# BVE

## QUADERNI

# 6

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE VITTORIO EMANUELE II

# UNA TIPOGRAFIA NAPOLETANA TRA RIFORMISMO E REAZIONE E ALTRI STUDI

ROMA 1997

**BVE Quaderni 6**
**Collana diretta da Livia Borghetti**

*Comitato di redazione:*
Andrea Casini
Leonardo Lattarulo
Carmela Santucci
Giuliana Zagra

*Progetto grafico:*
Claudia Di Lillo

*DTP:*
Benedetta De Matteis

*Stampa:*
Pietro Bacci

Tipografia della Biblioteca Nazionale Centrale - Roma

# SOMMARIO


| | | |
|---|---|---|
| 5 | Una tipografia napoletana tra riformismo e reazione | *Maria Giovanna Fasulo Rak* |
| 39 | I personaggi della Gerusalemme Liberata nel melodramma | *Adriana Ghislanzoni* |
| 51 | Il manoscritto Vitt. Em. 1644 | *Rossella Scaffardi* |
| 61 | Libri d'artista alla Nazionale | *Giuliana Zagra* |
| 63 | Libri come farfalle | *Simona Cigliana* |
| 67 | Annotazione in margine ai libri d'artista | *Ivana D'Agostino* |
| 75 | **Note e discussioni**<br>I testi scolastici per la scuola elementare (*Silvana Loasses*)<br>Indicizzazione per soggetto (*Carmela Santucci*) | |
| 83 | **Libri nuovi e usati**<br>Un'esperienza di volontariato nella Biblioteca Nazionale (*Lorenza Parretti*)<br>Fondi speciali: la biblioteca di Tommaso Napolitano (*Nora Palmai*) | |
| 93 | **Nuove acquisizioni** | |
| 97 | **Schedario** | |

# UNA TIPOGRAFIA NAPOLETANA TRA RIFORMISMO E REAZIONE

*MARIA GIOVANNA FASULO RAK*

Questo saggio costituisce la prima fase di una ricerca sull'attività di una tipografia napoletana nella seconda metà del secolo XVIII, quella di Donato Campo e di due dei suoi figli, Giuseppe e Ferdinando.

Rare testimonianze di contemporanei, alcune edizioni e documenti d'archivio consentono di ricostruirne a grandi linee la storia -da approfondire e ampliare- ricomponendo le notizie episodiche che dei Campo ha dato per primo Nino Cortese[1].

Il periodo storico nel quale i Campo operarono fu tra i più felici della storia del Regno di Napoli. Il governo "illuminato" di Carlo e Ferdinando IV di Borbone aveva dato l'avvio a una politica di trasformazione delle strutture amministrative, di rilancio delle attività economiche, di espansione urbanistica. Aldilà dei risultati raggiunti, l'accordo della monarchia con il ceto intellettuale espresso dall'Illuminismo aveva contribuito a creare un clima di fiducia e di ottimismo. La censura, attenta ma meno rigida di un tempo, favoriva la circolazione delle idee con ripercussioni positive sulla produzione del libro e sul suo mercato.

La storia dei Campo si segnala per i loro tentativi di affermarsi e di emergere grazie alle capacità professionali e a un certo spirito imprenditoriale. Queste capacità, tuttavia non impedirono la loro scomparsa quando gli avvenimenti rivoluzionari di fine secolo conclusero il periodo del riformismo illuminato, soffocarono la vita culturale nel sospetto e nelle persecuzioni e spezzarono quel tessuto di protezioni paternalistiche che aveva favorito la loro crescita. La storia dei Campo è parallela alla storia della città e delle sue istituzioni.

Nel 1793 lo storico e bibliofilo Lorenzo Giustiniani, segnalando la tipografia tra quelle attive nella capitale, ne commentava severamente la vicenda: "padre e figlio [*Donato e Giuseppe*] avrebbero potuto veramente contraddistinguersi tra tutti quelli del lor mestiere per il buon indrizzo, ch'ebbe specialmente il padre dal ch. d. Gio. Maria della Torre, il quale, avendolo riguardato con una particolar benevolenza, gli pose egli in piede un'officina sotto la sua direzione"[2].

*1. Donato Campo e i lavori per G.M. Della Torre (1764-1779).*

Nel 1764, anno al quale si riferisce il primo di una serie peraltro esigua di documenti d'archivio, la stamperia di Donato Campo, avviata probabilmente intonro alla metà del secolo, aveva sede nella strada di S. Maria a' Saecula, una chiesa e conservatorio di monache Teresiane costruiti nel 1622 nel quartiere Stella. Come nella maggior parte delle

stamperie, soprattutto se prive di solide basi economiche, la tipologia del lavoro tendeva ad essere varia per garantire un flusso costante, anche se minimo, di entrate. L'attività di Campo da un lato si orientava verso una produzione spicciola di facile smercio, come i libretti devozionali, dall'altro si impegnava in lavori destinati a un pubblico ristretto, come l'*Opera Medica* di Antonio de Haen, della quale proprio in quegli anni la stamperia godeva del diritto di *reimprimatur*, o come il *Discorso matematico sopra il rotamento momentaneo dei corpi* di Giulio Mozzi, pubblicato nel 1763.

Il documento del 1764[3] riporta il parere della Real Camera di Santa Chiara sulla richiesta di privativa[4], rivolta da Donato Campo al Sovrano, per la stampa di un opuscolo di pietà religiosa, una *Santa Croce*, probabilmente una guida alla *Via Crucis*, l'antica pratica rilanciata circa un trentennio prima, nel 1731, da s. Leonardo da Porto Maurizio.

Chiedere il diritto di privativa, o privilegio, sulla stampa di un'opera era una pratica corrente per tipografi e librai. Produrre, e vendere, in esclusiva per un periodo di tempo conveniente un certo numero di opere, scelte con criterio, consentiva di pianificare l'attività editoriale, di evitare la parcellizzazione dei guadagni -importante soprattutto nel caso di opere i cui costi di stampa fossero elevati- e di compensare l'investimento iniziale in carta, inchiostro, caratteri, ecc., con guadagni forse lenti e modesti ma sicuri. Spesso tipografi e librai sollecitavano anche interventi protezionistici che vietassero la "introduzione" dall'estero delle opere delle quali chiedevano il privilegio, per un periodo di tempo -di solito un decennio- sufficiente a garantire lo smaltimento delle copie locali.

La stampa in esclusiva di una pubblicazione poco costosa per lo stampatore e di grande diffusione, come il libretto di pietà religiosa cui si riferiva la richiesta di Campo -"un ottavo di foglio di carta"-, rendeva possibili buoni margini di guadagno. Campo rivelava la scaltrezza e lo spirito di iniziativa con i quali tentava di affermarsi, mirando al guadagno, ma promettendo testi formalmente ineccepibili. Aveva individuato e tentava di occupare uno dei pochi spazi editoriali liberi da monopolio ("ad libitum d'ognuno stampare"), quello della stampa religiosa povera che comprendeva novene, preghiere e immagini sacre, "primi rudimenti della Dottrina Cristiana", e che aveva da sempre costituito una risorsa per molti stampatori in difficoltà economiche. Stampate in economia e senza particolari preoccupazioni estetiche, i molti errori tipografici di queste stampe, enfatizzati da Campo come "pregiudiziali al vero dogma", gli suggerivano l'idea di stampare alcuni esemplari "corretti e di bono carattere" della *Santa Croce* che accompagnassero e giustificassero la richiesta di privativa ("per potersi rimborzare della spesa").

Al momento di scegliere tra un tipografo e "tanti altri poveri stampatori che con ciò vivono", preoccupata di rompere il delicato equilibrio che regolava la spontanea distribuzione tra le tipografie cittadine di questo tipo di lavoro, la Camera di Santa Chiara esprimeva il parere che si dovesse respingere la richiesta di Campo giudicandola ambiziosa e ridicola: "ambiziosa perché affaccia pretesti di religione per ottenere il suo intento che altro non è, se non con la picciola spesa di pochi carlini, quanti ce ne bisognano per stampare cinque o seicento esemplari della Santa Croce, ricavarne (mercè della privativa) uno strabocchevole profitto [...] e sarebbe anche oggetto di derisione ottenutane la privativa

per l'edizione di un ottavo di foglio di carta". E' improbabile che il Sovrano, al quale spettava la decisione, si pronunciasse in favore di Campo.
Un documento di due anni dopo (Napoli 13 febbraio 1766) mostra altri aspetti e problemi connessi alla gestione della tipografia. Rivela una prassi, al limite dell'abuso, alla quale ricorrevano spesso i tipografi. In concorrenza tra loro e in continua lotta per la sopravvivenza delle loro imprese, resa precaria dalle immancabili difficoltà economiche e dai vincoli legislativi, censori e burocratici che complicavano l'esercizio della professione, essi chiedevano licenze di *imprimatur* per prevenire le iniziative editoriali di un concorrente e non per realizzarle in proprio.
La denuncia di questa prassi è in una annotazione anonima su un foglio volante conservato tra le pagine di un registro di licenze concesse dalla Camera di Santa Chiara tra il 1767 e il 1784: "Questa è la nota de' libri per li quali si è chiesto il permesso di stamparsi o ristamparsi. Molti però non si sono nè stampati nè ristampati correndo molti per prevenire gli altri ad impetrarne la licenza, ma, dopo ottenutala, lor manca la volontà o il potere di trarne a fine l'impresa"[5].
E' possibile che il documento del 13 febbraio 1766, firmato da Donato Campo e dal notaio Carlo Catalano, avesse origine da questo espediente. Campo, che godeva del diritto di *reimprimatur* per l'*Opera medica* di Antonio de Haen, aveva fatto ricorso contro la concessione di questo stesso privilegio, "per decennium", a Stefano Manfredi, che lo aveva chiesto posteriormente a lui, nel dicembre 1765. La questione era stata decisa a favore di Campo, ma il 13 febbraio 1766 questi rinunciava al diritto: "Al presente mi contento che detto Signor Stefano Manfredi possa godere di detto privilegio, non intendendo io sottoscritto di più ristampare l'opera suddetta"[6]. Non è improbabile che la transazione fosse avvenuta soltanto dopo un accordo vantaggioso col concorrente.
In quegli anni le ambizioni di Campo non si limitavano al guadagno. Dalla sua officina uscivano edizioni degne dell'attenzione di un giudice severo come Lorenzo Giustiniani. Il rammarico che si coglie nel suo giudizio ("avrebbero potuto veramente contraddistinguersi...") per l'abbandono dell'indirizzo seguito inizialmente dalla tipografia, suggerisce la misura del livello professionale raggiunto. Il brusco cambiamento di obiettivi, avvenuto alla metà degli anni ottanta con la decisione dei Campo di occuparsi della stampa delle gazzette, un prodotto di consumo meno raffinato dei libri, fu considerato da Giustiniani - forse con poca comprensione dei loro problemi economici e dei bisogni culturali del tempo - un tradimento degli insegnamenti ricevuti dal loro protettore e benefattore, Giovanni Maria della Torre. Quegli insegnamenti e la tacita e rassicurante presenza di Della Torre sono sicuramente avvertibili in tutta la prima fase di attività della tipografia.

Giovanni Maria della Torre (Roma 1713 - Napoli 1782), religioso della Congregazione dei chierici regolari di Somasca, era una figura di spicco nella Napoli della metà del Settecento. Vi era giunto intorno al 1741. Storico della scienza, scienziato e sperimentatore, fu uno degli artefici del rinnovamento culturale del regno borbonico, un ruolo svolto attraverso gli scritti, tramiti del pensiero scientifico europeo, e attraverso l'insegnamento di matematica e di fisica sperimentale prima nei collegi somaschi

del Macedonio e di San Demetrio, poi nei seminari urbano e diocesano. Alla sua scuola si formò la generazione di tecnici e di sperimentatori napoletani della seconda metà del secolo. La sua opera maggiore, gli *Elementa physicae* (1767-1769), è considerata la più vasta storia della filosofia naturale classica prodotta dal settecento italiano.

Intorno al 1750 Carlo di Borbone gli aveva affidato la direzione della Stamperia Reale, nel 1755 veniva nominato tra i primi soci dell'Accademia Ercolanense con il compito di sovrintendere alla pubblicazione degli atti e, nel 1756 divenne bibliotecario della Biblioteca Reale con l'incarico di ordinare le raccolte del museo Farnesiano. Consulente dell'Accademia per gli aspetti vulcanologici, studiò e descrisse i fenomeni endogeni della zona e le eruzioni del Vesuvio dal 1751 al 1779. Questa competenza aveva contribuito alla sua fama oltralpe, alimentata da quei viaggiatori stranieri che a Napoli non mancavano di fargli visita e di ricordarlo nei loro diari[7].

La protezione di un personaggio di tanto prestigio, vicino alla corte e agli ambienti colti progressisti, fu particolarmente preziosa per i Campo, non solo per le facilitazioni al loro inserimento nell'ambiente professionale fortemente concorrenziale ma soprattutto perché, come ricordava Giustiniani, la sua guida ("sotto la sua direzione") fu anche una scuola ["indrizzo"] di buon gusto e di efficienza. Un segno della "particolare benevolenza" di Della Torre per Donato Campo si coglie nel fatto che a partire dal 1763 Campo fu l'unico stampatore delle sue opere. Precedentemente Della Torre si era rivolto a più di un buon tipografo napoletano, da Serafino Porsile a Benedetto e Raffaele Gessari, da Giuseppe Raimondi a Domenico Terres.

La prima opera stampata da Campo per il suo protettore furono, nel 1763, le *Nuove osservazioni intorno alla storia naturale*, un volumetto di 172 pagine, in bei caratteri oggi offuscati da aloni brunastri dovuti a una non ottima qualità dell'inchiostro. Il ritratto di Della Torre in antiporta era tratto da un dipinto di Angelica Kauffman e le sei tavole ripiegate a corredo del testo erano incise da Filippo de Grado su disegni di Alessandro Favari[8]. Quest'opera conteneva il resoconto di parte delle osservazioni eseguite da Della Torre con un microscopio sul quale, al posto della lente normale, aveva montato una sfera che, inventata o perfezionata da lui, permetteva ingrandimenti maggiori.

Qualche anno dopo curò la stampa in otto volumi degli *Elementa physicae*, condotta tra il 1767 e il 1769. Si trattava della rielaborazione in latino, con molte aggiunte, della *Scienza della natura*, già pubblicata a Napoli in due volumi da Raffaele Gessari nel 1748-1749. Questa fu anche l'opera di maggior impegno intrapresa da Campo per il suo protettore ("Typis, & expensis Donati Campi"). Nel 1774, in occasione di una nuova edizione della *Scienza della natura*, Campo ricordava la fortuna degli *Elementa physicae*: "uscì al pubblico [...] divisa in 8 tomi in ottavo, con 3OO e più tavole in rame"[9] opera dei maggiori incisori napoletani del tempo: Giuseppe Aloja, Francesco La Marra, Francesco Cepparuli, Filippo De Grado, Ludovico Boily. Erano artisti ben noti a Della Torre per aver lavorato alle tavole delle *Antichità* di Ercolano, l'opera monumentale, vanto della Stamperia Reale, che illustrava gli scavi condotti in quegli anni nelle zone archeologiche vesuviane. L'antiporta del primo tomo, incisa da Giuseppe Aloja, rappresentava una dimostrazione scientifica in un gabinetto di fisica da parte di due ecclesiastici

ed era un riferimento all'attività scientifica e didattica di Della Torre. Ogni tomo era corredato da tavole ripiegate stampate in modo che l'illustrazione sporgesse interamente dal libro e fosse leggibile accanto al testo. L'apparato iconografico del tomo VII, costituito da 93 tavole, era rilegato in un volume a parte, l'ottavo[10]. La ricchezza di questo apparato -prova tra l'altro della presenza nella tipografia Campo di almeno un torchio calcografico- rendeva l'opera uno strumento utile anche per l'insegnamento delle scienze naturali.

Non conosciamo l'entità della tiratura, ma nel 1774 Campo affermava che "della Fisica italiana non se ne trova alcuna copia, e della Latina non molte"[11].

E' probabile che il successo dell'edizione dovesse molto anche ai consigli e all'esperienza di Della Torre. La scelta del fregio dei frontespizi, -un Apollo che porge ai raggi del sole un libro aperto e il motto "Litterarum Felicitas"-, un motivo tratto dal repertorio iconografico degli emblemi, sembra rispondere più al gusto dotto di Della Torre che a quello di uno stampatore che in seguito avrebbe adottato soltanto il comune tema ornamentale della grottesca.

Anche la dedica in latino di Donato Campo a Domenico Maria Berio marchese di Salsa, letterato e bibliofilo napoletano, forse fu suggerita, se non addirittura scritta, da Della Torre che di Berio sembra fosse stato compagno di studi ("hic idem auctor est, qui tibi amicitia commendatus, cum te imbueret praeceptis Philosophiae, saepe mirabatur [...]") e che con la famiglia Berio, oltre all'origine genovese, aveva molti interessi in comune. Il fratello di Domenico, Carlo Giuseppe Berio (1712-1794), ecclesiastico, era, come Della Torre, un noto studioso di matematica e di fisica sperimentale. A Genova svolgeva un ruolo analogo a quello di Della Torre, promuovendo la diffusione del nuovo sapere scientifico, organizzando sedute pubbliche e dimostrazioni scientifiche, secondo l'uso del tempo, e aprendo agli studiosi, nel 1770 circa, la sua ricchissima biblioteca, oggi parte del patrimonio comunale.

La dedica che Donato Campo diceva di aver scritto non per procurarsi un mecenate né per cupidigia di guadagno, "ut commune est votum typographorum", ma ispirato dalle virtù e dall'ingegno del destinatario, serviva anche ad impressionare favorevolmente un ambiente di possibili committenti.

Alla fine del 1767 stampava l'*Incendio del Vesuvio accaduto li 19 d'ottobre del 1767*, un opuscolo di 30 pagine con una grande tavola del vulcano incisa in rame da Francesco Cepparuli. Anche in questo testo era evidente la cura della stampa: testo corretto e in bei caratteri, alternanza di inchiostro rosso e nero nel frontespizio, iniziali illustrate e testatine. Nella dedica alla contessa d'Oxford Della Torre trovava il modo di ricordare ancora una volta i signori Berio.

Qualche mese dopo, nel 1768, usciva *Storia e fenomeni del Vesuvio esposti dalla sua origine sino al 1767*. La prima parte di quest'opera era già stata pubblicata a Napoli nel 1755 da Giuseppe Raimondi. Questa seconda edizione raccoglieva anche altri scritti di Della Torre: 1) il *Supplemento alla storia del Vesuvio diretto al signor Abbate Peiton*[12], l'autore di una traduzione in francese dell'opera uscita a Parigi nel 1760; 2) l'*Incendio del Vesuvio Accaduto li 28 marzo 1766* e 3) l'*Incendio del Vesuvio Accaduto li 19 ottobre 1767*. Il corredo iconografico era costituito dalle 8 tavole di Giuseppe Aloia presenti nella prima edizione e dalle 2 tavole di Francesco Cepparuli che illustravano i due *Incendi*.

Era intenzione di Campo ristampare anche la traduzione francese dell'abate Péton, individuando una possibile fascia di acquirenti nei molti viaggiatori stranieri curiosi o interessati al Vesuvio. La richiesta di autorizzazione alla stampa, con privilegio per dieci anni e di protezione dall'introduzione di copie dall'estero, comprendeva anche opere di altri autori. Carlo De Marco le elencava nella lettera con la quale il 2 dicembre 1769 chiedeva il parere alla Camera di Santa Chiara: "Il pubblico stampatore Donato Campo ha domandato a Sua Maestà il privilegio che per dieci anni niun libraro o stampatore ristampi o introduca in Regno le opere di Einnecio; la Fisica italiana; la Storia del Vesuvio Italiana e Francese e le nuove Istruzioni Asimmetriche [sic] del V. della Torre; le Orazioni di Cicerone ed il Corpo del Dritto Civile di Gotofredo"[13]. In un foglio allegato si annotava che Campo "acclude la mostra di un foglio di Einnecio e si obbliga di stampare tutte le opere espressate, sì nella carta come nei caratteri, e di venderli al fissato prezzo", non più di 10-12 carlini a tomo. La stampa napoletana dell'*Histoire* sarebbe stata realizzata nel 1771, di nuovo con una dedica di Campo al marchese di Salsa.

Non risulta che Campo abbia ristampato le *Istruzioni arimmetiche*, già edite a Napoli nel 1744 e nel 1752 e delle quali era stata realizzata una edizione a Padova nel 1768. Ristampò, invece, perché esaurita ("della Fisica italiana non se ne trova alcuna copia") la *Scienza della natura* del 1748-1749 (tip.Gessari), ma accresciuta "di quasi il doppio di tutta l'Opera. Basti il dire, -scriveva nell'avviso ai lettori- che di 55 fogli che era la prima edizione in carattere Silvio il primo tomo, in questa presente ristampa col carattere Filosofia, che è più piccolo, ne fa 70". Questa "ristampa, che costa poco più della prima stampa [...] aggiunto molte figure in varie tavole, e tre rami nuovi a tenore delle aggiunte [...] fatte", sarebbe uscita in tre tomi, il primo nel 1774 a spese e con privilegio di Donato Campo, gli altri due nel 1777 e 1778 con privilegio e a spese del figlio Giuseppe.

Nel 1776[14] uscirono le *Nuove osservazioni microscopiche*, una bella edizione illustrata dai rami di Giuseppe Aloja, dedicata anch'essa a Domenico Berio. Non compariva il nome del tipografo, ma l'edizione è sicuramente lavoro di Donato Campo, al quale la Camera di Santa Chiara aveva concesso l'*imprimatur* il 6 novembre 1776.

Nel 1779, infine, Donato Campo e il figlio Giuseppe lavorarono all'ultimo scritto di Della Torre, l'*Incendio trentesimo del Vesuvio accaduto gli 8 agosto 1779*. La dedica al conte Antonio di Lamberg Sprinzestein, ministro plenipotenziario del S.R.I. presso la corte di Napoli, era firmata da Donato Campo e datata 8 ottobre 1779. La stampa era curata da Giuseppe. L'opuscolo -15 pagine con frontespizio inciso in bei caratteri, una grottesca per fregio, testatina e capilettere ornate- può considerarsi un omaggio dei Campo al loro protettore, prima della sua morte il 7 marzo 1782.

*2. Le licenze di imprimatur tra il 1767 e il 1778.*

L'attività della tipografia Campo può essere in parte ricostruita sulla base delle licenze di *imprimatur* rilasciate dalla Camera di Santa Chiara. La fonte è costituita da un registro di 130 carte intitolato "Licenze della Regal Camera di Santa Chiara per l'imprimatur che si concede a' libri che si stampano". Le registrazioni si riferiscono agli anni 1767-1884. La mancata presenza di licenze il cui rilascio è documentato da altre fonti, oltre al numero rela-

tivamente basso delle registrazioni totali, consente di utilizzare il documento per ricostruire la tipologia e l'indirizzo politico-culturale delle tipografie che chiedevano autorizzazioni alla stampa, piuttosto che per quantificare il loro lavoro. Del resto è noto che molte opere venivano stampate senza licenza -una prassi ripetutamente condannata dalle prammatiche- e che non sempre le stampe autorizzate venivano realizzate.

Le opere erano indicate con un titolo sommario, o col nome dell'autore nel caso di opere complete. Non sempre era segnalato il revisore, il "letterato" designato di volta in volta dal sovrano per esaminare il testo e garantirne l'ortodossia secondo i parametri della censura vigente.

Le licenze concesse a Donato Campo sono 30. Coprono un arco di 12 anni, dal 3 settembre 1767 al 22 gennaio 1778. Seguono altre 8 licenze intestate al figlio Giuseppe che vanno dal 25 luglio 1778 al 21 dicembre 1782.

Il ritmo con il quale le licenze concesse ai Campo sono distribuite negli anni, alternativamente più o meno numerose, suggerisce un criterio di programmazione e di organizzazione dell'attività editoriale: si lavorava a gruppi di edizioni autorizzate in attesa della concessione di nuove licenze. Si tratta di una ipotesi che, data l'incompletezza della fonte e una pratica ricca di variabili, andrebbe verificata ricostruendo con altri mezzi il catalogo delle pubblicazioni dei Campo. La frequenza delle concessioni è la seguente: 1 licenza nel 1767, 5 nel 1768, 7 nel 1770, 1 nel 1771, 9 nel 1772, 4 nel 1773, 2 nel 1776, 3 nel 1778, 1 nel 1780, 3 nel 1782.

Le opere che Donato Campo chiedeva di stampare appartengono a campi disciplinari molto diversi. In questi anni la tipografia non perseguiva un progetto editoriale finalizzato nei contenuti, sul tipo di quelli realizzati da Giovanni Gravier con i 25 tomi della "Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell'Istoria Generale del Regno di Napoli" (1769-1777) o, poco più tardi, da Giuseppe Maria Porcelli con la pubblicazione dei testi della tradizione dialettale napoletana nella "Collezione di tutti i poemi in lingua napoletana" (1783-1789). Forse per i limiti della sua preparazione culturale, forse per le caratteristiche del mercato del libro a Napoli o per quelle particolari della sua azienda, le scelte di Donato Campo sembrano dettate da circostanze occasionali o da ragioni di opportunità economica. Molte di quelle scelte si orientavano verso le linee del pensiero scientifico e filosofico più attuale, certamente anche per la sollecitazione dell'ambiente colto e progressista nel quale trovavano un mercato, particolarmente vivace e in espansione a Napoli in quegli anni dell'ultimo quarto del secolo.

Si trattava di opere di medicina e di scienze, di storia, di filosofia e di diritto, con una prevalenza di libri di argomento morale e religioso e di testi adatti all'insegnamento di materie linguistico-letterarie o tecniche nelle scuole o riferibili al mondo della scuola.

L'interesse per il settore scolastico è da mettere in relazione con la politica inaugurata da Ferdinando IV dopo la espulsione dei Gesuiti il 20 novembre 1767. Corentemente con la tesi della cultura illuminista che l'educazione e l'istruzione dei cittadini fosse compito dello stato -e nonostante le resistenze di una parte degli ambienti ecclesiastici e le difficoltà economiche o connesse al reperimento di un corpo insegnante preparato ai nuovi compiti- il sistema scolastico venne profondamente riformato, con nuovi programmi di insegnamento e con la

creazione nel Regno di scuole secondarie e primarie laiche e gratuite, di scuole professionali, di nuove cattedre universitarie[15]. L'incremento della popolazione scolastica costituì l'apertura di un nuovo mercato del libro.

Tra i testi scolastici che Campo chiedeva di stampare si trovano u*n Ristretto di Geografia antica e moderna per i fanciulli*[16], un *Nuovo metodo grammaticale* del Rev. Antonio Sassi "della città e dell'Isola d'Ischia"[17], una *Pratica e compendiosa istruzione a' principianti circa l'uso emendato ed elegante della lingua italiana* di Benedetto Rogacci della Compagnia di Gesù[18], edita molte volte a Venezia (1735, 1739, 1770 ecc.) e in varie lingue, una traduzione dal francese e con note de *Li principi elementari delle belle lettere* del Signor Fermey[19].

Al mondo dell'università si rivolgeva una *Guida dell'Università* di Lorenzo Cervellino[20] -forse una riedizione o un rifacimento di quella *Direzione ovvero guida delle università di tutto il Regno per la sua retta amministrazione, in conformità delle regie prammatiche* -stampata in folio da Gennaro Migliaccio nel 1764- e un *Del privato governo dell'Università* di don Emiddio De Vito[21], autore anche di una *Corrispondenza della lingua latina con la toscana*[22].

Tra le opere di argomento religioso c'erano testi di pietà religiosa o destinati alla formazione del clero: una *Selva di materie predicabili ed istruttive* in due tomi[23], un *Cathechismo cioè Istrutione secondo il dectato del Concilio di Trento a' Parochi*[24], *Il religioso in solitudine o siano esercizi spirituali* e *Considerazioni religiose e cristiane per tutte le domeniche*[25], *Il sacerdote di Gesù Cristo ammaestrato a' suoi principali doveri*[26], e altre simili.

Le opere di argomento scientifico -medicina, diritto, ingegneria, antiquaria, ecc.- erano di autori contemporanei, di fama europea, protagonisti del rinnovamento della cultura e della metodologia degli studi.

La licenza di *imprimatur* del 3 settembre 1767 riguardava un testo giuridico di Einnecio e due trattati, sulla città e sui metodi di innesto del Vaiolo, di Antonio de Haen. [27].

Campo aveva iniziato sin dal 1759 la stampa delle opere del famoso giurista di Eisemberg, Johan Gottlieb Heinecke (1681-1741), raccolte dal figlio Johan Christian Gottlieb (1718-1791). Che si trattasse della continuazione di un progetto iniziato alcuni anni prima e certamente noto ai revisori spiega probabilmente la laconicità della registrazione, costituita soltanto dal nome dell'autore. L'opera di Heinecke, che trattava tutti gli aspetti della giurisprudenza di allora, era considerata esemplare per l'efficacia dell'esposizione e la sistematicità dell'organizzazione della materia ed era adottata come manuale nell'insegnamento del diritto. L'edizione di Campo in 11 volumi, raccolti come *Operum ad universam iuris prudentiam, philosophiam et litteras humaniores pertinentium*, sarebbe stata completata nel 1777[28].

Le due opere dell'olandese Anton de Haen (1704?-1776), uno dei medici pratici più illustri del secolo, riguardavano argomenti di terapia medica fonte di discussioni accese tra gli studiosi. La polemica tra i sostenitori e gli oppositori dell'innesto del vaiolo, tra i quali ultimi si poneva Haen in polemica con Balthasar Ludwig Tralles, era vivace anche a Napoli. Le possibilità che il problema teorico potesse tradursi in applicazioni utili alla vita dei cittadini ne faceva argomento di interesse anche al di fuori dell'ambiente medico. Quando nel 1787 la famiglia reale si sottopose all'innesto del vaiolo la notizia non

mancò di apparire con molto risalto sulla "Gazzetta civica napoletana" (n. 15, 14 aprile).

L'8 maggio 1772 Campo ottenne l'autorizzazione alla stampa "in più tomi" delle opere di Gerhard Noodt (1647-1725)[29], un nome illustre della scuola giuridica olandese, ricordato per aver dato una impostazione nuova allo studio del diritto romano basata, oltre che sulle fonti giuridiche, su quelle letterarie ed epigrafiche. Un'edizione completa in 4 tomi delle sue opere sarebbe stata pubblicata nel 1786 dai fratelli Terres.

Al 12 dicembre 1776 è datato l'*imprimatur* per le celebri *Interpretationum Iuris libri quinque* di Giuseppe Averano (1662-1738)[30], il rinnovatore degli studi giuridici a Pisa, il cui insegnamento aveva contribuito alla formazione della classe dirigente toscana, Bernardo Tanucci compreso. Quest'opera sarebbe stata stampata da Giuseppe Campo tra il 1777 e il 1785 in tre tomi, con vita dell'autore e indici.

Il 5 dicembre 1770 ebbe l'*imprimatur* e fu pubblicata con questa data la prima edizione del *De Palestra neapolitana. Commentarius in inscriptionem athleticam Neapoli anno 1764 detectam* di Nicola Ignarra (1725-1808)[31]. Nel rinnovato interesse per i resti dell'antichità classica, alla riscoperta di un nuovo canone estetico attinto ai modelli greci e romani, le opere di antiquaria costituivano ovunque un settore dell'editoria particolarmente proficuo per la relativa ampiezza del numero di lettori ai quali erano destinate. Il loro mercato era ampio anche a Napoli, meta tradizionale di viaggiatori stranieri, in quegli anni ancora più numerosi per l'attrazione esercitata dalle recenti scoperte di Ercolano e Pompei. L'uso del latino nel libretto di Ignarra, uno dei membri dell'Accademia Ercolanense, direttore della Stamperia Reale alla morte di Della Torre e successore di Alessio Simmaco Mazzocchi nella cattedra di Sacra Scrittura dell'Università, è una prova della prevista destinazione dell'opera a un pubblico internazionale di dotti.

Del 19 gennaio 1771 è l'*imprimatur*[32] dell'opera più famosa di Antonio Planelli (1747-1803), *Dell'opera in musica*, pubblicata nel 1772, una edizione elegante decorata con testatine e finalini fioriti. La relazione del revisore Giacomo Martorelli riprodotta sul volume la elogiava per "lo stile elegante, la divisione chiara e propria, l'erudizione tutta scelta, e la scolpita onestà". Il pubblico avrebbe apprezzato che non si trattasse di una delle solite opere "infelicemente trascritte" da altri autori "ridotti in compendj". Se se ne fossero seguiti i precetti "i Teatri diverrebbono onestissime scuole".

Il 22 settembre 1772 riceveva l'*imprimatur* anche un'opera giovanile del futuro segretario di stato Orazio Antonio Cappelli (1742-1826), *Della legge di natura*[33], un poemetto sulle leggi naturali stampato nello stesso anno in piccolo formato, con caratteri rossi e neri sul frontespizio e due piccole incisioni di soggetto e di gusto neoclassico: amorini con fiaccole per testatina e Apollo e la Giustizia sul frontespizio. Con la stessa data veniva registrato anche l'*imprimatur* per *L'uomo filosofo, opera eticofisica divisa in 4 lezioni critiche* dell'arciprete Marcellino Ammiano De Luca.

L'11 agosto 1773 il revisore Giuseppe Mazzucco dava l'*imprimatur* alla stampa della *Voltimetria retta, ovvero Misura delle volte* dell'ingegnere napoletano Vincenzo Lamberti (f.26r.). Nel 1781 Giuseppe Campo avrebbe pubblicato dello stesso autore la *Statica degli edifici* in una edizione molto curata, con ampi

margini e un frontespizio elegante per la disposizione degli elementi e l'alternanza dei corpi e dei caratteri, con tavole incise da Filippo De Grado. Il legame piuttosto stretto di questi autori con il potere politico, la protezione e l'amicizia di Bernardo Tanucci di cui godevano, segnala uno dei canali attraverso i quali Campo probabilmente riceveva o sollecitava offerte di lavoro, delle quali era certamente un tramite anche il padre Della Torre suo protettore.

Campo aveva ottenuto l'*imprimatur* anche per un altro tipo di opere di carattere pratico, destinate a un pubblico più vasto ed eterogeneo: 1) una "guida di Pozzuoli" di Le Bossuet (f.53r., *imprimatur* del 13 giugno 1768); 2) una guida pratica per gli agricoltori dal titolo *Modi di preparare la semenza per preservare il frumento dal carbone* (f.60v., *imprimatur* del 16 novembre 1770) che diffondeva i dettami di quelle accademie agrarie sorte numerose anche nel Regno di Napoli sul modello dell'Accademia fiorentina dei Georgofili (1753); 3) un *Compendio delli regolamenti ed ordinanze del Re appartenenti a' Reggimenti della Fanteria a partire da' 29 settembre 1704 fino a marzo 1724* (f.24r., *imprimatur* del 15 luglio 1772, revisore Domenico Maugieri), forse commissionata dal sovrano nell'ambito della raccolta e ricognizione delle antiche leggi del Regno; 4) un opuscolo di poche pagine, alla maniera dei fogli di avvisi venduti anche dai girovaghi, con la registrazione di un fatto di cronaca, una *Istoria delle avventure accadute a quattro marinari moscoviti* (f.26r., *imprimatur* del 3 aprile 1773, revisore Nicola Ignarra).

*3. Le edizioni di Giuseppe Campo.*

Alla fine degli anni Settanta del secolo XVIII a Napoli si parlava di Giuseppe Campo per la "magnificenza" e l'"eleganza" dei suoi lavori, si lodava in particolare la sontuosa stampa dell'opera di Francesco Daniele, *Le forche caudine illustrate*, realizzata a Caserta nel 1778. Si trattava di una stampa d'occasione ("A' XXX di Maggio, giorno del nome del Re N. S."), un in-folio atlante con "un elegante frontespizio adorno di antiche lapidi con iscrizioni, e cinque magnifiche Tavole" incise da Carlo Pignatari e F. Progenie.

Giustiniani la ricordava tra le più belle edizioni realizzate dalla Stamperia Palatina[34], una attribuzione comprensibile se si ipotizza che, dato il carattere 'ufficiale' della pubblicazione, la Stamperia avesse contribuito finanziariamente o con altri aiuti alla sua realizzazione. Ne era stato promotore il conte Giovanni Giuseppe Wilzeck, inviato cesareo alla corte di Napoli, che si era preoccupato di farla conoscere alla comunità internazionale dei dotti inviandone esemplari ad alcuni dei maggiori 'giornali dei letterati' ("al cui animo munifico e liberale siamo tenuti non solo di aver egli promossa una sì dotta fatica; ma di averla anche con regia profusione pubblicata"). L'opera ebbe un'ampia risonanza. Ne parlarono il foglio letterario di Gottingen del 5 luglio 1779, n. LXXXI, il "Giornale de' letterati di Pisa", tomo XXXIV per l'anno 1779 e, prima di tutti, l'abate Cristofano Amaduzzi nelle "Effemeridi letterarie" di Roma, tomo VII, 1778, n. XXXVI, che tra l'altro scriveva: "Il pregio della presente opera consiste non solo nella materia trattatavi dall'Autore maestrevolmente, ma ancora nella magnificenza della edizione, la quale poche ne ha, che la uguagliano".

E' indubbio un legame di fiducia tra la Stamperia reale, diretta da Della Torre, e Giuseppe Campo.

Non è escluso che Giuseppe fosse stato uno di quei "ben salariati" lavoratori scelti tra i "più abili della capitale" di cui parlava Giustiniani a proposito della tipografia Palatina, ma rimane da spiegare il luogo di stampa, Caserta, delle *Forche caudine*. Si ricorda soltanto, ipotizzando una temporanea attività dei Campo in questa città, che ancora nell'ottobre 1785 una lettera di trasmissione alla Camera di Santa Chiara di una richiesta di Giuseppe Campo risulta inviati da Caserta[35].

Nel *Saggio* (p. 213) Giustiniani ricordava altri due lavori napoletani di Giuseppe: il *Viaggio di Annibale per la Toscana descritto da Pier Vettori con due lettere al medesimo di Giuliano de' Ricci* del 1780, e l'*Istoria de' Fenomeni del tremuoto avvenuto nelle Calabrie e nel Valdemone nell'anno 1783*, pubblicata dalla R. Accademia delle scienze e delle belle lettere di Napoli, di Michele Sarconi. Sarconi riferiva i risultati della spedizione scientifica organizzata dall'Accademia, di cui era il segretario, alla quale aveva partecipato con un gruppo di scienziati e di disegnatori ufficiali. L'opera veniva pubblicata nel 1784 in due eleganti volumi in-4° grande, uno dei quali composto da 76 tavole[36].

Queste edizioni napoletane, oltre alle licenze di *imprimatur* rilasciate a partire dal 1778, attestano l'attività di Giuseppe nella tipografia paterna.

La sua presenza coincide con gli impegni che il padre aveva assunto associandosi alla 'Società letteraria di Napoli', la casa editrice fondata da Giuseppe Maria Galanti con criteri imprenditoriali nuovi per Napoli. Nello strumento di fondazione della 'Società' del 4 settembre 1777, Campo si impegnava a rinnovare a proprie spese le attrezzature della stamperia alla Pietra Santa nel Sedile di Nilo, nei pressi della Chiesa di S. Maria Maggiore detta, appunto, la Pietra Santa -una sede nuova rispetto a quella in S. Maria a' Saecula-, ad acquistare nuovi caratteri "da Toscana, dall'Olanda o pure da Francia" da usare preferibilmente per i lavori della Società, e a stampare e a vendere alle condizioni più favorevoli le opere che i soci avrebbero deciso di pubblicare. Avrebbe fruito di una provvigione del 5% sui proventi delle vendite, come l'altro libraio associato Giuseppe Onorato Berte[37].

Era stabilito che soltanto Galanti potesse chiedere licenze di stampa e privilegi per la Società. Questa clausola spiega la improvvisa comparsa del nome di Giuseppe come intestatario di licenze: la sua presenza consentiva alla tipografia Campo di continuare l'attività anche in proprio.

I permessi di *imprimatur* rilasciati a Giuseppe Campo tra il 1778 e il 1782 mostrano una scelta orientata verso opere di buon livello culturale. Il 25 luglio venivano autorizzati un "Commentarius" di Filippo Cavolini[38], l'"Astronomia" di G.M. Della Torre, forse il terzo volume della *Scienza della natura*[39] e una "Istoria romana nella quale tra gli altri storici greci e latini si mostrano i vizi e gli errori di quella di Tito Livio"[40] da identificarsi probabilmente con l'opera di Gaspare Garzia, *Storia della repubblica e dell'Impero romano*, realizzata nel 1778 in 17 volumi in-8°. Il 1 dicembre 1780 si autorizzava una "Raccolta di lettere scientifiche di vario argomento"[41], l'11 settembre 1781 una "Storia degli Abruzzi"[42], il 19 agosto 1782 le "Constitutiones metaphisicae" e gli "Elementi di matematica", probabilmente di Della Torre[43]. Infine, il 21 dicembre 1782, la "Vita della serva di Dio Caterina Antonia Fortunato di D.Saverio Saggese"[44].

Non compaiono nel registro delle *Licenze*, ma tra il 1780 e il 1787 Giuseppe aveva pubblicato anche i 4

volumi degli *Elementi di architettura militare composti per uso dell'accademia del battaglione regal Ferdinando* di Giuseppe Parisi, nel 1781 il *Ragionamento intorno ad un'antica statua di Annibale cartaginese*, un opuscolo di Giuseppe Daniele di 12 pagine in-4° con tavole, e nel 1782 la già ricordata *Statica degli edifici* di Vincenzo Lamberti.

*4. Giuseppe Campo stampatore di gazzette e periodici*

Nel marzo 1782 con la morte di Della Torre, i Campo avevano perduto un potente protettore. Nel 1783, per difficoltà finanziarie connesse all'aumento delle tasse sull'importazione dei libri e sulla carta e per dissensi tra i soci, si era sciolta la "Società letteraria napoletana" nella quale Donato, secondo il contratto di società, aveva impegnato dei capitali[45]. Questi due avvenimenti probabilmente contribuirono alla loro decisione di concentrare l'attività nella stampa delle *Gazzette*, un settore che speravano remunerativo e meno soggetto alle incertezze del mercato perché regolato dal sistema degli appalti, gestibile quindi in regime di monopolio che permetteva di prevedere le entrate basandosi sul numero degli abbonati abituali. Nel calcolo economico rientrava anche la valutazione del bisogno di informazione periodica vivo in quegli anni a Napoli, anche se in ritardo rispetto ad altri centri in Italia. Il contatto professionale con intellettuali aperti al rinnovamento della cultura, primo fra tutti Galanti, convinto assertore dell'importanza della lettura e della circolazione dell'informazione, fu un ulteriore stimolo ad inserirsi nel meccanismo della sua produzione. In poco più di due anni, tra il 1784 e il 1786, i Campo riuscirono a monopolizzare la produzione e la vendita delle gazzette locali e forestiere ed ebbero parte nella stampa di alcuni dei periodici che si pubblicavano a Napoli.

Il primo atto della nuova politica editoriale fu la partecipazione di Donato all'appalto per la stampa di "Lunarj, Calendari, Discorsi Astronomici, e la Gazzetta delle Notizie del Mondo", vinto probabilmente all'inizio del 1784 "per l'annuo estaglio di ducati 446"[46].

Con il titolo di "Notizie del mondo" si indicava in quegli anni il foglio bisettimanale di informazione politica sugli stati esteri che a Napoli si pubblicava, di solito senza titolo, sin dal 1642. Come fonte delle notizie Campo utilizzava probabilmente la gazzetta di Roma[47], ricca di informazioni per la presenza nella città papale dei rappresentanti della diplomazia europea e per la confluenza in essa degli itinerari dei corrieri portatori delle "novità".

