Classificare la letteratura: la classe 800 nelle edizioni della DDC

Principali problemi di scelta nell'esperienza della Bibliografia nazionale italiana

di Silvia Alessandri

Nel complesso universo della Classificazione decimale Dewey (DDC), la classe della letteratura occupa un posto particolare: resta infatti una delle classi in cui la struttura a faccette è più evidente (e a volte pesante) rispetto alle altre e anche nelle edizioni più recenti ha subito pochissime modifiche. La bibliografia specifica conta pochi contributi,[1] sempre orientati principalmente a esaminare i meccanismi di costruzione dei numeri, più che ad analizzare i problemi che la scelta del materiale pone al catalogatore.

Scopo del presente scritto è storicizzare una classe su cui l'evoluzione culturale nei 125 anni trascorsi dalla prima edizione della DDC ha avuto apparentemente scarsa influenza, ma anche cercare di fare il punto sull'uso pratico che attualmente si fa di questa classe, con l'intento di fornire indicazioni utili anche alle biblioteche pubbliche, il cui materiale è costituito per gran parte di opere letterarie.

La letteratura nelle edizioni storiche della DDC

Volendo analizzare i cambiamenti più vistosi introdotti nella classe della letteratura nelle prime edizioni della DDC, curate dallo stesso Melvil Dewey, e nelle successive ci si può riferire direttamente alle edizioni della DDC conservate presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze (BNCF);[2] per le edizioni mancanti il riferimento d'obbligo è alla descrizione e alle notizie contenute nell'opera fondamentale di J.P.Comaromi, *The eighteen editions of the Dewey Decimal Classification*.[3]

Nella prima edizione, la cosiddetta Amherst edition, pubblicata nel 1876, la letteratura è divisa per generi e i singoli generi letterari sono elencati nelle sezioni da 810 a 819, mentre i numeri da 820 a 860 sono riservati alle letterature nazionali, limitate a: inglese (senza distinzione fra letteratura americana e letteratura inglese, a dimostrazione del prevalere dell'aspetto linguistico su quello nazionale), tedesca, francese, italiana e spagnola. Le notazioni 870 e 880, riservate rispettivamente alla letteratura latina e greca, sono invece suddivise per genere ed è previsto anche un numero per la filosofia e uno per la storia (ma l'errore di includere due discipline diverse sarà corretto a partire dalla seconda edizione). In 890 si raggrupperanno invece le altre letterature.

Nell'Indice per soggetti posto alla fine del volume, per ogni genere letterario è elencato il riferimento nelle singole letterature; così per la saggistica, la voce sarà:

Essays
English literature 824
French literature 844 ecc.

Negli anni immediatamente successivi a questa edizione, nell'intento di semplificare il compito dei bibliotecari,

[1] Il più recente è quello di Stefano Tartaglia, *La classe 800 Letteratura e retorica,* in *Ordine di citazione e principio di faccettazione nella Classificazione decimale Dewey,* Udine, Forum, 1998, p. 39-54.

[2] Per quanto riguarda le edizioni in lingua originale della DDC, la BNCF possiede la prima edizione della DDC sia in originale che in riproduzione anastatica, la 2 del 1885, la 5 del 1894, la 7 del 1911 e, a partire dalla 15, la *standard edition* del 1951, tutte le edizioni successive, cioè la 16 del 1959, la 17 del 1965, la 18 del 1971, la 19 del 1979, la 20 del 1989 e la più recente, la 21 del 1996. A questo proposito, sarebbe sicuramente utile un censimento delle edizioni della DDC presenti nelle biblioteche italiane.

[3] John P. Comaromi, *The eighteen editions of the Dewey Decimal Classification*, Albany, N.Y., Forest Press Division-Lake Placid Education Foundation, 1976.

Dewey chiede agli esperti delle varie letterature nazionali un elenco degli scrittori più importanti, che attribuisca a ciascuno il periodo o la forma letteraria che lo caratterizzi.
Così la seconda edizione *revised and greatly enlarged,* pubblicata nel 1885, accanto a numerose novità segnalate nella lunga introduzione esplicativa e apologetica di Dewey, fra cui l'introduzione di un numero specifico per la *Letteratura americana, 810* (numero che nella prima edizione era destinato ai *Treatises*), vede comparire i nomi dei principali scrittori nazionali, senza che si sottolinei in alcun modo questa introduzione.
La struttura della classe è la stessa della prima edizione, ma in questa, come poi in tutte le successive fino alla Edizione 14, ogni letteratura è divisa per generi, ogni genere è suddiviso in periodi, ciascuno con un numero, e in ogni periodo sono elencati (ciascuno con un numero proprio) gli scrittori principali di quel periodo e di quel genere. I più importanti fra loro sono stampati in neretto. Per rimanere nell'ambito decimale, in ogni periodo il numero massimo di autori elencati è 8, e l'ultima suddivisione, la 9, è dedicata ai minori, *Minors writers.*
È interessante notare che se uno scrittore si è cimentato in più generi, compare sotto tutti con un rinvio a quello principale. Per esempio: Victor Hugo compare in neretto in *841 French poetry,* sotto il periodo *841.7 Constitutional Monarchy, 1815–1848,* al punto a lui riservato, *841.78,* dove la vedetta *HUGO, Victor Marie, comte 1802–1885* è seguita da un doppio rinvio per gli altri generi letterari della sua produzione: *see* 842.78 (per la produzione teatrale) *and* 843.78 (per quella narrativa); in entrambi questi generi, il nome dello scrittore compare ancora in neretto, per segnalare che la sua importanza è massima anche in questi generi.
Lo stesso meccanismo vale per Alessandro Manzoni: nel suo caso però, Dewey ritiene che l'importanza maggiore sia nel romanzo: quindi in 853.72 (sotto 853.7 *Early 19th century, 1814–1859*) il nome dell'autore sarà in neretto, con il rinvio alla poesia see 851.73 (non c'è sempre corrispondenza nel numero dello stesso autore nei diversi generi), ma in 851.73 il nome di Manzoni non sarà in neretto.
Ogni genere conserva, soprattutto nei periodi più vicini a Dewey, cioè sostanzialmente quelli riferiti agli autori a lui contemporanei, alcuni numeri vuoti che nelle edizioni successive potranno essere riempiti.
Nel caso di letterature considerate minori come la letteratura olandese o quella svedese, diminuisce il numero degli autori elencati e cambia la presentazione grafica, che sostituisce all'elenco, con un autore per ogni rigo, un raggruppamento sulla stessa riga, ma il meccanismo è lo stesso. Può essere importante notare che gli autori elencati non compaiono poi nell'indice finale, che da semplice *Subject Index* assume il nome definitivo di *Relative Subject Index.*
Qualche breve osservazione sulla scelta degli autori, limitatamente alla letteratura italiana: sono gli autori classici, ma anche qualche scrittore oggi meno noto: per esempio, nella poesia del Cinquecento, accanto a Tasso e a Guarini, compaiono Celio Magno, Bernardino Baldi, Angelo di Costanzo. Fra i contemporanei a Dewey anche Olindo Guerrini, Domenico Gnoli e, nella narrativa, Salvatore Farina, Raffaello Giovagnoli, Giovanni Faldella.
Nelle edizioni successive, pochissime le aggiunte e solo nella letteratura americana contemporanea: nell'Edizione 5 del 1894, ancora curata da Dewey, per la saggistica compaiono Ralph Waldo Emerson e George William Curtis, per la poesia Bayard Taylor, per la satira (che con l'umorismo è considerata un genere a sé stante) Henry W. Shaw. In questa edizione, però, gli autori elencati compaiono anche nell'*Indice*, che si è ampliato fino a raggiungere le 180 pagine, nella forma:

Hugo, V.M. French drama 842.78
" fiction 843.78
" poetry 841.78

e ancora

Manzoni, Alessandro Italian fiction 853.72
" poetry 851.73

Sempre nell'Edizione 5, vengono aggiunte cinque tavole finali: la *Table 1. Geographical divisions,* che riporta gli argomenti suddivisibili per paese, con l'aggiunta del numero caratteristico del paese stesso ricavato dalla tavola della storia: per esempio *720.9 Architecture, history* of oppure *342 Constitutional law* potranno diventare rispettivamente *720.945* per la storia dell'architettura italiana e *342.45* per il diritto costituzionale italiano. La *Table 2. Form Divisions* elenca le principali divisioni formali, per esempio, 03 *Dictionaries, 06 Academies,* mentre la *Table 3. Languages,* include tutte le lingue menzionate nelle Tavole, e la *Table 4. Philological Divisions*, è dedicata agli argomenti della linguistica e della grammatica, per esempio, *16 Accent, pronunciation, 18 Abbreviations;* infine, la *Table 5. Literatures* elenca anche le letterature non presenti nelle tavole e che rientrano nelle suddivisioni di *890 Literature of minor languages*, fra cui, a probabile riflesso del patrimonio librario presente nelle biblioteche americane di fine Ottocento, è compresa anche la letteratura russa (891.7).
Fino all'Edizione 15 (1951) si mantiene il tentativo di assegnare numeri ai singoli autori, e solo in questa edizione, definita, non a caso, "standard" perché si adegua alle esigenze delle biblioteche più generali e cerca di trattare con maggiore uniformità i vari soggetti, eliminando anche le sezioni eccessivamente dettagliate, gli elenchi di autori, presenti dall'Edizione 2 alla 14, vengono drasticamente ridotti, per scomparire del tutto con la successiva edizione, la 16 del 1958. Nella edizione del 1951 compaiono, citati per brevità con il solo cognome, come "include" dei singoli periodi per la sola letteratura inglese che, come dichiara la nota iniziale, "is expanded as an example of the application of literary form divisions and period divisions of a national literature". Si può vedere come esempio lo sviluppo di *821 English poetry* (tabella 1 di p. 50).
Ma il problema degli autori resta, ed è probabilmente questa la ragione per cui nell'edizione successiva, la Edizione 16 del 1958, viene introdotta una tavola speciale per William Shakespeare (che si manterrà per tutte le edizioni successive, fino alla recentissima 21) che gli assegna un numero "esclusivo", 822.33. L'indicazione che la precede è: "A special table for arrangement of works by and about Shakespeare", e la sua posizione è alla fine delle tavole, men- ➤

Tab. 1

821 English poetry

For Form divisions .01, .08, .09, see p. lv, .02-.07 have been expanded for types of poetry, therefore regular form divisions are .002-.007

