

Paolo Albani
ALCUNE RIFLESSIONI SULLA NATURA
DEL LIBRO-OGGETTO



*Un libro-oggetto andò
a una riunione di femministe
per denunciare che tutti
lo trattavano come un libro-oggetto.*

Il libro-oggetto, altrimenti detto libro-scultura o scultolibro, non è uno strumento “portatore di informazioni”, come il libro tradizionale, dove nel concetto di “tradizione” possiamo includere anche il libro digitale, cioè l’e-Book, ormai entrato ai nostri tempi nella pratica diffusa di lettura. Il libro-oggetto è “produttore di sensazioni” attraverso gli organi sensoriali preposti a regolare vista, tatto, olfatto, gusto e udito.

Prendiamo ad esempio alcuni libri di Bruno Munari. 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 ha stampato sopra: ad esempio, nota 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 paesaggio avvolto nella nebbia.

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». In questo caso, il lettore ha un ruolo attivo, da protagonista.

I libri di Munari, veri e propri oggetti d’arte, appartengono al genere dei libri-oggetto. La storia del libro-oggetto 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».

In una lettera a Marinetti del 1915 Corrado Govoni scrive: «Perché non fare dei libri che si aprono come organetti macchine fotografiche ombrellini ventagli?». L’auspicio di Govoni non tarda a realizzarsi: fra le numerose forme bizzarre 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, Poesia visiva e concreta, Narrative art e altri ancora, troviamo un libro a forma di ventaglio, opera dell'artista americano di origine ceca Barton Lidicé Beneš, un esemplare unico intitolato *Aloha Evelyn (selected parts of letters from Aunt Evelyn, volume 58)* (1981).

Altra caratteristica importante del libro-oggetto è l'*illeggibilità*. Un modo per azzerare la comunicabilità del libro tradizionale è renderlo *illeggibile*, trasformandolo da luogo di trasmissione delle idee e delle esperienze umane in un oggetto dalla forma insolita, in un ossimoro estetico. Le tecniche per attuare questo sadico proposito sono varie: si va dalla 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 assoluto.

Esiste anche un'ileggibilità involontaria, non voluta, casuale. Sentite questa storia, raccontata nel bellissimo libro di Paul Collins, *La follia di Banvard. Tredici storie di uomini e donne che non hanno cambiato il mondo* (trad. di Marco Lunari, Adelphi 2006). Il generale di brigata Augustus James Pleasonton (1808-1894) è convinto che la luce blu abbia effetti positivi sulle piante (fa sperimenti in una serra con vetri colorati di blu), sugli animali e anche sull'uomo: i vetri color blu cobalto, secondo Pleasonton, possono curare qualsiasi male, dalla gotta alla meningite spinale, dalla paralisi alle emorragie polmonari. Così quando Pleasonton pubblica a Philadelphia nel 1876 *The Influence of the Blue Ray of the Sunlight and of the Blue Color of the Sky* (L'influenza del raggio blu della luce solare e del colore blu del cielo), vuole che il libro abbia un'appropriata rilegatura blu cobalto e sia 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 ossida malamente costringendo il lettore a strabuzzare gli occhi per leggere lo sbiadito inchiostro blu impresso su quella che sembra sabbia bagnata, praticamente rendendo illeggibile il libro.

Fonte: Elisa Pellacani, *Books of Joy*, consulta, Reggio Emilia 2025, pp. 129-132.

MINI-BIBLIOGRAFIA SU LIBRI D'ARTISTA E LIBRI-OGGETTO

Tim Guest, Germano Celant, *Books by artists*, Art Metropole, Toronto 1981.

Anne Moëglin-Delcroix, *Livres d'artistes*, Centre Georges Pompidou / B.P.I. et Éditions Herscher, Paris 1985.

Luciano Caruso, a cura di, *Far libro. Libri e pagine d'artista in Italia*, Centro Di, Firenze 1989.

Ralph Jentsch, *The artist and the book in twentieth-century Italy*, Umberto Allemandi & C., Turin 1992.

Anne Moëglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste*, Jean-Michel Place, Paris 1997.

Liliana Dematteis e Giorgio Maffei, *Libri d'artista in Italia 1960-1998*, Regione Piemonte, Torino 1998.

Clive Phillipot, Cornelia Lauf, *Artist/Autor. Contemporary Artists' Books*, Art Publisher and The American federation of Arts, New York 1998.

Eugenio Miccini, Arrigo Lora Totino, Annalisa Rimmaudo, a cura di, *Il libro d'artista*, Meta, Firenze 1999.

Eugenio Miccini e Annalisa Rimmaudo, a cura di, *Libri d'artista*, editoriale Sometti, Mantova 2000.

Giorgio Maffei, a cura di, *Il libro d'artista*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano 2003.

Anne Moëglin-Delcroix, Liliana Dematteis, Giorgio Maffei, Annalisa Rimmaudo, *guardare raccontare pensare conservare / quattro percorsi del libro d'artista dagli anni '60 ad oggi*, Edizioni Corraini, Mantova 2004.