

TERESA SPIGNOLI

*Intersezioni tra parola e immagine nel secondo Novecento italiano:
per un repertorio informatico di opere, riviste ed eventi*

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

TERESA SPIGNOLI

*Intersezioni tra parola e immagine nel secondo Novecento italiano:
per un repertorio informatico di opere, riviste ed eventi*

Il contributo verte sulla presentazione del progetto di ricerca “Verba Picta Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento”, finanziato dal MIUR nell’ambito del programma “FIRB-Futuro in Ricerca 2010”, e attivo dal marzo 2012 presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi interculturali dell’Università di Firenze. Il progetto prevede la realizzazione di un repertorio informatico funzionale alla ricostruzione del complesso panorama di rapporti tra ambito letterario e figurativo che connota il secondo Novecento italiano: dalla tangenza tra l’ermetismo e la temperie informale, alle neoavanguardie degli anni Sessanta (Gruppo 63 e Gruppo 70), sino alla sperimentazione poetica degli anni Ottanta e Novanta. L’impiego delle metodologie informatiche consente di organizzare all’interno di un database – consultabile all’indirizzo www.verbapicta.it – materiali plurimi e eterogenei, come libri d’artista, riviste di ambito artistico e letterario, performance, eventi espositivi e convegni. I dati sono indicizzati in schede, interrogabili con ricerche incrociate di vario tipo, in modo da restituire il reticolo di relazioni che contraddistingue i proficui e molteplici scambi tra poesia e pittura, nonché le plurime intersezioni tra immagine e testo.

1. *Presentazione del progetto di ricerca Verba Picta*

Nel suo intervento al Convegno internazionale *Cultura visuale in Italia. Prospettive per la comparatistica letteraria*, promosso dal Dipartimento di Arti e Comunicazione dell’Università degli Studi di Palermo (28-30 settembre 2006), Philippe Hamon si interroga sulla “problematica dell’immagine” in rapporto al testo letterario, osservando come di fatto «l’immagine invade tutti i testi e invade la questione e le problematiche del testo». ¹ Lo studioso francese individua tre punti che a suo avviso contraddistinguono le relazioni tra i due ambiti. Il primo è inerente alla «forma materiale concreta» ² con la quale si presenta il testo, ovvero «la scrittura, la lettura, la tipografia e l’impaginazione (punti, linee, segni su un piano) che sollecitano l’occhio di un osservatore-lettore». ³ Il secondo invece riguarda il connubio tra immagini reali o implicite e il testo letterario, con riferimento anche all’apparato paratestuale:

i testi sono sempre accompagnati, in un modo o nell’altro, da immagini associate, immagini implicite, latenti o inserite nel corpo del testo – immagini reali sulla copertina o all’interno sotto forma di vignette, illustrazioni o frontespizi – e anche dal “museo immaginario” di ogni lettore. ⁴

Il terzo punto, infine, affronta il problema della *descriptio* e dell’*ekphrasis* come modalità di rappresentazione all’interno del testo letterario:

i testi, nella forma scritta, propongono al lettore immagini – reali o finzionali – *rappresentate* e descritte *da* e *nel* testo stesso: dipinti descritti durante la visita di un personaggio del romanzo in un museo, in un atelier d’artista o da un collezionista, romanzi dell’artista che crea la sua opera, appartamenti descritti con i vari ninnoi o quadri appesi alla pareti; strade di città evocate con statue, pubblicità e figure sulle insegne, abiti con disegni e motivi decorativi, critici d’arte che descrivono i Saloni delle Esposizioni, *ekphrasis* antiche o moderne che rivaleggiano con un modello di pittura. ⁵

¹ P. HAMON, *La letteratura, la linea, il punto, il piano*, in *Cultura visuale. Paradigmi a confronto*, a cura di R. Coglitore, Palermo, duepunti edizioni, 2008, 63.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ivi*, 63-64.

L'intervento di Hamon e il convegno palermitano si inquadrano all'interno di un progetto di ricerca di interesse nazionale (PRIN 2005) rivolto allo studio delle relazioni tra la cultura visuale e la comparatistica letteraria, secondo una prospettiva teorica che parte innanzitutto dagli studi di *visual culture*⁶. All'interno di questo fertile e fervido terreno di studi che ha incontrato soprattutto nell'ultimo decennio l'interesse di numerosi studiosi, si inserisce dunque anche il progetto di ricerca *Verba Picta. Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento* (FIRB-Futuro in Ricerca 2010), di cui sono Coordinatore nazionale dal marzo 2012 presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università di Firenze.⁷ Sin dal titolo - *Verba Picta* – il progetto si richiama esplicitamente alla relazione interattiva tra immagine e testo, che caratterizza in vario modo la tradizione occidentale, dai codici miniati ai calligrammi alessandrini, sino alle pregiate edizioni con illustrazioni di artisti, che connotano l'epoca gutenberghiana. L'ambito di indagine si concentra quindi sullo studio dei primi due punti individuati da Hamon, ovvero sulla valenza visiva e spaziale del testo, e sulla relazione tra registro verbale e visivo che si realizza negli apparati paratestuali (copertine, illustrazioni, ecc...). Assumendo come base teorica sia i risultati conseguiti nel campo degli studi visuali, che la riflessione filosofica di autori come Sartre, Merleau-Ponty, Derrida, Foucault, il progetto di ricerca si prefigge quindi di definire la molteplicità delle interazioni tra testo e immagine, prendendo in considerazione un'ampia casistica di realizzazioni, dalle collaborazioni editoriali (*plaquelette* d'arte, libri illustrati corredati litografie, xerigrafie, libri d'artista), alla interferenza tra segno letterario e pittorico nell'esecuzione di un'unica opera (*poesia visiva, performance, installazioni, ecc.*).

