

MINIMA BIBLIOGRAPHICA, 29

Alessio Aletta - Andrea G.G. Parasiliti

La plastica non è mai troppa

Dialoghi sopra un libro d'artista galleggiante



C.R.E.L.E.B. – Università Cattolica, Milano
Associazione Villa Classica, Torrita di Siena
2020

MINIMA BIBLIOGRAPHICA

Una collana di studi promossa dal
Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Biblioteca
dell'Università Cattolica e coordinata da
Gianmario Baldi (Rovereto)
Edoardo Barbieri (Brescia)
Ornella Foglieni (Milano)
Giuseppe Frasso (Milano)
Piero Innocenti (Montepescali)
Luca Rivali (Milano)
segretario di redazione **Alessandro Tedesco** (Milano)

Impaginazione di Pietro Putignano

© Fotografie di Sebastiano Parasiliti (@seba_bnw)

É vietata la redistribuzione e la pubblicazione dei contenuti e immagini non autorizzata espressamente dall'autore.

Il pdf è liberamente accessibile, scaricabile, stampabile alla pagina web <http://creleb.unicatt.it>

Per informazioni scrivere a creleb@unicatt.it

Associazione Villa Classica, Torrita di Siena
novembre 2020

ISBN 978-88-9828-2555

Prologo

Con Andrea ci conoscemmo nell'agosto del '19, nei corridoi del Dipartimento di Italian Studies dell'Università di Toronto, semideserti per le ferie estive. Lui, fresco di dottorato con tesi su Marinetti e la Sicilia, veniva come Post-doc a fare ricerca sul Futurismo; io stavo iniziando a lavorare al mio progetto di dottorato, sulla geografia di Pirandello. Com'è noto, Pirandello era, per Marinetti, un passatista, e Marinetti, secondo Pirandello, "un imbecille": le nostre affiliazioni letterarie non sembravano presagire una bella amicizia. A peggiorare le cose, in uno dei nostri primi incontri sfoggiai la mia completa ignoranza in materia di Futurismo storpiando orrendamente il titolo della più famosa opera marinettiana, *Zang Tumb Tuum* (per pudore non riporto qui la mia fantasiosa rivisitazione). Con ammirevole autocontrollo Andrea mi risparmiò il paliatone futurista che mi sarei indubbiamente meritato e si limitò a spiegarmi pazientemente che la sequenza onomatopeica per me arcana descriveva l'innescò, il lancio e l'esplosione di una granata.

Nonostante questi esordi men che incoraggianti (e forse proprio con sottaciute speranze maieutiche) cominciai una frequentazione pressoché quotidiana, fatta di conversazioni che, se avessi avuto la prontezza di munirmi di registratore o taccuino, ne avremmo ricavato materiale non per un libro ma per un'intera collana; conversazioni sovente accompagnate da un sottofondo di musica jazz e immancabilmente lubrificate da abbondanti libagioni di birra IPA, *ice wine*, whisky canadese o italianissimi amari;

conversazioni che continuarono (e continuano tutt'ora) anche dopo che il mio interlocutore se ne tornò in Sicilia per ragioni personali e ci rimase per ragioni globali.

Parlando del più e del meno (ma più del più che del meno), capitava spesso che Andrea mi accennasse ai vari lavori che aveva per le mani: ché evidentemente a portare avanti le sue ricerche sul Futurismo, tenere una lectio magistralis su Marinetti e l'Etna, un corso intero su cibo e letteratura, far da assistente per un altro corso sul romanzo modernista, tutto ciò mentre si giostrava le mai finite questioni burocratiche e logistiche conseguenti a un trasloco intercontinentale, ebbene a fare solo questo, evidentemente, il politropo dott. Parasiliti si sarebbe annoiato; e nel mentre quindi aveva in corso di pubblicazione: una monografia tratta dalla sua tesi di dottorato (per la quale mi prestai volentieri per un giro di proofreading, approfittandone per colmare qualche lacuna futurista); una silloge di scritti vari; un libro d'artista inscatolato; e, infine, il progetto forse più visionario: come risposta al Global Warming e al conseguente inabissamento della civiltà prossimo futuro, una raccolta di poesie plastificate galleggianti (all'epoca non mi disse il titolo: *Io siamo già in troppi*).

Ora, questa idea delle poesie plastificate poteva venire solo a un Andrea Parasiliti: un esperto di storia del libro, che ha a lungo ragionato sulla materialità della scrittura; un futurista accanito, non solo per studi ma anche per sensibilità (ma su questi due aspetti non mi dilungo, che l'interessato ne parla con più esattezza di quanto potrei fare io); ma anche e soprattutto un artista provvisto di una sana dose di spavalderia (senza la quale non si potreb-

be pensare di eternare la propria opera su un supporto che, in quanto a durabilità, fa impallidire non solo il famoso bronzo oraziano ma potenzialmente Orazio stesso con tutto il resto della letteratura non impermeabilizzata), spavalderia accompagnata però da una levità in virtù della quale ci è facile immaginare che queste poesie possano davvero fluttuare allegramente sopra "le rovine spoglie e sterminate" di noialtri disgraziati Ozymandias: mentre la spinta di Archimede a nulla varrebbe di fronte alla pesantezza di certi intellettuali inamidati che, hai voglia a plastificare, andrebbero giù come tante zavorre. Agli inizi del soggiorno torontese di Andrea c'era stata pure occasione per un'intervista di presentazione per il Corriere Canadese (il principale quotidiano italofono nordamericano), affidatami dall'allora curatore della pagina culturale, Daniele Laudadio, anche lui amico e collega alla University of Toronto; naturale quindi che, alla pubblicazione di *Io siamo già in troppi*, si sia pensato di ripetere l'esperienza. Era una domenica pomeriggio nel giardino della mia casetta in Canadà (si era a fine maggio, e la primavera si era finalmente ricordata di passare anche dall'Ontario): armato stavolta di registratore, chiamai l'amico poeta. Era una domenica sera a Ragusa: l'amico poeta rispose e, dopo essersi versato il consueto bicchierino inaugurale (questa volta trattavasi, mi pare, di un limoncello), cominciò a raccontarmi il suo libro. Con il redattore si era concordato un articolo di settecento parole, pari a una quindicina di minuti di intervista; quando chiusi la chiamata, mi trovavo con più di un'ora di registrazione (tra i tanti talenti di Andrea, non ultimo è il dono di una parlantina

da affabulatore navigato). Al prezzo di tagli penosissimi, fatti con la mannaia più che col bisturi, mi riuscì di comprimere il tutto nella gabbia della mezza pagina di giornale richiesta; ma mi pareva di aver lasciato fuori molte considerazioni preziose. Inviai ad Andrea, insieme all'intervista per il Corriere, anche la trascrizione completa. Lui si convinse subito che sarebbe stato un peccato lasciarla sepolta nel mio hard disk e nella nostra memoria: convinzione che automaticamente si tradusse nell'idea di pubblicare quell'ora di chiacchierate nella sua interezza (con le modifiche e gli approfondimenti necessari). Ed eccola qui, questa conversazione su un'opera veramente unica: plastificata, galleggiante, apocalittica e giocosa. Vi si parla di come è nato un libro d'artista, del nobile tedio di passare 1650 fogli in una macchinetta plastificatrice, di scambi epistolari tra uno scrittore e il suo tipografo-illustratore costretti a pianificare ogni pagina senza potersi vedere (il volume uscì il 15 maggio 2020, e i due ci lavorarono a partire da fine febbraio, in piena pandemia...); di come è e verrà fruito, tra bagnetti poetici, caseifici futuristi e bottiglie d'olio d'artista; e ancora, di cosa vuol dire essere futuristi, del senso dell'arte, della simbologia e mitologia dei materiali scrittori, di idrostatica letteraria, e, ovviamente, della funzione salvifica della plastica.

Alessio Aletta (University of Toronto)



Fig. 1 Recto della prima scheda di *Io siamo già in troppi* che funge da copertina volante. Rilegatura con spago di cotone.





Fig. 4 Recto della scheda 29 di *Io siamo già in troppi*.

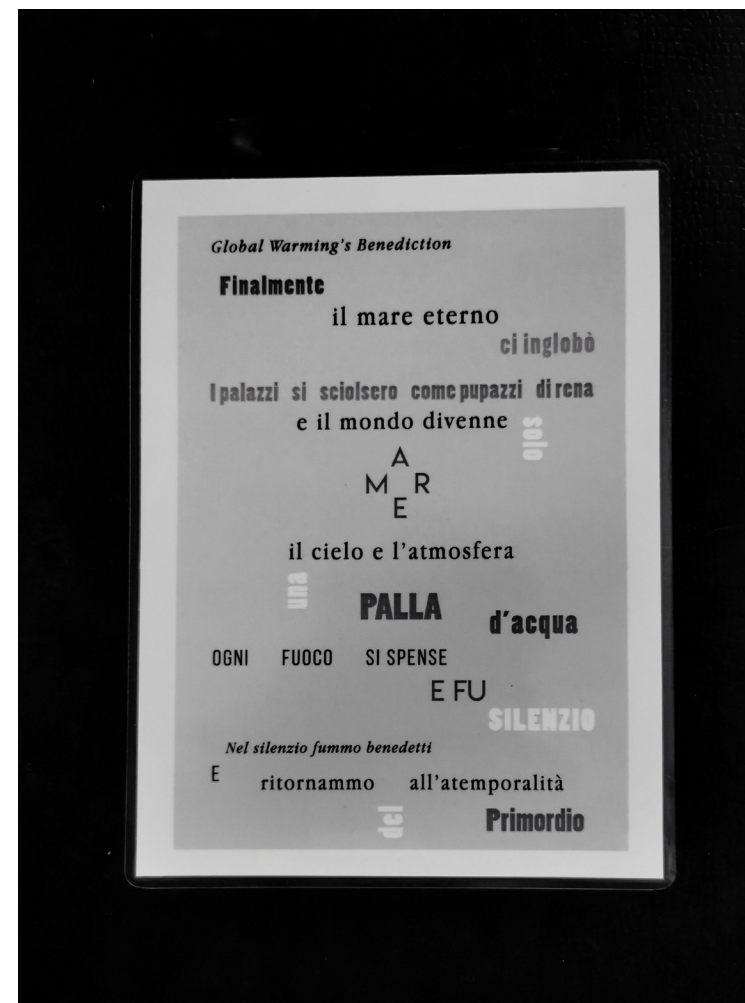


Fig. 5 Recto della scheda 22 di *Io siamo già in troppi*.



