacciamosche degli Eremiti.
Le Palleependule dei viaggiatori.
Il Baciaculo di Chirurgia.

Prosegue fino ai giorni nostri passando per autori come Perec, Queneau, Calvino e molti altri. Lo scrittore cileno Roberto Bolaño, tanto per fare un esempio, ha costruito nel romanzo *La letteratura nazista in America* (1996) un falso manuale di letteratura comprensivo di un apparato

²⁹ Wisława Szymborska, *Voltando pagina*, in *Letture facoltative*, a cura di Luca Bernardini, traduzione di Valentina Parisi, Adelphi, Milano, 2006, pp. 72-73.

³⁰ Lyon Sprague De Camp, *The Unwritten Classics*, «The Saturday Review of Literature», 29 marzo 1947, vol. 30, n. 13, pp. 7-8 e pp. 25-26.

³¹ Nella voce «La Chimera» de *Il libro degli esseri immaginari* (traduzione di Ilide Carmignani, Adelphi, Milano, 2006, pp. 66-67), Borges cita questo libro immaginario di Rabelais. Per gli altri si veda Francois Rabelais, *Gargantua e Pantagruele*, Libro secondo, cap. VII, recato in lingua italiana da Augusto Frassinetti, con le illustrazioni di Gustave Doré, introduzione di Giovanni Macchia, con una nota di Giulio Cattaneo, Biblioteca universale Rizzoli, Milano, 1984.

bibliografico che raccoglie nomi di personaggi, titoli di libri e di riviste, marchi editoriali: tutto scrupolosamente inventato³².

Tracce di intere biblioteche immaginarie, *mirabilia*, repertori librari fantasma, meticolosi cataloghi di opere fittizie³³, introvabili perché mai stampate, affiorano qua e là nei testi letterari. In alcuni casi la diffusione di cataloghi di falsi libri è servita a infliggere atroci scherzi ai danni dei bibliofili, gente spregiudicata disposta a tutto pur di possedere un titolo raro, per quanto inesistente. In certi casi questi speciali repertori offrono, oltre a tutte le indicazioni dei libri inventati (curatore, traduttore, introduzione, editore, numero di pagine, costo del volume, note biografiche dell'autore e sua foto, rassegna stampa, ecc.), anche le (finte) copertine dei libri in questione³⁴.

I libri inesistenti hanno alimentato le recensioni ai libri inesistenti. Il genere letterario delle recensioni a libri inesistenti annovera scrittori illustri; si va da Jorge Luis Borges che in *Finzioni* (1944) recensisce libri che esistono solo nella sua testa (e creduti veri, come dice Calvino nelle *Lezioni americane*³⁵) a *Vuoto assoluto* (1974) di Stanisław Lem, un'antologia di quattordici recensioni a libri mai scritti.

Uno strano recensore è Giovan Pellegrino Dandi (1664-?), figlio di uno stampatore forlivese, giornalista, laureato in diritto civile e canonico, avviato nel 1687 alla carriera ecclesiastica, nella quale copre incarichi di un certo rilievo, non senza contrasti con i superiori. Per quattro anni, dal 7 febbraio 1701 al 21 gennaio 1705, in fascicoli settimanali di 4 pagine su due colonne (la data è normalmente quella del mercoledì), Dandi dirige a Forlì il *Gran Giornale de' Letterati*, dove scrive recensioni a opere pubblicate in periferia (per esempio in Sicilia) e all'estero (soprattutto in Germania) che sono dei falsi. L'operazione «letteraria» del Dandi consiste nell'attribuire scritti vecchi di qualche decennio a autori di fantasia, prelevando interi estratti da altri periodici senza nominare la fonte e falsificando i dati bibliografici.

Sulla rivista «il Caffè» appare una rubrica intitolata «Equilibri», curata da Pier Francesco Paolini che propone accurate recensioni di libri immaginari, di cui fornisce, non solo il nome dell'autore, ma anche quello dell'editore (Sgambati, Bozzolo, La Carruba, Misirizzi, ecc.) e la città dov'è stampato.