La seconda parte del titolo del progetto - *Interrelazione tra testo e immagine nel patrimonio artistico e letterario della seconda metà del Novecento* – circoscrive l'area di indagine ad un preciso arco cronologico, ovvero dal 1950 sino all'anno di avvio dell'attività di ricerca (2012), con specifico riferimento sia al patrimonio artistico che a quello letterario, a sottolineare l'intersezione tra i due ambiti all'interno di un contesto culturale quanto mai vario e ricco di scambi tra poeti, critici, pittori e musicisti. Si è poi scelto di restringere il campo di indagine all'area italiana, privilegiando inoltre come ambito di interesse la produzione poetica. L'intento è quello di proporre un'analisi storico-diacronica delle interferenze tra poesia e arti figurative nella produzione creativa e teorica delle principali correnti e dei principali autori del secondo Novecento italiano, con riferimento dunque anche al secondo punto individuato da Hamon, che riguarda il problema della *descriptio* e dell'*èkphrasis*. In particolare si è scelto di centrare l'attenzione su due ambiti di sperimentazione rappresentativi di istanze poetiche diverse, come l'esperienza ermetica, caratterizzata da una prassi critica e artistica che promuove un nuovo tipo di rapporto tra pittura e poesia, e le neoavanguardie degli anni Sessanta, in cui, ad una importante riflessione di tipo teorico, si accompagna l'elaborazione di inedite modalità di interazione tra segno pittorico e poetico, sino alla realizzazione di opere basate su di un vero e proprio intercodice espressivo, che trovano la loro massima espressione nella sperimentazione verbovisiva, intrapresa dal Gruppo 70 e da altri gruppi attivi sulla scena nazionale. La decisione di centrare la ricerca su ermetismo e neoavanguardie consente dunque di mettere in evidenza le differenze e le eventuali convergenze, sia da un punto di vista critico che nella prassi creativa, delle modalità di interazione tra il linguaggio pittorico e quello letterario in due diversi ambiti culturali, estendendo inoltre l'analisi ai fenomeni che hanno caratterizzato l'ultimo ventennio del secolo, con particolare riferimento all'opera di B. Frabotta, M. Cucchi, M. De Angelis, E. Pecora, P. Cavalli, R. Carifi, V. Lamarque, oltre ai poeti del Gruppo 93 (T. Ottonieri, M. Frixione, G. Frasca, L. Voce, B. Cepollaro, M. Baines).

⁶ Cfr. R. COGLITORE, *Postfazione* al volume *Cultura visuale ...*, 119.

⁷ Il progetto è composto da un'unica Unità di Ricerca a cui collaborano la Prof. Maria Carla Papini e il dott. Federico Fastelli in qualità di assegnista. Al progetto ha inoltre partecipato il dott. Marco Corsi, come titolare di un contratto di collaborazione, e sono stati coinvolti anche alcuni studenti del corso triennale e magistrale: Federico Mazzocchi, Giovanna Lo Monaco, Lorenzo Berti, Barbara Taccone, Valeria Eufemia.

Se il periodo interessato dall'esperienza ermetica è stato collocato dalla critica tra la fine del 1930 e l'immediato dopoguerra, tuttavia l'attività poetica dei protagonisti di quella stagione prosegue ben oltre tali limiti cronologici, individuando prospettive originali all'interno della scena letteraria italiana. Per tale ragione si è deciso di assumere la definizione di ermetismo in senso ampio – non dunque limitandosi alla triade fiorentina di Piero Bigongiari, Mario Luzi e Alessandro Parronchi – ma estendendo l'analisi anche ai “Maestri” (Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale) e ai “giovani” autori come Alfonso Gatto, Leonardo Sinisgalli, e Libero De Libero. In quest'ambito sono presi in considerazione anche due autori come Vittorio Sereni e Andrea Zanzotto, i cui esordi si collocano all'interno della temperie ermetica, per poi evolversi in altre e diverse direzioni, connotate però sempre da una particolare attenzione all'ambito figurativo.

Per quanto riguarda il periodo successivo, contraddistinto dalla sperimentazione delle neoavanguardie che si affacciano sulla scena letteraria negli anni Sessanta, si è deciso di centrare l'attenzione sul Gruppo 63 (in particolare: Sanguineti, Balestrini, Giuliani, Porta e Pagliarani) e sui diversi autori e gruppi che si collocano nell'ambito della poesia verbovisiva, come il Gruppo 70 (Pignotti, Miccini, Marcucci, Ori, La Rocca, Chiari), gli artisti che fanno capo alla rivista «Ana Etcetera» (A. e M. Oberto, C. D'Ottavi, U. Carrega), il Gruppo Tool e Nuova Scrittura (V. Accame, U. Carrega), il centro napoletano animato da Luciano Caruso e Stelio Maria Martini, l'ambito romano con Diacono e Villa, l'area di Reggio Emilia con Adriano Spatola, e infine il centro di Brescia con Sarenco.

L'ultima area selezionata comprende invece le esperienze che si collocano in piena epoca postmoderna, con particolare attenzione ai poeti della “parola innamorata” e al Gruppo 93.

L'obiettivo che il progetto si prefigge di raggiungere è dunque quello di offrire un'analisi della interconnessione tra le arti letterarie e quelle figurative articolata su diversi livelli, tra loro sequenziali: dal piano epistemico-culturale della contestualizzazione degli artisti e dei poeti presi in considerazione, a quello intertestuale delle relazioni tra testi non omogenei e tra i loro relativi codici, a quello interdiscorsivo delle interferenze tra linguaggio poetico e linguaggio pittorico, a quello infine interdisciplinare del rapporto tra i due generi.

La metodologia di ricerca impiegata prevede l'utilizzo sia di strumenti archivistico-informatici che teorico-critici: i primi, in particolare, sono volti alla realizzazione di un database e quindi del sito web, con la schedatura di materiali atti a ricostruire il panorama delle interrelazioni tra poesia e pittura; i secondi invece sono funzionali alla pubblicazione di un volume centrato sull'analisi sia critica che teorica dei rapporti tra registro verbale e visivo, all'interno delle aree culturali considerate.⁸

In questa sede mi concentrerò soprattutto sulla descrizione del database, che ha caratteristiche peculiari all'interno dell'ormai vasta e produttiva applicazione degli strumenti informatici all'ambito degli studi umanistici, e che allo stato attuale comprende un'ampia congerie di prodotti: dalle lemmatizzazioni alle concordanze, dalle edizioni filologiche ai repertori di testi e riviste, dalla scannerizzazione di immagini alla riproduzione di documenti autografi. Tra l'altro sempre più le banche dati si pongono come centrali nella architettura dei progetti di interesse nazionale (PRIN e FIRB), anche sulla scia della progressiva affermazione della politica “open access” che contraddistingue soprattutto i programmi di ricerca europei. In tal senso occorre chiarire che la banca dati del progetto *Verba Picta* si presenta a tutti gli effetti

