La materialità scomoda del libro d'artista

Il ruolo delle biblioteche per la sua conservazione e valorizzazione: il caso della BNCF

ALESSANDRO SIDOTI
Responsabile del laboratorio di restauro
della BNCF e Restauratore presso OPD
alessandro.sidoti@opificiodellepietredure.com

ALESSANDRA MARIA GENOVESE
alessandra.mgenovese@gmail.com

DOI: 10.3302/0392-8586-202208-025-1

Il libro d'artista è un oggetto che da sempre sfugge a definizioni univoche. Nonostante si sia ricorso, e tutt'ora si ricorra, ad associazioni di questo termine a qualsiasi prodotto realizzato, anche solo in parte, da artisti, parliamo di un fenomeno specifico che assume – secondo un quadro critico ormai consolidato – una connotazione distinta con le neoavanguardie, seppure non si possa prescindere dai significativi antecedenti storici che mostrano come autori precedenti alla seconda metà del XX secolo avessero già sperimentato sull'oggetto libro, riconfigurandone il ruolo canonico di supporto inerte di un contenuto altro.[1] Gli anni Sessanta per molti coincideranno con la nascita del libro d'artista, in quanto momento di un'accentuata riconfigurazione di questo mezzo che conquista una dimensione propria, sia formale che concettuale divenendo opera d'arte.
Senza inoltrarsi nelle disquisizioni che hanno accompagnato la storia di questo fenomeno artistico, vogliamo qui indicare questa produzione come un'appropriazione del mezzo – il libro – attraverso analisi e operazioni concettuali che, se talvolta non hanno ricadute sulle caratteristiche morfologiche dell'oggetto libro, altre volte si inverano nella manipolazione fisica, che si traduce in uno sconfinamento verso l'oggettualizzazione del libro con l'impiego di supporti anche differenti dalla carta.
Il libro diventa dunque oggetto di operazioni sperimentali, non solo tipografiche, e senza che vi siano regole o limiti nell'uso dei materiali. La sua forma e la materia, già coinvolte nelle azioni avanguardistiche di inizi Novecento che perseguivano una rottura da ogni forma di accademismo attraverso "[...] l'introduzione di tecniche inedite e materiali estranei al dominio delle Belle Arti [...]",[2] diventano sempre più territorio di stravolgimenti formali e verbali al tempo stesso. La carta è solo uno dei materiali impiegati, sostituita o accostata a tessuti, metalli e leghe metalliche, ceramica, vetro, legno, materiali polimerici, cemento, cera, pietra ecc. Le tecniche grafiche note – a secco e liquide – diventano solo una parte di un'altrettanta varietà di materiali come filo, pigmenti a base di materia organica, vernici spray ecc. Anche la legatura, necessaria per le operazioni di assemblaggio degli elementi più disparati, viene praticata attraverso l'impiego di altri materiali. Le scelte per vincolare gli elementi costitutivi variano da soluzioni semplicemente funzionali a montaggi decorativi: brossure, come anche legature minimali ottenute spillando il fascicolo o attraverso nastri, spaghi, fil di ferro passanti per i fori praticati sulle pagine. Non mancano sperimentazioni su altre forme come scatole, leporelli, libri pop-up, fino ai differenti modelli operativi su quella tipologia di libro generalmente denominata "libro-oggetto" e indicata come opera unica o concepita in pochi esemplari, ide-

ata e realizzata dall'artista avvalendosi di una completa libertà nella scelta dei materiali.[3]
Questa parziale introduzione al tema e alle tipologie può rappresentare un altrettanto parziale ma comunque indicativo quadro di quanto questo mezzo espressivo possa avere inibito, e continui a farlo, rigide classificazioni, sia da un punto di vista biblioteconomico che in qualità di prodotto artistico. Da ciò ne sono scaturite alcune riflessioni relative alla gestione di questo oggetto controverso, atte a motivare il bisogno di coordinarsi su più fronti per una sua ottimale conservazione e scongiurare il deterioramento se non la perdita di questi materiali; riflessioni che risuonano in molti di quegli ambienti che in passato hanno accolto con entusiasmo quest'oggetto riconoscendosi custodi legittimi in quanto luoghi deputati alla conservazione del libro e che hanno adottato sistemi articolati e disposti per la conservazione di volumi nell'accezione tradizionalmente intesa riscontrandone talvolta l'inefficacia.

Il Fondo di documentazione sul libro d'artista della Biblioteca nazionale centrale di Firenze

Le riflessioni qui di seguito esposte sono il frutto di un primo studio e un'analisi conservativa del Fondo di documentazione sul libro d'artista (F.D.) della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (BNCF). Parliamo di un Fondo istituito nel 1989 che, insieme al Fondo d'artista (F.A.)[4] acquisito successivamente e costituito dal patrimonio accumulato dal collezionista pratese Loriano Bertini, pone la Biblioteca fiorentina tra i più importanti centri internazionali per lo studio e la conservazione del libro d'artista.
Secondo quanto è emerso dallo studio del fenomeno artistico, gli anni Ottanta rappresentano il momento in cui si va delineando una, seppur timida, diffusione nazionale del libro d'artista nelle biblioteche che, oltre ad esporsi come luogo di incontro e punto di riferimento per la valorizzazione di questi oggetti iniziano a riconoscersi destinatarie della produzione di artisti che operano sul libro:

