

Carte libri memorie. Conservare e studiare gli archivi di persona

Materiali dalla giornata di studio organizzata da
Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso, 26 ottobre 2007

Biblioteche d'autore del Novecento

GIULIANA ZAGRA (Biblioteca nazionale centrale di Roma)

Preliminarmente vorrei ringraziare Francesca Gheretti per il grande impegno con cui ha portato avanti l'organizzazione di questa giornata e per avermi voluto coinvolgere. Il tema del mio intervento è "Le biblioteche d'autore del Novecento", un argomento configuratosi secondo questa terminologia in tempi recenti.

Che cosa intendiamo per biblioteche d'autore? Le biblioteche d'autore sono quelle raccolte librarie prodotte nel corso della vita da una personalità della cultura, un artista, uno scrittore, uno studioso, nelle quali è possibile rintracciare il riflesso dell'attività, della produzione dell'autore ma anche dei contesti, dei rapporti intrattenuti con altre persone, e in generale dei gusti e delle tendenze dell'epoca in cui è vissuto. Tutti aspetti presenti in questo genere di raccolte librarie e che concorrono a definirle.

Le biblioteche d'autore, proprio per questo portate di vissuto e di attività intellettuale, non possono in nessun caso considerarsi, semplicemente, un insieme "inerte" di libri. Si tratta di raccolte complesse, che contengono documenti di diversa natura, cosiddetti ibridi proprio perché non pienamente ascrivibili alla categoria bibliografica, quasi sempre fortemente connotati in senso archivistico.

Le biblioteche d'autore talvolta possono considerarsi anche, è il caso ad esempio della biblioteca di Enrico Falqui, come dei veri e propri sistemi di conservazione archivistica: ad esempio tra le pagine dei libri si conservano le lettere – quasi sempre dell'autore dell'opera, a cui si fa riferimento, così come vi si trovano i ritagli delle recensioni di giornali o gli estratti dei saggi che riguardano la pubblicazione in questione. Accanto ai volumi editi possiamo trovare addirittura conservato il lavoro preparatorio che li ha preceduti (dattiloscritti, prime edizioni con correzioni autografe e così via). Bastano questi pochi esempi per mettere in evidenza quanto sarebbe limitante considerare dette raccolte unicamente dei fondi librari.

C'è un altro aspetto contenuto nel titolo "Le biblioteche d'autore del Novecento", che merita di essere brevemente sviluppato. Perché del Novecento? Che cosa ha di diverso e di particolare, di peculiare il Novecento rispetto agli altri secoli? In effetti biblioteche di artisti e di intellettuali sono esistite anche nei secoli precedenti, perché dunque quelle novecentesche dovrebbero avere un trattamento o una considerazione diversa?

In primo luogo si può sottolineare come nel corso del Novecento si determini un cambiamento enorme proprio nel modo di lavorare degli intellettuali, che si riflette nelle loro biblioteche, testimoniato dalla irruzione di una enorme quantità di documenti e di materiali eterogenei presenti in esse. Basti pensare al massiccio e progressivo incremento della editoria a cui assistiamo a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, e in particolare, al ruolo centrale che sempre più va assumendo la stampa periodica non solo nel campo dell'informazione quotidiana ma nella produzione culturale in senso lato.

I periodici, le riviste letterarie, i ritagli di giornale sono quasi sempre presenti in modo significativo e connotante in queste raccolte. Alla complessità della società letteraria e culturale in genere corrispondono figure di intellettuali altrettanto complesse. Gli autori all'origine di queste biblioteche non si esplicano quasi mai soltanto attraverso una attività: sono poeti, narratori o critici ma anche giornalisti, docenti, studiosi, collaboratori o produttori editoriali. Naturalmente tutta questa ricca gamma di aspetti, fatta di produzioni e di relazioni, si viene riflettendo nei documenti che essi hanno conservato nelle loro biblioteche.

Ma c'è un altro aspetto importante, che dà alla biblioteca del Novecento un carattere suo proprio: è quello che riguarda la tipologia dei documenti.

Man mano che ci si avvicina alla fine del secolo i documenti sono sempre più affidati a supporti diversi da quello cartaceo. Le biblioteche d'autore pur continuando a essere costituite da una alta percentuale di documenti bibliografici, sono ricche di tutta un'altra serie di oggetti documentari, dai dischi, alle fotografie, ai filmati e, ultimi in ordine di arrivo ma non meno importanti, i documenti su supporto informatico, dai floppy disc ai CD ai DVD, che implicano oltre tutto forme di trattamento e di conservazione particolari.