Il 15 ottobre 1784 Giuseppe Campo iniziava la pubblicazione di una gazzetta settimanale di cronaca cittadina, cui dava il titolo di "Gazzetta civica napoletana". Il foglio ricalcava -sia pure con risultati più modesti- il modello inaugurato nel 1760 da Gaspare Gozzi con la "Gazzetta veneta", una pubblicazione che all'utilità delle notizie locali ("a pro' di chi l'ha") offriva al lettore il piacere di soddisfare la "naturale curiosità ch'hanno gli uomini di sapere". A Napoli avevano costituito un precedente il "Diario di notizie piacevoli e utili al pubblico" (1759) di Matteo e Vincenzo Mazzola e il "Foglietto di notizie domestiche" (1759-1778c.) di Vincenzo Flauto.

Nel 1789 la "Gazzetta civica" usciva dai torchi di Donato Campo. Ciò non prova un cambio di gestione. Che i Campo costituissero una impresa familiare, nella quale i compiti di ciascuno erano

interscambiabili, fatta salva la responsabilità di fronte all'autorità, è provato dal fatto che nel n. 13 del 31 marzo 1787, nonostante la scritta "presso Giuseppe Campo Impressore di S.M.", l'avviso librario dava come referente per le vendite Donato Campo "stampatore di questa gazzetta".

La pubblicazione sarebbe durata almeno fino al novembre 1793. Di essa rimangono soltanto 17 numeri[48]. Gli avvisi librari segnalano che l'attività dei Campo si svolgeva, oltre che nella stamperia-libreria alla Pietra Santa, anche nella stamperia di Donato "dentro al Santissimo Salvatore" presso l'Università (n.13 e 26 del 1787) e nella "sua libreria vicino la Croce di Lucca" (n. 14 del 1789), una chiesa di Carmelitane nei pressi della Pietra Santa.

Alla fine del 1785, Giuseppe chiedeva il privilegio decennale per l'introduzione, la ristampa e la vendita delle "Nouvelles extraordinaires de divers endroit" di Leida, della "Gazzetta Universale" di Firenze e della gazzetta di Foligno.

Si trattava di tre delle più note pubblicazioni periodiche, che in Italia godevano di un largo seguito di lettori grazie al carattere "internazionale" delle notizie, tanto più ricercate e interessanti quanto introvabili sulle gazzette locali. Gli organi di censura erano particolarmente attenti a non compromettere il governo permettendo che venissero "pubblicate" notizie che si riteneva più utile fossero considerate soltanto "voci" provenienti dall'estero.

In particolare, le "Nouvelles extraordinaires", più note come "Gazzetta di Leida", erano ricercate in Europa per l'attendibilità e la veridicità delle informazioni, una fama acquisita sin dal 1738 grazie alle capacità giornalistiche di Etiènne Luzac suo proprietario e estensore, genero di quel Jean-Alexandre de la Font che nel 1680 sembra ne fosse stato l'iniziatore. In tempi più recenti, dopo che nel 1772 si era associato a Etiènne il nipote Jean, professore di letteratura greca e storia nazionale all'università di Leida, l'interesse per la gazzetta era cresciuto grazie alle corrispondenze con John Adam e George Washington sulle vicende delle colonie americane[49].

La "Gazzetta universale" di Firenze, nata nel settembre 1773 dopo il distacco di Vincenzo Piombi dalla società che pubblicava le "Notizie del mondo", pubblicava bisettimanalmente le notizie politiche degli stati esteri portate a Firenze quotidianamente dai corrieri. Come notava il sovrintendente alle stampe Riguccio Galluzzi nel 1780, "la situazione di Firenze essendo la più comoda di tutte le città d'Italia per ricevere e spargere le novità, è la causa principale perché le Gazzette che quivi si pubblicano siano le più accreditate [... e] ricercate per tutta l'Italia"[50]. Grazie alla relativa libertà di cui aveva goduto nella scelta delle notizie almeno fino al 1780, aveva conquistato un vasto pubblico, sia locale che forestiero, raggiungendo in quello stesso anno una tiratura, eccezionale in Italia, di circa 2.500 copie.

Non è improbabile che la ristampa a Napoli della gazzetta di Foligno sia rimasta allo stadio di progetto. Quando nell'ottobre 1787, in occasione dell'apertura della tipografia Campo a Salerno, Ferdinando pubblicizzava le gazzette stampate dal fratello a Napoli, non nominava quella di Foligno.

La relazione del 7 novembre 1785, con la quale il marchese di Caravita comunicava al sovrano il parere favorevole della Camera di S. Chiara sulla concessione a Giuseppe Campo del privilegio per la ristampa di queste gazzette, riferiva gli argomenti con i quali lo stampatore aveva perorato la sua richiesta. Egli sosteneva che "andando nei Paesi

Esteri molto danaro in ogni anno per far venire diverse Gazzette, Avvisi e fogli periodici di ogni genere e specialmente da Leyden le Nouvelles extraordinaire de Divers Endroit, da Firenze la Gazzetta Universale e da Foligno altra simile Gazzetta, ne nasce da ciò pregiudizio allo Stato nella estrazione di tanto denaro a beneficio degli stranieri". Inoltre faceva notare il "pregiudizio ancora ai particolari Cittadini i quali per gli additati fogli pagano moltissimo tra il prezzo dell'associazione e diritti della Posta". Infine, memore del fatto che proprio i guadagni postali avevano contribuito a liberalizzare l'immissione a Napoli di fogli stranieri dopo la censura che nel 1770 aveva colpito la gazzetta fiorentina le "Notizie del mondo"[51], offriva di "pagare in ogni anno quanto l'officio della Posta percepisce da' suddivisati tre fogli", in maniera che non restasse "pregiudicato in niente di quello che introita" e si impegnava a pubblicarli "nel medesimo giorno che sogliono venir da fuori onde i Cittadini abbiano la stessa comodità col vantaggio almeno della metà di quel che che oggi spendono"[52].
Accogliendo i suggerimenti della Camera di Santa Chiara, la Segreteria reale concedeva il privilegio per la ristampa e la vendita di quelle gazzette ma non per la loro introduzione nel Regno, motivando il rifiuto con la difesa del principio della libera circolazione delle stampe: "Al dì 7 novembre 1785. Affirmativamente per lo privilegio di dieci anni per la stampa delle Gazzette di Firenze e Leide ma non già che debba impedirsi la venuta di esse gazzette estere a chi le commette, giacchè se queste gazzette si proibissero sembrerebbe togliersi a' curiosi l'innocente libertà di avere le gazzette estere, il che finora non si è vietato in alcuno Stato culto di Europa". Nel tono del rifiuto è possibile cogliere le ragioni politiche che consigliavano prudenza di fronte alla possibile reazione di quelle che venivano avvertite, forse ancora confusamente, come nuove forze emergenti, la stampa periodica e l'opinione pubblica. L'iter burocratico si era svolto con insolita alacrità: dal 26 ottobre al 7 novembre 1785.
Sembra che sin dal marzo 1785, prima della richiesta di privilegio per la ristampa, Giuseppe Campo pubblicasse la gazzetta di Leida in traduzione italiana. Un avviso nella "Gazzetta civica napoletana" di luglio[53] comunicava l'interruzione di questa traduzione a favore di un minor costo del foglio e di una maggiore tempestività nella uscita. E' possibile leggere in questa iniziativa il tentativo -ispirato a principi illuministici, e che si sperava economicamente vantaggioso- di estendere la lettura del foglio a fasce di lettori con istruzione più modesta. Questo era anche l'obiettivo perseguito dai riformatori che consideravano la lettura uno dei mezzi più efficaci per la crescita culturale del popolo ed uno dei canali più diretti per raggiungere ed educare le coscienze. Non a caso circa 10 anni più tardi, in circostanze politiche diverse, i giacobini napoletani avrebbero stampato periodici in dialetto per diffondere i principi della rivoluzione tra il popolo "basso". La rinuncia alla traduzione della gazzetta di Leida dopo appena qualche mese di esperimento segnala, forse, come l'informazione politica d'oltralpe non trovasse seguito al di fuori di una fascia di lettori il cui livello culturale non necessitava di traduzioni per la comprensione del testo originale in francese.

Nel 1785 Giuseppe Campo era anche lo stampatore del "Giornale enciclopedico d'Italia, o sia Memorie scientifiche e letterarie raccolte da' giornali di Bolo-

gna, di Vicenza, di Due Ponti, ecc.", una pubblicazione che, almeno nelle intenzioni del suo compilatore, l'abate romano Antonio Scarpelli, si richiamava ai giornali italiani politicamente e culturalmente più avanzati, ossia le "Memorie enciclopediche" (1781-1787) di Giovanni Ristori e il "Giornale enciclopedico" di Elisabetta Camirer. La sintesi - dapprima quindicinale, dal 1786 settimanale- degli articoli più interessanti di questi due giornali, e successivamente del "Journal encyclopédique" e del "Giornale ecclesiatico di Roma", poi anche del "Corriere letterario" di Milano, del "Journal des Savants", e di altri ancora, avrebbe dovuto offrire un panorama della migliore informazione extraregnicola, sfrondata di tutti gli "accidenti" e "detti arguti" "di cui non lasciano di render pieno conto i fogli politici". Al periodico era assicurata un'ampia distribuzione pubblicizzata nella presentazione del secondo tomo: oltre che presso Giuseppe Campo alla Pietra Santa, era possibile acquistarlo presso Luigi Coltellini "avanti S.Angiolo a Nido", presso Giuseppe d'Onorato Berte "avanti la porta grande di S.Marta" e presso Giuseppe Auggero "dispensatore di gazzette avanti il Real Teatro di S. Carlo". La distribuzione nel Regno -fino a Palermo dove era venduto dal "pubblico venditore di stampe" Gaetano Maria Bentivenga- e fuori Regno era curata da Giuseppe Auggero ("che solo ha l'incarico delle spedizioni") e consentiva un risparmio sulle spese di spedizione a quegli associati che accettassero di ricevere i numeri trimestralmente o semestralmente.

Aldilà degli esiti piuttosto deludenti dell'iniziativa, che scopriva il prevalente interesse commerciale del compilatore, Campo curava la stampa dei primi cinque tomi, fino al 1787, quando subentravano Giuseppe Coda (VI e VIII tomo) e Vincenzo Mazzola Vocola (VII).

Nel 1786 Campo pubblicava il terzo volume del "Magazzino georgico, cioè raccolta di notizie interessanti l'agricoltura e l'applicazione de' naturali prodotti alle arti utili"[54], un periodico connesso con l'attività delle accademie agrarie e con i loro programmi di promozione delle conoscenze e dell'impiego di nuove tecniche per il miglioramento della produzione agricola. Il periodico veniva pubblicato ancora alla fine del 1787, "un quinterno al mese", come avvertiva Ferdinando Campo in un avviso pubblicitario da Salerno del 9 ottobre.

Nel 1786, sotto il nome di Donato, la stamperia lavorava anche al "Giornale enciclopedico di Napoli" di Giuseppe Vairo Rosa, subentrando a Bernardo Perger che forse si ritirava dall'attività. Secondo Giustiniani (*Saggio*, p.212) sarebbe morto, infatti, il 3 ottobre di quell'anno. I due numeri stampati da Campo sarebbero stati gli ultimi[55] di uno dei migliori periodici napoletani del Settecento, l'espressione più autentica di una classe di intellettuali interessati al dibattito di problemi politici ed economici del Regno, alla soluzione dei quali avevano offerto il contributo di proposte concrete ispirate a principi di riforma.

Nel 1788, infine, Donato si firmava "stampatore della Reale Accademia" in calce all'unico volume che quell'Istituto pubblicò a documentazione della propria attività scientifica e di ricerca. Erano gli "Atti della regia accademia delle scienze e belle lettere di Napoli dalla fondazione sino all'anno 1787", un volume in-folio di 372 pagine con 19 tavole.

*5. Aspetti economici e proprietà letteraria nella produzione delle gazzette.*

Tra il 1784 e il 1786 alla tipografia Campo faceva capo la produzione della stampa periodica a Napoli: tre bisettimanali di notizie politiche, due settimanali di varia informazione, due mensili.

Un documento fiorentino del 1780 può servire da parametro per valutare l'impegno organizzativo e di capitali richiesto ai Campo da una simile "impresa". Si tratta della relazione con la quale i tipografi Filippo Stecchi e Anton Giuseppe Pagani descrivevano al Governo granducale la loro azienda perorando il rinnovo della privativa per la stampa della "Gazzetta Universale"[56]. Tra l'altro il documento mostra come l'organizzazione necessaria per la stampa di una gazzetta fosse rimasta inalterata rispetto a quella descritta un secolo prima in un contratto di società stipulato a Napoli il 14 ottobre 1693 da Domenico Antonio Parrino e Camillo Cavallo, appaltatori di "Avisi e Relationi di tutte le parti del mondo"[57]. Soltanto lo sviluppo tecnologico del XIX secolo avrebbe cambiato i processi di stampa e di composizione e ridotto notevolmente i tempi di produzione. Nel 1814 il torchio meccanico di Fedric Koenig permise al Times, che per primo lo aveva adottato, di stampare 1.000 pagine l'ora contro le 250 consentite dal torchio Stanhope del 1790.

Per stampare circa 2.500 copie della "Gazzetta Universale" la stamperia Stocchi-Pagani, "priva di altri lavori", impiegava 1 proto, 3 compositori con 2 giovani aiuti, 2 torcolieri e 2 battitori, i quali, "dovendosi la Gazzetta lavorarsi sempre lunedì e venerdì notte [usciva infatti il martedì e il sabato] ritraggono la doppia paga", 2 garzoni addetti alla consegna alla Corte e "a diverse Case, di dove in alcune solennità ricavano diversi profitti", 3 addetti alle spedizioni con un aiuto, un incaricato alla "dispensa nella bottega d'Anton Giuseppe Pagani", uno dei soci. L'impresa manteneva anche un estensore, l'abate Luigi Semplici con un aiuto, Francesco Becattini, che sostituiva l'altro socio Vincenzo Piombi, "che soprintende al carteggio, e alla scrittura". C'era infine uno scrivano "per registrare gli Associati e Corrispondenti, e tenere in pari la scrittura, cosa voluminosa e importante per la molteplicità de' nomi, e Paesi": complessivamente 18 "lavoranti di stamperia", oltre ai soci, che da questo lavoro soltanto ricavavano di che vivere "decorosamente" per se' e per le proprie famiglie.

Si accennava ad una spesa di circa 500 scudi l'anno per l'acquisto della carta. Non si parlava dei guadagni, ma, in un documento analogo dello stesso anno riferito all'altra gazzetta fiorentina di notizie estere, le "Notizie del mondo", con una tiratura di circa 1.700 copie, si parlava di un utile "al netto di tutte le spese" compreso "tra le lire ottocento e mille per anno".

Lo stipendio mensile dell'estensore era di dieci scudi, quello del suo copista di 4 scudi, mentre ai fondatori del foglio, Lazzaro Rampezini e gli eredi Mulinari, toccava un vitalizio di quindici scudi, "fondato sopra la vita della Gazzetta".

La richiesta di gazzette degli utenti napoletani, il grado di recettività delle province, la posizione periferica del Regno rispetto alla rete del commercio librario e degli scambi con l'Europa, determinavano ancora negli ultimi decenni del Settecento una domanda di informazione periodica molto più modesta di quella fiorentina. Tuttavia, calcolando per ciascuna delle gazzette e delle stampe periodiche dei Campo una tiratura media di circa 300-400 copie per titolo, si può ipotizzare un numero di copie

complessivo -e quindi un impiego di forze lavoro- pressapoco analoghi o di poco inferiori a quelli fiorentini.

Al momento di dare l'avvio all'"impresa" della ristampa delle gazzette "forestiere" i Campo avevano probabilmente contato su un incremento degli abbonati sufficiente ad assicurare margini di guadagno. Il risparmio delle spese di spedizione era valutato come determinante a questo scopo ("stessa comodità col vantaggio almeno della metà di quel che oggi spendono"). Nella edizione napoletana il testo originale veniva parzialmente modificato, in ogni caso con l'aggiunta in apertura di notizie sintetiche su avvenimenti politici di Napoli.

La ristampa di una gazzetta extraregnicola di solito equivaleva a un furto di proprietà letteraria, con danno economico per i suoi "autori" se non altro per la sottrazione di almeno parte degli abbonati.

E' improbabile l'esistenza di un accordo economico tra i Campo e la redazione delle due gazzette "forestiere" che essi ristampavano. Alla fine del XVIII secolo nessuna legge regolava questo aspetto della proprietà letteraria. Autori ed editori tutelavano talvolta i propri diritti accordandosi privatamente. In assenza di accordi la parte lesa si difendeva come poteva, ricorrendo a contromisure sul tipo di quelle adottate nel 1640-1641 da Michele Castelli, stampatore della gazzetta di Genova, contro Amadore Massi e Lorenzo Landi, che a Firenze ristampavano il suo foglio e lo distribuivano anche a Roma e a Napoli, cioè spostando l'uscita della gazzetta al giorno successivo alla partenza del corriere e spedendola direttamente agli abbonati. Ma senza il sostegno della legge, qualunque espediente poteva risultare vano, come dimostrava l'esito negativo dei tentativi di difesa del Castelli.

Il concetto di *proprietà* applicato alle opere dell'ingegno e i suoi risvolti giuridici ed economici in Italia si sarebbero precisati soltanto dalla fine del terzo decennio dell'Ottocento, parallelamente con il dibattito nato intorno alle proposte di alcuni librai, editori e intellettuali -Giuseppe Pomba, Giampietro Viesseux, Carlo Tenca, Giacomo Stella soprattutto- per incrementare e razionalizzare il commercio librario. Di questo tentativo di razionalizzazione la tutela dalle contraffazioni o dalle edizioni-pirata era un aspetto non secondario. Come giustamente osservava Tenca nel 1844, la dimensione artigianale delle imprese e la relativa modestia della richiesta in epoca preindustriale aveva consentito lo sviluppo del mercato anche in assenza di una giurisdizione civile specifica. Ma il crescente bisogno di parola scritta e l'aumento del numero e dell'impegno economico delle imprese editoriali già nei primi decenni del secolo XIX rendeva indispensabili interventi legislativi coordinati e uniformi da parte degli stati italiani della Restaurazione.

La tutela dei diritti degli operatori, e in particolare di quelli degli autori, sarebbe stata riconosciuta ufficialmente in occasione della Convenzione austro-sarda del 1840. E' significativo che proprio il Regno di Napoli rifiutasse l'adesione alla Convenzione e ufficiosamente, attraverso le dichiarazioni di un certo Raffaele Carbone, si opponesse al riconoscimento economico della proprietà letteraria di opere di autori extraregnicoli e del lavoro dei traduttori[61]. La confutazione degli argomenti di Carbone fatta da Giuseppe Pomba nel 1844 metteva l'accento sull'arretratezza di una posizione, espressa con sottigliezze e sofismi, non soltanto priva di spirito patriottico, avvertibile nel continuo riferirsi agli stati italiani come a stati stranieri, ma soprattutto fon-

data sull'incomprensione delle nuove forze economiche, negate in nome di una supposta inferiorità di autori e tipografi napoletani di fronte alla concorrenza di altri mercati, e su un malinteso concetto di autonomia degli stati.

*6. Ferdinando Campo e la filiale salernitana.*

Nel giugno 1787 Ferdinando Campo, un altro figlio di Donato, otteneva l'autorizzazione ad aprire una stamperia a Salerno[62].

Come tutti i centri periferici del Regno Salerno, capitale di una vasta provincia potenzialmente molto ricca, viveva una condizione ormai cronica di marginalità e di abbandono rispetto alla capitale. Proprio in quegli anni Galanti ne descriveva impietosamente l'arretratezza culturale ed economica e ne indicava le cause principali nella politica di spoliazione dei vicerè spagnoli, che per secoli aveva favorito la capitale a scapito delle province, nell'effetto paralizzante su molti aspetti della vita cittadina di un numero esorbitante di religiosi, nell'inettitudine e nell'assenza di iniziativa privata nella vita economica.

"Un collegio di medicina [...] per altro [...] molto decaduto, [...] una tapina università di studj [...] la più antica di occidente", in cui si insegnavano anche materie legali, "scuole pubbliche dell'Azienda di Educazione", peraltro "male allocate", un seminario arcivescovile tra i più importanti del meridione, numerose accademie di laici, non erano in grado di sprovincializzare una popolazione di 17.090 anime compresi i villaggi, che anche sotto il profilo economico, nonostante la fama di un commercio fiorente grazie ad una celebre fiera annuale, in settembre, stentava ad assumere un ruolo produttivo: "forse non si crederà che gli abitanti non esercitano alcun commercio: essi si contentano di locare nella fiera le loro case a' negozianti di Napoli e del Regno"[63].

Tuttavia, negli anni ottanta era attiva una piccola cerchia di intellettuali progressisti, di estrazione borghese, che si era formata alla scuola di Antonio Genovesi, particolarmente seguito a Salerno, città nella quale era nato (Castiglione (SA) 1713-Napoli 1769), aveva studiato e per due anni aveva insegnato retorica, prima del definitivo trasferimento a Napoli (1741). Le sue idee innovatrici in materia di etica e di economia si erano diffuse soprattutto grazie all'opera dei numerosi discepoli, a loro volta insegnanti nella università e nelle scuole pubbliche sorte dopo l'espulsione dei gesuiti. Un risultato non del tutto casuale visto che Genovesi aveva fatto parte della commissione di nomina regia per la scelta degli insegnanti nelle scuole delle province.

La presenza di "13 botteghe da caffè", nonostante il giudizio negativo che di esse dava Galanti ("questi ridotti sono divenuti necessarj al nostro ozio, e non già al commercio" p.215), favoriva la discussione e la circolazione di quelle idee anche al di fuori della cerchia limitata degli intellettuali e degli studenti. L'ambiente era disponibile a iniziative che contribuissero a ridurre l'isolamento culturale della città, avvertito nonostante che i contatti col mondo della capitale fossero, per molti degli intellettuali salernitani, frequenti ed abituali.

Un'eco del favore che accolse l'iniziativa dei Campo si legge nella relazione con la quale il 14 maggio 1787 la Camera di Santa Chiara dava al re un parere circa l'apertura della stamperia: "il Fiscale di colà

[...] ha trovato che tutti concordemente han lodata una tale risoluzione e gli sperano felice riuscita [...]; ha soggiunto il Fiscale che serva ricordare i troppo noti vantaggi che si traggono dalla stampa a beneficio dello Stato e delle lettere, egli è sicuro che nelle due fiere che ivi accadono, non che l'esistenza delle Reali Scuole ben popolate di scolare, i libri necessari al bisogno e al consumo dei quali potrebbero colà ristamparsi, appresterebbero al cennato Impressore un sicuro ed immediato smaltimento delle diverse produzioni di sua Stamperia"[64].

Il 9 ottobre 1787 Ferdinando Campo pubblicizzava l'avvenimento con un volantino indirizzato "Agli amatori delle Scienze e Belle Arti" e distribuito anche a Napoli con la "Gazzetta Civica Napoletana". Facendo proprio il concetto, peraltro oggetto di ampi dibattiti, che nella concentrazione delle iniziative nella capitale fosse da ricercarsi la causa principale della decadenza della provincia, Ferdinando Campo ne trasferiva le implicazioni all'editoria. Le sue notazioni segnalavano almeno i problemi pratici più immediati che scoraggiavano o impedivano agli intellettuali delle periferie di esprimere o di far circolare il loro pensiero e non è improbabile che proprio da costoro venisse la sollecitazione maggiore all'apertura della stamperia: "La scarsezza delle pubbliche Stamperie in questo nostro floridissimo Regno (eccettuatane la sola Capitale) è a mio credere uno de' più forti mottivi, per cui i Signori Letterati si astengono il più delle volte di dare alla luce delle opere, ed arricchire de' parti del diloro ingegno la Repubblica Letteraria; dovendo per la distanza della Capitale commetterne ad altrui le correzioni e riposare sulla diloro attenzione, la quale spesse fiate fa restar defraudati i loro giustissimi desiderj. Per facilitare adunque vieppiù la strada a' Signori Letterati, e soddisfare le giustissime diloro brame; mi sono determinato di eriggere una pubblica Stamperia di Caratteri e di Rami nella Città di SALERNO, perché con questo comodo potessero vedere eseguite l'Edizioni delle loro opere sotto de' proprj occhi: restano sicchè essi Signori pregati ad inviarmi delle opere, che io non mancherò di studiarmi, perché l'Edizioni venissero nitide, e corrette; prendendo inoltre nel tempo stesso coraggio ad intraprendere delle cose migliori, e molto più interesanti alle Scienze, ed alle Belle Arti". La seconda parte di questo avviso segnala le aspettative dei Campo dall'iniziativa salernitana. Oltre all'ampliamento dell'attività in un centro privo di tipografie, tranne quella del seminario arcivescovile, la filiale salernitana, che come tutte le tipografie fungeva anche da libreria, avrebbe dovuto ampliare il mercato delle pubblicazioni napoletane. Ferdinando, infatti, coglieva l'occasione per pubblicizzare libri e periodici stampati dal fratello Giuseppe e ne forniva l'elenco con i relativi prezzi, "franchi di posta", dichiarando aperte le associazioni anche a Salerno: "Nella mia Stamperia è sempre aperta l'associazione ai seguenti fogli periodici coi loro tassati prezzi, ben inteso però che debbasi pagare sempre un semestre anticipatamente

Gazzetta Universale di Firenze due fogli la settimana duc.4

Gazzetta Francese di Leyden due fogli la sett. duc. 6

Notizie del Mondo due fogli la settimana duc. 4

Gazzetta civica napoletana un foglio la settimana duc. 1,80

Memorie scientifiche, e Letterarie un foglio la sett. duc. 2,50

Giornale Enciclopedico Napoletano un tomo al mese duc. 3
Magazzino Georgico un quinterno al mese duc. 2,40".
E concludeva: "Non cesserò di manifestare a questo rispettabile Pubblico tutti gli altri libri, e novelle che usciranno da' torchi della nostra Stamperia in Napoli, e col più sincero ossequio mi riprotesto. Salerno 9 ottobre 1787"

*7. Il "Magazzino enciclopedico salernitano", 1789.*

L'attività della tipografia Campo a Salerno è ancora tutta da indagare. Una maggiore conoscenza di quanto fu stampato consentirebbe di delineare con maggiore precisione i bisogni culturali di un centro relativamente importante e in fase di crescita della provincia napoletana e in quale misura la tipografia, nei due anni e mezzo di attività, fu in grado di soddisfarli.
L'inizitiva più importante fu la pubblicazione, dal 3 luglio 1789, di un foglio periodico settimanale, il "Magazzino enciclopedico salernitano".
Fu il primo giornale prodotto al difuori della capitale, espressione degli interessi politico-culturali di un gruppo redazionale che si richiamava all'insegnamento di Genovesi: Gennaro Fiore, Giuseppe Grippa, Onofrio Gargiulli e soprattutto, il più giovane e il più aperto alle istanze della cultura illuministica europea, Matteo Galdi.
I temi fondamentali -agricoltura e commercio, storia locale, medicina e poesia- venivano trattati sia in forma di saggi che di recensioni, prevalentemente secondo l'ottica di un moderato conservatorismo che in materia di economia esprimeva la rivendicazione della iniziativa privata e della libera concorrenza contro ogni intervento dello stato. In ogni caso era palese e prevalente uno spiccato interesse per il dibattito di problemi attuali e concreti. Non mancarono i contributi di autori napoletani -di Vincenzo Pecorari o di Domenico Di Gennaro per esempio- , grazie ai quali la rivista salernitana era nota nella capitale, godeva di una sia pur limitata circolazione ed era, almeno tra i frequentatori del salotto Di Gennaro, apprezzata.
La sua esistenza era segnalata positivamente dal foglio delle "Notizie Politiche" di Roma dell'8 agosto 1789: "La città di Salerno, celebre un tempo per famosa università di studi da cui già uscivano uomini eccellenti ed in specie nella medicina, va appoco appoco a riprendere sotto gli auspicj del benefico nostro Monarca l'antico lustro. In riprova di ciò sono comparsi alla luce i primi fogli di un Magazzino Enciclopedico Salernitano in cui scorge gran vastità di cognizioni negli eruditi suoi compilatori, e quest'opera viene assai stimata dagl'intendenti".
Uscita regolarmente tutti i venerdi, talvolta con supplementi, terminava le pubblicazioni il 25 dicembre di quello stesso anno. Di quei sei mesi di attività si trova un resoconto nelle memorie di uno dei redattori, Matteo Galdi: "Appena fu stabilita in Salerno una mediocre stamperia, che videsi uscir alla luce il Magazzino Salernitano, giornale periodico compilato da pochi letterati cittadini, amici del ben pubblico, e che non chiedevano altro compenso per le loro cure che i vantaggi della Patria, e che non erano mossi da altro sentimento, d'altro interesse che dall'amor della gloria. Memorie di pubblica economia, di agricoltura, di medicina, di letteratura giunsero in folla ai compilatori, che già godevano veder esaltati e coronati dal successo i loro travagli e già si accingevano ad aumentare i

numeri periodici del loro giornale, quando cessò di esistere la stamperia, e la maggior parte de' deposti materiali rimasero inediti".
Galdi attribuiva la fine del giornale alla improvvisa chiusura della "mediocre stamperia". I due avvenimenti coincisero, ma delle cause dello spegnimento del giornale Gennaro Fiore fornisce una versione meno generosa e nostalgica. In una nota manoscritta in margine a uno degli ultimi numeri della copia conservata nella Biblioteca Provinciale di Salerno Fiore faceva allusione a una polemica scoppiata tra un gruppo di collaboratori a proposito di un articolo di Matteo Politi, medico e professore nell'Università di Salerno, sulle capacità terapeutiche della china. La polemica, durata per mesi, avrebbe coinvolto tutta la redazione, aggravando la situazione forse già precaria del periodico e contribuendo al suo spegnimento: "Questi medici contrasti fecero perire il Giornale salernitano con l'aver dati motivi di tedio e di disunione ai compilatori".
Contemporaneamente avvenne la chiusura della tipografia.
Considerata la ristrettezza della cerchia degli intellettuali e la mancanza, più marcata che a Napoli, di un ceto di media cultura, la richiesta locale di informazione e di libri doveva essersi rivelata più ridotta e meno redditizia del previsto. L'incremento delle vendite di libri e periodici napoletani probabilmente non si era verificato in misura sufficiente a compensare la scarsità dei profitti delle edizioni locali. E il successo di qualche edizione, come la *Medicina salernitana idest conservandae bonae valetudinis praecepta cum Arnoldi Villanoviani in singula capita exegesi*, che Ferdinando Campo aveva pubblicato nel 1789 con i *novissima commentaria* di Matteo Politi, e che fu venduta anche al difuori dell'ambito degli specialisti, non aveva inciso sulla decisione di concludere l'attività salernitana. Tanto più che anch'essa risentiva delle difficoltà economiche che travagliavano la famiglia Campo proprio in quegli anni.

*8. Gli anni difficili.*

Nei primi mesi del 1788 ("sulli principj dell'anno 1788") Giuseppe Campo aveva ottenuto il rinnovo della privativa per la stampa di "Lunarj, Calendarj, Discorsi astronomici, e la Gazzetta delle Notizie del Mondo". Il canone di 400 ducati e 46 grana era rimasto invariato per la mancanza di altro "oblatore che allo stesso fitto volesse attendere per lo medesimo estaglio, [...] rinovate però le cautele"[66] .
Ma il 1788 segnò per i Campo anche l'inizio di un periodo di difficoltà economiche, collegate a avvenimenti che si svolgevano altrove. In Francia la crisi economica era diventata crisi politica e i parlamenti, in contrasto con Luigi XVI, chiedevano la convocazione degli Stati Generali. Nel Brabante clero borghesia e popolo si opponevano alle riforme di Giuseppe II, che "violavano" i privilegi di quelle classi sanciti dall'antica costituzione, la *Joieuse Entrée* (1356) . L'anno successivo la rivolta si sarebbe conclusa con la proclamazione degli Stati Uniti del Belgio e con la loro autonomia dal governo asburgico. In Francia sarebbe scoppiata la rivoluzione.
Le notizie di queste agitazioni giungevano a Napoli con i dispacci diplomatici e con le gazzette e mettevano in allarme la corte.
La reazione fu immediata. Donato Campo la ricordava in una supplica, non datata ma attribuibile al 1792[67]: "per la rivoluzione del Brabante et altre mondane vicende V. M. con sua real carta proibì espressamente la stampa di varj articoli, che sebbene fossero i più curiosi, tuttavia furono giudicati perni-

ciosi alla pubblica, e privata quiete".
Il provvedimento inaugurava una politica sempre più restrittiva nei confronti dell'informazione e segnalava l'incrinarsi del rapporto di fiducia che fino ad allora aveva legato la monarchia agli intellettuali e ai loro programmi di riforma. Fu disastroso per l'economia della tipografia Campo. Privata la gazzetta delle notizie di maggior interesse, "gli associati disertarono l'associazione ed il supplicante rimase con soli trenta associati, e nello stesso tempo fu obbligato a stamparla per gli individui delle Vostre Reali Segreterie, e della Regia Camera".
La perdita era tanto più grave in quanto i provvedimenti di censura riguardavano tutte le gazzette introdotte ufficialmente nel Regno, della cui ristampa si occupavano i Campo. Dal filtro della censura passavano soltanto notizie rassicuranti sull'andamento delle vicende rivoluzionarie o discorsi non destabilizzanti. Basti leggere le due corrispondenze da Parigi pubblicate nel gennaio 1790 dalle "Notizie del Mondo". La prima, dell'8 gennaio, riferiva le proposte del sig. Guillotin per la riforma del codice penale (l'uguaglianza di tutti i cittadini di fronte alla misura e qualità delle pene) e per l'introduzione del suo "semplice meccanismo" per le decapitazioni. La seconda, del 15 gennaio, comunicava: 1) il riconoscimento da parte dell'Assemblea Nazionale delle garanzie di immunità agli ambasciatori e ai ministri esteri; 2) la visita del sig. Perron, rappresentante della Comunità di Parigi, alle zie di Luigi XVI al castello di Bellavista, per rassicurarle sullo stato di tranquillità della Capitale e sulla sicurezza delle sussistenze; 3) la difesa dell'operato del sig. di Benzenval, il quale ordinando al luogotenente del re alla Bastiglia di difendere "la Piazza fino all'estremo, non aveva fatto se non quello che doveva, lo che farebbe di bel nuovo se gli fosse affidata la difesa del Palazzo del pubblico"; 4) la richiesta del deputato Gervet, religioso certosino, all'Assemblea Nazionale di consentire ai religiosi di confermare o secolarizzare il proprio stato, una mozione accolta con "universale approvazione", perché "unisce insieme mirabilmente i voti della Religione e quelli della Filosofia".
Per limitare i danni provocati dal drastico calo dei lettori, nel 1789 Campo aveva chiesto uno sconto sul canone dell'appalto, "attesa [...] la mancanza della cosa locata per fatto del principe". La richiesta era rimasta a lungo senza risposta. Finalmente, "a vista di replicate consulte della Regia Camera, e del contratto", e dopo che l'avvocato fiscale Nicola Vivenzio si era accertato "della perdita fatta dal supplicante, e che faceva per l'obbligo, che avea, di stampar la Gazzetta e consegnarla gratis alli Ministri Ufficiali, e la vendita non ne faceva per la proibizione degli articoli suddetti, e conosciuto che non solo non avrebbe dovuto pagar l'estaglio, ma di vantaggio la Regia Corte avrebbe dovuto rinfrancarlo del danno emergente per giustizia", dopo oltre due anni il 13 ottobre 1791, al ritorno dal lungo viaggio attraverso l'Italia e a Vienna, il re aveva approvato la decisione della Camera di "lasciare la via ordinaria, ed abbracciar la via economica, accordando al supplicante la remissione della metà dell'estaglio sudetto, da quel giorno che fù dalla M.V. proibito d'inserire detti articoli nelle Gazzette come sono quelli di Francia e del Brabante".
Con la supplica del 1792 Campo chiedeva che gli si confermasse la decorrenza dello sconto dal 1788, "tempo della proibizione degli articoli sudetti [...] giacchè sin da quel tempo cominciò tal perdita". Probabilmente gli organi esecutivi avevano solleva-

to obiezioni sull'interpretazione della decisione del sovrano.

Con la concessione di sconto il re aveva posto a Campo una alternativa equivalente a un ordine: gli offriva la possibilità di sciogliere il contratto a meno che non fosse disposto a rispettare il suo "preciso desiderio [...] di aver un compilatore effettivo, e sensato di gazzette, e forastiere e patrie, che potesse spargere le sane, giuste e convenienti massime senza riguardarsi per oggetto di lucro quella stampa, ma procurarsi alla Nazione da uomo di lettere una conveniente e giusta idea di ciò che si passa di fuori e nella Capitale, [...?] da notizie insulse, e corretta da quanto sia improprio di trasmettere alla pubblica intelligenza o, dovendo per necessità propalarsi i fatti succéssivi, a narrar anche le massime che vi diedero causa, ed appropriare a quelle il controveleno della ragione e delle sane e scevre [*severe*] massime"[68].

Il "preciso desiderio" era l'ordine di autocensurare le informazioni: se non era possibile evitare di informare il pubblico, si doveva almeno rendere innocue le notizie presentandole in modo da non turbare l'ordine costituito.

Giuseppe Campo si era affrettato a dichiarare la propria obbedienza "ai sovrani oracoli" nominando un nuovo compilatore, don Nicola Cacciaforni, "precedente una conveniente mensuale provvisione" e aveva presentato al re, secondo gli ordini, un numero di prova. Chiedeva tuttavia che gli si garantisse per un decennio l'amministrazione della gazzetta "come sopra compilata" e "degli avvisi, diarj e calendari" al prezzo ridotto di 12O ducati. La Camera della Sommaria esprimeva il parere che quelle condizioni perdurassero solo "fino a che non perverrà per l'affitto sudetto offerta giusta e conveniente uniforme in tutto alla Reale intenzione, e così rimanere per corpo di rendita sull'indicato piede la sola stampa e dispensa de' Diarj e Calendarj"[69].

Il 26 gennaio 1793 il re accettava la decisione della Camera della Sommaria "con dichiarazione però che debba far subito cessare la Gazzetta, allorchè la trovi in avvenire insulsa come nel passato, giacchè S.M. non ha stimato di formar un introito per Dritto proibitivo d'un foglio, ch'è finora stato così trascurato nello stile e nell'enunciato sostanziale delle notizie, che ha dato al pubblico"[70] .

La vita della tipografia diveniva precaria, minacciata dalla perdita dell'appalto della gazzetta se altri avessero offerto un canone più "conveniente", o dalla cessazione del foglio se le notizie non avessero corrisposto ai desideri del sovrano. Il tipo di informazione consentito era all'origine del calo d'interesse dei lettori. Essi vanamente cercavano nella Gazzetta notizie degli avvenimenti di Francia, una nazione 'sorella' che da tempo forniva modelli culturali all'Europa e che destava nella classe colta interesse e partecipazione come già un tempo le vicende della rivoluzione commerciale.

L'informazione cominciò a circolare clandestinamente nelle logge massoniche. Nonostante l'abolizione della Massoneria (decreto del 3 novembre 1789), esse si erano moltiplicate, avevano radicalizzato i programmi e gli scopi allineandosi alle direttive del rito scozzese e si erano trasformate in circoli rivoluzionari, organizzati secondo le regole delle società segrete in piccole sezioni o clubs, i cui membri non conoscevano nulla delle altre sezioni nè dei vertici. Prima dell'interruzione dei rapporti diplomatici con la Francia, per circa un anno, fino alla sua partenza da Napoli l'8 settembre 1793, il canale più impor-

tante dell'informazione clandestina, costituita da notizie di prima mano e da fogli francesi, era stato proprio l'ambasciatore Luigi Armando Mackau. Carlo Lauberg, uno degli organizzatori del movimento rivoluzionario a Napoli, la faceva circolare tra gli studenti della Scuola di Chimica e nei salotti o tramite i molti affiliati dei clubs. Questa capillare azione di propaganda dei patrioti elevò, tra l'altro, il numero di coloro che, fino ad allora interessati al progredire del Regno sotto la guida di una monarchia "illuminata", si radicalizzavano su posizioni repubblicane.

Nel dicembre 1793 una delazione rivelò la prima congiura giacobina. In un crescendo di incarcerazioni, processi segreti, condanne per colpe di lesa maestà, si celebrò 'la gran causa dei rei di stato', condotta con la procedura eccezionale *ad modum belli et per horas*, che si concluse nell'ottobre 1794 con l'esecuzione capitale di tre giovani, Vincenzo Vitaliano, Emanuele De Deo, Vincenzo Galiani[71].

Non è strano che l'appalto bandito nel 1794 in un clima di conflitti politici e di sospetto riguardasse soltanto la stampa di diari, calendari e discorsi astronomici. Piuttosto non è chiaro perché fosse stato bandito questo appalto, infatti il 26 gennaio 1793 era già stato deciso che, cessata o passata ad altri la stampa della gazzetta, sarebbe rimasta a Campo "sull'indicato piede la sola stampa e dispensa de' Diari e Calendarj" per dieci anni col canone di 120 ducati. In effetti Campo conservò l'appalto nonostante le offerte più elevate di un altro "pubblico stampatore", Amato Cons.

La decisione a favore di Campo fu all'origine di una contesa che si protrasse per circa due anni, dall'inizio del 1794 al febbraio 1796[72]. E' ricostruibile grazie a due documenti d'archivio: una supplica di Cons al re, senza data ma attribuibile alla seconda metà del 1795, e una lettera dell'avvocato fiscale e luogotenente della Camera della Sommaria Nicola Vivenzio al sovrano del 10 gennaio 1796. Soggetto di entrambi è Donato Campo, visto nell'una con gli occhi poco benevoli del concorrente in affari, nell'altra descritto come il servitore fedele "da circa trentacinque anni", degno per questo di considerazione e di benevolenza anche a scapito della imparziale applicazione delle leggi e degli introiti del patrimonio personale del sovrano, in cui confluivano, appunto, i proventi degli appalti delle gazzette e di altri arrendamenti.

La supplica di Cons chiedeva il rispetto delle regole e riassumeva le fasi della vicenda:

1) nel 1794 l'offerta di Cons di 165 ducati "per l'affitto dell'jus prohibendi di Diarj, Calendarj, Calendarietti, e Discorsi Astronomici" era risultata vincente "in seconda accensione"[73], ma Donato Campo aveva conservato l'appalto per 120 ducati nonostante il danno economico alle finanze di Sua Maestà e l'offesa alle aspettative del pubblico, "giacchè la stampa di detti Diarj, e Calendarj a tenor del primo, ed unico affitto doveva farsi rosso, e nero" mentre Campo economizzava stampando senza la distinzione delle lettere in rosso.

