

AACR2 in edizione italiana

Un'introduzione alle regole di catalogazione angloamericane

di Luigi Crocetti

Queste note si propongono di accompagnare in qualche modo la pubblicazione delle *Anglo-American cataloguing rules* (AACR2 o, come vedremo, AACR2R) in edizione italiana.¹ Contengono informazioni che non si è ritenuto opportuno anettere alla *Premessa* con cui quest'edizione comincia, ed è destinato a chi, con l'occasione, si accosti al codice angloamericano per la prima volta o abbia comunque con esso scarsa familiarità; perché chi il codice conosce già bene troverà qui molte, troppe, informazioni superflue.

Una breve cronistoria

Si denomina comunemente con l'acronimo AACR1 (con cifra aggiunta retrospettivamente) il codice pubblicato nel 1967, il primo a portare il titolo che designa anche il codice attuale. Ma, nonostante il titolo non cambiasse dall'una all'altra, il codice viveva in due distinte versioni, il testo nordamericano e il testo britannico; le differenze tra i due non erano enormi, ma certo notevoli e destinate negli anni successivi (fino al 1974) non a smussarsi ma ad accentuarsi, con la pubblicazione, da parte delle due associazioni professionali coinvolte, di varie modificazioni e aggiunte. La necessità di cancellare queste differenze, in vista degli sviluppi della biblioteca moderna, fondati sulla più stretta cooperazione (decisiva in questo senso fu la volontà della British Library e della Library of Congress), e la concomitante comparsa di uno standard internazionale dedicato ai modi di descrivere i documenti (l'ISBD nella sua prima incarnazione, M; l'ISBD generale, G, fu elaborato proprio in funzione del nuovo codice, che non avrebbe potuto fondarsi sulle

altre ISBD in preparazione, che si presentavano incoerenti), portarono alla decisione d'intraprendere l'edificazione di un nuovo testo unico, costituendo (1974) un apposito comitato (Joint Steering Committee for Revision of AACR). Alle due associazioni professionali e alle due grandi biblioteche si aggiunsero ben presto l'associazione e la biblioteca nazionale canadese. A Michael Gorman e Paul W. Winkler fu affidata la responsabilità di *editors*.

Il codice vide la luce nel 1978. Ma prima ancora che fosse pubblicato era stato costituito (1977) un secondo comitato, col compito di seguire la vita del nuovo codice, sottoponendolo a controllo continuo, e d'introdurvi via via tutte quelle modificazioni che l'esperienza e le osservazioni altrui giustificassero. Queste modificazioni il comitato ha fatto conoscere in varie riprese; tutte quelle emesse fino a quel momento sono state rifiute e cumulate nella ripubblicazione (1988) dell'intero testo, che s'indica ora generalmente con l'acronimo AACR2R; ma successivamente sono stati diffusi altri gruppi di revisioni (tra cambiamenti più vecchi e più recenti non ne mancano alcuni puramente stilistici). L'edizione italiana è aggiornata alle modificazioni del 1993.

Scopi

Gli scopi stabiliti nel 1974 sono elencati nella prefazione di Peter R. Lewis (p. xv-xxii, in particolare xvi-xvii), e non li ripetiamo qui. Sono esposti anche da Michael Gorman, con qualche differenza soprattutto d'ordine formale, in un importante articolo.² È in ogni modo da mettere in risalto il disegno, non enfatizzato ma neppure taciuto, di dare "un contributo all'elabo-

razione di un codice catalografico internazionale”, come dice Lewis, o d’“incorporare gli standard e le interse internazionali”, come dice Gorman. Codice internazionale le AACR2 sono diventate di fatto; che è forse l’unico modo buono per diventarlo.³

Struttura

È caratteristico di AACR2 di procedere per paragrafi brevi e brevissimi, che permettono una minuta articolazione della materia mediante una numerazione mnemonica. Il primo elemento, una cifra, indica il capitolo;⁴ gli altri — lettere e cifre — sono disposti secondo una sequenza ripetitiva. Sono state omesse le annotazioni, frequenti in AACR1, destinate a spiegare i fondamenti logici di certe regole.

Il codice è diviso in due grandi parti, la prima riguardante la descrizione dei documenti, la seconda la scelta e la definizione formale dei punti d’accesso (“scelta e forma dell’intestazione”). Per la prima volta un codice catalografico dispone la materia in questo modo, a confermare anche visivamente l’assoluta autonomia e precedenza della descrizione rispetto al resto: un “simbolismo”, secondo Gorman.⁵ Le due parti sono completate da tre appendici (le istruzioni in esse contenute “sono regole anch’esse e devono essere applicate uniformemente” [0.10]): abbreviazioni, uso delle maiuscole, trattamento dei numeri. Una quarta appendice contiene un glossario, e un minuto indice analitico conclude l’opera.