> Se per alcune di queste opere la collocazione più giusta è certamente la galleria d'arte o il museo, sono pur sempre opere che dal libro partono o che al libro arrivano e possono quindi trovare anche nella biblioteca una loro precisa collocazione.[5]

Con queste parole le due curatrici Artemisia Calcagni Abrami e Lucia Chimirri introducevano il catalogo della mostra del 1989 *Far Libro: libri e pagine d'artista in Italia* – evento espositivo promosso dalla BNCF con il coordinamento e la curatela del Gabinetto delle Stampe[6] e del poeta, artista e studioso Luciano Caruso,[7] – decretando l'apertura ufficiale e pubblica della Biblioteca fiorentina a una pratica che aveva attraversato senza discrimine quasi tutte le tendenze artistiche del contemporaneo. Quest'apertura era stata in ogni modo preceduta da incontri occasionali ma significativi dell'istituzione con questo oggetto artistico, di cui allora si tracciava già una presenza in alcuni fondi dell'Istituto: ricordiamo la donazione, avvenuta nel 1968, del *Libro circolare* dell'artista toscano Mario Mariotti, in occasione della riapertura della Biblioteca dopo l'alluvione, e oggi esposto permanentemente come simbolo tra i libri oggetto dell'Istituto; o ancora i numerosi risultati di sperimentazione sul libro acquisiti in precedenza per diritto di stampa o per interesse diretto degli autori proveniente da diversi fondi della BNCF.[8]
Dalla mostra del 1989 si costituirà un primo nucleo del Fondo: le opere donate poi alla Biblioteca, in gran parte esemplari unici, saranno circa 150. Si tratterà di un

Figura 1 - Mario Diacono, *Wandbook*, 1974

Figura 2 - Carmine Lubrano, *Libr,o* (s.a)

nucleo rappresentativo di una produzione compresa tra gli anni Sessanta e gli Ottanta. Alla presa in carico di questo primo *corpus* seguiranno donazioni italiane e straniere e acquisizioni per diritto di stampa, che favoriranno un incremento fino a circa 1.300 unità attuali catalogate, tra libri d'artista, libri oggetto, stampe, opere, cataloghi e cataloghi-opera. Dopo *Far Libro*, diverse saranno le iniziative promosse dalla BNCF finalizzate alla valorizzazione del Fondo e al suo accrescimento, a testimoniarne l'interesse vivace e dinamico verso questa pratica. Ricordiamo l'*Operazione Lavoisier* del 1993 di Kiki Franceschi e Andrea Chiarantini; *Alphabetica: l'ultimo manoscritto del secondo millennio* del 1994 curata da Rosanna Tempestini, e poi ancora la rassegna *Libriopera 1965-1994* curata da Luciano Caruso.

La denominazione inclusiva – Fondo di documentazione sul libro d'artista – ben restituisce la complessità di questa raccolta, prefigurando la coesistenza, certamente non insolita per una biblioteca, di materiali diversificati all'interno di un unico spazio. In questo caso però alla varietà del Fondo nel suo insieme viene associata la molteplicità tipologica di libri d'artista e libri-oggetto con le problematiche che questi implicano, in quanto spesso prodotti di un libero e indiscriminato impiego dei materiali, da cui emergono le principali difficoltà di gestione e cura di queste raccolte. Tra le opere conservate troviamo ad esempio *Wandbook. (Libro di Ermete)* di Mario Diacono, del 1974 (Figura 1) – immagine simbolo della mostra – un oggetto in legno, cotone, cordone e cartone stampato; uno degli interventi di Cesi Amoretti, *I Sentieri della memoria. Libro rotolo* (1981), un rotolo di carta con annotazioni grafiche contenuto all'interno di un astuccio di bambù.

Numerosi sono i collages materici e gli *assemblages*, come quelli di Francesco Saverio Dodaro, *Mar/e amniotico* (1983); Carmine Lubrano, *Libr,o* (s.a.) (Figura 2); Gino Gini, *Progetto viaggio* (1988) (Figura 3).

Vi sono anche alcuni esempi di una produzione che muove da riflessioni sull'attività primaria che scaturisce dal libro, ossia la lettura, ben rappresentata dalla brossura contenuta all'interno di una cartella di carta, opera di Emilio Isgrò, *La Bella addormentata nel bosco. Favola cancellata da Emilio Isgrò* (1972); o ancora l'operazione di William Xerra, *[senza titolo]* (1975) (Figura 4), ovvero il volume *Catalogue de Timbres Poste* del 1929 chiuso dall'artista da uno spioncino a lente inserito al centro; o l'accanimento sull'oggetto libro operato da Gaetano Colonna, con il *Libro dell'insane passioni* (1988) (Figura 5), un volume imbullonato, con pagine incollate e sigillato con spago; per arrivare all'atto estremo di Enrico Bugli, *[senza titolo]* (1970) (Figura 6), che carbonizza un libro ancorandolo a un supporto di legno.