Poiché la storia è fatta di corsi e di ricorsi, le recensioni di libri inesistenti ritornano sul numero due di una rivista che ricorda, un po' alla lontana, quella di Vicari, ovvero «il Caffè illustrato» (settembre/ottobre 2001), diretta (solo per i primi due numeri) da Gianni Celati, Ermanno Cavazzoni e Walter Pedullà. È qui che compaiono due recensioni straordinarie, di una comicità surreale e irresistibile, scritte da Maurizio Salabelle (1959-2003), autore di libri bellissimi, animati da personaggi bizzarri e stralunati, come *Un assistente inaffidabile* (1992), *Il mio unico amico* (1994), *Il maestro Atomi* (1997), *Il caso del contabile* (1999), *L'altro inquilino* (2002) e da poco uscito presso la collana Compagnia Extra di Quodlibet un romanzo inedito *La famiglia che perse tempo*. Fra gli altri scritti, mi piace ricordarne uno breve, di chiara derivazione perecchiana, uno degli autori amati da Salabelle (che ha soggiornato a Parigi per sei mesi, dal dicembre 1997 al maggio 1998, occupandosi proprio dell'opera di Perec), intitolato «Come camminare per ore a Pisa senza mai vedere la Torre».

Salabelle è l'inventore della recensione fisiognomica³⁶. Sentite cosa scrive a proposito del libro (introvabile) *La perdita di gas* di Eugenio Efos uscito nelle Edizioni Ovunque:

³² Roberto Bolaño, *La letteratura nazista in America*, traduzione di Angelo Morino e Enza Sanfilippo, Sellerio, Palermo, 1998.

³³ Sui cataloghi immaginari mi permetto di rimandare a Paolo Albani, *Cataloghi di libri immaginari*, «L'oggetto libro 2001», Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 2002, pp. 200-215.

³⁴ Si vedano ad esempio Paolo Albani e Paolo della Bella, *Mirabilia. Catalogo ragionato di libri introvabili*, prefazione di Mario Sconamiglio, Zanichelli, Bologna, 2003, dove le copertine dei libri inesistenti sono opera di Alessandra Barsi e Paolo della Bella, e Luca Giorgi, *Il libro dei libri. Da Personalizza la tua fobia a Lo zen e l'arte di cacare nei boschi. L'elenco completo dei capolavori introvabili*, Mattioli 1885, Fidenza (Pr), 2011.

³⁵ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano, 1990⁸, p. 49.

³⁶ Maurizio Salabelle, *Narrativa fisiognomica*, «il Caffè illustrato», 2, settembre/ottobre 2001, pp. 93-94.

