

Gli archivi culturali del Novecento. Non è un secolo come gli altri?

«**P**erché biblioteche e archivi dedicati al Novecento o che comunque conservano oggetti novecenteschi hanno bisogno di riflessioni speciali? Non è un secolo come gli altri?». Queste domande erano al centro di un breve ma intenso articolo di Luigi Crocetti del 2001, il cui titolo era anch'esso una domanda aperta: *Che resterà del Novecento*¹? Erano quesiti fondamentali per chi, come lui, aveva collaborato fin dal 1978, in qualità di Sovrintendente dei beni librari della Regione Toscana, alla nascita dell'Archivio contemporaneo allestito da Alessandro Bonsanti nell'ambito del Gabinetto Vieusseux. Nelle sue riflessioni, ora raccolte grazie alla felice idea di Laura Desideri², gli archivi e le biblioteche di letterati, artisti, intellettuali ed editori trovavano per la prima volta un termine che li univa: quello di "archivi culturali":

È veramente difficile trovare un nome che copra completamente queste realtà: chiamarli archivi letterari è un po' riduttivo, forse archivi culturali è già qualcosa di più e di meglio; la loro fenomenologia è assai diversa: si va dagli archivi letterari propriamente detti (carte di scrittori, biblioteche appartenute a scrittori), fino ad archivi editoriali³.

E non si trattava soltanto di una questione di definizione. In effetti quando si parla di archivi di persone si pensa soprattutto all'insieme di documenti di varia natura, utili per ricostruire la storia di chi ha contribuito a produrli. Più difficile è immaginarsi come far parlare i libri appartenuti a qualcuno che deliberatamente o per decisione degli eredi abbia voluto affidare la sua biblioteca a un'istituzione culturale. E questo per diverse ragioni: sia perché la storia di una biblioteca privata non corrisponde quasi mai a quella delle effettive letture del suo proprietario, sia perché la lettura è una delle più insondabili attività del-

¹ L. CROCETTI, *Che resterà del Novecento?*, «IBC», IX (2001) n. 3, pp. 6-10.

² ID., *La tradizione culturale italiana del Novecento e altri scritti*, a cura di L. DESIDERI, in *Conservare il Novecento: gli archivi culturali*, Ferrara, 27 marzo 2009. Atti del Convegno a cura di G. Zagra, Roma, AIB, 2010, pp. 99-180. Si tratta di 13 saggi di Crocetti – pubblicati in calce agli atti del convegno – datati tra il 1978 e il 2007, anno della sua scomparsa. Per un ricordo di Luigi Crocetti, cfr. L. DESIDERI, *Il '900 di Luigi Crocetti*, «La Fabbrica del libro», XIII (2007), n. 1, pp. 2-5.

³ L. CROCETTI, *Parole introduttive*, in *Conservare il Novecento*, Ferrara 25-26 marzo 2000. Atti a cura di M. MESSINA, G. ZAGRA, Roma, AIB, 2001, p. 24, ora in ID., *La tradizione culturale italiana del Novecento*, cit., p. 122.

l'individuo, lascia poche tracce e spesso senza continuità. Tra storia delle biblioteche private e storia della lettura c'è poi anche uno scarto di tipo documentario. Se non è raro trovare una ricca documentazione sulle biblioteche private, più difficile è seguire le vicende della loro formazione, del loro progressivo arricchimento in una direzione o in un'altra, a seconda degli interessi, a volte mutevoli, del proprietario, e ancora più raro è trovare testimonianza dei libri effettivamente letti, di quelli desiderati ma mai posseduti, di quelli presi in prestito, o ancora delle modalità in cui è avvenuta la lettura.

Secondo una poetica definizione di Michel de Certeau, «i lettori sono viaggiatori; circolano sulle terre altrui, nomadi dediti al bracconaggio in campi che non hanno scritto, pronti a impadronirsi delle ricchezze d'Egitto per goderne». Mentre la scrittura accumula, resiste al tempo e anche se subisce numerose perdite lascia delle tracce, la lettura «non conserva, o conserva male, ciò che ha acquisito, e ognuno dei luoghi in cui passa è ripetizione del paradiso perduto»⁴.