Diversi sono gli esempi rintracciabili nel Fondo di libri più genericamente definiti materici, per l'uso di materiali non canonici impiegati dagli autori per la realizzazione di oggetti in forma di libro, come l'operazione di Francesca Cataldi, *Asphaltos* (1980) (Figura 7), che interviene col bitume su due blocchi di cemento armato con rete metallica, apribili, vincolati su un lato da fil di ferro; l'operazione di Pompeo Pianezzola, *Incunabolo* (1986), ovvero un volume in materiale refrattario smal-

Figura 3 - Gino Gini, *Progetto viaggio*, 1988

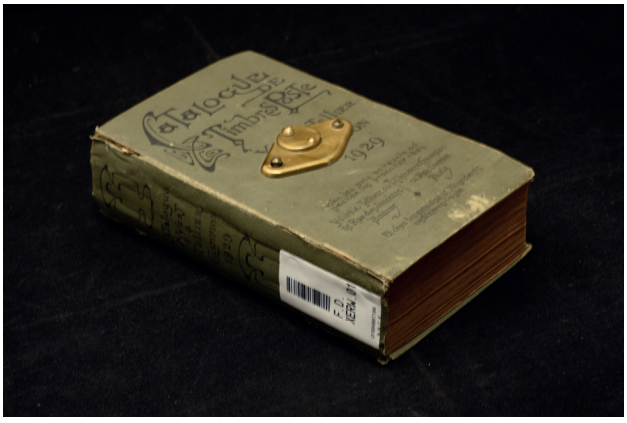
Figura 4 - William Xerra, [senza titolo], 1975

Figura 5 - Gaetano Colonna, *Libro dell'insane passioni*, 1988

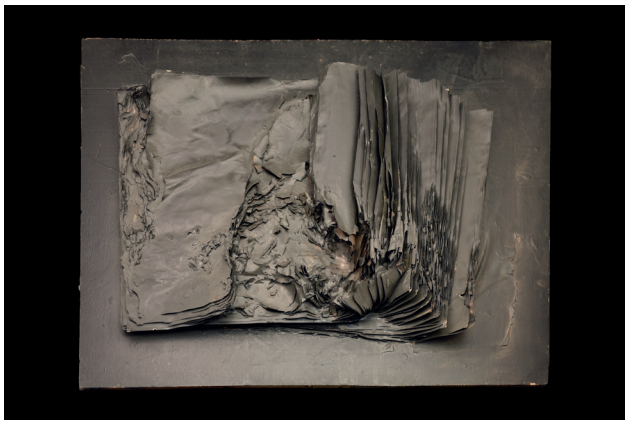

Figura 6 - Enrico Bugli, [senza titolo], 1970

Figura 7 - Francesca Cataldi, *Asphaltos*, 1980

Figura 8 - Antonio Del Donno, *Il Vangelo*, 1987

tato; o ancora Antonio Del Donno, con *Il Vangelo* (1987) (Figura 8), un libro in pagine di legno e impresso a fuoco; o Paola Dessy con *[senza titolo]* (1987) (Figura 9), pagine in terracotta graffita e rilegate con spago.
Citiamo ancora l'esplorazione di gestualità e materia attraverso l'uso dei supporti più disparati, come le opere di Bona Cardinali, *Il libro degli appunti* (1986), libro in terracotta smaltata e di Vito Capone, *Libro-libro* (1988)

Figura 9 - Paola Dessy [senza titolo], 1987

Figura 10 - Vito Capone, *Libro-libro*, 1988

(Figura 10), scultura di carta che simula un libro aperto. Si distinguono inoltre opere di pittori o autori di scrittura visuale che hanno analizzato le possibilità del segno su altri supporti come le operazioni di Tullio Catalano, *Analisi del periodo 1958-1972* (s.a.), un volume con pagine dattiloscritte e interventi originali; o l'olio su carta da pacchi di Paolo Masi de *La geometria del posto* (1980). A questi esempi vanno aggiunti numerosi altri interventi da differenziare per intenzioni, tecniche e materiali.

Libri d'artista e libri-oggetto in biblioteca

Per definizione la biblioteca è

> [...] una struttura permanente che raccoglie, cataloga e conserva un insieme organizzato di libri, materiali e informazioni, comunque editi o pubblicati su qualunque supporto, e ne assicura la consultazione al fine di promuovere la lettura e lo studio.[9]

L'approccio di una biblioteca che conservi libri d'artista deve essere finalizzato alla salvaguardia di questo

materiale, ma nondimeno a facilitare quella che è la controparte antinomica per eccellenza della conservazione, ovvero l'accesso diretto alle unità, attraverso la consultazione. D'altra parte, parliamo di materiali il più delle volte concepiti per essere sfogliati, letti, guardati, che aspirano all'interazione con il lettore, condizione che non può essere disattesa ma che di certo deve coesistere con una gestione specializzata. Agevolare questa peculiarità intrinseca e al tempo stesso preservare i materiali non consente di prescindere, prima di ogni cosa, dall'adozione di misure conservative adeguate, attraverso un'iniziale pianificazione di tutte quelle operazioni indirette e dirette che abbiano lo scopo di prevenire e rallentare il deterioramento dei materiali.[10]