Un'opera matura e di grande importanza: a quanto ci risulta dalle fotografie che abbiamo avuto modo di esaminare (pubblicate su numerosi settimanali e giornali), l'autore ha infatti un'età di circa 50 anni, è alto, ha ancora molti capelli in testa e sembra pesare almeno cento chili. A un primo approccio parrebbe trattarsi di un romanzo di impianto tradizionale, data la stazza dell'autore ed il suo modo di vestire elegante. In tutte le immagini che lo ritraggono, Efos appare sempre molto composto: è perennemente vestito di nero, ha la cravatta in quattro foto su cinque, porta camicie senza bottoncini ed il disegno della sua biancheria è a dignitose righe celesti. Anche per quanto riguarda la sua faccia, sono molto evidenti le sue "ascendenze classiche": il volto è estremamente regolare, le labbra sono spesse (leggermente più gonfie quelle superiori) ed il suo naso è di quelli che si è soliti definire "importanti": si capisce che questo scrittore conosce bene Dante Alighieri. Efos non vuole scandalizzare né apparire alla moda, né tanto meno essere trasgressivo: il modo in cui guarda l'obiettivo senza ammiccare o storcere gli occhi simboleggia uno stile posato, piano; un lessico quotidiano ma non per questo meno incisivo. Un ampio paio di favoriti che gli scendono giù dalle guance sembrano rimandare a Gogol'; ma si notano anche, nella pancia sporgente e nell'espressione sdegnosa, influenze dell'autore di Madame Bovary. Una cosa è certa: questa *Perdita di gas* è l'opera più matura di Eugenio Efos. Confrontando quelle di oggi con le sue foto più vecchie, infatti, il romanziere appare più sicuro di sé: e parecchio più grasso (senza che però sia diventato bolso), sulla sua fronte ci sono più rughe e gli occhiali dorati che gli incorniciano gli occhi (forse da presbite) conferiscono al suo sguardo una rassicurante saggezza. Non bisogna fermarsi alle apparenze, però: dietro l'aspetto classico e misurato, sotto lo strato pacato che lo ricopre, Eugenio Efos nasconde lampi di torva inquietudine, folgori di delirio: lo dimostrano i sei cerotti che ha sulla guancia sinistra, le macchie di rossetto lungo il suo doppio mento ed i frammenti di prezzemolo che ha tra gli incisivi. Sono elementi che potranno spiazzare il lettore più ingenuo, perché non si capisce a che cosa alludano: l'autore vuole forse rimandare a Beckett? (In questo caso si capirebbe il dettaglio degli occhiali dorati, che vogliono forse citare quest'autore irlandese...) Attenzione, dunque: *La perdita di gas* non è, anche se lo sembra, un libro facile e tranquillizzante; è il romanzo di un finto saggio che riserverà, al lettore attento o di una certa cultura, una serie di sorprese del tutto inaspettate.

Nell'ambito dell'attività ri-creativa dell'OpLePo (Opificio di Letteratura Potenziale), gruppo di scrittori e ricercatori omologo del francese OuLiPo, è uscita una plaquette contenente questo esercizio: uno scrittore (Giuseppe Varaldo) si è inventato una recensione per una poesia inesistente, lodandone lo stile e citandone certi versi, dopodiché un altro scrittore (Cesare Ciasullo) ha composto una poesia proprio sulla base di quella recensione³⁷.

In questa breve, ma intensa, poesia l'autore si conferma come una delle voci più promettenti nel panorama un po' asfittico della lirica italiana contemporanea. Dopo il folgorante esordio della sua prima raccolta (Mimesi), che indusse un critico ad accostarlo al giovane Gatto e un altro, sia pure con non poca esagerazione, a parlare di lui come di "un nuovo Luzi", Scasari mostra di aver acquisito una maggiore autorevolezza e una più matura sicurezza di sé: autorevolezza e sicurezza di sé che significano al tempo stesso, paradossalmente, consapevolezza dei propri limiti umani e artistici. Si pensi al modo fermo e sereno, laicamente sereno, con cui, già nel titolo allusivo, accenna alle proprie speranze deluse. Oppure al tono asciutto, financo distaccato, con cui mette a nudo i propri sentimenti. A tratti il poeta sembra addirittura avere raggiunto un atarassico disincanto: sembra, appunto, perché a rivelarcene la sofferenza interiore basta poi, nel finale, un semplice

³⁷ Cesare Ciasullo e Giuseppe Varaldo, *Eclisse. Recensioni preventive*, Biblioteca Oplepiana N. 37, Edizioni Oplepo, Napoli, 2014.

aggettivo («amaro»), che il sagace Scaseri finge di buttare lì quasi per caso, come un riflesso pavloviano o un lapsus freudiano.

Guidalvaro Pepes

LA LAMA E IL FIELE

Starsene disarmati
con la lama nel fiele
a contarsi gli anni nel paltò
e nello zaino dei ricordi
cercare parole di disamore.

Infilarsi sbilenco nel bus
sedersi accanto a cloni
con cravatte intonate
e al figlio che non riconosci
frugare negli occhi disfatti.

O uscire dal buco nero
assiepatato nel calamo delle ossa
rifiutare l'ammicco dell'astuzia
e il fiato amaro dell'indifferenza.

Leoluca Scaseri

La plaquette ha avuto illustri recensori come Valerio Magrelli e Umberto Eco.

