

Paolo Albani
LA FORMA BIZZARRA DEI LIBRI



«Culture del testo e del documento.
Le discipline del libro nelle biblioteche
e negli archivi»,
Vecchiarelli Editore, 23/2007, pp. 5-18.

1. 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 forma.³

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'afrone 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 testo.⁴

¹ Jorge Louis Borges, *Del culto dei libri*, in Id., *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*, 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.

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. L’edizione delle opere di Baudelaire posseduta da Des Esseintes è così descritta:

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 palpeggia religiosamente; si rileggeva poesie che, in quella semplice ma inestimabile cornice, gli parevano più inebrianti del solito.⁵

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.

A proposito della forma del libro si è fatto presente che il libro, almeno quello da leggere, altra cosa è il libro da consultare (dizionari, encyclopedie, 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

⁵ Joris-Karl Huysmans, *Controcorrente*, traduzione di Camillo Sbarbaro, a cura di Virginia Finzi Ghisi, Garzanti, Milano 1982, pp. 146-147.

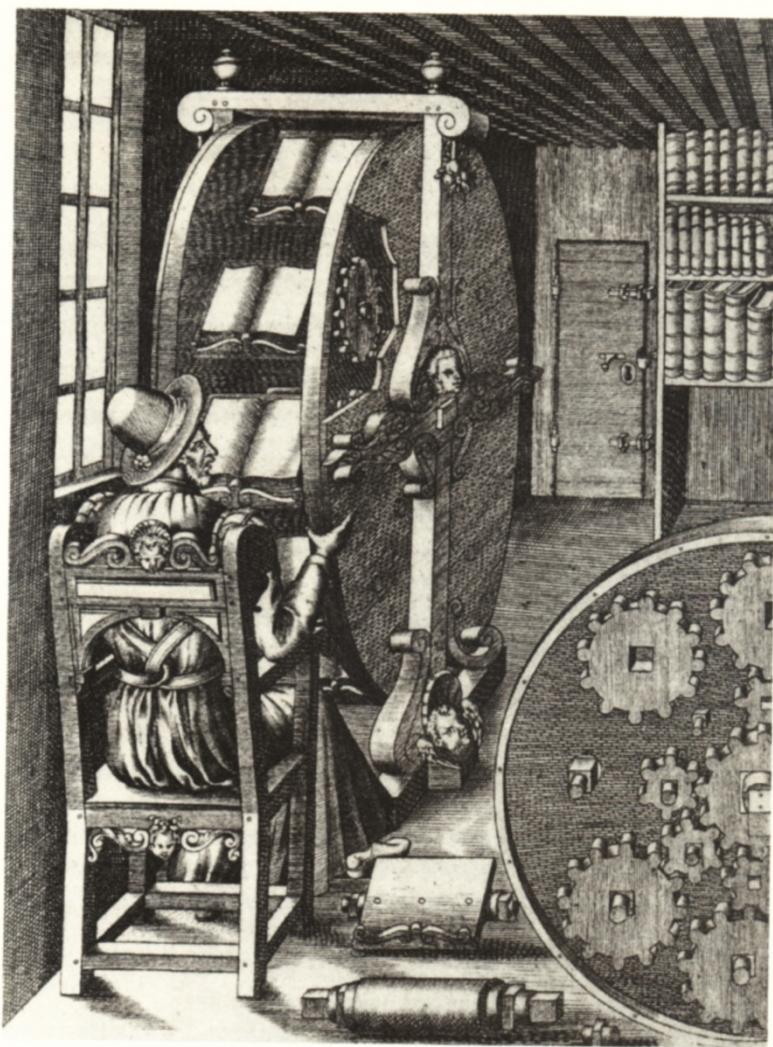
possono essere di grandissimi, ma per lo più hanno funzione di documento o di decorazione; il libro standard non deve essere più piccolo di un pacchetto di sigarette o più grande de *L'Espresso*. Dipende dalle dimensioni della nostra mano, e quelle – almeno per ora – non sono cambiate, con buona pace di Bill Gates.⁶

La forma dei libri ha cambiato tante volte nella storia e continuerà a cambiare, influenzando il nostro modo di leggere, anche se – 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:

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

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



Com'è noto esiste una forma standard, «aurea» del libro cartaceo: nei formati tradizionali di produzione i fogli di carta hanno tutti 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 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* (*Bloemhofje*), pubblicato in Olanda nel 1673 che

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

misura 8x12 millimetri, più piccolo di un normale francobollo.⁹

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.