Fig. 6 Recto del foglio volante finale, in in 4° e non plastificato, dove vengono riprodotte in miniatura le 32 poesie (senza la copertina), al fine di dare una idea bibliologica nel suo insieme.

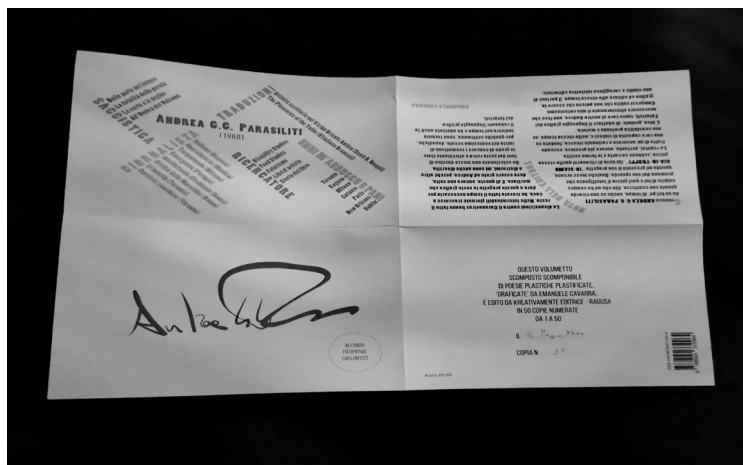


Fig. 7 Verso del foglio volante finale, in in 4° e non plastificato, dove si trova: 1) *FuturBiografia* dell'autore; 2) Nota dell'editore-illustratore Emanuele Cavarra; 3) Firma dell'autore con ex-libris; 4) Colophon del volume con data, numero copia, ISBN e prezzo di vendita (25 euro al maggio 2020).



Fig. 8 Schede sciolte con elemento metafotografico. Libera composizione del fotografo Sebastiano Parasiliti, con bambino che gioca felicemente a carte scoperte di fronte al *Manifesto delle poesie plastificate*.

Forse un distillato di *Io siamo già in troppi* nonché dello spirito giocosamente futurista che pervade l'opera.

Andrea G.G. Parasiliti, *Io siamo già in troppi*, poesie plastiche plastificate per il Global Warming, “graficate” da Emanuele Cavarra, KreativaMente editrice, Ragusa, maggio 2020, ISBN 9788894332964.

33 schede recto/verso plastificate e numerate in formato A5 + 1 foglio volante non plastificato, piegato in 4, recto/verso, firmato, datato e numerato a mano dall'autore.

Prima e unica edizione tirata in 50 esemplari numerati, più 4 esemplari non numerati conservati nelle seguenti biblioteche:

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

Lugano, Biblioteca cantonale.

Palermo, Biblioteca centrale della Regione siciliana Alberto Bombace.

Rovereto, Biblioteca del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART).

ALESSIO ALETTA - ANDREA G.G. PARASILITI

La plastica non è mai troppa.

Dialoghi sopra un libro d'artista galleggiante.

Comincerei dallo spiegare che cos'è un libro d'artista, designazione forse non familiare a tutti e sulla quale mi pare che anche tra gli esperti – e io non mi conto certo tra questi – persista una certa ambiguità terminologica.

D'accordo. Potremmo definire libro d'artista il libro diventato oggetto d'arte. Cioè un libro che trascende la sua funzione, quella che gli è stata meramente imposta dalla storia: di tramandare delle parole date. Il libro d'artista, invece, si ribella alla parola, a farle semplicemente da locomotore o da traghetto, ma vuole egli stesso una dignità artistica; per cui si impone nella storia a partire dal '900, con le Avanguardie, come un libro che diventa esso stesso oggetto d'arte perché inizia a trasmettere attraverso la sua fisicità un preciso messaggio. Quindi è un libro che non è più, ecco, l'oggetto tradizionale di carta per contenere le parole, ma un oggetto che con la sua stessa fisicità è in grado di significare di per sé, che contiene un messaggio al di là della parola. Pensiamo al libro imbullonato di Fortunato Depero, il libro rilegato con i bulloni che ti dà l'idea della società meccanica, o a quell'altro illustre esempio che è *Jazz* di Henri Matisse che invece è un libro composto da fogli sciolti, in cui non si usa più la stampa, cioè del tutto manoscritto, dove il testo è inter-

vallato da opere pittoriche dello stesso Matisse, un libro sbarazzino e musicale... E quindi è solitamente un libro in bassa tiratura perché c'è un grande lavoro artigianale dell'artista o dello scrittore che si fa anche artista e che dà una forma precisa a un progetto editoriale che trascende l'editoria e diventa un oggetto da esporre, acquistando così un valore sia artistico sia, nel tempo, anche economico.

Nel tuo caso, *Io siamo già in troppi* rivendica questo suo status di oggetto d'arte in maniera molto evidente, già per come si presenta...

Io siamo già in troppi è un libro d'artista giacché è composto da 33 fogli sciolti, quindi il libro non è neanche rilegato. Ci ritroviamo così davanti a dei fogli che ho plastificato singolarmente io stesso attraverso un plastificatore...

Scusa se ti interrompo: giusto per capire il lato tecnico del lavoro, mi spieghi come hai affrontato il processo di plastificazione?

Allora, ho comprato due piccoli plastificatori termici, in grado di plastificare dalle piccole schede fino a un foglio A4. Allo stesso tempo ho acquistato dei Pouches per plastificatrice formato A5, 80 micron piccoli. Una volta che l'editore finiva di stampare un blocco da 25 volumetti, me li portava a casa. A questo punto io, innanzitutto,

prendevo 5 libretti, ed estraevo la scheda numero 4 (*Il calice della salvezza*, quella dove puoi trovare in rilievo il mio schizzo a matita «affoghiamo nell'era delle tazze e tisane ayurvediche»). Perché l'editore mi consegnava questo foglio tutto in bianco a eccezione del titolo in alto. Io stesso ho ordinato le riproduzioni fotografiche di questo mio schizzo, dedicato a Carla Maria Roncato. È stata lei a farmi innamorare del libro d'artista e della poesia visiva. Dopo aver ritagliato, per adattarla alla pagina, la riproduzione fotografica del *Calice della salvezza*, applicavo con un pennello pochissima colla al verso della fotografia, al fine di attaccarla al foglio, che a questo punto facevo riposare per 24 ore (sennò la colla, col calore del plastificatore mi avrebbe pasticciato l'immagine...). A questo punto, prendevo un libretto e me ne andavo in veranda, con i miei due plastificatori accesi e i pouches di plastica sottile. Adesso prendi ogni singolo foglio e lo inserisci all'interno di un pouch (che è in grado di avvolgere un foglio totalmente sia al fronte sia al retro. In pratica lo ingloba). A quel punto passi il foglio dal plastificatore, che ha una velocità di 30cm al minuto. Quindi impiega quasi un minuto a plastificarti un foglio A5. Moltiplica questo procedimento per 33 volte e avrai un libretto. Solo per fare le 50 edizioni numerate, devi moltiplicare $33 \times 50 = 1650$ fogli plastificati...

Un bello sbattimento. D'altra parte diceva Oscar Wilde che alle volte l'arte assurge quasi alla dignità del lavoro manuale.

Certo. Ed è cosa antica questa... Ricordiamoci che Eliot dedica la sua *Waste Land* a Ezra Pound definendolo «il miglior fabbro». E lo fa richiamandosi, com'è noto, al verso 117 del XXVI Canto del *Purgatorio* dantesco. «Il miglior fabbro» è, per Dante, il trovatore occitanico Arnaut Daniel. Non bisogna dimenticare che il termine «poesia» viene dal greco *poiesis* e quindi la poesia è un fare, un fare dal nulla, un lavoro, comunque, sempre manuale... Da cersellatore, appunto. Nel mio caso, per carità, non voglio andare tanto indietro e neanche riferirmi a modelli tanto illustri, ma sicuramente posso definirmi un operaio, forse un metalmeccanico o meglio un plastificatore della poesia ché oltre a produrre fisicamente ogni pagina ho anche analizzato ogni foglio uscito dal plastificatore, al fine di fare un controllo-qualità. A volte entra dell'aria al momento della plastificazione e ti crea delle bolle. Altre volte può entrare della polvere, o della cenere (io sono un fumatore). In questi casi la scheda è da rifare. Pertanto l'editore periodicamente mi portava dei pezzi di ricambio, come in una officina. La scheda 4, il *Calice della salvezza*, giacché conteneva anche una fotografia, l'ho sempre passata dal plastificatore 2 volte, al fine di far aderire perfettamente la plastica ai bordi, e renderla così impermeabile come le altre. Finito ogni libretto, ho messo in ordine le singole schede, l'ho datato e numerato e poi rilegato io stesso con uno spago di cotone.