Fra le molteplici forme in cui un libro immaginario, inesistente può mettersi in opera c'è quella del libro pensato, progettato e però alla fine, per varie ragioni, mai realizzato. Un libro che esiste solo in teoria, ovvero, se mi si passa il gioco di parole, sulla carta, apparente paradosso per un libro che di carta è fatto. Non è dunque un libro perduto, lasciato incompiuto o semplicemente inedito, ancora sonnacchiante dentro il classico cassetto dei manoscritti dimenticati: si tratta bensì di un libro ideato, concepito da uno scrittore, ma rimasto, ahimè (o per fortuna), nella sua mente in stato embrionale, nella condizione di *non nato*, cioè di *mai scritto*³⁸.

Un libro mai scritto – afferma George Steiner – è più di un vuoto. Accompagna l'opera che si è compiuta come un'ombra fattiva, insieme ironica e dolente. È una delle vite che non abbiamo potuto vivere, uno dei viaggi che non abbiamo intrapreso.

Sono sette i libri che Steiner dice di non aver scritto: per discrezione; perché l'argomento era per lui troppo doloroso; perché la sfida personale o intellettuale del progetto era troppo ardua³⁹.

Il protagonista del racconto *Le nevi del Kilimangiaro* di Ernest Hemingway ha in mente almeno una ventina di ottime storie, ma non riesce a scriverne nemmeno una.

Ancora prima di Steiner, il segretario permanentemente provvisorio e provvisoriamente permanente dell'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), Marcel Bénabou, ha scritto un libro

³⁸ Paolo Albani, *Su alcuni libri progettati e mai scritti*, «Culture del testo e del documento. Le discipline del libro nelle biblioteche e negli archivi», 30, settembre-dicembre 2009, pp. 5-10.

³⁹ George Steiner, *I libri che non ho scritto*, traduzione di Fiorenza Conte, Garzanti, Milano, 2008.

per spiegare il perché non ha scritto nessuno dei suoi libri, enumerando in maniera meticolosa tutti gli ostacoli (logici, psicologici, epistemologici) frapposti tra lui e l'Opera⁴⁰.

Sarebbe bello, oltre che stimolante, trovare nelle biblioteche – ad esempio in una sezione della Biblioteca Cantonale di Locarno – uno scaffale (aperto) dedicato ai libri mai scritti, ai *libri potenziali*, volumi «in fieri» destinati a formare una sorta di «Biblioteca del Possibile», una biblioteca che si prospetta, non c'è da dubitarne, di vaste dimensioni e di godibile consultazione.

L'utente della «Biblioteca del Possibile» avrebbe a disposizione, seguendo le tracce di un'apposita segnatura, una scheda con le notizie relative al libro mai scritto e al suo autore, notizie dettagliate sul titolo del libro mai scritto, sul suo contenuto e la sua struttura ricavata in certi casi dagli appunti lasciati dallo scrittore, l'eventuale editore a cui inviare il manoscritto una volta finito, il giudizio critico espresso da chi, amico dello scrittore, ha discusso con lui il progetto mai realizzato ecc.

A questo punto non ci resta che andare a curiosare fra i libri di questa nutrita «Biblioteca del Possibile» e vedere quali sorprese ci aspettano. Per ovvi motivi di spazio ci limiteremo a alcuni esempi, fra i più bizzarri e meno conosciuti, forse.

In una lettera indirizzata a Luise Colet, preziosa confidente letteraria e amante troppo invadente, Gustave Flaubert confessa di aspirare a scrivere:

un libro su niente, un libro senza appigli esteriori, che si tenesse su da solo per la forza intrinseca dello stile, come la terra si regge in aria senza bisogno di sostegno; un libro quasi senza soggetto o almeno il cui soggetto fosse, se possibile, quasi invisibile⁴¹.