In ciascuna delle due parti, e in ogni capitolo di ciascuna parte, il modo di procedere è sempre lo stesso: dal generale allo specifico. Si ottiene così una struttura modulare. Per esempio, nella parte I il capitolo 1 è il capitolo generale, contenente norme valide per qualsiasi documento; i capitoli successivi coprono ognuno un tipo di materiale (capitoli 2-11) riferendosi costantemente al capitolo 1, aggiungendogli soltanto ciò che è necessario per il materiale specifico. I due capitoli finali della parte I non riguardano materiali, ma situazioni “pervasive”, cioè reperibili in qualsiasi materiale: si tratta del fenomeno della serialità e dell’operazione di analisi. Nella struttura della parte I i capitoli successivi al primo stanno a questo nel medesimo rapporto in cui le varie ISBD stanno a ISBD(G).⁶ Nella parte II i capitoli si aprono sempre sui concetti e questioni generali. Eventuali “regole speciali” non intersecano mai le fondamentali. Tutto ciò che è generalizzabile è generalizzato. Per esempio, di quali rinvii si debbano munire le registrazioni è detto non volta per volta ma in un capitolo apposito, il 26.

Contenuto: qualche annotazione

Per contenuto del codice intendiamo la sua reale sostanza normativa. Ne esponiamo qui qualche punto che ci è sembrato utile ricordare.

Descrizione

1. L’intera parte I si fonda su un pensiero: che tutti i documenti, di qualunque tipo essi siano, hanno bisogno, per essere descritti, di un unico modulo, un unico schema. Un libro, una carta geografica, un film, un disco sonoro, un archivio elettronico avranno tutti bisogno di un nome, di una segnalazione di edizione, di una data di pubblicazione, di una descrizione fisica e così via. Tuttavia ogni classe di documenti ha poi le sue peculiarità: il modo di presentarsi delle fonti, per esempio, o le caratteristiche fisiche. Cambieranno, di volta in volta, certi tipi di dato: una volta si tratterà di frontespizio, un’altra volta di etichetta, un’altra volta dell’intero documento nel suo insieme; oppure una volta di pagine, un’altra volta d’una misura di durata, un’altra volta d’un numero di pezzi; e una volta il nome da trascrivere sarà d’un traduttore, altra volta d’un incisore, altra volta d’un esecutore; ma le categorie generali della descrizione rimangono invariate. Questo rende possibile il meccanismo per cui tutti i capitoli dipendono dal capitolo 1, quello generale, che riguarda, dei documenti, tutti e nessuno; rimandando costantemente ad esso e impartendo istruzioni proprie solo per le specificità sopra accennate (d’altra parte ciascun capitolo arricchisce, coi propri specifici, gli esempî allegati dal capitolo 1). È previsto, naturalmente, che per certi documenti si debba ricorrere, a parte il capitolo 1, a più capitoli contemporaneamente: per esempio, per descrivere un manoscritto musicale bisognerà integrare il capitolo 4 (Manoscritti) col capitolo 5 (Musica). L’area in cui sono più evidenti le differenziazioni per ciascun tipo di documento è naturalmente l’area 5, della descrizione fisica. È la stessa filosofia di ISBD (e il rapporto tra il capitolo 1 e gli altri è lo stesso che intercorre, o dovrebbe intercorrere, tra ISBD(G) e ISBD speciali), qui perseguita con più stretta coerenza e maggiore affidabilità (può avere il suo peso anche il fatto che ciascuna ISBD è elaborata da gruppi diversi). Nessuna delle sciagurate innovazioni delle ISBD di nuova generazione è penetrata, almeno finora, nel codice angloamericano; e senza pratico effetto sul codice rimangono i “quasi standards” e “pseudo standards”⁷ (nomi personali, nomi collettivi, etc.) dell’IFLA (e qui ci sembra di vedere la vera professione non tener molto conto dei prodotti della burocrazia internazionale: internazionale, ma pur sempre burocrazia).

2. Non meno importante, su un piano diverso, ➤

l'altro principio che governa la parte I: "Do not describe what something was; describe what something is", dice Gorman.⁸ E cioè: si descrive il documento in quella delle sue forme che abbiamo realmente tra le mani. Se dobbiamo descrivere un manoscritto riprodotto in facsimile, lo descriveremo come facsimile, un libro in fotocopia come fotocopia, il microfilm del "Corriere della sera" come microfilm. È un principio che ha trovato tenaci oppositori (anche la stessa Library of Congress): coloro che si pongono, potremmo dire, su un piano esclusivamente funzionale. Al pubblico interessa arrivare a un risultato: se cerca un articolo del "Corriere" e lo trova non nel suo originale cartaceo ma riprodotto in microforma, che monta, come avrebbero detto i nostri nonni? Perciò la registrazione di un quotidiano microfilmato sarà semplicemente la registrazione del quotidiano (a parte la necessaria nota); e così via. A noi quel principio sembra tuttavia irrinunciabile nella sua coerenza: anche con la pubblicazione di un libro siamo di fronte all'emigrazione di un testo da un supporto all'altro; non per questo descrivendo l'edizione di un'opera letteraria descriviamo il suo autografo; nessuno se la sentirà di descrivere una riproduzione d'arte come se fosse l'originale; e vorremo descrivere un'edizione elettronica dei *Promessi sposi* come se fosse l'edizione a stampa di cui è la digitazione?