⁸ Sino ad ora sono state realizzate una serie di pubblicazioni sull'argomento del progetto: T. Spignoli, *Il linguaggio degli occhi. Giuseppe Ungaretti, Pericle Fazzini e Velso Mucci, «Arabeschi»*, n. 2, 2013; *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*, Pisa, ETS, 2014; *La luce figurata: Giuseppe Ungaretti e Piero Dorazio, «Moderna»*, n. 1, 2013; F. Fastelli, *Rappresentazione e funzione della parola scritta nella sperimentazione verbo-visiva di Nanni Balestrini*, in *La parola e la sua rappresentazione*, a cura di S. Martelli e R. M. Grillo, Firenze, Franco Cesati Editore, 2014; *Avanguardia e sopravvivenza: il Gruppo 70 e la dischiusura del campo letterario, «LEA»*, 2, 2013; M. Corsi, *Di verso e di maniera. Biancamaria Frabotta e Giulia Napoleone*, in *Faber in Fabula. Casi di intertestualità artistica nella letteratura italiana*, a cura di U. Musarra-Schroder e F. Musarra, Firenze, Franco Cesati Editore, 2014. M. Corsi è inoltre curatore della rubrica online *Poeti, artisti, plaquette* ospitata da «Nuovi Argomenti» (21/01/2014; 20/02/2014; 11/04/2014).

come un repertorio informatico progettato e realizzato in modo funzionale all'argomento della ricerca; esso risponde dunque ad un taglio tematico, che ne informa la struttura, e ne detta l'articolazione interna, costituita da campi plurimi e tra loro discontinui, relativamente al tipo di materiali considerato e alle modalità di schedatura.

2. Descrizione del repertorio informatico Verba Picta

Il repertorio informatico *Verba Picta* è stato realizzato durante il primo anno di attività del progetto, e attualmente conta circa 600 record. Il database, per quanto riguarda la parte informatica, è stato realizzato dall'Agenzia DrWolf di Firenze, ed è disponibile all'indirizzo internet www.verbapicta.it, in una limitata selezione di materiali⁹. Il repertorio è articolato in più sezioni, interrogabili con ricerche incrociate e multiple, che consentono una ricostruzione delle collaborazioni tra poeti e pittori attraverso progetti editoriali, la partecipazione ad eventi (mostre, performance, seminari, convegni) e riviste.

La prima sezione della banca dati si intitola *Opere* ed è costituita da un repertorio delle collaborazioni editoriali tra poeti e pittori; ad essa è collegata la sezione *Editori* che consente di acquisire informazioni sulle case editrici presso cui sono stati realizzati i volumi, nonché la sezione *Tipologie* che descrive le caratteristiche dei diversi tipi di pubblicazioni (edizioni d'arte, libri illustrati, libri d'artista). Segue poi una sezione denominata *Eventi*, nella quale sono elencati – e descritti attraverso apposite schede – i principali eventi a cui hanno partecipato poeti e pittori, come mostre, performance, convegni e seminari. Una specifica sezione è inoltre intitolata alle *Riviste*; essa contiene la schedatura delle principali pubblicazioni periodiche dedicate all'ambito poetico e artistico, con indicazione dei direttori e dei principali collaboratori, nonché di eventuali numeri monografici e contributi di particolare rilievo centrati su tale argomento. Le due sezioni intitolate *Autori* e *Gruppi*, sono invece dedicate agli autori – poeti e pittori – presi in considerazione dal progetto; in particolare nella prima sono inserite le schede bio-bibliografiche relative ad ogni autore, mentre la seconda individua i principali gruppi attivi nell'ambito della sperimentazione verbovisiva. Nel database sono inoltre presenti due sezioni intitolate *Luoghi* e *Gallerie* che sono state create per consentire agli utenti una ricerca specifica, tramite l'indicazione del luogo o il nome di una galleria, ma che non sono visibili nel sito web.

Ogni sezione della banca dati fa dunque parte di un insieme e perciò risponde a specifici criteri di selezione, funzionali agli obiettivi principali individuati dal progetto. La sezione *Opere* si pone come un catalogo informatico di edizioni d'arte, libri illustrati e libri d'artista, con riproduzioni di immagini digitali e schede interattive collegate agli altri settori della banca dati (*Autori*, *Editori*, *Luoghi*, *Tipologie*), così da restituire in modo immediato tutte le informazioni legate all'opera: dall'autore o autori che l'hanno realizzata (poeti, pittori, artisti intermediari), all'editore che ne ha curato la pubblicazione, sino alle diverse tipologie che ne contraddistinguono le modalità di esecuzione (edizione d'arte, libro illustrato/livre de dialogue, libro d'artista). Essa si colloca dunque in continuità con i molti cataloghi che, soprattutto nell'ultimo decennio, sono stati dedicati a questo particolare tipo di pubblicazioni, ampliando però, grazie al supporto degli strumenti informatici, non solo la quantità e la tipologia delle informazioni contenute nelle schede, ma anche i percorsi interattivi tra di esse. La sezione dedicata alle *Riviste* presenta invece caratteristiche diverse, poiché si costituisce come un repertorio di pubblicazioni periodiche di cui è offerta una schedatura sintetica, in modo da ricostruire il vivace dibattito sulle due “arti sorelle” che si sviluppa nel secondo Novecento soprattutto sulle pagine delle riviste underground, o di esoeeditoria. Questa sezione, dunque, si colloca all'interno dei molti repertori informatici dedicati alle riviste, come ad esempio CIRCE¹⁰

⁹ Attualmente il sito è ancora in costruzione per quanto riguarda la parte grafica, e il database sarà reso pubblico nella sua interezza al termine del progetto di ricerca, ovvero nel marzo 2015.