Tutto il materiale documentario del XX secolo, anche quello cartaceo, richiede una particolare attenzione e sensibilità riguardo alla conservazione. Se è vero infatti che il Novecento è il secolo che ha prodotto in assoluto più documentazione, è altrettanto vero che ha prodotto i documenti più fragili ed effimeri. Ci sono periodi del Novecento – durante le guerre e nei dopoguerra per esempio – in cui è stata fabbricata carta di pessima qualità. Giornali o libri del secondo dopoguerra, ad esempio, il più delle volte hanno una deperibilità enormemente superiore a quella di un libro stampato nell'Ottocento. In questi casi la riproduzione digitale garantisce la leggibilità del testo, che spesso diventa addirittura più fruibile (come nel caso dei giornali) dell'originale, e consente la tutela del supporto cartaceo che può essere sottratto così alla consultazione e ai rischi di danni ulteriori che essa comporterebbe.

La salvaguardia del patrimonio documentario novecentesco richiede energie, specificità e riflessioni mirate. Solo da alcuni anni i temi legati alla conservazione del moderno sono stati messi a fuoco con chiarezza; sicuramente una spinta in questo senso è stata data dal ciclo degli incontri ferraresi denominati “Conservare il Novecento” tenuti all'interno del Salone del restauro a partire dal 2000. L'iniziativa, di cui di recente si è svolta l'ottava edizione, a cura di un gruppo di addetti ai lavori, archivisti, bibliotecari, è nata intorno alla personalità e all'insegnamento di Luigi Crocetti, con l'obiettivo di analizzare le diverse tipologie del documento moderno e le problematiche specifiche connesse alla conservazione e di sottoporre all'attenzione degli amministratori, dei conservatori, degli addetti ai lavori l'urgenza di tali questioni.

Perché, se è vero che il tempo che ci separa dalla produzione dei documenti novecenteschi è relativamente recente, è anche vero che viceversa il rischio di dispersione è enorme, e lo è tanto più se non si interviene in tempi brevissimi. Le riflessioni ferraresi di quest'ultimo decennio hanno dato spessore al dibattito mettendo in evidenza nodi e criticità. Tra l'altro ricordo che il termine “biblioteche d'autore” è stato introdotto nella prima edizione di “Conservare il Novecento”, con la sessione intitolata appunto “Biblioteche e archivi d'autore” coordinata da Luigi Crocetti. Non è un caso che questi due termini comparissero insieme, dal momento che essi sono da considerarsi complementari

all'interno della documentazione prodotta e raccolta da un autore e che, come già è stato detto da chi mi ha preceduto, non dovrebbero essere separati. Ma in quella sede, partendo dagli archivi e dalle biblioteche d'autore si affermò un concetto ancora più ampio, che è quello di "archivio culturale". Si tratta di un fenomeno che si sta sviluppando intorno ai fondi d'autore e che ha come obiettivo la costituzione di centri di raccolta aperti, spesso legati strettamente al territorio, che possano, partendo da un nucleo documentario, allargarsi trasversalmente a tematiche più vaste e fortemente rappresentative dei contesti territoriali. Uno dei primi esempi in tal senso è stata l'esperienza di Casa Moretti a Cesenatico, dove, a partire dalla figura di Marino Moretti, si è creato nel tempo un centro di documentazione di ampio respiro sulla cultura romagnola da un lato e sugli ambienti intellettuali a cui Moretti era legato dall'altro.

Grazie al dibattito sollevato in questi ultimi anni, si è affinata una percezione del "raro" diversa, applicata non più e non tanto al singolo documento prezioso, ma basata sulla consapevolezza che quasi sempre è l'insieme dei documenti a essere prezioso e che in quanto insieme va conservato. Una visione che ribalta finalmente un'ottica più limitata, purtroppo presente nei bibliotecari appartenuti alle generazioni precedenti, che ha privilegiato il pezzo unico, il cimelio, il singolo autografo, piuttosto che ricercare l'insieme e valorizzare la relazione fra le carte. Quello che si va percependo oggi come importante è invece il fatto che i singoli documenti hanno valore e assumono significato soprattutto se sono interrelati con altri in modo da ricostituire il quadro culturale di riferimento.

Ma c'è un altro aspetto sul concetto di raro che mi preme sottolineare, e riguarda il fatto che esso non si applica necessariamente ed esclusivamente a documenti antichi e redatti su supporti preziosi, ma può riferirsi anche a documenti "ordinari", e inizialmente alla portata di tutti.

Nel 1940 Giuseppe Fumagalli, nel suo *Vocabolario bibliografico* relativizzava il concetto di raro ricordando il principio che «la rarità si ha in ragione della ricerca di un libro e della difficoltà di averlo».

Nonostante siano passati quasi settant'anni, oggi la definizione del Fumagalli rimane più che mai attuale, salvo il fatto che gli oggetti a cui si applica sono in parte cambiati. Ancora in uno dei convegni di "Conservare il Novecento", siamo nel 2001, nell'incontro dedicato alla *Stampa periodica*, fu dimostrato, sulla base di una ricerca a campione fatta in SBN come fosse più difficile reperire in una biblioteca pubblica la raccolta completa di «TV Sorrisi e Canzoni» piuttosto che il *Polifilo*, il più bel libro di tutti i tempi, stampato da Aldo Manuzio nel 1550, che invece numerose biblioteche conservano in perfette condizioni. L'esempio apparve come una provocazione, però ben rappresentava gli estremi del problema e il suo aspetto paradossale: oggi nei confronti delle grandi tirature, ad esempio di giornali e riviste, raramente ci si è posti nell'ottica di una strategia conservativa, dando come risultato quello della incompletezza delle raccolte mentre un documento che è nato raro non corre mai il rischio di non essere tutelato.