Si sa come una buona parte dei fattori che ostacolano o favoriscono una corretta conservazione dei materiali sia strettamente connessa agli spazi ospitanti come alla manipolazione, che in una biblioteca scaturisce da azioni diversificate, tra cui le movimentazioni praticate dal personale bibliotecario (ad esempio per il trasporto dei materiali dal magazzino alla sala di lettura) e la consultazione diretta degli utenti. Individuando le esigenze specifiche per il corretto condizionamento di locali e raccolte, le azioni necessarie rimangono pertanto il controllo dell'ambiente attraverso il costante monitoraggio dei parametri ambientali (temperatura, umidità relativa, luce e inquinamento) e una costante manutenzione dei locali e dei materiali conservati. Riconoscere le pratiche di manutenzione e conservazione preventiva come una priorità non escluderebbe il danno, ma di certo diminuirebbe la necessità di interventi invasivi, la possibilità di perdita e nondimeno favorirebbe, come noto, una minore ricaduta anche sul piano economico.[11] Si aggiunga inoltre come il ruolo strategico della conservazione si sostanzi anche in un dialogo efficace con l'utente.[12] Quest'ultimo, per i materiali qui in oggetto, andrebbe orientato sulle modalità di consultazione, manipolazione, come sull'utilizzo di ausili e dispositivi di sicurezza, anche a fronte delle caratteristiche materiche di questi oggetti che possono presentare dei rischi per chi li manipola (elementi metallici, estroflessioni ecc.).

Affinché queste pratiche mostrino efficacia si rende necessaria la conoscenza dei materiali conservati, in prima battuta da finalizzare a un corretto ordinamento e un condizionamento che li rispetti per evitare sollecitazioni improprie. Con riferimento ai libri d'artista sarebbe opportuno seguire una ripartizione di riferimento, che tenga conto dei materiali, delle tecniche e dei formati, come dello stato di conservazione che, considerata la deperibilità e talvolta incompatibilità dei materiali costitutivi, andrebbe valutato periodicamente.

Un Fondo come quello della BNCF imporrebbe scelte confacenti alla conservazione di manufatti realizzati con i materiali più disparati. Quando si parla di raccolte di libri d'artista e libri oggetto si deve tenere conto della convivenza di materiali eterogenei che prescinde dall'accostamento con altri oggetti, trattandosi spesso di opere polimateriche. Condizione, quest'ultima, che solleciterebbe un confronto con gli standard museali con riferimento alla norma UNI 10829:1999[13] e al D.M. 10/05/2001.[14] Standard che vengono già estesi a una trattazione del materiale presente in archivio e che riportano in modo organico le condizioni ideali, ma non assolute, di conservazione per tutte le categorie di beni di interesse storico-artistico, indicando i parametri di illuminazione e i valori termo-igrometrici ottimali per ciascun materiale, prescrivendo una metodologia per l'elaborazione dei dati rilevati al fine di contenere i processi di degrado. Le tabelle estratte da questi due documenti mettono in evidenza situazioni di incompatibilità tra alcuni materiali che possono essere tuttavia superate dall'adozione di buone pratiche, in grado di mantenere valori ottimali e contenere l'oscillazione dei parametri ambientali, causa di accelerazione del processo di deterioramento.

Per un approccio appropriato, ancor di più per questi materiali, si dovrebbe anche valutare la revisione di azioni comuni previste dalle regole biblioteconomiche. È il caso dell'apposizione di etichette autoadesive – talvolta con segnatura a inchiostro –, antitaccheggio e timbrature che andrebbero evitate a favore di procedure differenziate come segnatura e numero di inventario a matita, timbri a secco, dove necessario, per attestare il possesso della biblioteca.[15] Va aggiunto come, al tono accusatorio generale mosso verso l'apposizione di cartellinatura e antitaccheggio per i danni che possono provocare, i libri d'artista pongono anche la questione di un'interazione di questi elementi con le componenti proprie di un'opera, quindi anche in grado di ingenerare disordine visivo (Figure 11 e 12).

La conservazione di libri d'artista e libri oggetto in biblioteca

Una struttura che conservi o che si accinga a conservare libri d'artista e libri oggetto dovrebbe includere tra le prime operazioni una distinzione tipologica che non trascuri le necessità conservative di ciascun oggetto. Si vogliano qui di seguito tratteggiare dei suggerimenti, suscettibili di integrazione alla luce della complessità del fenomeno analizzato, rispetto anche i settori e le discipline che investe.

Un fattore non trascurabile è senz'altro la disponibilità per personale e utenti di schede chiare sulla natura e

Figure 11 e 12 - Marco Balzarro, *Libro a losanga*, 1965

lo stato conservativo dell'esemplare. Si faccia solo un accenno, rimandando a specificazioni più puntuali,[16] a come la catalogazione e la descrizione di questi oggetti abbia sollecitato più volte l'avanzamento di integrazioni o proposte di metodo per un linguaggio comune mediante cui dare risposte ai problemi catalografico-descrittivi emersi dalla trattazione di questi oggetti dalla duplice natura. Proposte sorte dall'insofferenza di accomodare la descrizione di questo tipo di materiali alle canoniche descrizioni bibliografiche e dalla necessità di individuare delle misure concrete da applicare ad ampio raggio per tutte quelle strutture che, soprattutto dall'ultimo ventennio del Novecento, si sono apprestate a ordinare e catalogare questi materiali. Gli interventi sul tema hanno più volte riportato l'attenzione sul bisogno di una descrizione catalografica in grado di evidenziare la natura effettiva di queste raccolte, quindi richiedendo competenze specifiche da parte del bibliotecario o cooperazione tra più professionalità in grado di restituire un quadro quanto più completo sugli oggetti analizzati.

