

Enormi problemi tecnici e organizzativi per salvare il patrimonio librario

Ora la «Nazionale» di Firenze deve battersi contro le muffe

Un lavoro lentissimo e minuzioso, alla velocità di un tomo al giorno (mentre i soli pezzi rari sono almeno 150.000) — Anche qui l'alluvione ha messo a nudo antiche tare strutturali e croniche incurie dei governi

FIRENZE, dicembre. Tre milioni di libri, chilometri di scaffali, centinaia d'anni di pazienti ricerche, di estenuanti saponi di preziosi acquisti: questo straordinario organismo che è la Biblioteca Nazionale di Firenze è stato colpito al cuore nella notte del 4 novembre. Per circa un mese, guazzando nel fango, migliaia di giovani, di studenti, di studiosi, hanno svuotato gli immensi sotterranei in cui erano accumulati i fondi più antichi: i grandi volumi rilegati in pelle e riccamente decorati delle collezioni granducoli, gli esemplari rari acquistati in tutta Europa e in Asia da un geniale bibliofilo del Seicento che fu il Magliabechi, le stampe, le carte geografiche, le centinaia di migliaia di opuscoli delle «miscellanee».

Ora l'imponente edificio della Nazionale è semideserto. Sui muri delle cantine e del primo piano è rimasta la traccia nera e vischiosa del fango. Una estrazione automatica continua a scattare in strada palate di melma tra cui si intravedono tantissimi opuscoli di contorni colorati. Nei saloni dei cataloghi sono di tutto le città ma egualmente pazienti folgono una per una le schede bagnate dalle cassette fango. Le assicurano, le puliscono e le restaurano col vinavil. Quanto tra queste schede descrivono opere che non esistono più? Per ora nessuno lo sa.

Un straordinario stanico di gente di ogni categoria ha salvato oltre un milione di «pezzi» che ora sono sparpagliati in mezza Italia, dovunque esiste un essiccatoio di tabacco, il miglior strumento scoperto in questi momenti di emergenza per asciugare a migliaia i libri dopo una superficiale lavatura dalla crosta melmosa. In questi giorni, a poco a poco, i volumi tornano a Firenze e si accumulano nei saloni del Forte Belvedere su grandi scaffalature metalliche montate in tutta fretta.

Un giovane bibliotecario il prof. Crocetti, mi accompagna cortesemente nell'antico labirinto del Forte trasformato in deposito di cultura. I sentoni in folio della biblioteca di Palazzo sono mischiati alle più modeste e anche più rovinate pubblicazioni moderne. La vecchia carta di stracci si è dimostrata più resistente di quella tratta dagli impatti di cellulosa e soprattutto della preziosa carta natalina che l'umidità incolla senza rimedio. Ma, nuovi o vecchi, tutti i libri sono accarezzati, sporchati, raggrinziti: un disastro il vero salvo tanto è ancora cominciato.

Dona la lotta contro l'invasione delle acque, spiega il prof. Crocetti, comincia quella infinitamente più lunga contro l'insidia delle muffe che corrodono, distruggono e come i microbi dannosi nell'organismo umano, contenziano i vizi e si riproducono ostinatamente se in nutrizione non è totale. L'unico sistema per combattere queste muffe pare sia quello di distendere i libri in «camere sottovuoto a ossido di etilene», in parole povere — per quanto l'espressione faccia un po' rabbrivire — in camere a gas. Nel corallo della Nazionale, una è già in funzione e altre quattro verranno presto installate. Camion di volumi fanno la spola dal Forte alla Biblioteca per tornare poi su dove una squadra di svizzeri e di inglesi ha cominciato ora un primo restauro almeno delle opere più

ricche. Ogni libro viene scomposto, ogni pagina lavata; poi bisogna ricomporre il volume, stirarlo sotto pressa, rilegarlo, utilizzando possibilmente quel che resta delle pergamene e dei cuoi istoriati dell'originale.

E' un lavoro lentissimo, minuzioso che procede, si è no, alla velocità di un tomo al giorno. Ora, di veri e propri «pezzi» rari da trattare in questo modo ce ne sono almeno 150 mila. Ma era sorto un problema simile in nessun paese del mondo. Arriveranno restauratori da ogni nazione, una decina di sovietici, oltre a francesi, olandesi e così via; gli austriaci hanno offerto di restaurare a proprie spese 15 mila volumi; gli inglesi hanno inviato 15 autocarri per caricare gli «ammalati» e restituirli guariti. Ma il compito resta sovrannumero sebbene (ciò che è ancor più impressionante) ve ne siano altri di dimensioni anche più vaste.

