

ve (cfr. <http://www.kb.dk/kb/proj/nwa>), nonché il problema del deposito legale dei documenti digitali, di difficile realizzazione e mantenimento (cfr. <http://netpreserve.org/about/index.php>; <http://www.senato.it/parlam/leggi/o41o6l.htm>; <http://pandora.nla.gov.au/index.html>; <http://www.unesco.org/webworld/memory/legaldep.htm>).

Ammettiamo che una bibliografia e un elenco dei siti Web citati nel testo avrebbero fatto la gioia di non pochi lettori.

Per concludere in modo un po' eterodosso, esaminando la scheda catalografica pubblicata a fine volume, si potrebbe avanzare una nota critica nei confronti dei redattori dei soggetti, condivisa dall'autore. I soggetti indicati nella registrazione, Archivi – automazione e Biblioteche – automazione, sono, infatti, francamente fuorvianti. Una ricerca in vari OPAC ha prodotto come risultato, oltre ai precedenti: Storiografia – Metodo; Storiografia – Impiego degli elaboratori elettronici; Documenti digitali – Impiego in storiografia; Informatica – Impiego in storiografia; Elaboratori elettronici – Impiego in storiografia.

A parte i problemi di sintassi indicizzatoria, sia i soggetti che il titolo stesso sono riduttivi rispetto alla ricchezza dei temi trattati e degli spunti interdisciplinari offerti dal testo di Vitali.

La scelta, avallata anche dall'autore, per concludere la breve parentesi, ricade sul soggetto Storiografia – Impiego degli elaboratori elettronici, che è il più corretto.

Lucia Sardo
Università di Firenze

Lorenzo Baldacchini. *Cinquecentina*. Roma: Associazione italiana biblioteche, 2003. 80 p. (ET. Enciclopedia tascabile; 24). ISBN 88-7812-114-2. € 8,00.

Cinquecentina è il primo titolo della collana “Enciclopedia tascabile” dell'AIB dedicato esplicitamente ad un argomento di storia del libro, ed è stato fatto seguire dai curatori della serie, a pochi mesi di distanza, da *Incunabolo*, affidato alla cura di Piero Scapecchi. Negli anni precedenti soltanto ad Egisto Bragaglia, col suo onnicomprensivo *Ex libris* uscito nell'ormai lontano 1996, era toccato di affrontare, sia pure tangenzialmente, una tematica utile ad approfondire il profilo cronologico e culturale delle collezioni non soltanto di libri moderni ma anche, soprattutto, di libri antichi.

Questo recente accentuarsi del favore per gli aspetti storici e conservativi della gestione biblioteconomica sembra indicare che l'AIB intenda ampliare gli argomenti trattati nella collana, in modo da farle raggiungere un maggior grado di completezza (per l'appunto “enciclopedica”); sembra anche testimoniare, più in generale, un certo risveglio d'interesse per argomenti finora considerati appannaggio di un numero ristretto di addetti – i conservatori dei fondi antichi, per l'appunto – la maggior parte dei quali ritenuta abbastanza esperta da non aver bisogno, nella pratica professionale, di guide introduttive o bussole del mestiere.

In realtà, è evidente che il volumetto *Cinquecentina* non intende dirigersi a chi di cinquecentine si intende o si occupa usualmente, bensì a due altre tipologie di pubblico: coloro che, già divenuti bibliotecari, hanno avuto con quei materiali bibliografici minore o nessuna frequentazione, e coloro che, pur non essendo ancora bibliotecari né bibliografi né storici del libro, intendono tuttavia avvicinarsi a questo specialistico oggetto di studio. Si pensi in particolare ai sempre più numerosi studenti dei corsi di biblioteconomia, che si trovano a fare un percorso disciplinare – dalla teoria alla prassi – inverso rispetto a quello che è stato comune per tutti i bibliotecari delle precedenti generazioni, avvezzi tradizionalmente ad imparare prima l'aspetto pratico del lavoro e solo dopo, qualora ci fosse occasione o interesse, quello dottrinale, teorico, critico.