Una descrizione bibliografica troppo sintetica potrebbe infatti mettere a rischio opere così complesse che, al di là dei materiali combinati e delle tecniche impiegate, possono anche essere contenitori, scatole, cartelle, contenenti materiale sciolto che andrebbe opportunamente segnalato, e sottoposto a stretto controllo da parte del personale della biblioteca. Per tale motivo, come prima cosa andrebbe esplicitata la tipologia dei materiali, per fornire un dato immediato all'utente sulla loro particolarità. Le informazioni sull'esemplare devono includere una descrizione dell'elemento in grado di restituire maggiori indicazioni su materiali e tecniche; devono informare sufficientemente sulla complessità e l'eterogeneità tipologica di questi oggetti. Le dimensioni, generalmente accostate alla descrizione fisica, dovrebbero comprendere i valori complessivi dell'oggetto, come altezza, larghezza, spessore o profondità massimi. Altre informazioni su contenuto e formato potrebbero essere specificate nelle note, a integrazione della descrizione fisica e delle caratteristiche materiali, per segnalare ad esempio tipo di legatura, sistemi di ancoraggio, montaggi, la presenza di elementi mobili o di estroflessioni, o per anticipare la sensibilità di tecniche e materiali costitutivi a manipolazione e movimentazione. A questo proposito non sarebbe da trascurare l'inserimento di dati relativi allo stato di conservazione o a eventuali interventi di restauro pregressi, da associare a informazioni relative alla consultazione e quindi a una corretta manipolazione. Per ultimo si evidenzia, scienti del fatto che una scheda catalografica non potrebbe accogliere una descrizione dettagliata ed esaustiva, il bisogno di corredare il catalogo di immagini fotografiche, le più esemplificative della natura e dello stato di ciascun oggetto, in grado di restituire gli aspetti morfologici e conservativi di questo. Nonostante sia evidente come la consultazione dei libri d'artista spesso non sia atta esclusivamente all'acquisizione di un contenuto scritto o figurativo e per cui un'immagine digitale ne limiterebbe l'accesso, si vuole riconoscere a prescindere l'importanza per un'istituzione che sia in possesso di questi oggetti di fornire una documentazione rappresentativa dello stato originale dei pezzi da mettere a disposizione degli interessati.

Gli interventi esposti dovranno essere il frutto di azioni corali che richiederanno la partecipazione attiva dell'addetto alla biblioteca, dello studioso d'arte, del conservatore e del restauratore specializzati in più settori. Le figure coinvolte dovranno confrontarsi con più operazioni: identificazione delle tipologie; ordinamento per tipologia; condizionamento.

Identificazione delle tipologie

Identificare la natura dei materiali è un'operazione preliminare necessaria per separare le unità per tipologia e definire l'ordinamento. Il più delle volte si renderebbe utile procedere con una prima differenziazione tra *libri d'artista* e *libri oggetto*. I primi andrebbero a loro volta distinti in volumi tradizionali che preservano le caratteristiche formali e strutturali dell'oggetto libro e libri contenenti altro materiale o pagine realizzate con tecniche quali collage, fustellature ecc. I secondi sarebbero ascrivibili a quegli esempi plastico-pittorici che si allineano solo concettualmente al modello tipico del libro, discostandosene attraverso una completa sperimentazione sui materiali.
La differenziazione tipologica è una procedura che, oltre a restituire il giusto ordine ai materiali, renderebbe possibile ricondizionarlo secondo specifiche esigenze. Si voglia comunque sottolineare come la suddivisione tipologica debba essere modulata sulle specificità del singolo oggetto, nel momento in cui si andrà a operare. Questa fase consentirebbe anche di stimare la quantità di prodotti da conservazione utili per il ricondizionamento dei documenti e valutare il posizionamento delle varie tipologie e quindi dei sistemi di collocazione e imballaggio, che suggeriranno specifici tipi ed estensione delle superfici d'appoggio utili a supportare le singole unità. Non bisognerà escludere da questa valutazione il possibile incremento della raccolta – se si tratta ad esempio di un fondo aperto –, e dunque la stima di spazi aggiuntivi.

Condizionamento

L'intervento preliminare sui locali richiederebbe la messa a punto di tre azioni fondamentali: valutare e in caso dubbio migliorare l'isolamento dell'edificio ad esempio attraverso la sostituzione degli infissi; munire i locali di strumenti per il monitoraggio e il controllo microclimatico per il mantenimento di parametri ottimali;[17] ridurre, laddove vi sia il rischio, gli effetti dell'irraggiamento attraverso l'impiego di dispositivi come film protettivi, tende schermanti e oscuranti ecc. per abbattere la componente UV come per controllare la componente visibile e infrarossa.
Queste operazioni, congiuntamente alla fornitura o sostituzione di imballaggi e contenitori, consentono di contrastare gli effetti della variazione dei valori termo-igrometrici, dell'esposizione diretta alla luce naturale e alle radiazioni solari, come della non trascurabile presenza di polveri e inquinanti.
Sulla base delle tipologie segnalate poco sopra si indicheranno delle accortezze diversificate suggerite dai materiali stessi. Tuttavia, in linea generale, si riterrà fondamentale procedere con:

- predisposizione e ottimizzazione di spazi e arredi: rastrelliere, cassettiere, scaffalature chiuse e aperte – stabili e adeguate al contenuto, per dimensioni e prestazione – saranno sempre da prediligere a strutture metalliche, ad esempio in acciaio zincato o lamiera di acciaio verniciata a forno con polveri epossidiche;
- valutazione dello stato di conservazione di ciascun elemento e segnalazione dei materiali che necessitano di restauro;
- interventi di messa in sicurezza: depolveratura, pulitura a secco, protezione dei documenti ecc.;
- alloggiamento all'interno di contenitori protettivi,[18] utili per attutire i rischi indotti dalle condizioni ambientali come anche dalla movimentazione e dalla contiguità con altri oggetti che potrebbero arrecare danni meccanici.

