

*Il libro d'artista*, a cura di Giorgio Maffei. Milano: Bonnard, 2003. 212 p.: ill. (Universo libro). ISBN 88-86842-45-7. € 18,00.

*I libri di Luciano Caruso*, a cura di Carla Barbieri e Chiara Panizzi. Modena: Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti; Reggio Emilia: Biblioteca Panizzi, 2003. 109 p.: ill. (In forma di libro, 7). € 15,00. Catalogo della mostra tenuta presso la Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti di Modena e la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia dal dicembre 2003 al febbraio 2004.

*Figurare la parola: editoria e avanguardie artistiche del Novecento nel Fondo Bertini*, mostra a cura di Lucia Chimirri. Firenze: Vallecchi, 2003. 238 p.: ill. € 48,00. Catalogo della mostra tenuta presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze dal 16 ottobre 2003 al 31 marzo 2004.

Per secoli il libro è stato l'unico supporto possibile per testi lunghi, dalla saggistica scientifica agli scritti letterari, alle raccolte di leggi. Ma da tempo non è più così: l'informatica prima di tutto ci ha abituati ad altri supporti del testo, più immateriali, che si propagano tramite fasci di onde elettroniche da un computer all'altro, duplicabili con un solo clic del mouse, interattivi e immediatamente rielaborabili, autopubblicabili in proprio con poco sforzo su un circuito dalle illimitate possibilità di accesso come Internet, immediatamente trasferibili su altri supporti – dal già vecchio floppy disk ai CD, a chissà cos'altro ci sta preparando il futuro. Ora che possiamo guardare al XX secolo con un'ottica retrospettiva in grado di abbracciarlo tutto quanto in un unico sguardo, ci accorgiamo che è senza dubbio questa la vera Storia del libro nel XX secolo. La storia dell'inizio di una sua obsolescenza, quella almeno delle sue funzioni più pratiche.

L'arte, come sempre, ha recepito. L'arte e gli artisti hanno sempre praticato massicciamente il libro. Dal tempo dei miniaturisti dei codici più antichi, alla stretta collaborazione di intelligenti editori con ottimi artisti per la commissione di lastre incise per le illustrazioni che accompagnavano il testo, anche questa è una lunga storia. Ma nel Novecento queste pratiche mutano di segno: a partire da artisti futuristi come Fortunato Depero e Tullio d'Albisola il rapporto fra artisti e libro diventa più stretto, gli artisti se ne assumono una paternità intellettuale molto più sostanziale. Non si tratta più di "illustrare" accompagnando un testo, e nemmeno solo di lavorare per libri "tutti illustrati", ma di assumersi tutte le responsabilità intellettuali relative alla produzione dell'oggetto-libro, curandolo in ogni suo aspetto (tipografico e materiale compreso) oltre la dicotomia testo/immagini, in una operazione comunicativa globale, che segue quell'ispirazione a un'arte "totale" che si stava affermando nelle esperienze delle prime avanguardie artistiche. Quando Tullio d'Albisola pubblica nel 1932 la sua loto-latta *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche* montando sul recto di pagine metalliche poesie di Marinetti e sul verso scansioni geometrico-cromatiche tese a renderne le emozioni prodotte dalla lettura, mira appunto a una strategia comunicativa "totale" ormai oltre l'orizzonte della semplice "illustrazione", simile a quelle praticate oggi dai pubblicitari per ficcare ben in testa ad ignari lettori precise induzioni al consumo. Per questa via si fuoriesce dal campo del libro tradizionale, da "leggere" pagina per pagina, tenendolo aperto davanti a sé. Si va oltre il libro come semplice supporto di un "testo", seppur illustrato. Il libro comincia a trasformarsi in una specifica forma di comunicazione artistica, che può – volendo – anche lasciar andare il "testo" per sue nuove strade, ritagliandosi il campo di una possibile prassi nell'archeologia della forma-libro, radicata nell'immaginario collettivo prodotto da secoli di cultura occidentale scritta.