Un libro del Novecento, anche stampato in edizione economica, diventa un esemplare unico, se è appartenuto a uno scrittore, un intellettuale, e se di questo possesso reca traccia attraverso note di lettura, postille, la firma del proprietario, la dedica dell'autore.

È possibile portare innumerevoli esempi e selezionare diverse tipologie di esemplari rintracciabili in biblioteche d'autore e mostrare come essi assumano significato soprattutto se relazionati all'insieme della raccolta.

Partiamo dalle note di possesso; ad esempio è possibile interpretare in modo differente la firma che apponeva Elsa Morante sui suoi libri e quella di Enrico Falqui. Sebbene in tutti e due i casi la nota di possesso sia costituita semplicemente da una firma, si può asserire che in linea di massima Elsa Morante firmava soprattutto i libri che le erano piaciuti particolarmente, mentre Falqui firmava principalmente i libri che acquistava, dal momento che per il suo lavoro di giornalista letterario riceveva quotidianamente libri in dono. È evidente come queste considerazioni possano scaturire solo da un'analisi complessiva della raccolta.

Passiamo ora ad esaminare le dediche autografe che frequentemente si rintracciano sul frontespizio dei libri appartenuti a personaggi della cultura. Recentemente ho seguito una tesi di laurea che ha censito nella biblioteca di Enrico Falqui più di 3.000 dediche autografe e le ha classificate secondo una griglia di riferimento. Ci sono dediche suggerite dall'editore, come quella di Moravia a Falqui presente sul frontespizio de *Gli indifferenti*, dove accanto alla firma di Moravia spicca il timbro «con preghiera di recensione». Oppure dediche di autori all'inizio della loro carriera, come nel caso di Pasolini (*Tal cour di un fruit*), dove la richiesta di attenzione rimanda a un rapporto personale già avviato: «A Enrico Falqui, / ancora un "libro" ma con / la particolare partecipazione del suo Pier Paolo Pasolini. / Roma, 9 maggio 1953».

Infine ci sono dediche che rappresentano dei veri e propri messaggi affidati al libro e al di là di esso, come quasi tutte quelle di Zavattini a Falqui dove prevale una certa vis polemica, segno di una amicizia antica ma dai tratti turbolenti.

Le dediche possono anche raccontarci, insieme agli eventuali carteggi, degli scambi avvenuti con grandi personaggi, come nel caso dei libri della Yourcenar dedicati a Gianna Manzini.

Esaminiamo ora le tracce di lettura. In alcuni casi può trattarsi di semplici sottolineature ma che possono indicare, soprattutto se raffrontate alle carte d'archivio, gli studi preparatori alla composizione di una certa opera: è il caso dei libri provenienti dalla biblioteca di Elsa Morante dove si colgono le tracce di come la scrittrice durante la composizione de *La Storia* si sia enormemente documentata, attraverso una ricerca storiografica puntuale.

Alcuni esemplari possono presentare correzioni apportate direttamente dall'autore sul testo a stampa nella previsione di una seconda edizione. In questo modo talvolta l'opera viene completamente rimaneggiata con intere parti riscritte a mano. Questi costituiscono l'esempio più evidente di quello che definiamo documento ibrido a metà tra il manoscritto e il libro a stampa, infatti sono edizioni a tutti gli effetti ma hanno anche tutte le caratteristiche del manoscritto costituendo di fatto una stesura successiva dell'opera.

Tra i libri rari dunque vanno considerati, per dirla con Fumagalli, quelli che nascono tali e quelli che lo diventano.

Tra i libri del Novecento che nascono rari ci sono in linea generale quelli che furono stampati in edizioni private o a tiratura limitata. Ricordo ad esempio il genere dei "libri d'artista", frutto della collaborazione tra pittori e poeti ornati di incisioni e illustrazioni preziose, e in particolare quelli stampati a Verona negli anni sessanta da Franco Riva con il suo torchio a mano per le Editiones dominicae, destinati a un numero limitato di amici, oppure i volumetti creati da Vanni Scheiwiller, l'editore del piccolo formato teorico della tiratura limitata, destinando una parte della produzione a un circuito di "amici del libro".

Le biblioteche d'autore del Novecento ci raccontano di una società letteraria fatta di un numero ristretto di persone tutte in relazione tra di loro, legate da vincoli di amicizia, che si coltivavano e producevano e distribuivano anche attraverso circuiti e canali non convenzionali, una editoria sotterranea e non commerciale che le biblioteche pubbliche non avrebbero mai potuto ricevere, meno che mai con la legge del deposito legale.