¹⁰ Il progetto CIRCE (Catalogo Informatico Riviste Europee - http://circe.lett.unitn.it/main_page.html), che negli anni è diventato un punto di riferimento per gli studiosi, comprende un ampio repertorio di riviste, con articoli scannerizzati. Su questa linea si colloca anche il repertorio informatico PERMUSICA

e Iride 900,¹¹ proponendo però, a differenza di questi, una schedatura estremamente selettiva, utile a presentare un primo regesto delle pubblicazioni nelle quali è ravvisabile un esplicito interesse per il rapporto tra ambito letterario e figurativo. A tale fine le schede danno conto di contributi dedicati a questo tema, oppure di illustrazioni che accompagnano la pubblicazione di poesie, e ancora di antologie di poesia verbovisiva. Nel repertorio, infatti, rivestono una particolare importanza le riviste collegate alla sperimentazione verbovisiva, nelle quali è proposta in modo programmatico una riflessione sull'ibridazione dei vari media nella prassi creativa. Tali riviste hanno caratteristiche particolari poiché spesso sono pubblicate in ciclostile, presso laboratori artigianali, in tiratura limitata¹². Un esempio è rappresentato dalla paradigmatica esperienza di Mulino di Bazzano, dove Adriano Spatola realizza in proprio, assieme al fratello Maurizio, le riviste «Geiger» e «Tam Tam»; ma si pensi anche al Centro Tèchne, diretto da Eugenio Miccini, che dal 1968 in poi cura la pubblicazione della omonima rivista e delle edizioni ad esso collegate.

La sezione *Eventi* si presenta invece come un repertorio di natura miscelanea, nel quale confluiscono schede dedicate a mostre che prevedono una programmatica ibridazione tra i due ambiti, come ad esempio la mostra “Area letteraria nella figurazione” (Firenze, Galleria Il Fiore, 14-31 dicembre 1963) che vide la partecipazione di Gatto, Luzi, Fortini, Pignotti e Miccini. Ad ciò si aggiungono eventi performativi come l'happening *Poesie e no* oppure l'evento *Parole sui muri* organizzato a Fiumalbo nel 1967; e infine convegni e seminari, come ad esempio i convegni attraverso cui si costituisce il Gruppo 70, dedicati alla interazione multimediale tra le varie arti. Le diverse tipologie sono organizzate in categorie, in modo che l'utente possa effettuare una ricerca per “mostra”, “happening/performance”, “convegno/seminario”. L'obiettivo, anche in questo caso, non è tanto quello di offrire un elenco organico di mostre o performance, in un preciso lasso di tempo, quanto quello di evidenziare le molteplici forme di collaborazioni tra poeti e artisti, le modalità di ibridazione tra ambito visivo e verbale, e la riflessione critica promossa da intellettuali, poeti e artisti sul tema dell'intermedialità.

La maschera di ricerca avanzata consente di effettuare ricerche per *autori, opere, tipologie, riviste, luoghi, editori, eventi, gallerie*, combinando variamente i dati tra loro, e operando una selezione anche per range di date. L'intento è quello di delineare un reticolo di relazioni incrociate, che dia conto di un contesto anche relazionale di scambi creativi e intellettuali tra i diversi autori, siano essi poeti, pittori, artisti, intellettuali.

Tutte le schede recano, inoltre, l'indicazione degli enti (archivi, fondazioni, musei, biblioteche) presso cui è depositato il materiale consultato, con la specificazione della collocazione, se presente, e il link al sito esterno. Ciò risponde all'esigenza di creare un collegamento tra database virtuali e banche dati reali, coinvolgendo attivamente gli enti presenti sul territorio nazionale. A questo proposito è stata stipulata una collaborazione con la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze per la schedatura dei libri depositati nel prestigioso Fondo d'Artista e nel Fondo Documentazione, che ha avuto come primo risultato l'organizzazione del

(<http://www.permusica.eu>), creato all'interno di un Progetto PRIN con sede presso l'Università degli Studi di Firenze. Il progetto, come recita il sottotitolo, è dedicato ai “Periodici musicali del Novecento”, e propone un'esaustiva schedatura di un buon numero di riviste, oltre alla scannerizzazione degli articoli in esse contenuti.

¹¹ Il progetto, diretto da Giorgio Baroni e Paola Ponti, si presenta come un “Indice delle Riviste Italiane del '900” – questo il titolo completo – con abstract degli articoli e dei testi di interesse critico e letterario, ed è completato da una maschera di ricerca avanzata che consente ricerche incrociate di vario tipo.

¹² Tra di esse si segnalano: «Quaderno», «Linea Sud», «Uomini e Idee», «Continuum», «Tau/Ma», «Silence's Weke», «Continuazione A/Z», «Ana Etcetera», «Tool», «Bollettino Tool», «Terosso», «Marcatrè», «aaa», «Tam Tam», «Geiger», «Bab Ilu», «Baobab». Dal pionieristico catalogo curato da L. Caruso e S. M. Martini (*L'impassibile naufrago. Le riviste sperimentali a Napoli negli anni '60 e '70*, Napoli, Guida, 1986), si sono succedute negli anni diverse pubblicazioni dedicate all'esoeditoria, tra cui si ricordano: *Riviste d'arte d'avanguardia. Gli anni Sessanta e Settanta in Italia*, a cura di G. Maffei e P. Peterlini, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005; *Controcorrente. Riviste e libri d'artista delle case editrici della poesia visiva*, a cura di M. Bazzini e M. Gazzotti, Torino, Allemandi, 2012.

Convegno di Studi *Poesia visiva. Per i cinquant'anni del Gruppo 70* (5-6 giugno 2013) e della Mostra di opere e documenti (5-20 giugno) ad esso collegata, ospitati entrambi nei locali della Biblioteca. Durante il Convegno sono stati coinvolti anche gli enti che hanno prestato le loro opere: l'Archivio Luciano Caruso, l'Archivio Eugenio Miccini, l'Archivio Mario Chiari, l'Archivio-Collezione d'arte Carlo Palli.¹³

L'idea di centrare l'attenzione sullo studio di "oggetti" particolari come le edizioni d'arte, i libri illustrati e i libri d'artista, e di dedicare ad essi un repertorio informatico, mira infatti non solo a proporre uno studio delle modalità di interrelazione tra registro verbale e visivo, ma anche a valorizzare una importante sezione del nostro panorama culturale, letterario e artistico, spesso di difficile accessibilità per la sua collocazione frammentaria presso numerosi enti disseminati sul territorio nazionale. Per tale ragione, in questa sede, mi limito a rimandare al sito web per una descrizione integrale del progetto, e propongo invece un approfondimento della sezione dedicata alle *Opere*, proprio a partire da una riflessione sulle definizioni attualmente in uso; problema, questo, che ha costituito un nodo ineludibile e preliminare all'attività di progettazione dei vari campi del database informatico.