.02 Dramatic
.03 Romantic and Epic
.04 Lyric, Ballads
.05 Didactic
.06 Descriptive
.07 Satiric and humourous

.1 Early English (1066-1400)
Includes Laymon, Chaucer
.2 Pre-Elizabethan (1401-1558)
.3 Elizabethan (1559-1625)
Includes Spenser, sir Philip Sidney
.4 Post-Elizabethan (1626-1702)
Includes Suckling, Herrick, Lovelace, Milton, Dryden
.5 Queen Anne (1703-1745)
Includes Pope
.6 Later 18th Century (1746-1800)
Includes Gray, Cowper, Burns
.7 Early 19th Century (1801-1837)
Includes Wordsworth, Byron, Shelley, Keats
.8 Victorian Period (1838-1900)
Includes Tennyson, the Brownings, Swinburne, Bridges
.9 20th Century (1901-)
Includes Masefield, Noyes, De la Mare, the Sitwells, T. S. Eliot, Spender, Housman, Auden, Davies

tre nella successiva edizione sarà inserita nella sua collocazione naturale nella classe 800, all'interno della letteratura drammatica inglese, con una nota che termina con la frase: "subarrange works about and by Shakespeare according to the following table, wich may be adapted for use with any specific author", e cioè, come recita oggi l'Edizione italiana 21: "Ordinare le opere di e su Shakespeare, secondo la seguente tavola, adattabile a qualsiasi specifico autore".[4]
È un'indicazione per risolvere la questione più volte posta allo stesso Dewey dai suoi corrispondenti: dove classificare il singolo autore e come ordinare le singole opere degli autori maggiori per non disperderne la critica specifica.[5] Nelle edizioni più recenti, il compito di fornire i necessari suggerimenti sarà affidato al nuovo strumento, il *Manual on the use of DDC Edition 19,* pubblicato come volume a parte nel 1982, che conterà più di 500 pagine e passerà in rassegna l'intero schema, soffermandosi sui luoghi giudicati più difficili e controversi e istituendo utili confronti fra le classi, e che a partire dall'Edizione 20 sarà incorporato nelle tavole a seguito dell'Indice relativo.
Fino al 1971, anno di uscita dell'Edizione 18, la classe della letteratura riceve solo aggiustamenti sporadici. Con la 18 viene inserita la nuova Tavola 3 *Subdivisions of individual literatures,* che si propone di aiutare nella sintesi dei numeri per la letteratura, indicando i numeri per i vari generi da far seguire al numero base della singola letteratura.
Nelle edizioni successive, fino alla recente 21, si assisterà ad ampliamenti, dislocazioni all'interno della classe stessa, importanti novità nell'attribuzione dei periodi letterari, ma l'impianto della classe resta sostanzialmente lo stesso. I curatori della DDC stanno però preparando, forse per l'Edizione 22, una semplificazione della Tavola 3, che dovrebbe portare a un chiarimento nell'attribuzione dei numeri per i generi e nello stesso tempo eliminare le difformità nell'ordine di citazione.[6]

Letteratura o altre discipline?

Come è noto, l'impianto della classificazione Dewey si basa, invertendone i termini, sulla triade baconiana che divide l'universo della conoscenza in: ragione, fantasia, memoria.
Le prime classi, dalla *100 Filosofia* alla *700 Belle arti*, rimandano all'ambito della ragione, la *900 Storia* rinvia alla memoria e la sola classe *800 Letteratura* attiene alla fantasia:

> La ragione si articola nella filosofia, fonte del pensiero sistematico in tutti gli altri campi ed essa stessa campo di studio più generale di tutti. La segue la teologia, scienza dell'assoluto, e stadio supremo della filosofia (la religione, che non è una scienza ma è tributaria della teologia, è inclusa in quest'ultima). Poiché l'uomo realizza la sua più alta funzione intellettuale dentro la società e in rapporto con lo stato, le scienze sociali e politiche sono logicamente le discipline successive. Le scienze politiche sono il diritto (con cui la società pone limiti all'individuo) e la politica (con cui l'individuo reagisce ai limiti postigli dal diritto allo scopo di trasformare la volontà sociale). Le scienze sociali sono l'economia politica (con cui l'uomo ottiene la supremazia sulla natura e insieme la usa per i suoi fini) e l'educazione (mediante la quale l'uomo s'inizia alla cultura e alle istituzioni della società). In fondo alle scienze sociali e politiche è collocata la filologia [nelle successive edizioni, il linguaggio], essa stessa risultato del pensiero… seguono le scienze naturali; a queste le arti

[4] Melvil Dewey, *Classificazione decimale Dewey*, Edizione 21, edizione italiana a cura del gruppo di lavoro della Bibliografia nazionale italiana, con la consulenza di Luigi Crocetti, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2000, vol. 3, p. 783.

[5] Per il dibattito relativo a questi aspetti, si rimanda a Comaromi, *op.cit.* e in particolare alle p.234 –236, che riportano le obiezioni dei bibliotecari inglesi.

[6] Questa notizia è contenuta nel *Literature discussion paper,* by Julianne Beall, apparso in *DDC updates* nel sito web di OCLC <www.oclc.org> nei primi mesi del 1998, che presenta argomenti per il successivo incontro del Decimal Classification Editorial Policy Committee. Oltre a quella citata, il testo contiene anche la proposta di usare la notazione di periodo anche per le letterature "parenti", cioè le letterature prodotte nella stessa lingua ma in paesi diversi da quello che è patria tradizionale della lingua, proposta che sarà accettata e produrrà l'importante *DC&,* 6 (1999), 3, inserito nell'Edizione italiana 21, con cui per classificare le opere appartenenti alle suddette letterature si potranno utilizzare le tavole dei periodi previste per la letteratura del paese d'origine.

> utili… Punto di transizione tra prime e seconde è la medicina, scienza e arte insieme. Infine vengono le belle arti, i cui prodotti, comunque si voglia considerarli, sono foggiati dalla tecnica e la cui forma è determinata dalla ragione. La ragione termina qui. La seconda forma del discorso è la fantastica (*imaginative*), cioè quella della letteratura. Infine viene la storia, che non è poesia né ragione, ma la documentazione di tempi, luoghi e fatti.[7]

Se quindi la letteratura appartiene a buon diritto al regno della fantasia, il criterio che dovrà guidare il catalogatore nel decidere se un'opera sia da classificare in classe 800 non potrà che essere quello di stabilire se in essa la fantasia ha il ruolo prevalente. E infatti, nel *Manuale* (tanto nel primo, relativo all'Edizione 19, quanto nei due successivi) si ribadirà questo principio:

> La letteratura, secondo Orazio, ha due fini: insegnare e dilettare. La Classificazione decimale Dewey si attiene a questo precetto. Le opere d'immaginazione volte all'intrattenimento sono classificate in 800, ma le opere di contenuto prevalentemente informativo si classificano col soggetto, in altre parti delle tavole. La letteratura come disciplina si restringe a: 1) le opere di fantasia scritte nelle varie forme letterarie, p.e., narrativa, poesia; 2) la critica e l'analisi letteraria; 3) la storia e la biografia letteraria. Le opere di contenuto informativo restano escluse dall'ambito delle belle lettere anche se si presentano in forma letteraria. Così *Prime alla Scala* di Eugenio Montale non si classifica come una raccolta di saggi del poeta, ma come un'opera sull'opera lirica in 782.1.[8]

Come per ogni classe, quindi, il primo problema che si incontra è quello di definire quali tipologie di opere vi rientrino, cioè quali siano le caratteristiche sufficienti a definirne la "letterarietà".
Rispetto ad altre discipline la distinzione è apparentemente più facile: pare fin troppo ovvio che la *Divina Commedia* rientri a buon diritto nella poesia italiana del Trecento, *Amleto* nella letteratura drammatica elisabettiana e che *I promessi sposi* siano il più famoso romanzo italiano dell'Ottocento; ma già quest'ultimo caso può introdurci a uno dei più spinosi problemi di questa classe: il rapporto fra realtà e fantasia, cruciale proprio per la definizione sopra citata, che risale all'ottica ottocentesca di Dewey: rientrano nella letteratura solo le opere d'immaginazione volte all'intrattenimento. L'apparente semplicità di questa definizione si scontra, nella pratica quotidiana del catalogatore, con l'estrema varietà della letteratura, soprattutto di quella contemporanea, che accoglie il romanzo storico, il poemetto didascalico, il reportage di viaggio e spesso mescola i vari generi…
Resta comunque fondamentale ricordare che, una volta stabilito che siamo di fronte a un'opera letteraria, la classe 800 prevale su tutte le altre: *Enrico V* di Shakespeare si classifica alla letteratura drammatica inglese, non alla storia inglese, *Via col vento* di Margaret Mitchell alla narrativa americana, non alla storia delle Guerra di secessione, e ancora, *Jurassic Park* di Michael Crichton, non dovrà essere classificato in classe 567.9 alle abitudini dei dinosauri e così via.[9]
Le opere che non sono di fantasia, invece, in qualsiasi forma siano state scritte, si classificano col soggetto appropriato. Per esempio, un dialogo di Platone, nonostante l'eleganza della scrittura, si classifica nella filosofia con i numeri della classe 100, e allo stesso modo una predica di Gerolamo Savonarola, che non abbia un argomento specifico, si classificherà alla predicazione, nella classe della religione.
Ma già questi ultimi esempi ci riportano al problema di partenza: decidere se un'opera sia o meno "di fantasia". Ancora il *Manuale:*

> Il romanzo costruito su fondamenti reali è un problema per chi classifica. Questo tipo di romanzo usa tecniche narrative per illustrare storie di persone e fatti reali. Classificate il resoconto di un evento reale o di una serie di eventi, in cui sono usati i nomi reali delle persone implicate, in cui i personaggi non sono inventati o i fatti non sono volutamente distorti al fine di ottenere un effetto artistico, e in cui la narrazione non va oltre i dati fattuali di cui l'autore è venuto a conoscenza mediante ricerche o interviste, con la disciplina appropriata ai fatti descritti. *L'affaire Moro* di Leonardo Sciascia, un resoconto reale del sequestro di Aldo Moro nel 1978, non si classifica in narrativa ma in 945.0927, il numero per la storia d'Italia. Se però l'autore va oltre ciò che ha appreso mediante ricerche e interviste e descrive i dialoghi, le emozioni, i pensieri, gli stati d'animo delle persone su cui sta scrivendo, questo vuol dire che le sta trattando come personaggi di un'opera d'invenzione, e l'opera si classificherà come narrativa, p.e., *Memorie di Adriano*, di Marguerite Yourcenar 843.912. In caso di dubbio, classificate come narrativa.[10]

➤

[7] John Comaromi, cit. in Luigi Crocetti, *Classificazione decimale Dewey,* Roma, Associazione italiana biblioteche, 1994, p. 15-16.