3. Ogni capitolo, dal 2 al 12, stabilisce quale sia la fonte principale cui ricorrere per descrivere i materiali trattati nel capitolo stesso. Si va da fonti come il frontespizio per i libri o il fotogramma del titolo per le microforme a fonti come l'insieme del documento (per esempio, per i manoscritti) o addirittura "l'oggetto stesso insieme con ogni materiale testuale allegato e contenitore" per i manufatti e gli oggetti tridimensionali. Diverso da quello di fonte principale è il concetto di fonte prescritta, che viene stabilita invece da ciascun capitolo non in generale ma per ciascun'area e che di volta in volta coinciderà con la principale o sarà diversa (per esempio, la prescrizione per l'area delle note è costantemente "qualsiasi fonte"). La fonte prescritta è l'elemento discriminante per l'uso delle parentesi quadre.

4. Altro luogo importante del codice è quello (1.0D) in cui si stabilisce la possibilità, per le biblioteche, di tre livelli di descrizione. Di tutte le opzioni presenti in AACR2 è probabilmente la più importante. È un'idea vecchia, quella dei livelli diversi, risalente almeno a Cutter; ed è anche una pratica che in molte biblioteche e agenzie si è sviluppata più o meno consapevolmente. L'importante è averne finalmente fatto oggetto di codificazione. Il primo livello e il secondo (questo corrispondente, *grosso modo*, al livello usato dalla *Bibliografia nazionale italiana*) sono oggetto di spe-

cificazione; ciascuno di essi è un minimo cui si possono fare aggiunte. Il terzo è quello, vorremmo dire, della descrizione a oltranza. Biblioteche e agenzie catalografiche possono scegliere un unico livello, uniforme; oppure anche usarne più d'uno, a seconda del materiale (si vedano, per esempio, le scelte a questo riguardo compiute, in anni trascorsi, dalla *British national bibliography*). Gli autori del codice sono convinti (0.29) che i diversi livelli "consentono alle biblioteche di attuare nella catalogazione una politica flessibile" e che la "standardizzazione dei tre livelli di descrizione favorirà l'uniformità dei cataloghi".

5. Nonostante che si offra la facoltà di cominciare a capoverso le aree a partire dalla 5, la preferenza del codice per quello che potremmo chiamare "stile continuo" (cioè senza alcun capoverso) sembra abbastanza chiara, soprattutto dall'impostazione degli esempi.

6. La descrizione è un fatto autonomo. Nell'area 1 non si usano parentesi quadre per sciogliere nomi o spiegare pseudonimi (così come, sia detto di passata, non vi si usano per dare i numeri in lettere o per sciogliere abbreviazioni). L'unico legame possibile tra descrizione e punti d'accesso è indicato a 21.29F, quando una nota serve a giustificare un'intestazione o una registrazione aggiunta altrimenti non deducibile dall'insieme della descrizione.

7. Qualche interesse suscita anche la *general material designation (GMD)*, l'indicazione generale del materiale nell'edizione italiana (IGM). È un preavviso (*early warning*) posto all'inizio della registrazione, immediatamente dopo il titolo proprio,⁹ perché il consultatore del catalogo sappia subito in quale tipo di documento (testo, audioregistrazione, musica, film e così via) si è imbattuto. È l'unico punto del codice, come nota Gorman,¹⁰ su cui non sia stato raggiunto un pieno accordo tra Britannici e Americani (questi con Australiani e Canadesi), dando così vita a due distinti elenchi di termini da usare. Hagler ci ricorda¹¹ che l'origine dell'IGM è dovuta non tanto a scopi d'identificazione quanto a scopi di ordinamento, e specificamente nell'ambito della catalogazione di documenti musicali. Posta subito dopo il titolo uniforme, l'IGM consentiva di distinguere facilmente e facilmente ordinare partiture, registrazioni e testi letterari. Col proliferare dei nuovi mezzi nelle biblioteche si è pensato di estenderla all'universo dei documenti. D'altra parte, Gorman e Hagler concordano nel ritenerla questione d'importanza non primaria, prevedendone l'uso da parte di pochi (com'è accaduto) e ritenendo che lo strumento più efficace per operare queste distinzioni sia l'elaboratore.

8. Nei luoghi della registrazione dove occorre trascrivere dal documento, a questo si è fedeli (come negli altri codici e standard) per ciò che riguarda la grafia,

non necessariamente per le maiuscole. Due soli segni eventualmente presenti nel documento non sono considerati usabili, per l'ambiguità che ne conseguirebbe, nella trascrizione: i punti di omissione (da sostituire con una lineetta lunga) e le parentesi quadre (da sostituire con le tonde). Per l'uso delle maiuscole c'è l'appendice apposita.