3. La sezione Opere

Nella premessa al volume dedicato a *Il libro d'artista*, Giorgio Maffei¹⁴ ribadisce la natura sfuggente, anomala ed estranea ad ogni classificazione di questo particolare tipo di "oggetti", tanto che

Ogni autore di testo critico, di catalogo di mostra, di saggio che tratti di libri d'artista, si sente nella necessità di iniziare il suo lavoro con lo spiegare, anzi definire, l'oggetto della sua ricerca. Imbarazzante situazione che si pone ancora oggi a distanza di almeno trent'anni dai primi sistematici tentativi di analisi di questo media artistico: appena al di fuori della ristretta cerchia di specialisti, il libro d'artista si impantana nella magmatica massa di libri illustrati, livres de peintres, libri oggetto e gran parte della confusione nasce ancora oggi dalla mancanza di un nome non equivoco atto a definire questo particolare oggetto.¹⁵

L'«imbarazzante situazione» cui accenna Giorgio Maffei, si è riproposta in tutta la sua attualità anche nella realizzazione del nostro repertorio, che difatti è accompagnato da un'ampia nota di lettura in cui si dà conto dei vari problemi incontrati nella classificazione delle diverse tipologie. Non ci siamo potuti esimere, dunque, dal tentare a nostra volta la definizione di una griglia tassonomica dei vari tipi di pubblicazioni, incorrendo in quell'ansia classificatoria che ha connotato e connota tutt'ora il dibattito critico.¹⁶ In qualsiasi modo si intenda risolvere la questione, che pone problemi particolari soprattutto nelle modalità di catalogazione in uso presso le biblioteche, occorre intanto partire dall'assunto che questo tipo di pubblicazioni presenta una natura particolarmente sfuggente, proprio in virtù della sua collocazione ibrida all'interno di più ambiti della creazione: poesia, pittura e, talvolta, fotografia. Così Giuseppe Chiari, chiamato a fornire una definizione di "libro d'artista", ricorre, ironicamente, ad una serie di negazioni:

¹³ Gli atti del Convegno e il Catalogo della Mostra sono in corso di pubblicazione per i tipi di Campanotto (Pasian di Prato, Udine): *La poesia in immagine/l'immagine in poesia. Gruppo 70, Firenze 1963-2013*, a cura di T. Spignoli, M. Corsi, F. Fastelli, M. C. Papini. Nella pubblicazione è stata significativamente ampliata la sezione dedicata agli enti, con un *Repertorio* che comprende Fondazioni, Biblioteche, Musei e Archivi di tutto il territorio nazionale.

¹⁴ G. MAFFEI, *Il libro d'artista*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2003, 5.

¹⁵ Ivi, 5.

¹⁶ A questo proposito si segnala anche il prossimo Convegno *Libri d'artista e Biblioteche*, promosso dalla Soprintendenza per i beni librari e documentari della Regione Emilia-Romagna, che si svolgerà a Bologna il 15 settembre, nell'ambito della III edizione di *Artelibro. Festival del libro d'arte*.

Cerchiamo di definire il libro d'artista. In senso negativo. Dire ciò che non è libro d'artista. Ciò che non è tale. Tutto ciò che è libro, non è libro d'artista. E inversamente tutto ciò che non è libro è libro d'artista se in qualche modo si realizza col non essere libro. In caso contrario qualsiasi cosa potrebbe essere libro d'artista, anche una mela.

La provocazione di Chiari è posta a conclusione del catalogo *Libri d'artista in Italia, 1960-1998*, a cura di Liliana Dematteis e Giorgio Maffei (Regione Piemonte – Assessorato alla Cultura, 1998) nel quale i curatori presentano un'ampia scelta di libri d'artista, preceduta da un'introduzione che chiarisce i connotati del "genere", e accompagnata da una nota che stabilisce con chiarezza ed esaustività i criteri di schedatura utilizzati. Innanzitutto è opportuno stabilire le differenze che intercorrono tra "libro illustrato" e "libro d'artista", richiamando le osservazioni di Annalisa Rimmaudo, che da anni si occupa di questo tipo di pubblicazioni:

Mentre il libro illustrato è il luogo di incontro di un artista e di un autore, scrittore, poeta, dove i linguaggi plastico e verbale svolgono le loro funzioni parallelamente secondo canoni classici, nel libro d'artista un unico creatore realizza l'interferenza tra vari elementi costitutivi del libro, in un rapporto di necessità.¹⁷

Il libro illustrato, inoltre, è «caratterizzato da una carta di qualità, da incisioni o opere originali, da una tipografia raffinata e da una rilegatura ricercata».¹⁸ Spesso realizzato all'interno di laboratori tipografici artigianali in tiratura limitata, esso nasce dalla volontà di recuperare l'antica arte libraria, rispetto all'abbassamento qualitativo delle tecniche, derivato soprattutto dalla riproducibilità della tipografia moderna. La pratica del libro illustrato ha una lunga tradizione, che in ambito novecentesco conosce un periodo di rinnovato fermento in Francia, in seguito alle novità "editoriali" introdotte dai pittori impressionisti e cubisti. Fu infatti Ambroise Vollard, mercante d'arte ed editore parigino, ad inventare, agli inizi del Novecento, un nuovo genere editoriale, i *livres des peintres*, commissionando ad artisti emergenti che facevano capo alla sua galleria (Pierre Bonnard, Georges Rouault, Pablo Picasso) l'illustrazione di alcuni testi letterari¹⁹. Tra di essi si ricordano *Parallèlement* e *Daphnis et Chloé* di Paul Valéry con litografie di Pierre Bonnard, pubblicati rispettivamente nel 1900 e nel 1902, *Imitation de Jésus-Christ* (1903) e *Sagesse* di Verlaine (1911) illustrati da Maurice Denis, nei quali si profila un nuovo rapporto tra testo e immagine, rispetto al libro illustrato di tradizione ottocentesca. In Italia il "genere" si diffonde soprattutto nei primi anni Trenta del Novecento, grazie anche ad un diffuso clima di collaborazione tra poeti, letterati e pittori, rappresentato in modo emblematico dall'attività di gallerie come La Cometa di Libero De Libero e Corrado Cagli, da riviste come «Beltempo» e «L'Italia Letteraria», e da collane editoriali come il «Concilium Litographicum» di Velso Mucci. Tali esperienze - sottolinea Mino Maccari - concorrono a creare un clima di "idillio" «fra le Belle Lettere e le Belle Arti»,²⁰ preludio all'«incontro» tra poeti e pittori nelle fucine delle tipografie, dove nascono i libri illustrati:

Il terreno d'incontro, come in altri tempi fu la cartapeccora, oggi è la tipografia, con le sue perfettissime tecniche, delle quali la pittura ha tenuto già e più dovrà tener conto come

¹⁷ A. RIMMAUDO, *Evoluzione del libro d'artista*, in Giorgio Maffei, *Il libro d'artista...*, 74.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Su questo argomento si veda il catalogo *Figurare la parola. Editoria e avanguardie artistiche del Novecento nel Fondo Bertini* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 16 ottobre 2003-31 marzo 2004), a cura di L. Chimirri, Firenze, Vallecchi, 2003, e in particolare il contributo di L. CHIMIRRI, *Da un'ossessione all'altra*, pp. 15-22; della stessa autrice si segnala inoltre il *Catalogo completo dei libri illustrati dell'editore Ambroise Vollard* (Milano, Biblioteca di Via Senato, 1-10 maggio 1998, poi replicata nello stesso anno a Firenze, Gabinetto Scientifico Letterario «G. P. Vieusseux», e a Santa Croce sull'Arno, Villa Petacchi), introduzione di A. Calcagni Abrami, Firenze, Centro DI, 1998.

²⁰ M. MACCARI, *Intorno ad un idillio*, «L'Italia che scrive», a. 24, n. 3, 1941.

tenne conto degli intonachi, considerando la pagina stessa alla stregua d'un bel muro coperto di calce spenta.²¹

Grazie all'attività di galleristi come Guido Le Noci (direttore della celebre Galleria Apollinare di Milano), e di editori come Renzo Romero,²² Brenno Bucciarelli,²³ Bestetti,²⁴ le Editiones Dominicae,²⁵ le edizioni M'Arte di Milano, si creano le premesse per una rinascita del genere, che dagli anni Quaranta in poi si statuisce a pratica di un'editoria raffinata ed elegante, che si pone al di fuori dei consueti canali del mercato editoriale, e che diviene "luogo" di incontro tra poeti e pittori, di cui spesso si fa garante la pagina stessa del libro, dove testo e immagine si integrano l'uno all'altro senza soluzione di continuità. Anche all'interno di questo tipo di edizioni esistono alcune differenze, che Stefano Parmiggiani individua a partire dal diverso grado di interazione tra parola e immagine, e soprattutto in base al progetto che sta dietro il libro,²⁶ con riferimento anche alla nozione di *livre de dialogue* elaborata da Yves Peyré,²⁷ per definire le pubblicazioni che sono frutto di un reale connubio tra due autori. Si va dunque da un estremo in cui l'immagine ha funzione ancillare rispetto al testo, sino alla interazione tra i due codici anche all'interno di una stessa pagina. Per comprendere le differenze, si possono prendere come esempio alcuni libri compresi nel nostro repertorio, ovvero *Apocalissi e sedici traduzioni di Giuseppe Ungaretti* con due opere originali di Lucio Fontana²⁸ e *Gridasti: soffoco...* sempre di Ungaretti con disegni di Leo Maillet.²⁹ Nel primo caso le opere dell'artista sono collocate in calce al libro e non presentano un rapporto esplicito con il testo, ma semmai concorrono a rendere preziosa l'edizione delle poesie. Nel secondo caso, invece, i disegni del pittore illustrano *stricto sensu* le cinque parti del componimento *Gridasti: soffoco...*, collegandosi ad esse anche tematicamente. Infine, talvolta le parole del testo e l'opera del pittore si integrano figurativamente le une all'altra dando luogo a un'opera che risulta composta da entrambi i codici. E' questo ad esempio il caso dell'antologia *La luce* di Ungaretti e Piero Dorazio,³⁰ dove le poesie manoscritte e le bande colorate convivono su una stessa pagina. Per differenziare queste diverse tipologie si sono impiegate due definizioni: "edizione d'arte" (che comprende pubblicazioni come *Apocalissi e sedici traduzioni*)³¹ e "libro illustrato/livre de dialogue", che nella

²¹ *Ibid.*

²² Cfr. *La linea astratta dell'incisione italiana. Stamperia Romero 1960-1986* (Roma, Calcografia, 18 ottobre-30 novembre 1989), a cura di F. Di Castro, Milano, Electa, 1989.

²³ Cfr. *Le edizioni d'artista a copie numerate di Brenno Bucciarelli* (Ancona, Palazzo Mengoni Ferretti – Civica Biblioteca, 10 novembre-9 dicembre 1984), a cura di F. Brugiamolini, Ancona, Comune di Ancona-Assessorato alla Cultura, 1984.

²⁴ Cfr. *Carlo Bestetti editore d'arte (1913-1976)*, Milano-Roma 1977.

²⁵ Cfr. *Editiones Dominicae. I libri privati di Franco Riva stampati al torchio a mano sibi & sodalibus* (Verona, Biblioteca Civica di Verona, 15 giugno-15 luglio 1985), a cura di F. Riva e della Biblioteca Civica di Verona, Verona, Stamperia Valdonega, 1987.