Il pericolo maggiore — mi spiega il direttore della Nazionale, professor Casamassima — è quello di una paralisi della biblioteca come centro di studio, come istituto bibliografico, con conseguente crisi dell'intera struttura bibliotecaria e bibliografica italiana già sordinata e difetosa.

Come in tutti i campi, cioè, l'alluvione ha colpito un corpo già invecchiato e indebolito. I guai delle biblioteche italiane sono vecchi di decenni e, in buona parte, sono i medesimi di tutti gli istituti culturali poveri di mezzi, di personale, mancanti di una adeguata organizzazione moderna. Una biblioteca non è un magazzino in cui si ammassano libri in qualche modo. Deve essere ordinata, divisa catalogata, munita di servizi e di sale affinché il lettore o il ricercatore possa ricevere quanto gli interessa, lavorare e studiare. Tutto questo, in Italia, esiste appena allo stato embrionale. Solo da poco era cominciata la pubblicazione di un catalogo generale di tutte le biblioteche affinché si sapesse dove sono custodite le opere. Sinora esso è arrivato al quarto volume (con all'anno) e di questo passo si arriverà al secolo prima che l'opera sia terminata.

Manca una reale coordinazione tra le biblioteche, così

che non esiste divisione o specializzazione degli acquisti. Manca una struttura moderna che consenta a tutti di consultare facilmente i libri. Mancano fondi e strumenti sufficienti, per cui una delle due grandi biblioteche nazionali, quella di Roma, è semiparalizzata. Insomma, ben prima dell'alluvione, questo settore, fondamentale per il progresso degli studi, era già in condizioni di estrema debolezza.

Per questo, giustamente, il prof. Casamassima non si limita a ribadire la necessità di procedere con decisione e rapidità, senza risparmio di mezzi, all'immane lavoro di riordinamento e di restauro della Biblioteca di via dei Tornabuoni, ma propone in tutta la sua gravità il problema dell'intero sistema bibliotecario e bibliografico italiano: uomini, mezzi, strutture. La ricostruzione della Nazionale di Firenze non può limitarsi cioè ad un semplice «ripulimento» del salvato, ma deve effettuarsi secondo una moderna ed efficiente concezione della funzione e del servizio pubblico della biblioteca: struttura dell'edificio, organizzazione delle sale, schedatura.

«Quest'ultimo compito, in particolare — dice — ripropone in una nuova prospettiva il catalogo collettivo nazionale e l'unificazione dei formati delle schede; la necessaria ripresa della Bibliografia Nazionale Italiana va impostata su altre basi, ex novo; il recupero dell'emoteca e delle riviste porta come necessaria conseguenza l'impegno a risolvere i problemi del catalogo collettivo delle pubblicazioni periodiche e della traduzione delle serie nelle microschede; gli immensi compiti del restauro e della reintegrazione devono far riprendere e risolvere a fondo i problemi della conservazione del patrimonio librario e della riproduzione in microfilm delle opere e dei cataloghi; problemi affrontati finora solo parzialmente, in maniera episodica.

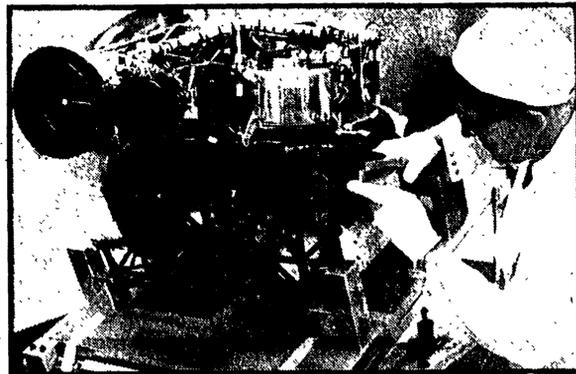
«Una tale opera di ricostruzione — prosegue il prof. Casamassima — è impegno nazionale: deve essere fatta e interessare di tutti; non può risolversi attraverso il dialogo faticoso e opaco tra la Biblioteca e la burocrazia. Nulla di più pericoloso, a mio avviso, di una ripresa parziale della Biblioteca, prima che il recupero e la ricostruzione siano avviati con certezza ad una soluzione non lontana con mezzi e personale adeguati; soprattutto se questa operazione non è vista nella prospettiva di una ristrutturazione dell'istituto e del sistema bibliotecario italiano».