Un processo in parte automatizzato ma profondamente artigianale, come suggerivi (e per la verità molto più

articolato di quanto avessi immaginato). E una volta terminato tutto questo lavoro, come appare il prodotto finito che va poi per le mani del lettore?

Essendo ogni foglio plastificato, cambia già, come dire, il modo di essere libro: non è più un libro tradizionale perché è sciolto e plastificato, e viene rilegato con uno spago di cotone che tiene assieme tutto il libro come se fosse un pacco regalo; mentre alla fine di questo libro c'è un unico foglio volante in *in 4°* che invece puoi aprire. Ha quattro facciate da ogni lato, ognuna grande quanto una delle 33 schede precedenti dove al *recto* riproduco tutte le pagine, le 32 poesie (senza la copertina) in miniatura, in modo che tu possa avere l'idea bibliologica del suo insieme ma anche un riferimento strettamente bibliografico. Giacché, essendo sciolto, è un libro che puoi perdere facilmente. Pensa al fatto che tu ti trovi 33 fogli sciolti dove al *recto* c'è la poesia mentre al *verso* c'è la scheda di ogni poesia per dar loro un ordine e una identificazione. E poi c'è questo foglio volante finale che si apre e dove al *recto* ci sono, come ti dicevo, tutte le poesie (e volendo puoi incorniciartelo) mentre al *verso* ci sono 4 riquadri: uno con una mia futur-biografia, un altro con una nota dell'editore-illustratore che ti racconta di come questo volume sia germogliato nell'immobilità del coronavirus, un altro ancora con la mia firma e il mio ex libris (*in fundo patientiae caelum est*) che ho voluto fare costruire appositamente in Cina in onore della pandemia, e infine un ultimo riquadro con il colophon, dove è scritto che son state prodotte 50 copie numerate dall'autore, il giorno in cui è stato plastificato il

singolo esemplare e il suo numero.

Il cantuccio riservato all'editore mi sembra più che meritato, dal momento che, oltre a pubblicarlo, ha partecipato da coprotagonista alla creazione del libro. Come nasce questa collaborazione?

Ho trovato questo editore a Ragusa. Emanuele Cavarra è una persona straordinaria. Oltre che un editore è anche un grafico pubblicitario e un illustratore, uno scrittore anche riconosciuto nonché uno sceneggiatore cinematografico. In poche parole è uno che aveva quell'approccio che mi avrebbe consentito di dar vita a un progetto del genere anche a livello tipografico ed editoriale, usando per certi versi il linguaggio dell'avanguardia: una poesia quindi che non sta ferma, ieratica, nella pagina. Quando a metà febbraio ho iniziato a capire che difficilmente avrei potuto fare ritorno in Canada nei mesi a venire, l'ho invitato a casa mia e gli ho proposto questo progetto. L'editore, se leggi la sua nota, parla del fatto che abbiamo lavorato a questo libro dal febbraio al maggio del '20, nonostante fosse un progetto che io avevo in cantiere da diversi anni, almeno dalla primavera 2017. Ne avevo parlato con la gallerista-libraia d'arte con la quale lavoravo a Milano, la mia adorata Carla Maria Roncato, che poi è morta giovanissima, nel settembre del '17. A lei era piaciuta tantissimo questa idea, ma fra i miei continui traslochi (Parigi ad inizio del '18; la fine del dottorato a Catania nel dicembre dello stesso anno; il trasferimento in Canada nel-

la primavera del '19 etc...) non avevo mai avuto il tempo neanche di mettermi a selezionare le poesie. Poi, ritrovandomi in Sicilia dai miei a inizio coronavirus, ho avuto la possibilità di rivedere i materiali che avevo nel cassetto. Come ti dicevo, la scrittura è essenzialmente artigianato. Tu sei come un fabbro, lavori con i materiali che hai in casa, materiali che hai accumulato negli anni; magari li puoi riscrivere. Cioè, io non ho attenzione filologica nei confronti dei miei pezzi; perché un conto è quando faccio il critico e allora fai quel mestiere di ricerca e devi avere quell'approccio, ma quando vesti i panni dello scrittore te ne puoi sbattere beatamente della filologia dei tuoi pezzi, e allora te li riorganizzi, risistemi, li rimodelli, in base a quello che devi fare – come pezzi di legno che ti servono per fare quel tavolo.

Ma quindi tu in effetti questo libro lo avevi immaginato in una maniera completamente diversa, prima del contributo di Cavarra sulla componente grafica?

Prima dell'incontro con Emanuele Cavarra avevo cominciato a fare, in camera mia, nella primavera del '17, alcuni esperimenti. Conservo ancora le bozze di "Global Warming's Benediction", "Io siamo già in troppi" e del "Calice della Salvezza", incorniciate sopra una cassapanca. Avevo usato una Olivetti 35. Ma la Olivetti ti fa una scrittura molto pulita, il tasto si imprime anche fisicamente sulla carta, quindi la modella e vedi che c'è qualcosa; ma questo progetto iniziale era destinato al fallimento

perché non potevi pensare di fare nessun tipo di edizione del genere. Già per fare un libro intero come ho fatto io, di prova, all'epoca ci ho messo quattro giorni di lavoro, perché come sbagli un carattere devi buttare il foglio. Sai, spostare continuamente l'interlinea, cambiare la posizione del foglio etc... tutti i procedimenti per rendere più dinamica la pagina sono molto complessi con una macchina da scrivere... e allo stesso tempo è molto statica, sono quelle cose pulitine alla Mallarmé, e quindi nel corso degli anni mi si era allontanata l'idea di realizzarlo. Poi ho pensato di stampare in linotype; ma con la linotype tu sei di fronte a linee di carattere e quindi non puoi renderlo in questo modo. Poi, proseguendo i miei studi sul Futurismo e sul libro d'artista, e bazzicando la *Derbylius* di Carla Roncato, mi è finita come quel gatto che frequentando la sacrestia inizia a parlare latino. E allora una volta che rividi Cavarra nel febbraio 2020 gliela feci trovare già stampate in un foglio A5 in Garamond e plastificate da me per dargli una idea di come avevo pensato il prodotto finale. A quel punto lui mi rispose, «Ma scusa, allora io che dovrei fare? Ché sono già belle pulite in Garamond, un carattere, tra l'altro, molto elegante». Gli risposi che mi serviva una componente grafica, giacché le avevo sì posizionate col computer ma con risultati molto scadenti perché non è il mio ambito. Lui era il grafico e pertanto era compito suo renderle vive. Compito che ha assolto, per quanto mi riguarda, in maniera splendida, perfetta, esemplare.

Su questo non c'è dubbio, il libro è anche visivamente molto d'impatto; confesso anzi che avendolo visto nella sua veste definitiva mi è difficile immaginarmelo con una impaginazione più classica, "pulitina" come dici tu. Questa collaborazione si è conclusa o avete altri progetti a partire da questo libro?

Il fatto che abbiamo lavorato in questo periodo, unitamente alla questione che sia un libro molto effimero e un libro d'artista, ha fatto nascere sia in me che nell'editore un'altra idea. Non faremo più una seconda edizione in plastica, ma vorremmo farne un'edizione cartacea o meglio una anastatica potenziata: da un lato, riportando ogni poesia fronte retro all'interno di fogli normali di carta; dall'altro, vorremmo raccogliere i contributi che usciranno, sia critici che giornalistici, a riguardo. Un libro che faremo magari tra un anno, quando si potrebbe iniziare a parlare di un primo consuntivo. In più, proprio il fatto che ci siamo confrontati a distanza - sebbene fossimo entrambi a Ragusa - vuol dire aver raccolto materiale anche sulla storia del libro: ogni pagina l'abbiamo pensata insieme e lui l'ha adattata in base alle mie indicazioni teoriche. Poi lui autonomamente è entrato molto bene nello spirito dell'opera: tra l'altro, sua moglie è nipote di Vann'Antò. Vann'Antò è stato uno dei massimi poeti siciliani del Novecento, un futurista che ha lavorato con Marinetti a Ragusa per preparargli la *Balza Futurista* nel 1915. La rivista che Marinetti, reduce dalla deludente esperienza fiorentina di *Lacerba*, definì «la prima rivista veramente futurista». Quindi nasce in un contesto che ha avuto la benedizione del Futu-

rismo in un certo senso, sia del *genius loci* che di Marinetti. Tutto questo per dirti che noi abbiamo anche tutta la corrispondenza: cioè, noi ogni pagina l'abbiamo pensata assieme, vedendola diverse volte fino ad adattarla per il risultato che io poi ho ritenuto quello opportuno per ogni pagina. In questo modo possiamo fare veramente un libro su questo libro, per vedere come nasce un libro d'artista, che cosa ha prodotto, riuscire anche a conservarlo nella sua integrità almeno in maniera documentale; e magari accogliere anche una sezione fotografica di foto d'arte su questo libro, fatte da fotografi che nel frattempo già hanno cominciato a lavorare.