Un canto del cigno del libro? È una delle ipotesi interpretative che emergono (p. 84, nel saggio di Angelo Candiano) dal libro intitolato *Il libro d'artista*, curato da Giorgio Maf-

fei, l'operatore italiano più attivo nel campo del libro d'artista, come antiquario prima di tutto, e come studioso ed organizzatore di mostre e pubblicazioni quindi. *Una* delle ipotesi interpretative, perché questo libro tutto è tranne che un unilineare manuale, teso a fornire spiegazioni certe, sicure definizioni, consolidate procedure. È un utile strumento di lavoro, che permette di avvicinarsi anche per la prima volta a questo campo di esperienze artistico/editoriali, ma che – consapevole della estrema difficoltà di arrivare a sintesi esaustive – lo fa in maniera molto aperta, raccogliendo saggi parziali, redatti da specialisti italiani e francesi che illustrano l'argomento a partire dalle loro diverse pratiche professionali di antiquari, bibliotecari, storici dell'arte, conservatori museali ecc.

In verità qualche parte che tenta la categorizzazione tendenzialmente normativa c'è anche: nelle pagine iniziali, dove si offre l'elenco di una *Biblioteca ideale* sia dei *libri d'artista contemporanei* (p. 9-26) che dei *libri illustrati, livres de peintres, del primo Novecento* (p. 27-31), i criteri di inclusione ed esclusione dei quali inutilmente si cercherebbe di rintracciare nel resto del volume. Ma è un'operazione dal taglio utilmente *pratico*, messa appunto all'inizio del libro come per mettere le mani avanti rispetto alla difficoltà di individuare per questi materiali – che sono frutto di irriducibilmente soggettive creatività artistiche, e che si valgono delle tecniche più varie e sfuggenti – precisi discrimini classificatori. Il libro poi continua con pagine dedicate alla catalogazione, alle collezioni, al commercio e distribuzione, alla storia editoriale e delle esposizioni, all'evoluzione delle forme, alle differenze – saggio di Beppe Manzutti, p. 105-109 – fra *libri illustrati* (frutto di una industria editoriale ormai diventata mass-media), *livres de peintres* (frutto della reazione qualitativa a questa massificazione, che vede collaborare editori dai grandi meriti artistici come Vollard e Kahnweiler e artisti fra i più importanti della scuola di Parigi) e *libro d'artista* (il cui campo è molto più difficile da individuare, ma che possiamo provare qui a far corrispondere – con ovvia approssimazione – all'attività delle neoavanguardie del secondo dopoguerra e al loro tentativo di riprendere le prime prove futuriste di un'arte totale e diffusa, alla ricerca di nuove vie di comunicazione, lungo le quali si incontra appunto la forma-libro). Mentre invece l'espressione *libro-oggetto* è un termine utile forse più in ambito catalografico che storico-artistico, per l'individuazione di quei libri impossibili da inserire omogeneamente nei cataloghi e nelle raccolte di una biblioteca, per la cui conservazione e descrizione la bibliotecaria modenese Carla Barbieri consiglia (p. 38) criteri da collezione d'arte, quando invece in campo storico-artistico il *libro-oggetto* è a pieno titolo un *libro d'artista*, anzi il *principe* dei libri d'artista, come ricordano nel loro saggio (p. 146) Fernanda Fedi e Gino Gini. Il libro di Maffei si conclude con una rassegna delle poetiche e tendenze artistiche contemporanee che più si sono misurate con il *libro d'artista* (arte povera e concettuale, fluxus, minimalismo, poesia concreta e visiva, transavanguardia) e con un'antologia di testi critici, che inizia con un brano di Giuliano Celant, lo studioso che per primo ha indicato su questo argomento nuove vie alla critica, con il suo *Offmedia* (Dedalo, 1977).

Ma per chi poi volesse passare dalla teoria alla pratica, fino all'inizio del 2004 saranno ancora aperte due esposizioni – la prima divisa fra Modena e Reggio Emilia e la seconda a Firenze – che mostrano concreti esempi di quanto fino ad ora abbiamo detto.