Parole sacrosante a cui non è necessario alcun commento. Una domanda però sorge spontanea: sapranno le autorità italiane trarre le logiche conseguenze dalla situazione? L'entità degli aiuti offerti da ogni parte del mondo indica quanto fosse vasta, nonostante le insufficienze, la fama della biblioteca fiorentina tra gli uomini di cultura di ogni lingua. Ma la lentezza con cui il nostro governo si muove lascia sospettare che questa fama non sia ancora giunta a Roma.

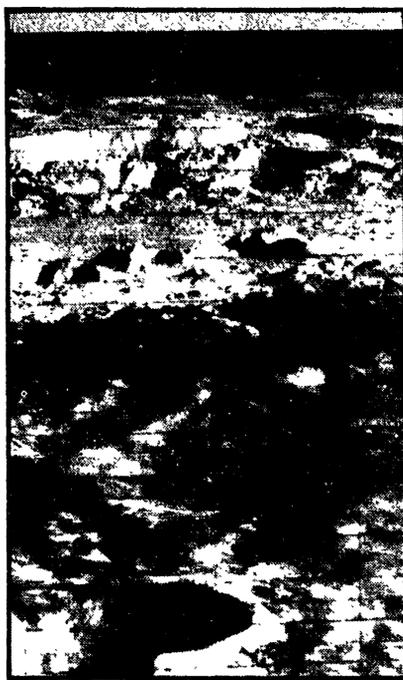
Mario De Micheli Rubens Tedeschi

Perché le ultime foto inviate alle basi dal «Lunar orbiter» sono più nitide, più definite, più «belle».

Un balzo in avanti nella tecnica delle foto spaziali



Americani e sovietici montano ora sui diversi apparati di esplorazione cosmica gruppi automatici che scattano le immagini, le sviluppano, le stampano nello spazio e le trasmettono a Terra attraverso un'apparecchiatura simile a quella per le telefoto



La foto del suolo lunare scattata dal «Lunar Orbiter II». È una immagine molto diversa da quelle giunte fino ad oggi alle basi a Terra.

Non c'erano dubbi che qualcosa era cambiato nella tecnica delle fotografie spaziali. Se nei giorni scorsi tutti, in queste immagini, insomma, alla quale sarebbe potuto trattarsi? Non solo della fotografia di un mondo spaventosamente deserto della Terra. Anche la sensazione che l'immagine della superficie lunare restasse così lontana era stata, in parte, eliminata. Erano abituati a vedere immagini spaziali molto spesso non ben definite (solo la fama di una camera della Luna scattata dalla sonda sovietica che si era posata sul suolo del satellite restava ancora a Terra una delle immagini più nitide e belle che mai si siano viste) in parallelo e con le luce sfavillanti immagini insomma che danno un'idea di quanto siano grandi le distanze percorse dai segnali che le compongono e che era un perfettamente in chiaro con il clima fantascientifico e più misterioso che circonda le imprese spaziali. Si trattava come è noto, di segnali televisivi. Le ultime fotografie ci hanno dato un'idea di quanto siano sensazioni più ricche a quelle che proviamo guardando una eccezionale fotografia scattata da uno scapato orbiter, sulla nostra vecchia Terra.

Così, la clamorosa nitidezza e bellezza della panoramica della Luna pubblicata nei giorni scorsi, ha una sua spiegazione logica. Quella fotografia aveva colpito la fantasia di tutti: speriamo non per la prima volta. Il territorio lunare appariva come un qualcosa di conosciuto e familiare. Certo, il terreno era accidentato e terribile, ma le ombre, i monti, i crateri avevano il senso di una «terra» di cui si poteva parlare. Una di quelle immagini, insomma, alla quale sarebbe potuto trattarsi? Non solo della fotografia di un mondo spaventosamente deserto della Terra. Anche la sensazione che l'immagine della superficie lunare restasse così lontana era stata, in parte, eliminata. Erano abituati a vedere immagini spaziali molto spesso non ben definite (solo la fama di una camera della Luna scattata dalla sonda sovietica che si era posata sul suolo del satellite restava ancora a Terra una delle immagini più nitide e belle che mai si siano viste) in parallelo e con le luce sfavillanti immagini insomma che danno un'idea di quanto siano grandi le distanze percorse dai segnali che le compongono e che era un perfettamente in chiaro con il clima fantascientifico e più misterioso che circonda le imprese spaziali. Si trattava come è noto, di segnali televisivi. Le ultime fotografie ci hanno dato un'idea di quanto siano sensazioni più ricche a quelle che proviamo guardando una eccezionale fotografia scattata da uno scapato orbiter, sulla nostra vecchia Terra.

