

campo, ed intrisa di mediocrità e diletantismo ad ogni livello, ma con l'exasperata superfetazione collezionistica l'ex libris non ha niente da guadagnare, anzi perde la propria funzione bibliotecaria, e qualsiasi interesse bibliologico.

Per fortuna l'ex libris non è appannaggio soltanto del collezionista, ma anche, ancora, del bibliofilo, che lo utilizza seguendone le regole auree. Cioè a dire: come contrassegno distintivo di possesso librario, a significare, mediante l'incisione di un nome proprio, che un certo tomo "appartiene alla raccolta di...". L'utilizzo dell'ex libris per il suo puro valore estetico (come semplice calcografia) da parte del collezionista, che oblitera la sua funzione bibliotecaria e la sua natura di contrassegno di possesso, è simile all'utilizzo delle conchiglie vuote da parte del paguro Bernardo.

Dopo un sommario e esauriente *excursus* storico dell'evoluzione dell'ex libris, le cui origini vengono fatte risalire al sigillo sui papiri del faraone egiziano Amenofi III, fino a giungere al Novecento, si passa all'elencazione dettagliata dei promotori dell'ex libris in Italia nel Novecento, a cura di Egisto Bragaglia, a sua volta promotore e bibliofilo.

La scheda di Bragaglia, in appendice, è curata da Giuseppe Mirabella. Tra le righe di questo libro, ma in maniera neppure troppo ben celata, leggiamo un'intenzione. L'intenzione, cioè di difendere, dalla lenta deriva collezionistica, dalla progressiva deviazione "filatelica" l'ex libris, recuperandone al contempo il significato bibliotecario autentico di: contrassegno di possesso librario; documento storico; opera d'arte (incisa); attestazione dell'apparentamento spirituale tra il lettore e i suoi libri. Questo recupero è tanto più necessario nelle nazioni dove è basso l'interesse bibliologico, ed assente o scarsa la tradizione alla funzione, al titolare e al simbolismo, e l'ex libris non è molto più che una figurina incisa con un nome.

Peter Genito

*Biblioteca di giurisprudenza lettere e filosofia, Università degli studi di Milano*

Amedeo Benedetti. *Bibliografia ragionata della cultura delle immagini e materiali per una storia dell'illustrazione fotografica dei libri italiani*. Genova: Erga edizioni, 2005. (Bibliografie ragionate; 1). 79 p. € 12,50. ISBN 88-8163-415-5.

La laboriosa rassegna di Amedeo Benedetti segue in ordine di pubblicazione altri repertori dell'autore riferiti ad ambiti affini (archivi sonori, fototeche, cineteche, videoteche...) e, come i precedenti, merita di essere segnalata, a partire però da un piccolo appunto nei confronti del titolo: quest'ultimo, nel riferirsi all'ambito potenzialmente estesissimo della "cultura delle immagini", rischia di indurre a un'impropria valutazione del campo d'indagine dell'opera da parte del lettore, mentre sarebbe bastato mantenersi aderenti a quello che è il complemento del titolo (che appare invece come un'ulteriore estensione del soggetto), quei «materiali per una storia dell'illustrazione fotografica dei libri italiani». Questa storia è probabilmente nei progetti dell'autore, che ne affronta qui una parte non indifferente, ma in effetti limitandosi essenzialmente ai libri che illustrano il patrimonio artistico e paesaggistico, prevalentemente italiano, senza dimenticare peraltro l'importante ultimo capitolo, dedicato alle immagini in movimento (cinema, teatro e televisione).

Già il primo capitolo, *Psicologia della visione e percezione visiva* – che facendo da fondamento teorico a qualsivoglia "cultura delle immagini" potrebbe avere utilmente, nella prospettiva di un'estensione del lavoro, un peso maggiore – evidenzia l'approccio concreto di Benedetti, che affianca alla segnalazione bibliografica, nel caso di edizioni ormai irreperibili di testi fondamentali, tutto l'elenco delle loro localizzazioni (verosimilmente da SBN). E così si procede, segnalando molto e *ragionandone* di più, nel capitolo centrale e più sostanzioso del repertorio, quello dedicato a *Le immagini della fotografia*.

