

# Le biblioteche d'arte a Torino. Riflessioni a margine del convegno

di Maurizio Vivarelli

Questo breve contributo si articola in tre parti distinte, in vario modo collegate alla sessione pomeridiana del convegno, cui hanno preso parte i rappresentanti sia delle biblioteche d'arte torinesi caratterizzate da una configurazione autonoma e in senso ampio "speciale", sia dei nuclei documentari afferenti a questa area tematica che sono conservati e gestiti in biblioteche generali, di diversa natura giuridica ed amministrativa. L'obiettivo della sessione, con tutta evidenza, era quello di indagare con maggiore profondità la specificità del "caso" torinese, nella sua peculiare specificità culturale, bibliografica, biblioteconomica e infine strettamente gestionale.

La sessione, coordinata e moderata da chi scrive, si è aperta con i saluti istituzionali (Enrico Pasini, delegato del Rettore per il Sistema bibliotecario, archivistico, museale, ed Enzo Borio, presidente dell'Associazione italiana biblioteche, sezione Piemonte), e con una breve panoramica dei servizi offerti dalle biblioteche d'arte, curata direttamente dagli studenti (*Biblioteche e fondi d'arte a Torino. Una prima rassegna*). A seguire sono stati proposti gli interventi di Stefano Baldi (Biblioteche di Arte, Musica, Spettacolo, Università di Torino); Maria Messina (Biblioteca del Castello di Rivoli); Paolo Messina (Biblioteche Civiche, Torino); Giuseppina Mussari (Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino); Sergio Pace (Biblioteca Centrale di Architettura, Politecnico di Torino); Riccardo Passoni (Biblioteca della Fondazione Torino Musei); Maria Teresa Roberta (Biblioteca dell'Accademia Albertina, Torino).

Rimandando per una più analitica descrizione ai contenuti informativi [presenti nel blog curato dagli studenti](#), in questa prima parte ci si limita ad affermare che, come del resto avviene in moltissime tavole rotonde, sono principalmente stati forniti dati di natura descrittiva o valutativa, che hanno messo in evidenza tre temi principali.

In primo luogo è emersa con grande chiarezza la straordinaria ricchezza dei fondi di interesse storico-artistico presenti nelle diverse tipologie di biblioteche; in secondo luogo l'assenza di una visione d'insieme, accurata sul piano bibliografico e statistico, dei servizi offerti; in terzo luogo l'assenza di attività di natura cooperativa: ogni biblioteca vive infatti immersa nel suo specifico ambiente identitario e organizzativo, e le sue attività si correlano e dipendono in maniera pressoché esclusiva dalle politiche culturali e dalle *mission* delle singole, monadiche, entità. Proprio per questi motivi gli studenti d'arte hanno sia in questa che in altre sedi la costituzione di un tavolo di coordinamento, obiettivo sul quale si tornerà un po' più estesamente in seguito.

La ricchezza dei patrimoni conservati e gestiti, la cui consistenza si aggira verosimilmente intorno al milione di unità documentarie complessive, e che si manifesta come evidente riflesso bibliografico delle diverse traduzioni di studi praticate in area torinese, è indubbiamente evidente, per quanto, tuttavia, il dato quantitativo sia da considerare palesemente parziale e inadeguato per comprendere non solo la mera consistenza dei patrimoni, ma anche le modalità di costruzione e sedimentazione e, a valle, i loro effettivi livelli d'uso, in base alle diverse e interagenti esigenze delle diverse tipologie di utenti.

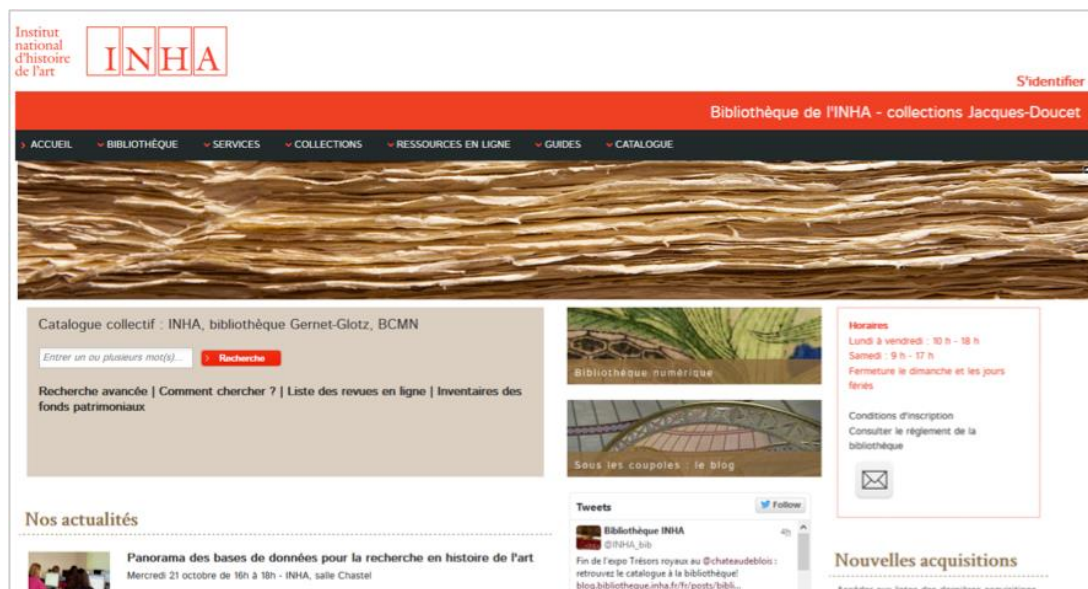
In questo senso, per quanto mi riguarda direttamente, vorrei anche in questa sede segnalare che è in corso di realizzazione una tesi di laurea, affidata a Silvia Calvi, che si pone proprio l'obiettivo di effettuare una più ampia, articolata e sistematica ricognizione non solo della consistenza quantitativa dei patrimoni, ma anche, e soprattutto, delle modalità di costituzione dei patrimoni, di quella che nel lessico bibliografico viene definita la loro peculiare "fisionomia", e che contestualmente proporrà un'analisi ragionata ed argomentata dei diversi modelli di organizzazione dei servizi forniti a livello nazionale ed internazionale, proponendo in tal modo una essenziale, e potenzialmente assai utile, attività di *benchmarking*.