Questo di un libro tradizionale messo per così dire al servizio del libro d'artista è un progetto interessante – e anche un surrogato appetibile per i tanti disgraziati che non sono riusciti ad accaparrarsi una delle 50 copie numerate (andate esaurite praticamente subito) e potranno, se non consolarsi, almeno vedere le poesie ristampate in volume. Ma al di là del supporto librario o libresco, nell'avanguardia succede spesso che le opere travalichino anche i limiti del medium di partenza, conquistandosi nuovi spazi e generando gli innesti più impensati. Ritieni che qualcosa del genere possa accadere anche in questo caso?

Un libro d'avanguardia per sua natura irrompe nella vita. Già c'è un produttore d'olio d'oliva molto famoso dalle mie parti (e tu considera che Chiaramonte Gulfi è il luogo

dove si produce il miglior olio d'Italia, forse al mondo...) che ha intenzione di fare una collezione limitata del suo olio, in cinquanta scatole da sei, a tema poesie plastificate, dove ognuna delle sei bottiglie sarebbe una poesia plastificata e numerata, in modo da creare un "Olio d'artista". Lui si chiama Francesco Scollo, ricercatore in biotecnologie all'Università di Catania, nonché mio amico inseparabile a partire dalle scuole materne. Vorremmo chiamarlo "Olio d'artista - FuturBio". A questo stiamo già lavorando. A tal proposito ti consiglierei quel libretto delizioso di Guido Andrea Pautasso, *Mangiare l'arte*, di quella volta che Piero Manzoni impose le sue impronte digitali su delle uova a una mostra milanese timbrando l'uovo: c'è chi lo ha mangiato e chi invece si è conservato l'uovo d'artista. Divorare l'arte è un approccio molto concettuale. Tutte queste componenti che ti ho raccontato fanno sì che un libro d'artista possa essere valido in sé come opera d'arte multistrato.

Potrebbero esserci anche altri progetti, inutile elencarli tutti, giacché per la veste grafica che hanno, la concisione dei pezzi, si possono avere molti usi. Tu pensa che il Futurismo entra anche nella moda. Io non escludo che si potrebbero fare anche delle t-shirt nelle quali al fronte hai la poesia e nel retro hai la scheda comprensiva di nota bibliografica di ogni poesia. Affinché tu possa indossare l'arte mentre la tua pelle diventa la carta e la maglietta la plastica, sulla quale è stata stampata: ti porti l'arte appresso, vesti l'arte. Sono progetti che mi divertono parecchio...

Sì, si percepisce. Ma per il momento torniamo a *Io siamo già in troppi* per come si presenta ora. Dunque, in estrema sintesi, dicevamo all'inizio che in questo caso ci troviamo di fronte a un libro d'artista perché...

...perché: uno, cambia il fraseggio del libro, scindendolo completamente; due, il materiale usato, la plastica, è diverso dalla carta. Una delle idee che mi sta venendo in questi giorni è che...

In che senso, un'idea che ti sta venendo in questi giorni?

Beh, certo! Perché tu prima fai il libro e poi... i libri sono come dei figli: un bimbo nasce bimbo, solo Zeus partorisce figli già adulti, come gli accadde quella volta con Minerva... di quando a seguito di un forte mal di testa si fece spaccare la testa da Efesto e ne venne fuori la Pallade Atena già armata di tutto punto per aiutare il padre nella guerra contro i Giganti. Guardi il tuo libro, e nel caso di un libro d'artista ti sembra di conoscerlo molto bene perché l'hai fatto con le tue mani... Solo che sul più bello ti scappa di mano, come in quella storia di Rainer Maria Rilke, *La favola delle mani di Dio*, così adesso sto inseguendo questo libro per spiegarmelo. Come ti dicevo l'idea che ho adesso è che la carta in un certo senso è divenuta disabile perché di fronte alle prospettive del Global Warming, del futuro mondo di solo mare, la carta non può sopravvivere e quindi non può tramandare, come direbbe Salvo Montalbano, «una beata minchia» per il futuro. Quindi la

carta ha bisogno di una protesi, la plastica, che consenta alla carta e al suo contenuto di tramandarsi anche in un'era post-umana quando, probabilmente, non ci sarà più neanche l'uomo. Questa immagine ci riporta al fatto che la bellezza (nel cui sottoinsieme troviamo anche l'arte e la poesia), come diceva *Il grande inquisitore*, salverà il mondo... Però vedi, questa cosa io non la credo, e stando ai dati attuali è assurdo anche crederla. Ma se la poesia non salverà l'uomo e non salverà neanche il mondo, quanto meno, con questo libro di plastica, salverà sé stessa: continuerà a galleggiare, fluttuare nella pantalatta, in un'Era nella quale, probabilmente, non ci sarà più spazio per l'uomo.

La questione in effetti è di lunga data, ma mi pare che specialmente negli ultimi anni si sia fatto un gran parlare della "funzione" del bello, con alcuni sognatori convinti (non a torto, probabilmente) che la tecnocrazia ci stia portando all'estinzione, e che auspicano quindi una chiamata alle armi degli umanisti, se non addirittura l'artecrazia; e, per contro, quelli che considerano l'arte come (nella migliore delle ipotesi) una forma più elegante di intrattenimento. L'ultima in questo senso (per ora) è stata quell'infelice uscita del Presidente Conte sugli artisti che «ci fanno divertire e appassionare», che mi sembra in definitiva sulla stessa linea utilitaristica di quell'altra massima di qualche anno fa, meno raffinata, attribuita a Tremonti (non ricordo ora se l'avesse detto davvero): il famigerato «Con la cultura non si mangia». Ma anche i difensori più illuminati della bellezza e

dell'arte, solitamente ne rivendicano un ruolo postulando comunque il contesto della società umana: penso ad esempio al saggio-manifesto di Nuccio Ordine intitolato *L'utilità dell'inutile*. Se ho ben inteso il tuo pensiero, però, la tua posizione è più radicale: tu ritieni invece che l'arte abbia un senso di per sé, addirittura a prescindere dall'uomo?

Decisamente. Non è un fattore umano, o meglio è uno sforzo umano che trascende lo spazio-tempo, in viaggio verso l'assoluto. Un'immagine che mi viene spesso in mente è quella del profeta dell'Islam che dice «se giunge l'Ora [l'Ora Ultima] e qualcuno ha un seme con l'intenzione di piantarlo, lo faccia». Se prendi in mano il *Manifesto della poesia plastica* che ho voluto proprio come un sunto, un distillato del libro imbullonato di Depero, tipograficamente è un tondo che va a rappresentare il globo terraqueo. Dopo questo primo approccio visivo, leggendolo ti dirà che «il Futurismo dà una risposta e una direzione all'artista frustrato dai pessimismi straripanti inventando oggi le poesie plastiche plastificate rimaterializzazione della parola dopo la perdita di senso peso colore odore». Oggi si combatte su tanti livelli, se tu pensi che la parola è stata completamente smaterializzata con internet, con la seconda oralità elettronica etc..., e vola; ma non è la parola in libertà dei futuristi (per quanto si usi sempre più spesso questa espressione ogni qual volta il proprio avversario politico sembra delirare), bensì è una parola impazzita, messa in bocca agli imbecilli cognitivi. Nel nostro caso invece ho cercato di far riacquisire peso, odore e

colore, alla parola anche attraverso l'uso massiccio della tipografia e l'apparente gabbia plastificata.

L'idea cardine (o almeno una delle idee) attorno alla quale ruota il progetto delle poesie plastificate è quella del galleggiamento. Mi pare di capire che questo concetto abbia più di un significato...

Sì, nel *Manifesto* dico: che possa galleggiare «sulle onde del superfluo». Questa immagine, come tu stesso dici bene, si presta a molteplici interpretazioni... Vedi, il villaggio globale, conio magistrale di McLuhan, uno dei diamanti della University of Toronto, è appunto un villaggio. Attualmente il web è la sua piazza, dove vive si pasce e cresce l'individuo massa il quale, da mero consumatore di notizie, si tramuta sempre più spesso in agente attivo del processo di produzione, post-produzione e distribuzione. È l'interattività della società di massa, la società di massa 2.0. Quella del non conosci la tua lingua ma tanto devi apprendere l'inglese. A tal punto da far inquietare, poco tempo prima della propria morte, un integrato come Umberto Eco, facendolo estinguere da apocalittico. Il web, o meglio il World Wide Web, letteralmente «rete di grandezza mondiale», è detto la rete sulla quale si naviga. A questo punto bisognerebbe domandarsi e dire: come si può navigare su una rete? La rete serve per prendere pesci, al massimo ti imbriglia e ti imprigiona. Il villaggio globale che è liquido, appunto, ha la parvenza del mare. Bisognerebbe ragionare ancora una volta sulle parole che