Da non trascurare, come anticipato, il sistema di cartellinatura che, essendo necessario per la prassi biblioteconomica, dovrebbe però mostrare una maggiore adattabilità ai materiali in oggetto e scoraggiare dall'apposizione sistematica e diretta di etichette autoadesive. Si suggerisce in linea generale di sostituire queste pratiche con segnature a matita morbida laddove l'oggetto lo consenta, o con etichette da apporre sui contenitori, autoadesive e in carta di alta qualità o da inserire all'interno di porta etichette idonei. Anche l'impiego di cartellini da vincolare con filo di cotone potrebbe ritenersi oltre che funzionale, ideale dal punto di vista conservativo. Indubbiamente non tutti i materiali, soprattutto i libri oggetto, ammettono questi sistemi. Nel caso in cui ciò si verifichi si dovrebbe provvedere all'applicazione dei riferimenti necessari all'esterno dei contenitori, compensando alla mancanza della segnatura diretta attraverso l'intensificazione dei controlli da parte del personale della biblioteca. Una migliore attenzione nella gestione di questo materiale, che si tradurrebbe anche in una maggiore sorveglianza nelle sale destinate alla consultazione, potrebbe inoltre inibire l'impiego di etichette antitaccheggio.

Suggerimenti per una conservazione ottimale delle singole tipologie

Si tratteggiano qui di seguito le possibilità per un corretto condizionamento, formulate sulla base delle tipologie di cui sopra. Condizionare i libri d'artista richiederebbe una separazione preliminare dei volumi

tradizionali da cartelle, scatole, libri caratterizzati da interventi interni. Per i primi si potrà mantenere la collocazione in verticale su scaffalature metalliche o anche dentro arredi chiusi come armadi. Il posizionamento su scaffalature aperte dovrebbe incoraggiare l'impiego di scatole anche da posizionare in verticale, preferendo sempre un ordine per formato. Per i secondi – premettendo che non possono essere predisposte delle indicazioni univoche per tutti i materiali, ma che le necessità andranno valutate caso per caso – si consiglia innanzitutto di intervenire sugli elementi costitutivi, ovviando a un'eventuale incompatibilità dei materiali o a una possibile interferenza di elementi a contatto tramite alcune pratiche come l'interfoliazione[19] o l'utilizzo di elementi divisori. In presenza di materiale sciolto si suggerisce il ricondizionamento di questo – o parte di questo – all'interno di apposite cartelle o buste, sempre testate e certificate per la conservazione. Non essendo rara la convivenza, all'interno di scatole, di materiale eterogeneo, si consiglia la realizzazione, per gli elementi più rischio, di camicie o cartelle da realizzarsi con carta da conservazione, carta velina *acid free* o tessuto non tessuto; o la compartimentazione attraverso scatole di varie dimensioni. Per ultimo sarebbe opportuno collocare questi oggetti all'interno di scatole conservative tra le tipologie disponibili sul mercato,[20] da posizionare in orizzontale all'interno di cassettiere o su palchetti di scaffalature adeguate. In quest'ultimo caso sarà necessaria la sovrapposizione dei contenitori, per cui si renderà opportuno un ordine per peso e formato. L'alloggiamento all'interno di scatole conservative, oltre che agevolare la movimentazione dei pezzi, riducendo la manipolazione diretta, darà la possibilità di provvedere a una cartellinatura esterna, o con porta etichette ed etichette per la conservazione o per mezzo dell'applicazione di etichette autoadesive da apporre direttamente sulla scatola.

I libri oggetto richiederanno un intervento differente, alla luce del loro carattere materico-tridimensionale. Si presenterà la necessità di collocare questi materiali all'interno di scatole in materiale da conservazione personalizzate – vista la varietà di forme e dimensioni – in modo da agevolarne la stabilità. Le scatole potranno essere dotate di un coperchio o di una finestra sulla parete frontale, trasparenti – realizzati con materiali di origine sintetica, tipo copoliestere di polietilene tereftalato (PETG), polietilene ad alta densità (HDPE), in forma rigida, semirigida o flessibili –, in modo da consentire l'accesso visivo immediato all'oggetto e alle sue particolarità come alle esigenze di manipolazione, conservative e all'eventuale fragilità. All'interno della scatola dovranno essere predisposti dei supporti realizzati su misura in modo da stabilizzare il contenuto. Verranno impiegati materiali inerti e stabili chimicamente ma in grado di supportare adeguatamente gli oggetti. Funzionali in tal senso sono le schiume di polietilene espanso, come *Plastazote*® (HDPE) o Ethafoam®. All'interno potrà inoltre essere possibile creare una compartimentazione – ad esempio griglie – per collocare elementi di uno stesso oggetto ma svincolati, sempre valutando e documentando le scelte operate.

Anche in questo caso sarà necessario predisporre scaffalature idonee per questi formati, optando per più ripiani ed evitando la sovrapposizione delle unità. Oggetti di peso e dimensioni maggiori andranno disposti sui ripiani inferiori.