2) Dopo molti ricorsi, Cons aveva rinnovato l'offerta aumentandola a 3OO ducati. Ma ancora una volta la Camera della Sommaria, incaricata dal re di esaminare la questione, aveva deciso che Campo continuasse a detenere l'affitto, aumentato a 155 ducati, "per effetto -a giudizio di Cons- della sua prepotenza, e maliziosa menochè proibita assertiva [...] di esser stato antico affittatore, senza far presente,

che l'affitto da lui continuato per pochi anni, quale dirsi un vero delitto commesso contro di V.M., per non essersi mai dato orecchio alle tante offerte fatte dal supplicante in summa puranche di docati 300".
3) Elevando per l'ultima volta l'offerta a 310 ducati, "che è la mettà di più dell'offerta fatta dal Campo", Cons supplicava il re di ordinare "che l'affitto di detti Diarj, Calendarj, Calendarietti ed altro si continui dal supplicante da oggi in avanti, come maggior oblatore ed uno de' primi offerenti senza tenersi conto di ciò che si è risoluto sul ricorso dello stampatore Campo, perché sorrettizio, ed orrettizio".
La lettera del 10 gennaio 1796, con la quale Nicola Vivenzio riassumeva la questione e la sottoponeva alla decisione del sovrano, mostra la protezione di cui ancora Campo godeva e la benevolenza con la quale era trattato. Vivenzio scriveva: "Ebbi allora l'onore di far presente, che avendo il Campo servito la M.V. da circa trentacinque anni, e che avendo avuto notabile discapito sulla stampa delle gazzette, restava in arbitrio della Vostra Real Clemenza se voleva degnarsi di concedergli la chiesta grazia, coll'istesso estaglio di annui ducati 155 somma nella quale dopo due accensioni di candela erasi avanzato l'estaglio sudetto". E, dopo aver ricordato la nuova supplica di Cons che raddoppiava l'offerta, continuava: "Ma crede il Campo di poter meritare la Real Clemenza, stante i lunghi suoi fedeli servizj, la sua numerosa famiglia, e li discapiti sofferti per la stampa delle gazzette".
La risposta del re non deludeva le aspettative di Campo. Il 6 febbraio lo stesso Vivenzio poteva comunicargli che per 155 ducati era stato "preferito nella stampa con dritto proibitivo di Diarj e Calendarj, e ciò atteso i suoi lunghi fedeli servigj, e la sua numerosa Famiglia"[74]. Un esempio di gestione paternalistica, che in quegli anni, tra il 1792 e il 1796, trovava giustificazione nel fatto che i "fedeli servigi" avevano un valore superiore a qualunque guadagno.
Grazie alla sua fedeltà il 2 gennaio 1796 Donato Campo inaugurava la stampa di un nuovo settimanale, la "Gazzetta civica familiare", una ideale continuazione della "Gazzetta civica napoletana" ma del tutto diversa nel tono e nei contenuti. Ogni numero si apriva con l'omaggio stereotipato al sovrano, seguivano le notizie sugli atti del governo, comunicati commerciali e avvisi librari. Non c'era spazio per il commento: il tono del foglio non era più quello della "conversazione" con il lettore, tipico della maggior parte dei periodici dell'età dell'Illuminismo, ma quello impersonale e sorvegliato della gazzetta politica di vecchio tipo. L'interesse esclusivamente locale dell'informazione politica aveva un riscontro nei provvedimenti restrittivi sulle gazzette. Pressochè contemporaneo, infatti, era il divieto dell'ingresso nel Regno delle gazzette estere, attentamente sorvegliato dagli ufficiali postali[75].
Un analogo irrigidimento si registrava anche nelle disposizioni relative alla gestione scolastica: per "risanare" la scuola dalle idee "pestifere, abominevoli, sovvertitrici" e per riportare la gioventù all'osservanza dei doveri verso Dio e verso le autorità, non solo si richiedeva il controllo della vita morale e politica dei maestri, del loro insegnamento, dei libri e manoscritti di cui si servivano, e quello della provenienza e condizione degli alunni, e perfino del contenuto dei loro bagagli, ma si raccomandava che fosse reintrodotta la pratica degli esercizi spirituali "perché mai, come oggi, questa classe di

cittadini deve ascoltare la voce della religione" [76].
La "Gazzetta civica familiare" terminò probabilmente nel 1798. Un avviso di Angelo Coda del 15 agosto 1798 nel "Giornale letterario di Napoli" col quale annunciava l'apertura di un nuovo periodico, il "Corriere d'Europa", non mancava di ricordare polemicamente come "da gran tempo [...] si desiderava in questa Capitale una buona Gazzetta, la quale comprenda le notizie più distinte e interessanti di quanto accade nel Mondo [...] Per tal fine mi sono procurati non meno i Fogli pubblici d'ogni Paese, che ottimi corrispondenti"[77].
Queste promesse non potevano realizzarsi. Secondo un cronista del tempo "Tutti si querelavano che [*il "Giornale"*] niente facesse sapere di ciò che più interessavaci, cioè della spedizione di Roma e degli accidenti d'Italia. Egli si scusava col dire che doveva pubblicare quello che gli veniva ingiunto"[78].

Nel 1793 Donato Campo, conclusa forse la collaborazione con il 'Gabinetto letterario' di Galanti, aveva ripreso l'attività editoriale in proprio. Lo attestanto le licenze di *reimprimatur* che gli furono concesse tra il 1793 e il 1805[79]. Si trattava di opere in linea con la politica "risanatrice" inaugurata dal sovrano: *La correzion degli abusi in vantaggio della religione* (2 agosto 1793, f. 15 r); *Ragguagli diversi relativi al corso d'istoria per esercizio scolastico* e *Dissertazioni di D.Vincenzo Sandoli Arciprete di Rocca di San Felice sulla pioggia di mele aereo e di sostanza zuccherina* (entrambe *reimprim.* del 20 settembre 1797, f. 19v e 20r); *Dizionario di geografia universale* (11 dicembre 1797, f.20r); *Trattato di medicina militare* (20 aprile 1798, f. 28v); *Raccolta di componimenti in prosa e in rima in lode di Maria SS.ma* (17 novembre 1798, f. 33v); *Orazione letta* (...) *nella solenne apertura de' Studi in Castro* (7 dicembre 1798, f. 33v); *Dissertatio apologetica* (1805, f.55v).
Dopo la tragica conclusione della Repubblica Partenopea (gennaio-giugno 1799), il nome di Donato Campo appariva su operette celebrative del ritorno dei Borboni: un *Ferdinando quarto Siciliarum ac Solimorum regi serenissimo triumphanti de rebellius* [...] *epinicion* del francescano Michael Mac Cormick (Lutazeo Neantico) e una *Cantata per il fausto ritorno di Ferdinando IV, re delle Sicilie, dopo l'ingresso delle vittoriose sue armi in Napoli,* un libretto di Luigi Barbarotta musicato da Domenico Cimarosa.
Nel 1800 pubblicava ancora opere apologetiche, come la *Storia della vita e dei fasti di S.A. il signor conte Alessandro Suwarow Rymnisky,* il "generale in capite delle armate combinate" vincitore dei francesi, una delle tante edizioni uscite in Italia.
All'inizio del nuovo secolo l'attività della tipografia si normalizzò gradualmente orientandosi su una produzione -certamente ridotta rispetto al volume di affari di un tempo- di carattere prevalentemente scientifico, che riflette gli interessi di un pubblico e di una committenza costretti ad astenersi dall'impegno politico.
Tra il 1801 e il 1805 risultano pubblicate 11 opere, la maggior parte delle quali a nome di Donato. Delle ultime quattro, la prima portava la dicitura "fratelli Campo", le ultime tre quella generica di Campo. Sono del 1801 i *Consigli di un militare a suo figlio,* la 2° edizione di un'opera del barone d'A. Del 1802-1805 sono i 4 volumi dell'*Architettura militare* di Giuseppe Parisi -una ristampa dell'edizione curata da Giuseppe Campo nel 1780-1787- e due edizioni degli *Elementi di architettura militare,* rispettivamente in 5 e 4 volumi con tavole. Del 1803 sono il *Nuovo sistema di nosologia secondo le funzioni della vita* di

Giovanni Donato, le *Lezioni di metafisica* di Giampaolo Nicola e due volumi di *Lezioni di agricoltura specialmente toscana* di Ottavio Targioni Tozzetti. Del 1804 sono l'opuscolo *Nuova invenzione del segnapunto, strumento necessarissimo per la protrazione de' terreni e degli edifici nelle operazioni longimetriche e planimetriche* e l'opera *La sifilide illustrata* di Michele Monti. Del 1805 sono: gli opuscoli *Lettera scritta al sig. Domenico Cotugno in occasione del mostro bicorporeo nato* [...] *in Nola* di Nicola Antonucci e la *Dissertatio apologetica qua S. Bertharii* [...] di Luigi Bovio, alla quale si riferiva la licenza di *reimprimatur* prima citata, le *Riflessioni patologiche sulla influenza nell'atmosfera della produzione delle febbri intermittenti e delle cachessie* di Giovanni Nicola Del Giudice, infine il *Diario napoletano nell'anno 1805* "corretto ed abbellito di nuove ecclesiastiche erudizioni sacre e profane", che attesta come alla tipografia fosse ancora affidata la stampa dei diari e calendari.

Questo è l'ultimo lavoro prodotto dalla tipografia Campo.

Il 15 febbraio 1806 Giuseppe Bonaparte entrava in Napoli e il mese successivo assumeva il regno. Nel 1811 Francesco Daniele faceva ristampare da Angelo Trani, con un nuovo apparato iconografico, *Le forche caudine illustrate*, il capolavoro tipografico di Giuseppe Campo. Già dedicata al giorno onomastico di Ferdinando IV, veniva ora offerta a Gioacchino Murat "voto e speranza de' popoli".

*NOTE*

[1]N. CORTESE, *Cultura e politica a Napoli dal Cinquecento al Settecento*. Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1965, pp. 171-176.

[2]L. GIUSTINIANI, *Saggio storico-critico sulla tipografia del Regno di Napoli*. Napoli, Vincenzo Orsini, 1793. Ristampa anastatica Sala Bolognese, Forni, 1985, p. 212.

[3]A.S.N., Real Camera di Santa Chiara, Bozze di Consulta, vol. 177, incart. 13. La Camera di Santa Chiara era uno degli organi creati da Carlo di Borbone in sostituzione di altri più antichi e inadeguati, nel tentativo di svecchiare le strutture amministrative del Regno. Dall'8 giugno 1735 sostituiva l'abolito Collaterale con funzioni consultive e giudiziarie. In particolare, come organo consultivo, dava pareri su tutti i quesiti che per ordine del Sovrano le venivano sottoposti dalle relative Segreterie di stato.

[4] La "privativa" era il "diritto esclusivo di esercitare una attività economica da parte di singoli per privilegio tradizionale o concesso con provvedimento del sovrano". In questo caso si identifica con il "privilegio di stampa", ossia la facoltà esclusiva di stampa di un'opera, concessa con un provvedimento apposito a un solo stampatore.

[5]A.S.N., Real Camera di Santa Chiara, fascio XLI bis, vol. III: "Licenze della Regal Camera di Santa Chiara per l'imprimatur che si concede a' libri che si stampano", ff. 1-130 r.

[6]A.S.N., Real Camera di Santa Chiara, Bozze di Consulta, vol. 295, incart. 34.

[7]Membro delle più importanti accademie d'Europa (la Royal Society di Londra, l'Accademia delle scienze di Parigi, di Berlino, di Siena), G. M. Della Torre era molto noto nella comunità scientifica. Non era raro che visitatori illustri - il fisico sperimentale Jean Antoine Nollet, ad esempio, o l'astronomo Joseph-Jérôme Lalande - compissero l'ascensione del Vesuvio con la sua guida. Cfr. *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, 1989, *ad vocem*.

[8]La richiesta di autorizzazione alla stampa firmata da Donato Campo "pubblico stampatore di questa fedelissima città di Napoli", era datata 4 dicembre 1763. La relazione favorevole del regio revisore Melchiorre Vairo era del 14 gennaio 1764, il 29 gennaio la Camera di S. Chiara pronunciava l'*imprimatur*. I tempi dell'iter erano stati brevissimi, grazie probabilmente alla fama e al prestigio di Della Torre. Il libro usciva con la data del 1763.

[9]Cfr. D. CAMPO, *Avviso dello stampatore*. In G.M. DELLA TORRE, *Scienza della natura generale*. I, Napoli, 1774, p.VII.

[10]Le tavole di questo tomo ritraevano oltre 250 soggetti divisi in classi: quadrupedi (fig. 1-169), anfibi (1-12), uccelli (1-31), pesci (1-40), insetti (1-14), conchiglie (1-6), anatomia (1-8).

[11]D. CAMPO, *Avviso* cit., p. VII.

[12]Questo *Supplemento* era stato stampato a Napoli nel 1761. Descriveva l'eruzione del Vesuvio del 23 dicembre 1760. Era un opuscolo segnalato tra i libri della biblioteca "vesuviana" del Duca Della Torre, vulcanologo (forse della famiglia di G.M.Della Torre) e autore di *Lettere due sull'eruzione del Vesuvio del 1794* e di un *Gabinetto vesuviano* (Napoli, tip. G. Raimondi, 1797 3° ed.)

nel quale, oltre alla descrizione della propria collezione, pubblicava anche il catalogo della biblioteca.

[13]A.S.N., Real Camera di Santa Chiara, Bozze di Consulta, vol. 324, incart. 31.

[14]A.S.N., Real Camera di Santa Chiara, fascio XLI bis, vol. III: *Licenze* cit, f. 58 r., *imprimatur* del 23 giugno 1770.

[15]Cfr. A. ZAZO, *L'istruzione pubblica e privata nel Napoletano (1767-1860)*. Città di Castello, Il solco, 1927.

[16]*Licenze* cit., f. 58r., *imprimatur* del 23 giugno 1770.

[17]Ivi, f. 65r., *imprimatur* del 4 gennaio 1772.

[18]Ivi, f. 51r. *imprimatur* del 22 gennaio 1778.

[19]Ivi, f. 2v., *imprimatur* del 22 febbraio 1768, revisore Giuseppe Vairo.

[20]Ivi, f. 55v. *imprimatur* del 4 febbraio 1770.

[21]Ivi, f. 9r., *imprimatur* del 20 marzo 1770, revisore Domenico Maugieri.

[22]Ivi, f. 13v., *imprimatur* del 5 dicembre 1770, revisore Giacomo Martorelli.

[23]Ivi, f. 55v., *imprimatur* del 13 giugno 1768.

[24]Ivi, f.58v., *imprimatur* del 15 maggio 1770.

[25]Entrambi Ivi, f. 66v., *imprimatur* del 12 maggio 1772.

[26]Ivi, f. 25r., *imprimatur* del 15 luglio 1772, revisore Gennaro Giordano.

[27]Ivi, f. 51v.

[28]Negli stessi anni (1764, 1765, 1766, 1769, 1773) anche J. B. Pasquali stampò a Napoli opere di Einnecio, un autore tra i più noti in Europa e in Italia. Oltre alle edizioni veneziane si ricorda quella genovese in 8 volumi compiuta da Cramer e fratelli Philibert tra il 1744 e il 1749 e più tardi, tra il 1766 e il 1771, dai fratelli de Tournes.

[29]Ivi, f. 17v., revisore Domenico Maugieri.

[30]Ivi, f. 77r.

[31]Ivi, f. 16v., revisore Domenico Maugieri .

[32]Ivi, f. 16v., *imprimatur* del 19 gennaio 1771.

[33]Ivi, f. 24v., revisore Domenico Maugeri. Per O.A.Cappelli cfr. E. DE TIPALDO, *Biografia* cit., II, pp. 222-223.

[34]L. GIUSTINIANI, *Saggio* cit, pp. 219-220.

[35]Cfr. A.S.N., Real Camera di Santa Chiara, Bozze di Consulta, vol. 567, 7 novembre 1785 e cfr. nota 52.

[36]Cfr. G. BELTRANI, *La R. Accademia di scienze e belle lettere fondata in Napoli nel 1778*. In "Atti della Accademia Pontaniana", XXX, 1900, serie II, v. V, Memoria 5, pp.31-36. Beltrani attribuisce la stampa a Donato Campo "tipografico accademico". Il *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliotheque National* di Parigi riporta come lavoro di Giuseppe l'edizione del 1784 ma in un unico volume di 528 pagine.

[37]M. L. PERNA, *Giuseppe Maria Galanti editore*. In *Miscellanea Walter Maturi*. Torino, G. Giappichelli, 1966, pp.228-229.

[38]*Licenze* cit., f. 46r, revisore Nicola Valletta.

[39]Ibidem, revisore Felice Sabatelli.

[40]Ibidem, revisore Francesco Conforto.

[41]Ivi, f. 100r, revisore Francesco Conforto.

[42]Ivi, f. 102v, revisore Tommaso Fasano.

[43]Ivi, f. 105v, revisori rispettivamente Giuseppe Vairo e Giuseppe Martucci.

[44]Ivi, f.127v, revisore Diodato Marone.

[45]Nelle vicende della 'Società' successive al 1783, che già prima del fallimento aveva cambiato più volte ragione sociale e composizione dei soci, non è esplicita la presenza di Campo. Probabilmente la sua collaborazione con Galanti, sia pure saltuaria, non cessò fino al 1793. In questa data, infatti, oltre che nel 1784 subito dopo la chiusura della 'Società letteraria', Donato ricominciò a chiedere licenze di *imprimatur*. I sette volumi delle *Produzioni teatrali* di Francesco di Sangro, stampati tra il 1786 e il 1791, portavano l'indicazione tipografica "Donato Campo nel Gabinetto letterario". Il 'Gabinetto letterario' era il nome dato da Galanti alla nuova impresa con la quale, dal 1786 continuava l'attività editoriale.

[46]L'inizio di questo appalto è deducibile da un documento in A.S.N., Esteri 4640 (doc.2), senza data, ma attribuibile al 1792, nel quale si dice come fosse "terminato sulli principj dell'anno 1788 l'affitto preso del dritto proibitivo di stampar Lunari, Calendarj" etc. che di solito aveva la durata di quattro anni.

[47]Nel foglio di Campo le notizie di Roma precedevano tutte le altre, subito dopo quelle in apertura che riguardavano Napoli.

[48]La raccolta delle annate 1784-85 di cui parla Nino Cortese in *Cultura cit.*, 172-174, è da tempo irreperibile nella Biblioteca Napoletana di Storia Patria presso la quale era conservata. I fascicoli superstiti dell'Archivio Storico Napoletano sono i nn.13-15, 26 e 40 del 1787; i nn. 14 e 36-40 del 1789; il n. 53 del 1791; i nn.1-2 del 1792; i nn.25, 42, 45 del 1793.

[49]Per notizie di questa gazzetta, che sarebbe durata fino al 1814, cfr. E. HATIN, *Les gazettes de Hollande et la presse clandestine au ZVII et XVIII siècles*. Genève, Slatkine Reprints, 1964, pp. 146-154 [facs. dell'ed. Paris 1865].

[50]A.S.F., Segreteria di stato, 1780, prot. 20, 44, Seratti. In M. A. TIMPANARO MORELLI, *Persone e momenti del giornalismo politico a Firenze dal 1766 al 1799 in alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Firenze*. In "Rassegna degli archivi di stato", XXXI (1971), n. 2, 418. Per un tacito accordo con le autorità, fino al 1780 la

"Gazzetta Universale" uscì senza indicazione di luogo e di tipografia. Ciò le consentiva una maggiore libertà nella scelta delle notizie. Era stampata da Anton Giuseppe Pagani, ne fu revisore fino al dicembre 1787 Giuseppe Pelli, poi il Galluzzi. Ne fu principale autore Vincenzo Piombi fino al 29 gennaio 1811 quando la gazzetta chiuse le pubblicazioni.

[51]A.S.N., Real Camera di Santa Chiara, Bozze di Consulta, vol. 331, incart. 28 e cfr. anche testo pubblicato in L. GIUSTINIANI, *Nuova collezione delle Prammatiche del Regno di Napoli*, VI. Nella Napoli, Stamperia Simoniana, 1804, p. 74 ss.

[52]La documentazione è in A.S.N., Real Camera di Santa Chiara, Bozze di Consulta, vol. 567, 7 novembre 1785. Il primo dei documenti, una lettera di trasmissione con la richiesta di parere alla Camera di S.Chiara, era datata Caserta 26 ottobre 1785.

[53]Cfr. N. Cortese, *Cultura* cit., p. 175 e nota 32.

[54]Un esemplare di questo periodico è conservato a Bologna nella Biblioteca Centrale dell'Università, Facoltà di economia e commercio Walter Bigiavi. Cfr. *Catalogo colletivo nazionale delle pubblicazioni periodiche*. Roma 1990.

[55]Cfr. N. CORTESE, *Cultura* cit. p.328, nota 41.

[56]Cfr. M. A. TIMPANARO MORELLI, *Persone* cit., 1971, in particolare pp. 441-442.

[57]U. PROTA GIURLEO, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*. Napoli, F. Fiorentino, 1962, pp. 267-269.

[58]55. Si ricorda che la tiratura di poco meno di 300 esemplari della "Gazzetta Francese" a Firenze era considerata insufficiente a garantire anche soltanto un pareggio di bilancio: "Sopra la Gazzetta Francese (...) neppure rindennizza le spese della stampa, poichè non arrivano a trecento gl'Associati", M. A. TIMPANARO MORELLI, *Persone* cit., p. 441.

[59]Cfr. M. A. TIMPANARO MORELLI, *Gli inizi della stampa periodica a Firenze nella prima metà del XVII secolo*. In "Critica storica", VII (1968), n. 3, pp. 313-323.

[60]C. TENCA, *Del commercio librario in Italia e dei mezzi per riordinarlo*, in C. SCARPATI, *Un saggio inedito di Carlo Tenca*. In *Studi di letteratura e di storia in memoria di Antonio Di Pietro*. Milano, Vita e pensiero, 1977, pp. 173-227. Lo scritto, preparato in occasione del Congresso di Milano del 1844 per la "Rivista europea", rimase inedito per il divieto della censura austriaca.

[61]Cfr. il testo di R. CARBONE in *La voce dei tipografi e degli studiosi italiani. Risposta dell'editore libraio G. Pomba alla Voce dei tipografi e degli studiosi del Regno delle Due Sicilie* scritto dall'avv. Raffaele Carbone (Torino 1844), in G. POMBA, *Scritti sul commercio librario in Italia* a c. di M. I. Palazzolo. Roma, Archivio Guido Izzi, 1986. Cfr. anche G. S. MANCINI, *Intorno alla proprietà letteraria e ad un opuscolo di Raffaele Carbone*. In "Annali di statistica", aprile 1843. Come in altri stati italiani anche a Napoli un decreto del 5 febbraio 1828 emanato da Francesco I riconosceva agli autori del Regno delle Due Sicilie la proprietà delle opere dell'ingegno e la libertà di farne spaccio nel territorio, beneficio esteso agli eredi per trent'anni. Era esplicitamente negato lo stesso diritto agli autori delle traduzioni con il decreto del 20 marzo 1829.

[62]A.S.N., R. Camera di Santa Chiara, Diversi, fascio 36, n.92: il 2 giugno Carlo De Marco comunicava alla Camera di Santa Chiara la decisione positiva del sovrano.

[63]60. G.M. GALANTI, *Nuova descrizione geografica e politica delle Sicilie*. Napoli, Presso i soci del Gabinetto letterario, 1788-1790, IV, pp.206-216.

[64]A.S.N., R. Camera di Santa Chiara, Bozze di consulta, vol. 604, 14 maggio 1787.

[65]M. GALDI, *Pensieri sull'istruzione pubblica* , citato da A. Capone, *Il "Magazzino enciclopedico salernitano"*. In "Rassegna storica del Risorgimento", L (1963), n. 2, pp. 250-270.

[66]Le vicende dei Campo a partire dal 1788 sono in parte ricostruibili dagli accenni contenuti in un gruppo di 7 documenti in A.S.N., Esteri 4640, datati 1792, 1793, 1796.

[67]A.S.N., Esteri 4640, [doc.2], s. d.

[68]A.S.N., Esteri 4640, [doc. 1], 14 gennaio 1792.

[69]A.S.N., Esteri 4640, [doc. 3], s.d.

[70]A.S.N., Esteri 4640, [doc.4], 26 gennaio 1793.

[71]Per la storia di questo primo processo ai giacobini napoletani cfr. T. PEDIO, *La congiura giacobina del 1794 nel regno di Napoli*. Bari, Levante, 1986.

[72]A.S.N., Esteri 4640, [doc. 5 e 6].

[73]L'espressione alludeva alla procedura degli appalti regolata spesso dall'antico uso della "candela ad estinzione": il tempo utile per le offerte era quello necessario a una candela per bruciare completamente.

[74]A.S.N., Esteri 4640, [doc. 7] .

[75]Gli ufficiali di posta estendevano il proprio scrupolo a qualunque scrittura, anche privata, che contenesse notizie politiche. Una lettera del 14 giugno 1796 di Carlo Ramette, ministro napoletano presso la Corte Pontificia e direttore delle Poste e degli Affari generali presso la Santa Sede, a Fabrizio Ruffo principe di Castelcicala, Segretario di stato per gli Affari esteri, Marina e Commercio, riferisce le disposizioni prese per trattenere a Roma tutti i fogli diretti alle provincie di Chieti e dell'Aquila e al resto del Regno. I plichi venivano aperti ed era denunciato ciò che apparisse sospetto: "Fra quelle [gazzette] che si mandavano al-

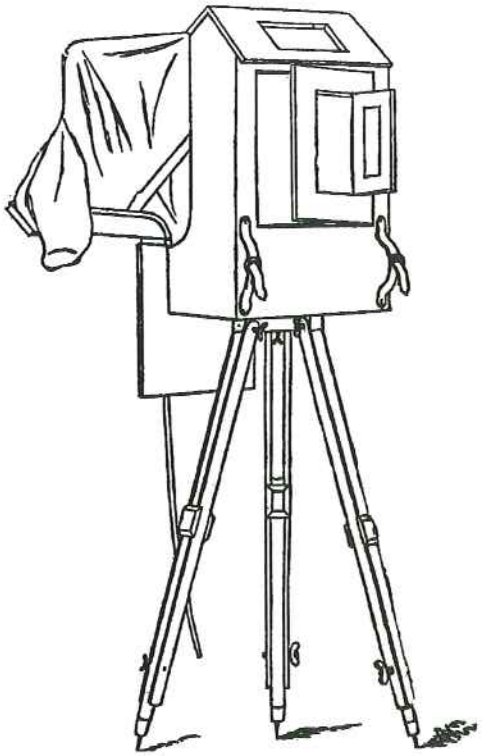
l'Aquila ho ritrovato un piego per il Barone D. Antonio Notti, nel quale oltre alle gazzette, vi sono de fogli manoscritti che trattano dell'affari presenti, e che mi fò un dovere di rimetterlo a V.E. per la sua intelligenza" (A.S.N., Esteri 1389). Una seconda lettera dieci giorni più tardi assicurava il "massimo rigore" e la "stessa diligenza [...] per evitare qualunque travio di tali Gazzette" che sarebbero state custodite in luogo sicuro in adempimento del sovrano comando.

[76]A. ZAZO, *Istruzione* cit, p. 59.

[77]Il "Corriere d'Europa" fu interrotto dopo 40 numeri dall'arrivo a Napoli dei Francesi, cfr. N. CORTESE, *Cultura* cit., p. 177. Riprese le pubblicazioni durante la Repubblica Partenopea, dal 16 febbraio al 14 maggio 1799, sotto la direzione di Giovanni de Silva (*I giornali giacobini italiani* a cura di R. De Felice. Feltrinelli: Milano 1962, p.50, n.30). Le associazioni, insieme con quelle per la ripresa ristampa della "Gazzetta universale" di Firenze (7 aprile-30 giugno 1799) e con quelle per il "Monitore Romano", erano possibili presso il negozio di Nicola Gervasi al Gigante, cfr. *Avviso* in "Monitore Napoletano", n. 19, 13 aprile 1799.

[78]C. DE NICOLA, *Diario napoletano 1798-1825*. Napoli, L. Pierro, 1906, I, p. 396 citato da N. Cortese, *Cultura* cit., pp. 178-179.

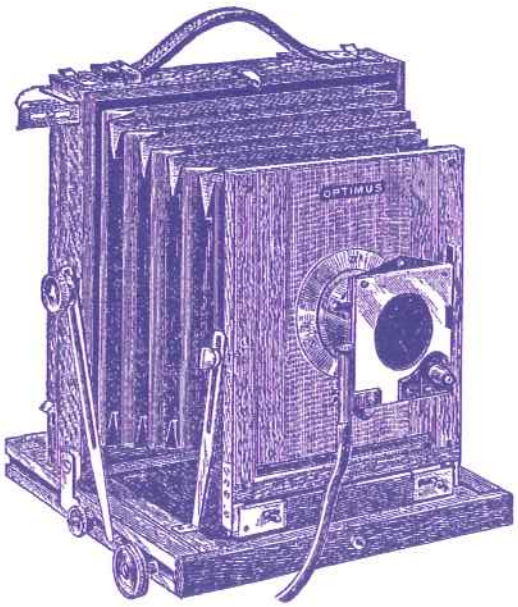
[79]Le autorizzazioni sono riportate in un registro di 62 fogli relativo agli anni 1789-1806. Si basavano sulla formula "Si reimprima salvi sempre i Regal diritti, le leggi di polizia del Regno. Ben vero sia responsabile lo stampatore che la nuova ristampa sia uniforme all'opera su cui si accordò l'imprimatur" (A.S.N., Real Camera di Santa Chiara, fascio XLI bis, vol.IV).

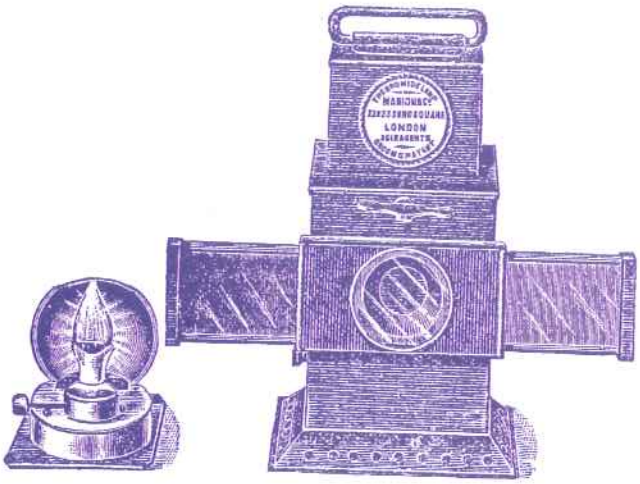


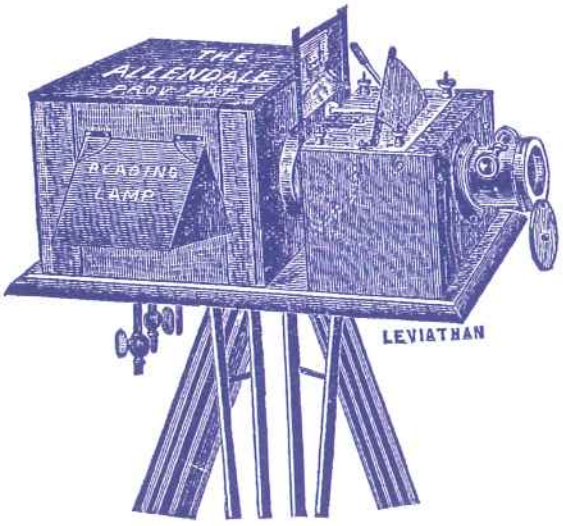
*" Qualche anno fa ci è stata elargita la gloria della nostra epoca,*
*una macchina che costituisce ogni giorno lo stupore dei nostri pensieri e il terrore dei nostri occhi. Prima che sia passato un secolo questa macchina sarà il pennello, la tavolozza, i colori, l'abilità, l'esperienza, la pazienza, la lestezza, la pregnanza, la tinteggiatura, la velatura, il modello, il compimento, l'estratto della pittura... Non si creda che la dagherrotipia uccida l'arte... Quando la dagherrotipia, questa figlia di giganti, sarà cresciuta, quando tutta la sua arte e la sua forza si saranno sviluppate, allora il genio l'afferrerà per la nuca, con la mano, e griderà forte:*
*Vieni qui! Tu ora mi appartieni!*
*Lavoreremo insieme. "*
*(Antoine Wierz, 1855)*

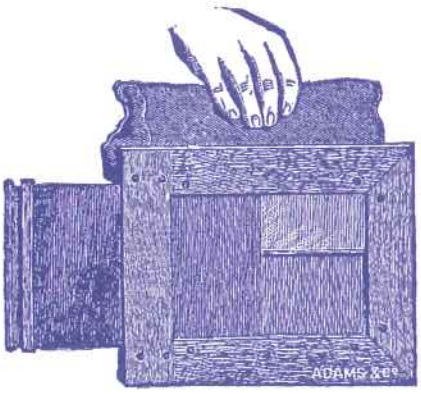
*" Premete il bottone, noi facciamo il resto "*
*(Pubblicità Kodak, fine sec. XIX)*

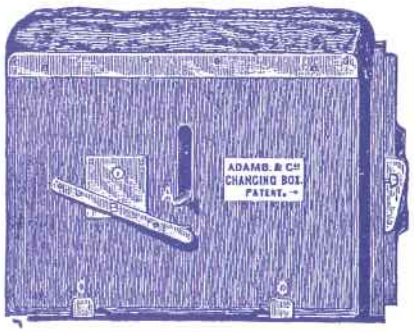
*Ricerca grafica a cura di Andrea Casini*

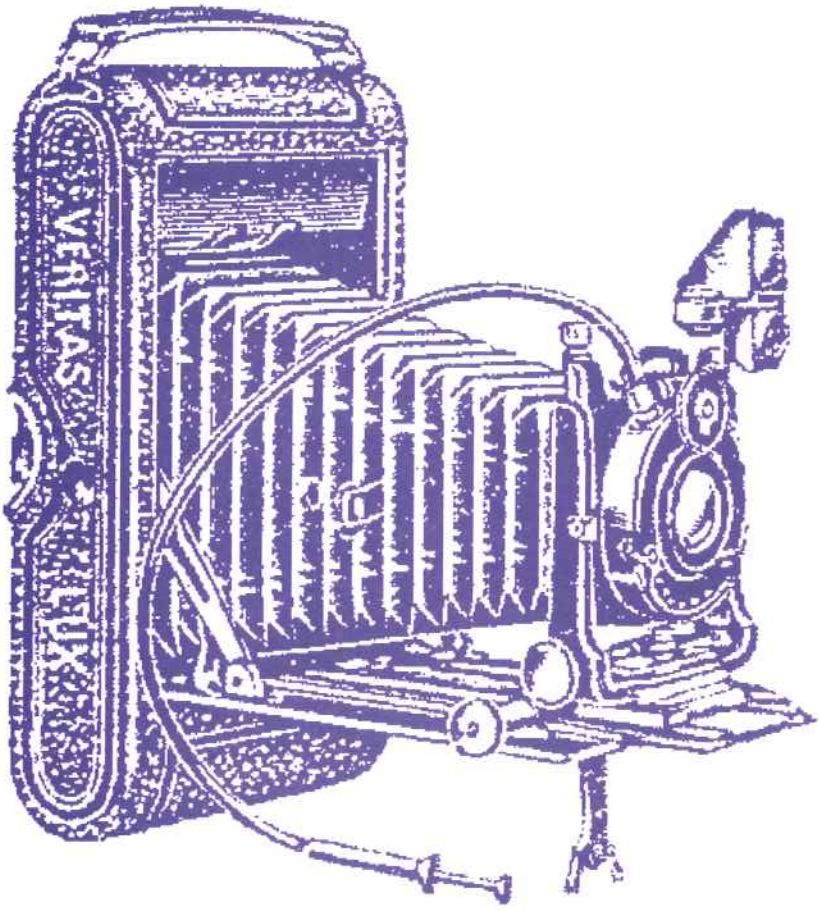

OPTIMUS




THE
ALLENDALE
READING
LAMP
LEVIATHAN


ADAMS &Co


ADAMS & Co
CHANGING BOX
PATENT.


VERITAS

# I PERSONAGGI DELLA GERUSALEMME LIBERATA NEL MELODRAMMA

*ADRIANA GHISLANZONI*

La fortuna del Tasso attraverso i secoli è testimoniata anche dall'influenza esercitata dalla sua poesia sui testi di numerosi libretti per melodrammi. Musicisti e librettisti infatti hanno tratto ispirazione dal suo mondo poetico e fantastico per composizioni divenute spesso celebri. I libretti per melodrammi conservati in alcuni fondi antichi della Biblioteca Nazionale permettono d'individuare i momenti più significativi di questa tradizione letterario-musicale manifestatasi nei maggiori centri culturali europei per un arco di tempo durato più di trecento anni [1].

Il poeta stesso, formatosi nell'ambiente raffinato delle corti rinascimentali dove la musica, elemento immancabile nell'educazione aristocratica e motivo squisito di passatempo e d'elevazione spirituale, non fu solo finissimo intenditore di cose musicali, ma attraverso i riflessi della sua opera letteraria sulla cultura ed il gusto, incise profondamente nello svolgimento della storia musicale.

Circostanze di vita lo portarono a contatto con i maggiori musicisti dell'epoca che subito cominciarono ad interessarsi a molti suoi componimenti dimostrandone l'eccezionale flessibilità per la trasposizione musicale. Conobbe e frequentò Alfonso della Viola, Alessandro Striggio, Giovanni Animuccia, Luzzasco Luzzaschi, Ippolito Fiorini, Jacopo Moro, Cinzio Passeri, Luca Marenzio e in particolare Carlo Gesualdo [2] e Claudio Monteverdi [3], con i quali strinse lunga e profonda amicizia sostenuta dall'affinità di pensiero e dalla collaborazione poetico-musicale. Così già in pieno Cinquecento era frequente trovare nelle feste di corte dame e cavalieri che si intrattenevano ad ascoltare i versi del Tasso interpretati, fra agili coreografie e colorate mutazioni sceniche, da attori-cantanti accompagnati da suonatori di liuti, viole, tiorbe e clavicembali [4]. Inoltre il poeta nel dialogo *La Cavaletta o vero della poesia toscana* [5], inserendosi nel dibattito erudito sui grandi temi dell'estetica e della retorica classica aveva esplicitamente affermato: "Non lasciamo la musica ch'è la dolcezza e quasi l'anima della poesia". E se alla parola poetica "il canto non toglie alcun pregio, ma giunge più tosto", ecco che canzoni e madrigali furono dal Tasso inviati al Gesualdo ed al Monteverdi affinchè, grazie alla loro riconosciuta maestria, potessero far percepire agli ascoltatori non solo i sentimenti espressi dai versi, ma anche lo stile "magnifico, costante e grave". "Dunque lasciam da parte - egli scriveva - tutta quella musi-

ca, la qual, degenerando, è divenuta molle ed effeminata, e pregheremo lo Striggio e 'l Lucciasco, e alcun altro eccellente maestro di musica che voglia richiamarla a quella gravità, da la quale è spesso traboccata in parte, di cui è più bello il tacere che 'l ragionare". E' proprio tra queste righe che si cominciano a scorgere quegli elementi che, pur attraverso la mediazione del Rinuccini e della Camerata Fiorentina prima, del Metastasio poi,
dettero vita al dramma per musica ovvero al melodramma. Emilio Montégut paragonò la *Gerusalemme Liberata* ad un immenso libretto d'opera, ma come giustamente osservò Guido Mazzoni [6] "meglio l'avrebbe paragonata all'opera stessa perchè la musica non ha parte minore della poesia". Successivamente Andrea D'Angeli [7] riconobbe che "il Tasso, molto più dell'Ariosto, con i rapidi cangiamenti del suo poema influì sulla composizione del melodramma romanzesco, o eroico, fiorito nel XVII secolo, e preparò la via al dramma musicale dalle linee grandiose dei tempi nostri". Per quanto riguarda la fortuna musicale del Tasso basti ricordare che più di quattrocento libretti d'opera hanno per argomento la *Gerusalemme Liberata* [8]. A volte fu l'intero poema, seppure nella comprensibile riduzione scenica, ad ispirare i librettisti, a volte invece furono i singoli episodi o i personaggi più famosi. Così l'amore di Olindo e Sofronia, le magiche arti d'Armida, il duello affannoso di Tancredi e Clorinda, la solitudine di Erminia tra i pastori divennero i temi preferiti perchè più vicini alle aspettative del pubblico, e non solo del pubblico colto ed elegante delle cerchie aristocratiche, ma anche di quello che correva entusiasta ad assistere agli spettacoli offerti nelle piazze e nei teatri. Fu senza dubbio Venezia la città che vide fiorire quella che via via divenne una vera e propria tradizione musicale. Infatti grazie al favore ed alla magnanimità dei dogi, le prime rappresentazioni di favole pastorali e di drammi musicali pubblici si ebbero già verso la fine del XVI secolo [9]. Ma fu soprattutto nel corso del XVII, in piena età barocca, che questi spettacoli cominciarono ad avere maggiore risonanza ed a diffondersi in tante altre città italiane e straniere [10]. Purtuttavia furono sempre i vecchi teatri veneziani S. Cassiano, S. Salvatore, S. Moisè, SS. Giovanni e Paolo ad ospitare le numerose rappresentazioni ispirate al Tasso. E' del 1639 il primo melodramma intitolato *Armida* giunto fino a noi [11]. Scritto e musicato dall'emiliano Benedetto Ferrari (1597-1681), virtuoso di tiorba, autore, regista, impresario teatrale, fu rappresentato al S. Moisè con grande partecipazione di pubblico. Proprio in quegli anni infatti era stato deciso ufficialmente che tutti i cittadini che desideravano entrare nei teatri, potevano farlo pagando l'ingresso. Era stata questa un'innovazione molto significativa introdotta nel 1637 dall'attenta politica della Repubblica Veneziana [12]. Come ogni opera di pregio il libretto fu stampato con cura ed arricchito con un frontespizio finemente inciso. Vi compaiono, accanto al leone di San Marco, una graziosa figurina muliebre rappresentante la personificazione della musica ed un soldato romano, simbolo del culto dogale, oltre ai riferimenti araldici del doge Francesco Erezio allora in carica. A quest'ultimo infatti l'autore del libretto rivolge la sua dedica ossequiosa: "Dedico a Vostra Serenità la mia Armida. So ch'io presento tenebre a splendori, e a fiori spine, ma dalle tenebre ancora ne tragge ristoro il mondo, e tal volta alle palme avvezze agli scettri, passano dalle siepi rose...". Alla dedica segue il prologo, piacevole composizione in versi, nel qua-

le probabilmente lo stesso autore affida il successo dell'opera alla dea Fortuna, fiducioso nel suo aiuto. Vi si legge:
"Io son quella fortuna
Che sà donar, e sà rapire i Regni...
Di Rinaldo, e d'Armida, in frà gli amori
Udirete successi hor tristi, hor lieti;
Soggiacciono à mia forza anco le belle,
E i miei sudditi sono anco i più forti.
Voi frà tanto applaudete alla fortuna,
Se volete che prospera, e felice,
(Arbitra dei desiri)
À vostro prò l'instabil rota aggiri".
E la Fortuna arrise all'*Armida* del Ferrari, tanto che nei secoli successivi più di cinquanta nuovi melodrammi continuarono a riproporre lo stesso tema poetico [13]. Grande favore incontrò soprattutto il dramma scritto da Philippe Quinault (1635-1688), posto in musica due volte a distanza di circa cento anni: una prima volta da Giovanni Battista Lulli (1632-1687) nel 1686, ed una seconda da Christoph Willibald Gluck (1714-1787) nel 1776 [14]. L'*Armide* di Lulli fu messa in scena all'Opéra di Parigi il 15 febbraio 1686. Si racconta che la prima rappresentazione fu accolta con freddezza. La corte francese infatti non intervenne allo spettacolo ed il pubblico non osò manifestare la sua opinione, cosicchè l'opera terminò senza applausi. Il musicista, nonostante la cocente delusione, decise di reagire facendo eseguire il giorno dopo il melodramma solo per sè. Quando Luigi XIV ne fu informato, incuriosito da tale caparbietà, ordinò a sua volta un'altra esecuzione. Fu così che l'*Armide* cominciò ad essere richiesta da tanti teatri per più di ottant'anni [15]. Henry Prunières [16] così spiegò questo straordinario successo: "Lully aborde résolument dans *Armide* les situations les plus tragiques. Avec une souplesse étonnante il traduit musicalement les doutes, les désirs et les désespoirs de la magicienne amoureuse. Les scènes pastorales sont charmantes. Le sommeil de Renaud semble tissé de silence. L'esprit plane dans un monde irréel et voluptueux". Un'altra rappresentazione della stessa, ma in traduzione italiana, si ebbe a Roma nel 1690, come attesta il libretto stampato nella tipografia di Angelo Bernabò [17]. Con questa nuova edizione, nella quale figurano il testo italiano a fronte di quello francese, si volle dare al dotto pubblico della corte papale al quale era destinato, la possibilità di confrontare durante l'esecuzione dell'opera i due testi per dimostrare la perizia del traduttore che "senza mutar le note" e come si dichiara nel frontespizio, era riuscito a rispettare le caratteristiche ritmiche della composizione originale. Sempre al XVII secolo appartengono due libretti scritti da Giulio Cesare Corradi (1653 ca.-1702), originario di Parma [18]: La *Gerusalemme Liberata* del 1687 e *Gli avvenimenti d'Erminia e Clorinda* del 1693, entrambe stampate a Venezia da Francesco Nicolini nel pieno rispetto delle leggi editoriali dell'epoca. La prima [19], posta in musica dal bresciano Carlo Pallavicino (1630 ca.-1688), fu rappresentata a Venezia al Teatro Grimani dei SS. Giovanni e Paolo in onore di un nobile inglese. Probabilmente incontrò il favore del pubblico poichè nello stesso anno fu portata a Dresda dove il Pallavicino era maestro di corte, quindi tradotta da Gottlieb Fideler in tedesco e, con il titolo di *Armida*, ad Amburgo nel 1693 e nel 1695. L'altra opera, *Gli avvenimenti d'Erminia e Clorinda* [20], posta in musica dal bresciano Carlo Francesco Pollarolo (1653 ca.-1722), fu rappresentata a Venezia nello stesso teatro, ma questa volta in onore di un alto prelato tedesco. Qui il Corradi, rivol-

gendosi al "*Cortese Lettore, soddisfatto della sua Gerusalemme Liberata*", dichiara di aver tratto ispirazione ancora una volta per il nuovo melodramma "da quel sempre prodigioso poema del sig.Torquato Tasso". Nel XVIII secolo si ebbe la maggiore fioritura di melodrammi dedicati alla figura d'Armida. Questo personaggio infatti, sia per le molteplici sfumature psicologiche che offriva, sia per le ambientazioni sceniche nelle quali veniva inserito, piaceva al pubblico orientato ormai verso un gusto prevalentemente arcadico. Così nel 1707 furono presentate a Venezia due opere dell'abate Francesco Silvani (seconda metà del XVII secolo), autore di ben cinquanta libretti: l'*Armida al campo* [21] e l'*Armida abbandonata* [22], musicate rispettivamente da Giuseppe Boniventi (1673-1727 ca.) e da Giovanni Maria Ruggeri (1670-1720 ca.). Quindi nel 1720, sulla stessa scia del Silvani, il bolognese Giovanni Maria Buini (1687-1739) scrisse e musicò l'*Armida delusa* [23], rappresentata come le precedenti a Venezia al Teatro Sant'Angelo. Le occasioni per la realizzazione di tali opere erano sempre offerte o dai divertimenti per il carnevale o dai festeggiamenti per le nozze fra cittadini di rango, comunque l'obiettivo al quale miravano librettisti e compositori era sempre quello di dilettare "il Genio illustre della nobiltà" e di ottenere "la facile compiacenza del volgo", come ribadiva lo stampatore Zuccato nella presentazione dell'*Armida abbandonata*. In quegli anni anche Antonio Vivaldi (1678-1741) offrì la sua arte per un altro melodramma con lo stesso tema: *Armida al campo d'Egitto* su libretto del poeta veneziano Giovanni Palazzi metà del XVII - metà del XVIII secolo). L'opera, alla quale fu dato un titolo più esteso per distinguerla dalle altre, fu rappresentata a Venezia al Teatro S. Moisè per il carnevale del 1718 [24].

