

che il repertorio di riferimento nel controllo alle frontiere, contro la libera circolazione delle edizioni clandestine.

L'“armamentario” istituzionale, creato per tenere sotto controllo la diffusione delle nuove idee nell'Italia della Restaurazione, è comunque destinato a rivelare i suoi punti di debolezza: il contrabbando librario a Roma e la fioritura delle case editrici luganesi, fenomeni del resto, all'altezza degli anni Trenta, strettamente legati fra loro, rappresentano nella prima metà dell'Ottocento gli esempi evidenti di un equilibrio precario, fra esigenza di repressione controriformistica e inadeguatezza degli apparati censori.

Il capitolo intitolato “*Un sistema organizzato e nascosto*”: il contrabbando librario nella Roma di primo Ottocento riferisce infatti di una insufficienza largamente diffusa, per quanto riguarda gli strumenti di controllo della circolazione libraria nello Stato Pontificio: alla mancanza di chiarezza normativa e allo scarso aggiornamento dell'*Index* risponde una società avviata verso la rivoluzione industriale, in cui alte tirature e nuovi sistemi di distribuzione rendono ancora più evidente la distanza culturale fra lo Stato della Chiesa e gli altri paesi europei, già indirizzati verso la progressiva affermazione della libertà di stampa.

Che sia la volontà di sfuggire al pagamento del dazio, la corruzione dei funzionari di frontiera, i privilegi dei diplomatici stranieri, o la pressione degli agenti delle aziende editoriali d'oltralpe, «il contrabbando verso Roma e le province dello Stato della Chiesa ha una brusca impennata a metà degli anni Trenta, in corrispondenza con lo sviluppo e l'espansione delle case editrici luganesi che, situate in una posizione privilegiata, dirigono prevalentemente la loro produzione verso il mercato italiano» (p. 59). Ed è questo infatti l'argomento del saggio che chiude la raccolta (*Tra Svizzera e Italia: le case editrici luganesi e la formazione della cultura nazionale*), nel quale viene ampiamente messa in luce la difesa dei principi liberali che accompagna l'attività commerciale di Giuseppe Ruggia e poi di Giacomo Ciani, editori fortemente supportati da intellettuali italiani che trovano, per la prima volta, un varco aperto per le loro capacità professionali, come consulenti editoriali all'interno di un'impresa di tipo industriale, contribuendo in modo significativo «alla formazione di una opinione pubblica che da quelle letture trae nutrimento per un progressivo ma radicale rifiuto dei regimi assolutistici e delle istituzioni che li hanno sorretti» (p. 127).

Al centro del volume si pongono due saggi, entrambi molto suggestivi, che indagano, sulla base di una approfondita documentazione, la grande fortuna editoriale delle opere dell'abate Casti, dopo la condanna da parte dell'Indice e delle autorità censorie austriache – oltre che degli intellettuali italiani per il loro carattere dissacrante e licenzioso –, e le alterne vicende dell'*Histoire des républiques italiennes au moyen age* del Sismondi, testo ampiamente utilizzato dal Manzoni nella versione francese, successivamente condannato dalla Congregazione dell'Indice, non prima che ne uscisse una edizione italiana a cura di Stefano Ticozzi, e infine, a seguito dell'edizione luganese di Capolago, identificato come opera vietata di fatto in tutti gli stati della penisola, e pur tuttavia ben presente a molti dei migliori intellettuali italiani dagli anni Trenta in poi.

Simonetta Buttò

Biblioteca nazionale centrale di Roma

Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto. *Guida all' Archivio del '900: biblioteca e fondi archivistici*, [a cura di Paola Pettenella e Roberto Antolini]. Ginevra; Milano: Skira, 2003. 142 p., XL p. di tav. + *Indice analitico* (15 p.). ISBN 88-8491-476-0.

La prestigiosa attività proposta dal 1987, anno della sua costituzione, e la nuova sede rovetana, opera di Mario Botta, hanno reso noto largamente il MART, Museo di arte moder-

na e contemporanea di Trento e Rovereto, che si è quindi accreditato in meno di vent'anni come struttura museale per la contemporaneità di rilievo assoluto. La ragione e il merito non vanno ricondotti solo all'attività espositiva o al recente edificio.

