

torna su un tema di recente trattato nel contributo al volume di P. Traniello, *Storia delle biblioteche in Italia dall'Unità a oggi* (Bologna: Il mulino, 2002). Le biblioteche universitarie non solo sono poco studiate – in particolare gli anni che vanno dalle prime riforme del sistema scolastico superiore postunitario all'istituzione, nel 1961, del ruolo di bibliotecario universitario (legge 1255) – ma si deve lamentare anche l'assenza di documentazione che rende difficile elaborare valide sintesi storiche. Ruffini prende in esame l'*Annuario delle biblioteche italiane* (1969-1981) e ne trae preziose notizie sul numero delle biblioteche delle università, sulla loro tipologia, sulla consistenza delle raccolte, sui servizi erogati. Non si può dire di essere di fronte a un quadro completo, ma sicuramente questo repertorio costituisce una delle fonti edite più ricche di dati. Seguendo in particolare le vicende degli atenei di Padova e Firenze l'autore persegue lo «scopo di fornire un'immagine il più possibile attendibile (o forse, semplicemente, solo 'ufficiale') dello stato dell'arte nel momento in cui i professionisti delle biblioteche scesero sul campo degli atenei italiani» (p. 161).

Carlo Federici in *Conservazione libraria e storia delle biblioteche* delinea le tappe della storia della conservazione del libro e accenna ad alcuni argomenti oggetto di maggior dibattito da parte degli specialisti di questo settore negli ultimi anni (definizione di bene culturale, organizzazione della conservazione ecc.), mentre Maria Luisa Ricciardi (*Prospettive di ricerca per la conservazione e il restauro in Abruzzo*) presenta una breve relazione sul corso di perfezionamento del restauro librario promosso dall'Università dell'Aquila.

Claudio Leombroni in *Una vicenda controversa: l'automazione delle biblioteche in Italia* ricostruisce le vicende dell'automazione bibliotecaria italiana dell'ultimo trentennio del Novecento. Negli anni Sessanta una tappa significativa fu il convegno di Firenze (1968) dedicato alla «razionalizzazione e automazione della Biblioteca nazionale centrale di Firenze», da cui emerse l'indicazione che il mondo bibliotecario italiano aveva scelto un'automazione orientata verso la «gestione interna del documento (acquisizione e catalogazione) e solo secondariamente» interessata alla «circolazione del documento (prestito locale e interbibliotecario)» (p. 170). Gli anni Settanta vedono entrare in scena il Ministero dei beni culturali e le Regioni, mentre le università rafforzavano i centri di calcolo e un gruppo di bibliotecari fiorentini, guidato da Diego Maltese, realizzava la versione italiana di MARC. Gli anni Ottanta coincidono con la messa a regime di SBN, nato dalle ceneri del progetto SNADOC (Servizio nazionale di accesso ai documenti). La vita del nuovo servizio nazionale fu resa difficile da una politica bibliotecaria e da scelte tecnologiche non sempre all'altezza. In futuro, conclude Leombroni, SBN dovrà aprirsi maggiormente agli altri applicativi, integrarsi con le biblioteche digitali e dotarsi di una nuova organizzazione interna.

Andrea Capaccioni

*Centro per l'orientamento bibliografico e per la documentazione,
Università per stranieri, Perugia*

Il libro dell'avanguardia russa: opere della collezione Marzaduri a Ca' Foscari, [cura dell'esposizione e del catalogo: Giovanna Pagani Cesa, A. Trevisan], Milano: Biblion, 2004. 158 p.: ill. (Civiltà del libro; 1). 160 p.: ill. € 40,00.

Se di avanguardie letterarie russe spesso si parla e molto di quelle artistiche si espone, è tuttavia rara la possibilità di vedere all'opera entrambe queste componenti nel medesimo contesto, quello del libro. Ottima occasione in questo senso ha rappresentato la mostra "Il libro dell'avanguardia russa: opere della Collezione Marzaduri a Ca' Foscari", tenuta tra giugno e agosto 2004 alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia.

La collezione è formata da 84 volumi appartenuti a Marzio Marzaduri, studioso di avanguardie russe e a lungo docente dell'Università di Venezia, alla scomparsa del quale sono pervenuti all'ateneo veneziano. Si tratta di una raccolta di libri di bellezza e rarità straordinarie che, nel loro essere frutto della personalissima scelta di un collezionista, riescono a illustrare egregiamente eventi e personaggi che hanno caratterizzato la vita delle avanguardie russe fra gli anni Dieci e l'alba dei Trenta del Novecento, soffermandosi in particolare sulla corrente più rappresentativa, il futurismo.