costellano le orbite dello schermo. Perché è nel linguaggio, ancora una volta, che si nascondono le trappole. Navigazione; rete; streaming; pirati, explorer etc. ed è tutto un richiamo all'acqua e al movimento. Ma il web non è mare né, tantomeno, fiume che scorre. Non ci si bagna, come voleva Eraclito da Efeso, una volta soltanto. È stagno ed è rete, nel senso intrappolante del termine. Intrappola quelli che il buon vecchio Eco chiamava imbecilli, nel senso latino del termine. E quindi debole, fiacco e incapace. Nel senso di chi non ha intendimento da un lato; contezza di quello che fa, conoscenza profonda (e siamo nel campo della semiotica, della filosofia, della teologia) degli strumenti che usa dall'altro. Ti dice niente la *Cyberteologia* di un grande gesuita quale è Antonio Spadaro, braccio destro di papa Francesco? E così uno tira la rete e cade giù giù in acqua. Ora mi sembrerebbe che la parola che circola nel web si possa - a parte qualche splendida eccezione che ci fa innamorare dei nostri tempi - iscrivere nel perfetto paradigma del chiacchiericcio di paese, un paese che ha ormai le dimensioni dell'intero pianeta. Per questo ti dico, innanzitutto, che la parola smaterializzata del web non è erede delle parole in libertà dei futuristi, ma è impazzita, o meglio irretita. Quindi la plastica, assieme a una componente tipografica ben calibrata, colorata etc., mi consente di ridare un peso un odore e un colore alla parola nonché di consentire alla mia opera di galleggiare sulle onde del superfluo, ovvero di non affondare nella tempesta bavosa del chiacchiericcio globale. Ovviamente ognuno di questi termini usati ha più valenze e più declinazioni. Ma non è mio obiettivo chiarire quest'oggi concetti che inizio a in-

travedere appena e che hanno bisogno del loro tempo per rendersi manifesti autonomamente.

Il galleggiamento ha però un'altra connotazione evidente, potremmo dire essoterica: cioè, questo libro (se mi passi l'indegno gioco di parole) galleggia letterariamente ma anche letteralmente, per una questione pre-gna di implicazioni simboliche ma di per sé squisitamente fisica.

Infatti. In secondo luogo, *Io siamo già in troppi* è composto da poesie idrostatiche. Cioè: io ho seguito le leggi dell'idrostatica e dell'idrodinamica per consentire alle poesie di galleggiare. Ed è questo uno dei grandi problemi del poeta, dello scrittore, dell'artista di oggi: perché tu, di fronte alle prospettive del Global Warming, non hai salva neanche la memoria. Tu non puoi pensare di avere la fortuna di un Dante, o di chiunque altro anche guardando più in basso, molto più in basso, fra i tanti scrittori che degli studiosi pietosi (o famelici, chissà) ritrovano sepolti negli archivi polverosi e allora, anche se non tutti quei reperti valgono granché, ci si fa un articolo sopra per festeggiarne il ritrovamento, ché già tanto basta a nobilitarlo. Questa cosa non esisterà più, sia a causa della difficoltà di conservare materiale negli archivi digitali dello stesso scrittore (è questo il tema, benvenuto, di *Demiurgo inviolato*) ma anche per il fatto che i libri in sé, come le carte, gli appunti etc... non si conserveranno né si potranno conservare. Destino stesso che, non mi sorprenderebbe,

potrebbe toccare anche all'uomo, in quanto specie umana che difficilmente potrà sopravvivere a lungo con i cambiamenti climatici in corso. Tu però, devi dare ugualmente una speranza all'artista, che rimanga oltre l'uomo. Non oltre lui (uomo che muore), ma proprio oltre l'umanità. Ecco che la plastica, materiale antiecológico per eccellenza, si presta a questa speranza e a questa provocazione, che potremmo chiamare futurista.

Ecco, sul Futurismo ti aspettavo al varco, sapendo che per te non è semplicemente un oggetto di studio accademico ma un movimento che ha una rilevanza attuale e anche personale: d'altronde lo menzioni esplicitamente nel tuo *Manifesto*, che mi citavi poco fa. Ma in che senso esattamente la tua provocazione è "futurista"?

Il Futurismo è proprio questa capacità di adeguarsi ai tempi senza piagnistei accettando (e andando oltre) le sfide. In questo modo tu riesci a giocare con la plastica, che viene vista dagli ecologisti e da tutti i benpensanti di oggi come la materia prima inquinante. In realtà proprio per la sua capacità di conservarsi per tempi molto lunghi, come anche per il fatto che può sopravvivere all'inondazione del pianeta, essa assume un connotato positivo giacché riesce a tramandare l'arte. Se non ci saranno più umani almeno ci saranno le creature acquatiche, i pesci, le sirene, che si nutriranno della poesia allo stesso modo in cui oggi si nutrono della plastica. Se vuoi, l'altra provocazione è quella che invece di far abbassare le saracinesche ai

"mastri plastificatori" del mondo, ai grandi plastifici industriali, si potrebbe pensare di convertirli a favore della cultura umanistica: potremmo fargli fare libri.

Insomma, alla caducità della carta tu rispondi con un rimedio in un certo senso molto pratico, proponendo la plastica come nuovo materiale scrittorio. Con l'avvento dell'ebook qualcuno aveva sperato o si era illuso di trovare una soluzione più drastica, nella smaterializzazione del libro, affidandosi all'apparente immortalità – in realtà molto fragile e capricciosa – dei *cloud* (impalpabili più delle nuvole da cui prendono il nome), dei supporti elettronici remoti e replicabili. La tua è anche, se vogliamo, una riappropriazione dell'oggetto libro rispetto al testo digitale?

Fammi pensare, questo non lo so. Nel senso che sicuramente puoi pensare che col testo digitale si è verificata una grande crisi della tipografia e del libro tradizionale, non perché il digitale è contrario al libro, ma perché ci sono dei fenomeni di semplificazione (sia di forma, sia di contenuti, sia riguardo le tempistiche) maggiore nel web. Cioè, rispetto a quello che io speravo avvenisse, come scrivevo nel mio saggio sul libro digitale, *La Totalità della Parola. Origini e prospettive culturali del libro digitale* del già lontano 2014, l'editoria non è andata verso la direzione di creare libri più complessi, i cosiddetti super-libri, dove tu puoi fare esperienze importanti, multimediali (per esempio, vedere la princeps di *On the Road* di Kerouac, che è

in scriptio continua su un rotolo dattiloscritto di circa 36 metri). In realtà è andata verso prodotti semplificati, anche filologicamente irrilevanti come può essere il progetto Gutenberg – che, per carità, fanno pure comodo, ma capisci che è un libro azzoppato, non un libro potenziato: non è un libro che ha sfruttato le potenzialità del web. Per restare al digitale, il libro d'artista può avere anche un senso in questo contesto giacché non è un qualcosa che puoi tramandare a milioni di persone come si tende a fare normalmente con internet: perché io ne faccio 50 di copie, rendendolo così quasi un libro degli amici alla Hugo von Hofmannsthal, come per controllarne la diffusione e per selezionare i tuoi lettori. Pensa a Dino Campana e a quello che si racconta circa le copie dei *Canti orfici*. Se le infilava a blocchi nella borsa e le portava a piedi fino a Firenze. In un gustoso articolo del 2006 apparso su "Repubblica", Elena Stancanelli ricorda che «su ogni volume aggiungeva versi, ne cancellava altri, strappava addirittura pagine quando riteneva che l'acquirente non le meritasse. Della copia che vendette a Marinetti, alla consegna non rimase che la copertina».

Mi pare di scorgere una contraddizione, certamente voluta. Tu plastifichi il tuo libro, per evitarne il deperimento; ma al tempo stesso eviti di rilegarlo, e questo rende difficile conservarlo nella sua integrità. Come si spiega?

I cortocircuiti generano scintille ed esplosioni. Certamen-

te la fruizione non è più da libro tradizionale... Essendo fogli sciolti tu magari sei con un amico, lo stai leggendo, e appena c'è qualcosa che vuoi far vedere all'amico gli passi quella scheda come una fotografia, la estrapoli, e continui a leggere il libro magari senza farci nemmeno caso. Quindi già cambia l'idea anche di fruizione da parte del lettore, la fruizione che ci era stata data. Pensa alla famosissima *Storia della lettura* di Roger Chartier e Guglielmo Cavallo. Questo è un modo diverso di leggere, dove tu estrapoli. Un altro cortocircuito, come tu stesso hai detto, si crea col fatto che la plastica è un materiale che rimane per centinaia di anni e quindi si conserva molto meglio di un libro tradizionale che ha sempre avuto dei nemici naturali: l'umidità, l'ossigeno, l'esposizione al sole o meno, insomma tante componenti atmosferiche che non sono neutre al libro. Oggi si inizia a intravedere un nemico atmosferico in più: l'acqua. Il libro è un prodotto in realtà molto deperibile, e la plastica aiuta invece a preservarlo sia dalle componenti atmosferiche con le quali l'uomo ha già imparato a combattere, sia da quelle nuove. Al contempo, però, questo è un libro che non si conserva bene: si conserva materialmente, ma non nella sua integrità perché essendo sciolto è un libro del quale puoi perdere facilmente i vari fogli che lo compongono. Dovresti tenerlo in una scatola, legato, ché se ti arriva un bambino... e quindi è un prodotto che da un lato ti può restare, perché è di plastica; ma, dall'altro, nella sua integrità è difficile che rimanga.

Nel libro però, a parte il *Manifesto* che è una dichiarazione di poetica, non c'è nessun peritesto, nessuna istruzione che guidi il lettore o gli suggerisca come meglio conservare l'opera, e neanche, più in generale, come adoperarla. Ma ai tuoi cinquanta lettori (lettori reali, che concretamente si confrontano con l'opera – e noto solo ora che sono giusto il doppio dei famosi “venticinque lettori”, immaginari, di Alessandro Manzoni), che approccio consiglieresti?