9. Abbiamo già accennato all'assenza di un capitolo specifico per il libro antico. Le "monografie a stampa antiche"¹² occupano una specie di coda del capitolo 2 (*Libri, opuscoli e fogli a stampa*; 2.12-2.18). Il trattamento non subisce alcun cambiamento concettuale (non può chiamarsi tale l'aggiunta dell'indicazione di formato, purtroppo collocata in area 5, come se fosse un'indicazione di dimensioni): in sostanza la differenza tra libro moderno e libro antico è data dal crescere in numero, nella descrizione del secondo, dei luoghi in cui si rinuncia alla standardizzazione in favore dei modi in cui il documento stesso si esprime (per esempio, nell'area dell'edizione o in quella della pubblicazione; senza contare elementi come le segnature o la maggiore attenzione all'esemplare). In sede di catalografia, questo è normale. AACR2 è un codice catalografico, non un manuale di bibliografia descrittiva.

10. Il capitolo 4 è dedicato ai manoscritti e alle loro raccolte. Dall'esame del testo e della grande maggioranza degli esempi che reca risulterà chiaro che l'attenzione è rivolta principalmente ai manoscritti "moderni" e alle loro raccolte presenti nei cosiddetti archivi culturali e letterari. Lo stesso codice avverte (nota a piè di pagina a 4.1B2) che, qualora si tratti di manoscritti antichi, medievali e rinascimentali, le sue indicazioni in fatto di titolo proprio sono semplici indicazioni di massima. Ma lo schema di descrizione offerto è da considerare valido in ogni caso; varierà — in aumento — la ricchezza delle informazioni.

11. Per ciò che riguarda le formulazioni di responsabilità nelle audioregistrazioni il codice presenta una soluzione a prima vista singolare (6.1F1; cf. 6.7B6). I nomi degli esecutori di musica che noi chiameremmo, in grosso, leggera (*popular* nel testo inglese), di rock e di jazz si trascrivono in area 1; i nomi degli esecutori di musica cosiddetta classica si danno in nota. La prescrizione può sorprendere dal momento che gli esecutori, per la musica classica, sono una "faccetta" frequentatissima di ricerca (ma — non occorrerà dirlo — la prescrizione nulla ha che fare con la successiva determinazione dei punti d'accesso); tuttavia trova il suo fondamento in una considerazione d'ordine diverso, che vede nell'esecuzione di "leggera", rock, jazz un andare oltre "la rappresentazione, esecuzione o interpretazione dell'opera", che ne fa un'opera a sé stante. Non crediamo che tutto si riduca a una considerazione strettamente pratica: la spesso e-

strema lunghezza che ne deriverebbe, specie nel caso dell'opera lirica, alla registrazione dei nomi in questione nell'area 1.

12. La serialità è una condizione bibliografica, non un tipo di materiale. Perciò le è dedicato un capitolo a sé (il 12), che va usato in combinazione col capitolo cui il seriale materialmente appartiene. Non si fa alcuna distinzione tra seriali a stampa e seriali non a stampa. Non c'è alcun bisogno di una trattazione separata, con regole speciali, per periodici e simili.¹³ Si tratterà piuttosto di fornire una serie piuttosto minuziosa di notizie, distribuite soprattutto tra area 3 e area delle note (naturalmente più numerose che altrove), sulle caratteristiche che fanno di un seriale un *documento incompleto*, distinto solo in questo senso dai *documenti completi*. Sarà così anche nella parte II, dove, per l'intestazione, i seriali sono trattati alla stregua di qualsiasi documento.

13. Il breve capitolo 13 (un capitolo, si deve dire, di difficile collocazione, anfibio com'è tra questioni riguardanti la descrizione e questioni riguardanti i punti d'accesso) affronta la catalogazione analitica, quella che in Italia siamo abituati a chiamare — le rare volte che ce ne occupiamo — spoglio (13.1A: "L'analisi è il processo di redazione di una registrazione bibliografica che descrive una o più parti di un documento per il quale sia eventualmente redatta una registrazione d'insieme"). È una questione cruciale dal punto di vista della teoria generale della catalogazione di biblioteca (coinvolgente i concetti di opera e di pubblicazione; con annessi e connessi) che naturalmente non è possibile reintrodurre qui.¹⁴ Qui ci limitiamo a ricordare che si tratta di un capitolo un po' speciale, dove nessuna prescrizione è assoluta ("Le regole di questo capitolo si applicano secondo la politica dell'agenzia catalografica, anche se sono formulate come istruzioni", 13.1A). L'agenzia catalografica, dei cinque metodi sostanzialmente indicati, può sceglierne più d'uno, perché non tutti si adattano a tutto: la descrizione a più livelli sarà la preferita, soprattutto dalle bibliografie nazionali, per, diciamo, le pubblicazioni in continuazione; per lo spoglio di un seriale la cosiddetta registrazione analitica "in" sarà probabilmente la più utile.

Punti d'accesso

I catalogatori che abbiano familiarità con la descrizione standard internazionale (e crediamo che in Italia ormai l'abbiano tutti) non si troveranno certo a disagio, in AACR2R, con prescrizioni troppo inconsuete per le nostre abitudini. Un po' diversa è la situazione per ciò che riguarda i punti d'accesso (loro scelta e loro forma). In quest'ambito più che su una serie di osservazioni sparse sarà utile fermarsi, a titolo ➤

esemplificativo, su qualche punto in cui il codice differisce nettamente da ciò cui siamo abituati.