Il catalogo segue un percorso che è al tempo stesso cronologico e geografico. Dal punto di vista temporale infatti si comincia con il debutto del futurismo nelle sue varie declinazioni (cubofuturismo moscovita, egofuturismo pietroburchese, più i due gruppi "Il mezzanino della poesia" e "Centrifuga") all'inizio degli anni Dieci, per poi seguirne gli sviluppi negli anni Venti e nei primi anni Trenta, fino a lambire lo spartiacque del 1932, anno della prima formulazione dei principi del realismo socialista come unico metodo valido in campo artistico.

Ma, oltre che nel tempo, ci si muove anche nello spazio seguendo le peregrinazioni del principale esponente di questa corrente nonché protagonista indiscusso della storia del libro futurista, Aleksej Kručënych: se i primi vagiti del (cubo)futurismo si spandono per Mosca, dopo lo scoppio della Rivoluzione d'Ottobre dalla capitale Kručënych ripara a Tbilisi (allora Tiflis), capitale di quella Georgia che avrebbe conosciuto l'invasione dell'Armata rossa solo nel 1921. Proprio in quell'anno Kručënych torna nella capitale russa, dove ormai il futurismo è stato superato e soppiantato dal costruttivismo.

Al primo segmento spazio-temporale risalgono le opere più prestigiose della Collezione Marzaduri, quelle che meglio testimoniano la temperie futurista. In chiaro contrasto con le norme che tradizionalmente regolano il libro (copertina, un principio e una fine, pagine numerate, la distanza fra testo e immagini e la prevalenza del primo sulle seconde) e soprattutto con l'attività editoriale dei predecessori simbolisti con le loro edizioni di lusso, i futuristi producono un libro che è quasi difficile definire tale. I due capolavori della Collezione ed emblemi del libro futurista russo, *Mirskonca* (*Mondaritoso*) e *Vzorval'* (*Esplo-dità*), entrambi del 1913), sono composti da carte non numerate e vergate a mano o con timbri colorati su materiali cartacei di dimensioni e qualità variabili. Inoltre, accanto agli autori dei testi (Kručënych e Velimir Chlebnikov in *Mirskonca*, il solo Kručënych – che ne è anche l'editore – in *Vzorval'*), compaiono anche gli autori delle illustrazioni, quali Natalja Gončarova, Michail Larionov, Ol'ga Rozanova e Kazimir Malevič: sulla scia di una tradizione che va dalle icone passando per il *lubok*, testo e immagine si incontrano e si fondono senza rapporti di forza o di predominio ma in una reciproca interazione priva di connotazioni gerarchiche.

I due testi, tuttavia, presentano anche i primi esperimenti della cosiddetta *zaum'* o "lingua transmentale". Pensata per esprimere il nuovo mondo non più dominato dal *logos*, la *zaum'* viene intesa diversamente dai due suoi principali ideatori: Chlebnikov si concentra sui singoli suoni o sulle radici, concludendo che essi sono portatori di significato, mentre Kručënych tenta di creare una lingua che non si affidi al significante ma venga compresa con una facoltà extra-razionale. Apice di tale ricerca è *Vzorval'* (*Esplo-dità*), dove non è esploso non solo il libro come oggetto, ma anche le parole: le lettere, saltate in aria, si ricompongono casualmente o si camuffano da ciuffi d'erba.

Il discorso sul linguaggio continua anche nel secondo segmento del percorso del catalogo. Nel 1917 Kručënych fugge dal caos rivoluzionario e si stabilisce a Tiflis, dove la vita culturale è estremamente libera e vivace. Qui si rimette a lavorare sulla *zaum'* e sulla sua resa grafica assieme ad Il'ja Zdanevič e Igor' Terent'ev, con i quali fonda il gruppo "41°" e l'editore omonimo. La produzione libraria di questo periodo non è più opera della mano e dell'occhio umano, ma torna a essere un'operazione meccanica legata alla stampa: grazie soprat-

tutto all'esperienza di Zdanevič, che aveva a lungo lavorato in tipografia, i membri del "41°" affidano il design dei propri libri non più a pittori, ma appunto a tipografi. Ne escono testi quali *Milliork e Lakirovannoe triko* (*Calzmaglia laccata*, entrambi del 1919), nei quali alla genialità tipografica della copertina si unisce un design piuttosto semplice per le pagine interne. Come spiega Luigi Magarotto nel suo saggio introduttivo al catalogo, è questo il momento fondamentale nel passaggio fra libro futurista e libro costruttivista, nel quale tutto lo sforzo artistico si concentra quasi esclusivamente sulla copertina.