Che ognuno ne facesse ciò che vuole. Ho notizia di un amico che ha fatto fare il bagnetto alla figliuola di un anno in mezzo alle poesie; un'altra amica si è appesa in camera quei pezzi che le sono più affini, creando un murales di accoppiamenti a me indediti; un amico vaccaro - che ha addirittura acquistato due copie sperando di rivendersele fra qualche anno a prezzo maggiorato - ha appeso il poster con tutte le poesie (il foglio volante finale) nell'atrio della sua bottega del formaggio, facendola diventare una bottega futurista... È bene che ognuno si approcci al libro in base alla propria sensibilità non solo interpretativa ma anche relativa alla gestione dell'oggetto. Tu non puoi pensare a un libro da appenderti in camera o che dialoghi nella vasca da bagno con le paperelle di tua figlia.

Mi viene in mente il concetto di “opera aperta” di Eco. Potremmo quasi dire che qui siamo di fronte a un'opera aperta all'ennesimo grado, non solo nella sua interpretazione testuale ma anche materialmente, nell'uso: tal-

mente aperta da divenire apribile, scomponibile, interattiva. Ed è per questo, insomma, che tu hai scelto di fare il libro in fogli volanti invece di rilegarlo?

Il grande bibliofilo Roberto Palazzi amava ripetere che «l'effimero è il paradigma della leggerezza». Ed è importante anche sorridere o meglio «bisogna ridere», come conclude, perentoriamente, Giacomo Balla in quella sua strepitosa opera teatrale sintetica dal titolo *Per comprendere il pianto*; tanto più in un'epoca così triste e gravata da questa pandemia globale.

E tu in quanto autore, invece, da parte tua pensi di ritornare a lavorare con la poesia plastificata o consideri l'esperimento concluso?

Questa è una domanda a cui risponderei alla maniera dantesca: «I' mi son un che, quando Amor mi spira, noto, e a quel modo ch'e' ditta dentro vo significando».... Cioè, molto dipende dalla ispirazione prossima, potrei non usare un materiale esattamente come questo oppure cambierei formato; ma un oggetto che sia sempre impermeabile, quindi che abbia una componente plastica, sicuramente. L'idea non è quella di fare sempre lo stesso tipo di libro ma evolversi nell'avanguardia e trovare dei materiali che abbiano delle caratteristiche che consentano di preservare la parola.

Che mi dici invece di possibili emuli? Abbiamo accennato più volte al tuo *Manifesto della poesia plastica*, un tipo di testo per sua natura programmatico. Questa idea delle poesie plastificate ha una valenza episodica, limitata a te e a quest'opera, oppure tu speri di generare un 'movimento', se vogliamo?

Bah, questo in realtà, come è stato dimostrato anche per gli studi sul Futurismo, per esempio, prendi un libro molto interessante curato da Luca Somigli a Toronto, *Futurism a Micro-history*, non è qualcosa che possiamo sapere a priori. Pensa all'importanza della microstoria, noi siamo abituati alla storia evenemenziale, ma come si dice il diavolo si nasconde nei dettagli o come direbbe Tino Vittorio nei suoi strepitosi *Formicolii*. Per una storiografia dello scarto «la storia ha il baricentro basso». Marinetti quando ha creato il Futurismo non aveva mica gli adepti: è stata in realtà una cosa meramente casuale, probabilmente, che ha delle spiegazioni che gli storici, dopo averla per decenni descritta come qualcosa di fatale o di inevitabile, stanno ancora cercando di capire come abbia potuto poi avere questo successo. Io, di mio, ho fatto la mia parte; poi se qualche altro artista avrà modo di raggiungere questo mio pensiero e vorrà collaborare io sono pronto chiaramente a creare una scuola; sarebbe divertente. Non è una questione narcisistica: è un problema dello scrittore, del poeta, dell'artista d'oggi. Tu pensa quante volte l'artista si ritrova a fare una vita miserabile e poi si ritrova eternato dalla sua arte, come quell'immagine famosa di Orazio: *Exegi monumentum aere perennius*.

È evidente che questa proposta di plastificazione della letteratura non nasce dal nulla: d'altra parte tu sei anche uno storico del libro, e questi tuoi studi certamente avranno influito (non so fino a che punto consapevolmente) sull'ideazione delle poesie plastificate. In questa veste, come collocheresti la plastica nella storia dei supporti alla scrittura? Può avere un significato in sé?

Oggi abbiamo in mente i libri di carta, la quale carta è uno strumento che arriva in Europa fra l'XI e il XII secolo. È, come osservava Luigi Balsamo in *Tecnologia e capitali nella storia del libro*, una vera e propria tecnologia che cambia il modo di fare il libro. Addirittura, questo grande storico del libro parlava dell'editoria quale prima industria moderna. Si scriveva sulla pergamena, sul rotolo di papiro, si scriveva sulla pietra, sull'argilla, sulla corteccia degli alberi da cui lo stesso libro prende appunto il nome. Quasi tutti i materiali utilizzati dall'uomo per conservare i suoi segni, a eccezione della carta, erano materiali che per l'uomo avevano un significato oltre al mero uso che ne faceva. Qualche anno fa, ho tradotto in italiano un volume di Scott B. Noegel, professore di Vicino Oriente antico alla Università di Washington, dal titolo *New Observations on Scribal Activity in the Ancient Near East*. Ebbene Noegel mette in evidenza come l'argilla, il supporto della scrittura, fosse per i popoli Mesopotamici uno strumento di senso. Dall'argilla gli dei creano l'uomo, la placenta stessa si chiamava argilla, e sempre con l'argilla i Babilonesi costruivano le proprie case. Pertanto quando uno scriba imprimeva il suo stilo nell'argilla umida stava, in un cer-

to senso, partecipando alla creazione. Stessa cosa per il papiro giacché, nella mitologia del delta del Nilo, il dio Ptah con un papiro primordiale aveva creato il mondo. Se da un lato si credeva che le canne di papiro sostenessero il cielo, e di fatto troviamo delle colonne folte e papiroformi nei templi egizi, dall'altro pare che il termine "casa" potesse essere riferito anche a "strofa di poesia", mentre coi termini "mattone" e "muro" si potesse intendere rispettivamente "stichi" e "versi". Forse per questo l'uomo ha sempre cercato di manomettere la creazione attraverso la scrittura... Ma questa cosa cambia con gli Ebrei. Nel contesto ebraico la parola che indica la superficie di scrittura (*sepher*), e dunque il supporto, è usata per un'ampia gamma di strumenti, dalla pietra al coccio di vaso, dal papiro alla pergamena, e così anche i termini "tavola" e "rotolo" appaiono spesso l'uno a fianco dell'altro, ma solo come strumenti delle Sacre Scritture. Pertanto gli Ebrei non sembrano dare un significato religioso allo strumento in sé, a differenza invece di quanto visto finora in Mesopotamia e in Egitto. La Parola in sé è potente e creatrice, per cui solo la scrittura è sacra e non il supporto. Come mi raccontò un giorno Virgilio Melchiorre, la Parola «trascende i suoi supporti sebbene questi servano per la sua fertilità». Questa flessibilità è alla base della nostra cultura se pensi che abbiamo preso a stampare con la carta, un materiale comune (carta straccia). La carta si faceva con i cenci che non ti servivano più, impasti e allora a quel punto ti ritrovi un materiale povero, che non ha nessun significato se non quello di una democratizzazione del pensiero (che se ci pensi è già moltissimo). Tant'è che con

l'avvento della carta cambia il modo di fare il libro, perché se tu non avessi avuto la carta non avresti potuto stampare nel 1453 le Bibbie con Gutenberg, quanto ti sarebbe costata la pergamena? O meglio 40 vennero stampate su pergamena... 140 su carta, udite udite, di canapa sativa... (ecco spiegata l'origine della bibliofilia, una forma di tossicodipendenza!). E se la pergamena potrebbe ancora avere dei valori simbolici, giacché viene da una pecora molto giovane (magari avrà scritto qualcosa a riguardo Elémire Zolla...), la carta no, tant'è che la carta è uno strumento che non ha un senso oltre il proprio uso. Pensa che la carta è uno strumento talmente povero che nel tempo delle pesti non si sono più prodotti libri perché i vestiti li dovevi bruciare. E poi c'è stata l'evoluzione del libro digitale che invece è un libro che ha un senso, se tu pensi all'iPad: è un supporto col quale tu fai tutto, scrivi, vedi film, comunichi col mondo, usi nuovamente le mani, quindi manometti; pensa sempre alla manipolazione, il fatto che tu lavori con le mani per fare una cosa, scrivi con le mani eccetera... quindi siamo già entrati in un momento in cui la carta ha cominciato ad avere delle crisi nel mondo digitale perché non ha quel ventaglio di significati... E allora, con la plastica in questo caso siamo nuovamente in una orbita del genere, perché la plastica è un materiale molto combattuto, se vuoi, ma che ha consentito di fare delle grandi innovazioni nel Novecento industriale: è alla base dell'evoluzione anche pop del design industriale, dove con design industriale intendo quello che tu fai con il kit che ti disegna un mobile, ti disegna una poltrona, qualunque cosa per la casa... Mi vengono in mente molti dei

lavori di un asso totale del design quale fu Joe Colombo. E poi a un certo punto diventiamo come Crono, cerchiamo di eliminare i nostri figli, cioè la plastica. Che per molti di noi è già una nonna, una trisavola... Forse per riappropriarcene... Come certe tribù cannibali che mangiavano i nemici che a loro volta avevano mangiato i loro padri, per riappropriarsi della Tradizione.