La novità più clamorosa di AACR2 — e clamorosa, per cominciare, proprio per il mondo bibliotecario angloamericano — è stata l'abbandono del concetto di ente autore (*corporate authorship*). Un concetto che in quel mondo, e soprattutto oltre Atlantico, sembrava non sradicabile. Eppure l'ente autore non compare mai, come tale, nel codice. Si parla di opere *emanate* da un ente (21.1B2, forse la regola più famosa di tutte). Quando un'opera è "emanata"? Se 1) è pubblicata dall'ente, 2) se la sua pubblicazione è promossa dall'ente, 3) se la sua pubblicazione ha origine dall'ente.¹⁵ Ma sarà registrata sotto l'intestazione per l'ente solo se appartiene ad alcune categorie, accuratamente elencate nella regola citata,¹⁶ e che escludono, per esempio, opere che si presentino sotto un nome di ente perché sono frutto di lavoro da quell'ente organizzato. In compenso non è richiesta la presenza del nome dell'ente nella fonte principale (così come non è richiesta per gli autori personali). Un caso particolarissimo di ente che compare nell'intestazione è quello ammesso come *extrema ratio* in 25.13B1, nel caso dei manoscritti: il nome per la sede del manoscritto (per esempio, *British Library*), seguito da *Manoscritto* e dalla designazione che il manoscritto in quella sede porta (per esempio, *Arundel 384*). Ma si tratta, in fondo, di un caso speciale di titolo uniforme.

Le iniziali o le espressioni caratterizzanti che non consentono l'identificazione dell'autore sono accettate come intestazioni (per esempio: *H.D.*, *abbé de B...*, *110908*, oppure *a Physician*). Non sono accettate soltanto le espressioni consistenti unicamente di segni non alfabetici né numerici (per esempio: **/!*/*: si va alla registrazione sotto il titolo).

Nell'ambito della forma dell'intestazione, un concetto nuovo per noi è quello delle *identità bibliografiche distinte* (22.2B2), nato per risolvere quei casi in cui un autore ha stabilito in qualche modo due o più personalità, e pubblica opere di un genere sotto un certo nome, opere d'altro genere sotto nome diverso o nomi diversi (potremmo dire i suoi eteronimi). Si accetta in intestazione, di volta in volta, il nome che l'autore ha preferito per quella determinata opera. Caso classico (e presente negli esemplari del codice) è quello del reverendo Dodgson: Charles L. Dodgson (nome reale) per le sue opere di matematica e logica, Lewis Carroll per il suo libro immortale. Qualche affinità con questo principio ha l'altro (22.2B3), che si applica agli autori contemporanei. È nota l'abitudine, sempre più diffusa, di molti autori, soprattutto nel campo della narrativa, di usare una costellazione di pseudonimi oltre, in alcuni casi, al nome reale. Il codice prende atto di quest'abitudine, prescrivendo di

intestare ciascuna pubblicazione al nome che vi compare, affidandosi ai legami catalografici tra l'uno e l'altro nome, piuttosto che ricorrere a uniformazioni dall'aspetto incongruo. In entrambi i casi, insomma, non si riconducono le diverse a un'unica forma; tutte le forme sono unite da legami, particolarmente agevoli nel catalogo elettronico.

Se nelle pubblicazioni le forme di un nome variano quanto a completezza, non è detto che si scelga la forma più completa, ma quella usata più comunemente. Si sceglie la forma più completa solo nel caso che sia impossibile determinare la forma prevalente o la più recente. Varianti che non esistano nelle pubblicazioni non esistono neppure nel catalogo.

Per i nomi degli autori classici (greci e latini) si adotta la forma comunemente accettata nella lingua del catalogo (che, è ovvio, non è più la latina): *Omero*, non *Homerus*; *Platone*, non *Plato*; *Cesare*, *Giulio*, non *Caesar*, *Gaius Iulius*, etc. La preferenza per la forma nella lingua del catalogo è netta, anche più in generale, anche negli altri casi in cui un nome si possa scrivere in più d'una lingua; il limite è stabilito dai casi in cui una forma nella lingua del catalogo non sia comunemente attestata. Tutto ciò favorisce la compattezza del catalogo, che dovrebbe essere unico, specie nella sua forma elettronica.

Sulla traduzione italiana

Qualche aggiunta alle pochissime cose dette su questo tema nella presentazione. La traduzione ha cercato di essere la più fedele possibile; e, cercando di usare il minimo di termini nuovi, non ha però mai ceduto alla tentazione di riprodurre un termine con un'approssimazione italiana solo perché già esistente da noi: la condizione non poteva essere che la coincidenza semantica totale (rara a trovarsi).¹⁷ Perciò, non *collazione* per *descrizione fisica* o *collezione* per *serie* o *registrazione secondaria* per *registrazione aggiunta*, e così via.