La *Guida all'Archivio del '900* può costituire uno spunto per evidenziarne qualche motivo.

Il contesto biblioteconomico di questa rivista e le parole introduttive suggeriscono che sono la forma, il metodo che in questa sede interessano principalmente di questa guida. Ma va detto subito che il contenuto non è meno interessante e trascurabile: in senso assoluto, ma anche in relazione a quanto qui importa evidenziare. Una scorsa allora, ancorché parziale e in parte casuale, si impone. Il primo fondo della prima parte (*Guida ai fondi dell'Archivio del Novecento*, a cura di Paola Pettenella, p. 9-122) è quello delle sorelle Marietta e Nina Angelini, «fedelissime cameriere» di Filippo Tommaso Marinetti e, come tali, «vestali del Futurismo»: 3 buste, 15 fascicoli e un raccoglitore, che comprendono carteggi, materiale a stampa e materiale fotografico datato 1850-1960. A questo si affianca il modesto fondo bibliografico (descritto più dettagliatamente nella seconda parte del volume – *Guida alla biblioteca*, a cura di Roberto Antolini, p. 123-142 – e, in modo analitico, nel *Catalogo bibliografico trentino*) e le cinque opere d'arte futuriste confluite nelle collezioni museali.

Qualche pagina più avanti, il fondo Giannina Censi (1913-1995), «unica danzatrice futurista italiana». Si tratta di «buste 3, raccoglitori 2 (per un totale di fascicoli 32), scatole 1, audiocassette 2, videocassette 7», inclusi anche «bigiotteria personale e di scena» e materiale propagandistico. A pagina 128 troviamo la descrizione del fondo bibliografico (manca per altro un'indicazione quantitativa). A questi documenti sono collegati nel Fondo di documentazione del MART: «copie di materiali vari (3 scatole), 1 raccoglitore di negativi e diapositive, 3 videocassette [...], copie fotostatiche e riproduzioni recenti di fotografie» di provenienza diversa.

Naturalmente non può mancare anche in questo contesto almeno un accenno al fondo archivistico del roveretano Fortunato Depero (1892-1960) – «buste 42, raccoglitori 10, album 5, cartelle 14, scatole 1, volumi 73, contenitori 21, matrici su zinco 444 (per un totale di unità documentarie 7536, volumi 73, fascicoli 1, fotografie 1350, lastre 533, matrici su zinco 444)» – e alla sua biblioteca (per altro modesta: circa 200 libri direttamente riguardanti la sua attività artistica), arricchita però da quella di amici e collaboratori del Museo e, successivamente, da acquisti, scambi e donazioni.

Necessariamente dobbiamo limitarci a citare ancora solo alcuni dei titolari di fondi posseduti e descritti: ANS (Archivio nuova scrittura: 10.000 volumi e 500 testate di periodici – non trova per altro riscontro il rinvio all'archivio operato a p. 129), Luciano Baldesari (781 fasc.; 1300 vol.), Carlo Belli (361 fasc., 5000 vol.), Silvio Branzi (4500 fasc., 5000 vol.), Carlo Carrà (258 fasc., 126 vol.), Vittore Grubicy De Dragon (1230 fasc.) e Benvenuto Benvenuti (864 fasc.) con le relative biblioteche (500 vol.), Angiolo Mazzoni (593 fasc., oltre 500 tra disegni e tav., 500 vol.), Gino Severini (432 fasc., 511 vol.), Ettore Sottsass senior (2800 elaborati), Thayhat (Ernesto Michahelles) (fasc., cartoline, 2084 fot.).

La struttura della guida non procede però in ordine alfabetico (a questo provvede opportunamente l'indice analitico nel fascicolo allegato), ma nel rispetto della suddivisione organizzativa e della stratificazione storica configuratasi all'interno del MART: per partizioni tipologiche delle raccolte (archivi/biblioteche), per ambiti di attività delle persone/enti censiti (futuristi, arte e critica, architettura) e, ancora, operando la divisione tra raccolte di documenti originali e raccolte in copia (p. 115-119).