Alcune volte però i libri recano delle tracce – veri e propri indizi per gli studiosi – quali dediche, postille, scritte nei margini, sottolineature, foglietti di vario tipo che possono testimoniare l'attività intellettuale, la rete di relazioni, il contesto storico-culturale del suo possessore. Molto spesso le biblioteche private arrivano alle istituzioni accompagnate da carte e documenti di varia natura (lettere, ritagli di giornale, foglietti scritti). E anche in questo senso la riflessione di Crocetti è preziosa: i libri per il solo fatto di far parte della biblioteca di un autore cambiano *status*, «da pubblicazioni a documenti personali anch'essi, *carte* anch'essi: se non altro, in mancanza d'altre tracce, per essere stati presenti nella biblioteca dell'autore e forse da lui letti»⁵.

In altri termini i libri diventano documenti nel momento in cui li possiamo studiare come parte integrante della storia culturale di un individuo, particolarmente importanti se si tratta di un autore. Quella di Crocetti non era un'affermazione di poco conto se pensiamo che le istituzioni preposte alla conservazione della memoria culturale da sempre hanno separato le carte, affidate agli archivi, dai libri, confluiti nelle biblioteche, dividendo l'archivio propriamente detto dalla biblioteca di uno scrittore, con il rischio di disgregazione, smembramento e dispersione di documenti utili a collocare il percorso e la formazione dello stesso scrittore. Di questi rischi sono ben consapevoli le istituzioni che accolgono archivi culturali, e in modo particolare archivi di scrittori, di collezionisti e di editori – si pensi soprattutto ad APICE (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale) dell'Università di Milano, alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, alla Fondazione Feltrinelli e al Gabinetto Vieusseux. Esse si trovano a fare i conti con problemi di conservazione, descrizione, catalogazione e indicizzazione di materiali diversi, carte e materiali a stampa (libri, giornali, opuscoli, manifesti), uniti dal fatto di essere appar-

⁴ Le due citazioni sono tratte da M. DE CERTEAU, *L'invention du quotidien*, vol. I, *Arts de faire*, nuova ed. a cura di L. GIARD, Paris, Gallimard, 1990, pp. 251 e 247.

⁵ L. CROCETTI, *Memorie generali e memorie specifiche*, «Biblioteche oggi», XVII (1999), n. 4, p. 25, ora in ID., *La tradizione culturale italiana del Novecento*, cit., p. 107.

FdL

tenuti alla stessa persona. E questo non è un particolare di poco conto per chi è chiamato a gestire tali patrimoni. Spesso le rigide barriere tra biblioteconomia e archivistica perdono ogni senso. Occorre duttilità e capacità di adattamento alla natura degli archivi culturali con cui si ha a che fare. E anche in questo caso le parole di un grande bibliotecario come Crocetti, che non amava gli steccati invalicabili, ha qualcosa da suggerirci: «Libri e carte sono da porre sullo stesso piano; ciò che dobbiamo fare è disegnare una mappa»⁶. Intendeva per «mappa» un tipo di catalogazione in grado di connettere tutti i materiali presenti in una biblioteca d'autore, in modo da raccordare *corpora disiecta* dal punto di vista biblioteconomico.

Crocetti aveva in mente un'idea preziosa del Novecento di cui è utile tenere conto, anche perché la rivoluzione tecnologica degli ultimi anni sta cambiando il concetto stesso di documentazione e dei supporti fisici della sua conservazione: «Quella del '900 – scriveva – sarà con ogni probabilità l'ultima cultura a poter essere documentata nei modi, tutto sommato classici: carte, libri e oggetti fisici in generale»⁷. Aggiungeva: «Non si cercano più soltanto le carte immortali, le opere d'arte oggettivate in un foglio scritto, in una parola l'autografo. Si cercano tutte le tessere che servano a ricostruire il mosaico, e in un mosaico nessuna tessera ha meno valore dell'altra [...]. Si mira alla possibile ricostruzione integrale di un tessuto storico, dove tutto si tiene»⁸. E le biblioteche private fanno parte di questo tessuto storico.