[8] Melvil Dewey, *Classificazione decimale Dewey,* Edizione 21, cit., *Manuale,* vol 4, p. 1295.

[9] Un discorso a parte richiederebbe il problema della soggettazione delle opere di fantasia: come è noto, la Library of Congress assegna soggetti anche alla singola opera letteraria, aggiungendo la suddivisione formale *Fiction,* secondo principi codificati anche di recente nelle *Guidelines on subject access to individual works of fiction, drama* etc., Chicago, ALA, 2000, partendo dal presupposto che, accanto al valore letterario, molte opere possono rappresentare utili fonti documentarie e di informazione. La Bibliografia nazionale italiana, invece, ha sempre mantenuto costante la prassi di non soggettare in alcun caso la singola opera letteraria. All'argomento è stato dedicato un convegno nel 1998, riferito alle realtà e alle necessità delle biblioteche di pubblica lettura, in cui la narrativa rappresenta spesso la parte più considerevole del patrimonio librario: *Soggetti e cattivi soggetti: per una catalogazione semantica delle opere di fantasia,* atti dell'omonimo convegno, Padiglione della cultura di Leno (BS), 29 maggio 1998, Leno, a cura dei Servizi culturali del Comune, [1998].

[10] Melvil Dewey, *Classificazione decimale Dewey,* Edizione 21, cit., *Manuale,* p. 1295-1296.

È l'alternativa tra *fiction* e *faction,* cioè *nonfiction novel,* che riguarda appunto il romanzo storico, o la riscrittura narrativa di avvenimenti di cronaca da parte di scrittori, come nel caso citato dell'*Affaire Moro* di Leonardo Sciascia,[11] ma anche le biografie romanzate (per esempio *Maria Antonietta* di Stefan Zweig[12] o il più recente *N* di Ernesto Ferrero,[13] vincitore nel 2000 del Premio Strega, sul soggiorno di Napoleone all'isola d'Elba, o i romanzi di Maria Bellonci) o i racconti autobiografici (tantissimi per esempio quelli legati alla guerra o alla Resistenza, fino alla stessa opera di Primo Levi, *Se questo è un uomo*).[14]
L'attualità del problema è testimoniata anche dalle parole di Umberto Eco, nella prefazione recentemente uscita a una raccolta di *incipit* romanzeschi :

> Di solito noi pensiamo che da un lato i testi ci raccontino delle cose "vere" a cui dobbiamo prestar fede (come accade per gli articoli di giornale o i libri di storia) e dall'altro ci raccontino delle cose immaginarie, a cui dobbiamo far finta di credere (come accade per le favole e i romanzi). Ma un testo ci dice subito, di primo acchito, se sta raccontando una cosa vera o una cosa immaginaria? È certamente vero che, malgrado il titolo, si ritiene fantastica la *Storia vera* di Luciano di Samosata, che al secondo paragrafo mette subito in chiaro: "Ho presentato con aria di verità e attendibilità bugie di varia specie...", ma di solito le narrazioni romanzesche iniziano accampando pretese di verità, e la stessa cosa fanno anche molti testi storiografici. […] Insomma, se non intervengono segnali esterni (o, come si dice oggi, elementi di paratesto) come la menzione "romanzo" o il nome dell'autore, o la precisa caratterizzazione della collana, è talora difficile decidere se ci si trova in un mondo immaginario o in un mondo reale, e come bisogna prepararsi a reagire.[15]

Secondo l'indicazione del *Manuale,* per risolvere il "rompicapo" (così era definito nel *Manuale* della Edizione 19, che si limitava a suggerire le soluzioni citate prima "only as a guideline in the resolution of the question"), quindi, si tratterà di esaminare, oltre alle intenzioni dichiarate dell'autore (da non confondersi con quelle esibite nel frontespizio dalla moderna editoria, che spesso definisce "romanzo" o "testimonianza" lo stesso tipo di opera a seconda della moda del momento e dell'andamento delle vendite), alcune caratteristiche interne: la presenza di pensieri, emozioni, stati d'animo attribuiti ai personaggi, l'esistenza di dialoghi, la presenza o l'assenza di fonti documentarie ecc.
Torniamo dunque agli esempi accennati e ad altri tratti dalla pubblicistica più recente e cominciamo dal romanzo storico più classico: *I promessi sposi*. Se un bibliotecario contemporaneo di Manzoni si fosse anacronisticamente trovato a dover classificare questa "storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni", forse si sarebbe chiesto se classificare l'opera nella classe della storia, appunto alla storia di Milano nel Seicento. Ma le indicazioni del *Manuale* gli avrebbero subito fatto scartare quest'ipotesi: troppi dialoghi, pensieri e sensazioni dei personaggi, perfino gli incubi di don Rodrigo ammalato di peste!

Romanzi storici

Lasciando da parte questo paradosso, esaminiamo alcuni esempi di romanzi contemporanei di argomento storico: si classificheranno senza dubbio in classe 800 le opere di Maria Bellonci come *Rinascimento privato*, *I segreti dei Gonzaga*[16] e ancora *Memoires d'Hadrien* di Marguerite Yourcenar[17] o, per "scendere" alla letteratura di consumo la fortunatissima serie dei *Ramses* di Christian Jacq,[18] ambientati nell'antico Egitto, tutti casi in cui avvenimenti e personaggi storici tanto nelle vesti di protagonisti, come nei romanzi della Bellonci, che di comprimari diventano tasselli di un universo romanzesco fantastico con i suoi dialoghi, i pensieri o i sogni che il narratore ha immaginato per loro. Qualche dubbio può nascere con uno scrittore come il danese Sven Hassel, autore di numerosissimi romanzi ambientati nel periodo della seconda guerra mondiale e spesso riferiti a episodi specifici come: *Arrestate il Papa: l'operazione segreta Colletto da prete nella battaglia di Cassino,* e ancora *Battaglione d'assalto, Commando Himmler, Corte marziale*:[19] tutti titoli assai poco "romanzeschi" e in apparenza almeno legati alla reale esperienza dell'autore, che ha effettivamente combattuto con le truppe tedesche… Ciononostante, la classe scelta dalla Bibliografia nazionale italiana è stata quella della narrativa danese del dopoguerra, 839.81374, trattandosi a tutti gli effetti di episodi inventati o comunque completamente rielaborati romanzescamente.
E ancora, un titolo che sembra portarci nel cuore della storia romana, l'ormai classica opera di Robert Graves *Il divo Claudio: il tormentato regno di Tiberio Claudio Cesare, im-*

[11] Leonardo Sciascia *L'affaire Moro,* Palermo, Sellerio, 1978.
[12] Stefan Zweig, *Maria Antonietta,* Milano, Mondadori, 1933. Per questa, come per le successive opere tradotte, si cita la prima edizione tradotta in italiano.
[13] Ernesto Ferrero, *N,* Torino, Einaudi, 2000.
[14] Primo Levi, *Se questo è un uomo,* Torino, F. De Silva, 1947, poi, Torino, Einaudi, 1958.
[15] Umberto Eco, *Chi ben comincia,* prefazione a Giacomo Papi – Federica Presutto, *In principio…: 2001 modi per iniziare un romanzo,* Milano, Baldini & Castoldi, [2000].
[16] Maria Bellonci, *Rinascimento privato,* Milano, Mondadori, 1985; Id., *I segreti dei Gonzaga*, Roma, Mondadori, 1945.
[17] Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano,* Torino, Einaudi, 1963.
[18] Christian Jacq, *Il grande romanzo di Ramses,* Milano, Mondadori, 1999.
[19] Sven Hassel, *Arrestate il Papa: l'operazione segreta Colletto da prete nella battaglia di Cassino,* Milano, Longanesi, 1968; Id., *Battaglione d'assalto,* Milano, Longanesi, 1964; Id., *Commando Himmler*, Milano, Longanesi, 1973; Id., *Corte marziale,* Milano, Longanesi, 1980.

peratore dei romani (nato nell'anno 10 a.C., morto nel 54 d.C.), come descritto anche il suo assassinio per mano di Agrippina (madre dell'imperatore) la sua susseguente deificazione, come descritto da altri.[20] A questo titolo ampolloso, fa seguito l'inattesa precisazione: *romanzo…* E tale è a tutti gli effetti, e infatti troverà a buon diritto il suo posto nella narrativa inglese.
Il monito, contenuto anche nell'Introduzione alla DDC, di non fermarsi mai al titolo dell'opera o alla professione degli autori, è di importanza capitale anche per la letteratura; un altro esempio, fra gli infiniti possibili, può essere una recentissima operetta, *Vignola 1575: un oscuro delitto,*[21] un divertissement scritto a più mani dal sociologo Omar Calabresi, dallo scrittore-archeologo Valerio Massimo Manfredi e dall'etologo Giorgio Celli. Accanto a loro, sul frontespizio è riportata un prima spia della natura fantastica dell'opera: "con un'intervista di Roberto Gervaso a Lucrezia d'Este". In effetti, l'opera si riferisce a un fatto di cronaca realmente avvenuto, l'improvvisa morte del marchese di Vignola davanti al duca Alfonso II d'Este, e l'episodio è dapprima narrato con l'impersonalità del cronista, corredato di lettere e documenti di cui però si tace la provenienza archivistica o bibliografica, quindi già nel secondo brano compaiono dialoghi e pensieri attribuiti ai personaggi, fino ad arrivare all'intervista immaginaria di Roberto Gervaso a Lucrezia d'Este…