Il successo ottenuto è dimostrato dal fatto che la stessa fu portata poco dopo a Mantova, dove Vivaldi era stato nominato maestro di cappella da Filippo d'Assia Darmstadt, quindi riproposta ai Veneziani, sebbene con qualche modifica, nel 1731 e nel 1738 [25]. Il libretto relativo a quest'ultima rappresentazione, stampato sempre in una tipografia veneziana in modo semplice ed essenziale con scarsi elementi decorativi, stranamente non menziona nè il musicista nè il librettista. Tale omissione forse fu una dimenticanza del tipografo, o forse, cosa più probabile, l'opera era talmente famosa che non si ritenne necessario ricordare al pubblico i nomi degli autori. Nel frontespizio infatti figurano solo il teatro, il Sant'Angelo, ed il periodo, il carnevale 1738, come di consuetudine. Seguono la dedica a tal "*Monsieur Augusto Brandofer di Augusta*" che aveva patrocinato lo spettacolo, la lista dei personaggi con i relativi interpreti, quindi le mutazioni sceniche previste per i tre atti. Durante tutto il Settecento la figura d'Armida continuò a predominare sugli altri personaggi tassiani nella produzione melodrammatica. Si può ricordare ancora l'*Armida*[26] di Vincenzo Manfredini (1737-1799) con i versi di Jacopo Durandi (1737-1817), rappresentata la prima volta a Bologna nella primavera del 1770 e dedicata con gusto tipicamente settecentesco "alle nobilissime dame, e cavalieri di quest'inclita città", oppure l'*Armida* [27] di Antonio Maria Gaspare Sacchini (1730-1786), su testo di Giovanni De Gamerra (1743-1803), rappresentato fastosamente la prima volta a Milano nel carnevale del 1772 per omaggiare gli arciduchi d'Austria Ferdinando e Maria Ricciarda Beatrice d'Este. Tra le città d'oltralpe che subirono il fascino di questo genere di rappresentazioni bisogna ricordare Vienna. Alla corte

viennese nel 1766 fu presentata una nuova *Armida*[28] musicata da Giuseppe Scarlatti (1712-1777), della celebre famiglia di musicisti, su libretto del livornese Marco Coltellini (1719-1777). Stampato dalla tipografia imperiale in un formato diverso rispetto alla tradizione [29], cioè in 8°, questo libretto si articola in due atti ed ha tre soli personaggi. Ciò serviva a privilegiare l'unità d'azione e ad evidenziare i virtuosismi vocali dei cantanti, secondo le preferenze del tempo. Caratteri tipografici vari, sempre ariosi ed eleganti, e piccole incisioni abbelliscono sia il frontespizio che le pagine dell'introduzione e del testo. Nel XVIII secolo però cominciò ad apparire anche la figura di Rinaldo in numerosi titoli di melodrammi. Il paladino innamorato d'Armida, divenne il protagonista di una delle più applaudite opere di Georg Friedrich Haendel (1685-1759). Composta nel 1711, in due sole settimane, durante un soggiorno del musicista in Italia, il *Rinaldo* di Haendel con libretto di Giacomo Rossi (fiorito tra il 1710 ed il 1731), fu la prima opera italiana scritta per essere rappresentata a Londra. Messa in scena il 24 febbraio 1711 al Queen's Theatre Hay-Market al cospetto della Regina Anna, fu un vero trionfo, tanto che nel giro di pochi anni fu portata anche ad Amburgo e a Napoli. Haendel stesso suonò il clavicembalo suscitando grande impressione con le sue brillanti improvvisazioni [30]. Per il libretto, stampato a Londra, si usò l'accorgimento di fornire il frontespizio ed il testo sia in italiano che in inglese. La prefazione, firmata dallo scenografo Aaron Hill, che aveva messo a disposizione del compositore un'orchestra ampia e sontuosa, fu stampata solo in inglese, mentre solo in italiano apparve l'avviso ai lettori scritto dallo stesso librettista. Giacomo Rossi proprio in quella pagina colse l'occasione per mettere in evidenza il fatto che l'opera era stata realizzata in brevissimo tempo. Le successive edizioni del libretto mantennero la stessa impostazione e le stesse caratteristiche tipografiche, come si può constatare in quella del 1717 [31] presente nella ricca raccolta appartenuta al principe Gabrielli. Rinaldo fu ancora protagonista verso la fine del XVIII secolo di un melodramma in lingua francese scritto da un autorevole letterato musicale, membro dell'Accademia di Francia, l'abate Jean Joseph Leboeuf (1687-1760). Il *Renaud* di Leboeuf fu rappresentato la prima volta a Parigi nel 1783 con musica di Antonio Sacchini (1730-1786). Il successo ottenuto lo fece riproporre nel 1788, con il libretto tradotto in italiano, al Teatro San Carlo di Napoli alla presenza di Ferdinando IV. Questa seconda edizione del *Rinaldo*[32] fu accompagnata da un nuovo testo musicale scritto dal maestro russo Peter Alexeievic Skokov (1758-1817), allora molto apprezzato nella città partenopea. Questi impreziosì l'opera con due magnifici balletti che insieme all'interpretazione del celebre sopranista Girolamo Crescentini nel ruolo di Rinaldo riuscirono particolarmente graditi al pubblico. Poichè la bella favola tassesca dell'amore dell'eroe cristiano per la maga pagana era ormai entrata nel cuore degli appassionati d'opera lirica per gli effetti spettacolari che sempre era riuscita a raggiungere, ecco che un anno dopo, nel 1789, a Venezia, fu portato sulle scene del Teatro Venier anche il *Rinaldo* [33] di Giuseppe Foppa (1760-1845), scritto *ex novo* su musiche di Pietro Alessandro Guglielmi (1728-1804). Se nei secoli XVII e XVIII i motivi d'ispirazione per i libretti d'opera erano stati dettati dal gusto per la favola ambientata in paesi lontani e per la verseggiatura elegante, nel secolo XIX sopraggiunse e prevalse quello per il sentimento. Per-

tanto nel nuovo secolo oltre ai personaggi della *Gerusalemme* già ricordati, cominciò ad apparirne sempre più di frequente anche un altro: il nobile guerriero Tancredi.

A Gioacchino Rossini (1792-1868) si deve uno dei tanti melodrammi composti all'inizio del secolo con questo titolo. Il *Tancredi* rossiniano, realizzato sui versi di Gaetano Rossi (1780-1855), fu rappresentato la prima volta a Venezia nel 1813, quindi continuò ad essere riproposto con successo di pubblico e di critica in vari teatri. Nel carnevale del 1815 fu al Regio di Torino presenti i Savoia [34], nell'autunno del 1823 alla Scala di Milano [35] e nella quaresima del 1830 al Grande di Trieste [36]. Nella ricca produzione del maestro pesarese comparve poi l'*Armida*, applaudita per le raffinatezze linguistiche e musicali non solo nell'Ottocento, ma anche nel nostro secolo [37]. Rossini la compose nel 1817 su libretto di Giovanni Schmidt (1775-1835 ca.), poeta addetto ai teatri reali di Napoli. Dopo la prima rappresentazione al San Carlo in cui eccelse Isabella Colbran nel ruolo d'Armida, l'opera fu in varie città europee, soprattutto in quelle di lingua tedesca. Il 3 dicembre 1817 il *Giornale delle Due Sicilie* [38] dedicò alla prima dell'*Armida* un entusiastico elogio. Tra l'altro vi si legge: "Il poema del Signor Schmidt presentava la favorevole opportunità di poter variare il carattere della musica, ed il compositore ha saputo trarne felicemente profitto, adattandovi modi or guerrieri, or voluttuosi, ora teneri e passionali, e sempre belli ed originali. Nel quartetto in elamì del primo atto, non potrebbero essere più commoventi e melodiosi gli accenti di Armida, premurosa di sedurre i Paladini. Quegli accenti, pronunziati dall'egregia Signora Colbran, portano la seduzione dal palco scenario nella sala, ove destan tutte le sere quel cupo sussurro, il quale, più di tutti i clamorosi plausi, è sempre sicuro argomento del merito del compositore e del valor del cantore". Tra le successive edizioni italiane grande favore incontrò quella veneziana del 1818 realizzata per il Teatro S. Benedetto con la partecipazione di un'altra celebre soprano dell'epoca, Francesca Festa Maffei quale primadonna[39]. Contemporaneamente a Tancredi ritornò sulle scene Erminia, già protagonista di favole pastorali d'ispirazione tassiana [40]. Nel 1818 ed ancora nel 1825[41] fu rappresentata nel Teatro di Corte di Modena *Erminia* con versi di Ludovico Antonio Vincenzi (1750-1822) e musiche di Antonio Gandini (1786-1842), entrambi modenesi. Dopo la principessa pagana comparvero altri due personaggi della *Gerusalemme*, Gildippe ed Odoardo, ugualmente amati dal Tasso che li aveva ricordati così: "Ove voi me, di numerar già lasso, Gildippe ed Odoardo, amanti e sposi, rapite? O nella guerra anco consorti non sarete disgiunti ancor che morti" (*Gerus. Lib.* I, 56). E *Gildippe ed Odoardo* fu il titolo dell'opera scritta in occasione del carnevale del 1840 per il Teatro Carlo Felice di Genova dal ferrarese Temistocle Solera (1815-1878) con musica del tedesco Ottone Nicolai (1810-1849) [42]. Ciò che colpisce in questi libretti del primo Ottocento è l'essenzialità dell'edizione: caratteri tipografici semplici, rare illustrazioni e soprattuto la mancanza di dediche a personaggi illustri. I tempi infatti stavano cambiando: ai mecenati del passato promotori di tanti spettacoli, via via si andavano sostituendo le istituzioni statali. Non molto tempo dopo comparve sui palcoscenici italiani un melodramma, diverso dai precedenti, scritto da Jacopo Ferretti (1784-1852)[43] e musicato da Gaetano Donizetti (1797-1848) [44]. Si trattò del *Torquato Tasso*, presentato a Roma nel 1833 e

portato in varie città negli anni che seguirono. Qui il Tasso non fu solo l'ispiratore di temi di sicuro effetto drammatico, ma divenne egli stesso il protagonista dell'opera, poiché la sua personalità complessa e travagliata si adattava perfettamente ad una trama ottocentesca. Nella primavera del 1839 l'opera fu anche a Mantova al Teatro Sociale, come attesta il libretto stampato per quell'occasione da una tipografia locale [45]. Nell' "avvertimento" viene riassunta la vicenda rappresentata riguardante un periodo della vita del poeta trascorso alla corte di Ferrara, quindi vengono indicati i ruoli degli artisti e le informazioni sull'allestimento scenico. Di particolare interesse è il fatto che nell'opera di Donizetti, la verità storica circa la dolorosa fine del poeta viene cambiata in una verità artistica, cioè in un lieto fine. Infatti il melodramma si conclude con la solenne incoronazione del Tasso annunciata dal coro dei cavalieri romani:

Coro Piangesti assai Torquato:
Apri alla gloria il core.
Mira del Tempo alato
Il genio voratore.
Del sacro allòr coll'égida
Sfida il poter degli anni;
Rompi l'oblío de' secoli
Con gl'indomiti vanni.
E l'epico tuo verso
Per l'aere eccheggerà
Fin quando l'Universo,
Come minuta polvere,
Disciolto crollerà...

Torq. Non vi sdegnate, o Cesari;
V'è un lauro anche per me.

Coro T'affretta; il Fato barbaro
Si cangia alfin per te.

*NOTE*

[1] Sui legami esistenti fra il Tasso e la musica è stata consultata la seguente bibliografia: F. POLIDORO, *Il Tasso e le composizioni musicali ispirate alle sue opere*, in *Torquato Tasso a Napoli. Contributo di onoranze e memorie raccolte e pubblicate nel III centenario della morte del poeta da Bartolomeo Capasso*, Napoli, R. Tipografia Francesco Giannini & Figli, 1895, pp. 51-61. L. FRATI, *Torquato Tasso in musica. Note bibliografiche, in Rivista musicale italiana*, 30 (1923), 5, pp. 389-400. N. VALLE, *Il Tasso e la musica*, Cagliari, Edizioni Sud-Est, s. d. L. RONGA, *La nascita del melodramma dallo spirito della poesia*, in *Arte e gusto della musica. Dall'Ars Nova a Debussy*, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1956, pp. 53-74. *Tasso, la musica, i musicisti* a cura di Antonella Balsamo e Thomas Walker, Firenze, L. S. Olschi, 1988.

[2] N. D'ARENZIO, *Carlo Gesualdo Principe di Venosa e i madrigali del Tasso da lui musicati*, in *Torquato Tasso a Napoli*, cit. , pp. 21-44. R. GIAZOTTO, *Pianto e poesia del Tasso in morte di Maria Gesualdo*, in *Musurgia Nova*, Milano, G. Ricordi, 1959, pp. 157-167.

[3] I. MAIONE, *Tasso e Monteverdi. Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, in *La Rassegna musicale*, 3 (1930), 3, pp. 206-215. N. LOMBARDO, *Tasso e Monteverdi*, Brescia, G. Vannini, 1946. L. RONGA, *Tasso e Monteverdi*, in *Arte e gusto della musica*, cit., pp. 19-32.

[4] A. SOLERTI, *Ferrara e la corte estense nella seconda metà del secolo decimosesto*, Città di Castello, S. Lapi, 1891.

[5] Si tratta del dialogo immaginario, apparso nel 1584, tra un forestiero napoletano, l'autore stesso, ed una colta nobildonna, Orsina Cavaletta. Si veda: T. TASSO, *La Cavaletta o vero de la poesia toscana*, in *Dialoghi*. Edizione critica a cura di E. Raimondi, Firenze, Sansoni, 1858, v. II, t. II, pp. 611-668.

[6] G. MAZZONI, *Tra libri e carte. Studi letterarii*, Roma, L. Pasqualucci, 1887, pp. 37-117.

[7] A. D'ANGELI, *La Gerusalemme Liberata nel melodramma*, in *La cronaca musicale*, 12 (1908), 4, p. 106.

[8] L. COLLI, *La musicalità ed il colore nella Gerusalemme Liberata*, Napoli, L. Di Lauro, 1936. L. BIANCONI, *I fasti musicali del Tasso nei secoli XVI e XVII*, in *Torquato Tasso tra letteratura musica teatro arti figurative* a cura di Andrea Buzzoni, Bologna, Nuova Alfia Editoriale, 1985, pp. 143-150. G. MORELLI - E. SURIAN, *Contagi d'Armida*, in *Torquato Tasso*, cit., pp. 151-165.

[9] Celebri furono gli spettacoli voluti dai dogi Nicolò da Ponte e Marino Grimani nella seconda metà del XVI secolo, come è documentato dal catalogo manoscritto presente alla B. N. nella Miscellanea Carotti, compilato da Antonio Groppo dopo il 1745:

A. GROPPO, *Catalogo di tutti i drammi per musica recitati nei teatri di Venezia dall'anno 1571, in cui ebbero principio le pubbliche rappresentazioni de' medesimi fin l'anno 1605. Posto in luce da Antonio Groppo, con tutti gli scenari, varie edizioni ed aggiunte fatte a' drammi stessi*, In Venezia, Appresso Antonio Groppo, s. d.
Si veda anche: A. SOLERTI, *Le rappresentazioni musicali di Venezia dal 1571 al 1605 per la prima volta descritte, in Rivista musicale italiana*, 9 (1902), 3, pp. 503-558.

[10] Le ricche raccolte teatrali presenti nei fondi della Vittorio Emanuele II, come la Miscellanea Gabrielli, le Collezioni Parisini e Carotti, offrono la possibilità di conoscere un eccezionale numero di questi libretti che cominciarono a fiorire dal XVII secolo in poi.

[11] Scarse sono infatti le notizie relative ad un altro melodramma pure intitolato *Armida* rappresentato a Venezia nel 1624.
B. FERRARI, *L'Armida del Sig. Benedetto Ferrari rappresentata in musica in Venetia l'Anno 1639. Al Serenissimo Francesco Erizzo Doge di Venetia dedicata*, In Venetia, Appresso Antonio Bariletti, (1639). Musica di Benedetto Ferrari.

[12] Le rappresentazioni di drammi musicali nei teatri annessi ai palazzi signorili si trasformarono da intrattenimenti privati ai quali si poteva accedere solo su invito, a pubbliche rappresentazioni a pagamento. Le compagnie teatrali formate da diverse persone, attori, cantanti, musici, ballerini, poeti, compositori, scenografi, costumisti ed impresari acquistarono via via nuove connotazioni divenendo imprese economiche che programmavano e pubblicizzavano i loro spettacoli, garantendone la disponibilità e la ripetitività. Si assistette così anche al nascere delle stagioni teatrali previste in cartellone per le varie città. U. ROLANDI, *Il libretto per musica attraverso i tempi*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1951, pp. 14-20. *Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale* diretta da Alberto Basso. I. *Il teatro musicale dalle origini al primo Settecento*, Torino, UTET, 1995, pp. 105-157.

[13] G. SALVIOLI - C. SALVIOLI, *Bibliografia del teatro drammatico italiano con particolare riguardo alla storia della musica*, Venezia, C. Ferrari, 1903, cc. 362-369.

[14] L'opera di Gluck, scritta nel 1776, fu rappresentata nel 1777 alla R. Accademia di musica alla presenza della regina di Francia Maria Antonietta.

[15] L. FRATI, *Torquato Tasso in musica*, cit. , pp. 389-400.

[16] H. PRUNIÈRES, *Lully. Biographie critique*, Paris, H. Laurens, 1910, p. 102.

[17] P. QUINAULT, *Armida. Opera musicale tradotta dal francese senza mutar le note del famoso Gio. Battista Lulli*, In Roma, Per Angelo Bernabò, 1690. Musica di Giovanni Battista Lulli.

Per l'attività editoriale italiana in campo musicale si veda:
C. SARTORI, *Dizionario degli editori musicali italiani*, Firenze, L. S. Olschi, 1958.

[18] I. AFFO', *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, Parma, Dalla Stamperia Reale, 1789-1833, t. V, pp. 285-289.

[19] G. C. CORRADI, *La Gerusalemme Liberata. Drama da rappresentarsi in musica nel famosissimo Teatro Grimano di SS. Gio. e Paulo l'Anno 1687 di Giulio Cesare Corradi. Consacrato all'Illustriss.Eccellentiss. Sign. Il Signor Carlo Conte di Manchester...*, Venetia, Per Francesco Nicolini, 1687. Musica di Carlo Pallavicino.

[20] G. C. CORRADI, *Gli avvenimenti d'Erminia e Clorinda sopra il Tasso. Drama per musica da rappresentarsi nel famosissimo Teatro Grimano di SS. Giovanni e Paulo l'Anno 1693 di Giulio Cesare Corradi. Consacrato all'Illustr. e Reverendiss. Mons. Antonio Vidman...*, In Venetia, Per il Nicolini, 1693. Musica di Francesco Pollarolo.

[21] F. SILVANI, *Armida al campo. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di Sant'Angelo il Carnovale dell'Anno 1707. M. V. consacrato all'Illustriss. & Eccellentiss. Sig. Il Sig. Marchese Scipione Sacrati Giraldi...*, In Venezia, In Spadaria per il Zuccato, 1707. Musica di Gioseppe Boniventi.

[22] F. SILVANI, *Armida abbandonata. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro Sant'Angelo l'Autunno dell'Anno 1707. Dedicato agl'Illustriss. ed Eccellentiss. Sposi il Signor Nicolò Cornaro Procurator di S. Marco, e la Signora Francesca Soranza Procuratoressa Cornara*, In Venezia, In Spadaria per il Zuccato, 1707. Musica di Giovanni Maria Ruggeri.

[23] G. M. BUINI, *Armida delusa. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro S. Angelo il Carnovale dell'Anno 1720*, In Venezia, Presso Marino Rossetti in Merceria della Pace, 1720. Musica di Giuseppe Maria Buini.

[24] Notizie relative alle varie rappresentazioni dell'opera figurano nel secondo catalogo manoscritto di Antonio Groppo, conservato nella Miscellanea Carotti: A. GROPPO, *Catalogo di tutti i drammi per usica recitati ne' Teatri di Venezia dall'anno 1700 in cui ebbero principio le pubblice rappresentazioni de' medesimi fino all'anno 1745. Posto in luce da Antonio Groppo con tutti gli scenari, varie edizioni ed aggiunte fatte a' drammi stessi*, s. l. , s. d.

[25] G. PALAZZI, *Armida al campo d'Egitto. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro di S. Angelo il Carnovale dell'Anno 1738. Dedicata a Monsieur Augusto Brandofer di Augusta*, In Venezia, Per Marino Rossetti, 1738. Musica di Antonio Vivaldi.

[26] J. DURANDI, *Armida. Dramma per musica da rappresentarsi nel Nuovo Pubblico Teatro di Bologna nella Primavera dell'Anno 1770. Dedicato alle Nobilissime Dame, e Cavalieri di quest'inclita città,*

Bologna, Nella Stamperia del Sassi, (1770). Musica di Vincenzo Manfredini.

[27] G. DE GAMERRA, *Armida. Dramma per musica da rappresentarsi nel Regio - Ducal Teatro di Milano nel Carnovale dell'Anno 1772. Dedicato alle LL. AA. RR. Il Serenissimo Arciduca Ferdinando...e La Serenissima Arciduchessa Maria Ricciarda Beatrice d'Este...*, In Milano, Presso Gio. Battista Bianchi Regio Impressore, (1772). Musica di Antonio Sacchini.

[28] M. COLTELLINI, *Armida. Dramma per musica del Signor Marco Coltellini*, In Vienna, Nella Stamperia Privilegiata di Corte, Presso il Sig. Gian - Tommaso di Trattnern, 1766. Musica di Giuseppe Scarlatti.

[29] Poichè nell'opera in musica non era facile capire le parole cantate, si sentì il bisogno di avere sottomano il testo scritto per poterlo seguire durante l'esecuzione. Nacque così l'uso di stampare quel testo per distribuirlo prima dello spettacolo tra il pubblico. Da qui il nome di "libretto" per il libro di poche pagine, tascabile perchè di formato ridotto, cioè in 12°, contenente i versi di un melodramma. Si veda: U. ROLANDI, *Il libretto...*, cit. , pp. 14-20 e pp. 207-212.

[30] TEATRO MUNICIPALE VALLI. Reggio Emilia. *Tricentenario di Georg Friedrich Haendel (1685 - 1759). Rinaldo. Opera in tre atti*, Reggio Emilia, Edizioni del Teatro Municipale Valli, 1985, pp. 59-62.

[31] G. ROSSI, *Rinaldo. An opera as it s perfom'd at the Theatre in the Hay - Market*, London, Printed for J. Tonson, at Shakespear's Head over - against Katharine - Street, in the Strand, 1717. Musica di Georg Friedrich Haendel.

[32] J. LEBOEUF, *Il Rinaldo. Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro di S. Carlo nel dì 4. di Novembre 1788. Per festeggiarsi i gloriosi nomi di Sua Maestà Cattolica della Maestà della Nostra Regina e di S. A. R. il Principe di Asturias. Dedicato alla Maestà di Ferdinando IV Nostro Amabilissimo Sovrano*, In Napoli, Presso Vincenzo Flauto, Regio Impressore, 1788. Musica di Peter Alexeievic Skokov.

[33] G. M. FOPPA, *Rinaldo. Dramma per musica da rappresentarsi nel Nobilissimo Teatro Venier in San Benedetto il Carnovale dell'Anno 1789*, In Venezia, Appresso Modesto Fenzo, 1789. Musica di Pietro Guglielmi.

[34] G. ROSSI, *Tancredi. Dramma per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Torino nel Carnovale del 1815 alla presenza di S.S. R.M.*, Torino, Presso Onorato Derossi Stampatore e Libraio del Regio Teatro, 1815. Musica di Gioacchino Rossini.

[35] G. ROSSI, *Tancredi. Melodramma serio da rappresentarsi nell'I. R. Teatro alla Scala l'autunno dell'anno 1823*, Milano, Dalla Tipografia di Giacomo Pirola di contro al detto I. R. Teatro, (1823). Musica di Gioacchino Rossini. *Il Tancredi di Rossini*, in *Gazzetta di Milano*, 315 (11 novembre 1823), pp. 1-2.

[36] G. ROSSI, *Tancredi. Melo-Dramma Serio in due atti da rappresentarsi nel Teatro Grande di Trieste la Quaresima dell'anno 1830*, (Trieste), Michele Weiss Tip. Teatr. , (1830). Musica di Gioacchino Rossini.

[37] GRAN TEATRO LA FENICE. Venezia. *Armida. Dramma per musica in tre atti. Musica di Gioacchino Rossini. Prima esecuzione Napoli, Teatro S. Carlo 11 novembre 1817*, Venezia, Edizioni dell'Ufficio Stampa del Gran Teatro La Fenice, 1985.

[38] *Real Teatro di S. Carlo. Armida*, in *Il Giornale delle Due Sicilie*, 288 (3 dicembre 1817), pp. 1501-1502.

[39] G. SCHMIDT, *Armida. Dramma per musica da rappresentarsi nel nobile Teatro di S. Benedetto l'Autunno 1818. La poesia è del Sig. Giovanni Schmidt poeta addetto a' reali Teatri di Napoli. La musica è del Sig. Gioacchino Rossini maestro di Cappella Pesarese*, Venezia, Dalla Tipografia Casali, (1818).

[40] P. L. GAMBERINI, *La saggia ninfa. Favola pastorale con gl'Intermedij in musica de l'Erminia del Tasso di Pietro Ludovico Gamberini Nobile Lucchese*, In Livorno, Per Gio. Vincenzo Bonfigli, per gl'Eredi del Menaschi, 1654. *Erminia. Favola pastorale d'un Accademico Quirino rappresentata nel Teatro della Pace nel Carnevale dell'Anno 1719*, In Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi, (1719). Musica di Giovanni Bononcini.

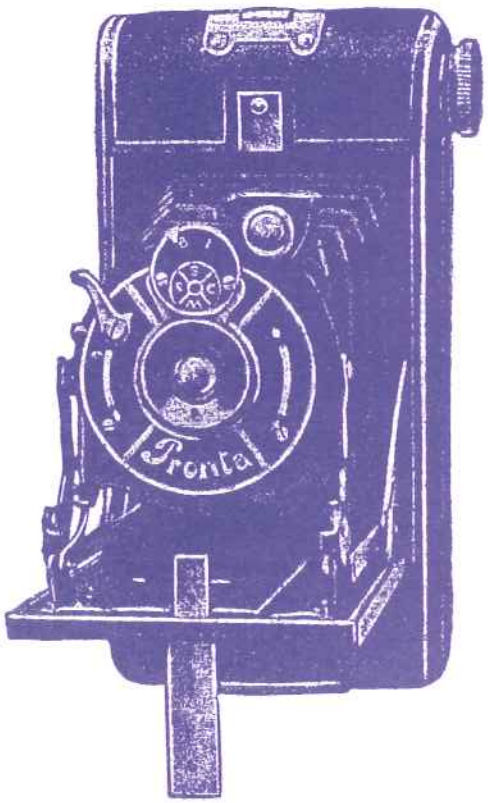
[41] L. A. VINCENZI, *Erminia. Dramma serio per musica che si rappresenta nel Teatro di Corte in Modena l'Autunno 1825*, Modena, Per gli Eredi Soliani Tip. Reali, (1825). Musica di Antonio Gandini.

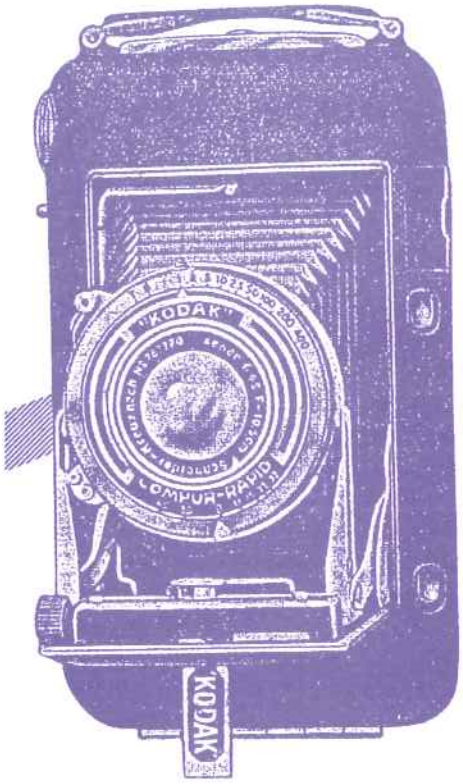
[42] T. SOLERA, *Gildippe ed Odoardo. Melodramma in tre atti da rappresentarsi nel Teatro Carlo Felice di Genova il Carnevale del 1840 in 41*, Genova, Tipografia de' Fratelli Pagano, (1840). Musica di Ottone Nicolai.

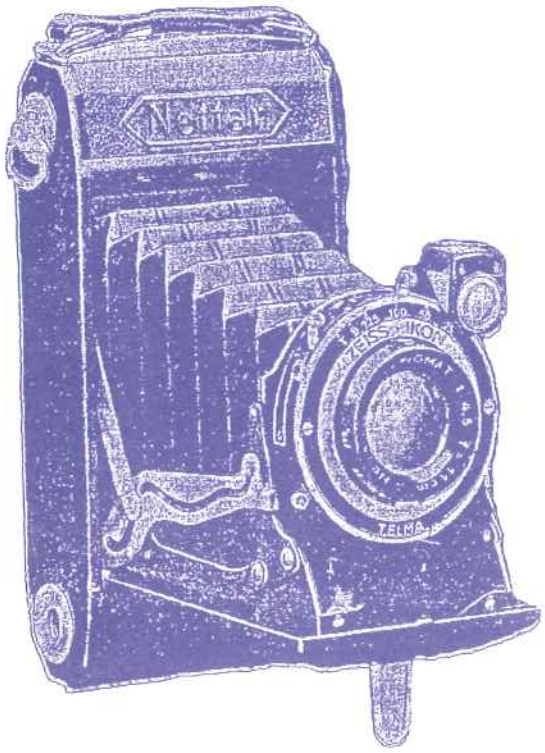
[43] A. CAMETTI, *Un poeta melodrammatico romano. Appunti e notizie in gran parte inedite sopra Jacopo Ferretti e i musicisti del suo tempo*. Estratto dalla *Gazzetta musicale di Milano*, Anno 1897, Milano, G. Ricordi, 1897.

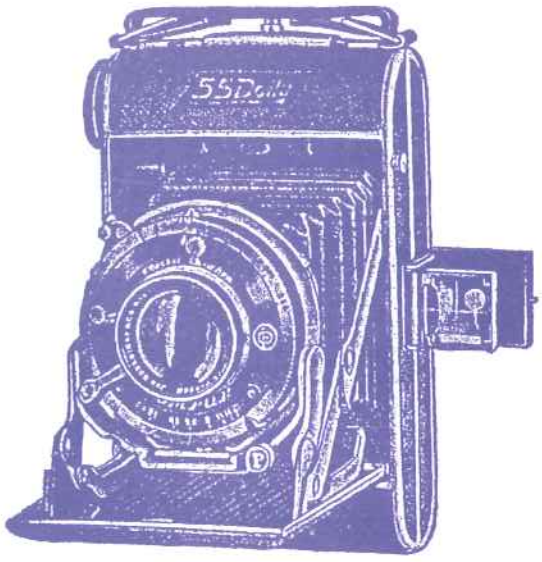
[44] A. GAZZANIGA, *Appunti sul Tasso e il melodramma italiano nei primi anni dell'800*, in Studi tassiani, 18 (1969), pp. 25-35. G. MORELLI - E. SURIAN, *Contagi d'Armida*, in *Torquato Tasso...*, cit. , pp. 151-165.

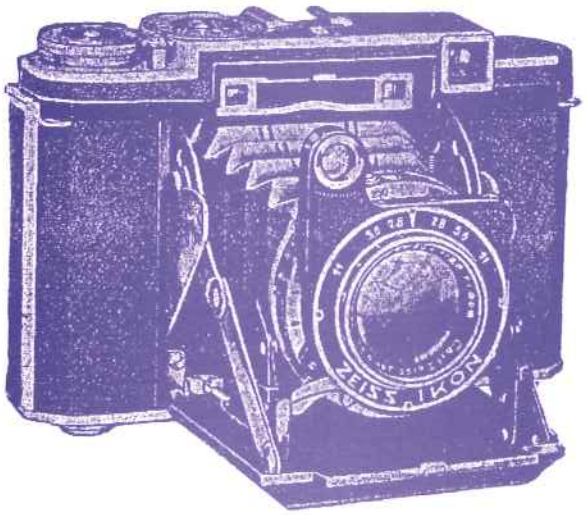
[45] J. FERRETTI, *Torquato Tasso. Melodramma in tre atti di Jacopo Ferretti da rappresentarsi nel Teatro Sociale di Mantova la Primavera 1839*, Mantova, Presso la Tipografia di F. Elmucci, (1839). Musica di Gaetano Donizetti.


Frontal


KODAK
KODAK


ZEISS IKON
TELMA


SSDolly


ZEISS IKON


Ikoflex

# IL MANOSCRITTO VITT. EM. 1644 UN TACCUINO DI PIRANDELLO

*ROSSELLA SCAFFARDI*

Giunto in Biblioteca slegato e in parte scompaginato, la prima operazione cui si attese fu ristabilire la sequenza delle carte; restaurato e nuovamente rilegato, ne venne fornita una schedatura preliminare per il catalogo della mostra subito dopo (dicembre 1996) curata da Annamaria Andreoli, *I libri in maschera. Luigi Pirandello e le biblioteche*, in cui il taccuino costituì una delle maggiori attrattive. Un'occhiata al contenuto, nella descrizione che segue, è sufficiente a mostrarne l'elevato interesse. Il taccuino è stato acquistato all'asta di Christie's di Roma del 25 novembre 1995 insieme ad un folto gruppo di autografi appartenuti a Lucio D'Ambra, letterato che godette di grande notorietà dal primo decennio di questo secolo per i suoi romanzi e per la produzione teatrale, e che coronava la sua carriera nel 1937 con la nomina a socio dell'Accademia d'Italia presieduta da Ugo Ojetti.

Dalle carte di Lucio D'Ambra, cui Pirandello fu legato da amicizia, proviene forse anche questo taccuino.

Alla sua descrizione analitica ha atteso nei primi mesi dell'anno Rossella Scaffardi, che nella congerie di appunti, abbozzi, frasi, componimenti poetici, a volte cancellati e sopra riscritti, che il taccuino contiene, è riuscita a riconoscere embrioni e redazioni alternative di passi e interi lavori di Pirandello; di ciò dà conto più in particolare nel saggio che integra la descrizione del manoscritto. Alle cure degli specialisti si lasciano i frammenti non identificati che potrebbero presentare pezzi ancora inediti.

(Nel frattempo nel mese di settembre il *Taccuino segreto* è uscito in edizione critica presso Mondadori, ancora per le cure e con un saggio di Annamaria Andreoli, che vi approfondisce alcune delle tematiche qui accennate).

F.N.

*Descrizione*

Cart.; sec. XX (intorno al 1914); mm 120x180; cc.IV, 41, 18*, V-VII, con numerazione recente a matita che inizia dai due versi del taccuino (cc. I-III, V-VII: guardie aggiunte).
Taccuino di carta quadrettata; è conservata parte della copertina in cartoncino nero, oggi legata tra la c. 1* e la c. V. La scrittura a inchiostro nero, autografa di Luigi Pirandello, procede ora sul lato lungo ora su quello corto della pagina; a matita la c.4*r e alcuni appunti e correzioni sulle cc. 3r, 9r, 4*v; la scrittura delle cc. 7 e 5*r, di modulo piccolo e dritto, si differenzia da quella usuale dell'autore, sempre minuta ma inclinata. Il testo inizia nei due versi, capovolgendo il taccuino[1]. Le carte centrali (36-41) e le carte 9v, 10v, 11v, 5*v e 7*v sono bianche; le carte 15* e 40 sono strappate e restaurate. Legatura recente (1996) in pelle nera, e contestuale restauro delle carte logorate ai margini, ad opera del Laboratorio di restauro della Biblioteca.
L'elenco degli introiti relativi all'anno 1914, presente alle cc. 6* - 7*r, costituisce un *terminus ad quem* per la datazione del taccuino.
Acquistato all'Asta Christie's del 25 novembre 1995.

PIRANDELLO, Luigi - Testi vari
Sulla c. IVr l'epigrafe: "Nel buio infocato con spettrali apparizioni di fumo. Abbagli accecamenti, soffocazione, scroscio".

1. cc. 1r-2v: Brevi prose, appunti, aforismi.

2. cc. 3r-4v: Abbozzo di novella; solo la presentazione del protagonista corrisponde a quella della novella *L'Avemaria di Bobbio* (cfr. Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, Milano, Mondadori, 1959, I, p.464).
Inc.: "Marco Saverio Bobbio"
expl.: "poteva stare".

3. cc. 5r-6r: Appunti, brevi riflessioni, frasi talora incompiute.

4. c. 6v: Tre frammenti, l'ultimo dei quali fa parte della novella *Di sera, un geranio* (cfr. *Novelle*, cit., II, p.815).

5. c. 7r: Abbozzo di un passo della novella *Di sera, un geranio* (cfr. *Novelle*, cit., II, p.814).
Inc.: "La vasca grezza"
expl.: "che fai la misura".

6. (1-2) c. 7v: Due componimenti di otto versi ciascuno; il secondo è depennato con due segni in croce.
1) Inc.: "Vivi, poiché"; expl.: "farne a meno".
2) Inc.: "Quello che hai"; expl.: "non costruire".

7. c. 8r: Appunti di brevi frasi, la terza delle quali è la redazione conclusiva di un passo finale della novella *Colloqui coi personaggi* (cfr. *Novelle*, cit., II, p.1138).
Inc.: "Gli alti, giovani"
expl.: "chiudono in sé".

8. cc. 8v-9r: Precedute da tre righe a matita, due successive elaborazioni, con alcune correzioni, di un passo finale della novella *Colloqui coi personaggi*, la cui versione definitiva si ritrova alla c. 8r

(cfr. *Novelle*, cit., II, p.1138).
Inc.: "Fusti d'acacia"
expl.: "chiudono in sé".

9. cc. 10r-27r: *'A giarra. Commedia in un atto.* Redazione diversa da quella edita, della quale manca la parte finale (cfr. Luigi Pirandello, *'A giarra*, a cura di Giorgio Piccitto, Milano, Il Saggiatore, 1963, pp.18-83).
Precede (c. 11r): "Personaggi. Don Lollò Zifara"
Inc. (c. 12r): "M. P.- Oh, oh, picciotti"
expl.(c. 27r): "La giarra è mia".

10. cc. 27v-35v: Appunti, abbozzi o frammenti di scritture novellistiche o teatrali.
In particolare:
c. 27v, riga 12: cfr. *Un po' di vino* (*Novelle*, cit., I, p.1226).
c. 28v, riga 12: cfr. *Un po' di vino* (*Novelle*, cit., I, p.1229).
c. 29r, riga 4: cfr. *La veste lunga* (*Novelle*, cit., I, p.623).
c. 30r, riga 8: cfr. *Un po' di vino* (*Novelle*, cit., I, p.1228).
c. 30v, riga 4: cfr. *Un po' di vino* (*Novelle, cit.*, I,p.1228).
c. 31v, riga 28: cfr. *Diana e la Tuda* (L. Pirandello, *Maschere nude*, Milano, Mondadori, 1958, I, p.417).
c. 32r, righe 1-3: cfr. *Un po' di vino* (*Novelle*, cit., I, p.1225).
c. 32r, riga 23: cfr. *Questa sera si recita a soggetto* (*Maschere*, cit., I, p.287).
c. 32v, riga 2: cfr. *Diana e la Tuda* (*Maschere*, cit., I, p.452).
c. 32v, riga 11: cfr. *Lontano* (*Novelle*, cit., I, p.800).
c. 33r, riga 5: cfr. *Un po' di vino* (*Novelle*, cit., I, p.1226)
c. 33r, riga 13: cfr. *Il dovere del medico* (*Novelle*, cit., I, p.398).
c. 34r: Schema preparatorio di una commedia dalla novella *Donna Mimma* (cfr. *Novelle*, cit., II, p.11).
c. 35r, riga 24: cfr. *Lumìe di Sicilia* (*Novelle*, cit, II, p.257).