Le modificazioni apportate volontariamente, dal punto di vista formale, si riducono a 1) la rinuncia all'imperativo nel testo delle regole: *Transcribe the title proper* ... diventa *Il titolo proprio si trascrive...* (lo notiamo perché proprio l'uso dell'imperativo è stato additato da Gorman tra gli elementi che conferiscono chiarezza alle regole;¹⁸ ma a noi appariva un po' troppo fuori delle nostre abitudini); 2) una diversa traslitterazione dei segni dell'alfabeto cirillico; 3) un diverso trattamento delle citazioni bibliografiche, ricondotte all'uso italiano per ciò che riguarda l'uso delle maiuscole. Nulla di tutto il resto è stato alterato, tranne pochissimi esemplari che andavano di necessità modificati se si voleva che conservassero il loro senso. È stato con-

servato anche qualche piccolo particolare che non finiva di persuaderci, come per esempio l'abbreviazione attribuita (B.9) alla lingua italiana (e del resto effettivamente in uso da noi) di *riv.* nel contesto dell'area dell'edizione: *Ed. riv.* può significare *Edizione rivista* così come (un po' più raramente) *Edizione rivista*, e un'abbreviazione non si può usare se genera ambiguità. E sostanzialmente fedele è la traduzione delle regole riguardanti i titoli uniformi per la Bibbia, impostate secondo la tradizione protestante e per le quali il lettore italiano dovrà esercitare particolare cautela e idonee trasposizioni.

È rimasta incerta la soluzione di un piccolo problema: che fare quando il titolo proprio è un titolo supplito (che dovrebbe essere redatto nella lingua del documento, se c'è una lingua del documento) e non è dato sapere quale sia la lingua del testo, posto che un testo esista (esempî a 8.1B2)? Nell'incertezza gli esempi sono stati lasciati intatti.

Considerazioni generali

Il numero degli addetti all'agricoltura si è grandemente assottigliato nel corso di un mezzo secolo: la meccanizzazione, l'introduzione di tecniche nuove, la lotta efficace, talvolta troppo efficace, contro parassiti e pesti, hanno portato al rarefarsi nei campi della figura umana. Ma non è diminuita affatto l'importanza dell'agricoltura nella nostra vita: tuttora, se viviamo, lo dobbiamo a ciò che nei campi, in una forma o nell'altra si produce. L'agricoltura, coi suoi derivati, rimane pur sempre l'attività fondamentale per la vita.

Così deve dirsi dell'attività di catalogazione. Le voci dei profeti che, con l'avvento delle macchine, annunziavano, se non la morte della catalogazione, almeno il suo progressivo calo d'importanza, si sono fatte sempre più fioche, e quest'attività, non diremo nelle biblioteche, ma nell'intero mondo informativo, si è confermata la fondamentale, l'attività di base, senza la quale nulla può costruirsi. La profezia era invece giusta se intesa nel senso della progressiva diminuzione degli addetti, come è avvenuto in agricoltura; ed è convinzione generale, anche se ancora solo parzialmente posta in pratica, che nel migliore dei mondi informativi possibili pochi devono catalogare per tutti. Che un'attività sia svolta da un minor numero di persone non è indice di per sé di un'attenuazione del suo peso.

Ma il prodotto di quei pochi, in ogni modo, dovrà essere leggibile da tutti: come se quella catalogazione fosse opera nostra, opera di tutti. Di qui l'intatta importanza che conservano i codici e gli standard. Con AACR2 siamo di fronte allo standard che, dopo qualche scaramuccia, si è imposto in tutto il mondo. Nes-

suno standard lascia tutti integralmente soddisfatti; l'importante è che la misura dell'insoddisfazione non superi l'altra; in una parola, che i vantaggi siano superiori agli svantaggi. Sappiamo tutti benissimo che alcune cose, in AACR2, ci sembrano ancora non al passo coi tempi. Per esempio, la deplorabile e solo economica *regola del tre* (come potremmo chiamarla, mutuando l'espressione dalla classificazione): se gli autori sono più di tre... Ma forse c'è qualcosa di ancor meno moderno: il concetto di fonte principale ne fa parte. A questo proposito è interessantissimo leggere la definizione di fonte principale fornita dalle *Regole di catalogazione FLAF per gli archivi di film*, già da un paio d'anni disponibili in edizione italiana, curata da Gianna Landucci:¹⁹ "La fonte principale per la catalogazione di film e videoregistrazioni d'archivio è da ricercarsi nel corpo consolidato di conoscenze attorno agli originali di quelle pellicole e di quelle videoregistrazioni, elaborato da coloro che parteciparono alla produzione e da studiosi, ricercatori e archivisti. Le 'fonti principali' convenzionalmente indicate per libri e per altri materiali non librari contribuiscono alla descrizione dei film e dei materiali audiovisivi d'archivio, ma non occupano più una posizione primaria. In pratica, dunque, non viene fatta alcuna distinzione tra la 'fonte principale' e le altre fonti. Di conseguenza, l'unica informazione che deve essere racchiusa tra parentesi quadre è l'informazione fornita dall'agenzia di catalogazione, o dall'archivio, oppure un'informazione incerta...". C'è anche dell'altro: come la persistenza dell'idea che, per una raccolta di riproduzioni delle opere di un artista, la registrazione possa essere sotto il nome dell'artista (21.17B1); quando invece manca la condizione prima perché una pubblicazione sia registrata sotto il nome di una persona, cioè che si tratti di un'edizione d'una sua opera o delle sue opere. Ancora: la collocazione, nella descrizione, dell'area della serie è quella tradizionale, completamente illogica.²⁰ Ci sembra invece mal posta l'obbiezione di chi ha visto AACR2 ancora sotto il segno del passato poiché continua a distinguere tra registrazione principale e registrazioni aggiunte. Continua a farlo, è vero; ma lo stesso codice si premura di avvertire fin dall'inizio (0.5) che il fatto non ha poi molto rilievo. Chi non distingue tra registrazione principale e altre registrazioni (ma la distinzione continuerà in ogni modo a valere per liste a registrazione unica, per molte registrazioni a soggetto, per i titoli uniformi e per le citazioni bibliografiche) non deve far altro che considerare le indicazioni del capitolo 21 come parte di una serie complessiva d'indicazioni per la creazione dei punti d'accesso.