Biografie romanzate

Al problema delle biografie romanzate ci riporta invece l'appena citato Roberto Gervaso, prolifico autore di biografie dedicate a personaggi storici, in cui un'indubbia documentazione storica si accompagna a uno stile che possiamo senz'altro definire "letterario", ricco di descrizioni di ambiente: nel suo caso la Bibliografia nazionale italiana ha scelto di uscire dalla classe della letteratura, soggettando e classificando l'opera come una biografia del personaggio storico in questione. Così *La bella Rosina: amore e ragione di stato in casa Savoia,*[22] nonostante si occupi di una storia d'amore, quella fra Vittorio Emanuele II e la bella Rosina, cioè la contessa di Mirafiori, Rosa Vercellana Guerrieri, si classificherà alla storia del regno d'Italia in 945.08092.
Lo stesso criterio vale per le numerose opere del giornalista Antonio Spinosa dedicate a Edda Ciano, Gioacchino Murat e altri personaggi,[23] ma anche per le biografie scritte da letterati come Stendhal (la sua *Vita di Napoleone*[24] si affiancherà naturalmente alle innumerevoli biografie dell'imperatore, in 944.05092) o il meno noto giallista sudamericano Paco Ignacio Taibo II, autore di *Senza perdere la tenerezza: vita e morte di Ernesto Che Guevara.*[25]
Ancora una volta, comunque, si tratta di distinguere tra i diversi modi di trattare uno stesso argomento: pensiamo, per esempio, alle diverse opere che hanno come protagonista un personaggio storico diventato leggendario, come Casanova: senza dubbio classificheremo alla letteratura *Il ritorno di Casanova* di Arthur Schnitzler o *La recita di Bolzano* di Sandor Marai e ancora il recente *Casanova innamorato* di Andrew Miller, mentre la *Vita di Casanova* di Luigi Baccolo, *Casanova,* del più volte citato Roberto Gervaso, e *Il mirabile Casanova,* di Philippe Sollers, in cui il filosofo francese si interroga sul grande avventuriero veneziano, troveranno posto nella classe scelta per lui, 940.253092, come personaggio legato alla storia d'Europa del Settecento.[26]

Scrittori e attualità

Ma il "romanzo costruito su fondamenti reali", secondo la definizione del *Manuale,* è spesso collegato ad avvenimenti contemporanei: negli anni più recenti, spesso gli scrittori si sono fatti giornalisti per indagare "misteri" della cronaca o per intervenire con passione su casi che appassionano l'opnione pubblica. È il già citato caso di Leonardo Sciascia con le due opere *L'Affaire Moro,* dedicato al rapimento dello statista democristiano con tutte le sue ombre e *La scomparsa di Majorana,*[27] sulla scomparsa del famoso fisico Ettore Majorana, uno dei "ragazzi di via Panisperna", collega di Enrico Fermi, o ancora di Ermanno Rea con *L'ultima lezione*:[28] anche in questo caso si tratta di un caso aperto, la scomparsa dell'economista Federico Caffè, che Rea trasforma in un'inchiesta giornalistica, con testimonianze, analisi di indizi, discussione di diverse ipotesi. Lo stesso Rea si è fatto anche sceneggiatore del film tratto da questa vicenda.
Quanto all'opera di Natalia Ginzburg, *Serena Cruz o la vera giustizia,*[29] si tratta di un appassionato intervento su un caso di adozione internazionale, "un quadernetto furente, disarmato e pieno di fuoco, misto di registri diversi, dal *j'accuse* a gola spiegata al pamphlet satirico", come lo definirà il critico Cesare Garboli.[30] Giustamente quindi sarà classifica- ➤

[20] Robert Graves, *Il divo Claudio*, Milano, Gruppo editoriale Fabbri, Bompiani, 1980.
[21] Omar Calabresi, Valerio Massimo Manfredi, Giorgio Celli, *Vignola 1515: un oscuro delitto,* Reggio Emilia, Diabasis, 1999.
[22] Roberto Gervaso, *La bella Rosina: amore e ragione di stato in casa,* Milano, Bompiani, 1991.
[23] Antonio Spinosa, *Edda, una tragedia italiana,* Milano, Mondadori, 1993.
[24] Stendhal, *Vita di Napoleone,* Torino, Boringhieri, 1959.
[25] Paco Ignacio Taibo II, *Senza perdere la tenerezza*, Milano, il Saggiatore, 1997.
[26] Arthur Schnitzler, *Il ritorno di Casanova*, Milano, Adelphi, 1975; Sandor Marai, *La recita di Bolzano*, Milano, Adelphi, 2000; Andrew Miller, *Casanova innamorato*, Milano, Bompiani, 2000; Luigi Baccolo, *Vita di Casanova,* Milano, Rusconi libri, 1994; Roberto Gervaso, *Casanova,* Milano, Rizzoli, 1974; Philippe Sollers, *Il mirabile Casanova,* Milano, il Saggiatore, 1999.
[27] Leonardo Sciascia, *La scomparsa di Majorana*, Torino, Einaudi, 1975.
[28] Ermanno Rea, *L'ultima lezione,* Torino, Einaudi, 1992.
[29] Natalia Ginzburg, *Serena Cruz o la vera giustizia,* Torino, Einaudi, 1990.
[30] Cesare Garboli, *Ricordi tristi e civili,* Torino, Einaudi, 2001, p. 53.

to nella classe dei servizi sociali, in 362.734, dove cioè si affrontano le tematiche relative agli aspetti sociali delle adozioni.

Memorialistica e romanzi autobiografici

Questa è forse la tipologia più insidiosa, soprattutto in presenza di autori alla prima prova. Anche in questo caso vediamo alcuni esempi, cominciando dalle numerosissime opere ambientate nel periodo della Resistenza o della guerra, in cui gli autori rievocano in prima persona le esperienze vissute: la scelta in questi casi è piuttosto verso la classe della storia, anche se gli episodi narrati riguardano la vita quotidiana, quando si tratta di opere scritte senza pretese letterarie da parte di personaggi noti per altre attività, come è il caso di Carla Capponi, che aveva partecipato all'attentato di via Rasella (la sua opera *Con cuore di donna*[31] è stata classificata dalla Bibliografia nazionale italiana alla storia della Resistenza romana) o della meno nota Tolmina Guazzaloca, autrice di *E mi chiamai Giuliana: romanzo autobiografico*[32] (comunque assegnato alla storia della Resistenza a Bologna).
Del resto è importante ricordare che in molte opere ambientate durante l'ultima guerra è molto forte la volontà di divulgare il senso di una storia personale inserendola nel più ampio spazio della Storia: come si può infatti negare il valore di testimonianza di fatti reali a opere come *La tregua* o *Se questo è un uomo* di Primo Levi,[33] consacrato scrittore dalla critica? Questo esempio è particolarmente indicato per dimostrare quanti fattori intervengano nella decisione del catalogatore: nella notizia relativa presente nella Bibliografia nazionale italiana del 1958 (BNI 58-2407) e ancora nel 1960 (BNI 60-3631) il catalogatore aveva considerato l'opera di Primo Levi, allora sconosciuto, un contributo di valore storico e le aveva assegnato il soggetto *Campi di concentramento – Guerra mondiale 1939-1945 – Germania;* sarà solo alla luce della successiva fortuna dell'opera e della produzione dell'autore che la Bibliografia opererà un'inversione di tendenza: così a partire dalla notizia in BNI 71-8005, l'opera avrà la sua classe definitiva nella narrativa italiana del dopoguerra, in 853.914.
È comunque importante tenere sempre presente che anche le scelte di classificazione sono suscettibili di evolvere: così la produzione successiva di un autore, gli eventuali premi letterari, la considerazione del pubblico, possono cambiare la prospettiva del catalogatore, e spostare la sottile linea di demarcazione che divide un diario di guerra da un'opera letteraria, "degna" di essere classificata nella classe 800.[34]
Un esempio analogo è l'opera di Mario Tobino, *Il deserto della Libia,*[35] scritta nel 1952 e soggettata dalla Bibliografia nazionale italiana al suo argomento, la Guerra di Libia, e di conseguenza classificata nella classe della Storia, fino agli anni Settanta, quando l'autore è ormai divenuto famoso con gli altri suoi romanzi, e quest'opera passa alla narrativa.
Gli stessi argomenti "storici" trattati da scrittori come Beppe Fenoglio (*Il partigiano Johnny, I ventitré giorni della città d'Alba*)[36] o Renata Viganò (*L'Agnese va a morire*)[37] o ancora Italo Calvino (*Il sentiero dei nidi di ragno*)[38] non spostano le loro opere dalla classe 800. Una particolare eccezione è costituita dal *Diario* di Anna Frank[39] che la Bibliografia nazionale ha considerato sempre opera letteraria fin dalla sua prima pubblicazione in Italia (BNI 59-6538), classificandolo quindi alla narrativa olandese, pur essendo un'opera prima (e, purtroppo, unica), e differenziandosi in questo da tutte le altre bibliografie nazionali.
Accanto a questi classici si può ricordare anche un piccolo libro, che di recente ha ritrovato un grande successo grazie al film che ne è stato tratto, *Il cielo cade*, di Lorenza Mazzetti,[40] che narra i tragici avvenimenti che hanno sconvolto l'infanzia dell'autrice. Nonostante si tratti anche in questo caso di un'opera prima, la collana editoriale ("La memoria" di Sellerio) e la scrittura, minutamente descrittiva, attenta alla caratterizzazione psicologica dei personaggi, ha fatto scegliere la classe della letteratura.
Gli esempi potrebbero essere infiniti, se si pensa anche alla letteratura nata dai campi di concentramento, dalle persecuzioni razziali, dalla Resistenza. Ma questi casi, legati ai grandi momenti storici, sono in fondo i più semplici. Più insidiosa è la memorialistica di mera rievocazione autobiografica, in bilico tra la classe della narrativa e quella, per dirla con il Dewey, dei "diari, ricordi, taccuini", all'interno della miscellanea. Quando i ricordi sono legati a un luogo preciso, si allargano a descrivere un ambiente paesano o cittadino, si cerca di mantenere questo legame con il luogo, classificando alla storia del luogo stesso in quegli anni, all'interno della classe 900. Un esempio fra tanti: *I racconti dell'Annita: memorie di vita quotidiana dei primi del novecento nelle con-*

[31] Carla Capponi, *Con cuore di donna,* Milano, il Saggiatore, 2000.

[32] Tolmina Guazzaloca, *E mi chiamai Giuliana*, Bologna, Ponte nuovo, 1992.

[33] Primo Levi, *Se questo è un uomo,* cit.; Id., *La tregua,* Torino, Einaudi,1963.

[34] Per quanto riguarda l'evoluzione nel tempo delle abitudini di soggettazione e classificazione della Bibliografia nazionale italiana, si legga l'ampio studio di Anna Lucarelli, *Produzione editoriale e indicizzazione per soggetto: l'esperienza della Bibliografia nazionale italiana,* Milano, Editrice Bibliografica, 1998; in particolare, all'interno del capitolo 3, *Le evoluzioni parallele: cultura e indicizzazione,* le p. 115-130 in cui si analizzano i principali problemi posti ai catalogatori della Bibliografia dalle tipologie letterarie sopra citate.

