

IL LIBROGETTO

di LORELLA MARTINELLI

Uno degli aspetti fondamentali della civiltà moderna è il linguaggio inteso in tutta la varietà e molteplicità dei codici che rientrano nell'area semantica del termine. La lingua, da quella letteraria a quella matematica per giungere sino ai linguaggi informatici, è una formalizzazione e simbolizzazione dell'esperienza individuale e collettiva del reale, o almeno di quella interpretazione del reale, che gli odierni strumenti conoscitivi ci forniscono.

L'attuale universo della comunicazione e dell'espressione è plurilinguistico, multidimensionale, interdisciplinare, polisegnico, sinestetico. L'uomo è aperto a ogni tipo di stimolo e può rispondere in maniera adeguata a ciascuno di esso; ma soprattutto sa organizzare in dimensioni estetiche sequenze significanti di suoni e colori, di parole e immagini, di gesti, di oggetti, di materiali.

La realtà, pertanto, non la cogliamo direttamente, ma solo attraverso la mediazione delle sue rappresentazioni, che i canali comunicativi contemporanei ci mettono a disposizione. E questi sono rappresentati dai giornali, dagli spettacoli, dagli slogan pubblicitari e, infine, o insieme, dai libri. Nell'evoluzione storica del libro, il passaggio dal suo significato tradizionale a forma artistica evidenzia un'ambiguità di fondo, generata negli anni Sessanta dalla discussione sulla denominazione e sul genere del "libro d'artista" sostenuta da alcuni esponenti dell'avanguardia che intendevano abbandonare le concezioni tradizionali dell'arte per sperimentare nuove forme creative. Se è vero che l'espressione libro d'artista è quella che più si avvicina ai preziosi incunaboli rinascimentali con il loro gusto della scrittura, dei fregi, delle figure, mentre nel librooggetto è il materiale introdotto, la sua atipicità che prende il sopravvento, e solo l'involucro ricorda spesso il libro, la sua funzione di raccogliere contenuti, è altrettanto evidente la difficoltà nel definire i denominatori comuni a questa categoria di opere. Anzi, è difficile circoscrivere tali prodotti entro limiti categorici, perché l'elaborazione espressiva e creativa da parte dell'artista determina l'originalità di lavori in cui la morfologia del supporto è variabile, così come il contenuto. Il problema, afferma Bertozzi, è facilmente risolvibile, per quanto richieda un minimo di sensibilizzazione per i fenomeni d'avanguardia. È sufficiente spostare l'attenzione dall'autore (di librooggetto, libri d'artista) al lettore o fruitore. Solo a quest'ultimo compete liberamente secondo la sua sensibilità, la sua interpretazione, stabilire se si trova di fronte a un librooggetto o un libro d'artista. Analizzando il primo prototipo di librooggetto "il libromacchina imbullonato" di Depero, emerge a chiare lettere la vena dissacratoria e ironica futurista contro l'aura tradizionale della cultura libresco e la sostanziale obsolescenza del formato libro. Il Futurismo mutuò all'interno dell'editoria la sua