Di fianco al *Libro su niente* di Flaubert, contiguo per evidente affinità, c'è la *Guida al nulla*, auspicata da Jaroslav Hašek, cantore delle avventure de *Il buon soldato Švejk* e fondatore fra l'altro del «Partito del progresso moderato nei limiti della legge». Nelle intenzioni dello scrittore praghese l'opera si occuperà delle bellezze del Nulla e riempirà «una lacuna vistosa nella nostra letteratura di viaggio. I nostri turisti sbagliano a ricercare i luoghi dove è rimasto qualcosa e dove i dintorni agiscono su di noi con la potente bellezza del paesaggio».

Nella Guida saranno raccolti e descritti con ricchezza di particolari i luoghi dove non c'è assolutamente nulla, circostanza che fa sfumare «ogni possibilità che lo sguardo ricerchi qualcosa e che nasca con ciò per il povero turista il pericolo di torcersi il collo». La stesura della Guida richiederà un lavoro molto duro, difficile, poiché, come Hašek ricorda, non esiste alcuna fonte consultabile sull'argomento, «già per il fatto che il luogo che viene descritto non ha nessuna storia, nessun monumento storico e nessuna topografia».

Il libretto, precisa Hašek, «intende costituire un nuovo impulso all'ulteriore incremento delle Guide di Vattelapesca e Vattelacaccia»⁴².

Dall'autunno 1929 all'autunno 1930, Elias Canetti concepì il piano di una *Comédie humaine dei folli* scrivendo l'abbozzo di otto romanzi, tutti ruotanti intorno a una figura al limite della follia. Ciascuna di queste figure è diversa dalle altre in tutto, perfino nella lingua e nei pensieri più reconditi. Ogni personaggio vive un'esperienza talmente irripetibile che nessun altro potrebbe dividerla. Fra loro c'è un fanatico della religione; un visionario della tecnica che vive rimuginando i suoi progetti sugli spazi interplanetari; un collezionista, un uomo ossessionato dalla verità; un dissipatore; un nemico della morte e, infine, un uomo fatto solo per i libri, l'Uomo dei libri. La linfa segreta della *Comédie humaine dei folli* confluirà poi in *Auto da fé*⁴³.

⁴⁰ Marcel Bénabou, *Perché non ho scritto nessuno dei miei libri*, traduzione di Aldo Pasquali, Theoria, Roma, 1991.

⁴¹ Claudio Magris, *Flaubert e il libro su niente*, in Gustave Flaubert, *L'educazione sentimentale*, traduzione di Lalla Romano, Einaudi, Torino, 2002, pp. XXIII-XXIX.

⁴² Jaroslav Hašek, *Guida al nulla*, in *Racconti*, a cura di Sergio Corduas, Mondadori, Milano, 2006, pp. 421-425.

⁴³ Elias Canetti, *Il mio primo libro: Auto da fé*, in *Auto da fé*, traduzione di Luciano e Bianca Zagari, Adelphi, Milano, 1981, pp. 507-521.

Più avanti, su un altro scaffale della «Biblioteca del Possibile», c’imbattiamo in questo titolo: *Illusion, Erreur et Mensonge*. L’autore è Raymond Queneau. Il libro affronta scientificamente i temi dell’illusione, dell’Errore e della Menzogna a partire dalla prestidigitazione e dalla sofistica, invenzione greca che aveva come scopo di far passare il vero per il falso e il falso per il vero, arte che ha influenzato in particolare l’eloquenza giuridica e la retorica in generale. Queneau annuncia questo progetto di libro, mai attuato, in un depliant pubblicitario apparso nel 1956, a presentazione dell’*Encyclopédie de la Pléiade* da lui diretta dal 1951.

Insieme al libro di Queneau sul tema dell’illusione, dell’errore e della menzogna, troviamo il libro di un amico dello scrittore francese, e cioè Italo Calvino (entrambi furono membri attivi dell’OuLiPo). Nel 1969 Calvino pubblica su «il Caffè», rivista fondata e diretta da Giambattista Vicari, quattro abbozzi di capitoli di un ipotetico libro, facendo precedere al suo scritto, intitolato *La decapitazione dei capi*, questa premessa:

Le pagine che seguono sono abbozzi di capitoli di un libro che da tempo vado progettando, e che vorrebbe proporre un nuovo modello di società, cioè un sistema politico basato sull’uccisione rituale dell’intera classe dirigente a intervalli di tempo regolari. Non ho ancora deciso che forma avrà il libro. Ognuno dei capitoli che ora presento potrebbe essere l’inizio d’un libro diverso; i numeri d’ordine che essi portano non implicano perciò una successione⁴⁴.