[35] Mario Tobino, *Il deserto della Libia*, Torino, Einaudi, 1951. La Bibliografia nazionale italiana ne indicizza la ristampa del 1964 in BNI 64-2346.

[36] Beppe Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, Torino, Einaudi, 1968; Id., *I ventitré giorni della città d'Alba,* Torino, Einaudi, 1952.

[37] Renata Viganò, *L'Agnese va a morire,* Torino, Einaudi, 1949.

[38] Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1947.

[39] Anna Frank, *Diario,* Torino, Einaudi, 1964.

[40] Lorenza Mazzetti, *Il cielo cade,* Milano, Garzanti, 1961, poi, Palermo, Sellerio, 1993.

trade di Soffiano, Legnaia, Monticelli, il Pignone e Scandicci, di una poco nota Annita Francalanci,[41] o ancora i ricordi di un noto sindaco di Firenze, Luciano Bausi (*Voltandomi indietro…*).[42]

Si può, in linea di massima, dire che quando l'opera fornisce elementi utili per ricreare abitudini, modi di vivere di un particolare periodo o di un particolare luogo, è più utile anche per l'utente che ci sia un legame con il luogo o il periodo. Questa esigenza sarà maggiormente sentita nelle biblioteche di pubblica lettura dei piccoli centri, in cui è di grande importanza il riferimento alla realtà locale.

Un particolare genere di romanzo autobiografico, assai diffuso, è quello che riporta esperienze di vita vissuta legate a particolari avvenimenti o particolari condizioni: si pensi ai diari dal carcere o alle memorie di terroristi, come il brigatista Patrizio Peci (*Io, l'infame*)[43] o l'irlandese Paul Hill (*Anni rubati,*[44] sulla sua detenzione in Inghilterra), ma ancora più frequenti i diari di assistenza a malati, scritti spesso con stile narrativo, sempre in prima persona, a volte con inserite lettere, poesie, a volte editi in collane di narrativa.

In tutti questi casi si darà la preferenza all'argomento, classificando quindi l'opera nella classe appropriata, seguita dalla suddivisione standard –092 che, come è noto, sta a indicare il riferimento a *Persone.*

Per esempio *L'intruso* di Brett Shapiro,[45] uscito nella collana "Anni Novanta" di Feltrinelli, che racconta la malattia e la morte del suo compagno Giovanni Forti, è classificato dalla Bibliografia nazionale italiana in 818.5403 (la notizia è contenuta nel volume annuale relativo all'anno 1994), in considerazione sia dell'attività di scrittore del suo autore che della collana in cui compare, ma in seguito, ripubblicato nella "Universale economica Feltrinelli", sarà classificato in 362.19697920092, con i soggetti *Malati – Assistenza – Diari e memorie e Sindrome da immunodeficienza acquisita – Aspetti psicologici* (BNI 95-9216). A causare questo cambiamento di indirizzo è principalmente il grande incremento di opere analoghe uscite negli anni successivi, che hanno determinato un ripensamento per questa tipologia di materiale. Così *Un angelo canta blu: la vera storia di Cecilia,* di Bianca Maria Bruscagli,[46] una madre che ripercorre le tappe della malattia che ha ucciso sua figlia, e ancora *Lo specchio della felicità* di Michele Emmer,[47] uno scienziato, autore di testi importanti, che in questo caso però si fa narratore della malattia della moglie, saranno ugualmente classificati nella classe dell'assistenza ai malati.

Ma, a parte i romanzi e le biografie di ambientazione storica, o relativi a esperienze particolari, come è il caso della malattia o della detenzione, ci sono opere narrative che a buon diritto possono essere contese da altre classi, oltre a quella della storia. È il caso di un grande veterinario, James Herriot, autore di opere di grande successo e di facile e piacevole lettura (*Beato fra le bestie; Creature grandi e piccole: la tenera e umana storia di un medico degli animali*)[48] che trattano argomenti derivanti dalla sua esperienza, ma sono classificate in classe 800, alla narrativa inglese, proprio per il prevalere dell'aspetto letterario, a differenza di quanto avviene nella British national bibliography, che preferisce classificare alla *Veterinaria.*

Recentemente, anche in Italia, si è diffusa la tendenza a trattare in forma narrativa argomenti che appartengono all'ambito della psicologia o della psichiatria: in particolare gli psicologi stessi si fanno "scrittori" per raggiungere un pubblico più vasto di quello degli addetti ai lavori, e travestono narrativamente, con dialoghi, messa in scena di situazioni, i casi clinici da loro trattati. Questa tendenza è stata preceduta dal grande successo riportato dall'opera dello psichiatra Oliver Sacks, *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello,* seguito da *Risvegli:*[49] entrambe queste opere sono state pubblicate in Italia dalla prestigiosa casa editrice Adelphi in una collana prevalentemente di narrativa, la "Biblioteca Adelphi". Ciononostante si è ritenuto che in esse non ci fosse niente di immaginario ma solo il resoconto, scritto con indubbie doti di narratore, di casi clinici incontrati dall'autore nella sua attività professionale: la classificazione della prima opera sarà quindi 616.8909, dove si classificano le malattie mentali, mentre per la seconda, che riguarda una particolare malattia, il parkinsonismo postencefalitico, si ricorrerà alla più specifica 616.83309.

Una scelta opposta è stata quella che riguarda due personaggi molto noti in Italia, gli psicologi Gianna Schelotto e Paolo Crepet. Entrambi sono autori di raccolte di racconti, centrate di volta in volta su un tema psicologico (la depressione, la solitudine, il sesso ecc.), come dimostrano i loro titoli: per Gianna Schelotto *Certe piccolissime paure, Caino il buono, Perché diciamo bugie, Il sesso, probabilmente*[50] e ➤

[41] Annita Francalanci, *I racconti dell'Annita: memorie di vita quotidiana dei primi del novecento nelle contrade di Soffiano, Legnaia, Monticelli, il Pignone e Scandicci,* Scandicci, Tre effe, 1987.

[42] Luciano Bausi, *Voltandomi indietro,* Firenze, Giorgi & Gambi, 1998.

[43] Patrizio Peci, *Io, l'infame,* Milano, Mondadori, 1983.

[44] Paul Hill, *Anni rubati,* Milano, Baldini & Castoldi, 1995.

[45] Brett Shapiro, *L'intruso,* Milano, Feltrinelli, 1993.

[46] Bianca Maria Bruscagli, *Un angelo canta blu: la vera storia di Cecilia,* Cinisello Balsamo, San Paolo, 1999.

[47] Michele Emmer, *Lo specchio della felicità,* Milano, Ponte alle Grazie, 2000.

[48] James Herriot, *Creature grandi e piccole: la tenera e umana storia di un medico degli animali*, Milano, Rizzoli, 1974 viene classificato in 823.91 in BNI 75-3432 e ancora in BNI 95-501s, mentre la sua edizione originale, *All creatures great and small,* viene classificato dalla bibliografia nazionale inglese in 636.089092 con i soggetti *Veterinary medicine – England – Yorkshire – Anedoctes e Veterinarians – Great Britain-Biography;* la stessa classe e gli stessi soggetti valgono anche per l'opera *All things bright and beautiful,* in italiano *Beato fra le bestie,* Milano, Rizzoli, 1977, che sarà classificata in 823.9 in BNI 78-9550 e ancora in BNI 96-5015.

[49] Oliver Sacks, *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello,* Milano, Adelphi, 1986; Id., *Risvegli,* Milano, Adelphi, 1987.

[50] Gianna Schelotto, *Certe piccolissime paure,* Milano, Mondadori, 1994; Id., *Caino il buono,* Milano, Mondadori, 1993; Id., *Perché diciamo bugie,* Milano, Mondadori, 1996; Id., *Il sesso, probabilmente,* Milano, Mondadori, 1995.

per Paolo Crepet *Naufragi: tre storie di confine* e *Solitudine: memorie di assenze.*[51]
Queste opere pongono molti dubbi, ma alla fine la Bibliografia nazionale italiana ha scelto di far prevalere l'indicazione citata prima, del "predominio" della classe 800, classificando quindi alla narrativa, pur con qualche incertezza, proprio in ragione della loro piacevolezza narrativa e dei soliti "segnali" stabiliti dal Dewey (travestimenti di situazioni, dialoghi, pensieri, descrizioni di ambiente…).
A volte, è l'autore stesso a cercare di beffare il catalogatore: pensiamo a un'opera che si presenta così: *Cantatrix sopranica L. e altri scritti scientifici,* il cui autore, Georges Perec,[52] si qualifica come appartenente al "Laboratoire de physiologie, Faculté de médecine Saint-Antoine, Paris, France". Aprendo il libro si trovano carte, diagrammi, formule, bibliografie, una mimesi perfetta del linguaggio scientifico: solo gli argomenti (oltre, ovviamente all'autore, il romanziere francese Perec, appunto) faranno sospettare l'inganno: gli effetti del lancio di pomodori sulle cantanti liriche, l'ibridazione delle farfalle nell'isola di Iputupi. Scoperto il gioco, si pone il problema del genere letterario: narrativa o saggistica? Scartata la narrativa, vista l'assenza di una storia raccontata, l'indicazione sarà data proprio dal citato miscuglio di generi, fra cui è assente la narrativa, che è il genere con cui si identifica l'autore Georges Perec: si dovrà cioè classificare nella miscellanea in prosa (848.91408), seguendo l'indicazione delle Tavole, che *sub* T3A-808 *Letteratura in prosa* precisa: "Raccolte o studi di opere in più di una forma di prosa. Classificare qui le raccolte e la critica di opere scelte in prosa di un autore singolo che non includano la principale forma letteraria dell'autore". In un caso simile, "nostrano", l'opera di Fosco Maraini *Il nuvolario: principi di nubignosia*[53] conserva invece la forma del trattatello su un argomento, anche se fantastico, e quindi può essere classificato fra le opere di saggistica, in 854.914.