In *Cinquecentina* non si parla, come accade in larga parte degli altri saggi apparsi nella stessa collana, di un'attività, di una tecnica o di una metodologia lavorativa, anche se,

naturalmente, sviscerare la sostanza bibliografica delle cinquecentine è comunque funzionale alla messa in pratica della loro concreta gestione fisica. Ci si concentra, piuttosto, sulla “qualità” della categoria libraria, sulla “natura” di quella classe di oggetti, sebbene l’autore affermi a più riprese come vi sia scarso riscontro di elementi fattuali o storici a convalidare l’immagine monolitica del libro a stampa del XVI secolo, che ci è comune per averla assorbita con il linguaggio corrente della biblioteconomia. Baldacchini esamina attentamente – un po’ ovunque in tutto il saggio, ma soprattutto nel primo paragrafo – quell’atteggiamento culturale che, maturatosi e radicatosi in particolare nel corso dell’ultimo secolo, origina l’odierno concetto di cinquecentina: è infatti dall’inizio del Novecento che il crescente interesse bibliofilo per il *côté* cronologico dell’oggetto-libro ha prodotto una costante richiesta di informazioni da parte di lettori e studiosi sempre più esperti. Tale interesse ha di conseguenza spinto i bibliotecari ad affinare conoscenze storiche, strumenti di ricerca, metodiche di catalogazione, sino a trasformarsi in molti casi da gestori di collezioni in veri e propri intenditori di storia della tipografia.

Nella parte centrale del saggio l’autore focalizza maggiormente l’attenzione sui libri e sulle loro caratteristiche materiali, pur ribadendo la non-omogeneità di queste ultime. Dopo aver riflettuto sull’idoneità di certe ripartizioni cronologiche della produzione tipografica sin dai primordi (alcune delle quali sembrano avere una maggior legittimità storica rispetto ad altre; Baldacchini propone le tre macroaree *ante 1480 – 1480-1525 – post 1525*), accenna alle componenti fisiche e testuali che caratterizzano i volumi (frontespizio, illustrazioni, decorazioni, caratteri, formato); quindi, ricorda le figure di importanti editori, tipografi e librai, inserite in un più generale quadro dell’economia di quel secolo, segnato anche dalla nascita e dal consolidamento della censura ecclesiastica. Lo studio si completa infine con cenni a problematiche di catalogazione e con un’utile panoramica sulla bibliografia riguardante le cinquecentine: in quest’ultima sezione, come è naturale, non mancano indicazioni circa i più noti cataloghi e repertori del settore, sia cartacei che online.

Vale la pena di rilevare che a questo punto, assai opportunamente, l’autore cita al primo posto tra le fonti disponibili su Internet l’importante base dati del consorzio CERL (<http://www.cerl.org>). Questo catalogo costituisce, a tutt’oggi, il più ragguardevole archivio cumulativo *online* sul libro antico: non contiene, infatti, soltanto registrazioni di cinquecentine, bensì molto più ampiamente di edizioni pubblicate dal XV secolo sino al 1830, data limite sulla quale è noto che si fa cadere per convenzione la fine del periodo della stampa a mano. È senz’altro apprezzabile che una tale risorsa informatica – nata nel 1992, divenuta di fatto operativa nel 1997, e che ci consente di beneficiare dei dati catalografici provenienti dalle principali biblioteche d’Europa – venga portata a conoscenza di un sempre più vasto pubblico, dato il suo rilevante valore culturale. Bisogna però notare che l’archivio, come ricordato da Baldacchini, non è facilmente fruibile, in quanto il suo accesso è vincolato da una *password*, rilasciata esclusivamente agli enti partecipanti, i quali contribuiscono anche finanziariamente al mantenimento del Consorzio.

Ne consegue che la consultazione di questo fondamentale *database* è di fatto consentita a un numero limitato di postazioni, ubicate all’interno delle biblioteche consorziate (per l’Italia partecipano, assieme all’ICCU e a numerose altre strutture, le Nazionali di Firenze, Napoli, Roma e Venezia), le quali non sempre in passato hanno pubblicizzato adeguatamente la notizia di questi accessi. Ci sembra lecito asserire che fino a quando dei limiti di natura amministrativa o gestionale renderanno difficile la fruizione generalizzata di risorse così preziose (alla realizzazione delle quali hanno lavorato tanti colleghi specializzati, con notevole dispendio di energie e capacità) non potremo ritenere di aver fatto tutto il possibile per favorire nelle nuove generazioni la coscienza della comunanza del sapere e della necessaria condivisione delle informazioni. Sebbene sia comprensibile come, almeno in una fase iniziale, motivazioni di ordine finanziario e politico, oppure timori di pro-