Un altro romanzo, *L’ordine nel delitto*, Calvino avrebbe voluto scrivere. Si limitò invece alla stesura di un racconto «L’incendio della casa abominevole», uscito sulle pagine dell’edizione italiana di «Playboy» (febbraio-marzo 1973) e, in parte, nell’*Atlas de littérature potentielle* dell’OuLiPo⁴⁵. Alcuni appunti di Calvino con l’indicazione «tentativo di sviluppare in romanzo il racconto *L’incendio della casa abominevole*» portano la data dell’11-13 luglio 1977. *L’ordine nel delitto* è (avrebbe dovuto essere) una storia poliziesca strutturata in modo tale da essere risolta solo facendo ricorso all’uso del computer e in effetti, lavorando al suo racconto, Calvino si servì della consulenza di un programmatore di nome William Skyvington⁴⁶.

In un articolo uscito sulla «Gazzetta di Parma» del 3 settembre 1927, Cesare Zavattini confessa che avrebbe voluto scrivere «un libricino, frutto di scaltra esperienza, dal titolo curioso: *L’assassinio degli insetti come arte*». Da questo libricino, scaturito da una delle più dilette occupazioni che vellicano lo spirito dell’autore nelle solitarie ore notturne, cioè uccidere, con metodo, le zanzare nate di fresco e le sopravvissute alla strage della sera prima, Zavattini si aspetta di ottenere vituperi, e non lodi e fama come per *l’Assassinio come una delle belle arti* di De Quincey⁴⁷.

Sul piano della potenzialità letteraria, Zavattini è autore generoso di progetti abbozzati, manipolati, elaborati e mai attuati. Un progetto a cui teneva molto e che portava ad esempio di come si possa raccontare una storia in cinque minuti, era quello di un uomo che esce di casa per andare a ammazzare un altro.

Durante il tragitto le pensa tutte, come ammazzarlo, studia moralmente e tecnicamente tutte le mosse, si tocca la rivoltella in tasca, si ferma, si pente, torna indietro. Si ricrede, è disposto a tutto. Forse c’entra una donna. Guarda gli altri e la loro indifferenza; stanno camminando accanto ad un uomo che potrebbe già avere

⁴⁴ Italo Calvino, *La decapitazione dei capi*, «il Caffè», 4, agosto-dicembre 1969, pp. 3-14.

⁴⁵ Italo Calvino, *L’ordre dans le crime*, in Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, Paris, 1981, pp. 319-331. Sul Calvino oulipiano si veda Mario Barenghi, *Poesie e invenzioni oulipiennes*, in: Italo Calvino, *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 1239-1245, e Marcel Bénabou, *Si par une nuit d’hiver un oulipien*, «magazine littéraire», 274, février 1990, pp. 41-44.

⁴⁶ Insieme a Gianni Celati, Carlo Ginzburg, Enzo Melandri e Guido Neri, Calvino lavorò al progetto mai realizzato di una rivista: «*Alì Babà*». *Progetto per una rivista 1968-1972*, a cura di Mario Barenghi e Marco Belpoliti, «Riga», 14, 1998.

⁴⁷ Cesare Zavattini, *Dite la vostra. Scritti giovanili*, Guanda, Parma, 2002, pp. 152-155.

ucciso, pensa. Finalmente arriva sotto la casa dell'altro e si trova davanti a un funerale. Lo riconoscono, lo salutano; si incammina con gli altri dietro il feretro dell'uomo che avrebbe voluto uccidere e che beffardamente è morto prima, lo ha preceduto⁴⁸.