Letteratura di viaggio

Un caso particolare è rappresentato dalla letteratura di viaggio, genere molto di moda in questi ultimi anni e frequentato ugualmente da scrittori e da giornalisti. Nel diario di viaggio, ma anche nel romanzo incentrato sulla descrizione dei luoghi visitati dai protagonisti, è sempre presente, accanto all'intrattenimento, anche il "contenuto prevalentemente informativo", per tornare alla definizione iniziale del *Manuale,* ed è un problema costante per il catalogatore decidere quale di questi aspetti prevalga.
In linea di massima, appartengono alla classe della letteratura i diari di viaggio "classici", sul modello del *Viaggio in Italia* di J.W. Goethe,[54] o del *Viaggio in Italia* di M. Montaigne:[55] spesso sono redatti ad anni di distanza dall'effettivo svolgimento del viaggio, ma mantengono una scrupolosa definizione dell'itinerario, hanno la forma di diari o di note, privilegiano le osservazioni sulle cose viste, le riflessioni che suggeriscono. Questo genere, molto in voga nell'Ottocento, vede anche scrittori come Dickens (*Impressioni di Napoli*),[56] Kipling (*Da mare a mare*)…[57] Per queste opere si sceglierà, all'interno del numero --8 della *Miscellanea,* la notazione prevista per i "diari, ricordi, taccuini", cioè –03.
Ma ci sono casi, soprattutto nel Novecento, in cui lo scrittore si fa reporter e prevale l'intento didascalico e informativo di comunicare, accanto alla descrizione puntuale degli itinerari e dei ricordi legati ai singoli luoghi, notazioni di costume, di avvenimenti, eventuali suggestioni legate all'atmosfera di una città o di una località particolare. A volte è presente anche materiale iconografico (cartine, fotografie, schizzi). In questi casi, indipendentemente dalla "qualità" della scrittura, è da preferire la classe dei resoconti di viaggio (910). Così *Viaggio in Sicilia* di Guy de Maupassant[58] si classificherà in 914.580483, la cronaca giornalistica di Edmondo De Amicis, *Spagna: diario di viaggio di un turista scrittore*[59] in 914.60436, *Nei mari del sud: ragguaglio di esperienze e osservazioni* di Robert Louis Stevenson[60] in 919.6404 e, fra gli scrittori più recenti, *Cara Cina* di Goffredo Parise[61] o le *Passeggiate africane* di Alberto Moravia.[62] A questa tipologia si possono ricondurre anche le opere dedicate ai ricordi legati a singoli luoghi, come l'opera di Raffaele La Capria, *Capri e non più Capri,*[63] o, sempre dedicata a Capri, quella di Norman Douglas *Capri.*[64]
Più insidiose le opere di letterati o giornalisti che rielaborano in forma narrativa l'esperienza del viaggio compiuto: sono romanzi in genere in prima persona, con aneddoti, descrizioni anche realistiche, spesso umoristiche, di luoghi e itinerari, ma con il prevalere di elementi tipici della forma narrativa come dialoghi, descrizioni di stati d'animo, trama personaggi. Un caso tipico è la nota opera di Bruce Chatwin, *Le vie dei*

[51] Paolo Crepet, *Naufragi: tre storie di confine,* Torino, Einaudi, 1999; Id., *Solitudine: memorie di assenze,* Milano, Feltrinelli, 1997.
[52] Georges Perec, *Cantatrix sopranica L. e altri scritti scientifici*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.
[53] Fosco Maraini, *Il nuvolario: principi di nubignosia*, Roma, Semar, 1995.
[54] Johann Wolfgang Goethe, *Viaggio in Italia*, Firenze, Sansoni, 1959.
[55] Michel de Montaigne, *Viaggio in Italia,* Bari, Laterza, 1972.
[56] Charles Dickens, *Impressioni di Napoli,* Napoli, Colonnese, 1993.
[57] Rudyard Kipling, *Da mare a mare,* Milano, Mondadori, 1993.
[58] Guy de Maupassant, *Viaggio in Sicilia*, Palermo, Edizioni e ristampe siciliane, 1977.
[59] Edmondo De Amicis, *Spagna,* Firenze, Barbera, 1873.
[60] Robert Louis Stevenson, *Nei mari del sud*, Padova, F. Muzzio, 1992.
[61] Goffredo Parise, *Cara Cina*, Milano, Longanesi, 1966.
[62] Alberto Moravia, *Passeggiate africane,* Milano, Bompiani, 1987.
[63] Raffaele La Capria, *Capri e non più Capri,* Milano, Mondadori, 1991.
[64] Norman Douglas, *Capri,* Napoli, Frassinelli, 1985.

canti,[65] e molte fra le opere contenute in una collana dedicata alla letteratura di viaggio, "Narrativa di viaggio", appunto, della "Feltrinelli traveller", che però è in prevalenza costituita da opere di giornalisti, come per esempio, l'olandese Carolijn Visser[66] con l'opera *Il poeta e la principessa: un viaggio in Vietnam*. Nella presentazione, sul retro della copertina, si dice: "Dalla cantante di night club al rigattiere filosofo di Saigon, dal nostalgico veterano statunitense agli artisti dissidenti, dalle minoranze perseguitate dei *manotagnard* al raffinato poeta che incontra una principessa, erede di antichi imperatori. Ognuno ha una storia da narrare, che è anche la storia di un paese in cui convivono la ricca cultura tradizionale, l'ombra del colonialismo francese e le ferite di una guerra che sconvolse il mondo". Un vero resoconto di viaggio, dunque, fatto di incontri, osservazioni di costume e di politica, che si classificherà in 915.970444.
Un altro caso, invece, di reportage che si fa romanzo, o meglio di rielaborazione romanzesca di materiali raccolti in un viaggio è un'opera di Goffredo Parise, *L'eleganza è frigida,* in cui l'autore sostituisce alla prima persona dei suoi reportages (*Cara Cina, Guerre politiche*),[67] un alter ego, costruendo quindi il racconto in terza persona, al punto da far così commentare al poeta e critico Zanzotto nel risvolto di copertina: "è un ottimo romanzo e un ottimo reportage insieme, e segna un punto di raccordo ben raro tra letteratura creativa e giornalismo."[68] Dovendo scegliere, però, ha prevalso la narrativa, in considerazione del "mestiere" dell'autore.

Letteratura didascalica

L'ultimo genere "al confine" è quello che si può definire, per comodità, "didascalico". Ancora il *Manuale*:

> Altri tipi di narrativa, e di poesia e letteratura drammatica, sono talvolta usati come mezzi per trasmettere informazioni fattuali. Ci sono state biografie scritte in versi, e per istruire su principî fondamentali della matematica è stata usata la narrativa. Usate preferibilmente 800 per la poesia, la letteratura drammatica, la narrativa, a meno che la forma letteraria sia inessenziale alla presentazione del soggetto specifico, p.e., la *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus* (scritta in versi latini) di William Harvey 612.13, non 871.04. Si fa eccezione alla regola generale nel caso di alcune opere antiche che sono tradizionalmente considerate come letterarie indipendentemente dal loro contenuto. Per esempio, *Le opere e i giorni* di Esiodo si classifica in 881.01, non in 630, anche se tratta di agricoltura pratica. Queste opere antiche si continua a classificarle in letteratura, ma opere nuove il cui principale scopo è d'informare si classificano col soggetto trattato.[69]

In effetti, principalmente nel XVI e XVII secolo, la poesia didascalica è un genere molto frequentato e non sono rari poemetti dedicati ad argomenti di agricoltura pratica. In linea di massima, prevale l'aspetto "poetico" e l'opera trova naturalmente il suo posto nella poesia italiana o latina coeva, ma, soprattutto nel caso di poeti minori, spesso di interesse locale, l'aspetto di guida pratica emerge molto chiaramente fra le rime e diventa opportuno ricorrere alla classe deputata all'interno del *630 Agricoltura*. È il caso, per esempio del poema di Antonio Porqueddu, *De su tesoru de sa Sardigna,* stampato nel 1779 e dedicato alla bachicoltura con consigli pratici, di recente ristampato in anastatica.[70]
Ma è ancora una volta la forma narrativa a essere privilegiata come veicolo di informazioni: opere come *Il mago dei numeri: un libro da leggere prima di addormentarsi, da chi ha paura della matematica,* di Hans Magnus Enzensberger,[71] che si propongono senza dubbio di insegnare i fondamenti di una disciplina, in questo caso la matematica, saranno a buon diritto classificate con la disciplina di riferimento. Così la serie di argomenti "spiegati a…" (*Il razzismo spiegato a mia figlia*, dello scrittore Tahar Ben Jelloun,[72] o *L'etica per un figlio* del filosofo spagnolo Fernando Savater[73] e ancora *Aristotele e il dinosauro: la filosofia spiegata a una ragazzina* di Nora K. e Vittorio Hosle).[74] Rimanendo nell'ambito della filosofia, però, in un'opera di successo come *Il mondo di Sofia* del norvegese Jostein Gaarder,[75] la finzione romanzesca, che vede la piccola Sofia entrare in contatto con i grandi problemi della filosofia attraverso le lettere che compaiono misteriosamente nella sua cassetta della posta, ha senz'altro il sopravvento e l'opera sarà classificata alla narrativa norvegese.

La classe 800: autori, forma letteraria, periodo…

Veniamo ora a una descrizione più analitica della classe, ➤

[65] Bruce Chatwin, *Le vie dei canti,* Milano, Adelphi, 1988.
[66] Carolijn Visser, *Il poeta e la principessa: un viaggio in Vietnam*, Milano, Feltrinelli, 2000.
[67] Goffredo Parise, *Guerre politiche,* Torino, Einaudi, 1976.
[68] Id., *L'eleganza è frigida,* Milano, Mondadori, 1982.
[69] *Manuale,* cit., p. 1296.
[70] Antonio Porqueddu, *De su tesoru de sa Sardigna*, Cagliari, CUEC, 1999.
[71] Hans Magnus Enzensberger, *Il mago dei numeri: un libro da leggere prima di addormentarsi, da chi ha paura della matematica,* Torino, Einaudi, 1998.
[72] Tahar Ben Jelloun, *Il razzismo spiegato a mia figlia,* Milano, Bompiani, 1998.
[73] Fernando Savater, *L'etica per un figlio,* Roma, Laterza, 1992.
[74] Nora K. – Vittorio Hosle, *Aristotele e il dinosauro: la filosofia spiegata a una ragazzina,* Torino, Einaudi, 1999.
[75] Jostein Gaarder, *Il mondo di Sofia*, Milano, Longanesi, 1994.

cercando comunque sempre di soffermarci sui suoi principali problemi. Per prima cosa, è bene ricordare che in questa classe si classificano sia i testi letterari che gli studi sulla letteratura. In linea di massima, la critica di un'opera letteraria si classifica nello stesso punto in cui si classifica l'opera stessa (per esempio un saggio dell'italianista Lanfranco Caretti sui *Promessi sposi* si classificherà nello stesso numero del testo dei *Promessi sposi* 853.7) mentre si userà la suddivisione –09 *Storia, descrizione, studio critico di opere in più di una forma*, per opere di critica letteraria su più di un autore. Così, uno studio critico sulla letteratura americana in genere si classificherà in 810.9, uno studio critico sulla narrativa di più letterature in 809.3, la critica di più letterature in 809 e cioè appunto *Storia, descrizione, studio critico di più di due letterature*. Infine, la critica dell'opera generale di un autore si classifica al numero complessivo scelto per l'autore secondo i criteri che vedremo in seguito. Ad esempio, uno studio sui poeti crepuscolari: 851.91209, e invece sul solo Guido Gozzano 851.912. L'opera di un critico letterario si classifica con il tipo di letteratura che ha studiato, o con l'autore a cui si è principalmente dedicato: per esempio, uno studio su Francesco De Sanctis, autore di un'importantissima *Storia della letteratura italiana,* si classificherà in 850.9, *Storia e critica della letteratura italiana*. E ancora uno studio su Giovanni Macchia, critico italiano recentemente scomparso, autore di contributi importantissimi sulla letteratura francese, si classificherà con questa letteratura in 840.9. In questa classe non si usa mai la suddivisione –092 *Persone* per il trattamento biografico di singoli autori o critici.