²⁶ S. PARMIGGIANI, *Un viaggio nel pianeta "libro d'artista"*, in *Parole figurate. I libri d'artista dei Cento Amici del Libro* (Reggio Emilia, Palazzo Magnani, 21 novembre 2009-17 gennaio 2010), a cura di Sandro Parmiggiani, Milano, Skira, 2009, pp. 31-42.

²⁷ *Peinture et poésie: le dialogue par le livre (1874-2000)*, Paris, Gallimard, 2001.

²⁸ G. UNGARETTI, *Apocalissi e sedici traduzioni*, con due opere originali di Lucio Fontana, Ancona, Bucciarelli, 1965.

²⁹ ID., *Gridasti: Soffoco...*, con cinque disegni di Léo Maillet, Milano, Fiumara, 1951.

³⁰ ID., *La luce. Poesie, 1914-1961*, con XIII litografie di Piero Dorazio, St. Gallen, Erker Presse, 1971. Contiene anche un disco con la lettura dei testi di Ungaretti.

³¹ Questa la "voce" "Edizione d'arte" nella sezione *Tipologie*: «Con tale definizione si intendono tutti quei volumi, pubblicati a tiratura limitata e provvisti di colophon, che presentano una particolare cura editoriale, riscontrabile nell'impiego di carta artigianale, caratteri speciali, rilegature talvolta particolarmente preziose o elaborate. Spesso tali edizioni sono impreziosite da una o più opere originali di un artista, intercalate al testo, oppure raccolte in tavole fuori testo. In questo tipo di volumi l'interazione tra codice letterario e codice pittorico è minima, poiché l'immagine ha una funzione accessoria rispetto al

sua doppia valenza comprende sia i tradizionali libri illustrati, che forme più sperimentali in cui si attiva un vero e proprio dialogo tra poesia e pittura.³²

E veniamo adesso alla definizione più problematica, quella di “libro d’artista” che da anni è al centro di un dibattito critico assai agguerrito, sia in ambito italiano, che internazionale. Se per alcuni aspetti essa può coincidere con il termine di “libro-opera”, impiegato in Italia e utilizzato da Germano Celant nella nota definizione «book as a art work»,³³ di fatto la categoria di *livre d’artiste* è stata elaborata in Francia da Anne Mœglin-Delcroix, che ne colloca la nascita all’interno delle avanguardie artistiche degli anni Sessanta. Secondo la studiosa il *livre d’artiste* è progettato e realizzato da un solo artista, che deliberatamente sceglie la forma del libro come uno dei supporti possibili del proprio lavoro, per produrre un’opera che sfugge ai canali di circolazione consueti del prodotto artistico. In tal modo, il libro si affranca sia dalla riproduzione in serie dell’industria editoriale, che dall’editoria di lusso del libro illustrato; a differenza di questo, infatti, presenta una tiratura abbastanza ampia, realizzata nella maggior parte dei casi dallo stesso autore, con materiali poveri, ed è inoltre privo di colophon, poiché esso conferisce valore monetario al prodotto in virtù della sua rarità,³⁴. L’esempio classico è costituito dal libro di Edward Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations*. A rigore questa definizione escluderebbe i libri prodotti nell’ambito della sperimentazione verbovisiva, privilegiando le opere realizzate da artisti concettuali o dell’arte povera. Il libro si trova infatti al crocevia tra opposte forze: da un lato vi è il tentativo da parte della poesia visiva di uscire dalla pagina utilizzando il medium del quadro e dai tradizionali circuiti del mercato editoriale, con pubblicazioni in ciclostile, oppure con esperienze di editoria underground – e penso in primo luogo ai libri di Tèchne, alle edizioni Continuum e alla casa editrice Sampietro – dall’altro lato, in modo speculare, si registra il tentativo da parte degli artisti di evadere dal quadro e dal mercato dell’arte costituito dalle gallerie, utilizzando un medium, quello del libro appunto, più maneggevole e agile, in grado di assicurare una più ampia circolazione. Il libro quindi si trova sottoposto a tensioni e torsioni che

testo, che è oggetto della pubblicazione. L’accento è dunque posto sull’aspetto editoriale del libro, e non sul suo carattere artistico propriamente detto».

³² La voce “libro illustrato/livre de dialogue” nella sezione *Typologie* recita: «Con la definizione di “libro illustrato” si intende un libro composto sia da testi che da opere originali (litografie, xilografie, xerigrafie, acquetinte, acquerelli, ecc..), pubblicato in tiratura limitata, e con caratteristiche tipografiche di tipo artigianale, specificate nel colophon. Nella maggior parte dei casi, i testi e le immagini sono giustapposti, o contrapposti in pagine alternate, oppure, più raramente, le immagini sono raggruppate in tavole fuori testo poste al centro o in calce al volume. L’interazione tra i due codici può variare in modo significativo, poiché l’immagine può avere una funzione meramente illustrativa rispetto al testo, oppure può svilupparsi in modo autonomo; viceversa, il testo poetico può essere concepito in funzione delle immagini. Spesso il libro illustrato è frutto di un progetto editoriale, in cui l’editore ha ovviamente un ruolo decisivo, presiedendo alla genesi del volume e promuovendo l’incontro tra poeti e pittori. Lo sviluppo di questo tipo di pubblicazioni è infatti strettamente collegato all’attività di editori specializzati, e alla promozione di collane editoriali specificamente dedicate a tali prodotti, che si rivolgono ad un mercato di lusso, sia per il valore particolarmente raro dell’edizione che per la presenza di opere originali, che ne garantiscono la circolazione anche nei circuiti del mercato dell’arte. Per quanto riguarda gli autori, il libro illustrato può essere realizzato da un poeta e da un pittore, come risultato di una collaborazione occasionale (promossa dall’editore) oppure di un più stretto rapporto personale o artistico; in alcuni casi, invece, l’autore dei testi può coincidere con l’autore delle immagini. Alla definizione di “libro illustrato” si è voluto associare anche la definizione di *livre de dialogue*, elaborata da Y. Peyré (*Peinture et poésie: le dialogue par le livre [1874-2000]*, Paris, Gallimard, 2001), per indicare il particolare “dialogo” che viene a stabilirsi tra poeta e artista, parole e immagini all’interno dell’opera. Questo tipo di pubblicazioni, infatti, è spesso il frutto di una particolare consonanza poetica e artistica tra i due autori, e in alcuni casi, può essere contraddistinto anche da un’effettiva integrazione tra il testo poetico e l’immagine all’interno di una medesima pagina».