Queste brevi considerazioni non vanno in ogni caso intese come la formulazione dell'ennesimo *cahier de doléances*, ma si pongono in tutta evidenza come gli elementi assolutamente preliminari a partire dai quali ogni possibile ragionamento prospettico riferito alle biblioteche d'arte può essere effettuato. Rimane difficile capire, allo stato attuale, se questo obiettivo continuerà a essere percepito come rilevante anche dopo la conclusione della vicenda contingente direttamente collegata alla Biblioteca della Fondazione Torino Musei. Al persistere di questa volontà è chiaramente collegata la possibile di istituire un tavolo di coordinamento, come si diceva sollecitato dagli studenti, cui affidare il compito di effettuare analisi, valutare proposte, attivare progetti. Il tavolo, in effetti, se maturasse la volontà congiunta di attivarlo, segnerebbe il passaggio da un livello in cui il tema delle biblioteche d'arte si è collocato entro ragionamenti essenzialmente politici, e/o di opinione, e potrebbe aprire interessanti prospettive di sviluppo, sul concreto terreno connesso alla qualità dei servizi offerti.

Il secondo rilevante aspetto al quale si vuole qui fornire qualche spunto di riflessione è costituito proprio da una analisi dei fenomeni proposta, per così dire, *sub specie bibliographiae*. Da un punto di vista generale, oltre alle brevi osservazioni in precedenza fornite, è opportuno affermare con chiarezza che non è facile anzitutto definire quali sono, proprio per le biblioteche d'arte nel loro insieme, i "confini" dell'ambito culturale e documentario che in esse dovrebbe essere organicamente rappresentato. Nell'assenza, comune a tutte le strutture, di carte delle collezioni che documentino quella "fisionomia" documentaria evocata sopra, rimane onestamente difficile capire, per ogni possibile biblioteca, quali siano le ragioni fondative del proprio peculiare carattere, che, non a caso, viene in genere descritto ricorrendo solo a dati quantitativi, numeri che nella loro freddezza non possono in alcun modo dar conto della natura complessa dei contenuti informativi che nelle "unità" documentarie sono presenti. Inoltre, anche astraendo dal possibile utilizzo di uno strumento bibliografico comunque da ritenere essenziale, rimane certamente da prendere atto del fatto che il campo della storia dell'arte, come del resto tutti i campi disciplinari, non può che essere articolato e, in particolare nei suoi margini, poroso e permeabile. Se, cioè, esistono certamente nuclei di contenuti centrali e baricentrici, contestualmente esistono pluralità di ulteriori nuclei che si dispongono lungo i confini meno "disciplinati" dell'area, e che spesso sono proprio quelli in cui emergono interessanti tensioni critiche ed interpretative. Non è dunque possibile, in una realtà così configurata, individuare quale sia quella che nel lessico biblioteconomico viene definita *core collection* - se, come si diceva, carte delle collezioni non esistono -, e contestualmente neppure precisare i caratteri di ciò che si dispone alla periferia di quel centro, perché manca, o è parziale, una visione d'insieme dei fenomeni bibliografici che tuttavia non per questo cessano di verificarsi. Mi

rendo conto che la serie di problemi e questioni qui per sommi capi evocati non siano né di semplice né di rapida soluzione. Tuttavia, in assenza di una solida matrice di ordinamento alla base, e di una altrettanto solida visione prospettica e strategica, è difficile immaginare possibili soluzioni che non si manifestano, alla fine, solo emotive, impressionistiche e in senso etimologico velleitarie.