Per quanto riguarda le traduzioni e gli adattamenti di un'opera letteraria, le traduzioni in altra lingua si classificano naturalmente nello stesso numero dell'opera originale, anche se si tratta di una traduzione in prosa di testi poetici. Se però, come nel caso dei volgarizzamenti medievali, l'adattamento modifica profondamente forma e linguaggio dell'opera originale, lo si classificherà come opera autonoma, nel genere e nella lingua in cui è scritto.

Quasi tutte le opere letterarie sono scritte in una particolare forma che permette di ascrivere la singola opera al genere letterario di appartenenza (narrativa, poesia, letteratura drammatica ecc.).

Le forme che la DDC prevede, inserite nei due grandi raggruppamenti di genere, quello in prosa e quello in poesia, sono presentate nel *Manuale*.[76] Fra le opere in prosa valgono qualche osservazione la saggistica, l'epistolografia, la miscellanea.

Non è facile, in ambito letterario, definire la saggistica, anche perché bisogna comunque ricordare che, in presenza di un argomento preciso intorno a cui il saggio è costruito, la DDC impone di classificare all'argomento. Così, per esempio, il saggio di Italo Calvino sulla fiaba, intitolato appunto *Sulla fiaba,*[77] si classificherà nella letteratura popolare, in 398.2. È lo stesso Calvino invece a fornirci l'esempio migliore per la saggistica: *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio,*[78] le lezioni preparate per l'Università di Harvard, in cui l'autore esprime le proprie teorie sul valore della letteratura come funzione esistenziale e dell'arte come conoscenza, ma anche sull'importanza di valori come la ragione, la leggerezza. Accanto a Calvino, si possono ricordare le opere di grandi saggisti come Emilio Cecchi, Giorgio Manganelli, per rimanere nella letteratura italiana.

La saggistica nel campo della letteratura si riferisce cioè a scritti in prosa non eccessivamente diffusi, non riconducibili a un argomento specifico, in cui l'autore interviene direttamente con riflessioni personali, senza però sconfinare nell'autobiografia o nel genere diaristico. Se la riflessione si allarga a più temi, si preferisce la notazione della miscellanea. Spesso il dubbio può sorgere in presenza di riflessioni critiche generali sulla letteratura, con riferimenti all'opera di più autori, per le quali generalmente si preferisce 809.

Quanto alla notazione –6 *Lettere,* ricordiamo che si intende l'epistolografia, cioè un preciso genere letterario codificato, non certo le lettere come documenti biografici. Per essere classificato qui, un carteggio deve avere un valore letterario, essere il prodotto di un'operazione artistica consapevole, una creazione letteraria in forma epistolare. Da questo si deduce che questa notazione, oltre che agli studi sul genere "epistolografia", è riservata prevalentemente agli epistolari di autori vissuti entro il Settecento, da Petrarca a Metastasio: si pensi ad esempio alle *Familiares* di Petrarca, che si classificheranno quindi in 876.03, ai carteggi di Pietro Aretino, di Metastasio e di altri grandi scrittori. Quando invece la lettera (e quindi il carteggio) ha importanza come testimonianza della vita privata dell'autore, dei suoi contatti, delle sue idee, anche se scritta con l'attenzione e il decoro formale del letterato, sarà da considerarsi come un'autobiografia e da classificare con il numero complessivo per l'autore: fra gli infiniti esempi possibili, ricordiamo le *Lettere alla madre*[79] di

[76] In letteratura ci sono due fondamentali modalità espressive: la poesia e la prosa. La letteratura drammatica, in poesia o in prosa, si classifica in T3—2. Gli epigrammi si classificano con gli scritti miscellanei in T3—8 + 02, senza tenere conto della loro modalità espressiva. Opere in altre forme letterarie, se scritte in versi, si classificano con la poesia in T3—1. Le opere in prosa si classificano in T3—3 *Narrativa,* T3—4 *Saggi,* T3—5 *Discorsi,* T3—6 *Lettere* e T3—8 *Miscellanea*. La suddivisione per la letteratura in prosa, T3—8 + 08 si usa soltanto per le opere in prosa in più d'una forma letteraria; le opere in prosa in una specifica forma letteraria si classificano con questa forma .Il numero per satira e umorismo T3B—7 si trova nella sequenza delle specifiche forme letterarie, ma satira e umorismo non sono né una forma né un modo: sono piuttosto categorie dello scrivere caratterizzate, nel caso dell'umorismo, da una maniera espressiva che presenta le cose in modo divertente, nel caso della satira, dal riso e dalla derisione. Le opere letterarie in una forma particolare (T3—1-6 e T3—8) che presentano aspetti di satira e umorismo si classificano con la forma. La Tavola 3-A per gli autori singoli non ha una notazione corrispondente a T3B—7; una raccolta di opere che presentano aspetti di satira e umorismo, di un autore singolo, in più di una forma letteraria, si classifica in T3A—8 + 09' (*Manuale*, cit., p. 1297). Per gli aspetti pratici della costruzione dei numeri, con l'uso della Tavola 3, è di grande utilità Lois Mai Chan et al, *Classificazione decimale Dewey, Guida pratica, Seconda edizione aggiornata a DDC 21*, edizione italiana a cura di Federica Paradisi con la consulenza di Luigi Crocetti, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2001.

[77] Italo Calvino, *Sulla fiaba,* Torino, Einaudi, 1988.

[78] Id., *Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio,* Milano, Garzanti, 1988.

[79] Charles Baudelaire, *Lettere alla madre,* Milano, SE, 1985.

Baudelaire, classificate in 841.8, alla poesia francese dell'Ottocento di cui l'autore è uno dei maggiori esponenti, e ancora *Le lettere da un matrimonio,*[80] cioè la corrispondenza fra Vitaliano Brancati e Anna Proclemer, classificate in 853.912, notazione scelta per lo scrittore siciliano.

Una particolare attenzione deve essere riservata alla *Miscellanea,* che comprende "aneddoti, citazioni, epigrammi, facezie, graffiti, diari, ricordi, taccuini, opere senza una forma letteraria identificabile, letteratura in prosa" e una notazione specifica per gli "autori singoli non limitati a, o non principalmente identificati con una specifica forma".

Nella notazione dedicata agli aneddoti, alle citazioni, si classificano le raccolte di citazioni con un intento letterario, ma senza un tema specifico, di un autore che possa rientrare nella letteratura (raccolte analoghe di non letterati si classificheranno in classe 0, allo 080 *Raccolte generali*). Così il *Codice dei fidanzati* di Achille Campanile, *Bluff di parole* di Gesualdo Bufalino, *Il gioco della mosca* di Andrea Camilleri, *Il delitto rende ma è difficile* di Giorgio Manganelli,[81] troveranno posto in 858.91402 , mentre in 085.1 si troveranno *Le mille lire scritte* di Claudio G. Pisani, che raccoglie le scritte sulle mille lire di carta, le *Perle di saggezza manageriale* di Mario Grasso, e anche il *Lunario di fine millennio: 366 letture per il duemila,*[82] raccolta di citazioni da scrittori, pensatori, artisti, uomini politici.

Anche le raccolte di battute dei nuovi comici possono trovare qui la loro collocazione, ponendo spesso qualche incertezza rispetto alla narrativa: non è sempre facile decidere quando l'aneddoto si fa racconto, in genere è solo la lunghezza a far decidere in un senso o nell'altro. In casi in cui l'intento comico sia riferito a specifiche discipline (come per gli stupidari medici ecc.), invece, si preferirà classificare nella classe della disciplina con la suddivisione standard per il trattamento umoristico -0207. Così opere come *Barracuda* di Daniele Luttazzi, *Ti amo ma il tuo braccio destro mi fa schifo, tagliatelo* di Iacopo Fo, *Ogni limite ha una pazienza* di Totò, raccolta di battute tratte dai film del grande attore comico, *Eurobarzellettiere* di Patrizio Roversi si classificano in 858.91402. Invece lo *Stupidario giuridico,* il cui autore non può che chiamarsi Massimo Della Pena, e lo *Stupidario medico* rispettivamente in 347.45070207 e 616.00207.[83]

Sempre all'interno della miscellanea è previsto un numero per la memorialistica letteraria, da distinguere dall'autobiografia. L'autobiografia di uno scrittore si classifica nel numero che lo identifica: così *Confesso che ho vissuto* del poeta cileno Pablo Neruda[84] si classificherà alla poesia spagnola in 861.64, *Care memorie* di Marguerite Yourcenar[85] in 843.914 (per i romanzieri, questo può creare ambiguità: mancando la suddivisione che indica il trattamento biografico, lo stesso numero indica un romanzo e un'autobiografia: tornando a Marguerite Yourcenar, 843.914 è la notazione anche dei suoi romanzi più noti, come *L'opera al nero*[86] o raccolte di racconti). La notazione della memorialistica si riferisce invece ai veri e propri diari, con notazioni giornaliere, come il *Journal* di Jean Cocteau, il *Notturno* di Gabriele D'Annunzio[87] o ai taccuini di viaggio o comunque sempre a forme di scrittura autobiografica che si esprime in maniera frammentaria.