Nelle sotterranee radici di questo libro, la storia della scrittura si intreccia con quella della poesia. Qui la poesia serve da risposta alla crisi: dichiaratamente, la crisi prossima futura della catastrofe climatica, ma in maniera più sottile anche una crisi sociale e culturale, strisciante e in atto da tempo; e perdipiù, non è del tutto un accidente, come mi raccontavi prima, che l'uscita del libro abbia coinciso con la crisi pandemica. Poesia e crisi (e crisi della poesia): un binomio tipicamente modernista. Cosa ne pensi?

Beh con l'avvento dell'età moderna (leggi pure borghese) il poeta ha perduto quella sacralità che gli era stata data dalla Storia. Dall'Omero cieco e visionario al poeta di Stato romano, dal poeta arabo (che comandava gli eserciti) al poeta padre della nazione, tipo Dante, Foscolo, Manzoni, gente che inventò l'Italia per citare Alberto Banti de *La nazione del Risorgimento*... Baudelaire invece era l'albatro, l'uccello che vola alto e poi zoppica sulla terraferma e viene deriso. La terraferma è ovviamente la società alla quale lui non sa più dare il proprio contributo. Poi però

ci sono stati casi clamorosi, penso al Comandante D'Annunzio poeta e condottiero libertario, ma ancora di più l'italo-egiziano Marinetti che ha creato un movimento per gettare il poeta e l'artista nell'avvenire e nel divenire: «Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri, incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole per i contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, e le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta». Riflettendo su quello straordinario libretto di Carl Schmitt dal titolo *Terra e mare*, dove a ogni civiltà corrisponde un poeta (a quella del fiume Gilgamesh, a quella del mare Omero, a quella dell'Oceano Melville), beh a Marinetti credo che bisognerebbe riconoscere quanto meno il titolo di poeta del Cielo. È un Omero tecnologico, volante. Tutto questo per dirti che allora l'idea è di gettarsi nel divenire ancora una volta, invece di guardare pessimisticamente le proiezioni di ciò che può avvenire, e quindi che non potremo più conservare niente e probabilmente non esisterà neanche l'uomo, da qui a qualche secolo o qualche anno. In questo modo dai una speranza allo spirito creativo e quindi io mi

auguro... non so neanche cosa augurami, perché sarebbe una responsabilità grossa quella di riempire il mondo di plastica libraria; ma certamente potremmo ridare dignità alla parola e ridare alla poesia un ruolo che sta perdendo, riempiendo anche la plastica di buoni propositi...

E così siamo finiti di nuovo a parlare di *Io siamo già in troppi* come libro futurista...

Sì, lo è nell'approccio, nello spirito di approcciarsi alle sfide che ci attendono. Cioè invece di deprimersi e smettere di scrivere o di fare arte, o ritirarsi in una, per usare un'espressione futurista, "immobilità pensosa", ancora una volta tornare all'avanguardia: andare ad aprire delle nuove prospettive sull'arte. Ed è quell'immagine di cui dicevo nella video-intervista che mi ha fatto Andrea Giuseppe Cerra in occasione del lancio del libro. Mi riferisco al futurista come quel soldato italiano che in pieno campo di battaglia sotto i bombardamenti fuma una sigaretta e fischiotta tranquillamente. Accettare la sfida con animo sereno e anche giocoso, goliardico. L'approccio è quello di non deprimersi di fronte alle sfide. È un qualcosa che va oltre la poesia: lo spirito dell'uomo rispetto all'ansia che ti trasmettono continuamente, tu prendi atto eventualmente di un processo che può essere anche accelerato e c'è già nel mondo, come questi cambiamenti geologici. Ne prendi atto e fai la tua parte cercando di divertirti e di vivere in maniera comunque molto propositiva il tempo che ti è toccato vivere.

Questo tuo accenno al divertimento mi porta a entrare nel merito del contenuto della raccolta. Mi ha un po' stupito, leggendo le poesie, e pensando che si tratta di un libro concepito se vogliamo per il post-apocalittico, addirittura per il post-umano... Beh, c'è un certo contrasto tra la serietà del contesto e invece il tono che molto spesso è appunto divertito, o se non altro, come dire, mi sembra una poesia sorridente.

Certo, sicuramente non sono delle poesie futuriste nel senso di incazzate. È un Futurismo giocherellone perché da un lato ridi su tutto, magari anche una condizione che posso vivere anche io a livello fisico, che non me la passo benissimo, quando si legge: «se avessi / forza / andrei / a / pec- / care». Alla quale affermazione «il Signore / mi rispose: / non preoccuparti / pecchi / lo stesso». Come ti dicevo, è un approccio.

Ecco, leggendo per la prima volta questo dittico sul peccato per esempio mi sono sorpreso a ridacchiare, mi ha colto alla sprovvista. Alla religione accenni anche altrove, quando parli dei sacramenti, del segno della croce... altre poesie poi sono più bizzarre, metafisiche quasi, altre ancora tratteggiano scene molto delicate, come dei bozzetti... tu vedi un *fil rouge* che attraversa tutta la raccolta?

Vedo diversi temi all'interno, temi dei quali mi sto riappropriando in questi giorni. Perché sai, una volta che mi

sono ritrovato a proporre il mio volumetto alla *Biennale internazionale del libro d'artista e di design* (organizzata dalla Pinacoteca di Brera, dalla Braidense e dal Compasso d'Oro), mi è stato chiesto di evidenziare un possibile filone narrativo riscontrabile nelle mie poesie. Allora, ne ho scelte 8 che fossero sulla stessa linea d'onda, in questo caso quelle che riguardano l'ambiente, un filone che, se vuoi, puoi chiamare eco-critico. *Palle fatali*, «non / ne / usciremo / vivi / dalla terra», o la *Benedizione del Global Warming* dove il Global Warming è letto in una dimensione mitica: «Finalmente / il mare eterno / ci inglobò», come se il mare purificasse l'uomo con un secondo battesimo che ci riporta alla atemporalità del primordio, quando l'uomo era senza Tempo, nella Genesi o prima dei vari scontri tra Titani... C'è anche quel filone dell'atemporalità: «vento caldo di / erba / sull'acqua / come / bes / tio / line», l'uomo ritornato insetto, in quanto de-responsabilizzato. C'è quell'altra che non so se mi fa ridere o piangere, «Peccato... / Peccato! / Peccato / la Terra / un acquario / di / bacca / là». C'è pertanto questo filone che riguarda l'ambiente; ce ne sono alcune che riguardano il corpo, tematica a me molto cara sia per storia personale che per i Disability Studies. Fra queste, l'idea cristiana che da morto avrò finalmente un corpo, come se non mi fosse stato dato un corpo in questa vita e allora l'avrò da morto perché con la resurrezione della carne dovrei ricevere un corpo potenziato. Puoi vedere anche l'immagine di "se avessi forza andrei a peccare"; o quella del corpo che cambia, nella poesia intitolata proprio *Toronto*: «padre / che fascia / bimba / per strada / per portarsela in grembo»,

quindi un ruolo che tu vedi invertito e anche dolcemente femminile, se vogliamo, del padre che si porta la figlia in grembo e diventa mamma: un po' come Dio, se ci fai caso. Il Dio madre di uno degli ultimi papi umanisti, di Giovanni Paolo I, Albino Luciani.

D'altronde per capire che si tratta di un'opera multiforme ai limiti della dissociazione basterebbe guardare come l'hai intitolata...

Infatti il divertimento parte dal titolo: *Io siamo già in troppi*, vedi come cambia anche il verbo: non è *io sono troppo*... c'è questo anacoluto dove tu al soggetto singolare dai un verbo al plurale che ti dà quindi l'idea della pluralità che ci abita e che intendo come un modo per combattere anche uno dei mali della nostra epoca, il pensiero unico, questa tendenza a ridurre tutto - le masse, l'intelligenza, il pensiero - a una sola cosa, un'idea condivisibile: tutte le altre sono schifezza, sono da macello. Invece, ridando dignità alla pluralità del soggetto, capisci che non puoi essere guidato in maniera vettoriale, perché cambi continuamente idea. Come direbbe Elémire Zolla, ogni giorno moriamo e rinasciamo, come un'onda. Quindi, come dicevo, non puoi deliberare, io non riesco a deliberare, a scegliere fra due o tre o quattro opzioni: come direbbe Carmelo Bene, «sono troppo numeroso per dire sì e no».

...o ancora, per citare Walt Whitman: «Do I contradict myself? / Very well then I contradict myself, / (I am

large, I contain multitudes)».

Esattamente. E questo ti riporta anche, come dicevo, a vedere in maniera positiva il Global Warming, a vedere nella plastica uno strumento futuro: che se non ci saranno più umani almeno ci saranno le creature acquatiche, i pesci, le sirene, che si nutriranno della poesia. È l'approccio futurista ancora una volta nell'incipit, nel *Manifesto*, quando scrivo: «è entusiasmante essere scrittori nell'Ora ultima». Vedi l'approccio come cambia? Invece di dire è deprimente, è difficile, è una sfida epocale, dici "è entusiasmante": perché hai l'entusiasmo della sfida di fronte. Ogni volta che si è di fronte a una sfida ci si deve entusiasmare. È un approccio alla vita, che mi sento di raccomandare.