11. cc. 1*r-4*v: *§ 16 - Michelina*. Quattro redazioni diverse di un passo di *Uno, nessuno e centomila* con indicazione, nel margine superiore, dei numeri di pagina *87*, più volte ripetuto, *88* e *89* (cfr. *Tutti i romanzi*, a cura di Corrado Alvaro, Milano, Mondadori, 1957, pp.1302, 1323 e 1332).

12. c. 5*r: Bozza primitiva di un passo della novella *Guardando una stampa* (cfr. *Novelle*, cit., II, pp.304-306).
Inc.: "Il Rosso diceva"
expl.: "neppure una mosca".

13. cc. 6*r-7*r: Registrazione, mese per mese, degli introiti relativi all'anno 1914, da gennaio a novembre.

14. cc. 8*r-9*v: *I corpi*. Stesura riassuntiva preparatoria della novella *La realtà del sogno* (cfr. *Novelle*, cit., II, pp.654-663).
Inc.: "In una donna"
expl.: "più feroce".

15. c. 9*v: Bozza preparatoria della novella *La maschera dimenticata* (cfr. *Novelle*, cit., I, pp.983-989).
Inc.: "L'uomo che"
expl.: "propagandista mero".

16. c. 10*r: Appunto di breve frase: "Con una pancia di vacca". Il resto della pagina è bianco.

17. c. 10*v : Versi depennati.
Inc.: "Del vento che sappiamo"
expl.: "si svolgono vicende".

18. c. 11*r-v: Breve prosa seguita da alcuni versi.
Inc.: " Che sappiamo del vento"
expl.: "giornata malata sorridi".

19. c. 12*r: Appunti di estensione varia.
Inc.: "Gioia ariosa e fresca"
expl.: " Del tuo spirito. Questo".

20. c. 12*v: Cinque righe di appunti.
Inc.: "Adamo e il tempo"
expl.: "mai state".

21. cc. 13*r-v: *Le donne.*
Inc.: "In tanto una donna"
expl.: "Figliuolo mio".

22. c. 14*r: *La patria.*
Inc.: "Dice che lui"
expl.: "di cartone".

23. c. 14*v: Cinque righe di appunti.
Inc.: "Azzurro nuovo di marzo"
expl.: "dorata di sole".

24. c. 16*r-v: *Avviso.* Abbozzo dell' *Avviso* utilizzato nella novella *Colloqui coi personaggi* (cfr. *Novelle*, cit., II, p.1126).
Inc.: "Ho affisso"
expl.: "della maggioranza".

25. cc. 17*r-18*r: Appunti di frasi di varia estensione.

26. c. 18*v: Passo della novella *Un po' di vino* (cfr. *Novelle*, cit., I, p.1226).

*NOTE*

[1] La numerazione delle carte, in due serie, inizia nuovamente capovolgendo il taccuino; abbiamo contrassegnato con asterisco le carte della seconda serie.

BIBLIOGRAFIA

1) CHRISTIE'S, Roma. *Autografi e Manoscritti...* Milano,Sabato 25 novembre 1995. S.l., 1995, p.56.
2) ANNAMARIA ANDREOLI, *Alla scoperta di una biblioteca*, in *I libri in maschera: Luigi Pirandello e le biblioteche*, [Roma], De Luca, 1996, p.69-75.
3) *I libri in maschera: Luigi Pirandello e le biblioteche*, [Roma], De Luca, 1996, p.161 (scheda sintetica di descrizione fornita dalla Biblioteca Nazionale Centrale).

*Materiale di costruzione*

Il taccuino contiene il "materiale di costruzione", come lo definisce lo stesso Pirandello alla c.4*r: lo scheletro, l'embrione di opere a noi note nella loro versione finale; ma anche semplici frasi, motti, espressioni dialettali o popolari che l'autore carpiva dai "personaggi" che aveva intorno a sé; elaborate osservazioni, considerazioni e riflessioni che ritroviamo qua e là nelle varie opere; schemi riassuntivi di commedie o novelle e componimenti in versi, rimasti probabilmente inediti: tutto ciò che Pirandello sentiva il bisogno di annotare, fissare sulla carta per attingerne spunti lungo la composizione provvisoria o definitiva dei suoi scritti.
Significative sono a questo proposito le cc. 8*r-9*v, nelle quali abbiamo, sotto il titolo *I corpi*, una sorta di brogliaccio contenente i fatti salienti della novella *La realtà del sogno*, pubblicata nel novembre del 1914 su "Noi e il mondo". O ancora la seconda parte della c. 9*v dove compare un brevissimo riassunto della novella *La maschera dimenticata*. E' curioso notare come il titolo col quale la novella apparve per la prima volta su "La lettura" nell'agosto 1918 (ovvero *Come Cirinciò si dimenticò per un momento di essere lui*) non si discosti poi molto da quello che è apposto a questo schema preparatorio (ossia *L'uomo che si è scordato di essere lui*). L'indicazione del nome del protagonista (Don Ciccino Cirinciò) non fa che confermare la corrispondenza tra questo passo e la novella. E' evidente che l'autore aveva tenuto nel cassetto quest'idea, e soltanto dopo quattro anni (ammesso che si circoscriva la data del taccuino solo all'anno 1914), l'aveva ripresa per svilupparla.
Senz'altro però uno dei casi più sensazionali è quello che si presenta alle cc. 1*r-4*v. Si tratta di elaborazioni di alcuni passi del romanzo *Uno, nessuno e centomila*. La sua stesura ebbe inizio probabilmente intorno al 1909. Da alcune lettere inviate ai figli tra il 1916 e il 1922 si apprende che Pirandello lo lasciò a lungo incompiuto, riprendendolo più volte; probabilmente ne traeva alcuni brani e li inseriva in altre composizioni, per poi ritornare al romanzo in una sorta di ininterrotto circolo compositivo. Soltanto nel 1924 l'opera fu portata a termine e fu pubblicata a puntate un anno dopo su "La fiera letteraria". Nelle carte del nostro taccuino si trovano le tracce di questa complessa elaborazione. Vi sono, infatti, tre stesure diverse di uno stesso paragrafo dal titolo *Michelina*. Nel margine superiore dei fogli è indicato il numero delle pagine (87-88-89) e di un paragrafo (il 16). Da ciò si deduce che probabilmente esisteva un manoscritto dell'opera a cui l'autore faceva riferimento nel momento della sua composizione. Nella versione che è stata pubblicata, però, non compaiono più né il paragrafo 16 né il suo titolo *Michelina*, anzi quest'ultima diventa solo un personaggio marginale. Nella redazione finale, quindi, l'autore utilizzò questo materiale ordinandolo in modo diverso da come aveva fatto in origine. In effetti delle tre stesure solo la terza (almeno nella sua parte iniziale) sembra essere stata esattamente e fedelmente riportata nell'opera conclusiva; invece soltanto alcune delle espressioni delle altre due si ritrovano sparse qua e là lungo il romanzo, e non più in modo unitario. Alla c. 4*r, inoltre, il numero di paragrafo è sempre il 16, ma come titolo troviamo quell'espressione "materiale di costruzione" che è la dimostrazione di come, in questo momento, non fosse del tutto chiaro per l'autore quale sarebbe stato l'assetto del paragrafo.

Di importanza notevole sono le cc. 10r-27r; in queste pagine, che costituiscono circa un terzo dell'intero taccuino, si può leggere la stesura, che ha molte probabilità di essere la prima, di buona parte di *'A giarra*, commedia in un atto in dialetto siciliano. In questo caso non siamo davanti a semplici abbozzi o schemi di preparazione; questa è proprio una stesura precisa, con l'elenco dei personaggi, le battute ben distinte e le didascalie, anche se appena accennate. Si distinguono le correzioni dell'autore, i suoi ripensamenti, le cancellature di frasi che, evidentemente, non gli sembravano ben riuscite, le aggiunte marginali di battute alle quali forse era giunto in un secondo momento. Queste pagine costituiscono il primitivo manoscritto della commedia e basterebbero per far ritenere prezioso il libretto che le contiene. Dal confronto di queste carte con il testo della commedia pubblicato[1], emergono subito due importanti elementi. Innanzi tutto la versione del taccuino non è totalmente corrispondente a quella edita: tra le due vi sono differenze linguistiche, sostituzioni di termini, eliminazioni o aggiunte di frasi, trasposizioni di battute. Inoltre questa stesura costituisce all'incirca l'80% della totalità dell'opera, e non è quindi completa. Prendiamo ora in esame l'aspetto della sua datazione. La prima riduzione scenica derivante dalla novella, pubblicata nel 1909, fu proprio questa in siciliano e la sua prima rappresentazione, affidata alla Compagnia di Angelo Musco, avvenne il 9 luglio 1917 al Teatro Nazionale di Roma, ma non si ha un'indicazione precisa sulla data della sua prima pubblicazione. Si è sempre ritenuto che la commedia fosse stata composta almeno nel 1916. Ma da questo taccuino si evince che Pirandello già da tempo custodiva questo lavoro e che probabilmente lo portò a termine solo dopo aver ottenuto, nel 1916, grandi successi con la rappresentazione di altre commedie in dialetto siciliano, come *'A birritta cu' ciancianeddi* e *Liolà*. E anche in questo caso la risposta del pubblico fu favorevole, tanto da spingere l'autore a collaborare, con Alfredo Casella nel 1924, ad una trasformazione dell'opera in un balletto e da invogliarlo, in seguito, a farne una traduzione in italiano, rappresentata per la prima volta a Roma il 29 marzo 1925.

E' necessario a questo punto tentare di delimitare la datazione del taccuino. Gli unici elementi che diano un orientamento sono gli introiti dello scrittore relativi all'anno 1914, elencati mese per mese, escluso quello di dicembre, alle cc. 6*r-7*r. Ogni incertezza su questa data, dovuta alla difficile lettura dell'ultima cifra dell'anno, che potrebbe sembrare un 2, è superata se si osservano le ultime due voci del mese di febbraio dove compare il riferimento agli importi ricevuti nel 1913. E' fuor di dubbio quindi che queste somme siano state annotate proprio nel 1914.

Queste tre carte costituiscono un importante elemento di datazione del nostro manoscritto; tuttavia la sua composizione non si può limitare esclusivamente all'anno in esse indicato, poiché, come nell'uso comune, l'utilizzazione del taccuino potrebbe essere perdurata nell'arco di più anni: sarebbe quindi potuta iniziare prima di quella data e terminare dopo di essa. Vi sono molti passi, come quelli che abbiamo trattato fin qui, che si ritrovano in opere edite in anni a volte anche molto posteriori, ma vi sono anche alcuni esempi (tra i brani che è stato fino ad ora possibile riconoscere) di frasi riscontrate in novelle antecedenti a quell'epoca: come alla c. 3r la presentazione del protagonista, che si ritrova fedelmente riprodotta nell'*Avemaria di Bobbio* pub-

blicata nel 1912 [2], oppure il frammento della c. 5*r, che si può leggere con un'impostazione leggermente diversa nella novella *Guardando una stampa*, pubblicata per la prima volta col titolo *Allegri* nel 1905[3]. E' difficile, quindi, conoscere con certezza il momento in cui Pirandello per la prima volta iniziò a scrivere su questo blocco per appunti. Il 1914 è allora soltanto indicativo, e non è tassativo che ciò che compare in queste pagine sia stato scritto proprio in quell'anno.

Merita un cenno l'entità dei compensi percepiti nel 1914 da Pirandello. Degna di attenzione è la prima quota di ogni mese, relativa allo stipendio percepito dall'autore per il suo insegnamento al Magistero: di per sé stessa è già considerevole (e si noti, anzi, che nel mese di marzo risulta aumentata di circa 35 lire), ma se a questa si aggiungono i compensi, così minuziosamente elencati, ricevuti, per la maggior parte, in seguito alla pubblicazione di novelle, si arriva approssimativamente a calcolare che i suoi introiti mensili erano in media di circa 1000 lire; e se si pensa che la paga media di un operaio era in quell'epoca di circa 80 lire al mese, si può senz'altro ritenere che le condizioni economiche di Pirandello, dopo la crisi del 1903 causata dall'allagamento della "zolfara" del padre e dalla conseguente malattia della moglie Antonietta, si fossero decisamente ristabilite. Osserviamo le altre voci che compaiono in questi conti: una lista di retribuzioni derivanti da novelle (in media due al mese), traduzioni, diritti d'autore, collaborazioni con quotidiani o riviste. Analizzando in particolare gli importi relativi alle novelle, viene spontaneo metterli a confronto con quelli riportati in un taccuino simile a questo, in cui compare la "nota delle entrate" del 1904. Per ogni novella pubblicata in quell'anno Pirandello ricevette circa 30 lire. Per ogni novella pubblicata nel 1914 ricevette una media di 95 lire. La differenza è notevole: ormai più affermata doveva essere la fama dell'autore e quindi diverso il trattamento economico a lui riservato, rispetto a dieci anni prima.

Altre ancora sono le carte nelle quali si riscontrano elementi di somiglianza e affinità con testi pirandelliani pubblicati. Le cc. 27v, 28v, 30r, 30v, 32r, 33r, 18*v sono solo alcune delle tante in cui compaiono fitte liste di frasi anche brevissime appuntate dall'autore in attesa di una sistemazione organica. Come ha già fatto notare Annamaria Andreoli nel suo articolo *Alla scoperta di una biblioteca*[4], in esse si coglie la preparazione di alcuni dialoghi o di descrizioni che si ritrovano nella novella *Un po' di vino*, pubblicata il 23 novembre 1923 sul "Corriere della sera"[5]. L'Andreoli indica in particolare tre passi: la riga 12 della c. 27v, che differisce soltanto per una piccola espressione dalla versione edita; la riga 8 della c. 30r, che si discosta leggermente dal testo pubblicato; e la presentazione di un personaggio della novella, fatta alla riga 5 della c. 33r, che corrisponde quasi totalmente alla redazione stampata. Aggiungiamo, a questi, la frase riportata alla c. 18*v: "E' un brutto sogno e una gran tristezza quando o dal taglio o dal colore o dalla qualità della stoffa capite che un abito è di tre o quattro anni fa e vedete che è rimasto nuovo, senza una grinza o una macchiolina, addosso a un povero vecchio che se lo porta a spasso per via", molto simile ad un passo che ritroviamo nella stesura definitiva: "Ma che brutto segno e che tristezza quando, o dal taglio o dal colore o dalla qualità della stoffa, si capisce che un abito è di tre o quattr'anni fa, e lo si vede rimasto nuovo nuo-

vo, senza una grinza né una macchiolina, addosso a un vecchio! Guardandolo, si aveva la certezza che egli sarebbe morto con quell'abito di quattr'anni rimasto nuovo, e che forse vi si sentiva già morto dentro".

Alle cc. 6v e 7r compaiono due brani della novella *Di sera, un geranio* [6]. Il primo, piuttosto breve ("Il sogno è vano. Questa terra è dura. E la vita è di terra. Non vuol cielo se non per dare alla terra respiro"), è pressoché identico al testo pubblicato per la prima volta sul "Corriere della sera" nel 1934: "Ah come la vita è di terra, e non vuol cielo, se non per dare respiro alla terra"; il secondo, più corposo, pur presentando alcune differenze, è sostanzialmente uguale a quello della prima edizione.

Alle cc. 31v (riga 28) e 32v (riga 2) si trovano due battute quasi complete della commedia *Diana e la Tuda* rappresentata per la prima volta a Zurigo il 14 gennaio 1927 [7]: "La vita poteva ancora aprirsi in sensazioni insospettate tanto da parer di vivere in un altro mondo" e "Basta che dicano una menzogna con tono di pianto e che menzogna più? Un pianto vero che più vero di così non potrebbe essere" leggiamo sul taccuino; mentre leggiamo nella versione pubblicata "...forse la mia vita s'aprirebbe a sensazioni nuove, tanto da parermi di vivere in un altro mondo..." e "Le donne: basta che dicano una menzogna con voce di pianto; e che menzogna più? Un pianto vero, che più vero di così non potrebbe essere". Anche in questo caso la corrispondenza è inequivocabile.

E' particolarmente interessante quanto si trova alla c. 16*r/v. Si tratta della prima bozza dell'avvio di *Colloquio coi personaggi*, una novella molto toccante che affronta, oltre a tematiche scottanti come la guerra, che nel momento della stesura era in pieno svolgimento e che coinvolgeva ancor più da vicino Pirandello dato che il figlio Stefano era partito come volontario a luglio del 1915, anche argomenti intimi, quale il dolore dell'autore per la recente scomparsa della madre. Fu pubblicata sui numeri del 17-18 agosto e dell' 11-12 settembre 1915 del "Giornale di Sicilia". In queste carte è L' *Avviso* il passo più affascinante, sia per il contenuto, sia per il paragone con la versione edita della novella. Mettiamo a confronto i due testi. Questo è quanto è scritto sul taccuino: "Ho affisso alla porta del mio studio un cartellino con questo: AVVISO. Sospese da oggi le udienze a tutti i personaggi, uomini e donne d'ogni età, d'ogni condizione, che avevano fatto domanda e presentato titoli e documenti per essere ammessi in qualche novella o racconto. N.B. Domande, titoli e documenti sono a disposizione di quei personaggi che, non vergognandosi di esporre in un momento come questo la miseria dei loro casi particolari, volessero rivolgersi ad altri sciagurati scrittori, seppure ne troveranno".

Questo è il testo pubblicato [8]: "Avevo affisso alla porta del mio studio un cartellino con questo: AVVISO. Sospese da oggi le udienze a tutti i personaggi, uomini e donne, d'ogni ceto, d'ogni età, d'ogni professione, che hanno fatto domanda e presentato titoli per essere ammessi in qualche romanzo o novella. N.B. Domande e titoli sono a disposizione di quei signori personaggi che, non vergognandosi d'esporre in un momento come questo la miseria dei loro casi particolari, vorranno rivolgersi ad altri scrittori, se pure ne troveranno".

Escludendo alcune minime differenze ("professione" e non "condizione", "hanno" e non "aveva-

no", "romanzo" e non "racconto") possiamo dire che l'identità tra le due versioni è quasi totale.
Se poi capovolgiamo il taccuino e leggiamo la c. 8r (righe 4-7), la c. 8v e la c. 9r (righe 4-12), il confronto con la novella si fa ancora più interessante.[9]
c. 8r: "Gli alti giovani fusti d'acacia dalle dense chiome, indolenti s'abbandonano al vento *che li scompiglia* (corretto su *con elastica flessibilità*) e par debba spezzarli. Ma essi godono femmineamente *di farsi* (corretto su *del vedersi*) così aperte e scomposte le chiome e seguono il vento con elastica flessibilità. E' un moto d'onda e di nuvola *a cui s'abbandonano* (depennato). Non li desta dal sogno che chiudono in sé";
c. 8v: "Fusti d'acacia giovine, di dense chiome, indolenti al vento s'abbandonano *che par debba spezzarli e invece,* (corretto su *che li scompiglia e li spezza*) godono femmineamente di sentirsi aprire e scomporre così le chiome *e volgono* (corretto su *e seguono*). Seguono il vento elastici flessibili in moto d'onda, *in vortice di nuvola* (corretto su *o di nuvola. Dal sogno non può destarli che chi chiudono in sè*). Li inebria il vento, ma non può destarli dal sogno *oscuro* (corretto su *pauroso*?) che chiudono in sé";
c. 9r: "Fusti d'acacia giovine, di dense chiome, indolenti al vento s'abbandonano che par debba spezzarli, e invece godono femmineamente, di sentirsi aprire e scomporre così le chiome, e volgono, seguono il vento, elastici, flessibili, in moto d'onda, in vortice di nuvola. Li inebria il vento, ma non può destarli dal sogno oscuro che chiudono in sé".
La frase che è appuntata alla c. 8r corrisponde esattamente (eccettuate tre parole) ad un passo della parte finale della stessa novella: "Gli alti giovani fusti d'acacia del mio giardino, dalle dense chiome, indolenti s'abbandonano al vento che li scapiglia e par debba spezzarli. Ma essi godono femmineamente di sentirsi così aprire e scomporre le chiome e seguono il vento con elastica flessibilità. E' un moto d'onda o di nuvola, e non li desta dal sogno che chiudono in sé."
Si guardino anche le altre due carte: alla c. 8v troviamo una rielaborazione con alcune correzioni ed espunzioni del testo riportato nella c. 8r, poi trasferita, come in bella copia, alla c. 9r. Ma questa stesura presenta rilevanti differenze rispetto a quella edita. E' possibile allora che Pirandello abbia scritto due versioni di uno stesso passo e che abbia poi preferito la prima per darla alla stampa. Acquistano allora un ruolo straordinario queste cinque pagine (16*r/v, 8r, 8v, 9r) se si pensa che in esse sono contenuti proprio l'inizio e la fine di una novella.
L'ultimo testo che vorremmo segnalare è quello che si trova alla c. 34r. Si tratta del primissimo schema di una commedia. Vengono indicati, attraverso brevissime battute ed elenchi di personaggi, i contenuti salienti di quella che avrebbe dovuto essere un'opera teatrale, probabilmente (da quanto qui risulta) composta di due atti. Attraverso un'analisi più attenta si possono distinguere i nomi di alcuni personaggi che ci riportano senza dubbio alla novella *Donna Mimma*, pubblicata su "La lettura" nel 1917, quindi tre anni dopo la datazione approssimativa del nostro manoscritto. Due sono a questo punto le possibili considerazioni da fare:
1) Se si pensa che Pirandello abbia usato il taccuino esclusivamente nel 1914, o comunque in periodi molto vicini a questa data, si deve credere che nella sua mente fosse nata in un primo momento l'idea della commedia che forse, non sappiamo per quali motivi, non riuscì a portare a termine e che preferì

custodire tra le sue carte fino a trasformarla nella novella che conosciamo.

2) Se invece si ipotizza che abbia continuato a utilizzare il taccuino anche molto oltre il 1914, si deve credere allora che gli sia sorta in seguito l'idea di trarre una commedia dalla novella che, evidentemente, doveva essere stata, se non proprio pubblicata, almeno già scritta (cosa che avvenne presumibilmente intorno al 1916).

Qualunque sia l'ipotesi che si adotta, in attesa di ulteriori riscontri, questa carta ci fa scoprire, comunque, il metodo di lavoro dell'autore e ci fa addentrare nel suo laboratorio compositivo.

In questo taccuino si scorge il riflesso di interessi, gusti, stimoli, curiosità accostati casualmente a formare un promemoria personale. Non c'è ordine, né filo logico tra le frasi o i brani presenti nel manoscritto. Si è cercato di individuare nella vastissima produzione pirandelliana il rapporto con ciascuno dei frammenti brevi o lunghi contenuti nel libretto: ma è impresa immane il riconoscimento di una corrispondenza certa per tutte le annotazioni. Così come appare, almeno per ora, irrealizzabile l'ambizione di circoscrivere ulteriormente il periodo di composizione di cui il 1914 costituisce soltanto il *terminus ad quem*.

**Rossella Scaffardi**

*NOTE*

[1] Cfr. Luigi Pirandello, *'A giarra*, a cura di Giorgio Piccitto, Milano, Il Saggiatore, 1963, pp.18-83.

[2] Cfr. L. Pirandello, *Novelle per un anno*, Milano, Mondadori, 1959, I, p.464.

[3] Cfr. *Novelle*, cit., II, p.304-306.

[4] Cfr. *I libri in maschera: Luigi Pirandello e le biblioteche*, [Roma], De Luca, 1996, pp.69-75.

[5] Cfr. *Novelle*, cit., I, pp.1225-1229.

[6] Cfr. *Novelle*, cit., II, pp. 814-815.

[7] Cfr. L. Pirandello, *Maschere nude*, Milano, Mondadori, 1958, I, pp.417,452.

[8] Cfr. *Novelle*, cit., II, p.1126.

[9] Cfr. *Novelle*, cit., II, p.1138.

# LIBRI D'ARTISTA ALLA NAZIONALE

*GIULIANA ZAGRA*

Talvolta da una mostra possono dispiegarsi energie insospettate, rivelarsi vocazioni sommerse, emergere linee di tendenza nelle strategie di incremento del patrimonio librario.

E' quanto accadde con *Duetti d'autore: cinquant'anni di confluenze tra grafica e letteratura*, realizzata alla Biblioteca nazionale tra il novembre e il dicembre del 1994.

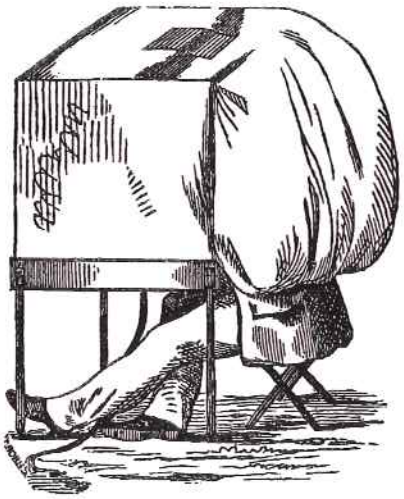
La precisa individuazione del libro d'artista come oggetto specifico della mostra, diverso dal libro d'arte e dal libro illustrato, rappresentò non soltanto un momento importante di riflessione su un genere di produzione editoriale particolarissimo della società letteraria e artistica novecentesca, ben rappresentato sia nel Fondo di grafica moderno e dei nuovi Rari che nel Fondo Falqui della Nazionale, ma anche l'apertura a una realtà ancora viva e operante, che vede uniti artisti e poeti, bibliofili e tipografi, per la realizzazione di opere-libro che si pongono al di fuori delle logiche e dei circuiti commerciali correnti.

Nacquero in quella circostanza i primi contatti con poeti, pittori, stampatori, ma in questo ambito spesso i confini tra i ruoli sono labili e le definizioni sfuggenti, che si mostrarono ben lieti di riconoscere nella Biblioteca un riferimento per la documentazione dei libri d'artista degli ultimi decenni.

Già nel periodo di preparazione della mostra alcuni artisti fra cui Cosimo Budetta e Alfonso Lentini, Renato Bussi, Antonio Rizzo, e una galleria d'arte prestigiosa come "La nuova pesa" diedero un contributo incoraggiante donando le loro opere a testimonianza della rinnovata vitalità della produzione contemporanea.

Nel corso di questi anni che ci separano dalla data di inaugurazione di quella iniziativa il Fondo di grafica moderna e dei nuovi Rari si è arricchito di numerosissime opere donate spontaneamente da artisti come Luce Delhove, docente all'Accademia di belle arti di Brera, e da editori da ogni parte d'Italia, dai bellunesi delle Proposte d'arte Colophon ai campani di Dadodue-Etra/Arte, e presto forse la Nazionale sarà in grado di riprendere il tema dei *Duetti d'autore* e presentare una rassegna dei nuovi incrementi. Va sottolineato, per inciso, che questo genere di libri, proprio per il suo carattere artigianale, il più delle volte sfuggirebbe ai canale di acquisizione ordinari dell'Istituto. Tra le recenti donazioni, più significativa, per numero dei volumi e ricchezza dei materiali, è quella delle edizioni Artein-Orolontano che vedono sin dagli inizi Alfonso Filieri curatore e promotore infaticabile. La consistenza della donazione (circa novanta opere) ha consentito a sua volta la realizzazione presso la Biblioteca nazionale di una mostra interamente dedicata alla attivita delle Edizioni Artein Orolontano dal titolo *La carta il colore la parola. Libri d'artista fatti a mano* (febbraio - marzo 1997) a testimonianza di

una produzione intensa e infaticabile che data il suo esordio nel 1980.
I due interventi che seguono, quello di Simona Cigliana studiosa e poetessa che più volte ha condiviso i progetti di Filieri, e quello di Ivana D'Agostino, gallerista e critico d'arte, prendono le mosse da questa ultima mostra sulla produzione Artein-Orolontano per allargarsi ad una riflessione più ampia sulle ultime tendenze nel campo dei libri d'artista.
Accogliendo l'implicito invito formulato dagli artisti stessi che, a partire da queste iniziative, hanno preso a frequentare il Fondo di grafica moderna e a farne un punto di riferimento per il deposito delle loro opere, si potrebbe prefigurare nascita di un vero e proprio centro di documentazione strutturato in modo da recepire, diffondere e valorizzare idee e tendenze delle arti contemporanee.



# LIBRI COME FARFALLE

*SIMONA CIGLIANA*

Diversi anni fa, Eugenio Montale, esaminando i caratteri della contemporanea produzione libraria, si disse felice di imbattersi di tanto in tanto, tra i numerosi volumi "seri" e ponderosi, in libri aerei, "lievi", "che sono come farfalle". Con queste parole, che richiamano felicemente le intense immagini della sua poesia, Montale alludeva ai volumetti che uscivano allora, attorno al '70, dall'editore Scheiwiller, libri di piccolo e piccolissimo formato, dalle copertine colorate, dove si pubblicavano materiali per così dire interstiziali rispetto alla "grande" letteratura, riflessioni a margine, *plaquette* minime, fulminazioni, brevi racconti: fogli che uscivano dagli imperativi del dover essere canonicamente "libri", per esaltare la "leggerezza" della pensosità disinteressata, dell'esercizio intellettuale come gioco, della gravità senza peso.

A quell'ideale montaliano, ben rispondono oggi i criteri ispiratori dei libri di Artein-Orolontano. Essi richiamano l'immagine della farfalla per il loro acceso colorismo, per la varietà delle soluzioni formali e cromatiche, per la singolarità delle pagine fuori formato, ampie, ripiegate in maniera sempre diversa, dai margini spesso irregolari, dai bordi quasi frattalici: aspetti, tutti, che sono del resto parte integrante del loro messaggio e di una precisa scelta espressiva.

Orolontano, è bene dirlo, non è una casa editrice né una associazione bensì la sigla di un sodalizio tra artisti e poeti che, di anno in anno, da oltre quindici anni, si rinnova, avendo come idea ispiratrice uno scoperto richiamo all'utopia, al sogno, a una dimensione edenica di felice Eldorado espressivo, dove regna la libertà della creazione artistica. Nel suo lungo periodo di attività, Orolontano ha prodotto più di un centinaio di libri, che sono stati esposti presso i maggiori musei del mondo, e che, già ospiti della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma nella mostra *Duetti d'autore* [1], vanno da oggi a costituire un fondo permanente di questa grande Biblioteca. Ognuno dei volumi rappresenta un'opera d'arte unica, di cui esistono solo poche, pochissime versioni: libro fatto a mano ma simile, nella struttura, ai libri della normale produzione libraria, se ne differenzia a partire dalla stessa carta, ottenuta artigianalmente con i procedimenti più disparati, ma se ne distingue, soprattutto, per l'ambizione di costituire un *unicum*, pur nella ripetizione di più esemplari: parlare di tiratura, anche limitata, è del tutto improprio per queste opere-libro [2], create, ognuna, con opere originali eseguite a mano dagli autori a partire dalla suggestione di un testo. Il progetto artistico di Orolontano tende, per tali vie, a raggiungere il massimo della originalità (della non-riproducibilità), dell'intensità lirica e della eleganza formale in forza di una sintesi di elementi precisi e al tempo stesso imponderabili.

Anche i testi, per lo più brevi, talvolta minimi, che di volta in volta hanno ispirato gli artisti, sono stati

dettati da alcuni dei maggiori poeti contemporanei, i quali hanno regalato all'Orolontano versi fulminei, imprevedibili, eccentrici, che rispondono alla metafora montaliana ora per l'imprevedibilità dell'ispirazione, ora per la giocosa liricità: testi, sempre, di una letterarietà antiaccademica, che rifiuta ogni paludamento pure quando si traveste di linguaggi arcani; che sceglie la brevità, spesso il sorriso, per giungere diretta alla meta. Non sempre si tratta di versi: spesso troviamo brevi favole, divagazioni mitiche, resoconti di geografie immaginarie, scherzi, frammenti di sogni che parlano di esperienze maturate sulla soglia di una dimensione lontana dalle coordinate quotidiano o terrestri.

Certamente, nell'ampia produzione, è difficile tentare accostamenti: vi sono strofe in lingue remote, come quelle, in greco, di di Emilio Villa; scritti dalle forme poetiche frante, di grande impegno sperimentale; poemetti in prosa; filastrocche; lalie; carmi figurati e calligrammi; lievi immagini come fermate a volo. Capita di imbattersi in poesie itineranti, che si snodano attraverso le pagine, quasi inseguendo se stesse, in un percorso circolare, dalla prima all'ultima pagina, e di incontrare componimenti a clausola, che si iscrivono nelle forme tradizionali, chiuse, del fare poesia.

E' dunque impossibile impostare un discorso complessivo, di scelte stilistiche uniformi. Direi anzi che l'unico denominatore comune è sempre e soltanto la ricerca, la sperimentazione, su un versante di tensione giocosa e liberatoria. Proprio su questo piano, che concerne la natura dell'ispirazione, si può forse tentare di individuare l'elemento unificante, che collega questi testi, pur nella diversità dei linguaggi, tra di loro e con la situazione spirituale del presente, quale emerge anche dal panorama della "maggiore" poesia contemporanea: una situazione fatta sicuramente di dissonanze e di lacerazioni, ma che esprime anche, da più parti, la volontà di trascendere il caos e di collocarsi sopra o prima di esso, in "luoghi" e dimensioni altre, di trasfigurare il reale.

Questa indicazione, tuttavia, può valere come parametro a patto che si tenga ben presente che non si tratta di un intento di trasfigurazione lirica, effusiva, sentimentale. Bisogna anzi fare attenzione a quel pregiudizio, duro a morire nonostante le esperienze di tutto il nostro secolo il quale, romanticamente, individua nel sentimento, nell'afflato dell'anima personale che si effonde all'esterno, il registro emotivo della poesia. La trasfigurazione che la poesia contemporanea opera non investe il soggetto poetante, né proietta sul mondo i colori dell'io ma piuttosto stravolge "a freddo" la realtà stessa e la sua rappresentazione, mutando le modalità dell'approccio psicologico e della resa formale e linguistica.

"A ognuno la sua Itaca", ha scritto Cesare Vivaldi nel libro intitolato *Il lungo viaggio per luoghi sconosciuti*[3], e l'Itaca dell'uomo moderno è un luogo di trasfigurazione anamorfica: deformato e deformante, sia a livello stilistico-verbale che tematico, sia nella direzione del grottesco che in quella del comico, o del fiabesco o del visionario. Tra i testi dell'Orolontano, l'alterazione è percepibile nella costante tensione tra i temi e il linguaggio in cui essi si esprimono, opera nel dettare una serie di stili condotti in maniera inquieta, che si sforzano di rendere indipendenti il segno e il significato. Ma anche -e soprattutto- entra in gioco nel decidere del rapporto tra il testo e il lettore, che vuole sottrarre dal piano del determinismo causale, per con-

durlo, appunto, nei luoghi del mito, della favola, della immaginazione utopica, della meditazione ironica, lungo quel cammino di successivi e radicali spiazzamenti che ha come meta, da un lato, il *satori*, il sorriso del saggio, dall'altra, almeno, una diversa e divergente percezione del mondo.

In questo senso, quello della strenua tensione verso un punto di vista "altro" che si dà come alternativo al piano di esistenza quotidiano, è possibile avvicinare anche testi lontani: accostare, per esempio, i versi di Zanzotto alle poesiole giocose di Scialoja.

Logos, scriveva Zanzotto in un bellissimo frammento, dal titolo *Alba pratalia*, pubblicato con Orolontano nel 1986 [4]:

"Logos che ti fai ritrovare
che colleghi questo "questo" - fammi pensare
Logos Piccolo come questo trattino e solo casualmente qui sotto forma di trattino
piccolo come tutte le dimenticanze che
sembrano grandi - e lo sono.

Con simile levità, con altrettanta grazia, con paragonabile ironia, faceva eco Scialoja, nell'84 ("Passa in cielo una folaga - ne segue un'altra analoga"), con i suoi *nonsense* simili a *koan*, dove predomina la meraviglia di scoprire cose grandi in ciò che è piccolo e apparentemente futile.

In questa prospettiva potremmo ancora leggere i versi di D'Elia, pubblicati nell'83, in *Storie d'acqua* ("Dovrei dire qualcosa dell'acqua./ Ma non resisto, mi chino e aderisco/ all'immagine: mare e sprofondo"), e altri ancora. Ma non è possibile, in questo breve spazio, enumerare tutti gli esempi. Basti sottolineare che il discorso della divergenza ironica può assumere anche toni di accesa polemica, di caricatura grottesca, come nei versi di Edoardo Sanguineti, che racconta una visione berlinese dell'Unter der Linden popolato di prostitute e di magnaccia con i mezzi di un polilinguismo espressionistico deformante e feroce[5], con un senso di stupito spaesamento che opera, naturalmente, fino sul piano del linguaggio.

Sulla linea della meditazione giocosa si colloca, ancora, il punto di vista dei poeti di haiku, i quali hanno dato vita a una collana che, in due anni, ha prodotto più di trenta di opere-libro. Non è un caso che lo haiku abbia suscitato tanto entusiasmo tra gli artisti dell'Orolontano. Nello haiku, ritroviamo quella vocazione alla meditazione serena, alla leggerezza ponderata di cui si diceva (penso, in particolare, a certi haiku di Carla Vasio: "Di altri fiori/ come mi stringe il cuore/ la nostalgia" oppure: "Fior di pervinca/ da terra un occhio guarda/il cielo azzurro"). La forma estremamente chiusa, intimamente connessa allo spirito di un paese ove il massimo della libertà espressiva si misura tradizionalmente con il massimo della coercizione formale, prevede una sola strofe di diciassette sillabe (cinque-sette-cinque), tutta raccolta attorno a una immagine fortemente evocativa, a un segno-simbolo collegato al ciclo delle stagioni. Dalla peculiare sospensione interna - cesura al tempo stesso ritmica e semantica che rimanda a un non detto, a una riflessione/rivelazione esclusa dal dicibile- lo haiku trae la sua forza e la sua motivazione ad esistere. Tutto ciò fa, di questo tipo di componimento, un punto di partenza particolarmente adatto a trovare nell'opera degli artisti visivi una continuazione e un ulteriore compimento.

Mi fermo qui. Quando sarà pubblicata l'antologia dei poeti dell'Orolontano alcuni accostamenti risulteranno particolarmente significativi. E soprattutto

si vedrà, ripensando alle opere degli artisti, come poesia e immagine si siano trovate sempre, su questi libri, in peculiare risonanza: poiché la ricerca poetica e la ricerca artistica che si esprimono in queste pagine, con l'intento di condurre a perfezione il movimento di trasfigurazione, si erano incamminate già entrambe, fin dal 1981, su una di quelle vie che Calvino, nelle *Lezioni americane*[6], avrebbe proposto, di lì a poco, per la letteratura e per l'arte del prossimo millennio. E se nell'insieme, la giocosità e la leggerezza sembrano in questi testi prevalere, anche quando il discorso sotto sotto si fa serio, anche quando tra le righe si percepisce un'urgenza di contenuti, anche polemici, questo non deve stupirci: Ficino raccontava che "Pitagorae Socratisque et Platonis mos erat [ ... ] iocari serio et studiosissime ludere". Noi, che, ahimè, siamo moderni, non vogliamo tuttavia essere da meno dei nostri illustri antenati.

*NOTE*

[1]*Duetti d'autore. Cinquant'anni di confluenza fra grafica e letteratura*, a c. di L. BIANCINI, S. BUTTÒ, G. ZAGRA, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Roma 9 novembre-7 dicembre 1994. Roma, Colombo, 1994.

[2]Così nella definizione, poi adottata da tutti, di E. Crispolti, in: *Libri a mano. Mostra-incontro con le edizioni Artein*, Roma, Artein, 1980.

[3]Con opere di A.Filieri, 1980.

[4]In A. Zanzotto, M. Bettineschi, A. Filieri, E. Marassi, N. Sonego *Frammenti*, 1986.

[5]In E. Sanguineti, E. Abbozzo, A. Filieri, A. Gelmi, C. Soldani, M. Scavizzi, N. Sonego, *Berlino. Aprile 1995.*

[6]Così Italo Calvino si esprime a proposito della "letteratura della leggerezza" in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano, Garzanti, 1988.

# ANNOTAZIONE IN MARGINE AI LIBRI D'ARTISTA

*IVANA D'AGOSTINO*

Parlare di libri d'artista vuol dire visualizzare subito una ben precisa e definita branca editoriale, che sviluppatasi intorno agli anni '50 nell'ambito di un diffuso clima di sperimentazione, ha inteso ripristinare antiche tecniche artistico-artigiane attraverso le quali realizzare un prodotto tipografico - i libri d'artista, appunto - dotato di notevole qualità e, per questo.. fruibile in un contesto di limitata diffusione.

Carattere distintivo del libro d'artista non è dunque solo la tiratura limitata circoscritta ad un ben preciso e scelto pubblico ammatoriale, quant'anche il fatto che nel suo contesto l'illustrazione non si qualifichi in senso tradizionale, ovvero circoscritta a interpretare o descrivere, in un rapporto di subordinazione, il testo letterario.

Uno dei tratti identificativi del libro d'artista sta infatti nel corredo d'incisioni originali che lo accompagna, per la cui realizzazione, negli anni che videro fiorire le seconde avanguardie, vennero ristabiliti contatti con vecchi stampatori, si ricuperarono abbandonati da tempo torchi e pietre litografiche, al fine di riabilitare più antiche e raffinate tecniche calcografiche più adatte ad editare libri e collane di prestigio, quasi a contrasto e come a volere arginare la dilagante produzione editoriale di largo consumo.

Furono quelli anni di intensi reciproci sodalizi stabiliti tra letterati, artisti e stampatori, anche se non mancarono casi di datori dì libri d'artista che lo furono, come Sinisgalli, Lattes, Bardolini, Cantatore e Castellani, sia per la parte letteraria che per quella grafica.

Furono anni che videro la nascita delle cartelle del *Concilium lithorraphicum* di Velso Mucci e Dora Broussard,; ma sono anche gli anni ripercorsi nella memoria di Renzo Romero dell'atelier di via Brunetti a Roma, che ricorda la collaborazione con Dorazio finalizzata ad editare con passione qualcuno di questi libri, finanziandolo con qualche altro affare concluso positivamente.

Sempre agli anni '50 fa riferimento il ripristino a Verona della riproduzione a stampa con il torchio a mano ad opera del bibliotecario Franco Riva. Anni ricchi dunque di fermenti, di sollecitazioni, di voglia di sperimentare insieme.

Anni di ricchezza intellettuale, da cui emergono nuove scelte in campo editoriale: Nanni Scheiwiller nel '51 rileva l'attività del padre ed Enrico Falqui emerge come figura di raffinato collezionista.

Il libro d'artista dotato delle così specifiche caratteristiche di cui si è detto nasce allora in un ambito di effervescente sperimentazione a cui si ricollegano, pur tuttavia con ben precisi distinguo, sia in ragione dei metodi di riproduzione delle opere che in riferimento alla cronologia, i libri d'artista editati da Artein-Orolontano.