Le opere sperimentali cui si riferisce la notazione specifica sono le rare opere letterarie senza una forma letteraria identificabile, dato che in presenza di una forma, questa prevale: i romanzi sperimentali, per esempio, si classificano alla narrativa.

Infine la notazione della letteratura in prosa si riferisce alle raccolte e alla critica di opere scelte in prosa di un autore singolo che non includano la principale forma letteraria dell'autore. Per esempio una raccolta di brevi prose di Montale si classificherà in 858.91208. Spesso la Bibliografia nazionale italiana ha usato questa notazione per le raccolte di interventi giornalistici di grandi scrittori, per esempio *Le belle bandiere: dialoghi 1960-1965* di Pier Paolo Pasolini, *L'astuzia delle passioni (1962-1983)* di Piergiorgio Bellocchio, il *Diario europeo: pensieri, persone, fatti, libri (1984-1990)* di Alberto Moravia.[88]

Il frequente caso di studi monografici su un singolo autore o di raccolte delle sue opere, impone al catalogatore di individuare il numero d'insieme per l'autore in questione, numero che sarà naturalmente formato, secondo le indicazioni del *Manuale,* che dedica molto spazio a questo problema, dalla lingua in cui ha scritto la maggioranza delle sue opere, la forma con cui la critica identifica principalmente l'autore in questione e infine il periodo del suo *floruit,* cioè del maggiore successo critico. Ognuno di questi aspetti, in apparenza semplicissimi da determinare, nasconde qualche insidia.

Il singolo autore si classifica con la lingua nelle quale sono scritte le sue opere: così naturalmente Dante sarà classificato alla letteratura italiana, Baudelaire alla letteratura francese, Rilke alla letteratura tedesca e così via, ricordando sempre però che una singola opera può avere una notazione diversa, se la lingua in cui è scritta non coincide con la lingua delle altre opere di quell'autore, come nel caso dello stesso Rilke ➤

[80] VITTORIO BRANCATI – ANNA PROCLEMER, *Lettere da un matrimonio,* Milano, Rizzoli, 1978.

[81] ACHILLE CAMPANILE, *Codice dei fidanzati,* Milano, Elmo, 1958; GESUALDO BUFALINO, *Bluff di parole*, Milano, Bompiani, 1994; ANDREA CAMILLERI, *Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995; GIORGIO MANGANELLI, *Il delitto rende ma è difficile,* Modena, Comix, 1997.

[82] *Le mille lire scritte*, a cura di Claudio G. Pisani, Roma, Stampa alternativa, 1992; MARIO GRASSO, *Perle di saggezza manageriale,* Milano, Angeli, 2000; *Lunario di fine millennio:366 letture per il duemila,* Torino, Einaudi, 1999.

[83] DARIO LUTTAZZI, *Barracuda,* Milano, Mondadori, 1999; IACOPO FO, *Ti amo ma il tuo braccio destro mi fa schifo, tagliatelo,* Milano, Mondadori, 1999; TOTÒ, *Ogni limite ha una pazienza*, Milano, Rizzoli, 1995; PATRIZIO ROVERSI, *Eurobarzellettiere,* Milano, Mondadori, 1998; MASSIMO DELLA PENA, *Stupidario giuridico*, Milano, Mondadori, 1993; ANTONIO DI STEFANO, *Stupidario medico*, Milano, Mondadori, 1992.

[84] PABLO NERUDA, *Confesso che ho vissuto,* Milano, SugarCo, 1974.

[85] MARGUERITE YOURCENAR, *Care memorie*, Torino, Einaudi, 1981. Notiamo che, mentre la tradizione americana classifica questa scrittrice in 843.912, la Bibliografia nazionale italiana ha scelto il periodo successivo, coincidente con le grandi opere narrative citate.

[86] ID., *L'opera al nero*, Milano, Feltrinelli, 1969.

[87] JEAN COCTEAU, *Diario* 1942-1945, Milano, Mursia, 1993; GABRIELE D'ANNUNZIO, *Notturno,* Milano, Treves, 1921.

[88] PIER PAOLO PASOLINI, *Le belle bandiere,* Roma, Editori Riuniti, 1977; PIERGIORGIO BELLOCCHIO, *L'astuzia delle passioni* (1962-1983), Milano, Rizzoli, 1995; ALBERTO MORAVIA, *Diario europeo,* Milano, Bompiani, 1993.

le *Poesie francesi,* che saranno classificate appunto alla poesia francese, indipendentemente dalla nazionalità dell'autore.
Nel caso l'autore cambi la residenza o la cittadinanza, se la lingua non cambia, si sceglie la lingua del paese scelto per la cittadinanza anche per le opere precedenti il cambio di cittadinanza (per esempio, per T.S. Eliot l'Inghilterra), altrimenti continua a prevalere la lingua usata (per esempio, un romanzo di Solzenicyn in russo si classifica in 891.7344, anche se è stato scritto nel periodo in cui l'autore viveva negli Stati Uniti). Un autore che scrive in più lingue, se nessuna prevale, si classifica nel suo insieme con la lingua usata per ultima, mentre le singole opere si classificano con la lingua in cui sono state originariamente scritte: così Samuel Beckett si classificherà alla letteratura francese, Karen Blixen alla letteratura danese, anche se molte delle sue opere sono scritte in inglese.
Per quanto riguarda la seconda "faccetta", quella del genere letterario prevalente nella produzione di un autore, il *Manuale* prescrive di usare:

> la forma letteraria con la quale un autore è prevalentemente identificato, p.e., Alessandro Manzoni 853.7. Se l'autore non è prevalentemente identificato con alcuna forma letteraria, usate T3A—8 *Miscellanea,* più il periodo letterario più la notazione 09 dalla tavola a T3A—81-89. Così, per esempio, un autore inglese della seconda metà del XX secolo egualmente famoso come romanziere, drammaturgo e poeta si classifica in 828.91409 (naturalmente l'opera singola di un tale autore si classifica con la sua propria forma letteraria).[89]

Questo è senz'altro l'aspetto che crea più dubbi al catalogatore: quasi sempre gli scrittori si cimentano nei vari generi della letteratura e non è sempre facile stabilire con quale si identifichino, soprattutto nel caso di autori "minori". Ma anche per i grandi ci possono essere dubbi, basti pensare a D'Annunzio, autore di racconti, romanzi di grande successo, testi teatrali come *La figlia di Iorio* e grandi raccolte poetiche come *Le Laudi,* che la critica considera il suo capolavoro. Per questo e per la fondamentale traccia sulla poesia del Novecento che la critica gli riconosce unanimemente, la Bibliografia nazionale italiana ha scelto la poesia come genere in cui classificare la critica su D'Annunzio e la raccolta delle sue opere.
È superfluo ricordare che al catalogatore non è richiesta la competenza del critico letterario né tanto meno di esercitare un suo giudizio personale, ma sarà necessario ricorrere a repertori di consultazione e fonti specializzate per ogni caso difficile (e in mancanza di questi, alle notizie riportate nei testi stessi).
Tornando al caso di D'Annunzio, la Library of Congress considera lo scrittore non identificabile con nessuna forma e lo classifica in 858.91209. Con il loro spirito pratico, del resto, gli americani fanno grande uso di questa notazione, principalmente per gli autori del Novecento, mentre la nostra tradizione è piuttosto quella di cercare, quando è possibile, di identificare un genere preciso. Naturalmente questo non esclude affatto l'uso della miscellanea per personaggi come Curzio Malaparte, Giovanni Papini, Cesare Zavattini che sono stati al tempo stesso scrittori, uomini di teatro o di cinema, giornalisti. Per quanto riguarda la classificazione delle singole opere di un autore, la scelta del genere è fra i generi indicati nella Tavola 3 (poesia, letteratura drammatica, narrativa, saggistica, oratoria, epistolografia e miscellanea), secondo i criteri esaminati, ricordando che le suddivisioni per tipi di forma, o per tema ecc., previste dalla Tavola 3B, non si possono applicare alle singole opere.
Infine, il periodo letterario:

> A ogni autore e a tutte le sue opere si assegna un unico periodo letterario anche se alcune di queste opere possono essere state pubblicate prima o dopo il periodo letterario in questione.[90]

Diventa così ancora più centrale il problema maggiore di chi deve classificare l'insieme delle opere di un singolo autore o uno studio critico su di lui, cioè quello di stabilire il periodo centrale della sua produzione, il cosiddetto *floruit.* Per fare l'esempio di autori famosi che hanno operato in più periodi, basti pensare a Eugenio Montale, che la Bibliografia nazionale italiana classifica alla poesia del primo dopoguerra, in 851.912, considerando la data di composizione delle sue opere indicate unanimemente come "maggiori" dalla critica, gli *Ossi di seppia* (1922-1925) e le *Occasioni* (1939), anche se il premio Nobel gli fu conferito addirittura nel 1975, e ancora al poeta inglese Auden, morto nel 1973, le cui principali raccolte poetiche risalgono agli anni Trenta, classificato quindi in 821.912. L'ultima edizione della DDC, la 21, sottolinea quindi la necessità di classificare anche le singole opere al periodo scelto per l'autore, secondo una pratica già presente nella Library of Congress, ma che la Bibliografia nazionale italiana, fino a questa edizione, non aveva condiviso: così, per esempio, nel caso di un autore prolifico come Georges Simenon, le cui opere sono state composte in parte prima del 1945 e in parte dopo, cioè, per la DDC, ora in 843.912, ora in 843.914, tutto viene riportato al numero d'insieme per Simenon, cioè 843.912.
Per concludere, una breve osservazione sui nuovi autori, cioè gli autori che pubblicano opere a partire dal 2000: per tali opere l'istruzione è quella di usare il nuovo numero previsto per il 2000 nelle tavole dei periodi delle singole letterature. Naturalmente si osserva che solo fra una decina di anni si rileveranno un numero significativo di autori caratterizzati da questo nuovo periodo, e per i primi anni del nuovo millennio continueranno a essere in maggioranza gli autori classificati con la notazione di periodo relativa alla seconda metà del XX secolo. Come pratica della Bibliografia nazionale italiana, tale notazione è stata mantenuta anche per gli autori che hanno pubblicato negli anni Novanta solo un'opera prima, esclusi ovviamente casi di recupero di inediti, anche se la produzione più significativa potrà ascriversi al periodo successivo. ■

[89] *Manuale,* cit., p. 1040.
[90] *Ivi.*