Per la cartellinatura si prediligerà l'utilizzo di etichette identificative in carta da conservazione da vincolare all'oggetto con filo di cotone, se necessario. I contenitori dovranno comunque essere dotati di etichette. Nel caso l'oggetto consti di più elementi sarà necessario riportare un riferimento informativo.

La movimentazione e la manipolazione

Per i libri d'artista e i libri oggetto sono da considerarsi attività ad alto rischio la movimentazione e la manipolazione. Tuttavia, i danni che verrebbero sollecitati da azioni come il prelievo dallo scaffale o il trasferimento dell'oggetto da un luogo all'altro della biblioteca potrebbero essere ridotti da buone pratiche come ad esempio una collocazione comoda, che agevoli l'accesso diretto al materiale senza che questo sia intralciato da elementi confinanti o sovrapposti, e l'alloggiamento all'interno di contenitori appositi. La movimentazione degli oggetti dovrà essere sempre effettuata con l'ausilio di un carrello e mantenendo l'oggetto all'interno della propria custodia e in posizione. Posto che si dovrà evitare di sovraccaricare il mezzo, laddove verranno trasportati più elementi sarà opportuno utilizzare vassoi – in cartone corrugato, pannelli o cartone *foam core* – o custodie vuote per separare le unità non provviste di contenitore.

La manipolazione generalmente svolta in consultazione implica delle precisazioni, prima fra tutte la stretta dipendenza allo stato di conservazione dell'oggetto. È sicuramente necessario predisporre una sala di lettura con piani d'appoggio compatibili con le dimensioni e il peso degli oggetti che potenzialmente accoglierebbero. La consultazione dovrà essere disciplinata da alcune indicazioni generali come l'utilizzo da parte dell'utente di guanti, possibilmente in nitrile. L'utente che richieda in consultazione un libro d'artista o un libro oggetto dovrà sempre essere guidato da raccomandazioni specifiche che accompagneranno ciascun oggetto e che saranno attenzionate dai responsabili di sala. Qualora l'oggetto

dovesse richiedere specifiche istruzioni di manipolazione queste potranno essere stampate e apposte direttamente sulla custodia o mediante video da rendere disponibili, ad esempio tramite QR Code.
Le diverse finalità degli utenti, a cui la biblioteca concede la libera consultazione, porteranno a valutare di volta in volta l'accessibilità consentita, che dovrà essere disciplinata da raccomandazioni suggerite dalla natura e dallo stato di conservazione dell'oggetto stesso.
Uno dei moniti riportati nelle linee guida rivolte ai lettori e il personale delle biblioteche, redatte dall'Istituto Centrale per la Patologia del Libro (ICPAL), per una manipolazione corretta dei materiali librari, avvisa:

> Una ripetuta scorretta manipolazione può velocemente trasformare un libro nuovo …in uno danneggiato e uno danneggiato …in uno inutilizzabile che richiede trattamenti di restauro costosi o che dovrà addirittura essere sostituito» .[21] Chiaramente, con riferimento ai libri d'artista e ai libri oggetto, soprattutto laddove si stia parlando di esemplari unici, bisognerà pensare come una scorretta manipolazione potrà condurre alla perdita senza sostituzioni di sorta.

Conclusioni

Il libro d'artista, a maggior ragione se libro oggetto, è una tipologia di materiale che sempre più di frequente entra a far parte delle collezioni di biblioteca. Molti degli enti preposti alla conservazione di queste raccolte complesse però non sono ancora pronti a riceverle e hanno difficoltà a descriverle. Spesso questi materiali evidenziano lacune nel sistema di conservazione degli oggetti data la loro fragilità ed eterogeneità. Per tale motivo rappresentano una nuova sfida per chi ha a cuore la conservazione per le generazioni future di questi oggetti, spesso non prodotti pensando alla conservazione a lungo termine, soggetti quindi a un deperimento rapido per via delle scarse qualità dei materiali utilizzati dagli artisti contemporanei o anche dalla incompatibilità di questi tra loro stessi. A questo scopo è necessario che il dialogo tra le professionalità coinvolte aumenti, favorendo una maggiore conoscenza di questi oggetti facilmente trascurati all'interno delle vaste collezioni librarie. Non ultimo servirà uno sforzo culturale da parte delle istituzioni in maniera da riconoscere in questa eterogeneità non solo le difficoltà di conservazione e catalogazione che ne vengono determinate ma anche l'indiscusso fascino di oggetti che rappresentano il dialogo tra l'oggetto libro, simbolo culturale per eccellenza, e gli artisti contemporanei e del secolo scorso, così da adempiere al dovere di valorizzarli.