Queste edizioni producono libri dall'80 come Artein

mutando, dal '92 il loro nome in Artein-Orolontano. Parlare di questi libri d'artista vuol dire visualizzare subito dei libri fatti a mano, la cui veste editoriale, pur risultando simile a quella dei libri ottenuti con una tiratura meccanica a stampa - nel senso che come quelli sono dotati di copertina, frontespizio, dorso e a volte anche di risguardi - se ne diversificano tuttavia per le prevalenti qualità manuali e artistico/artigiane che ne contraddistinguono la fattura. Essi infatti si differenziano dalla normale produzione editoriale consueta al libro, per esempio nella tiratura limitata, il cui scopo si finalizza non tanto alla creazione di copie quanto piuttosto di esemplari unici. Il libro d'artista o opera-libro, secondo la precoce definizione di Crispolti dell'80 [1], è così editato in un numero limitato di esemplari numerati e firmati dagli artisti e poeti che hanno concorso alla sua realizzazione. La carta di cui è costituito, poi, normalmente eccede rispetto a quelle, seppure preziose usate per esempio per i libri d'arte, utilizzate per approntare libri di produzione editoriale. Si va dalla carta da pacco all'uso di carte fatte a mano - fabrianesi o delle antiche cartiere amalfitane - fino alla carta pergamena, alle carte cerate: la carta insomma, sottoposta ad una specie di complessa trasmutazione alchemica, venendo colorata con tinte in dissolvenza, subendo integrazioni aromatiche anche nelle parti stampate, risultando inoltre in certe tratti strappata ad arte, ancor di più rinsalda l'idea, che il libro d'artista nell'esemplare singolo, ancorché limitato in pochissime copie, rivendichi il diritto, sulla falsariga forse di analoghe differenze riscontrabili tra una copia e l'altra di uno stesso codice medioevale e non ricopiate a mano, di una propria imprescindibile unicità.

Qualità artistico/artigiane, si è detto, ripresa della manualità, tiratura limitata. A queste specificità va premesso un corredo di immagini originali ideate in sintonia con il testo poetico da uno o più artisti. Il tratto distintivo di questo così specifico libro d'artista, che lo diversifica dagli altri libri d'artista di cui si è detto o dalla cartella d'incisioni o riproduzioni calcografiche, consiste proprio, anche se non esclusivamente in questo, nella presenza di opere originali - disegnate, dipinte o altro - dagli artisti che collaborano con le proprie illustrazioni a visualizzare i testi poetici.

La stretta relazione così stabilita tra artisti e poeti in un progetto comune, una specie di autentico "vincolo di sangue"[2] costituito tra persone il cui rapporto di relazione va al di là di una semplice realizzazione editoriale, sconfinando appunto in saldi rapporti d'amicizia e condivisione di ideali comuni, determina il cemento, l'irrinunciabile medium unificante per concretizzare un libro così particolare. Si tratta dunque di un prodotto librario reso possibile prima di tutto sulla base d'una partecipazione d'intenti, sul principio di frequentazioni assidue, sulla stima, sulla collaborazione. Artisti, poeti e stampatore lavorano insieme discutendo e scegliendo carte, stabilendo i criteri d'impaginazione, selezionando i colori dell'inchiostro con cui verrà stampato il testo poetico; di cui si definisce la composizione grafica seguendo orditi e trame diversi rispetto a quelli normativi riscontrabili nelle pagine scritte del libro a tiratura meccanica.

Il gusto e le implicazioni intellettuali che concorrono alla realizzazione di un libro di tale fatta, si trasmettono dagli ideatori e realizzatori - poeti ed artisti - ai fruitori. Krzysztof Pomian in un saggio rivelatore su *Collezionisti, amatori e curiosi* sostiene che

la collezione racchiude le opere e rivela il gusto dell'individuo [3]. Indubbiamente tra il gusto e gli intendimenti di chi realizza, nel senso più estensivo, il libro d'artista, e i bibliofili adusi a collezionare libri a tiratura limitatissima, spesso di piccolo formato, per i quali lo stesso compianto Francesco Vincitorio ebbe a indicarli come "piccole mostre portatili" [4], si crea un'indiscussa, stringente comunione d'intenti. E' certamente nell'ambito di un collezionismo discreto, amante dell'oggetto prezioso, fortunosamente rinunciatario al bombardamento urlato dei media, che si colloca la fruizione di questi libri, capaci di concretizzare l'invisibile del pensiero nel visibile dell'immagine.

Volendo ancora puntualizzare circa i precisi distinguo che diversificano il libro d'artista da altre produzioni analoghe - editoriali e non - i cui margini di definizione debbono essere invece circoscritti nell'ambito di delimitati confini, diremo inoltre che l'opera libro è altra cosa rispetto al libro-oggetto. Nel senso che quest'ultimo viene solitamente realizzato in un esemplare unico o seriale con materiali altri - pietra, terracotta, vetro od anche legno - rispetto a quelli tipicamente editoriali, come nel caso verificato coi libri oggetto costruiti da Andrea Sparaco a partire dall'89 [5]; o con quelli che precedono di ben dieci anni, sempre realizzati in legno, presentati da Gabriella Di Trani[6] nella mostra personale di Firenze, del '79.

Il libro d'artista è altra cosa anche rispetto alla poesia visivo-concreta e ai poeti concettualisti puri, il cui operato calato nelle competenze dei molteplici indirizzi di ricerca dell'arte concettuale già dagli anni '70 avviava, i primi, verso l'approfondimento degli elementi tipografico verbali svolti in prevalenza con finalità estetiche; ed i secondi, ad affrontare il linguaggio scritto o stampato - i piccoli libri di Berry o Weiner - in chiave prevalentemente denunciataria [7], e comunque espunta da intendimenti di armonia compositiva.

Pur con le precisazioni doverose su cui ci si è dilungati, atte a perimetrare i limiti del campo di riferimento del libro d'artista rispetto a sperimentazioni contigue, molte delle quali originate dal clima innovativo instauratosi con le seconde avanguardie, va tuttavia sottolineato che anch'esso, per lo sconfinamento attuato rispetto alle funzioni solitamente assegnategli dall'editoria, appartiene a quella stessa temperie culturale, il cui non ultimo fine era proprio quello di realizzare *l'opera d'arte totale.*

Per questo il libro d'artista si colloca nel processo di voluta coincidenza tra arte e vita, promosso dalle avanguardie degli anni '60, sollecitate in questo da quelle libere, e precedenti, combinazioni di proficui incontri tra artisti e poeti, la cui mancanza veniva lamentata da Dorazio [8]; e le cui premesse, agli uni e agli altri, vanno comunque rintracciate in quel periodo d'intensa effervescente sperimentazione compresa tra futurismo e surrealismo, tra alfabeti a sorpresa, motti di spirito e calligrames. Le nuove tendenze maturate attraverso la realizzazione attuale di libri d'artista, non possono dunque prescindere da questo complesso iter evolutivo di per sé, dagli esordi futuristi ad oggi, dotato di una profonda coerenza logica interiore. Ad essa fanno riferimento anche le edizioni Artein-Orolontano, delle quali la mostra di Perugia del '96, con l'esposizione dì libri delle proprie collane intendeva documentare ì primi sedici anni di presenza nel campo editoriale-artistico-amatoriale. Nate nel 1980 a Roma con sede in via Evandro, le

edizioni Artein dirette da Antonio Panzanella si articolano nelle collane *Estremo Sfogliabile* a cui si collega l'omonima rivista; *Esterno/Interno* e *Orolontano*. Quest'ultima, la cui origine si data all'84 esordisce come collana di favole - seppure in seguito ospiterà componimenti poetici non esclusivamente riconducibili a questo genere letterario - ideata e curata da Alfonso Filieri, di cui, la prima, *L'uccello azzurro e il drago dorato* 9 diventerà il prologo della mostra dei libri d'artista realizzati, appunto, sulle fiabe di Filieri, tenuta a Roma nell'86 presso la galleria *"Il luogo delle immagini del segno della scrittura"* 10.

Avendo nel frattempo lo Studio d'arte contemporanea di via Evandro costituito l'archivio internazionale del libro d'artista, questo, dal '92, diviene patrimonio del centro culturale Sintesi di Treviso 11, e le edizioni Artein completano il loro nome in edizioni Artein-Orolontano, ufficializzando questo nuovo stato di fatto con la pubblicazione ed esposizione a Treviso dei libri *Mappadorata I* e *Mappadodorata II*, in quello stesso anno 12.

Ricostruire il percorso ricucendo le tappe, reinserire i tasselli mancanti inquadrando cronologicamente gli avvenimenti salienti che hanno accompagnato le edizioni dei libri d'artista Artein-Orolontano, non vuole per questo averne esaurito le questioni.

Esiste altrettanto importante e intrecciato a questa premessa che si vuole dare come scientifica l'altro aspetto del problema, la seconda via.

Le emozioni, gli incontri, le affinità elettive di cui si è detto come di componenti imprescindibili alla realizzazione di questi libri preziosi, divenuti oggetto degli scritti di Filieri, annotati a margine dall'80 di avvenimenti e personaggi che hanno concorso alla creazione dei libri d'artista, consentono a noi oggi per il tramite delle parole dell'artista-poeta romano di rivivere quelle stesse atmosfere e sensazioni.

Ma le atmosfere e sensazioni che si ripercorrono negli scritti di Filieri 13 sono quelle stesse, di analoga origine fatte di passioni, del riconoscimento di una volontà comune, riscontrabili anche negli scritti di Domenico Cantatore o di Renzo Romero, e di tutti coloro che avendo amato, e amando, il libro d'artista vogliono lanciare una cima agli artisti di domani, affinché anche loro, una volta superata l'iniziazione diffondano nel tempo il gusto del libro fatto a mano. Prezioso come lo è il rapporto tra immagine e concetto, opera d'arte e poesia, stretti in una relazione che non può essere prevaricante, dove il fine comune è ancora quello di realizzare il legame tra arte e vita, tra artisti e poeti, al fine di concretizzare quell'opera d'arte totale che stiamo ancora inseguendo, e non abbiamo ancora se non a tratti a volte raggiunto, dall'inizio del secolo.

*NOTE*

[1] Questa definizione di E. Crispolti, da lui ripresa più volte anche in scritti successivi, compare per la prima volta inserita nel pieghevole della mostra di libri d'artista tenuta presso la Biblioteca Rispoli di piazza Grazioli a Roma, nell'80. *Libri a mano - mostra incontro con le edizioni Artein*, interventi di E. Crispolti ed E. Villa, Roma, Artein 1980.

[2] G. ZAGRA, *L'occhio dei poeti*, in *Duetti d'autore cinquant'anni di confluenze fra grafica e letteratura*, a cura di Laura Biancini, Simonetta Buttò, Giuliana Zagra. Biblioteca nazionale centrale, Roma, 9 novembre 7 dicembre 1994. Roma, Colombo 1994, p. 33.

[3] K. POMIAN, *Collezionisti, amatori e curiosi*, il Saggiatore, Milano 1989.

[4] F. VINCITORIO utilizza questa definizione in occasione dell'esposizione della collana di libri d'artista, curata dalle edizioni Artein all'Expo-Arte di Bari dell'81. Essa compare inoltre anche in un suo articolo pubblicato successivamente, nell'aprile 1982, sul settimanale L'Espresso. 5 Questa notizia, insieme a

precisazioni puntuali ed estremamente chiarificatrici in merito alla cronologia relativa ai libri d'artista,. viene riportata da: V. Perna, *Biblioteca d'Arte in "Estremo Sfogliabile"*, Treviso, Centro; culturale sintesi, 1995.

[6] La mostra personale di G. DI TRANI a cui ci si riferisce venne appunto tenuta nel '79 presso la galleria *Studio inquadrature 33* e fu presentata in catalogo da Ennio Pouchard.

[7] Per ulteriori approfondimenti sui distiguo tra poeti concreti, poeti visivi e poeti concettuali puri si rimanda a: G. DORFLES, *Ultime tendenze dell 'arte oggi*, pp. 131-152, Milano, Feltrinelli 1990.

L'argomento, in un iter cronologico compreso tra futurismo e seconda metà degli anni '60, viene trattato anche da: E. LA CAVA, *Futurismo e libri d'artista in Italics 1925-1985 sessant'anni di vita culturale in Italia*, Roma, Treccani 1986.

[8] S. BUTTÒ, *Libri d'artista italiani* in *Duetti d'autore*, op. cit, p.21.

[9] *L'uccello azzurro e il drago dorato*, edito a Roma nel marzo del 1984 in 27 esemplari riporta questa notizia nel risguardo del foglio di rispetto.

[10] La mostra, accompagnata da uno scritto di Sveva Lanza Storaci presentava 12 libri d'artista ideati su fiabe di A. Filieri. *L'uccello azzurro e il drago dorato* (prologo) con illustrazioni di Filieri; *Il Magocostruttord'eroi* con illustrazioni di E. Consolazione; *Il Magocostruttordispazi* con illustrazioni di N. Sonego; *Il Magocostruttordivoli* con illustrazioni di T. Cascella; *Eroi e Orivolanti - L'uccello azzurro* con illustrazioni di A. Filieri; *La Magacostruttricediluna* con illustrazioni di Sveva Lanza; *La Magadeiluoghisfogliabili* con illustrazioni di B. Cardinali; *Il Magovisitatordiluoghisconosciuti* con illustrazioni di F. Silvi, *La Magadellestelle* con illustrazioni di R.V. Rosati; *La Magadelfuoco* con illustrazioni di G. Di Trani.

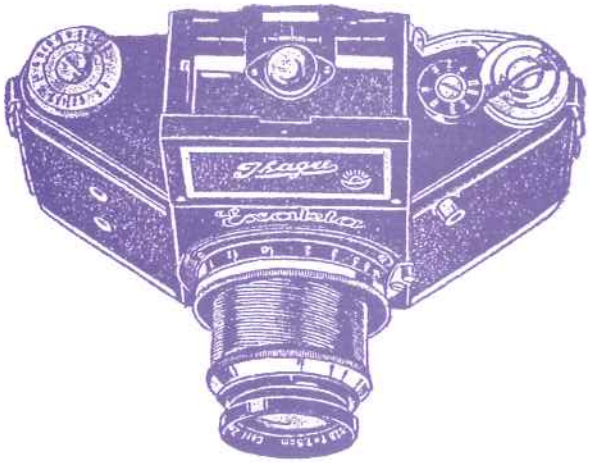
[11] La notizia viene variamente riportata sia con la data 1992 che 1993. La più attendibile è certamente quella che apprendiamo da Gabriella Bortolot, curatrice dell'Archivio internazionale del libro d'artista a Treviso, che riferisce al 1992 la data di passaggio a Treviso dell'archivio romano. Si rimanda a: *Presenze* di G. Bortolot (presentazione della mostra), *Pagine di Operalibro 1980-1992*, Treviso, Artein-Orolontano 1993. La mostra si tenne presso il Centro culturale Sintesi nel gennaio 1993.

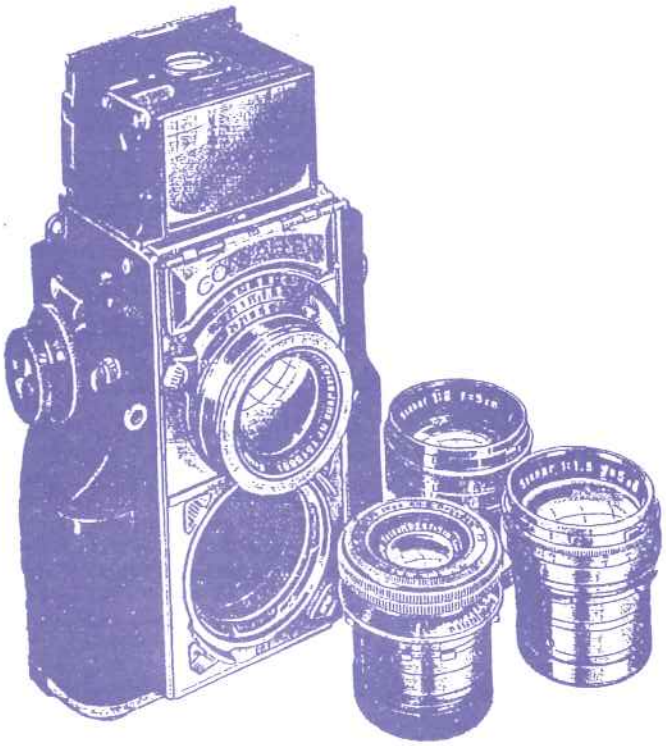
[12] Le due edizioni di *Mappadorata* I e *Mappadorata II*, entrambe editate in 24 esemplari numerati e firmati sono corredate da un'opera indice di A. Filieri.

La prima *Mappadorata* include opere originali di P. Fortuna, F. Levini, L. Piffero; la seconda presenta lavori, sempre originali, di L. Battisti, A. Lotito, N. Sonego.

[13] vedi: A. FILIERI, *Luoghi e misteri dei libri fatti a mano*, con un saggio critico di Ivana D'Agostino, Roma, tip. Cimer 1996.


Ihagee
Exakta


Ihagee
Exakta




Rolleiflex

## *I TESTI SCOLASTICI PER LA SCUOLA ELEMENTARE: UN METODO DI ORDINAMENTO*

L'editoria scolastica si è sempre più sviluppata sino ad arrivare a costituire da sola, già negli anni '80, un terzo di tutta la produzione editoriale italiana. Ma i testi scolastici, protagonisti di questo sviluppo, ne hanno tratto giovamento esclusivamente a livello quantitativo; ciò dipende anche dal fatto che questo tipo di pubblicazioni, per sua intrinseca natura, si rivolge ad un pubblico molto più ristretto rispetto a quello dell'editoria di varia. In modo particolare i testi scolastici per la scuola elementare devono rispondere esclusivamente alle esigenze degli insegnanti, che hanno piena e libera scelta tra i testi di ogni materia, per adottare quello che più si accorda con il proprio metodo e la propria personalità.

Anche in ambito bibliotecario, raramente si discute della conservazione dei testi scolastici per la scuola elementare, al contrario di quello che accade per esempio per la letteratura infantile che, soprattutto in questi ultimi anni, sembra essersi presa una specie di rivincita: raccolta in biblioteche specializzate, è infatti oggetto di mostre e tema di convegni e dibattiti.

I testi scolastici per la scuola elementare sono invece entrati a far parte di quella schiera variegata di pubblicazioni che vengono definite, forse in maniera un po' troppo limitativa, "materiale minore".

Essi, come del resto tutte le pubblicazioni minori, hanno acquistato negli anni soprattutto un valore storico-documentario: nati con la scuola dell'obbligo, hanno assistito, spettatori non certo immobili, alle alterne vicende dello Stato italiano dall'Unità d'Italia ad oggi, e sono testimonianza tangibile dei cambiamenti politici, sociali e culturali di questi ultimi cento anni.

Per quanto riguarda il trattamento che le biblioteche riservano a questo tipo di pubblicazioni, senza dubbio il merito di una più antica e organica conservazione spetta alla Biblioteca nazionale centrale di Firenze; infatti i testi scolastici per le elementari erano già presenti nello schema di classificazione ideato verso il 1884 da Desiderio Chilovi, che prevedeva la sistemazione di tutte le pubblicazioni scolastiche pervenute per diritto di stampa, nel "gruppo Os", settore VI. Dallo *Schema di ordinamento del materiale librario e non librario destinato ai "gruppi"*, pubblicato dalla BNCF nel 1982, risulta che i testi scolastici per le scuole elementari sono stati poi separati dagli scolastici per le medie inferiori e superiori e che sono contenuti nel gruppo Os1, mentre nel gruppo Os2 sono raccolti i testi per le scuole medie inferiori (tutti divisi per materia e nell'ambito di ogni materia ordinati alfabeticamente per autore o titolo).

Al polo opposto troviamo piccole biblioteche, comunali, provinciali o scolastiche che ai testi scolastici per le scuole elementari e medie (inferiori e superiori) ma, soprattutto, alla letteratura infantile, riservano una catalogazione tradizionale, completa di soggettazione e decimalizzazione Dewey, anche se semplificata, poiché si rivolgono ad un utente-bambino o ragazzo.

Nella Biblioteca nazionale centrale di Roma i testi scolastici per la scuola elementare sono stati protagonisti di varie vicende, seguendo spesso l'alterno destino degli scolastici per le scuole medie (inferiori e superiori) e della letteratura infantile. Catalogati quindi per alcuni periodi in maniera tradizionale, in altri periodi sono stati collocati per gruppi (inizio anni '70 dall'ex-Ufficio Archiviandi). In se-

guito, definitivamente separati dagli scolastici per le medie inferiori e superiori e dalla letteratura per ragazzi, sono stati trascurati per alcuni anni soprattutto a causa dell'assenza di un ufficio specifico che si potesse occupare delle pubblicazioni minori in maniera organica e continuativa. Invece gli scolastici per le medie inferiori e superiori e la letteratura infantile continuano ad essere catalogati in maniera tradizionale e sono ormai presenti anche nella base di dati della biblioteca.

L'unico periodo di "gloria" per gli scolastici elementari è stato dal marzo al luglio del 1985, allorquando la Biblioteca nazionale di Roma ha allestito una mostra dedicata ai testi scolastici di più antica data che aveva come titolo: *La scuola primaria dall'Unità d'Italia alla riforma Gentile*.

Indubbiamente lo smembramento dell'ex-Ufficio Archiviandi ha pesato sul destino degli scolastici elementari e solo la nascita, in anni recentissimi, dell'Ufficio Pubblicazioni minori ha reso possibile, grazie anche alla collaborazione di due volontarie che sono state assegnate all'Ufficio dall'ottobre del '96 al marzo dell'anno successivo, la definitiva sistemazione in gruppi omogenei dei circa 2.600 volumi che ormai da tempo giacevano nei Magazzini librari.

Dopo un esame preliminare del materiale, data la quantità ma soprattutto la sua eterogeneità si è dovuto studiare uno schema di classificazione idoneo che nello stesso tempo tenesse conto dei molteplici aspetti della produzione editoriale ma che idealmente non si discostasse dallo schema di classificazione adottato dal '92 dalla BNCR per il materiale minore, dato che queste pubblicazioni sono destinate a seguirne lo stesso iter bibliografico.

I testi trattati coprono un arco di tempo che va all'incirca dagli anni '60 (con le lunghe interruzioni dovute alle alterne vicende a cui abbiamo già accennato) fino al 1996 compreso.

Essi hanno dunque vissuto ed inevitabilmente rispecchiano le modifiche sostanziali apportate dai Nuovi programmi didattici promulgati con Decreto del Presidente della Repubblica n.104, 12 febbraio 1985, poi pienamente applicati nel 1990 dopo varie vicende legislative.

Il testo dei Nuovi programmi, che vanno a sostituire quelli del '55, stabilisce che la scuola elementare si articola in due cicli: il primo ciclo che comprende la 1° e la 2° classe ed il secondo che comprende le classi successive, ed introduce 11 discipline obbligatorie: lingua italiana, lingua straniera, matematica (aritmetica, geometria, logica, probabilità, statistica, informatica), scienze (fenomeni fisici e chimici, ambienti e cicli naturali, organismi: piante, animali, uomo, uomo-natura collegato con i temi dell'area storico-geografica, uomo-mondo della produzione), storia, geografia, studi sociali, religione, educazione all'immagine, educazione al suono e alla musica, educazione motoria.

Modifica sostanziale è quella che prevede come unità organizzativa base della nuova scuola elementare il cosiddetto "modulo" che è costituito normalmente da tre insegnanti su due classi, ai quali si aggiungono insegnanti di religione, di lingua straniera ed eventualmente di sostegno.

Ogni insegnante dunque non ha più il compito di insegnare tutte le materie, ma solo un gruppo di esse ed alcune materie come scienze, educazione all'immagine, educazione musicale, per la prima volta vengono rappresentate come un'area disciplinare a sè stante, articolate in finalità educative, obiettivi, attività, contenuti, indicazioni metodologiche (diverso da

quello che presentavano i programmi del '55 con scienze accorpate a storia o storia e geografia, con inizio nel 2° ciclo).
Questi cambiamenti di struttura insieme all'introduzione di nuove materie si riflettono inevitabilmente nell'editoria scolastica che, pur continuando a pubblicare il classico "sussidiario", mostro sacro dei testi interdisciplinari, gli affianca una vera miriade di testi dedicati a specifiche materie d'insegnamento (alcune già presenti nel sussidiario) o a più materie raccolte insieme (storia e geografia, storia e studi sociali, matematica e scienze e così via). Infatti la stessa Commissione incaricata di elaborare i Nuovi programmi didattici, in una *Relazione a medio termine* inoltrata nel marzo del 1982 all'allora ministro della Pubblica Istruzione, Bodrato, dichiara "inaccettabile la formula rigida del cosiddetto "sussidiario" che presenta in maniera compatta e indivisibile tutte le discipline. E' invece opportuno che l'insegnante possa adottare libri distinti anche di autori ed editori diversi, senza essere obbligato a servirsi di testi non graditi solo perché congiunti ad altri di cui può apprezzare la validità".
Il "sussidiario" come testo unico di Stato era stato introdotto fin dal 1929, durante il Regime fascista; in seguito, le avvertenze ai programmi del '45 prevedevano per le classi 3°, 4° e 5° una pluralità di sussidiari presentati in fascicoli separati per materia (a partire dal '48 fu concessa la possibilità di pubblicare sussidiari in volume unico, ma non fu sancito l'obbligo di pubblicare i sussidiari in questa forma). Nel '55 invece si preferì tornare al "sussidiario-mattone" previsto dalle norme fasciste: un unico volume che raccoglieva tutte le materie, restringendo la possibilità di scelta dell'insegnante costretto a prendere in blocco un sussidiario anche se non era soddisfatto di alcune parti di esso.
Già dal 1947 la scelta dei libri di testo spettava esclusivamente al singolo insegnante (DLPS 16/10/1947 n.1497) ed era stato abolito anche il controllo preventivo sui libri di testo da parte di una Commissione ministeriale. Le case editrici dovevano solo comunicare l'avvenuta pubblicazione del nuovo libro inviandone 5 copie al Ministero prima di iniziarne la diffusione.
Data la mole di pubblicazioni attualmente presenti sul mercato viene naturale chiedersi quali possano essere i criteri di scelta adottati dai singoli insegnanti. In realtà le modalità seguite pare rispecchino in qualche misura il tipo di rapporti esistenti nelle singole scuole: se le riunioni di programmazione sono frequenti, se c'è uno scambio di informazioni e un confronto reciproco fra maestri, allora la scelta del libro di testo è collettiva e gli insegnanti delle classi parallele adottano in genere lo stesso libro. Se invece i contatti fra gli insegnanti sono scarsi, la scelta è individuale e in questo caso nelle riunioni di interclasse ci si limita a prendere atto delle singole adozioni.
Risulta comunque molto accesa la concorrenza tra case editrici che dà vita ad una critica spietata e spesso arriva fino allo stroncamento di un testo ancor prima della sua diffusione sul mercato. Inoltre, nonostante la dichiarata libertà di scelta degli insegnanti, le case editrici hanno inevitabilmente un ruolo non marginale nel determinarla. Infatti le riviste didattiche ed i cataloghi editoriali illustrano i pregi dei testi pubblicati dalla propria casa editrice, e tali riviste e cataloghi sono in genere l'unico canale d'informazione sulle novità della produzione libraria (prescindendo dai rappresentati editoriali). Spesso, data la grande quantità di pubblicazioni, gli insegnanti tendono

ad orientarsi verso quelle di case editrici più note che danno maggiore affidamento.

Comunque i criteri di scelta iniziali che portano allo scarto di tutta una serie di testi giudicati inadeguati sono soprattutto tecnico-metodologici: adeguatezza delle illustrazioni, metodo seguito per l'apprendimento della lettura (globale o sintetico), dimensioni del carattere di stampa e dell'impaginazione generale del testo, rilegatura che deve essere robusta.

Da quanto detto, risulta evidente l'interesse che può assumere la conservazione di questo materiale in grado di attestare l'estrema vivacità e la rapida capacità di mutamento dei sussidi per l'insegnamento in un mondo, quello della scuola elementare, in continua evoluzione. Si è quindi ritenuto opportuno, ritornando allo schema di classificazione che è stato creato dall'Ufficio Pubblicazioni minori della BNCR, dare spazio sia ai testi interdisciplinari, sia a quelli che trattano di una specifica materia d'insegnamento. La sequenza delle varie discipline si articola secondo un piano generale che dà la precedenza ai testi interdisciplinari per eccellenza (sussidiari, libri di avviamento, libri complementari) e li fa confluire tutti nel gruppo 0. Quindi vengono distinte due ipotetiche aree: l'area linguistico espressiva e comunicativa (gruppi 1-4) e l'area logico-matematica e logico-critica (gruppi 5-6).

L'area linguistico-espressiva e comunicativa inizia con i testi di lingua italiana (gruppo 1: libri di lettura, antologie, testi di grammatica e testi di lingua italiana per bambini stranieri).

Nel gruppo 2 sono stati raggruppati i testi di lingua straniera, in ordine alfabetico di lingua, mentre il gruppo 3 comprende i testi di educazione all'immagine (grafico-pittorica, mimico-drammatica e plastico-operativa). L'ultimo gruppo dell'area linguistica è il 4 che comprende i testi di educazione al suono ed alla musica, disciplina che con i nuovi programmi ha acquistato una rilevanza ben diversa rispetto a quella che aveva in passato.

Dell'area logico-matematica e logico-critica fanno parte i testi di matematica e di scienze che sono stati raccolti nel gruppo 5 mentre quelli di storia, di geografia e di studi sociali sono nel gruppo 6.

Ogni gruppo generale contiene i testi che trattano più materie insieme (per esempio matematica e scienze o storia e geografia o storia e studi sociali, e così via); invece i testi che trattano singole materie d'insegnamento sono stati sistemati in sottogruppi.

Inoltre un sottogruppo particolare è stato creato, alla fine di ogni gruppo, per raccogliere insieme i "quaderni e le schede", a meno che essi non si riferiscano ad un testo particolare, nel qual caso sono stati collocati di seguito al testo relativo; essi sono riservati all'esercitazione degli alunni e sono considerati dagli stessi insegnanti strumenti essenziali per la verifica della comprensione. Vale la pena di sottolineare il fatto che nell'ambito della matematica siano molto più numerosi i quaderni rispetto ai libri di testo veri e propri.

Lo schema prosegue quindi con il gruppo 7 relativo ai testi di educazione religiosa, con il gruppo 8 relativo ai libri per le vacanze (anch'essi suddivisi in testi interdisciplinari e non) ed infine con il gruppo 9 che comprende le guide per gli insegnanti ed i cataloghi editoriali di sussidi didattici.

Anche per quanto riguarda quest'ultimo gruppo è stata necessaria una frammentazione dovuta al fatto che alcune guide didattiche si riferiscono a testi specifici (nel qual caso sono state collocate di

seguito ad essi), in altri casi sono generali ed allora si è potuto raccoglierli nel gruppo 9.

All'interno di ogni gruppo i volumi sono in ordine alfabetico di titolo, poiché il titolo è l'elemento che appare con maggior rilievo tipografico sul frontespizio, sulla copertina e sul dorso del volume e consente quindi una più rapida individuazione del testo specifico, considerando il fatto che i volumi non sono stati catalogati; a parità di titolo, sono stati sistemati cronologicamente per data di pubblicazione ed è stato infine assegnato un numero progressivo nell'ambito di ogni gruppo o sottogruppo.

Dall'anno in corso l'Ufficio Pubblicazioni minori continuerà ad ordinare per gruppi, secondo questo schema di classificazione, tutti i testi scolastici per la scuola elementare che perverranno annualmente per diritto di stampa.

I metodi di ordinamento e classificazione propri della professione del bibliotecario, sono stati applicati in questa occasione ad un tipo di materiale estremamente eterogeneo ed in rapida evoluzione. L'ordinamento per gruppi, al di là della semplificazione della gestione biblioteconomica, ci è apparso comunque il più idoneo per l'organizzazione di queste pubblicazioni; esso infatti dà la possibilità di mettere a disposizione degli studiosi, siano essi di didattica, di pedagogia o di evoluzione dell'editoria scolastica, i testi scolastici per la scuola elementare in maniera sistematica, rendendo senz'altro più rapida la loro ricerca.

**Silvana Loasses**

## INDICIZZAZIONE PER SOGGETTO: SEMINARIO NAZIONALE GRIS

L'acronimo GRIS designa il Gruppo di ricerca sull'indicizzazione per soggetto, la cui attività prese l'avvio nel 1990 per iniziativa di alcuni bibliotecari della sezione Toscana dell'Associazione Italiana Biblioteche. In seguito i lavori del gruppo proseguirono, come progetto nazionale, nell'ambito della Commissione Informazione e Documentazione dell'AIB, con l'obiettivo di rinnovare gli strumenti in uso per la soggettazione che, nella larga maggioranza delle biblioteche pubbliche italiane, consistono nel *Soggettario* di Firenze del 1956, nelle *Liste di aggiornamento* del 1987 e nelle regole, implicite, da essi desunte. Si intendeva dare all'indicizzazione per soggetto un codice di norme certe e coerenti, fondate sulla più recente letteratura della teoria della soggettazione, pur cercando un costante confronto con la tradizione italiana. I fondamenti dei metodi del GRIS sono da ricercare nella classificazione a faccette, ma soprattutto nel PRECIS, sistema di indicizzazione basato sull'analisi dei ruoli e sull'ordine di citazione ad essa associato.

Il gruppo, dopo aver curato lo scorso anno la pubblicazione della *Guida all'indicizzazione per soggetto* (Roma, AIB, 1996), che raccoglie e compendia le elaborazioni teoriche del GRIS, ha organizzato nel mese di giugno a Firenze un seminario, di sicuro interesse per quanti si occupino di catalogazione semantica, sul nuovo metodo di soggettazione proposto.

L'incontro è stato aperto da Luigi Crocetti che ha prestato costante attenzione, nel corso di questi anni, al lavoro di ricerca del gruppo non mancando di fornire indicazioni e suggerimenti.

Nel suo intervento Crocetti ha osservato che il *Soggettario* partiva dalla prassi, ovvero dalla pratica consolidata di trent'anni di catalogazione per soggetto della Biblioteca Nazionale di Firenze, sulla cui base si enuclearono alcune linee guida per la soggettazione, mentre il GRIS, al contrario, parte dalla teoria, elabora una serie di principi teorici finalizzati ad una corretta indicizzazione e giunge solo in un secondo tempo alla prassi, alla sperimentazione delle norme proposte per verificarne l'applicabilità e convalidarne l'efficacia.

Nonostante sia stata pubblicata la *Guida*, tutt'altro che esauriti sono da considerarsi i compiti del gruppo che dovrebbe sostenere le applicazioni in corso e quelle in via di attuazione assumendo la precisa funzione di filtro e di vaglio centrale.

Il GRIS dovrebbe inoltre produrre, per agevolare la comprensione delle posizioni teoriche e favorire la diffusione del metodo, un repertorio ricco e vasto di esemplificazioni a corredo della *Guida* che attualmente non offre che un ridotto numero di casi esemplari.

L'intervento di Alberto Cheti, coordinatore del gruppo, si è concentrato sugli obiettivi del GRIS: revisione dei principi generali della soggettazione e normalizzazione del linguaggio di indicizzazione attraverso metodi e procedure, provvisti di garanzie sul piano culturale e di giustificazione sul piano teorico, da utilizzare per l'analisi concettuale dei documenti, per la formulazione delle stringhe di soggetto e per il controllo terminologico.

Stefano Tartaglia, nel suo intervento sulla sintassi, ha rilevato che, pur mancando standard internazionali per il controllo sintattico nell'indicizzazione, gli sforzi del GRIS si sono indirizzati proprio verso l'individuazione di criteri logici e di metodi coerenti per la

costruzione delle stringhe di soggetto e di regole per un ordine di citazione esplicito. Il risultato del lavoro del GRIS è una sintassi particolareggiata ed esplicita, basata non sulle consuetudini, ma sulle funzioni logiche.

Quanto al controllo terminologico, il contributo di Andrea Fabbrizzi ha riguardato la morfologia, cioè il controllo della forma dei termini di indicizzazione (singolare/plurale, la scomposizione dei termini composti, la forma dei nomi propri, la disambiguazione dei termini omografi).

Daniele Danesi, che è intervenuto a sua volta sul controllo terminologico, ha affrontato il problema con una prospettiva più larga: ha riferito che il GRIS inizialmente non aveva in progetto di occuparsi della struttura del vocabolario e solo il passaggio dalla fase teorica a quella sperimentale ha reso indispensabile occuparsi anche di questo aspetto.

La seduta pomeridiana del seminario è stata riservata alle comunicazioni delle biblioteche universitarie e di enti locali della Toscana, che avevano aderito all'invito di sperimentare il metodo di indicizzazione proposto dal GRIS. Dagli interventi è emerso che quanto più le biblioteche sono di dimensioni contenute, tanto più è facile introdurre il nuovo metodo di soggettazione e soprattutto convertire i cataloghi preesistenti e che le ridotte disponibilità di risorse delle biblioteche di ogni tipo costituiscono un serio ostacolo a qualsivoglia cambiamento che preveda l'utilizzo di software nuovi e diversi da quelli in uso.

È lecito immaginare che molte aspettative si appuntino sugli esiti della sperimentazione che verrà condotta, dopo l'estate, dalla Biblioteca Nazionale di Firenze. Marta Ricci, in qualità di responsabile del progetto, ha spiegato che l'obiettivo della sperimentazione è verificare la chiarezza e l'efficacia del metodo. In una prima fase verranno scelti per l'analisi e l'indicizzazione secondo il GRIS, un certo numero di volumi pervenuti per diritto di stampa, che presentano problemi difficilmente risolvibili per mezzo della soggettazione tradizionale e per i quali si ricorre allo sdoppiamento delle stringhe o ad altri artifici allo scopo di ottenere risultati soddisfacenti.

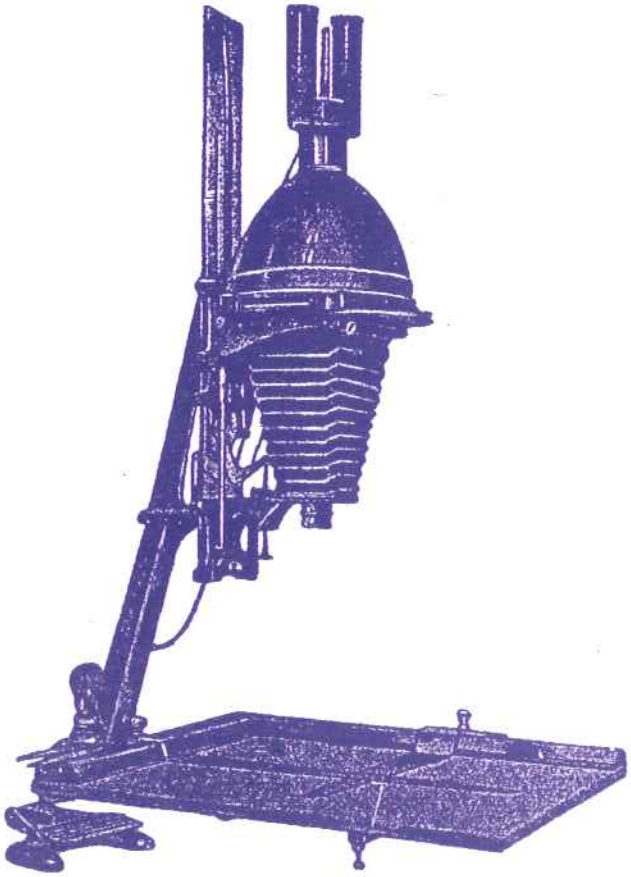
Poiché sarà necessario utilizzare un tesauro per il controllo del vocabolario, l'équipe di lavoro della Biblioteca Nazionale sarà supportata dall'Ufficio Automazione che provvederà agli strumenti informatici. Dopo un intervallo di tempo necessario per la riflessione, prenderà l'avvio la seconda fase operativa in cui verranno esaminati criticamente gli strumenti usati e i risultati ottenuti.

La sperimentazione si avvarrà in tutte le fasi di attuazione della consulenza e del sostegno del gruppo GRIS.

Ovviamente il fatto stesso che un istituto bibliografico centrale con precisi compiti istituzionali come la Biblioteca Nazionale di Firenze, abbia accolto l'invito a avviare una sperimentazione, legittimandone il passaggio dalla teoria alla prassi, costituisce un riconoscimento di credito e autorevolezza al metodo di indicizzazione elaborato dal GRIS.

A conclusione dei vivaci interventi, tra cui è spiccato quello di Diego Maltese, è spettato a Alberto Petrucciani, che ha seguito dall'esterno il lavoro del gruppo ed è l'autore dell'introduzione alla *Guida*, tirare le somme del seminario nazionale GRIS, egregiamente organizzato dalla sezione Toscana dell'AIB, al quale ha partecipato un pubblico motivato e numeroso.

**Carmela Santucci**





## *UN'ESPERIENZA DI VOLONTARIATO NELLA BIBLIOTECA NAZIONALE: PERIODICI MINORI DELLA NUOVA ITALIA*

Quando l'impiegato addetto al magazzino ha capito di che mi sarei occupata, ha interrogato dubbioso: "Ma che, la cartaccia?" E lì presero corpo i miei atroci sospetti, tanto più che, appena ritornata in ufficio coi primi periodici, un altro impiegato ha commentato ridendo: "La dottoressa ha deciso di utilizzare i volontari per liberarsi di tutta la cartaccia". E due. Per fortuna che c'era, a confortarmi e infondermi coraggio, il bibliotecario con cui divido la stanza, che con rimpianto guardava il mio polveroso cartone sospirando: "Beata te che puoi dedicarti a questi bellissimi giornali, guardate che colori soavi, annusate che profumo delizioso, toccate che carta sopraffina...". Il suo entusiasmo di bibliofilo era contagioso, e con animo agitato da sentimenti contrastanti, ma in fondo più fiducioso, ho intrapreso il lavoro affidatomi. Effettivamente ho presto cominciato anch'io ad appassionarmi al mio compito, prorompendo perfino, di tanto in tanto, in gridolini di entusiastico stupore, tra la perplessità di chi pensava che la vicinanza del suddetto bibliotecario avesse già prodotto i primi dannosi effetti.

In breve dirò che cosa mi sono trovata tra le mani: una congerie di materiale assai eterogeneo per contenuto, qualità, ambizioni, provenienza, che documenta nel suo complesso la società italiana degli ultimi due decenni dell'Ottocento assai meglio di quanto non potrebbe fare una pubblicazione di maggior rillievo: si tratta di un fondo di "spezzature di periodici", accantonate alla fine del secolo scorso perché pervenute solo per pochi numeri, o perché considerate di scarso rilievo, ora riesumate, e destinate alla microfilmatura. Dapprima mi incuriosivano gli autografi del direttore responsabile su ogni copia del giornale, le foto incollate in prima pagina, le lettere che si incontravano talvolta capovolte, testimonianza di un'epoca in cui il tipografo componeva i pezzi carattere per carattere: che dire se non che mi veniva in mente il comico tipografo del Poe di "Xando un pezzo"? E poi attraevano la mia attenzione i titoli: *Luisa Michel*, su "Il pensiero di Bologna" del gennaio 1886, che, prendendo spunto dalla grazia concessa, o per meglio dire imposta, alla grande rivoluzionaria, ne disegna un maligno ritratto, dal quale apprendiamo tra l'altro (io non lo sapevo) che ella era vegetariana; *Crispi al potere*, su "Il canta-storie" del luglio del 1887, che incensa così: "egli gode la fiducia del Re, delle camere, dei suoi colleghi,... l'opposizione è scomparsa in faccia a lui; e tutti gli abbiamo dato un voto di fiducia...". Quando mai capita altrimenti di leggere sul giornale simili notizie, che abbiamo studiato in storia? Oppure le lamentele per i ritardi nella costruzione della Galleria Umberto I a Napoli, sotto la quale già i miei bisnonni gustavano il babà? Oppure scoprire da un articolo che la tradizione dei fuochi d'artificio di S. Ermete, che ogni anno si ripete ad Acquapendente, risale almeno a più di un secolo fa?