«Dopo quasi 12 minuti, la striscia di pellicola già pronta, viene trasportata al sistema di lettura per la trasmissione dell'immagine a terra. Come per le telefoto, le immagini vengono sviluppate in un tempo di pochi minuti. La pellicola viene sviluppata e fissata. Poco dopo un altro meccanismo televisivo, controllato da un tamburo essiccatore (mantenuto a 35° di temperatura).

«Non sappiamo dire se la nuova tecnica di ripresa soppianderà il sistema di esplorazione dello spazio a mezzo telecamere. Certo è che quanto a chiarezza, definizione e quindi possibilità di utilizzazione per ricerche di ogni genere e tipo, la vecchia, cara immagine fotografata sulla nostra vecchia Terra.

«Vediamo un po' ora il funzionamento del complesso fotografico che ha trasmesso la bella immagine della Luna pubblicata nei giorni scorsi. Le notizie sull'apparecchiatura tecnica utilizzate sono state fornite da un comunicato che ha messo a punto sul «Lunar Orbiter» il ruolo del complesso fotografico di 56 chilogrammi di peso. La notizia è che il sistema di lettura delle immagini è un sistema di lettura che ha un diametro di 14,5 centimetri e una lunghezza focale di 78 centimetri. Il primo scatto fotografico con risoluzione di un metro il secondo con risoluzione di 8 metri. Vediamo dopo che cosa significa praticamente il termine «risoluzione». La pellicola utilizzata è in bianco e nero e della larghezza di 70 mm. La sua denominazione esatta è: «Kodak special film definition aerial film». Si tratta di una emulsione non molto sensibile (velocità di 100) per intendere non sarebbe buona per fare fotografie all'interno di una casa) che offre una possibilità di ripresa di immagini spaziali di «velocità» materiale.

Il funzionamento del complesso avviene in sequenza automatica: si scoppiano gli obiettivi e

I «tascabili» della settimana

LA VOCE DI VITTORINI

Sarebbe veramente un peccato se nel mare del libro stremato di questi giorni passasse inosservata la stampa di Conversazione in Sicilia di Elio Vittorini (Einaudi, L. 1.300, introduzione di E. Sanguineti). L'opera maggiore del compianto scrittore, che costò un anno di lavoro, è una storia della nostra moderna narrativa. Composto dapprima a partire dalla rivista «Letteratura» fra il 1918 e il 1939, pubblicato poi con il titolo Nome e lacrima per essere in corso nel '41 da Parenti e poi di nuovo col titolo originale da Bompiani nello stesso anno, il romanzo è stato più volte ristampato, e la critica, collocandolo accanto alla Creificazione di Guttuso e a Ossessione di Visconti, vi ha riconosciuto un primo segno del rinnovamento della nostra cultura sotto il fascismo. L'arrivo a un discorso che sarebbe stato ripreso alla fine della guerra.

Molti erano i motivi di novità per i quali il romanzo si imponeva all'attenzione di un attento lettore: era la riscoperta di una realtà regionale, riaffiorante dopo anni di letteratura d'evanescenza, di prosa d'arte fine a se stessa, ma era anche quella prosa scarna, liberata — sull'esempio della letteratura americana — dall'apparato classico, ridotta a secche rapide frasi atte a riprodurre con immediatezza situazioni e stati d'animo. Una lettura che, anche indipendentemente dal valo-

re storico dell'opera, oggi si ripresenta con tutta la sua intatta freschezza e con un indubbio valore d'attualità, in un momento in cui la nostra narrativa da un lato si è recitata nel sentimentalismo e nello sfruttamento di formule stancamente ripetute, e dall'altro si è indirizzata verso una sterile accanita ricerca formale, facilmente sconfinante nel gioco verbale e nell'indifferenza ideologica.

COME FARE LO SCRITTORE NEGRO

Due rismante sono da segnalare nel campo della narrativa del novecento: un noto romanzo dello scrittore pacifista e antinazista tedesco Ernst Weichert, La signora, pubblicato nel 1934 (Mondadori, L. 350), e una delle opere più note dello scrittore negro contemporaneo James Baldwin. Un altro mondo, un tragico panorama del mondo negro americano, la storia di una passione e di una disperata decadenza (Pietrilli, UE, L. 700).

COME FARE LO SCRITTORE NEGRO

Due rismante sono da segnalare nel campo della narrativa del novecento: un noto romanzo dello scrittore pacifista e antinazista tedesco Ernst Weichert, La signora, pubblicato nel 1934 (Mondadori, L. 350), e una delle opere più note dello scrittore negro contemporaneo James Baldwin.