concezione di avanguardia di massa sfruttando, in tal senso, le tecniche allora disponibili e distruggendo il libro inteso come unico veicolo culturale. Il gioco linguistico e materico che ne derivò diede corpo ai progetti più diversi, spesso realizzati con mezzi di fortuna e senza un progetto editoriale, anzi a volte impegnati a creare pubblicazioni di consumo da sfogliare e buttare, sfruttando in tal senso la deperibilità del supporto cartaceo, oppure usando supporti non riutilizzabili quali il cellophane. Il Libromacchina di Depero altro non è che una congerie non numerata di carta velina, cartoncino, tavole ripiegate tenute insieme da due grossi bulloni. All'interno, stampate a caratteri rossi e neri, si fornivano le seguenti indicazioni: "Imbullonato come un motore/Pericoloso può costruire un'arma proiettile/Inclassificabile/non si può collocare in libreria e neppure sugli altri mobili che potrebbe scalfire [...] deve essere adagiato sopra un coloratissimo e soffice-resistente cuscino". Libro come oggetto dunque, con le sue brave istruzioni d'uso e il necessario corredo di branding. Bertozzi, in *Che cos'è il libroggetto*, dopo aver affermato che l'opera di Depero viene definita il più evidente prototipo di questi libri, si domanda se sia davvero così. La filosofia era diversa, ci dice, "Depero voleva fare soltanto qualcosa che corrispondesse ai più appariscenti dettami del Futurismo, dettami rivolti verso un'estetica nuova del tipo un'automobile ruggente è più bella della Vittoria di Samotracia"¹. I Futuristi erano giunti alle parole in libertà, Apollinaire ai *Calligrammes*, Breton alla poesia oggetto intesa come composizione che tende a combinare le risorse della poesia e della scultura, speculando sul loro potere d'esaltazione reciproco; l'Inismo realizza la poesia totale (poesia intesa nel suo concetto più ampio) attraverso un linguaggio che si avvale dei simboli della fonetica internazionale, si propone l'accessibilità a tutti i sensi nonché l'universalità attraverso l'utilizzo di tutti i mezzi a disposizione, dai materiali di scarto quotidiano alle apparecchiature tecnologicamente più sofisticate. Si vuole così rivoluzionare anche il rapporto tra poeta e lettore, o meglio, tra creatore e ricreatore, fornendo messaggi aperti a letture pluridirezionali a carattere simultaneo. E di simultaneità vorrei parlare a proposito dei librioggetto. Libri costruiti secondo un lucido e preordinato disegno che si qualifica per la novità d'invenzione e di linguaggio, libri che vanno oltre gli schemi letterari e che moltiplicano all'infinito il dominio dei sensi anche grazie all'accostamento di materiali inediti e inconsueti. È dunque la materia a prendere il sopravvento e a definire la creazione contornata, a volte, da un involto che riconduce all'idea del libro e che può consistere in una copertina in acciaio inox con l'interno di carta, cartoncino, papiro, pergamena, velina, come in *Vai* di Gabriele-Aldo Bertozzi del 1987. *Valenciennes*, primo libroggetto definito "romanzo poliautomatico supertemporale" di Gabriele-Aldo Bertozzi e Giulio Tamburini, riassume e condensa la poetica bertozziana e inista. Del resto, nella IV di copertina Bertozzi riporta una dichiarazione poetica che avrà molteplici sviluppi nella futura arte inista: "In ognuno di noi c'è un romanziere. Bisognava trovarlo. Bisognava rompere quella grande barriera di cristallo che la casta degli scrittori ha innalzato con il linguaggio per avere

in esclusiva un patrimonio che invece è di tutti”. In *Incunaboli dell’Inismo*, Bertozzi chiama in causa il libro e la scrittura – si tratta, infatti, di una piccola culla antica in noce con materassino e cuscino densi di scritte iniste, dentro cui sono adagiati alcuni significativi saggi dello stesso Bertozzi. Quest’opera, osserva Antonio Gasbarrini, “può essere considerata la *summa* dell’avventura avanguardista di Bertozzi e dello stesso Inismo il cui DNA va ricercato nella scrittura, o meglio nei caratteri degli alfabeti reali o fantastici, o, per essere più precisi, nel fonema o in quell’infinitesimale che è un po’ la conquista concettuale più avanzata dell’intero movimento, i cui settori operativi abbracciano ogni modalità espressiva”². In *Apollinaria Signa*, secondo manifesto Ini si legge: “Liberatevi. Da quell’istante sarete poeti. La poesia non è quella dei manuali, è quella di domani [...] Bisogna ridare all’uomo la possibilità di esprimersi in una nuova concezione artistica, liberata dalle convenzioni e limiti del passato”³. Ed è proprio in virtù di questa geniale concezione che l’Inismo supera quello che fino ad oggi ha contraddistinto la vecchia avanguardia: il piano di rivolta. Non una rivoluzione ma il superamento di ogni tradizione, abbracciando qualsiasi tipo di creazione, incoraggiando in tal modo la ricerca di nuovi linguaggi e dunque di nuove tecniche espressive che si rapportino o meno alla parola. L’INI si pone come spinta alla sperimentazione, all’invenzione, alla creatività, alla comunicazione, senza pretendere alcun linguaggio prefissato, perché stereotipato, superato, inadatto ad esprimere tutte le emozioni, i sentimenti, le tensioni. Se dovessimo condensare in una sola parola la poetica inista useremmo il termine libertà: libertà di pensiero e di forme, liberazione dalla tradizione, dagli schemi, dai canoni, dalle incrostazioni che il tempo e la società hanno accumulato sull’uomo, mutandone l’antica, genuina essenza. Ora, come significativamente ha scolpito Bertozzi all’inizio del suo lavoro su *Rimbaud attraverso i movimenti d’avanguardia*, ai poeti si chiedono idee e forme nuove. In questa prospettiva si colloca la rivendicazione alla multimedialità che Bertozzi conclama in *Apollinaria Signa* dove si parla della struttura tecnica del nuovo libro che sarà “costituito da una sola pagina formato standard che funzionerà come un normale monitor. Il lettore potrà scegliersi corpo e caratteri desiderati, sfogliare le pagine, ingrandire o evidenziare alcuni brani, procedere alla ricerca automatica di nomi o parole. Nei libri ini o inisti, sempre con comandi digitalizzati, sulla colonna di destra (sinistra per i mancini) darà via al funzionamento di suoni, profumi ecc. Badate bene, non è solo favola futuribile molto futura: chi è informato sa che tutti i requisiti tecnici sono potenzialmente attuabili mancava solo l’idea e la realizzazione”⁴. Idea che è divenuta operativa e concreta grazie ad un libroggetto realizzato tenendo conto del progetto inista del libro del futuro.