Naturalmente non tutti i periodici hanno lo stesso valore (né era lecito aspettarselo); alcuni sono documentati solo per un paio di numeri, altri per intere annate, alcuni possono senz'altro risultare interessanti per lo studioso di storia o di letteratura, mentre credo che ben pochi possano appassionarsi ai fogli che suggerivano sistemi per vincere al lotto (che invece all'epoca, a giudicare dal loro numero, dovevano andare per la maggio-

re)[1], agli annunci delle estrazioni dei prestiti[2], o ai numerosissimi giornali di pubblicità che andavano allora diffondendosi capillarmente, soprattutto nel Nord, vantando magari i benefici di un elisir dentifricio dei padri benedettini contro il mal di denti, del fosfuro di zinco contro l'impotenza genitale, o la polizza assicurativa contro la rottura di cristalli, specchi e vetri[3].

Avvincenti invece, anche un poco esilaranti, i periodici socialisti con i romanzi educativi, con eloquenti titoli del tipo *Eroe per forza: storia di un povero diavolo*, quasi stenografato dalla viva voce di un soldato da Luigi Cesana, oppure *Il signorino si diverte*, che a tinte fosche dipingevano lo Stato, il clero, la corrotta borghesia (non sembra un po' di sentire dietro quelle pagine gli accesi versi del Gori o dello Stecchetti?), come "L'annunziatore" di Imola, che non manca per esempio di citare estesamente il "discorso pronunciato dal *loro* amico e concittadino deputato Andrea Costa sulla Nazione armata", oppure "La plebe", "Il comune", o "Nuova Bisanzio". Per contro, ovviamente, ci sono titoli del tipo: "Michael: organo quindicinale della Lega dei sani ragionatori: contro Giordano Bruno e i liberi pensatori"[4], oppure i giornali umoristici antisocialisti come "L'amico dell'operaio: periodico gratuito per gli alunni delle scuole serali in S. Lorenzo".

Odore di positivismo, ma anche la traccia del grande sviluppo tecnologico dopo l'Unità, c'è nelle molte pubblicazioni scientifiche e tecniche (o sedicenti tali)[5]. Segno invece del rinnovato impegno pedagogico nell'Italia post-unitaria, in cui però, come spesso gli stessi complementi del titolo denunciano, molto è ancora demandato alle famiglie, sono le molte testate didattiche[6]. I molti bollettini di Comizi agrari (Acqui, Modica, Lanusei, Teramo, Siena, Frosinone, Ancona, Cesena, Borgo S. Donnino, Casalmaggiore) e di Camere di commercio (Salerno, Siracusa, Chieti), e le moltissime riviste di industria, commercio e agricoltura[7] attestano una vita commerciale animata, e di un'economia ancora in gran parte fondata sull'agricoltura, mentre i molti bollettini di Circoli di insegnanti, uscieri, ferrovieri e così via dicendo sono forse spie dell'embrionale organizzazione dei lavoratori che di lì a non molti anni avrebbe portato alla fondazione delle prime Camere del Lavoro nel 1891, e a quella della CGL nel 1906[8].

Le testate giuridiche e amministrative, forse le più numerose di tutte, sono senza dubbio indice del grande sforzo normativo e di riorganizzazione, per uniformare e far chiarezza tra le leggi, che il nostro paese dovette sostenere in quegli anni[9].

Molti periodici letterari e artistici, diffusi in ogni parte d'Italia, testimoniano della vitalità delle province, presenti anche con i loro dialetti, prima che la società di massa appiattisse tutto in una sconsolante uniformità[10]: tra essi non manca qualche periodico di grande interesse, come "La vita artistica", che vanta tra i propri collaboratori Émile Zola, Giovanni Bovio, Felice Cavallotti, Luigi Capuana, Contessa Lara, Arrigo Boito e Matilde Serao, e ospita fra le proprie colonne un articolo di Giuseppe Pitré sull'origine del proverbio eoliano "dipenni chi quagghi passanu"; altri suscitano una grande curiosità, come "Il cogorno: prose e poesie di Amilcare Lollini", di cui ogni copia è vergata interamente a mano dall'autore, e, dobbiamo pensare, anche distribuita privatamente a una cerchia ristretta di persone nella natia Pavullo; oppure "Il minuscolo: lettura settimanale diretta dal maestro Giuseppe Verdi":

maestro elementare, certo, che avrà voluto incrementare le vendite alimentando l'equivoco.

Se i giornali letterari proliferano sia al Nord che al Sud, nelle piccole come nelle grandi città, è invece soprattutto nelle grandi città, specialmente del centro-nord, che pullulano i giornali mondani o letterario-mondani[11], (su uno di essi troviamo anche una lettera inedita di Collodi, scritta per amicizia, a impreziosire il primo numero de "Il parrucchiere italiano"), mentre nei piccoli centri sono abbastanza diffuse le cronache locali[12]. Sulle pagine di queste riviste nascevano i romanzi d'appendice di cui alcuni, ripubblicati, hanno assurto alla gloria letteraria; chissà quante sconosciute Matilde Serao giacciono ancora tra quelle pagine in attesa di un curioso che si dia pena di rispolverarle.

Né è raro trovarsi di fronte alla recensione dell'"ultima novità" di Edmondo de Amicis, dal titolo *Cuore*, su "L'ape" del novembre 1886, o all'elogio del libretto dell'*Otello*, appena composto da tale Arrigo Boito, sull'"Eco delle belle arti" del marzo 1887, o ancora alla cronaca della serata tenuta dalla Duse al teatro Valle o da Adelina Patti o Francesco Tamagno al San Carlo, o al necrologio di Amilcare Ponchielli su "La musica" del gennaio del 1886. Novelle romantiche, scapigliate o veriste fanno mostra di sé, spesso promiscuamente, tra le pagine di molte riviste, e sorprendentemente numerose sono, ma è facile spiegarsi il perché, quelle di ambientazione africana.

Il giornale di edilizia "Il compasso" documenta la frenesia demolitrice-ricostruttrice post-unitaria, lodando "le tre prime case nuove a destra del corso Vittorio Emanuele", i quartieri nuovi ai Prati di Castello, e anche un "progetto (che non sappiamo se sia andato a buon fine) di galleria da eseguirsi in Roma fra la Piazza Colonna e le piazze Poli e Trevi".

I modelli riprodotti su "Il velocipedista" del 1886 mostrano che erano ancora diffusi i bicicli, con la ruota piccola dietro, mentre già "Il velocipede" dell'anno successivo sfoggia biciclette inglesi più vicine al tipo moderno, non altrimenti da come, per quegli stessi anni, è documentato al Museo della scienza e della tecnica di Berlino.

Spassosamente antiquati sono i giornali umoristici[13], che spesso ritraggono donnine dal vitino di vespa e dal busto generoso, che calzano minuscoli stivaletti a punta, ammirate da tronfi gentiluomini che esibiscono un paio di imponenti mustacchi; tra le pagine di questi periodici si ritrovano per lo più trite malignità sulla vita coniugale, che fanno da triste contraltare alle novelle romantiche di cui dicevo prima.

Ho finito la breve rassegna di sorprese che queste "spezzature" mi hanno regalato; e certamente ben più feconda esse si riveleranno a uno sguardo più attento; un'ultima osservazione: non c'è quasi primo numero di una testata nel cui programma il direttore non si scusi della prolissità di un nuovo giornale nel vastissimo panorama dell'editoria italiana di allora: remora gentile, questa, che chi abbia lavorato, sia pure per poco, all'Ufficio periodici della Biblioteca nazionale di Roma non manca di rimpiangere.

**Lorenza Parretti**

*NOTE*

[1]"La rendita settimanale: tesoro matematico dei giuocatori del lotto", "Il tesoro per tutti", "La fortuna offerta a tutti dalla Sibilla torinese: giornale-guida pei giuocatori del lotto".

[2]"Annunzio delle estrazioni dei prestiti comunali nazionali ed esteri", "Bollettino dei protesti cambiari del Piemonte", "Gazzetta della finanza: bollettino dei prestiti", "L'annunciatore delle estrazioni dei prestiti comunali, nazionali ed esteri", "Il com-

mercio: giornale finanziario commerciale: bollettino ufficiale di tutte le estrazioni del regno", "La nuova voce delle estrazioni: dei più accreditati valori mobiliari nazionali ed esteri".

[3]"L'anagrafe: guida degli appartamenti e camere vuote o ammobigliate...", "L'avvisatore: bollettino dell'Agenzia di pubblicità", "L'industria economica: giornale di annunzi", "Bollettino di réclame: Roma e provincia", "Bollettino d'inserzioni", "L'annuciatore della tipografia, libreria, cartoleria economica e del deposito di arredi sacri e di cera", "La pubblicità italiana", "La pubblicità per tutti", "La pubblicità", "Bollettino d'inserzioni", "L'avvisatore italiano", "La Puglia industriale: giornale di annunzi",....

[4]e ancora: "L'amico del clero", "Ephemeris parochorum", "L'evangelista", "La verità", "Il cristiano", "Il messaggiero di S. Agata e santa Lucia", "Il vessillo della verità: periodico settimanale religioso-politico-amministrativo-letterario", "B. Giovanni Buralli", "L'educatore cattolico: giornale ebdomadario di edcazione ed istruzione religiosa e civile", "Pro Christo", "Ordo divini officii: missaeque celebrandae ...", "Il mondo cattolico illustrato","Le nozze d'oro di S.S. Leone XIII".

[5]"La coltura stenografica Gabelsbergeriana", "Cremazione", "Rivista di ragioneria", "Il risveglio farmaceutico marchigiano", "La Sicilia stenografica", "Bollettino della Società romana di telefoni ed elettricità", "Telesio: rivista di scienze-lettere-arti", "Bollettino mensuale dell'osservatorio fisico-meteorico Malvasia", "Giornale scientifico delle scuole secondarie italiane", "Il naturalista valtellinese", "Giornale speciale di farmacia sperimentale e chimica clinica", "L'insegnamento tecnico-industriale", "Il compasso: giornale dell'edilizia", "Bollettino sanitario: organo del Comitato di salute pubblica", "Propaganda enciclopedica: settimanale di cognizioni utili", "L'odontologia: rivista mensile", "La luce elettrica: rivista dell'elettricità", "Bollettino del Circolo medico di Palermo", "La ragioneria: rivista mensile", "La psiche: ipnotismo-magnetismo-spiritismo", ecc.; né sarà un caso che come complemento del titolo in quasi tutte le riviste letterarie o mondane compaia "giornale di scienze-lettere-arti", "giornale scientifico-letterario" e simili.

[6]"La scuola materna: giornale per le madri e per le maestre delle scuole infantili", "Scuola modello: antologia per la scuola elementare", "Bollettino didattico, educativo dell'Istituto-Convitto Torquato Tasso", "Il pensiero dei maestri: periodico scolastico quindicinale", "L'educatore del Molise: periodico d'istruzione e di educazione: per gl'insegnanti primari e per le famiglie", "L'età fanciulla: periodico mensile educativo", "Il crepuscolo: organo della gioventù", "La scuola: rivista quindicinale pedagogica-letteraria", "Il maestro della scuola domenicale", "Il corriere scolastico: giornale illustrato", "L'educatore moderno: periodico didattico-letterario-sociale", "Massinelli: periodico commentario popolare relativo a tutte le disposizioni relative alle scuole secondarie ad uso dei giovani e delle famiglie", "La voce dei maestri: periodico didattico quindicinale", "Il pensiero dei giovani", "L'amico delle famiglie", "La Rinascenza: periodico politico-economico-scolastico-letterario", "Diporti filologici: letture periodiche didattico-educative".

[7]"L'agricoltore piceno: organo degli interessi agricoli della provincia di Ascoli Piceno", "L'industria italiana: organo dei commercianti, industriali ed inventori", "Giornale degli affari", "Roma-borsa: gazzetta settimanale in economia, finanza, commercio, banche e ferrovie", "Il commercio italiano: giornale commerciale finanziario industriale agricolo", "Il credito: gazzetta degli istituti di credito e previdenza", "Il Mercurio: indicatore commerciale", "Rivista delle migliori case importatrici ed esportatrici d'Italia", "La settimana commerciale", "L'agrofilo: giornale degli interessi agrari e del commercio vinicolo", "Bollettino della consociazione cooperativa vercellese", "Il cavallo: giornale ippico-agricolo-commerciale", "Guida del pollicultore: periodico mensile illustrato: organo speciale degli allevatori di animali da cortile", "Corriere finanziario: organo della Banca calabro-sicula", "Il movimento della provincia di Siracusa: rivista di agricoltura navigazione e commercio", "Credito e cooperazione: organo dell'Associazione fra le banche popolari,...", "L'industria agricola", "La rassegna quindicinale: rivista d'arti industrie e commerci".

[8]"Bollettino della Società pedagogica e di mutuo soccorso fra gl'insegnanti in Ferrara", "Bollettino trimestrale della Associazione generale italiana dei rappresentanti commerciali", "L'agente di Pubblica Sicurezza", "Il personale ferroviario: periodico per la difesa e gl'interessi del personale ferroviario", "La previdenza: bollettino per gli atti dell'Unione fra gl'insegnanti primari", "L'eco dei titolari, commessi ed aiutanti postali", "Bollettino dell'Associazione generale fra impiegati civili in Venezia", "Bollettino ufficiale degli atti della Società di mutuo soccorso fra gli impiegati", "Bollettino ufficiale della Società fra gl'insegnanti primari del mandamento di Pordenone", "Il lavoratore: organo ufficiale della Confederazione delle Società operaie di Torino e provincia", "Il monitore dei farmacisti", "Cancellieri, segretari ed uscieri giudiziari".

[9]"Bollettino (bimensile) della giurisprudenza amministrativa e finanziaria", "Corriere dei tribunali", "Antologia giuridica", "Giurisprudenza del Tribunale supremo di

guerra e marina", "Monitore giudiziario", "Il giurista: giornale di giurisprudenza amministrativa, civile, commerciale e penale", "La giustizia: rivista giudiziaria amministrativa commerciale", "Il contabile: rivista della giurisprudenza sull'esazione delle imposte e sui conti resi alle pubbliche amministrazioni", "Manuale notarile", "Rivista di giurisprudenza esattorale", "Bollettino daziario", "Guida giuridica dei comuni", "Monitore delle cancellerie e segreterie giudiziarie: periodico bimensile di legislazione e pratica giudiziaria, giurisprudenza civile, ...", "La palestra giuridica e amministrativa", "Calendario giuridico del Tribunale civile e correzionale di Viterbo per l'anno ...", "Calendario giuridico del Tribunale di Civitavecchia per l'anno ...", "Il consigliere dei comuni, delle opere pie e delle provincie: monitore degli amministratori, dei segretari, degli esattori e dei tesorieri", "Il revisore: periodico amministrativo quindicinale", "Il foro abruzzese: rivista di giurisprudenza e di dottrina", "Il foro campano", "Rassegna delle finanze e del tesoro: rivista amministrativa-giuridica", "La vedetta giudiziaria: rivista critica di dottrina e giurisprudenza".

[10]"Antologia sarda: raccolta di poesie sarde", "Arbri i rii",voce delle isole linguistiche albanesi in Sicilia, "L'elce: giornale letterario, artistico, commerciale", Montalcino, "Iride: rivista letteraria, artistica, teatrale", Palermo, "Antologia italiana: rivista quindicinale di scienze, lettere e arti", Genova, "La Lucania: rivista di scienze, lettere e storia", "Biblioteca della Conca d'oro", Palermo, "La talpa letteraria ed anche un poco artistica", Torino, "L'album dello studente di belle arti", Venezia, "Mignon", titolo goethiano assai fortunato, comune a una pubblicazione torinese, una napoletana e una genovese, "Vittoria Colonna: periodico letterario-artistico-teatrale", Roma, "Vita libera: giornale letterario-scientifico settimanale", Caltagirone, "Aurora: giornale letterario artistico mensile", Salerno, "Cronaca napoletana: rivista quindicinale di scienze, lettere e arti", "La Sicilia letteraria", "L'ateneo maceratese", "Rivista di musica pittura scultura architettura", Napoli, "Nobiltà ed arte: rivista settimanale artistica letteraria", Milano, "Vita letteraria: periodico quindicinale", Palermo, "Leopardi: rivista quindicinale artistica-scientifica-letteraria-illustrata" , Portici, "Genova artistica" (ben due testate rivali portano questo nome), "Italia artistica", Genova, "Giornale italiano di filologia e linguistica classica", Milano, "Il Machiavelli", Bari, "Menippo artistico-letterario", Palermo, "Melodie tedescose ai dotti care", Bologna, "Otello: periodico di letteratura, musica e drammatica", Torino, "Pagine d'album: raccolta di disegni...", Firenze, "L'omnibus politico-letterario-teatrale", Catania, "Nova Bruzia: giornale letterario quindicinale", "L'arte letteraria-drammatica-musicale", Napoli, "Galatea: periodico letterario-artistico-teatrale", Roma, "Convito", Rossano, "La lira: rivista artistica teatrale", Padova, "Raccolta milanese di storia geografia ed arte", "Il pensiero: pubblicazione biellese quindicennale: di arte, scienza, politica e religione", "La lanternetta: rivista settimanale", Genova, "L'Italia artistica", Roma.

[11]"Cerea: giornal setimanal politic, leterari, umoristic", Torino, "La palestra partenopea: letteratura ed arte: concorsi a premi, mode, bel mondo...", "Fogli al vento: periodico ebdomadario artistico scientifico letterario musicale umoristico illustrato", Torino, "Asrael e l'idolo d'oro: rivista artistico-amena illustrata", Torino, "La ribalta: rivista settimanale artistica-teatrale con pagina letteraria", Napoli, "Roma musicale: gazzetta artistica", "La musica: rivista ebdomadaria musicale", di Palermo, "Cronaca dei teatri", Torino, "La civetta: cronaca azzurra", Firenze, "Lavoro e diletto", Torino, "Il palcoscenico: gazzettino i teatri e letteratura amena", Palermo, "Il papiro: periodico a sbalzi", Palermo, "Il canta-storie: gazzettino settimanale", Palermo,"Firenze elegante", "Il messaggero teatrale", Milano, "La cappelleria italiana", Milano, "Il piccolo Figaro", Firenze, "Cronaca azzurra: rivista mondana letteraria", Milano, "Napoli musicale", "Rassegna artistica: giornale letterario teatrale", Parma, "Corriere artistico: gazzettino di lettere, teatri, arte e varietà", Firenze, "Excelsior", Milano, "Il corriere illustrato dei processi celebri contemporanei", Milano. [12]"La mosca", Lupara, "La cronaca ferrarese", "La piccola cronaca settimanale", di Ancona, "Estate: corriere dei bagni", Sassuolo, "Cronaca minima", Livorno, "Altamura: corriere del circondario", "Giornale rosa: di lettere arti e società", Livorno, "Il monitore del lago di Como", "L'allegria in famiglia: giornale dilettevole-istruttivo...", Velletri, "Mira! Mira!: organo delle sette... pomeridiane", Siena, "Il montanaro: periodico mensile", Pievepelago, "Pantagruel", Trani, "Ondine: corriere dei bagni", Adriatico, "Il pensiero di Bologna".

[13]"Eva: gazzettino delle donne: umoristico-sociale-illustrato", "Biagio da Viggiuto: foglio settimanale semi-umoristico, di belle arti e commercio", "Adamo ed Eva: giornale umoristico in abito leggiero illustrato a colori", "Re Pipino: rivista umoristica settimanale", "Asinus: giornale umoristico illustrato scritto alla buona", "Rosso e nero: giornale per ridere", "L'asino: giornale umoristico-satirico popolare", "L'uomo che ride: giornale comico-umoristico in diverse lingue e orribili favelle", "Il birichino: giornale umoristico con caricature", "Boccaccio: novelliere umoristico illustrato, "Cicco e Cola: organetto che stona maledettamente....".

## *FONDI SPECIALI: LA BIBLIOTECA DI TOMMASO NAPOLITANO*

Gli appassionati di storia, particolarmente coloro che si interessano della recente storia dell'Unione Sovietica e dei Paesi dell'Est europeo, troveranno un vero e proprio tesoro consultando i numerosi fondi in lingue slave presenti alla Biblioteca Nazionale di Roma. Tra di essi vi è la biblioteca di recente acquisizione di Tommaso Napolitano, studioso noto per la sua attività approfonditissima nel campo del diritto sovietico. Ma la presenza della sua biblioteca significa molto di più di uno strumento specialistico nella ricerca scientifico giuridica. I libri appartenenti a questo fondo testimoniano una vita intera dedicata allo studio di una realtà all'epoca assai difficilmente avvicinabile, ad un periodo storico molto complesso, per alcune sue caratteristiche ancora troppo vivo, troppo sensibile. La maggior parte dei libri è in lingua russa, ma accanto ai testi russi si trovano libri in italiano, in francese, tedesco, inglese, e alcune curiosità in armeno, georgiano e in altre lingue dei paesi dell'Unione Sovietica e del Patto di Varsavia. La datazione dei libri russi, che tra l'altro sono quelli più particolari dal punto di vista scientifico, storico e giuridico, parte all'incirca della nascita dell'Unione Sovietica e giunge fino all'inizio degli anni Novanta. Principalmente vengono trattati argomenti giuridici, ma possiamo trovare moltissimi testi di storia, economia, filosofia, geografia, letteratura e soprattutto biografie, scienze naturali. Insomma ne risulta un vasto e vario scenario della vita scientifica e quotidiana del periodo più intenso, e per certi versi tuttora misterioso, della recente storia russa.

Tommaso Napolitano, nato il 2 gennaio 1905 a Napoli, fu uno dei più noti esperti di diritto sovietico a livello internazionale, profondo conoscitore della lingua e della cultura russa, iniziatore in Italia dagli studi giuridici sugli ordinamenti dell'Europa centrale ed orientale, soprattutto dell'URSS. Laureato in giurisprudenza nel 1926, entrò in magistratura nel '27, dove restò fino al passaggio al Ministero della Pubblica Istruzione divenendo membro del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione e poi ricoprendo, sempre nel medesimo Ministero, la carica di Direttore generale nel 1965. Durante la guerra partecipò alla battaglia del Don come volontario, spingendosi fino sul fronte più orientale e cadendo prigioniero. Così visse un periodo della sua vita nel cuore della Russia, e poi più tardi nella zona del Caucaso. Durante quest'ultimo periodo, vivendo in continuo contatto con la gente del luogo, ebbe modo di apprendere sia la lingua armena che quella georgiana. Dopo il ritorno dalla guerra fu nominato Grande Ufficiale al Merito della Repubblica, insignito di Medaglia d'oro dei Benemeriti della Cultura, membro della Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO, ma innanzitutto divenne professore ordinario del dipartimento di "Istituzioni giuridiche e sociale dell'Europa Orientale" presso la Facoltà di Scienze politiche all'istituto Universitario Orientale di Napoli, cattedra da lui stesso fatta istituire. Ha pubblicato numerosissimi volumi e saggi sul sistema giuridico dell'URSS, tra cui *Il codice penale sovietico* (1931), *La politica criminale dell'URSS* (1936), *La politica penale sovietica* (1936), *Il partito Comunista dell'URSS* (1946), *La famiglia nell'URSS* (1946), *L'istituto della famiglia nella storia e nel diritto dell'URSS* (1947), *La legge elettorale sovietica* (1947), *La scuola nell'URSS* (1950), *Il nuovo codice sovietico* (1963), *Istituzioni di diritto sovieti-*

*co*. Ha redatto tutte le voci sull'URSS (stato e diritto) nel *Novissimo Digesto Italiano*, e ha collaborato alla "Révue" della Commissione internazionale dei Giuristi di Ginevra. Fu anche uno dei maggiori collaboratori della "Nuova Antologia" e di molte riviste giuridiche italiane e straniere.

L'attività di magistrato e di docente universitario hanno avuto un peso determinante nella formazione della sua biblioteca. Gran parte dei libri è stata acquistata durante i viaggi fatti in quasi tutto il territorio dell'Unione Sovietica sia per ragioni personali, oppure in occasione delle numerose partecipazioni a conferenze e congressi internazionali. Per tenersi sempre informato anche dei più recenti cambiamenti legislativi, e per fornire all'insegnamento i testi e i documenti più recentemente pubblicati, ebbe contatti ai massimi livelli diplomatici; tenne anche rapporti personali con le case editrici più importanti dell'URSS, in primo luo attraverso la "Mezdunarodnaja kniga" (Libro internazionale), associazione che copriva tutto il territorio dell'Unione Sovietica e forniva i testi all'estero in collaborazione con le varie commissioni, e anche con le organizzazioni culturali, come per esempio la fondazione Italia-URSS. Di questo rapporto vivissimo con la "Mezdunarodnaja kniga" abbiamo trovato durante il lavoro di riordino del fondo diverse documentazioni, corrispondenze inserite nei singoli volumi, accompagnati spesso da annotazioni e commenti personali. Attraverso la "Mezdunarodnaja kniga" era soprattutto possibile ricevere regolarmente tutti volumi pubblicati nelle diverse collane, senza nessuna interruzione. Infatti sono presenti quasi al completo le collane più note e specializzate della "Izdanie Nauka" (Casa editrice la Scienza): *Ateizm i religija* (Ateismo e religione), *Istorija i politica KPSS* (La storia e la politica del KPSS), *Naucnyj kommunizm* (Comunismo scientifico), *Istorija* (La storia), *Naucnyj ateizm* (Ateismo scientifico), *Pravo i na_ej zizni* (Il diritto nella nostra vita), *Filosofija* (Filosofia), per nominare soltanto le più importanti. Oltre alle collane ci sono naturalmente svariatissime monografie, la maggior parte di argomento giuridico, soprattutto diritto dello Stato sovietico (*Sovetskoe pravo, Moskva*, 1964 [Diritto sovietico]. Diritto penale, diritti amministrativo, numerosi codici penali e civile di varia datazione, come ad esempio diverse edizioni dell'*Istorija gosudarstva i prava SSSR* (Storia dello stato e del diritto nel''URSS), volumi che per la ricerca scientifica hanno un valore eccezionale. Numerose sono le edizioni della Costituzione sovietica a partire dal 1954, fino agli anni ottanta, e altrettanto numerosi i commentari della costituzione. Si trova un numero altissimo di manuali giuridici ed edizioni universitarie. Ma accanto ai volumi che trattano argomenti giuridici ve ne sono tantissimi di argomento politico, così per esempio lo studioso potrà leggere tutti i discorsi pubblicati di Lenin, di Stalin e di Molotov in originale, con i commenti dell'epoca (per esempio: I. Stalin: *O dialekticeskom i istoriceskom materializme*, Moskva, 1940 [Sul materialismo dialettico e storico]; Stalin: *Voprosy leninizma*, Leningrad, 1939. [Le questioni del leninismo] etc.). Tra i libri del professor Napolitano non potevano mancare l'opera completa di Lenin, le biografie di Lenin e Stalin, ma anche numerosi profili e biografie di altri personaggi politici meno importanti dell'era sovietica. Per i lettori che amano le vere sorprese ci sono vari volumi di poesie scritte da bambini, o da poeti noti, dedicate a Lenin o a

Stalin, favole in cui sono loro i protagonisti; per esempio: *Stihi i pesni narodov o lenine i Staline*, Moskva 1938. (Poesie e canzoni popolari dedicate a Lenin e a Stalin). Si trovano molti resoconti di congressi, riunioni, e lezioni universitarie tenute in proposito. Altro pezzo che non sarebbe potuto mancare è la *Bol'_aja sovetskaja énciklopedija* (La Grande Enciclopedia Sovietica) in due edizioni: una del 1949, l'altra del 1970. Ci sono vari volumi sulla divisione territoriale e amministrativa della Repubblica Federale, per esempio SSSR *Administrativno-territorial'noe delenie sojuznyh respublik*, Moskva, 1965. (La divisione amministrativa e territoriale dell'URSS), e moltissimi profili politici ed economici dei vari paesi del blocco, ma non soltanto, Possiamo trovare descrizioni di viaggi a Cuba, ma anche statistiche sullo sviluppo economico del Giappone. Sono altrettanto numerosi i libri di pedagogia, quadri del sistema istituzionale sia dell'URSS che di altri paesi del blocco. Nel fondo è presente un gran numero di documentazioni delle conferenze tenute per l'organizzazione del sistema scolastico, tra l'altro famosissimo per la sua efficienza. Ma troviamo volumi e saggi anche di argomento sociologico, statistico, economico.

Tantissimi sono i manuali di storia: *Storia dell'URSS*, *Storia del partito comunista*, ecc. Accanto a tutti questi specifici e scientifici, ci sono naturalmente numerosi testi di letteratura, saggi letterari, e moltissime biografie di scrittori e poeti russi e di tutte le nazioni, per la maggior parte contemporanei. Inoltre vi sono compresi molti dizionari, vere rarità come quello russo-kirghiso (*Russko-kirgizskij slovar'*, Moskva, 1957). Sarebbe assai difficile cercare di elencare ampiamente tutti gli argomenti trattati, dato che i volumi appartenenti al fondo Napolitano sono più di settemilaquattrocento. La maggior parte di questi volumi sono commentati dal professore, spesso infatti possiamo leggere annotazione sul margine delle pagine. Quasi tutti i libri hanno qualche nota personale, qualche precisazione e spesso pagine inserite scritte a mano con la traduzione italiana, segni di un lavoro appassionato e ardente.

Tommaso Napolitano è stato per lunghi decenni abbonato ai più importanti periodici giuridici, politici, economici e culturali, per esempio *Sovietskaja Justicija* (Giustizia sovietica), *Socialisticeskaja zakonnost'* (Legislazione sovietica), *Nauka i religija* (Scienza e religione), *Pravo vedenie* (Diritto amministrativo), *Sovetskoe gosudarstvo i pravo* (Lo stato e il diritto sovietico), *Vedomosti verhovnogo soveta* (Notiziario del consiglio superiore della Repubblica della Federazione socialista della Russia), varie serie del *Vestnik moskovskogo universiteta - Pravo, Teorija naucnogo Kommunizma* - (Messaggero dell'Università di Mosca - diritto; teoria del comunismo scientifico) etc.

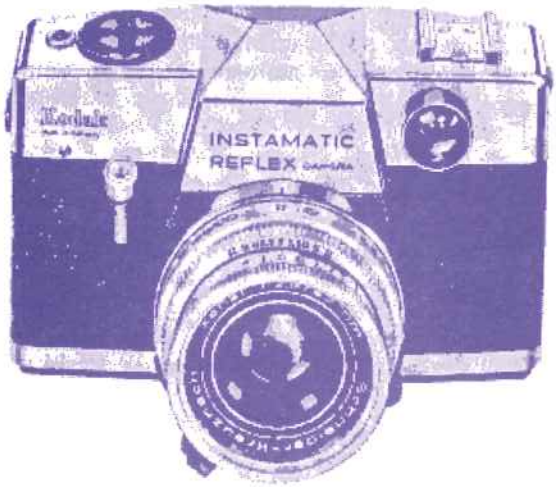
Tra i numerosi periodici di diritto, di economia e di politica si trova anche una delle più citate e più lette riviste dell'URSS, la sofisticatissima "Krokodil" (Coccodrillo), rivista di barzellette "comuniste" la quale accompagnò i suoi lettori durante i più duri ed oscuri anni della dittatura stalinista, riuscendo a mantenere una voce relativamente autonoma ed originale nonostante la forte censura.

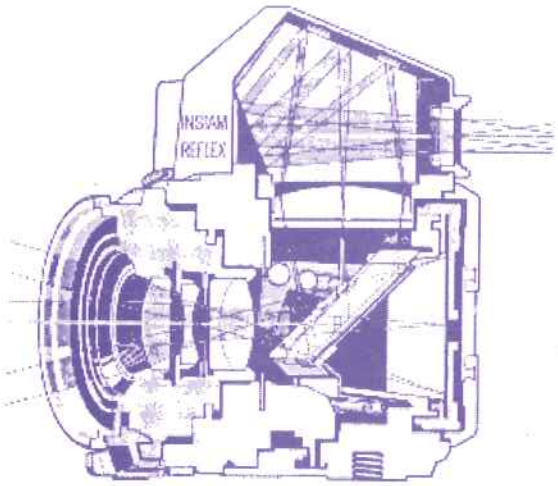
Fu espresso desiderio del Napolitano quello di donare i suoi libri ad una biblioteca pubblica, e renderli consultabili per chiunque si interessasse a questo materiale. Questo suo desiderio è stato realizzato col gentilissimo aiuto di sua nipote Antonella Petrone. Tommaso Napolitano, durante tutta la sua attività scientifica e di-

dattica, avvertì l'esigenza di una "classe di esperti", di formare ai più alti livelli studiosi capaci "di intrattenere consapevoli rapporti coi paesi dell'altra Europa".

Ne sono testimonianza le sue pubblicazioni e la sua cattedra universitaria, per nominare soltanto i fatti principali e più evidenti. Ora la presenza del fondo Napolitano nella Biblioteca nazionale accanto agli altri fondi slavi, è sicuramente una testimonianza importantissima, e nello stesso tempo potrebbe essere anche una fonte ricchissima per la ricerca scientifica, giuridica e storica, soprattutto se fosse meritatamente abbinata agli studi universitari svolti contemporaneamente. È comunque materiale di enorme utilità ed interesse anche per chi è appassionato della cultura dell'Europa Centrale ed Orientale, oppure per chi è semplicemente curioso di questo recente periodo storico.

**Nora Palmai**


Kodak
INSTAMATIC
REFLEX


INSTAM
REFLEX

# NUOVE ACQUISIZIONI

*Dictionary of deities and demons in the Bible (DDD).* Karel van der Torn, Bob Becking, Pieter W. van der Horst editors. Leiden, New York, Köln: Brill, 1995.

Pubblicato sotto gli auspici della Facoltà di Teologia dell'Università di Utrecht, il nuovissimo *Dictionary of deities and demons in the Bible (DDD)*, acquistato per la Sala Umanistica, offre nuove e particolareggiate possibilità di ricerca agli studiosi del mondo biblico. Tutti coloro che leggono la *Bibbia*, sia per motivi religiosi, sia a scopo culturale devono, per comprenderla ed ambientarla, risalire di due o tre millenni il corso della storia. Quasi duemila anni infatti ci separano dalle sue pagine più recenti, ed oltre tremila da quelle più antiche. Pertanto già da molto tempo studiosi di vari paesi hanno sentito il bisogno di dare informazioni sempre più esaurienti a quanti si accingono a leggere una così straordinaria fonte storica, letteraria e religiosa.

Attualmente sono tanti i repertori pubblicati a tale scopo da editori diversi e in diverse lingue. La sezione di religione della Sala Umanistica ne mette a disposizione un buon numero. Si tratta di enciclopedie e dizionari che permettono di individuare svariati elementi della storia dei *Libri Sacri*, come autori, epoche e motivi della loro stessa composizione, personaggi e luoghi, usi e costumi, istituzioni civili e religiose dei popoli del Vicino Oriente e dell'area mediterranea. Così il *Dictionary of the Bible* di William Smith pubblicato a Londra nel 1863, il *Dictionnaire de la Bible* di Fulcran Grégoire Vigouroux pubblicato a Parigi nel 1891-1912 seguito dal *Supplément* di Louis Pirot ed altri del 1928, l'*Encyclopaedia biblica* di Thomas Kelly Cheyne e John Sutherland Black pubblicata a Londra nel 1899-1903, figurano accanto a repertori più recenti come il *Bibel-Lexicon* curato da Herbert Haag e pubblicato in italiano dalla UTET nel 1960, il *Biblisch-Historisches Handworterbuch* di Bo Reicke e Leonhard Rost ristampato a Gottingen nel 1979, ed il *Dictionnaire encyclopedique de la Bible*, traduzione francese del precedente *Bijbels Woordenboeck*, di Pierre-Maurice Bogaert pubblicato a Turnhout nel 1987.

Il *Dictionary of deities and demons in the Bible* è il frutto di un lungo ed accurato lavoro di ricerca da parte di un centinaio di specialisti di diversa provenienza coordinati da esperti di materie storico-teologiche quali Karel van der Toorn di Leiden, Bob Becking e Pieter W. van der Horst di Utrecht. Tuttavia l'idea di realizzare un dizionario che prendesse in esame tutte le figure del mondo spirituale appartenenti alle religioni antiche e nominate nei testi sacri quali la *Bibbia ebraica* e *greca*, il *Vecchio* ed il *Nuovo Testamento* e gli *Apocrifi* era stata di Michael Stone di Gerusalemme. Dalla sua idea iniziale accolta con entusiasmo dalla casa editrice Brill, è stato sviluppato un progetto molto più esteso del previsto caratterizzato da una rigorosa articolazione scientifica. Infatti al momento della pubblicazione sono state inserite nel *DDD* più di quattrocento voci, ciascuna delle quali sistematicamente descritta. La scelta delle voci si era basata su un criterio stabilito a priori, secondo il quale sarebbe stato necessario dividere in cinque categorie i nomi da inserire nella lista definitiva. Innanzitutto si erano individuati i nomi delle divinità certe tratti dagli autori biblici, seguiti dai toponimi derivati da quelli di divinità o di altre figure soprannaturali. Seguivano i nomi profani ascesi al ruolo divino attraverso trasformazioni ed interpretazioni successive dovute alla nascita di miti e leggende, come

nel caso degli eroi, quindi i nomi di figure non considerate unanimemente divine, ed infine i nomi di coloro che soltanto nella tradizione religiosa più tarda erano stati definiti tali. In quest'ultima categoria erano stati inseriti anche quelli di Gesù e Maria, Enoh, Mosè ed Elijah.

La maggior parte delle voci del dizionario è costituita da quattro sezioni contraddistinte da numeri romani. La scientificità delle notizie offerte nelle singole sezioni è dimostrata dalla presenza di frequenti citazioni di passi biblici opportunamente indicati da chiare sigle di abbreviazione. Di ciascuna voce viene indicata insieme alla traslitterazione secondo l'alfabeto latino, anche la forma originale in caratteri ebraici o greci. Nella prima sezione viene spiegata l'origine storica ed etimologica del nome della divinità o di altra figura con le informazioni relative alla sua presenza presso civiltà diverse e più antiche rispetto a quelle ebraica e giudaica.

Nella seconda sezione vengono descritte le sue caratteristiche derivate dal culto originale e trasmesse attraverso i testi letterari ed epigrafici, indipendentemente dai *Libri Sacri*. Nella terza invece vengono forniti tutti i ragguagli riguardanti il suo ruolo e la sua natura nell'ambito strettamente biblico. Nella quarta sezione si offre allo studioso un'ampia bibliografia, ordinata alfabeticamente, che evidenzia mediante l'uso di asterischi le pubblicazioni di maggior rilievo. Infine una sezione supplementare, nel caso di una voce particolarmente importante, come quella che tratta degli angeli, fornisce ulteriori informazioni circa lo sviluppo del culto in epoca postbiblica.

L'opera presenta, oltre ad una scrupolosa introduzione esplicativa, un capitolo dedicato alle abbreviazioni usate nel testo. La lista delle abbreviazioni di carattere generale è seguita dalle liste delle abbreviazioni più specifiche: quelle relative ai *Libri Sacri* compresi gli *Apocrifi*, quelle delle fonti pseudo-epigrafiche e delle opere della prima patristica, quelle delle fonti papirologiche e di altri reperti provenienti dal Mar Morto, quelle relative al Targum.

Altrettanto dettagliata è la lista delle abbreviazioni bibliografiche, che dimostra con la sua ricchezza di segnalazioni l'impegno sostenuto dai compilatori per la realizzazione del dizionario. Due indici completano il repertorio. Uno è il semplice elenco delle voci e dei loro rinvii da una forma conosciuta ad un'altra, il secondo l'indice vero e proprio con i riferimenti alla numerazione in colonne.

Grazie alla sua completezza ed alla facilità della consultazione l'opera costituisce un vero punto fermo per un incredibile numero di ricerche. Infatti permette a chiunque, tramite collegamenti e riflessioni, di spaziare nel vasto ambito delle discipline legate al mondo antico.

**Adriana Ghislanzoni**

Jacques BERLIOZ, *Identifier sources et citations*, avec la collaboration de J. Avril, L.-J. Bataillon, N. Bériou, L. Bobis-Sahel, G. Dahan, G. Giordanengo, B.-G. Guyot, E. Palazzo. Turnhout: Brepols, 1994 (L'Atelier du médiéviste, 1).

"I testi del Medioevo sono intessuti di citazioni e rinvii, espliciti o no. Ciò è evidente per chi edita o consulta testi letterari o narrativi, ma lo è anche, pur se a un minor grado, per i testi, per così dire, di utilizzazione pratica... Pertanto ritrovare le fonti e identificare le citazioni è un lavoro che s'impone a ogni ricercatore, ma che esige un apprendistato difficile e ingrato". Recitano così le prime parole di

questo libro, con cui si apre una collana di strumenti di lavoro per il medievista (*L'Atelier du médiéviste*, diretta dall'autore del libro e da O. Guyotjeannin). Le parole citate ci fanno tornare in mente un altro libro in cui, pur se in veste romanzata, si parla di Medioevo, *Il nome della rosa* di U. Eco, dove si allude a "libri che parlano di altri libri" e, quindi, alla rete di citazioni e *auctoritates* che costituisce il cardine portante della cultura medievale.

Padroneggiare questa messe di citazioni è sempre stato uno dei compiti dell'erudizione medievistica, alla quale la cultura francese ha dato un notevole contributo fin dai tempi degli agiografi bollandisti e dei padri maurini. Questa tradizione erudita è ora rappresentata da prestigiosi istituti quali, in Francia, l'Institut de recherche et d'histoire des textes IHRT o l'École des Chartres, e, nel Belgio francofono, il Centre de traitement électronique des documents (CETEDOC) dell'Università di Lovanio, istituti interessati anche al trattamento e al reperimento su supporto elettronico dei testi, e ai quali fanno capo l'autore e molti dei collaboratori del volume in questione. L'identificazione delle citazioni e delle fonti è importante soprattutto in campi estremamente specialistici quali l'agiografia, la liturgia, il diritto canonico e romano, la letteratura biblica e patristica, discipline delle quali la ricerca storica ha dimostrato l'enorme interesse per la ricostruzione della cultura, dell'immaginario e anche della vita economica e sociale del Medioevo. Pertanto studiosi sempre più numerosi, interessati al Medioevo, ma non necessariamente specialisti di discipline erudite, si trovano a dover maneggiare ponderose edizioni critiche, ricche di glosse e apparati, e scritte in un linguaggio non immediatamente accessibile.