NOTE

[1] Cfr. Anne Mœglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste 1960/1980*, Parigi, Jean-Michel Place, 1997; Liliana Dematteis, Giorgio Maffei, *Libri d'artista in Italia 1960-1998*, Torino, Regione Piemonte, 1998; Johanna Drucker, *The Century of Artists' Books*, New York, Granary Books, 2004.
[2] Martina Pugliese, *Tecnica mista. Materiali e procedimenti nell'arte del XX secolo*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, p.13.
[3] Fernanda Fedi, Gino Gini, *Libro oggetto*, in *Il libro d'artista*, a cura di Giorgio Maffei, Milano, Sylvestre Bonnard, 2003, p. 143-146; cfr. Arrigo Lora-Totino, *Poesia concreta e libro oggetto*, in *Il libro d'artista*, a cura di G. Maffei cit., p. 156-162.
[4] Uno dei fondi più importanti e organici di libri d'autore del Novecento. Acquistato dall'allora MiBAC nel 2000 e poi destinato alla BNCF. Registra circa 4.500 unità bibliografiche, tra monografie, riviste, cartelle di stampe, libri oggetto.
[5] Artemisia Calcagni Abrami, Lucia Chimirri, *Introduzione*, in *Far libro: libri e pagine d'artista in Italia*, a cura di Artemisia Calcagni Abrami, Luciano Caruso, Lucia Chimirri, Valeria Ronzani, catalogo della mostra (Firenze, Casermetta del Forte Belvedere 19 aprile-20 giugno 1989), Firenze, Centro Di, 1989, p. 11.
[6] Nelle figure di Artemisia Calcagni Abrami, Lucia Chimirri e Valeria Ronzani.
[7] Alla fine degli anni Ottanta, Caruso stringerà una collaborazione con la BNCF da cui scaturirà la volontà di istituire un Fondo di documentazione di arti visive – poi nominato Fondo di documentazione sul libro d'artista –, in cui far confluire anche quanto acquisito in passato dalla Biblioteca.
[8] *L'artista e il libro: Breve indagine fra i fondi della B.N.C.F. in occasione della mostra Far Libro: maggio-luglio 1989*, a cura di Valeria Ronzani, Firenze, Tip. della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, 1989.
[9] Art. 101, comma 2, lett. b, D.Lgs 22 gennaio 2004, n. 42.
[10] *Ibidem*, art. 29, commi 1, 2 e 3.
[11] George P. MacKenzie, *Establishing a Preservation Programme*, "Janus", 1, 1996, tradotto in Maria Barbara Bertini, *Prevenire è meglio che curare*, Milano, Archivio di Stato, 2002, p. 243-244 e riportato su Maria Barbara Bertini, *La conservazione dei beni archivistici e librari. Prevenzione e piani di emergenza*, Roma, Carocci, 2004, p. 20-21.
[12] Melania Zanetti, *Tra prevenzione e restauro: la manutenzione in biblioteca*, "Biblioteche oggi", 45 (2017), 6, p. 6.
[13] (UNI, 1999) "Beni di interesse storico e artistico - Condizioni ambientali di conservazione - Misurazione e analisi".
[14] (M.BB.CC., 2001) "Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei", (art. 150, comma 6, D.L. n. 112/1998).
[15] Carla Barbieri, in *Libri d'artista e biblioteche* [online], Bologna, Artelibro, 15 settembre 2006, https://www.comune.modena.it/biblioteche/allegati/InterventoCarlaBarbieriArtelibro2006.pdf, p. 9.
[16] Ead., *Catalogazione*, in *Il libro d'artista*, a cura di G. Maffei

cit., p. 35-40; C. Barbieri, in *Libri d'artista e biblioteche* cit.

[17] Per la convivenza di opere di questo tipo si porrà sempre il problema rispetto quali siano i valori da mantenere per raggiungere delle condizioni conservative ottimali. Prendendo come riferimento i parametri riportati nel D.M. 10.05.2001, come specificato nello stesso atto ministeriale non si potranno considerare i valori proposti come assoluti, per la complessità e la varietà dei beni culturali, ma si dovrà valutarli congiuntamente allo stato di conservazione del manufatto; all'andamento dei parametri microclimatici, di illuminazione e della qualità dell'aria; alla conoscenza dell'interazione del manufatto con l'ambiente. (M.BB.CC., 2001) "Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei" (art. 150, comma 6, D.L. n. 112/1998), p. 123-124, p. 148-151.

[18] Scegliendoli tra i prodotti rispondenti alle norme dell'International Organization for Standardization (ISO): UNI EN ISO 9706:2000 "Informazione e documentazione – Carta per documenti – Requisiti per la permanenza"; ISO 16245-A "Informazione e documentazione – Scatole, cartelle e altri contenitori in materiali a base di cellulosa per lo stoccaggio di documenti su carta e pergamena"; ISO 18916 "Imaging materials – Processed imaging materials – Photographic activity test for enclosure materials".

[19] Per evitare di accentuare gli spessori si consiglia l'utilizzo di carta velina *acid free* semitrasparente.

[20] Scatole automontanti, con coperchio o con apertura a conchiglia: quest'ultimo un sistema che permette l'inserimento e l'estrazione del contenuto in modo più sicuro. Si consiglia inoltre l'impiego di scatole rinforzate, con doppie pareti sui lati, soprattutto se destinate alla sovrapposizione.

[21] Assunta Di Febo, Mark Livesey, Paola F. Munafò, *La manipolazione dei materiali librari: Linee guida per i lettori e il personale delle biblioteche*, Roma, ICPAL, 2007, p. 62.

ABSTRACT

Starting from the analysis of the Fondo di Documentazione on Artist's Book of the National Central Library of Florence, the study reflects on the approaches for an effective physical management of collections of artist's books and object-books. Their conservation raises various questions, stimulated by their nature in which the research of numerous artists is condensed with a free use of techniques and materials. References regarding the management and conservation of these objects are lacking, therefore not helping in response to functional planning in preventing deterioration or loss of these often unique materials. Hence the need to give them diversified attention in places historically assigned to the conservation of books.