Nella prima parte (ma solo in quella) la scheda descrittiva del fondo archivistico (basata sullo standard *ISAD(G): general international standard archival description*) è preceduta sistematicamente da quella dei relativi soggetti produttori (in questo caso elaborata secondo *ISAAR(CPF): international standard archival authority record for corporate bodies, persons and families*).

Dico subito che l'aspetto meno convincente di questo lavoro mi sembra proprio questa struttura, complessa e, a mio avviso, in parte artificiosa. Le pagine del volume hanno voluto essere cioè specchio fedele della realtà che rappresentano (anche a costo di riproporre qualche scelta di non immediata comprensione, come nel caso dei fondi dell'architetto Quirino De Giorgio e dell'ingegnere e architetto Angiolo Mazzoni che sono stati posti tra quelli futuristi e non con quelli degli architetti). A me sembra opportuno distinguere: una cosa è la realtà organizzativa degli istituti culturali di conservazione (con le conseguenti necessità e scelte gestionali delle raccolte, che impongono suddivisioni e collocazioni basate spesso sulle caratteristiche "fisiche" e su criteri classificatori multipli, spesso necessariamente incoerenti); altra è l'elaborazione di strumenti repertoriali relativi alle raccolte, che sono finalizzati principalmente alla soddisfazione degli interessi e alle possibilità di orientamento e di conoscenza del lettore/utente/ricercatore.

In quest'ottica sono fondamentali l'unicità del criterio ordinatore e la coerenza interna dei percorsi di ricerca (principale e secondari) proposti. La moltiplicazione dei percorsi (possibile, in ogni modo, tramite un adeguato apparato di indici) sarebbe giustificata, a mio parere, solo dall'eventuale presenza di sequenze informative di natura diversa. Nel nostro caso sono due gli aspetti meno convincenti a riguardo: l'anomala categoria degli archivi posseduti in copia (che era opportuno fossero ricondotti all'interno delle categorie disciplinari "futuristi, arte e critica, architettura") e la mancata autonomia della serie di schede relative agli enti produttori rispetto a quella delle raccolte documentarie (perché non farle precedere o seguire unitariamente alle informazioni sulle raccolte, archivistiche e librerie?).

Questo aspetto limita però solo parzialmente quello che è invece il pregio maggiore della guida e, soprattutto, della complessa operazione di organizzazione dell'informazione che l'intero staff del museo sta compiendo.

La guida è infatti chiaro specchio di un progetto culturale unitario e ampio da parte del MART.

Tra i molteplici aspetti che lo connotano un rilievo specifico merita innanzitutto la politica delle acquisizioni. Considerare complessivamente l'"oggetto" pertinente alla *mission* dell'istituzione, infatti, ha consentito/imposto, già *ab origine*, di includere in modo organico accanto all'opera d'arte anche lo stesso artista e, più ampiamente, il *genius temporis*: non solo opere d'arte quindi, ma anche gli altri documenti (di natura archivistica, bibliografica, iconografica innanzitutto) che le "rappresentano" e ne consentono chiavi di lettura complessive e più specifiche.

«Sono trascorsi ormai quindici anni da quando, accolto per eredità naturale un patrimonio archivistico e bibliografico di tutto rispetto, il MART ha deciso di incrementarlo e di renderlo il cuore vivo di una propria identità culturale, accanto alle opere d'arte» – afferma il direttore Gabriella Belli, in apertura della guida.

Non è regola comunemente accettata (e soprattutto osservata) in ambito museale.

E ha delle conseguenze e degli "annessi" di tipo teorico, operativo e organizzativo non marginali.

"Fare museo" ha cioè assunto il significato di dare contenuto coerente a un progetto culturale complessivo, che nel nostro caso ha come oggetto (e quindi punto di riferimento costante) l'arte moderna e contemporanea che il territorio, le vicende, le risorse disponibili possono consegnare all'istituto. Opere d'arte, edificio, programma delle attività, metodologie e strumenti sono concepiti cioè come mezzi e non come fine: sono "utilizzati" in quanto funzionali alla più ampia e migliore documentazione, informazione, conoscenza, dell'"oggetto".