Un intero, lunghissimo scaffale della «Biblioteca del Possibile» è dedicato ai libri che, «se la vita non lo tradirà a mezza strada», Carlo Dossi avrebbe voluto scrivere e i cui progetti si è appuntato qua e là sulle pagine dei sedici quaderni dalla copertina azzurro oltremare che riempi di riflessioni e commenti di varia natura (le cosiddette «note azzurre») tra il 1870 circa e il 1907.

Su questo scaffale, ben ordinati, ci sono *Il libro delle bizzarrie*, dove si drammatizzeranno temi di filosofia e di economia sociale; *Il premio dell'Onestà*, che tratterà di come la virtù, al pari della letteratura, sia premio a se stessa; le *Prime pagine di una Storia dell'Umorismo in Italia* e le *Note umoristiche di letteratura alta e bassa*; *Dell'onestà politica e dell'onestà artistica*; *I grandi sconosciuti*; i *Cascami dell'immaginazione del Dossi*, cioè tutti gli avanzi e i ritagli dei precedenti lavori; e molti altri progetti di libri mai scritti⁴⁹.

Per tutta la vita Antonio Delfini ha inseguito l'idea di scrivere un romanzo intitolato *Storia d'amore intorno a un quaderno smarrito*, di cui parla più volte su riviste e in interviste rilasciate negli anni sessanta, e che sarebbe dovuto uscire da Garzanti. Cesare Garboli apprese dall'amico Delfini, in un incontro avvenuto a Roma nel 1959, che lo scrittore modenese aveva iniziato un romanzo il cui titolo era, appunto, *Storia d'amore intorno a un quaderno smarrito*: «Ebbi la sensazione» – commenta Garboli – «che non l'avrebbe mai finito». E così fu. Il capitolo di quel romanzo mai scritto fu poi pubblicato come un racconto con il titolo *Il 10 giugno 1918*⁵⁰.

Per finire non possono mancare sugli scaffali della nostra ipotetica «Biblioteca del Possibile» i volumi di Ernesto Ragazzoni, composti da «invisibilissime pagine». Poiché «son fatte per rimanere idee», è meglio che le idee siano lasciate allo stato di puro spirito: questo teorizzava Ragazzoni per il quale il non scrivere era uno dei lavori più graditi e appassionanti. Tradurre un'idea in atto, cioè su carta, significa farsene tiranneggiare e escludere tutte le altre possibili: un po' come quando, per educare una rapa, si finisce per soffocare i mille e mille germi odorosi di un giardino incantato⁵¹.

Ragazzoni fornisce una serie di titoli dei libri fuori catalogo della sua «biblioteca invisibile», libri in gran parte di genere giudiziario e romanzi d'avventura. Il suo libro (mai scritto) preferito è *La trovata del professor Sophus della Università di Upernawick*, che ha per protagonista il professor Sophus dell'Università di Upernawick, deciso a capovolgere le proporzioni delle cose, con il dichiarato intento di stupire il mondo. Sophus ha trovato il modo di ingrandire enormemente l'infinitamente piccolo e di impicciolire quello che è immensamente grande: le cose sono sempre le stesse, ma cambiano le proporzioni. Dall'applicazione della sua scoperta Sophus ottiene tappeti di querce minuscole che si stendono vellutati all'ombra di prezzemoli giganteschi; bacilli della mole degli iguanodonti che paventano le insidie di un'umanità diventata microbica, veicolo di tutte le pestilenze; senza contare che, grazie alla sua invenzione, sono le pulci che si grattano i leoni, e non più i leoni a grattarsi le pulci.

Un'ultima considerazione sul tema dei libri mai scritti. Borges sostiene che: «perché un libro esista, basta che sia possibile⁵²». Ma allora l'ombra di un dubbio si allunga sulla tipologia dei *libri chimera* e viene da chiedersi: «Sono davvero irreali, illusori i libri inesistenti?»

⁴⁸ Cesare Zavattini, *Basta coi soggetti!*, Bompiani, Milano, 1979.