Toronto - Ragusa, giugno MMXX

Minima Bibliographica

1. A scuola senza libri? *Emergenza educativa, libri di testo e Internet. Atti del Convegno, venerdì 8 maggio 2009*, a cura del MASTER IN EDITORIA DELL'UNIVERSITÀ CATTOLICA, Milano, giugno 2009. ISBN 978-88-8132-5733.
2. JEAN-FRANÇOIS GILMONT, *Una rivoluzione della lettura nel XVIII secolo?*, traduzione di PAOLO BARNI, febbraio 2010. ISBN 789-88-8132-5885.
3. LAURENCE FONTAINE, *Colporteurs di libri nell'Europa del XVIII secolo*, traduzione di BRUNELLA BAITA - SUSANNA CATTANEO, maggio 2010. ISBN 978-88-8132-5986.
4. *Scaffale bibliografico digitale. Opere di bibliografia storica online (secoli XV-XIX): una lista di link*, a cura di RUDJ GORIAN, maggio 2010. ISBN 978-88-8132-5993.
5. PHILIP SMITH - EDWARD H. HUTCHINS - ROBERT B. TOWNSEND, *Librarietà. Provocazioni sul futuro del libro*, traduzione di SARAH ABD EL KARIM HASSAN - MASSIMILIANO MANDORLO, settembre 2010. ISBN 978-88-8132-6037.
6. ALBERTO BETTINAZZI, *Biblioteche, archivi e musei di ente locale: un dialogo impossibile? Spunti per un'impostazione del problema*, ottobre 2010. ISBN 978-88-8132-6112.
7. LUCA RIVALI - VALERIA VALLA, *Le librerie bresciane del terzo millennio. Un'indagine conoscitiva*, novembre 2010. ISBN 978-88-8132-6150.
8. EDOARDO BARBIERI, *Panorama delle traduzioni bibliche in volgare prima del Concilio di Trento*, aprile 2011. ISBN 978-88-8132-6310.
9. ELISA MOLINARI, *Il Montecristo in farmacia. Una striscia da Dumas e la Magnesia San Pellegrino*, giugno 2011. ISBN 978-88-8132-6334.
10. ROSA SALZBERG, *La lira, la penna e la stampa: cantastorie ed editoria popolare nella Venezia del Cinquecento*, settembre 2011. ISBN 978-88-8132-6365.
11. ATTILIO MAURO CAPRONI, *Il pantheon dei pensieri scritti. (Alcuni primari parametri per definire i fondamenti teorici della Bibliografia)*, novembre 2011. ISBN 978-88-8132-6464.
12. GIANCARLO PETRELLA, *Dante Alighieri, Commedia, Brescia, Bonino Bonini, 1487. Repertorio iconografico delle silografie*, gennaio 2012. ISBN 978-88-8132-6488.
13. "Italiani io vi esorto a comprar libri!" *Due scritti di Giovanni Papi- ni e Guido Mazzoni*, prefazione di EDOARDO BARBIERI, a cura di VITTORIA POLACCI, settembre 2012. ISBN 978-88-8132-6631.

14. FRANS A. JANSEN, *L'autore vuol vedere le bozze! Un percorso da Erasmo a Schopenhauer*, traduzione di ALESSANDRO TEDESCO, ottobre 2012. ISBN 978-88-8132-6730.
15. MANUEL JOSÉ PEDRAZA GRACIA, *Inventari e biblioteche: una questione di metodo*, traduzione di NATALIE VACALEBRE, giugno 2013. ISBN 978-88-8132-6839.
16. Ray Bradbury e i roghi dei libri un dialogo tra Oliviero Diliberto, Andrea Kerbaker, Giuseppe Lippi, Stefano Salis, a cura di LAURA RE FRASCHINI, novembre 2013. ISBN 978-88-8132-6921.
17. URSULA RAUTENBERG, *Editoria e ricerca in Germania. Sviluppo e interdipendenze di una relazione complessa*, traduzione di ALESSANDRO ITALIA, marzo 2014. ISBN 978-88-8132-7010.
18. ATTILIO MAURO CAPRONI, *L'atto del leggere. Un metodo della memoria bibliografica*, marzo 2014. ISBN 978-88-8132-7027.
19. FABIO CUSIMANI, *Due esempi di "buone pratiche" nell'uso dei metadati XML. Un'efficace "disseminazione" dei contenuti digitalizzati*, maggio 2014. ISBN 978-88-8132-7058.
20. SCOTT B. NOEGEL, *Nuove osservazioni sull'attività scrittorica nel Vicino Oriente antico*, traduzione di ANDREA G.G. PARASILITI, giugno 2014. ISBN 978-88-8132-7065.
21. MFH. *Manuscripta Franciscana Hierosolymitana. Selected Exhibition*, Gerusalemme, 23 ottobre 2014 - Jerusalem, 23rd October 2014, ottobre 2014. ISBN 978-88-8132-7133.
22. CRISTINA CAPONERI, *Adolescenti e lettura: un tentativo di analisi*, novembre 2014. ISBN 978-88-8132-7157.
23. *Il professore e l'editore. Tre lettere inedite a Dino Provenzal*, a cura di ROBERTA CAMPAGNA, maggio 2016. ISBN 978-88-8132-7317.
24. NATALE VALCALEBRE, *"Festina lente". Un percorso virtuale tra le edizioni alpine della Biblioteca Trivulziana di Milano*, luglio 2016. ISBN 978-88-8132-7362.
25. SIMONE SIGNAROLI, *Domenico Molino e Isaac Casaubon. Con l'edizione di sette lettere da Venezia a Parigi (1609-1610)*, maggio 2017. ISBN 978-88-8132-7515.
26. DIANA BYCHKOVA, *Sketches on Some Incunabula. John Davis Barnett's collection, held at the ARCC (Archives and Collections Centre), the D.B. Weldon Library, London ON, Canada*, aprile 2018. ISBN 9788881327607.
27. *Terra Promissionis. Mappe e vedute di Gerusalemme e della Palestina classica. Una mostra*, Milano, Università Cattolica, 4-7 giugno 2019 (Aula Leone XIII), a cura di VALENTINA GHETTI – GABRIELE RUSSOTTO – MARIELLA STANCO, fotografie di PIETRO PUTIGNANO, maggio 2019. ISBN 978-88-8132-7690.
28. *Viaggi di Libri. Il contributo dell'antiquariato Hoepli nella prima metà del Novecento*, a cura di LUCA MONTAGNER, fotografie DIEGO PIZZI, gennaio 2020, ISBN 978-88-8132-7744.
29. ALESSIO ALETTA - ANDREA G.G. PARASILITI, *La plastica non è mai troppa. Dialoghi sopra un libro d'artista galleggiante*, fotografie SEBASTIANO PARASILITI, novembre 2020, ISBN 978-88-9828-2555.

Nel maggio 2020 esce *Io siamo già in troppi* di Andrea Parasiliti, libro d'artista di "poesie plastiche plastificate per il Global Warming". *La plastica non è mai troppa. Dialoghi sopra un libro d'artista galleggiante* prende le mosse da un'intervista con l'autore condotta, in occasione della pubblicazione, dal *Corriere Canadese* (la principale testata italoфона del Nord America); intervista ora ampliata in questo dialogo, che (arricchito anche di una sezione documentaria fotografica) entra nei dettagli di un'opera particolarissima: dalla concezione alla realizzazione tecnica, dalle possibili modalità di fruizione al senso di questa provocazione. Ma la conversazione spazia verso orizzonti più ampi, toccando temi quali l'arte come artigianato, la simbologia dei materiali scrittori, l'intermedialità delle Avanguardie, l'attualità del Futurismo, i nostri tempi e la fine dei tempi (e, ovviamente, la funzione salvifica della plastica). La cronistoria di un libro d'artista diventa così il punto di partenza per esplorare le intersezioni tra arte, editoria e mondo.

Alessio Aletta (1992) è dottorando di ricerca in Italian Studies alla University of Toronto, dove si occupa di Geografia letteraria, Letteratura Modernista e Comics Studies. Dal 2019 collabora con il *Corriere Canadese*, per il quale è attualmente responsabile della pagina culturale.

Andrea G.G. Parasiliti (1988), Post-doctoral Fellow della University of Toronto, si è laureato in Filologia Moderna all'Università Cattolica di Milano e ha conseguito il dottorato di ricerca all'Università degli Studi di Catania. Collaboratore del CRELEB dell'Università Cattolica e del PRISMES dell'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, si occupa di Libri d'artista e Letteratura Futurista, Disability Studies e Food Studies. Fra le sue ultime pubblicazioni: *Ultima notte in Derbylius*, Babbomorto (Imola, 2020); *All'ombra del vulcano. Il Futurismo in Sicilia e l'Etna di Marinetti*, Olschki (Firenze, 2020), *Pagine roventi a temperatura ambiente*, Algra (Viagrande, 2020). Per "Minima Bibliographica" ha tradotto, nel 2014, le *Nuove osservazioni sull'attività scrittoria nel Vicino Oriente antico* di Scott B. Noegel.