Che le AACR2 siano state oggetto di una lettura algoritmica (e non importa al nostro discorso che l'e- ➤

sperimento fosse inadeguato)²¹ è molto significativo della compattezza e concatenazione di questo codice. Che è inoltre il codice dove — anche mediante le periodiche revisioni: non per nulla ne esiste una tiratura a fogli mobili — si tiene il passo con le nuove tecnologie; il codice che ha decisamente abbandonato il razzismo libro/non libro, in favore del *documento*.

Appendice

Di AACR2, come per la Classificazione Dewey, esistono due edizioni: l'integrale, cioè quella di cui abbiamo discorso, e la ridotta, autore Michael Gorman, pubblicata la prima volta nel 1981 (*The concise AACR2: being a rewritten and simplified version of Anglo-American Cataloguing Rules, second edition* / prepared by Michael Gorman, Chicago [etc.], American Library Association [etc.]) e poi, rifatta su AACR2R, nel 1989 (*The concise AACR2, 1988 revision* / prepared by Michael Gorman. Id.). Non occorrerà dire che l'edizione ridotta fornisce in uno spazio molto minore (160 pagine) l'essenziale del codice, ed è quindi molto adatta non solo a biblioteche minori ma anche a chi voglia farsi in breve tempo un'idea dei fondamenti di AACR2.

È esistita poi una terza versione (*The most concise AACR2*),²² dove Gorman, sempre lui, riduce il codice a due regole e allo spazio di una colonna di rivista. Tra il serio e il faceto, la presentazione redazionale parla di "heroic effort" e del prossimo tentativo dell'autore di ridurre AACR2 a un'unica frase. Per la curiosità dei lettori traduciamo qui questo *tour de force* che, nonostante l'origine indubbiamente scherzosa, può essere utile a capire ciò che Gorman considera fondamentale.

The most concise AACR2

Regola 1. Descrivete il documento che avete in mano. Registrate i seguenti particolari, in quest'ordine e con questa punteggiatura:

Titolo : sottotitolo / nome dell'autore così com'è dato ; nomi di altre persone o enti nominati in frontespizio, etichetta, contenitore, fotogramma del titolo, etc. — Edizione (abbreviata). — Luogo di pubblicazione : Editore, Anno di pubblicazione

Numero di pagine, volumi, dischi, bobine, oggetti, etc. ; Dimensioni (metriche) dell'oggetto. — Nome della serie

Note descrittive

Esempi di descrizione

i) His last bow : some reminiscences of Sherlock Holmes / A. Conan Doyle. — London : Murray, 1917

305 p. ; 20 cm. — (Murray's fiction library)

ii) A white sport coat and a pink crustacean / Jimmy Buffett. — New York : ABC, 1973

1 sound disc ; 12 in.

Backing by the Coral Reefer Band

iii) Little Ernie's big day / by Norma Eustace ; designed by Doris Manier. — 2nd ed. — Chicago : Little Folks, 1980

1 filmstrip ; 35 mm. — (Big day filmstrips)

Se il documento è un seriale (periodico, etc.), aggiungete la numerazione del primo numero prima del luogo di pubblicazione e lasciate la data e il numero dei volumi "aperti" come in quest'esempio:

Circulation systems review. — Vol. 1, no. 1— . — New Orleans : Borax Press, 1980-
v. ; 25 cm.

Regola 2. Fate tante copie della descrizione quante sono necessarie e aggiungete a ciascuna il nome dell'autore e delle altre persone o enti connessi all'opera.

Regola 2A. Date i nomi delle persone nella loro forma meglio conosciuta.

Wodehouse, P.G.

Buffett, Jimmy

Harris, Emmylou

Seuss, Dr.

Regola 2B. Date i nomi degli enti nella loro forma meglio conosciuta.

Yale University

Coral Reefer Band

Newberry Library

Se un ente è parte di un altro ente, datelo come sottointestazione *solo* se il suo nome è generico (che non dà senso).