blemi organizzativi, abbiano suggerito ai consorziati la scelta della restrizione degli accessi, rimane difficile capire perché, sulla lunga distanza, non si possa optare per la via della liberale “concessione” a tutto il pubblico interessato. Raramente la cultura si arricchisce attraverso la proliferazione di *horti conclusi*, sia pure di pregio e ben curati: ci sembra che il nostro dovere di professionisti sia proprio quello di agevolare il raggiungimento delle informazioni, soprattutto quando esse siano di difficile reperimento. E, in effetti, una sola interrogazione su CERL, in pochi secondi, può fornire allo studioso gli stessi risultati che egli forse raggiungerebbe con un difficile – sempre che fisicamente possibile – spoglio di innumerevoli singole fonti catalografiche. *Save the time of the reader.*

Flavia Cancedda

Consiglio nazionale delle ricerche, Biblioteca centrale “G. Marconi”, Roma

Guardare raccontare pensare conservare: quattro percorsi del libro d'artista dagli anni '60 ad oggi, a cura di Anne Moeglin-Delcroix, Liliana Dematteis, Giorgio Maffei, Annalisa Rimmaudo. [Mantova]: Casa del Mantegna; Corraini, 2004. 320 p.: ill. ISBN 88-87942-81-1. € 35,00. Testi in italiano, inglese e francese.

Catalogo della mostra tenuta a Mantova dal 7 settembre al 28 novembre 2004.

È stata inaugurata lo scorso settembre, a Mantova, presso la Casa del Mantegna, la mostra *Guardare, raccontare, pensare, conservare* dedicata al libro d'artista dagli anni Sessanta ad oggi. Mostra importante per l'eshaustività del percorso offerto, che si snoda fra 450 libri di più di 300 artisti di tutte le nazionalità (da Joseph Beuys ad Alighiero Boetti, da Eugenio Miccini a Richard Long, da Mirella Bentivoglio ad Andy Warhol). Molto utile anche il catalogo, sia perché contiene le immagini a colori di tutti i libri esposti (mediando così un'idea visiva capillare dell'argomento del contendere) sia per i testi critici e d'apparato, affidati a quelli che sono indubbiamente i maggiori esperti dell'argomento a livello internazionale e nazionale: Anne Moeglin-Delcroix, docente di filosofia dell'arte alla Sorbona e curatrice della collezione di libri d'artista della Biblioteca nazionale di Parigi – la maggior esperta esistente sull'argomento – e Annalisa Rimmaudo, una giovane promessa della biblioteconomia italiana in “formato esportazione”, bibliotecaria presso il Centre Pompidou di Parigi, poi Liliana Dematteis della Galleria Martano di Torino – galleria italiana “storica” per i libri d'artista – e Giorgio Maffei, libraio ed autore, insieme alla Dematteis, del repertorio della produzione italiana *Libri d'artista in Italia 1960-1998* (Torino, 1998). Insomma un cast di curatori di prim'ordine e un percorso importante per fare il punto su un tema tutt'altro che assodato, anzi in piena fase di “storicizzazione”: «c'è forse bisogno, ancora una volta, di definire il libro d'artista? – si chiede Moeglin-Delcroix nella sua introduzione al catalogo – sono ormai vent'anni che mi sforzo di farlo, con scarso successo. Non che sia difficile elaborare una definizione soddisfacente [...] ma è come se il risultato non fosse mai stato acquisito [...] ad ogni mostra, ad ogni articolo, bisogna ricominciare incessantemente a dire ciò che il libro d'artista non è, piuttosto che dire ciò che è. Infatti il problema viene proprio dall'esterno [...] dal successo dell'espressione, favorito dalla genericità del termine “artista”, che ha fatto sì che qualsiasi pubblicazione che riguardi da vicino o da lontano il rapporto dell'artista con il libro abbia progressivamente rivendicato questa denominazione». In effetti la Moeglin-Delcroix è proprio la studiosa che più ha lavorato per definire il termine “libro d'artista”, rimarcandone le differenze sia dal libro illustrato d'autore – il *livre de peintre*, che nasce di solito dalla illustrazione di un testo letterario da parte di artisti anche grandissimi come Picasso e Matisse in raffinatissime e preziose edizioni limitate e numerate – sia dal “libro-oggetto”, opera più o meno unica, composta con materiali insoliti e ricercati, che sta a metà strada fra il libro e l'opera di arte applicata,