Da ciò l’assunzione piena e senza riserve delle nuove tecnologie con obiettivi di analisi e scoperta, guidati dal segno poetico sulla scia di Charles Cros che inventò il fonografo per metterlo al servizio della poesia.

Nel libroggetto *Come scrivere un romanzo* del 1990, Bertozzi parodia le aspirazioni creative piccolo-borghesi inculcate dalla tradizione letteraria: si tratta di una

scatola a forma trapezoidale dalla quale possono essere estratti piccoli bloc-notes di diverso formato, una matita, numerosi pennini mai usati, una scatola di fiammiferi, varie buste e le istruzioni per l'uso: "Avanzate. Prendete i fiammiferi e bruciate i romanzi della vostra biblioteca (e, per essere più sicuri, anche quelli del vicino). Disponete sullo scrittoio la penna, i pennini e la matita. Aprite le buste e seguite le istruzioni. Nel blocchetto "To keep silent" annullate i suoni del ricordo cambiandoli in segni. In quello A stabilite una città dove palazzi d'acqua rincorrono fiumi di marmo. Annotate le vie e gli interni. In quello B trascrivete tutte le onomatopее che i bambini pronunciano quando giocano per dare colonna sonora alle loro avventure (battaglie, inseguimenti). Infine, nel blocchetto Y inventate nuovi suoni. Aprite le dieci buste e seguite le istruzioni. Mescolate il tutto e trascrivetelo nelle pagine del libretto. Ecco il capolavoro". Quale dunque la novità di fondo del libroggetto inista? Quella di tener presente un modello nuovo di lettore ideale, per dirla con le parole di Eco, un lettore emancipato e sensibilizzato, libero da pregiudizi e scorie del passato, in grado di cogliere idee e forme in simultaneità percettiva. La filosofia del libroggetto condensa, nell'idea inista, l'attitudine all'accostamento inedito, alla sovrapposizione di piani, alla calligrafia creativa, all'orchestrazione di visioni, sentimenti, parole anche e non solo pittoriche, oggettuali, fotografiche). La poetica del collage supera i precedenti settorialismi. Le suggestioni della nuova poetica restituiscono all'uso del fruitore qualità e risorse creatrici che altrimenti resterebbero confinate nella latenza. Da ciò trae motivo l'attenzione senza precedenti che gli inisti dirigono verso la più ampia libertà interpretativa. Per loro, il superamento di regole e convenzioni costituisce un formidabile punto di partenza per un processo ininterrotto di creazione.

¹ G.-A. Bertozzi, *Che cos'è il libroggetto*, Chieti, Vecchio Faggio, 1989, pp. 6-7.

² A. Gasbarrini, *Impara l'arte (d'avanguardia) e mettila da parte*, in *Gabriele-Aldo Bertozzi. Chi sei?*, L'Aquila, Angelus Novus Edizioni, 1999, p. 49.

³ *Apollinaria Signa*, I Manifesto INI, in *Idea*, XLV, 1, 305.

⁴ *Ibid.*