Qui l'autore effettua una sorta di spoglio per autore delle illustrazioni fotografiche, rispetto ad alcune opere selezionate come fondamentali per la storia dell'arte, e al tempo stesso aventi valenza di "apparati iconografici": dall'opera di Giovanni Morelli, ritenuto per il suo metodo attribuzionistico il padre di tutti i "conoscitori" d'arte, alla *Storia dell'arte italiana* di Adolfo Venturi, fino a Giulio Carlo Argan passando per molto altro, con largo spazio a opere scientifiche e divulgative di ampio respiro, come ad esempio l'*Enciclopedia universale dell'arte* da un lato, e la collana del Touring Club Italiano *Attraverso l'Italia* dall'altro.

Si conferma massiccia la presenza di agenzie fotografiche italiane, Alinari in testa; ma c'è anche materia per spunti di riflessione inedita: accetteremmo oggi che un editore falsasse "ad arte" i colori nel riprodurre un'opera per fare maggior presa sui lettori, come era solito fare Albert Skira?

Soprattutto, l'autore rende disponibili gli elementi per la costruzione di un percorso, se si vuole, di *storia dell'illustrazione d'arte*, dalla frontalità e dalla luce perfettamente equilibrata nel bianco e nero di Alinari, Anderson, Brogi, all'introduzione delle ombre proiettate e di inquadrature meno convenzionali da parte di alcuni fotografi come Oscar Savio e Pasquale De Antonis, fino alla graduale sostituzione delle "gloriose" immagini in bianco e nero con quelle a colori, riassumibile nel passaggio del testimone da Alinari a Scala.

Gli interessi dell'autore, come si può evincere dalla bibliografia in quarta di copertina, si allargano dalla comunicazione visiva a quella linguistica, dal linguaggio delle Brigate Rosse a quello di Silvio Berlusconi: nell'epoca della rete anche i confini tra i differenti *media* sono reticolari, e *saper vedere*, come *saper leggere* o *saper ascoltare* – nel senso di recepire criticamente i messaggi anche grazie alla conoscenza dei meccanismi sottesi alla loro produzione – risulta di fondamentale importanza per la comprensione e l'interpretazione del nostro tempo. Poiché inoltre la comprensione e l'interpretazione, col passare del tempo, si estendono grazie al recupero di prospettive e punti di vista in precedenza spesso preclusi, altrettanto fondamentale risulta la funzione degli *archivi*: ancora separati per discipline, ma "navigabili" trasversalmente dai ricercatori, e certamente tanto più fruibili grazie a preliminari lavori di ricerca, censimento, descrizione, quali quelli offerti da Benedetti.

Paola Puglisi

Biblioteca nazionale centrale di Roma

Richard Sharpe. *Titulus: i manoscritti come fonte per l'identificazione dei testi mediolatini*. Edizione italiana a cura di Marco Palma. Roma: Viella, 2005. (Scritture e libri del medioevo; 3). VIII, 252 p. ISBN 88-8334-156-2. € 28,00.

«Sicut sol oriens sua presentia mundum inluminat, ita et titulus sequentia librorum manifestat» (p. 1). Quest'affascinante similitudine, che un codice einsiedlense del X secolo mutua dal commento di Remigio di Auxerre (sec. IX) all'*Ars minor* di Donato e da una lettera di Sulpicio Severo (sec. IV), è prova evidente del tessuto di citazioni e relazioni che legano l'uno all'altro gli autori medievali e della tarda antichità. Naturalmente questa rete connettiva implica, per lo studioso e il bibliotecario che legga uno scritto del medioevo, la necessaria pratica per orientarsi tra le fonti e identificare i testi, motivo per cui in questi ultimi anni sono stati redatti diversi manuali e repertori per *Identifier sources et citations*, come recita il titolo di un utile volume a cura di Jacques Berlioz (Turnhout: Brepols, 1994), cui l'A. rimanda espressamente. Ma, osserva l'A., riconosciuto esperto di testi inglesi medioevali (si veda ad es. la sua *Handlist of the Latin writers of Great Britain and Ireland before 1540*, Turnhout: Brepols, 1997; suppl., ivi, 2002), se già è complesso identificare le citazioni in un testo edito, è ancor più difficile riconoscere le coordinate (il *titulus*, cioè l'insieme dei dati costituiti da autore, titolo e *incipit*) di un testo inedito e identificarlo con quelle di un