⁴⁹ Carlo Dossi, *Note azzurre*, Adelphi, Milano, 1988; si veda in particolare la nota 3496.

⁵⁰ Antonio Delfini, *Autore ignoto presenta. Racconti scelti e introdotti da Gianni Celati*, Einaudi, Torino, 2008.

⁵¹ Ernesto Ragazzoni, *Buchi nella sabbia e pagine invisibili. Poesie e prose*, a cura di Renato Martinoni, introduzione di Sebastiano Vassalli, Einaudi, Torino, 2000.

⁵² Jorge Luis Borges, *La biblioteca di Babele*, in *Finzioni*, traduzione di Franco Lucentini, Einaudi, Torino, 1955, p. 76.

11. *Il libro in forma di uomo*

Ma forse la forma più bizzarra che un libro può assumere è quella che aderisce, si associa al corpo umano, è il libro in forma di uomo.

Esistono individui che hanno una memoria prodigiosa, sono dei veri e propri fenomeni che riescono a memorizzare una quantità impressionante di dati. Non mi riferisco al caso di Funes dell'omonimo racconto di Borges, quello è un personaggio inventato, piuttosto a Martin A., conosciuto come il «melomane enciclopedico», che è un paziente del neurologo statunitense Oliver Sacks. Martin gode di una discreta fama di «enciclopedia ambulante», racconta Sacks, poiché conosce non solo la musica di duemila opere, ma anche tutti i cantanti che hanno preso parte alle innumerevoli rappresentazioni e ogni particolare dell'allestimento, della regia, dei costumi e delle scene. La cosa non stupisce in quanto Martin, precisa Sacks, sa a memoria tutto il *Dictionary of Music and Musicians* del Grove nella mastodontica edizione in nove volumi pubblicata nel 1954.

Il caso di Martin A. ha molte analogie con quello di Harriet G., una paziente dello psichiatra statunitense David Viscott. Dopo che il padre le ha letto le prime tre pagine dell'elenco telefonico di Boston (perché il padre abbia fatto una cosa del genere non è dato sapere), Harriet G. le impara a memoria e per molti anni può dare a richiesta qualsiasi numero in esse contenuto⁵³.

Sul fenomeno degli uomini-libri, Alberto Manguel racconta questo episodio:

Quando avevo dieci o undici anni, a Buenos Aires, un insegnante mi dava lezioni private di tedesco e di storia europea. Per migliorare la mia pronuncia, mi faceva imparare a memoria poesie di Heine, Goethe e Schiller, e la ballata di Gustav Schwab *Der Ritter und der Bodensee*, in cui un cavaliere galoppa sul lago di Costanza ghiacciato, e raggiunta l'altra riva muore di paura rendendosi conto dell'impresa compiuta. Mi piaceva imparare le poesie, ma non capivo di quale utilità avrebbero potuto essermi. «Ti terranno compagnia il giorno in cui non avrai nessun libro da leggere» disse il mio maestro. Poi mi raccontò che suo padre, ucciso a Sachsenhausen [un campo di concentramento nazista, ultimato nel settembre del 1938 nella zona denominata Sandhausen della località di Oranienburg, 35 chilometri a nord di Berlino, ndr], era stato un celebre studioso e sapeva a memoria parecchi classici; quando era in campo di concentramento si era offerto come "biblioteca" affinché i suoi compagni di prigionia potessero "leggere". Immaginavo il vecchio in quel luogo implacabile, opprimente, disperato, mentre qualcuno gli si avvicinava per chiedergli Virgilio o Euripide, aprire se stesso a una certa pagina e recitare le antiche parole per i suoi lettori senza libri. Molti anni dopo mi resi conto che era stato immortalato in *Fahrenheit 451* di Bradbury fra i salvatori di libri⁵⁴.

⁵³ Oliver Sacks, *Il melomane enciclopedico*, in *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, traduzione Clara Morena, Adelphi, Milano, 1986, pp. 234-241.

⁵⁴ Alberto Manguel, *Una storia della lettura*, cit. , p. 74.