³³ Si ricorda il celebre articolo di G. CELANT, *Il libro come lavoro d’arte*, pubblicato su «Data» nel 1971.

³⁴ Cfr. A. MœGLIN-DELCROIX, *Esthétique du livre d’artiste 1960-1980*, Parigi, édition Jean Michel Place – Bibliothèque nationale de France, 1997; ma si veda anche il saggio *Dal 1962 in poi. Un’altra idea dell’arte*, pubblicato nel catalogo *Guardare, raccontare, pensare conservare. Quattro percorsi del libro d’artista dagli anni ‘60 ad oggi*, a cura di A. Mœglin-Delcroix, L. Dematteis, G. Maffei, A. Rimmaudo, Mantova, Edizioni Corraini, 2004, 10-25.

ne forzano i confini sino a renderne difficilmente riconoscibile la natura e la funzione, quale gli è stata tradizionalmente deputata dalla società e dalla cultura occidentale.

Per rendere conto di questo complesso clima abbiamo deciso di discostarci in parte dalla definizione restrittiva di Anne Mœglin-Delcroix, includendo una serie di esperienze, come ad esempio la sperimentazione verbovisiva, che hanno contribuito in modo significativo alla riflessione sulla natura e sul valore del libro nella seconda metà del Novecento. Abbiamo inoltre deciso di selezionare per la schedatura solo quei “prodotti” che presentano una valenza anche letteraria e che adottano i canali di distribuzione propri del mercato librario (indicazione della casa editrice e della tiratura), escludendo invece le “opere d’arte in forma di libro”.³⁵ Tra gli esempi dei libri schedati, si possono menzionare *Il mondo* di Lamberto Pignotti (Roma, ElleCi, 1975) – costituito da una serie di lamine in metallo con immagini serigrafiche – e *Altrove* dello stesso autore, pubblicato dalle Edizioni Canopo di Salvatore Mazza nel 1999, composto da dieci collage dell’autore e da dieci testi poetici³⁶.

Il lavoro teorico di elaborazione della griglia tassonomica ha costituito dunque la base per la definizione dei criteri di schedatura e per la progettazione del database, ben consapevoli, tuttavia, della difficoltà di ridurre ad un ordine funzionale pubblicazioni che, proprio in virtù della loro particolare natura, si pongono al di là di ogni catalogazione. Osserva infatti Carla Barbieri, direttrice della Biblioteca Poletti di Modena, da anni particolarmente attiva in questo settore:

Non è semplice catalogare e descrivere un libro d’artista. Si tratta, infatti di fornire una rappresentazione linguistica di un oggetto che, anche quando prodotto editorialmente e non in copia unica, è comunque sempre a metà strada tra il volume tradizionale – di cui vuole programmaticamente sfruttare le potenzialità implicite in uno strumento di comunicazione di massa – e l’opera d’arte, un particolare tipo di opera d’arte che si snoda dentro e mediante un certo mezzo/supporto espressivo – il libro – coincidente col messaggio artistico da comunicare; un’opera, insomma, in cui la forma data alla comunicazione del messaggio artistico coincide con il contenuto, il significante col significato.³⁷

La pubblicazione di una scelta di immagini digitali per ogni libro supplisce, in parte, a questa difficoltà, ma certo non esaurisce i problemi e anzi rimanda alla complessa disanima del rapporto tra copia materiale e copia digitale; d’altra parte anche la descrizione linguistica dell’opera sembra richiamare l’ormai *vexata quaestio* dell’*ekphrasis* e dunque in ultima istanza l’opposizione tra registro verbale e visivo che Michel Foucault, nella celebre analisi del calligramma, riconduce alle radici «della nostra civiltà alfabetica» che si basa sulle coppie

³⁵ La voce “libro d’artista” della sezione *Typologie*, recita: «Questa definizione, attualmente al centro di un dibattito critico assai agguerrito, individua un oggetto che pur mantenendo le caratteristiche del libro, si connota come una vera e propria opera d’arte. Secondo la definizione di Anne Mœglin-Delcroix (*Esthétique du livre d’artiste 1960-1980*, Parigi, édition Jean Michel Place – Bibliothèque nationale de France, 1997) ripresa anche da molti studiosi italiani, il “libro d’artista” è prodotto e pensato da un solo artista, che deliberatamente sceglie la forma del libro come uno dei supporti possibili del proprio lavoro, per produrre un’opera che sfugge sia ai canali di circolazione consueti del prodotto artistico, che alla riproduzione seriale del mercato librario, utilizzando mezzi e supporti “poveri”, come la stampa in ciclostile. Se la maggior parte degli oggetti ascrivibili a questa tipologia - che qui si assume in un’accezione più ampia rispetto all’interpretazione restrittiva di Anne Mœglin-Delcroix - esula dal presente repertorio, perché pertinenti all’ambito artistico propriamente detto, tuttavia alcuni di essi mostrano anche un’esplicita valenza letteraria, e adottano dei canali di distribuzione propri del libro. Dal repertorio sono dunque escluse le opere del primo tipo, mentre sono invece accolte quelle del secondo tipo, a condizione che siano esplicitamente indicati gli estremi bibliografici (editore, luogo e anno di pubblicazione), che ne garantiscono la circolazione, seppur in tirature assai limitate, all’interno del mercato editoriale».

³⁶ Le dieci poesie fanno parte del poemetto *Dei tempi lunghi*, pubblicato integralmente nel volume: L. PIGNOTTI, *In altro modo*, prefazione di A. Mastropasqua, Pasian di Prato (UD), Campanotto Editore, 2001.

³⁷ C. BARBIERI, *Catalogazione*, in G. MAFFEI, *Il libro d’artista...*, 35.

dicotomiche «mostrare e nominare; raffigurare e dire; riprodurre e articolare; imitare e significare; guardare e leggere».³⁸

³⁸ M. FOUCAULT, *Questa non è una pipa* (1973), trad. it. di Roberto Rossi, Milano, SE, 1988, 27.