«L'attuale presenza di una trentina di fondi archivistici [...] e di una biblioteca specializzata che conta 60.000 volumi, fa oggi del MART un museo d'arte moderna e con-

temporanea dai tratti peculiari, sottolineando la stretta connessione esistente tra attività espositiva e attività di studio e ricerca».

Allo stesso modo l'organizzazione dei documenti di varia natura (l'attività di mediazione quindi a favore degli utenti) si è orientata coerentemente verso la tendenziale completezza delle informazioni/conoscenze pertinenti alla ricerca, indipendentemente dalla natura dei supporti (oggetti d'arte, documenti archivistici o librari) o dalla loro forma (iconografica, sonora, scritta).

Per questo anche i "ferri del mestiere", le discipline che fanno capo alla specificità dei contesti considerati (archivistica, bibliografia, biblioteconomia, museografia) sono usate (da persone qualificate professionalmente in maniera specifica) in quanto al servizio del progetto generale e prioritario. Di questo la guida ci offre testimonianza chiara.

È un esempio apprezzabile della piccola rivoluzione copernicana che la prassi (il differenziarsi dei supporti e quanto e come Internet ha costruito "spontaneamente") e la teoria (la famiglia delle ISBD, il MARC, gli *authority record* ecc.) hanno progressivamente imposto, ma che ancora trovano resistenze e incomprensioni, quasi che la specializzazione disciplinare debba innanzitutto essere "custode" di se stessa e non "strumento, mezzo" privilegiato per affrontare i diversi tipi di terreno.

Nel MART la *Guida*, ma soprattutto il sistema informativo accessibile in Internet <www.cum.mart.trento.it>, che permette di esplorare l'intero patrimonio del museo (collezioni, fondi archivistici, biblioteca), testimoniano la positiva scelta di campo operata.

A un ultimo aspetto mi sembra ancora opportuno dare rilievo: alla proficuità cioè, anche per le raccolte bibliografiche, di una descrizione d'insieme delle raccolte, che dia conto delle caratteristiche e delle peculiarità dei diversi fondi, della specifica "famiglia", organizzata o fattizia (mutuando i termini dalla codicologia), alla quale appartiene il singolo libro posseduto, per evidenziare e comprendere quelli che sono i legami, i "vincoli" (come ci insegna l'archivistica), che uniscono un certo libro a un dato insieme, a una persona, a un luogo, a una raccolta di documenti eterogenei.

Il catalogo, la descrizione analitica della singola unità documentaria, non è ovviamente meno importante. Ma questo i bibliotecari lo fanno da sempre.

Di questa pluralità di attenzioni e di equilibri, che fanno riferimento all'insieme e al particolare, al contenuto e al contenitore, al "generatore" e al "generato", al contenuto e al supporto, è buon esempio il lavoro che direzione, bibliotecari e archivisti del MART ci stanno consegnando.

Fabrizio Leonardelli

Biblioteca comunale di Trento

Albano Sorbelli. *Storia della stampa in Bologna*, a cura di Maria Gioia Tavoni. Sala Bolognese (BO): Forni, 2003. XII, 379 p.: ill. (Bibliografia e storie del libro e della stampa. Monumenta; 1).

La *Storia della stampa in Bologna* di Sorbelli, uscita presso l'editore Zanichelli nel 1929, stampata in soli 350 esemplari e quindi spesso mancante anche dalle sale di consultazione di biblioteche importanti, resta per molti aspetti un'opera di notevole interesse. Utile e azzeccata è stata quindi la scelta di aprire con quest'opera la nuova collana di testi bibliografici e di storia del libro avviata da Maria Gioia Tavoni e Paolo Tinti presso l'editore Forni.

Primo tentativo di tracciare complessivamente la storia della stampa e dell'editoria di un importante centro italiano dalle origini fino alle vicende contemporanee (l'ul-