Alle biblioteche d'autore è dedicato un numero dell'«Antologia Vieusseux» del 2008 che affronta i principali problemi posti dalle cosiddette «collezioni speciali»: dall'analisi degli esemplari postillati, alla catalogazione e alla valorizzazione delle diverse tipologie di tali raccolte. Affiora in alcuni saggi l'idea che i volumi che compongono le biblioteche d'autore si prestino a una duplice lettura: quella dello stesso proprietario dei libri, con le sue osservazioni e sottolineature, e quella dello studioso che a partire dai volumi postillati può inseguire il «suo» autore, percorrendone gli interessi e le curiosità⁹. Secondo Giuliana Zagra, «la biblioteca d'autore nelle sue stratificazioni è l'emanazione di un modo di lavorare, di «fare cultura», in cui l'intellettuale spesso si rivela essere parte integrante di una società culturale con cui interagisce e del contesto sociale in cui si muove»¹⁰. In alcuni casi si trovano impressi i segni di come tali raccolte siano state strumento di lavoro, laboratori di scrittura in cui i libri de-

⁶ ID., *Indicizzare la libertà*, in *Biblioteche nobiliari e circolazione del libro tra Settecento e Ottocento*, a cura di G. TORTORELLI, Bologna, Pendragon, 2002, p. 397, ora in L. CROCETTI, *La tradizione culturale italiana del Novecento*, cit., p. 141.

⁷ L. CROCETTI, *Che resterà del Novecento?*, cit.; si cita da ID., *La tradizione culturale italiana del Novecento*, cit., p. 130.

⁸ Ivi, p. 127.

⁹ P. RICCIARDI, C. CALABRI, *Le biblioteche d'autore nel Censimento dei fondi librari della regione Toscana: tipologie e localizzazioni*, «Antologia Vieusseux», XIV (2008) n. 41-42, (numero monografico: *Collezioni speciali del Novecento. Le biblioteche d'autore*), pp. 75-106, in particolare p. 97.

¹⁰ G. ZAGRA, *Biblioteche d'autore in biblioteca: dall'acquisizione alla valorizzazione*, ivi, pp. 37-48, cit. p. 38.

gli altri diventano supporti per annotazioni nei margini, una sorta di archivio tra le pagine.

Le tipologie sono numerose, e corrispondono al diverso rapporto che i lettori-autori hanno con i loro attrezzi del mestiere: ad esempio nella raccolta libraria di Carlo Betocchi, conservata al Vieusseux, i libri diventano supporto per la stesura autografa di poesie¹¹; nella biblioteca di Antonello Gerbi, conservata in parte presso alcuni dipartimenti dell'Università di Milano e in parte in APICE, i volumi presenti non sono riconducibili soltanto ai suoi studi e alla raccolta di documentazione per lo straordinario affresco sulla scoperta del continente americano confluito nella sua opera più importante, *La disputa del Nuovo Mondo* (1955 e 1983²). La logica che unisce i libri della biblioteca Gerbi si può ricostruire, in parte, grazie alle sue carte personali conservate presso l'Archivio Storico di Intesa Sanpaolo¹². In esse si trovano numerose testimonianze sui libri acquistati, lettere, ritagli a stampa, note manoscritte che documentano gli anni più intensi della sua attività, a partire dal 1932 quando divenne capo dell'Ufficio Studi della Banca commerciale italiana, lavorando a fianco del banchiere-umanista Raffaele Mattioli¹³. Gerbi inseguiva i libri, a volte anche rarità bibliografiche, non tanto con il gusto del collezionista quanto piuttosto con quello dello studioso dai mille interessi, tanto che egli stesso – in uno scritto autobiografico degli anni '30 – definiva la passione e la ricerca dei libri come «quanto di più stabile e continuativo io abbia fatto nella mia vita». Acquistava ovunque si trovasse, presso gli antiquari e nelle fiere, in Italia, a Londra, a Parigi, a Lima, dove si era trasferito nel 1938 a causa delle leggi razziali. Ecco come lo studioso descrive la sua biblioteca:

mi fa quasi piacere che la mia biblioteca sia senza valore commerciale. Vale per me, e per me solo, che ci vedo stratificati come in uno spaccato geologico i vari interessi e le varie curiosità della mia vita. Le scienze occulte, la filosofia idealistica, la letteratura francese, i politici del settecento... E, spettacolo anche più commovente, ci vedo le tracce delle curiosità spente sul nascere, delle epoche immature, degli studi abortiti: qualche libro sul cinema, qualche altro sulle leggende e l'etnografia, qualche classico del diritto, una serie monca di viaggi in America, un paio di volumi spagnoli, un paio di ebraici. *Pendent opera interrupta* [...]. Cinquanta metri di scaffali. Ma in quei cinquanta metri ci sta tutta la strada che ho fatto e tutte le strade che ho voluto fare; ci son segnati tutti i ruzzoloni, e le voltate per tornare indietro sino al bivio, e le soste sui paracarri, e l'ansia delle corse mattutine, e i passi strascicati della sera, e le immobili disperazioni della mezza notte. Le linee parallele degli scaffali mascherano un groviglio di itinerarii. La mia biblioteca è la mia autobiografia¹⁴.

¹¹ L. STEFANI, *La biblioteca e l'officina di Betocchi*, Roma, Bulzoni, 1994; L. DESIDERI, *Le postille di Carlo Betocchi: tracce di una biografia*, in *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*, a cura di A. NUOVO, Milano, S. Bonnard, 2005, pp. 333-348.

¹² Per una descrizione di queste carte cfr. F. PINO, G. MONTANARI, *Un filosofo in banca. Guida alle carte di Antonello Gerbi*, Torino-Roma, Intesa Sanpaolo-Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.

¹³ Cfr. S. GERBI, *Raffaele Mattioli e il filosofo domato*, Torino, Einaudi, 2002. Sulla biblioteca e sulle carte Gerbi si veda l'importante volume (alla cui bibliografia rimando) *Antonello Gerbi tra Vecchio e Nuovo mondo*, a cura di E. PERASSI, F. PINO, Milano, Cisalpino, 2009.

¹⁴ Questo documento, conservato presso l'Archivio Storico di Intesa Sanpaolo, è citato in F. PINO, G. MONTANARI, *Un filosofo in banca*, cit., p. 168.

FdL

La biblioteca personale come autobiografia: è certamente un problema affascinante che tutte le raccolte d'autore pongono. Esse tuttavia non svelano tutto sulle letture dell'autore. Possono indicare alcune passioni, alcune curiosità o piste di ricerca, ma nulla dicono sui libri regalati, presi in prestito, letti nelle biblioteche o in altri luoghi. Libri assenti ma a volte fondamentali. Occorre che lo studioso sappia inseguire tracce diverse, non soltanto quelle nascoste tra le pieghe dei libri, tra le carte sparse raccolte dallo stesso collezionista-autore. Si pone per le biblioteche private lo stesso problema che si pone per gli archivi privati e in particolare per gli archivi di persona. Come ha sottolineato Armando Petrucci in un saggio dal titolo eloquente, *L'illusione della storia autentica*, la trasmissione dei documenti, siano essi i propri libri o le proprie carte, non è un'operazione neutra; sia nella formazione del documento stesso, sia nella sua conservazione si possono verificare perdite, omissioni, e a volte un «complesso processo di manipolazione». È dunque importante tenere sempre presente il contesto di produzione del documento, e, nel caso delle biblioteche private, capire come si siano costituite, come e grazie a chi siano arrivate fino a noi. Il ruolo degli archivi (intesi qui nel senso più ampio) come deposito della memoria diventa ancora più importante oggi, in una società in cui si stanno moltiplicando le tipologie documentarie. In molti casi si tratta di far posto a supporti materiali nuovi che potranno trasformare completamente la metodologia della ricerca storica. Nel caso delle biblioteche d'autore occorre anche ripensare alle troppo rigide barriere che separano i libri dai documenti: i libri postillati o con dedica autografa diventano essi stessi archivi densi di testimonianze sulle reti di amicizia, su affetti e rivalità. Nei «libri dei poeti», per usare un'espressione di Carlo Betocchi, non mancano le sorprese¹⁵.

LODOVICA BRAIDA
Università degli studi di Milano
lodovica.braida@unimi.it

¹⁵ L. DESIDERI, *Esemplari postillati di biblioteche d'autore*, «Antologia Vieusseux», XIV (1988), n. 41-42, p. 30.