Se dal punto di vista tecnico si ha quindi ritorno al tradizionale utilizzo della stampa, dal punto di vista linguistico la ricerca sulla *zaum'* continua e trova ancora spazio nella forma-libro: dai tipi dell'editore "41°" escono, fra le altre cose, i *dra* di Il'ja Zdanevič?, componimenti teatrali completamente scritti in lingua transmentale. Secondo Vladimir Markov, uno dei principali storici del futurismo russo, si tratta della prima applicazione compiuta e su testi complessi della *zaum'*. Grazie all'uso di segni non alfabetici (per la lettura dei quali Zdanevič forniva un'apposita tabella di equivalenza) e alla disposizione delle parole in senso non solo orizzontale, su carta i *dra* di Iliazd appaiono come veri esempi di poesia visiva.

Nella terza, breve, sezione del catalogo, torniamo per un attimo a vedere che cosa accade a Mosca nei primi anni che seguono la Rivoluzione: mentre a Tbilisi Kručënych, Zdanevič e Terent'ev continuavano la linea alogica del futurismo russo, nella capitale nascono due nuovi gruppi che a quello rubano la scena. L'immaginesimo e l'espressionismo, nati e sviluppatisi fra il 1918 e il 1919, ripropongono comportamenti oltraggiosi tipici del primo futurismo, ma dal punto di vista librario le loro edizioni non aggiungono quasi nulla di nuovo e interessante.

Nel 1921, quando anche la repubblica menscevica indipendente di Georgia cade in mani sovietiche, Kručënych torna a Mosca per trovare un panorama culturale completamente diverso rispetto a quello che vi aveva lasciato, soprattutto per l'avvento e il successo del costruttivismo, al quale era passato il leader carismatico del futurismo Vladimir Majakovskij.

Anche nel nuovo contesto, però, Kručënych continua la propria attività di editore in proprio, attività che durerà per un altro decennio fino all'inizio degli anni Trenta. Come testimoniano i documenti della quarta e ultima parte del catalogo, le sue azioni si svolgono in due direzioni: da un lato, Kručënych cerca di mantenere vivo l'interesse per la *zaum'* pubblicando, fra le altre cose, le opere dell'amico Chlebnikov (con la serie *Neizdannij Chlebnikov* [*Chlebnikov inedito*], 1928-1933). Dall'altra, nel tentativo forse di inserirsi nel discorso culturale di quel momento, rinnova la sua collaborazione con gli artisti, questa volta di ambito costruttivista: sono soprattutto i coniugi Gustav Klucis e Valentina Kulagina, due maestri del costruttivismo, a occuparsi della grafica dei libri editi da Kručënych. Questi da parte sua si impegna anche in opere quali *Priëmy Leninskoj reči: k izučëniju jazyka Lenina* (*I procedimenti del discorso leniniano: per un'analisi della lingua di Lenin*, 1928), nel quale compaiono soprattutto saggi di alcuni formalisti quali Šklovskij e Tynjanov) e in una serie di libretti dedicati al poeta Esenin, tesi a screditarne la figura sia come poeta che come individuo dopo la sua mitizzazione seguita al suicidio.

All'approssimarsi della fine degli anni Venti, come suggeriscono i volumi della Collezione Marzaduri, il futurismo come movimento d'avanguardia aveva ormai dato tutto, dopo aver rivoluzionato la storia della letteratura e indicato direttive di sperimentazione fondamentali in ambito linguistico, poetico e artistico. Mutavano però anche le condizioni politiche e culturali: alla metà degli anni Venti lo stato sovietico andava sempre più rafforzandosi e cercando un controllo totale sulla cultura. Di lì a poco sarebbe cominciato il "medioevo staliniano", che avrebbe portato la Russia a isolarsi e a tagliare i ponti non solo con le culture di altri paesi, ma anche con la propria. La Collezione Marzaduri si chiuderà

de proprio sulla soglia di questo momento, e curiosamente lo fa con un testo dedicato al pittore e poeta italiano Massimo Campigli: testimonianza dello svanire di un periodo unico nel quale la Russia è stata come non mai parte della *koinè* culturale europea.