2. *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”:

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

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 di un uomo, o da uno strumento musicale, tutti i suoni distinti e differenti che servono, tra i notabili della Luna, all’espressione del linguaggio.¹⁰

3. 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 ne *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 gradi di leggerli, non essendo né lettere né segni latini o gallici, perché di questi mi intendo poco.¹¹

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

¹⁰ Cyrano de Bergerac, *L’altro mondo ovvero Stati e imperi della Luna*, traduzione di Giovanni Marchi, Editrice L’Unità, Roma 1994, pp. 121-122.

¹¹ Nicolas Flamel, *Il libro delle figure geroglifiche*, traduzione Barbara Turco, Edizioni Mediterranee, Roma 1978, pp. 62-63.

europeo, molti libri sono stampati su vesciche di pesce seccate.¹²

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 scaffali.¹³ 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?

4. *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 lingue 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». 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: il primo libro di questo genere, un testo matematico di Euclide, conteneva una piramide in rilievo la cui funzione era 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.

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

¹² Gianni Guadalupi e Alberto Manguel, *Manuale dei luoghi fantastici*, cit., pp. 24-26.

¹³ Italo Calvino, *L'arcipelago dei luoghi immaginari*, in Id., *Collezione di sabbia*, Mondadori, Milano 1994, pp. 145-149.

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 sua 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).¹⁴

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 davvero sciolte, libere, separate fisicamente le une dalle altre, e stampate solo sul *recto*, il verso è *bianco*. Nella copertina è scritto: «Mescolate le pagine come un mazzo di carte e leggete», mentre la fascetta che tiene unite le pagine riporta questa frase dal sapore queniano: «TANTI ROMANZI QUANTI SONO I LETTORI. L'ordine delle pagine è casuale: mescolandole, a ciascuno il “suo” romanzo».¹⁵ In questo caso la forma

¹⁴ Raymond Queneau, *100 000 000 000 000 di poesie. Istruzioni per l'uso*, in Id., *Segni, cifre e lettere e altri saggi*, introduzione di Italo Calvino, traduzione Giovanni Bogliolo, Einaudi, Torino 1981, pp. 50-51.

¹⁵ Marc Saporta, *composizione n. 1*, traduzione dal francese di Ettore Capriolo, Lerici, Genova 1962.

del libro condiziona la lettura: è un libro interattivo come lo sono i libri giocattolo per l'infanzia.

Sempre per l'infanzia, per bambini dai 3 ai 6 anni, sono ideati *I Prelibri* (1980) di Bruno Munari. Si tratta di dodici libretti di carta, di cartoncino, di cartone, di legno, di panno, di panno spugna, di friselina (un tessuto non tessuto), 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 quella 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 nella nebbia.

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».¹⁶

5. *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*

¹⁶ Bruno Munari, *Da cosa nasce cosa*, Laterza, Roma-Bari 1999³, p. 222.

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 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; 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 da Tullio d'Albisola, pittore futurista che 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; 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 arcistufo 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, Poesia visiva e concreta, 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-oggetti,

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 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.¹⁷

6. *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.

La trasparenza dei fogli del libro manzoniano ha un corrispettivo letterario nelle «invisibilissime pagine» di Ernesto Ragazzoni (1870-1920), poeta dei buchi nella sabbia e dell'elegia del verme solitario, «straordinario dissipatore di se stesso e del suo talento». In un articolo pubblicato su «*Il Tempo*» del 21 giugno 1919 intitolato *Le mie invisibilissime pagine*, Ragazzoni scrive:

Ognuno lavora come crede. Uno dei lavori più graditi, per me, dei più appassionanti, il lavoro dei lavori, è... non scrivere. Ci passerei tutta la vita. Che gioia non annegare nel calamaio, non torturare nel buio e nella materia dell'inchiostro le idee, i sogni così felici di essere abbandonati liberi a se stessi! seguire le fantasie come vengono e dove trascinano! Si lavora d'immaginazione, e non è lavoro da tutti. Quanto a me, la mia fatica di inveterato *non scrittore* – non volgare fatica! – è di condurre, in pensiero, invisibili penne all'assalto di invisibili fogli di carta alla conquista ideale di volumi e volumi che non

¹⁷ Sui libri-oggetto e d'artista: Anne Moëglin-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).