«Vediamo un po' ora il funzionamento del complesso fotografico che ha trasmesso la bella immagine della Luna pubblicata nei giorni scorsi. Le notizie sull'apparecchiatura tecnica utilizzate sono state fornite da un comunicato che ha messo a punto sul «Lunar Orbiter» il ruolo del complesso fotografico di 56 chilogrammi di peso. La notizia è che il sistema di lettura delle immagini è un sistema di lettura che ha un diametro di 14,5 centimetri e una lunghezza focale di 78 centimetri. Il primo scatto fotografico con risoluzione di un metro il secondo con risoluzione di 8 metri. Vediamo dopo che cosa significa praticamente il termine «risoluzione». La pellicola utilizzata è in bianco e nero e della larghezza di 70 mm. La sua denominazione esatta è: «Kodak special film definition aerial film». Si tratta di una emulsione non molto sensibile (velocità di 100) per intendere non sarebbe buona per fare fotografie all'interno di una casa) che offre una possibilità di ripresa di immagini spaziali di «velocità» materiale.

Il funzionamento del complesso avviene in sequenza automatica: si scoppiano gli obiettivi e

Una strenna straordinaria degli Editori Riuniti

I SEGRETI DI PICASSO



«Guernica», di Pablo Picasso, al primo stadio della sua complessa elaborazione: sul lato destro della composizione ancora si nota un'incerchezza considerevole

Una strenna davvero straordinaria quella che hanno preparato per questa fine d'anno gli Editori Riuniti: due stupendi volumi che raccolgono gran parte dell'ultima produzione di Picasso: Notre Dame de Vie e il pittore e la modella. Ne è autrice Hélène Parmelin, che ha il merito di aver seguito da vicino il lavoro del maestro spagnolo in questi anni recenti e di aver puntualmente trascritto i suoi pensieri, le sue sentenze fulminanti, le sue battute paradossali, ma sempre acute e stuzzicanti. Eccone una. Picasso parla del pittore astratto, poi dice: «In magia un cacciatore astratto. Che cosa può fare un cacciatore astratto? Fa il cacciatore, non ammazza niente». Anche da questo primo di vista dunque i due libri sono di un vivo interesse, in quanto scoprono gli umori più intimi di Picasso, le sue più segrete inclinazioni, e quella vena spregiudicata e provocatoria che in lui non ha mai fatto di zampillare. Ma i due volumi sono anche più importanti per la sequenza mirabile delle riproduzioni, davvero eccellenti, che illustrano recentemente la stagione creativa di Picasso dal '50 al '65: oltre 250 tavole a colori, più le tavole in bianco e nero per i disegni e le incisioni. Ritratti, nature mor-

te, paesaggi: la fervida fantasia plastica di Picasso trabocca dalle pagine con una spontaneità e con una energia inesaustibili. E' il segno più alto dell'ultimo Picasso: una libertà formale che nasce dalla sua genialità sviluppata in settant'anni di esercizio espressivo quotidiano e un amore terribile tuttora fresco e immediato per la natura, per la bellezza, per la vita.

La Parmelin riferisce un episodio significativo: «Ho fatto fare tele questo pomeriggio — dice Picasso —. C'è che conta è farne, farne, farne. Più se ne fa, più ci si avvicina a qualche cosa. Non c'è che questa via... Bisogna farne più che si può».

Passa qualche giorno e Picasso dice: «Ieri ho fatto sette tele». Qualcuno chiede meravigliato: «Sette in una volta?». Picasso risponde: «Quasi». Questo con trappolotto di opere e di pensieri, di episodi e di impressioni, dai due libri una particolare fenomenologia: ne fa insomma qualcosa d'insolito e di energetico, che permette di avvicinarsi all'arte del grande Pablo in maniera diretta, favorendone una conoscenza libera e per nulla schematica: che è poi senz'altro il modo migliore per conoscere Picasso e la verità della sua pittura.

Mario De Micheli

Rubens Tedeschi

PIETRO TOESCA LA PITTURA E LA MINIATURA NELLA LOMBARDIA

Gli splendori del gotico e del romanico in Lombardia nell'opera classica di un maestro della nostra storiografia artistica. Con 524 illustrazioni, L. 12.000.



LA STORIA DELL'ARTE

RACCONTATA DA E. H. GOMBRICH Dai graffiti delle caverne preistoriche alla «op art», in compagnia di un celebre critico. «Saggi», con 383 illustrazioni nel testo, L. 10.000.

EINAUDI