Marta Vanin

Fondo Sandretti del Novecento russo, MART

Editori italiani dell'Ottocento: repertorio, a cura di Ada Gigli Marchetti, Mario Infelise, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Iolanda Palazzolo, Gabriele Turi; in collaborazione con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori; coordinamento redazionale Patrizia Landi. Milano: Angeli, 2004. 2 vol. (1525 p. compless.). (Studi e ricerche di storia dell'editoria; 22). ISBN 88-464-5313-1. € 90,00.

La grande vitalità degli studi di storia dell'editoria in Italia si deve in gran parte al gruppo di studiosi, bravi e affiatati, che animano i fascicoletti semestrali de «La fabbrica del libro», il bollettino che con il 2004 ha compiuto dieci anni. Questo agile e informale «strumento di lavoro», come lo presentava Gabriele Turi nel primo numero, è diventato un compagno costante per chi si interessa di storia dell'editoria, con i suoi editoriali di riflessione e discussione anche su questioni attuali, le sue schede di ricerche in corso, di archivi e di fonti, le sue interviste, i suoi ricchi spogli bibliografici.

All'attività del gruppo dobbiamo anche questo repertorio degli editori dell'Ottocento, realizzato utilizzando un finanziamento ministeriale a cui si è aggiunto poi un contributo della Fondazione Mondadori. Un caso purtroppo non comune, si deve notare, di finanziamento di ricerca non disperso in iniziative effimere e autopromozionali, ma impiegato con efficienza per darci uno strumento di lavoro di grande ricchezza ed utilità.

Per apprezzare appieno quanto è stato realizzato, in pochissimi anni e con risorse comunque limitate, è bene fermarsi un momento a riflettere sul secolo che il repertorio fotografa. Se il Novecento è stato definito da Eric Hobsbawm il «secolo breve», l'Ottocento è sicuramente un «secolo lungo», che si apre ancora con parrucche incipriate, abati e cagnolini (la rivoluzione francese precede di un decennio la fine del secolo ma arriva in Italia proprio sul finire) e si chiude con tutti i segni della società di massa contemporanea. Prendiamo per esempio il caso di Genova: nel primo Ottocento sono ancora attive, e quindi registrate nel repertorio, le tre dinastie della tipografia genovese d'*ancien régime* (Casamara, Franchelli e Scionico) e le altre officine maggiori del Settecento. Allo stesso modo, non possono mancare nel repertorio il principe dei tipografi, Giambattista Bodoni, il vecchio Antonio Zatta e con lui gli eredi di Albrizzi e Pasquali a Venezia, e ancora i Pagliarini a Roma, i Dalla Volpe a Bologna, i Gravier, e così via. Insomma il Settecento è ancora presente, anche se va dileguandosi in fretta. Ma, all'altro capo, ci sono già gli inizi di Olschki e di Hoepli, di Zanichelli e di Laterza, di Sansoni e di Cappelli, insieme naturalmente a Le Monnier, Pomba (Utet), Loescher, Vallardi, Paravia.

Oggi in tanti ci raccontano che stiamo vivendo un'epoca di cambiamenti eccezionali, ma uno sguardo all'Ottocento ci permette di misurare trasformazioni davvero straordinarie. Lo stesso, del resto, si potrebbe dire per le biblioteche. Negli ultimi decenni dell'Ottocento la Biblioteca civica di Genova era aperta tutti i giorni, con orario continuato, dalle 8 alle 23 (dal 1888 dalle 9 alle 22), la domenica fino alle tre del pomeriggio, e sfiorava le centomila presenze annue. Guido Biagi introduceva le nuove macchine da scrivere alla Biblioteca Marucelliana, parlava correntemente l'inglese e frequentava abitualmente i congressi internazionali dei bibliotecari: non dubito che potrebbe dirigere la stessa biblioteca oggi, nel Servizio bibliotecario nazionale, con Internet e tutto il resto. Mentre gli abati che avevano occupato quel posto vent'anni prima non possiamo nemmeno immaginarli in una biblioteca moderna.