saranno mai, altro che nella mia mente, e n’ho ogni soddisfazione. Mi sono composto, così, dentro, un’intera biblioteca, tutta opera mia, e di cui io solo ho la chiave, e dove, modestamente, ci si può trovar di tutto. [...] La mia teoria, aiutata anche da una ben nota indolenza la quale mi è stata fin qui di gran conforto nella vita, è che le idee son fatte per rimanere idee. Sono cose di lusso o pericolose che a portarle sul mercato ci perdono o creano guai. Quante idee – diventate fisse – hanno condotto al manicomio, quante hanno trascinato gente a massacrarsi. Il meglio è servirsene per esclusivo *uso interno*. Lasciatele al loro stato di puro spirito: è il solo modo per gioirne liberamente, il solo che permetta di averne la mente di continuo ventilata. Fermarsi a tradurne in atto, sia pure su semplice carta, una, vuol dire farsene tiranneggiare; vuol dire escludere tutte le altre possibili; soffocare, forse per educare una rapa, i mille e mille germi odorosi di un giardino incantato. Corteggiatele tutte, le idee, non sposatene nessuna. La tradirete o vi tradirà! È grazie a questi sodi principii che di continuo riesco a regalarmi alla fantasia *invisibili* pagine meravigliose che scritte sarebbero sciupate.¹⁸

In un capitolo di *Gli scrittori inutili* (2002), Ermanno Cavazzoni 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 bianche.¹⁹

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

¹⁸ Ernesto Ragazzoni, *Le mie invisibilissime pagine*, Sellerio, Palermo 1993, pp. 21-23.

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

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, «female» in inglese significa «femmina»), *What Women Know About Men*, 400 pagine tutte completamente bianche.²¹

Le pagine bianche hanno sempre attratto gli scrittori e gli artisti e 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 sperimenti in una serra che aveva dei vetri colorati di blu), sugli animali e anche sull'uomo: i vetri color 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

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

²¹ Russell Ash e Brian Lake, *Bizarre Books*, Pavilion Books Ltd, London 1998, p. 201.

strabuzzare gli occhi per leggere lo sbiadito inchiostro blu.²²

7. 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 fruttore della *poesia terapeutica* su composizione, caratteristiche, posologia e modalità d’uso, avvertendolo anche delle possibili controindicazioni.²³

8. 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 nutriva e gradevole che si presta assai all’impressione, e l’inchiostro sarebbe surrogato da uno sciropo deliziosamente profumato».²⁴

L’atto o la consuetudine di mangiare i libri (cartacei) si chiama *biblioфagia*. I biblioфagi possono essere distinti in due categorie: i biblioфagi per scelta deliberata e quelli per costrizione, cioè che vengono puniti da un’autorità a mangiare un libro.²⁵

Nel 1976 Carlo Belloli ha realizzato dei *poemi commestibili* offerti dallo studio Santandrea di Milano in occasione dell’esposizione «Omaggio a Carlo

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

²³ Sull’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.

²⁵ C’è una voce dedicata a questa insana passione nel *Vocabolario bibliografico* di Giuseppe Fumagalli, edito da Olschki, Firenze 1940, p. 48.

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

9. *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 una piccola mescita dell’Inquisizione*; *Raccolta delle più ingegnose marioleterie, 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.

10. *Il libro «come se»*

Un’altra particolare tipologia di libri dalla forma bizzarra è costituita da quegli oggetti, in genere

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.

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.²⁷

Sulla rivista «il Caffè» di Giambattista Vicari 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 scorciò 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 a una piena collaborazione che lo porta quasi inconsapevolmente a assurgere al livello di coautore; e obbliga gli italiani a superare la tradizionale vocazione umanistica, in un benefico condizionarsi alle strutture reali, a storizzicare – diremmo – le loro vicende singole, in un rigore senza indulgenze.²⁸

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 nel *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:

²⁷ Un dubbio: il testo di Cesare Zavattini, intitolato *Non libro* (Bompiani, Milano 1970), un testo provocatorio dal punto di vista letterario e delle soluzioni grafiche, possiamo pur sempre definirlo, a dispetto del suo titolo, un libro oppure no?

²⁸ R.G. Giardini, *Recensioni brevi*, «il Caffè», 1, febbraio 1968, p. 144.



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 a 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 Tesauro, 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 recensione.²⁹

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 corrigé. 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 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 corredata 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

²⁹ Umberto Eco, *Tre recensioni anomale*, in Id., *Diario minimo*, Mondadori, Milano 1986, pp. 124-125.

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...³⁰

11. *Il libro «a 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 a forma di uomo. Racconta Alberto Manguel:

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, 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 libri.³¹

³⁰ Wisława Szymborska, *Voltando pagina*, in Id., *Lettture facoltative*, traduzione di Valentina Parisi, a cura di Luca Bernardini, Adelphi, Milano 2006, pp. 72-73.

³¹ Alberto Manguel, *Una storia della lettura*, cit., p. 74.