A Modena e Reggio Emilia sono esposti, rispettivamente presso la Biblioteca Poletti (opere a stampa) e la Biblioteca Panizzi (opere in copia unica) i libri di Luciano Caruso, artista recentemente scomparso, che ha dedicato tutta la vita alle ricerche verbovisuali e che per la forma-libro ha avuto un'attenzione ed una pratica artistica lunga tutta la vita. I suoi libri richiamano alla mente il discorso sul libro d'artista come "canto del cigno" che abbiamo visto prima. Hanno infatti spesso un fascino codicologico, o "alessandrino". Nei suoi libri la dimensione materica della pagina, l'uso di impostazioni cromatiche brillanti ed incantate, e una scrittura



ra manoscritta (soprattutto nelle opere non moltiplicate) definita dal curatore Mario Diacomo «post-letteraria [...] simbolicamente occultante la comunicazione del senso, chiusa in una autosignificazione che apre la via al metalinguaggio» si fondono in opere-libro che rivisitano tutta la storia della cultura occidentale, dal preziosismo delle pagine dei messali aurei (anche in Caruso troviamo pagine in lamina d'oro) nei quali la parola sacra veniva celebrata esteticamente, ai giochi di montaggio seriale delle avanguardie, in particolare quella *lettrista* con la sua particolare idea della scrittura come forma grafica.

Presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze invece viene esposta una parte (200 pezzi su 4500) della collezione di *livres de peintres* e libri d'artista raccolta dall'industriale di Prato Lorian Bertini, recentemente acquistata dal Ministero per i beni e le attività culturali e collocata presso quella biblioteca. Quella di Bertini è una delle raccolte più note in Italia e all'estero, dalla quale sono già state tratte opere per numerose mostre tematiche (fra le altre, per la prestigiosa *The artist and the book in twentieth-century Italy* tenuta al Museum of Modern Art di New York nel 1992-93), che si caratterizza per la completezza con cui documenta il lavoro sul libro degli artisti novecenteschi dalle edizioni francesi di Vollard e Kahnweiler, a quelle tedesche di area espressionista, ai futuristi sia italiani che russi, ai surrealisti e su su fino ai contemporanei.

Roberto Antolini

*Biblioteca del Museo d' arte moderna e contemporanea, Rovereto*

*All: letteratismo e abilità per la vita*, [indagine a cura dell'Istituto nazionale per la valutazione del sistema dell'istruzione]. [Firenze]: Regione Toscana; [Pisa]: Plus-Università di Pisa, 2003. 2 v.: ill. (Formazione, educazione, lavoro) (Educazione. Studi e ricerche ; 17). ISBN 88-8492-105-8.

I due volumi in oggetto contengono i dati raccolti nel corso di un'indagine pilota compiuta dall'Istituto nazionale per la valutazione del sistema dell'istruzione, su richiesta di tre regioni italiane (Campania, Piemonte e Toscana), con lo scopo di verificare lo stato della propria popolazione relativamente al grado di competenze possedute, a livello alfabetico (*literacy*), numerico (*numeracy*) e a quello relativo alle "abilità per la vita", tutte caratteristiche ritenute indispensabili per misurare l'effettiva possibilità di perseguire, da parte di ogni individuo, quegli obiettivi generali legati a un apprendimento che si snoda lungo l'arco dell'esistenza, applicato poi praticamente negli ambiti legati all'occupabilità professionale, all'inclusione sociale e all'autorealizzazione.

Una precedente inchiesta internazionale denominata *All (Adult Literacy and Life Skills)*, compiuta dal 1994 al 2000 in ventidue paesi, aveva prodotto un quadro comparativo delle competenze alfabetiche funzionali (*literacy-literatismo*) della popolazione tra i 16 e i 65 anni e aveva definito gli indicatori di abilità, applicati a campioni nazionali che rappresentavano la popolazione del paese oggetto d'indagine. Le maggiori difficoltà emerse dall'analisi dei dati ottenuti risultavano essere legate alla difficile attività di misurazione e confronto delle nuove capacità, di cui ogni persona deve dotarsi in una società sempre più complicata e complessa, dove non è sempre possibile avere a disposizione rassicuranti modelli.

Lo studio *All* aveva portato all'individuazione dei seguenti elementi di novità:

- necessità di misurarsi con la competenza alfabetica in relazione a testi in prosa;
- necessità e verifica delle competenze informatiche applicate alla vita quotidiana;
- necessità di rendere visibili situazioni, luoghi e contesti non tradizionali di apprendimento;
- necessità di organizzare nuove forme di lavoro, con capacità di collaborare e assumere ruoli diversi da parte di ogni cittadino adulto.