L'opera qui recensita risponde alle esigenze di questo pubblico, insegnando praticamente come affrontare le più importanti fonti religiose, letterarie e legislative del Medioevo latino. Per ogni disciplina si fornisce una bibliografia orientativa e si insegna come orientarsi nell'uso delle edizioni, come citare gli autori e come identificare le citazioni presenti nei testi antichi. Naturalmente si dà molta importanza all'uso delle basi di dati e ai CD-ROM d'ambito medievistico, ma senza negare i limiti di questi strumenti, o meglio, il fatto che essi non annullano, anzi presuppongono la personale acribia critica e filologica. L'opera si sofferma anche, con uno stile al tempo stesso spigliato e rigoroso, sulle astuzie utili nell'indagine (ad es. iniziare la ricerca negli indici dalle parole meno comuni; non aspettarsi immediata corrispondenza tra tradizione diretta di un testo e le citazioni indirette; dare il giusto peso, in campi come gli studi biblici e giuridici, non solo alle edizioni critiche moderne, ma anche alle meno rigorose edizioni quattro-cinquecentesche, che però tramandano un testo più vicino a quello in uso nel Medioevo; etc.). Si inizia naturalmente con la Bibbia, soffermandosi sulle grandi tappe della formazione della Bibbia latina, che sfocerà nella *Vulgata* medievale (non sempre corrispondente alla canonica *Vulgata* "Clementina" del 1592) e nella costituzione dell'apparato delle glosse, anch'esso nel Medioevo ben diverso da quello utilizzato dal 1590 in poi (p. 25). Poi si passa ai metodi per identificare un autore o un'opera del Medioevo latino e francese, spiegando come utilizzare repertori e incipitari, compreso quello curato dall'IHRT. Si continua sulla stessa falsariga nei capitoli che riguardano le traduzioni latine di opere greche, arabe o ebraiche; sulle tecniche medievali

di citazione di opere attribuite o anonime (che comprende diversi paragrafi sull'uso delle concordanze); sulle poesie e preghiere (in latino e nelle lingue volgari); sui proverbi; sui testi liturgici. Riguardo a questi ultimi è utile la tabella di p. 112, che distingue i principali libri liturgici, fornendo in poche parole una guida al non specialista. Hanno la stessa funzione le pagine dedicate ai testi giuridici, zeppi, nel Medioevo, e anche nelle successive edizioni a stampa, di sigle e riferimenti non sempre comprensibili ai "profani". Un capitolo è dedicato al diritto romano. In esso si presta particolare attenzione ai criteri medievali e moderni di citazione del Codice teodosiano, del *Corpus iuris* e delle altre raccolte di diritto. Lo stesso criterio guida il capitolo sul diritto canonico, che distingue, in particolare, le meno precise tecniche di citazione, usate dai canonisti fino alla metà del XII sec., dal linguaggio più formalizzato in voga dal tempo del *Decretum* di Graziano. Inoltre da quel momento in poi nei testi canonistici, come nelle raccolte di diritto romano, si stratificherà un apparato di titoli e glosse, trasmesso anche nelle edizioni critiche moderne, donde la necessità di riprodurre, alle pp. 139-43, 161-2 e 175, pagine delle edizioni romanistiche e canonistiche più accreditate, per guidare il lettore nella consultazione di queste opere.

Si passa ad analizzare le decisioni conciliari e sinodali, strettamente collegate al diritto canonico, e poi le agiografie, i sermoni, gli *exempla* e i racconti fantastici (per questi ultimi due generi si dà importanza anche ai motivi d'ispirazione orientale ed ebraica). Nel capitolo successivo si fa un'attenta disamina delle enciclopedie, dei bestiari e dei lapidari, giustamente trattati insieme, in quanto specchio dell'immagine del mondo e della natura nel Medioevo. Si continua con le immagini letterarie e i luoghi comuni, e, per finire, con le fonti iconografiche, molto studiate in questi ultimi anni, grazie anche a notevoli archivi di dati su supporto elettronico.

L'opera si conclude in primo luogo con l'"indice degli indici" della *Patrologia Latina*, che descrive gli indici presenti nei volumi 218-21 dell'opera del Migne e fornisce anche una ulteriore lemmatizzazione di essi, utile per meglio padroneggiare la *Patrologia*. Infine troviamo un indirizzario di biblioteche, editori, librerie e distributori di CD-ROM specializzati. L'elenco predilige, logicamente, la Francia, ma non sono assenti i recapiti e utili informazioni sui più importanti centri di ricerca europei, tra i quali troviamo anche i principali istituti presenti a Roma, come la Biblioteca Vaticana, l'Istituto storico italiano per il Medioevo, e le librerie specializzate Viella e l'Erma di Bretschneider.

Per concludere, resta solo da dire che il taglio dimesso ed empirico dell'opera potrebbe farla considerare un semplice manuale dalle modeste finalità pratiche. Essa tuttavia, per chi la sappia ben utilizzare, servendosi nel modo migliore della ricca bibliografia citata, può diventare una vera e propria introduzione agli studi sul Medioevo. E ciò non perché possa sostituire le opere critiche sulla storia della medievistica, i trattati generali, o le guide di tipo metodologico e storiografico alle fonti, quali la ben nota *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, ma perché essa rinnova e rende meno iniziatico l'apprendimento delle nozioni basilari dell'erudizione medievistica, per dar modo in seguito allo studioso di inoltrarsi nella vera e propria ricerca storica.

**Matteo Villani**

G. VITIELLO, *The production and marketing of National Bibliographic Services in Europe.*"Alexandria", v.8 (1996), 2, pp.97-116

Il Servizio Bibliografico Nazionale (SBN) può essere definito come quel complesso di attività connesse a livello nazionale con la preparazione e diffusione di dati bibliografici. I vantaggi economici e professionali di SBN erano palesi sin da quando la scienza biblioteconomica ha dedicato la sua attenzione specificatamente alle procedure di catalogazione centralizzata e alla normalizzazione e standardizzazione delle regole di catalogazione.
Dopo aver tracciato una breve storia di SBN partendo dalla I conferenza dell'Associazione delle biblioteche britanniche tenutasi nel 1877, Vitiello illustra gli obiettivi e le funzioni di SBN, nonchè la struttura organizzativa delle Agenzie Bibliografiche Nazionali incaricate di svolgere le attività connesse con SBN, ricorrendo spesso a confronti tra le esperienze di diversi paesi europei. Vitiello si sofferma in particolare sulla produzione di records bibliografici da parte delle Agenzie Bibliografiche Nazionali di alcuni paesi che si avvalgono del deposito legale degli stampati, ed esamina la situazione sviluppatasi in Francia, Germania, Gran Bretagna e Spagna.
Particolarmente interessante è la descrizione dei processi di catalogazione attuati presso la British Library e la Biblioteca Nazionale di Firenze, con un accenno al progetto "edificare"già ampiamente trattato da Vitiello in "Biblioteche oggi" (a. 1994, fasc. n. 11-12, pp.50-67).
Il mercato di SBN, ovverosia dei suoi prodotti cioè le bibliografie nazionali, è certamente l'argomento che più sta a cuore all' A., insieme alla promozione e diffusione, e alla politica dei prezzi.
Nelle conclusioni finali Vitiello auspica una più stretta alleanza tra il mondo delle biblioteche, che agisce tramite SBN, e il mondo degli editori, al fine di favorire il progresso di quel complesso di industrie, non solo editoriali, che ruota intorno al libro.

**Maria Gaia Gajo Mazzoni**

M. B. LINE, *Accèder ou acquèrir: une vèritable alternative pour les bibliothèques.*"Bulletin des bibliothèques de France", 41 (1996) 1, p. 32-40.

Il primo fascicolo del 1996 del "Bulletin des bibliothèques de France contiene il *dossier* dal titolo *L'ècrit entre imprimè et electronique*, costituito da una serie di articoli che esaminano come l'editoria elettronica sta modificando ruolo e compiti di quanti operano nel mondo della scrittura dall'autore al lettore, dall'editore al bibliotecario.
Maurice B. Line si occupa in questo articolo, già presentato al Congresso dell'IFLA del 1995 e pubblicato nell'IFLA Journal (1996, 1), di un problema comune a molte biblioteche, ma certo particolarmente sentito da quelle che, oltre a dover offrire un servizio al pubblico il più esauriente possibile, hanno anche il compito della conservazione del materiale librario.
L'autore pone la questione se sia preferibile, come impone la tendenza attuale, che l'avvenire delle biblioteche sia nell' accesso automatizzato alla documentazione piuttosto che nel possesso del documento. Molti argomenti sono portati a favore della prima ipotesi in quanto, in futuro, la maggior parte dei documenti sarà disponibile solo in forma elettronica e quindi diventerà sempre più facile la consultazione a distanza. Anche da un punto di vista economico, cosa non trascurabile con-

siderati i budget delle biblioteche, dovrebbe essere più vantaggioso servirsi dell'accesso a distanza. Dopo aver elencato quelli che potrebbero essere le tesi a favore dell'automazione l'autore considera, dall'altra parte, quelle a favore del documento in possesso della biblioteca. Il primo punto a favore di quest'ultimo sono le scoperte fatte sfogliando libri e periodici e trovando casualmente notizie che forse mai sarebbero emerse con la ricerca a distanza. Nelle scienze umane soprattutto la necessità di avere il documento in mano è ancora più evidente, perchè, anche quando il ricercatore sa precisamente quello che cerca, le notizie catalografiche rivelano così poco del contenuto delle opere che è necessario consultarne parecchie prima di trovare quello che si cerca e, nel frattempo, si scoprono cose che mai si sarebbe pensato di trovare. L'accesso a distanza questo non lo permette .

Accedere ad un documento a distanza può essere utile per la velocità, l' affidabilità e la facilità di utilizzo, ma avere un documento a disposizione è senz'altro preferibile.

L' autore valuta quindi l'aspetto economico che attualmente considera decisamente a favore del documento a distanza, ma prevede che in breve tempo i costi potrebbero cambiare considerevolmente man mano che aumenterà il numero di richieste.

Tra pregi e difetti dell'una e dell'altra ipotesi M. Line auspica una combinazione tra le due situazioni: infatti le nuove forme di pubblicazione dei documenti hanno i loro vantaggi e i loro inconvenienti, ma il possesso delle opere ha i suoi limiti tra cui quello di non poter aspirare all'esaustività. La soluzione prospettata è quella di poter associare il possesso di un largo numero di documenti recenti in libera consultazione con l'accesso a distanza dei documenti più antichi.

L'articolo è corredato di bibliografia sull'argomento.

**Marcella Pisano**

R.J. WOOD, *The Conspectus: a collection analysis and development success.* "Library acquisitions : Practice and theory" 20, (1996), 4, pp.429-453

L'articolo, che vuole essere una riflessione sullo stato attuale di applicazione del metodo Conspectus nell'ambito delle biblioteche statunitensi, inizia delineando la storia del progetto, nato nel 1978 per iniziativa del Research Library Group, ne illustra brevemente i contenuti e spiega come è costituito e come funziona. Questo metodo, basato su descrittori di soggetto, fornisce una mappa, anche *on-line*, delle risorse documentarie delle biblioteche e delle loro pratiche di acquisizione, permettendo di valutarne la qualità e l'estensione, allo scopo di garantire l'accesso a tutti i documenti relativi ad un determinato argomento in alternativa al loro possesso, obiettivo comunque irragiungibile e dai costi insostenibili. Il miglior sistema per per conseguire questo scopo parve allora, e ciò è stato confermato dall'esperienza, quello di cooperare, stabilendo per ciascuna istituzione i punti di "forza" o di "debolezza" delle proprie raccolte e il loro livello di incremento. L'analisi di questi due aspetti viene effettuata con metodi qualitativi (esame diretto del posseduto, controlli per liste di titoli) e/o quantitativi (misurazioni topografiche, statistiche per campione), ed è indicata sui fogli di lavoro (*worksheets*).Questi sono preparati in considerazione di una organizzazione dello scibile umano in 24 grandi divisioni di soggetto, che prevede per ciascuna divisione un numero variabile di

categorie, ognuna delle quali è articolata a sua volta in descrittori. Attualmente questi descrittori sono circa 7000 e sono stati tratti dalla Classificazione della Library of Congress, che ha fornito la struttura portante di tutto il metodo. Dopo una rapida disamina sulla diffusione di Conspectus e del suo corretto recepimento, Wood ricorda che, nonostante le critiche di cui è fatto oggetto, esso viene fortemente raccomandato dall'ALA nella *Guide for written collection policy statements* (Chicago, 1989) e che la sua "implementazione" è un fenomeno abbastanza recente; alle pagine 442-448 ne illustra l'efficace applicazione da parte della Illinois State Library. Dagli anni 80 l'Office of Management Service dell'Association of Research Libraries collabora con le biblioteche europee per la diffusione e l'adattamento del metodo in Europa. In Italia nel 1993, a cura di alcune biblioteche di Roma , è stato tradotto lo strumento basilare, cioè il *Manuale Conspectus*, pubblicato dalla Biblioteca Nazionale come primo fascicolo della serie Progetto Conspectus. Sempre in ambito romano, alcuni gruppi di lavoro hanno avviato sperimentalmente una rilevazione di periodici correnti posseduti dalle biblioteche partecipanti, limitatamente alla Storia, al Diritto, alla Sociologia e Antropologia e alle Scienze politiche, con l'intento di fornire un primo agile strumento da utilizzare come supporto al coordinamento degli abbonamenti. Si tratta perciò di una fase applicativa ancora iniziale, destinata a svilupparsi per mettere a punto un valido adattamento di Conspectus alla complessa realtà italiana. Tornando all'articolo di Wood , si può concordare con lui che tra gli ostacoli che si oppongono ad una più ampia adozione di Conspectus, vanno indicati: il notevole dispendio di tempo e di personale richiesto dalla elaborazione di strumenti idonei, laddove questi manchino (p.e. : le liste di controllo) ma soprattutto dalle rilevazioni, nonché la mancanza di un ritorno a breve termine, che induce un atteggiamento di scarsa fiducia sull'opportunità della sua applicazione. I vantaggi a lungo termine, tuttavia, che vanno dallo sviluppo coordinato delle raccolte alla progettazione di programmi per la conservazione, alla formazione del personale, al miglioramento dello scambio delle informazioni tra il mondo accademico e quello bibliotecario, sono tali da far sperare che presto si passi ad una fase più operativa anche in Italia. L'articolo si chiude con una bibliografia che aggiorna quella già presente nel manuale.

**Maria Jacini**

A. MORRIS, J.E. DAVIES S.HIRST, *Options in electronic document delivery*. "Managing Information", v.4 (1997), 3, pp.21-24

E. FINNIE, *Selection and evaluation of document suppliers*. "Managing Information", v.4 (1997), 3, pp.25-32

R. TURNER, *Document delivery. The publisher, the librarian and the intermediary*. "Managing Information", v.4 (1997), 3, pp.33-35

Il numero di marzo 1997 della rivista " Managing Information" è dedicato al *document delivery*, e tra i vari articoli pubblicati, tre in particolare richiamano l'attenzione di chi opera nel settore delle biblioteche. Il primo articolo intitolato *Options in electronic document delivery* (EDD), sottolinea le potenzialità che l'utilizzo delle nuove tecnologie fornisce al *document delivery*. In particolare è esaminata la posizione di biblioteche e bibliotecari di fronte alla sempre più pressante richiesta

dell'utenza di ottenere la documentazione che interessa. Le possibilità offerte da ditte specializzate in EDD sono numerose e diverse tra loro nelle caratteristiche essenziali: rapidità e costi del servizio, facilità di uso diretto da parte di persone non specializzate ed anche dell'utente finale. Al fine di fornire a biblioteche e clienti interessati notizie aggiornate e complete riguardanti le ditte attualmente sul mercato che forniscono servizi di EDD, gli autori dell'articolo danno notizia che si è costituito presso l'Università di Loughborough un gruppo di studio attorno al progetto FIDDO (*Focused Investigation of Document Delivery Options)* i cui primi risultati possono essere conosciuti collegandosi via Internet oppure consultando la rivista specializzata "The Electronic Library".

Nel secondo articolo intitolato *Selection and evaluation of document suppliers*, l'autrice raccomanda alle biblioteche di effettuare accurate valutazioni ed appropriate selezioni dei servizi offerti da ditte specializzate in EDD, al fine di ricavare per l'utenza il massimo vantaggio dalle risorse a disposizione. Sono indicati i criteri principali su cui effettuare le scelte: costi per l'utenza e spese per la biblioteca, tempi di fornitura e aree di copertura dei dati, capacità di soddisfare le richieste, tipo di fornitura offerta, problemi di *copyright*, modalità di trasmissione degli ordini, qualità della risposta e accessibilità dei documenti inviati.

Il terzo articolo dedicato al *Document delivery. The publisher, the librarian and the intermediary*, esamina le diverse posizioni assunte di fronte al problema dell'EDD dal mondo dell'editoria, dagli operatori nel settore biblioteche, dai servizi di intermediazione e dall'industria dell'informazione.

**Maria Gaia Gajo Mazzoni**

C. OWEN. *The influence of CD-ROM databases on information selection.* "The reference librarian", 53 (1996), p.113-139.

L'articolo si propone di esaminare l'impatto che la diffusione e l'uso dei CD-ROM e delle nuove tecnologie hanno determinato sugli utenti e le innovazioni intervenute con l'interrogazione automatizzata nella ricerca di documenti e informazioni.

E' innegabile che l'avvento delle basi dati in CD-ROM e la loro introduzione in biblioteca abbiano operato un cambiamento radicale nelle modalità di ricerca, permettendo un accesso rapido e facilitato ad una grande quantità di informazioni e di dati, e che abbiano influenzato le attività e i servizi che la biblioteca offre ai suoi utenti.

Le nuove tecnologie, e in particolare i CD-ROM, hanno esercitato e continuano ad esercitare una grande attrattiva sul pubblico e per alcuni utenti il fascino suscitato dai nuovi mezzi elettronici è ormai così forte che appare quasi impossibile farne a meno. Studi condotti nelle Università americane hanno dimostrato che gli studenti stanno abbandonando gli strumenti bibliografici tradizionali e si rivolgono in prima istanza ai CD-ROM e alla ricerca on-line.

Ma in molti casi il computer suscita delle aspettative e crea un'illusione di completezza e di infallibilità che non corrispondono alla realtà, e assai spesso i risultati ottenuti non vengono valutati nella loro reale portata e creano quindi soltanto confusione e dispersione. Presentando alcuni prospetti statistici relativi all'uso di spogli di periodici e di riviste scientifiche in CD-ROM in una biblioteca universitaria americana, l'autrice dell'articolo sottolinea la necessità di edu-

care e guidare gli studenti alla ricerca automatizzata, coordinandola con quella effettuata tramite i repertori bibliografici a stampa, e afferma che nella fase di transizione in cui ci troviamo la migliore strategia di ricerca resta quella di utilizzare tutti i mezzi disponibili, sia gli strumenti tradizionali sia le basi dati in CD-ROM e on-line.
I bibliotecari e gli specialisti dell'informazione devono vagliare attentamente i vantaggi e gli svantaggi di ognuno dei CD-ROM utilizzati, perchè anche le caratteristiche specifiche e l'attendibilità possono variare dall'uno all'altro.
Compito del bibliotecario è dunque quello di orientare e indirizzare i ricercatori ad una o all'altra fonte d'informazione, presentare e illustrare le possibili alternative, fornire spiegazioni e consigli sull'utilizzo dei diversi canali di ricerca, sull'uso di un vocabolario controllato e sulle possibilità di effettuare ricerche incrociate o tramite indici specifici.
Considerando anche che utenti non abituati a questo tipo di interrogazione possono avere un approccio difficile alla ricerca computerizzata, il bibliotecario deve assistere l'utente cercando di valutare le informazioni ricavate, per garantire il miglior uso possibile degli strumenti a disposizione e ottenere il risultato più efficace.

**Maria Patrizia Calabresi**

E. C. SHOAF. *Preservation and digitization: trends and implications.* "Advances in librarianship", 20 (1996), p.223-239.

La necessità di conservare e preservare i libri è sempre stato un problema di rilevante importanza per le biblioteche, ma a partire dagli anni '70 il deterioramento dei volumi causato dall'uso di carta di qualità scadente lo ha reso di scottante attualità, non solo per i libri antichi, ma anche per quelli di più recente pubblicazione. Le biblioteche hanno cercato di difendersi e di difendere le loro collezioni moltiplicando e incrementando il ricorso ai laboratori di restauro e ricorrendo sempre più spesso all'uso della duplicazione in microfilm.
Con lo sviluppo tecnologico degli ultimi anni un nuovo orizzonte si sta aprendo per la preservazione dei dati: la conversione digitale e i dischi ottici offrono infatti una validissima alternativa al microfilm, che già mostra evidenti segni di invecchiamento e la cui vita sicuramente non è eterna.
I vantaggi della raccolta dei dati in forma digitale vengono esposti ed esaminati nell'interessante articolo, che mette in luce come questo tipo di conservazione abbia pochissimi limiti fisici ( è sufficiente la presenza di hardware e software compatibili ), mentre consente la trasmissione e la diffusione delle informazioni ovunque possano essere ricevute. Naturalmente con le nuove tecnologie cambia il concetto stesso di conservazione, che precedentemente era legato alla presenza fisica delle fonti d'informazione e quindi all'accesso diretto ad esse da parte del ricercatore; in futuro invece chiunque, in qualsiasi parte del mondo, potrà accedervi facilmente e rapidamente.
Tutto ciò dipende ovviamente dalla disponibilità delle infrastrutture tecnologiche ed implica anche alcuni interrogativi fondamentali che riguardano essenzialmente il controllo di qualità sui dati inseriti e il costo assai elevato della trasmissione digitale.
Uno dei problemi più complessi è quello della standardizzazione, che implica un controllo bibliografico attento e puntuale, nonchè la conservazione dei dati elettronici, ottenuta mediante il salvataggio periodico dei dati immessi.
Di questo e di altri problemi connessi si occupano alcune istituzio-

ni come la *Commission on preservation and access e la National Digital Library Federation*, patrocinata dalla Library of Congress, che provvederanno a proporre e a definire gli standards per la preservazione dei dati e per la fornitura dei documenti.
Anche i dati digitalizzati infatti necessitano di essere tutelati e protetti e richiedono continui aggiornamenti e revisioni. Comunque il futuro è già arrivato e con esso nuove possibilità di raccogliere, di conservare e di diffondere dati, informazioni e testi.

**Maria Patrizia Calabresi**

*The roles of reference librarians: today and tomorrow*. "The Reference Librarian", 54 (1996), p. 1-192.

Lo sviluppo tecnologico di questi ultimi anni sta determinando nella biblioteconomia un cambiamento radicale paragonabile alla nascita dei servizi di *reference*, quando cioè ci si rese conto della necessità di utilizzare personale adeguatamente addestrato per indirizzare e orientare gli utenti nelle ricerche e nell'uso del patrimonio librario.
Da allora il ruolo di questi intermediari (i *reference librarians* ) ha subito un'evoluzione che implica una riorganizzazione totale dei servizi, basata su nuovi modelli tecnologici che possano realizzare risultati di maggiore efficacia e immediatezza nella richiesta di informazione.
Nella società moderna cambia dunque il ruolo dei bibliotecari, che da esperti conoscitori dei libri si trasformano in professionisti dell'informazione, e attraverso l'uso della moderne tecnologie possono espandere la loro attività al servizio di un pubblico assai più vario ed eterogeneo. Tutto ciò implica, oltre ad un bagaglio di cultura generale, doti di competenza tecnologica, di creatività e di capacità di adattamento alle innovazioni.
Il reclutamento, l'addestramento e l'aggiornamento di questo personale è un fattore essenziale per il buon funzionamento dei servizi e per un effettivo ed economico sviluppo delle possibilità di acquisire informazioni.
Nell'ambito del fascicolo particolarmente interessante è l'articolo di S.A. Sutton intitolato *Future service models and the convergence of functions: the reference librarian as technician, author and consultant*, che esplora il futuro del bibliotecario di *reference* posto di fronte alla tecnologia avanzante.
Infatti se in futuro moltissime risposte verranno fornite dagli strumenti elettronici, è pur vero che occorrerà sempre chi sia in grado di preparare il terreno e di provvedere a guidare chi lo necessita nei meandri della ricerca computerizzata. In questo senso forse la biblioteca di domani non sarà diversa da quella di oggi.
Così come il computer non potrà mai sostituire il libro, così l'intelligenza artificiale non potrà mai superare ed annientare l'intelligenza umana, la creatività e la capacità di adattamento dell'intelletto umano. Occorre dunque essere pronti e preparati ad accogliere, accettare e utilizzare al meglio il nuovo, i cambiamenti e i miglioramenti che possono derivare dagli strumenti elettronici e mediare quindi l'intervento sulla macchina, per costruire la biblioteca digitale e virtuale e accedere alle informazioni.
Il concetto di biblioteca virtuale implica la trasformazione del concetto di biblioteca come luogo fisico che accoglie una collezione di libri e di materiale a stampa a quello di biblioteca come entità logica.
Il passaggio graduale da un tipo di biblioteca all'altro dev'essere mediato dal bibliotecario, in particolare dal bibliotecario di *reference*, che deve possedere doti specifiche e conoscere molto bene:

- gli scopi della biblioteca e le caratteristiche delle sue collezioni;
- i procedimenti necessari per assistere ed aiutare gli utenti;
- le diverse tipologie dei sistemi informativi della biblioteca;
- i procedimenti necessari per orientare gli utenti e per fare da intermediario fra le richieste dell'utente e il sistema automatizzato.

Le biblioteche esistono per fornire agli utenti informazioni, idee, conoscenze e risposte alle loro domande; nell'era tecnologica esse devono essere attrezzate per risolvere questi quesiti. Cambiano dunque le biblioteche, cambia il ruolo dei bibliotecari, così pure deve cambiare la loro preparazione specifica, per rispondere adeguatamente alle richieste sempre più sofisticate degli utenti.

**Maria Patrizia Calabresi**

E. CRAFT- I.HAYDOCK, *Living with a CD-Rom network*. "Managing information", December 1996. p.39-41.

Vengono riportate in questo articolo alcune interessanti considerazioni sulla realizzazione, l'aggiornamento ed i problemi connessi alla gestione di una rete locale di CD-Rom. Gli autori, responsabili dei servizi di informazione elettronica presso l'università di Birmingham, scrivono delle esperienze realizzate su una LIN (Library Information Network) il cui nucleo iniziale era costituito da 8 lettori di CD-Rom e da 7 stazioni di lavoro e che è cresciuta nel tempo fino ad offrire 52 diversi servizi agli utenti all'interno dell'università. Per la gestione in rete dei dischi ottici sono stati adottati di volta in volta *software* quali OptiNet e CD-Manager e si è infine approdati, quando ciò è risultato possibile, ad una soluzione radicale quale quella del *pre-caching*. Tale metodologia, caricando l'intero contenuto del CD-Rom sul disco rigido di un *fileserver* elimina totalmente i problemi intrinseci all'uso di un supporto ottico e garantisce prestazioni superiori per ciò che riguarda tempi di accesso ai dati e velocità di risposta; resta da dire, tuttavia, che non sempre i produttori permettono il *pre-caching* dei CD-Rom da loro distribuiti. Compito non facile dell'amministratore della rete è fare in modo che l'adozione contemporanea delle diverse soluzioni di *networking* risulti del tutto trasparente per l'utente che accede ai dati. Per raggiungere tale obiettivo è essenziale assistere la fase di interrogazione con una serie di menù di facile comprensione, *help on-line* e documentazione cartacea, prevedendo, inoltre, dei corsi sull'uso della LIN tenuti dal personale della biblioteca e destinati a vari tipi di utenza. Un aspetto cruciale è la sicurezza del *software* e dell'*hardware*: un sistema di *password* che proteggano il BIOS ed i sistemi operativi delle stazioni di lavoro risulta indispensabile, come pure è importante la protezione delle macchine contro danneggiamenti e furti. Per quel che riguarda la protezione del *software* sulla LIN, anche se i dati recuperati attraverso i CD-Rom ed Internet non sono alterabili, alcuni *software* di ricerca, che devono comunque essere caricati sul *fileserver*, si automodificano durante l'esecuzione e non possono pertanto essere salvaguardati con l'attributo di sola lettura: ciò implica per il sistema la non trascurabile possibilità di contagio da virus informatici provenienti da stazioni di lavoro già infette. Da queste valutazioni è nata la necessità di una adeguata prevenzione tramite un *software* anti-virus installato sulle singole macchine ed un virus-scan automatico ogni volta che si stabilisce un collegamento fra una stazione *client* e la LIN; un PC

dedicato, inoltre, esegue ciclicamente una scansione alla ricerca di virus su tutti i volumi del *fileserver*.

L'aggiornamento dei *database* consultabili in rete è sicuramente uno degli aspetti più onerosi nell'amministrazione del sistema. Naturalmente questo è vero soprattutto per i *database* locali su CD-Rom o sul filesever, anche se bisogna comunque prevedere aggiornamenti periodici dei *software* di ricerca anche per le consultazioni fatte attraverso Internet. Alcuni CD-Rom prevedono aggiornamenti annuali ma alcuni sono aggiornati con cadenza addirittura settimanale e se in alcuni casi è sufficiente la semplice sostituzione del disco all'interno della CD-tower, in altri l'installazione del nuovo *software* può richiedere un tempo considerevole che diviene ancora maggiore se il CD-Rom deve essere sottoposto a precaching, cosa che richiede lo scarico sul *fileserver* delle centinaia di *megabyte* di dati contenute nel supporto ottico. Esistono ulteriori problemi connessi all'aggiornamento dei *database*: non tutti i *software* di ricerca sono stati studiati per una distribuzione in rete e molti, anche se fortunatamente il loro numero va costantemente diminuendo, hanno bisogno ogni volta di essere adattati alle esigenze del sistema. Non tutti i *software*, inoltre, sono progettati per girare sotto DOS che era il sistema operativo più comune quando venne installata la LIN. Alcuni *software* esistono soltanto in versione Windows o Windows 95, che, fra l'altro, è il sistema operativo raccomandato all'interno dell'università. Questo crea incompatibilità con il *software* che reindirizza le lettere dei *drive*, costringendo l'utente a chiudere la sessione Windows e a riaprirne una DOS per procedere nell'interrogazione. Per evitare questi problemi si è deciso di ristrutturare la LIN perché possa fornire supporto a Windows, anche se ciò significherà, probabilmente, la rimozione dalla rete di quei CD-Rom, del resto in numero sempre più esiguo, che possono girare soltanto sotto DOS. La pianificazione della crescita della LIN, dovuta all'acquisizione di nuovi CD-Rom, alla distribuzione di nuovi servizi, all'aumento del numero degli utenti, è l'altro grosso compito di chi amministra la rete. Il crollo dei prezzi e la crescente e differenziata offerta di *database* su supporto ottico determina l'acquisizione di un gran numero di CD-Rom da parte della biblioteca e richiede alla LIN un'aumento di capacità e di potenza per poterli gestire. D'altra parte l'aumento del numero e del tipo degli utenti rende necessario regolare e differenziare il traffico dei dati: agli utenti esterni all'università, ad esempio, non è consentito l'accesso ai CD-Rom perché ciò sarebbe contrario agli accordi di licenza d'uso stipulati coi produttori di *database*. Altro problema connesso alla crescita della LIN è quello dei CD-Rom *drive* inseriti di serie nei PC: i *driver software* che vengono adoperati generano, spesso, dei conflitti con il *software* che gestisce l'uso dei CD-Rom sulla rete, causando il blocco della macchina. In definitiva una rete di CD-Rom, perchè possa fornire le massime prestazioni, non richiede soltanto cura nella progettazione e nell'installazione ma è anche un impegno quotidiano e a lungo termine per chi ne avrà in carico la gestione e la manutenzione.

**Giancarlo Ceccacci**

F. GEIßELMANN, *RSWK für den Online-Katalog. Kolloquium der Expertengruppe RSWK in Weimar*, "Bibliotheksdienst", 29 (1995), pp. 917-25

K. LEPSKY, *RSWK - und was noch?*

*Stellungnahme zum Bericht "Sacherschießung in Online-Katalogen" der Expertengruppe Online-Kataloge*, ivi, pp. 500-19
G. STUMPF, *RSWK - wirklich ein Relikt? Zum Thema "Sacherschießung in Online-Katalogen" und zur Stellungnahme von Klaus Lepsky*, ivi, pp. 670-82

I tre contributi prendono spunto da un colloquio tenuto a Weimar nell'agosto 1994 da parte di un comitato di esperti del *Deutsches Bibliotheksinstitut* sul futuro delle regole di soggettazione tedesche (RSWK) nei cataloghi automatizzati. In proposito il primo articolo citato è una recensione degli atti del colloquio (Berlin 1994), mentre gli altri due costituiscono interventi critici su alcuni aspetti del problema.
È evidente che la consolidata tradizione delle RSWK deve confrontarsi con le nuove tecnologie. Ciò riguarda in primo luogo la struttura e la combinazione delle stringhe di soggetto, per fare in modo che esse siano utilizzabili nell'OPAC, ma anche le esigenze del dialogo tra le reti bibliotecarie. Da quest'ultimo problema scaturisce il rapporto tra la ricerca semantica per voce di soggetto e quella attraverso le classificazioni usate nelle reti bibliotecarie (in particolare la *Basisklassifikation* del sistema PICA), anche se su questo punto non vi è stata unanimità di intenti tra gli esperti. Tutte le problematiche affrontate nel colloquio, eccetto forse quella del trattamento dei sostantivi composti, particolarmente rilevante per gli indicizzatori che usano la lingua tedesca, sono comuni anche alle nostre biblioteche. Pertanto il dibattito scaturito, riportato negli altri due articoli, ha per noi un interesse non solo teorico.
Il punto di partenza dell'intervento di Lepsky è decisamente critico verso l'applicazione all'OPAC della sintassi già in uso nelle RSWK, anche nel caso che essa fosse semplificata e organizzata attraverso accessi privilegiati alle categorie formali (persone, nomi geografici, concetti, indicazioni di tempo o di forma del contenuto). Per Lepsky non vi sono rimedi all'ambiguità terminologica dei soggetti, nonostante qualsiasi espediente, quali la permutazione nella disposizione delle voci nella stringa o la selezione delle parole significative, in quanto queste soluzioni sono estranee alla logica post-coordinata che è alla base degli OPAC. Infatti è vero che gli OPAC prediligono la ricerca semantica attraverso i termini verbali, ma essi vengono messi in relazione mediante rapporti concettuali più che sintattici, meglio esprimibili attraverso una struttura classificata che per mezzo della tradizionale stringa. Pertanto la soluzione del problema, per Lepsky, risiede nell'indicizzazione automatizzata dei termini (forme base, composti, derivati, etc.) tratti direttamente dai documenti e indipendenti dal soggettario, che era utile al tempo del catalogo cartaceo, ma non nel catalogo *online*.
Questo punto di vista viene criticato da Stumpf. Egli non ritiene che le RSWK siano un relitto del passato, in quanto lo scorrimento delle stringhe è un valido ausilio nella ricerca dei termini da cui partire per l'indagine e ottiene risultati molto più articolati di quelli possibili con un indice di semplici descrittori. Parimenti le liste controllate di soggetti facilitano la ricerca molto più dei tentativi alla cieca attraverso vocaboli liberamente presi dai titoli o dagli indici dei documenti e successivamente rielaborati dal *computer*. Invece la sintassi del soggettario, purché sia semplificata e applicata a un *software* che permetta di comparare stringhe diverse per delimitare e/o ampliare la ricerca, restringe

l'ambiguità semantica dei termini. Questa opinione è confortata dalle esperienze americane e dalle indagini condotte sui CD-ROM della *Deutsche Nationalbibliograohie*. Inoltre molte osservazioni sono applicabili alla situazione italiana, dove è notoriamente in discussione l'aggiornamento del *Soggettario* alle nuove tecnologie.

**Matteo Villani**

Mira MIKACIC, *Syntactical System for Subject Designation (SSSD) for Libraries in Croatia*, "Cataloging and Classification Quarterly", 22, fasc. 1 (1996), pp. 77-93

All'inizio degli anni Ottanta la rifondata Biblioteca Nazionale ed Universitaria di Zagabria decise di affiancare al tradizionale catalogo classificato secondo la CDU un catalogo alfabetico per soggetti con regole adeguate agli ultimi sviluppi delle tecniche di indicizzazione. L'A., di ciò incaricato, si è ispirato in particolar modo alle tecniche di costruzione della stringa di soggetto sulla base di una sintassi controllata, soprattutto agli studi di D. Austin sul PRECIS (*Preserved Context Index System*), di G. Battacharyya sul POPSI (*Postulate-based Permuted Subject Indexing*) e di I. Dahlberg sul rapporto tra linguaggio artificiale, linguaggio naturale e classificazione. Tuttavia il suo sistema apporta contributi originali al problema.

L'A. parte dall'enucleazione del contenuto del documento, sintetizzato dapprima in un possibile titolo chiaramente comprensibile, poi a sua volta scomposto nelle sue componenti sintattiche, prese in questo caso dalla lingua croata, ma con un metodo applicabile a qualsiasi sistema linguistico. Infatti si distingue il gruppo del soggetto (soggetto = *a*; attributi = *b*; apposizione = *c*) e il gruppo del predicato (predicato = *d*; complemento oggetto = *e*; complementi indiretti = *f*).

Questi elementi, variamente combinati e uniti ai diversi punti di vista o agli aspetti formali del documento (rappresentati dalle lettere da *g* a *l*) traducono il contenuto in una serie di parole semplici correlate solo dai simboli suddetti, che costituiscono una sintassi elementare della lingua di indicizzazione.

L'A. ha sperimentato il sistema sia sul tradizionale catalogo cartaceo che su una base di dati automatizzata e ritiene che esso possa costituire un modo di adeguare le pratiche di soggettazione ai nuovi bisogni dell'informazione.

**Matteo Villani**

Nancy J. WILLIAMSON, *Standards and Rules for Subject Access*, "Cataloging and Classification Quarterly", 21, fasc. 3/4 (1996), pp. 155-76

Questo articolo della Williamson, anche se non espone punti di vista particolarmente innovativi, è un utile sguardo d'insieme al problema delle regole da usare nella costruzione e nell'applicazione di un qualsiasi sistema di analisi semantica dei documenti, espressione che può tradurre *Subject Access*, che in inglese è comprensivo sia del nostro "soggetto" che degli schemi classificati, sia simbolici che verbali.

L'operazione intellettuale relativa a questo lavoro consiste da un lato nell'analisi concettuale del contenuto del documento, dall'altra nella sua traduzione terminologica mediante la sommarizzazione e la ricerca di termini o segni comprensivi del contenuto (rappresentati dal concetto inglese di *aboutness*, da alcuni tradotto in italiano con "circalità"). Tuttavia ciò implica delle regole precise, che possono

essere veri e propri *standards* obbligatori o più elastiche linee di guida, ma comunque indipendenti dalle esigenze della singola biblioteca e, preferibilmente, non legate agli usi di una singola area geografica, anche se è problematico misurare l'impatto operativo degli *standards*, dato il difficile grado di valutazione del processo di *information retrieval*.

Regole precise, anzi vere e proprie grammatiche codificate, esistono per la costruzione delle stringhe di soggetto (l'analisi si basa principalmente sulle *Library of Congress Subject Headings* - LCSH), tuttavia la terminologia delle stringhe di soggetto è difficilmente esportabile fuori dell'area culturale in cui sono state create. Anche un modello più pratico che teorico quali le LCSH è più utile negli Stati Uniti che in Gran Bretagna, dove esse si scontrano con le diversità nell'uso della lingua inglese nei due paesi (ad es. *Underground Railway* in Gran Bretagna indica la metropolitana, negli Stati Uniti la "ferrovia sotterranea" di aiuti umanitari agli schiavi fuggitivi che dall'America schiavista volevano raggiungere il Canada). Sistemi più articolati e formalizzati come il PRECIS, nato in Gran Bretagna, sono invece difficilmente esportabili negli Stati Uniti, sempre per problemi di terminologia e di diversa tradizione. Tuttavia questo modello è già stato adottato da alcuni repertori fuori della Gran Bretagna, quale ad es. il *National Film Board of Canada*. Ancora più difficile è stabilire regole internazionali che vadano al di là delle singole aree linguistiche, anche se c'è un progetto dell'IFLA in proposito, che cerca di rendere simili le regole di soggettazione di diversi paesi, tra i quali, però, non è compresa l'Italia.

Nei thesauri i legami gerarchici tra i concetti o "unità di significato", che ne costituiscono la base, rappresentano delle regole d'uso. Tuttavia è difficile trovare uno *standard* comune ai diversi thesauri, essendo essi relativi per lo più a singole discipline o rivolti a un particolare pubblico, per cui non sono compatibili tra loro sia a livello informatico che concettuale. Molti di questi problemi derivano anche da ragioni commerciali collegate alla grande proliferazione di strumenti del genere, il che ha creato una vera e propria "giungla dei thesauri".

Il discorso sembra diverso per le classificazioni, sia per la Dewey che per quella, meno comune in Italia, della *Library of Congress*, che usano procedure molto formalizzate. Notevoli passi verso un buon grado di standardizzazione sta facendo anche il comitato editoriale della Classificazione Decimale Universale, anche se i risultati concreti sono ancora di là da venire. Ad ogni modo è noto che i sistemi classificati numerico-simbolici sono complementari ai sistemi di indicizzazione verbale, pertanto le loro regole o linee di guida possono essere un modello per la standardizzazione degli altri sistemi di indicizzazione, come, d'altronde, consiglierebbe la globalizzazione del sapere e della società.

**Matteo Villani**

Chris BATT, *The library of the future: Public Libraries and the Internet*. "IFLA Journal", 22 (1996), 1, pp.27-30.

Chris Batt, responsabile delle biblioteche e musei a Croydon, cittadina nella contea della Grande Londra, dimostra in questo articolo che le biblioteche pubbliche non solo non saranno emarginate dallo sviluppo delle reti di informazioni, ma avranno anzi la possibilità di occupare un posto più importante di prima nella vita della popolazione se sapranno utilizza-

re Internet al meglio, sviluppando tutte le possibilità che questo strumento offre per migliorare i servizi tradizionali ed attivarne di nuovi.

Non è certamente applicabile come modello l'uso di Internet all'interno delle Università, dove è possibile usufruire della gratuità d'accesso e l'unico parametro di valutazione è la possibilità di reperire anche in tempi non brevi un'informazione utile alla ricerca. Nelle biblioteche pubbliche, dove è necessario considerare il rapporto costi-benefici, sarà proficuo realizzare un centro della rete informativa per la comunità solo dopo aver attentamente studiato le possibilità di questo strumento ed essere in grado di sfruttare al meglio la massa enorme di informazioni a disposizione e la velocità con cui si possono ottenere risposte ai quesiti .

Per questo in Gran Bretagna, a differenza di quanto è avvenuto negli Stati Uniti, si è ancora in una fase di sperimentazione: attualmente sono in corso tre progetti di ricerca al fine di verificare la validità di Internet per le biblioteche pubbliche.

L' ITPOINT si propone di dimostrare i vantaggi che possono venire alla comunità qualora abbia a disposizione un'ampia e varia dotazione di risorse informatiche. EARL (Electronic Access to Resources in Libraries) vuole creare un *provider* di risorse in rete per le biblioteche cooperanti, facilitandole nella spesa dei collegamenti e prestando loro assistenza tecnica. Il CLIP (Croydon Libraries Internet Project), descritto più approfonditamente nell'articolo, si pone tre obiettivi:The Electronic Reference book, cioè creare un repertorio elettronico, identificando le richieste degli utenti a cui si può rispondere più facilmente o più economicamente attraverso particolari risorse presenti in Internet; Public Access, che offre un accesso libero ad un gruppo di utenti per verificarne l'utilizzo e valutarne i vantaggi ottenuti; Network Access, per studiare i modi di connessione, le spese e i problemi tecnici dell'accesso in rete.

L'articolo si conclude con l'indicazione delle nuove opportunità che possono venire dall'utilizzo appropriato delle numerose risorse a cui si può accedere tramite Internet: la biblioteca pubblica potrà divenire una Banca di informazioni per la comunità offrendo la consultazione diretta di banche dati di altre agenzie, a cui prima venivano rinviati gli utenti della biblioteca, una Università virtuale, permettendo lo studio a distanza attraverso i programmi di insegnamento offerti in rete dalle istituzioni accademiche, un nuovo Mercato, distribuendo informazioni selezionate a gruppi speciali di utenti in modo da contribuire ad una crescita economica delle comunità.

Per finire si ricorda che Internet è anche uno strumento per scambiare informazioni fra persone con interessi comuni: anche in questo la biblioteca può estendere la sua prima funzione di intermediario facilitando la comunicazione dei propri frequentatori con esperti e gruppi di interesse in tutto il mondo.

**Ludovica Mazzola**

Finito di stampare novembre 1997