United States. Department of the Interior

F.W. Woolworth Company. Personnel Division

University of Michigan. Library.

Note

¹ *Regole di catalogazione angloamericane, seconda edizione, revisione del 1988* / redatte sotto la direzione del Joint Steering Committee for Revision of AACR... ; a cura di Michael Gorman e Paul W. Winkler. Ed. italiana a cura di Rossella Dini e Luigi Crocetti, Milano, Editrice bibliografica, stampa 1997.

In questa sede, se ci si riferisce a pagine, si tratta delle pagine dell'edizione italiana.

² MICHAEL GORMAN, *The Anglo-American cataloguing rules*, "Library resources & technical services", 22 (Summer 1978), p. 209-226.

³ Per questi "international objectives" si veda soprattutto J.C. DOWNING, *International implications of AACR2*, in *The making of a code: the issues underlying AACR2: papers given at the International Conference on AACR2 held March 11-14, 1979 in Tallahassee, Florida* / sponsored by the School of Library Science, Florida State University; edited by Doris Hargrett Clack, Chicago, American Library Association, 1980, p. 206-225. Tra l'altro, il sostegno finanzia-

rio del Council on Library Resources era condizionato al mantenimento di questi obiettivi.

⁴ I capitoli sono 19, ma la loro numerazione è inconsueta. Si va da 1 a 13 (descrizione) e da 21 a 26 (punti d'accesso): i capitoli da 14 a 20 non esistono (potranno essere dedicati, in futuro, a nuovi materiali di biblioteca).

⁵ MICHAEL GORMAN, *AACR2: main themes*, in *The making of a code*, cit., p. 41-50, a p. 42.

⁶ Tuttavia tra le singole ISBD e i capitoli della parte I di AACR2 non c'è rispondenza uno a uno (a parte la molto migliore terminologia usata dal codice): a ISBD(A) corrisponde solo una sezione del capitolo 2, a ISBD(NBM) i capitoli 6-8, 10-11. Non esiste una ISBD dedicata ai manoscritti (capitolo 4).

⁷ Definizioni di PETER R. LEWIS, *The politics of catalog code revision and future considerations*, in *The making of a code*, cit., p. 3-15, a p. 11.

⁸ MICHAEL GORMAN, *The concise AACR2, 1988 revision* / prepared by Michael Gorman, Chicago, American Library Association [etc.], 1989, p. 5.

⁹ O, nel caso di documenti privi di titolo d'insieme, immediatamente dopo il primo titolo (modificazione introdotta in AACR2R). È da notare che la lettera iniziale dell'IQM è qui minuscola, non maiuscola come incongruamente prescrivono le ISBD.

¹⁰ MICHAEL GORMAN, *General description and description of books, pamphlets, and printed sheets*, in *The making of a code*, cit., p. 53-60, a p. 56.

¹¹ RONALD HAGLER, *Nonbook materials: chapters 7 through 11*, in *The making of a code*, cit., p. 72-87, a p. 80.

¹² "Per la maggior parte, pubblicazioni anteriori al diciannovesimo secolo" (2.12A).

¹³ NEAL L. EDGAR, *Impact of AACR2 on serials and analysis*, in *The making of a code*, cit., p. 88-105, a p. 95.

¹⁴ Ma, in italiano, si veda almeno: MERIS BELLEI, *L'informazione nascosta: appunti sulla catalogazione analitica*, "Biblioteche oggi", 10 (1992), p. 175-185.

¹⁵ Cf. p. 323, nota 2.

¹⁶ E la regola aggiunge: "Nel dubbio se l'opera appartenga a una o più delle suddette categorie la si tratta come se non vi appartenesse". Da notare che AACR2R, rispetto ad AACR2, ha aggiunto tra queste categorie i "materiali cartografici emanati da un ente che non sia meramente responsabile della loro pubblicazione o distribuzione" (si pensi al materiale pubblicato dal nostro Istituto geografico militare).

¹⁷ Si può osservare che neppure *frontespizio* è un esatto equivalente di *title page*. Ma forse tradurre *pagina del titolo* sarebbe stato inutilmente oltranzistico.

¹⁸ GORMAN, *AACR2: main themes*, cit., p. 47.

¹⁹ *Il documento audiovisivo: tecniche e metodi per la catalogazione: con le regole FIAP di catalogazione per gli archivi di film*, Roma, Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, c1995. La citazione è da p. 136.

²⁰ Si veda l'ineccepibile dimostrazione di questa illogicità data da ANTHONY G. CURWEN, *Working to rule?*, in *Seminar on AACR2: proceedings of a seminar organized by the Cataloguing and Indexing Group of the Library Association at the University of Nottingham, 20-22 April 1979* / edited by Graham Roe, London, Library Association, 1980, p. 60-75, a p. 64-66.

²¹ Cf. ROSSELLA DINI, *Sistemi esperti e catalogazione*, "Bollettino AIB", 35 (1995), p. 159-210.

²² Pubblicata da "American libraries", 12 (1981), p. 499.