Il terzo ambito cui qui si vuole fare riferimento è quello connesso alla progressiva diffusione delle culture e delle tecnologie digitali, la cui evidenza non può certamente essere negata, al di là delle particolarità delle opinioni individuali in merito. Le opportunità che, per quanto attiene a quest'ambito, possono essere in evidenza, riguardano da un lato l'evoluzione dei cataloghi in linea, dall'altro la produzione di contenuti digitali, e infine la loro comunicazione e disseminazione. Per quanto riguarda l'evoluzione dei cataloghi, ad esempio, potrebbero essere prese in esame dinamiche di integrazione documentaria come quelle garantite dalla rete [Artlibraries.net](http://Artlibraries.net), descritto da Jan Simane in uno degli interventi della sessione mattutina. In tal modo, nei limiti delle funzionalità di un catalogo in linea, potrebbe essere resa disponibile la presenza di un potente strumento di integrazione culturale e disciplinare, intorno al quale, inoltre, potrebbero nascere e svilupparsi ulteriori attività a base cooperativa, come ad esempio quelle di informazione bibliografica e di *reference*. Un altro ambito lungo il quale potrebbero svilupparsi interessanti progetti è quello della produzione di contenuti digitali coesi e sistematici, coerenti rispetto alla natura dell'area disciplinare cui essi si riferiscono. Un ultimo ambito che a mio giudizio potrebbe con maggiore attenzione essere preso in esame riguarda la relazione tra circuito della ricerca accademica in senso stretto e luoghi della fruizione pubblica dei beni e dei patrimoni, vale a dire in prima istanza i musei. I musei, in una prospettiva ampia, potrebbero essere intesi come i terminali dinamici, radicati nelle comunità territoriali e virtuali, cui i "beni" sono in buona misura correlati. Ciò che intendo qui evocare è insomma l'asse, anch'esso incerto e problematico, di quella che nel lessico burocratico e ministeriale viene in genere definita "valorizzazione", e che, secondo una prospettiva un po' più fine, potrebbe essere definita come, da un lato, la prospettiva di trasferimento della conoscenza prodotta a ampie e diversificate comunità interpretative di fruitori, e contestualmente come la ricezione di impressioni, valutazioni, tracce d'uso di cui tener conto nella gestione evolutiva di questi fondamentali assi comunicativi. È in questi territori che si situa la matrice, ad esempio, della cosiddetta museologia partecipativa, ed è un tema a mio giudizio di grande rilievo, soprattutto se discusso nell'occasione di un convegno in cui la locuzione "bene comune" - sia pure nella sua accezione generica - viene associata a quella di "patrimonio". Il mio personale parere, dunque, che in questa sede vorrei sinteticamente proporre, è che si prefigurano due modelli prospettici dalla natura in buona misura antitetica. Il primo, che potremmo definire a matrice positivista, implica che sia possibile definire in modo chiaro e netto il campo della cultura documentaria storico-artistica e, ciò fatto, radunarne i testimoni in luogo unico e unitario. Questa è la linea che conduce alla creazione di strutture centrali, come ad esempio la francese Bibliothèque de l'INHA (**Fig. 1**, [Institute national d'histoire de l'art](http://Institute national d'histoire de l'art)), che "exerce une responsabilité nationale pour le développement et la conservation de collections de niveau recherche en art et archéologie, de même que pour la fourniture de documents aux usagers extérieurs", e che per raggiungere questi obiettivi beneficia di specifici contributi statali.



**Fig. 1.** Homepage della Bibliothèque de l'INHA. La dimensione quantitativa del patrimonio si aggira intorno alle 500.000 unità bibliografiche.

Il secondo modello potremmo definirlo post-positivistico, o comunque distribuito in sedi di conservazione eterogenee e diverse. Si tratta evidentemente di un modello articolato e composito, che prende atto, empiricamente e realisticamente, delle modalità di costituzione policentrica dei patrimoni e degli ambienti organizzativi a essi dedicati. Dando per acquisita questa opzione, insieme simbolica e storicamente determinata, l'obiettivo diventa dunque non quello di far convergere le risorse documentarie in un unico luogo, ma di integrarle efficacemente sotto il profilo culturale e gestionale, sviluppando politiche di acquisizione collaborative, garantendo l'accesso attraverso cataloghi (o meta-cataloghi) con specifici filtri tematici, costruendo assieme prospettive di sviluppo di collezioni digitali, garantendo ai soggetti della "rete" la possibilità di accedere a contenuti informativi e documentari quanto più possibile "open", e dunque riusabili secondo le peculiari finalità dei soggetti stessi. Si tratta di un modello, evidentemente, maggiormente calato nelle modalità secondo cui, ormai da molti decenni, si configura la conoscenza nelle sue diverse articolazioni disciplinari, in cui a contare non è dunque la ricerca, mitica ed asintotica, di un "centro" mitico, ma una "connessione" che valorizzi la diversità documentaria dei dati, le loro differenti ed interagenti ecologie informative. Questa è la linea, ad esempio, secondo la quale si sta muovendo l'elaborazione dei "grafi della conoscenza" (*knowledge graphs*) sviluppati direttamente da Google (**Fig. 2**).

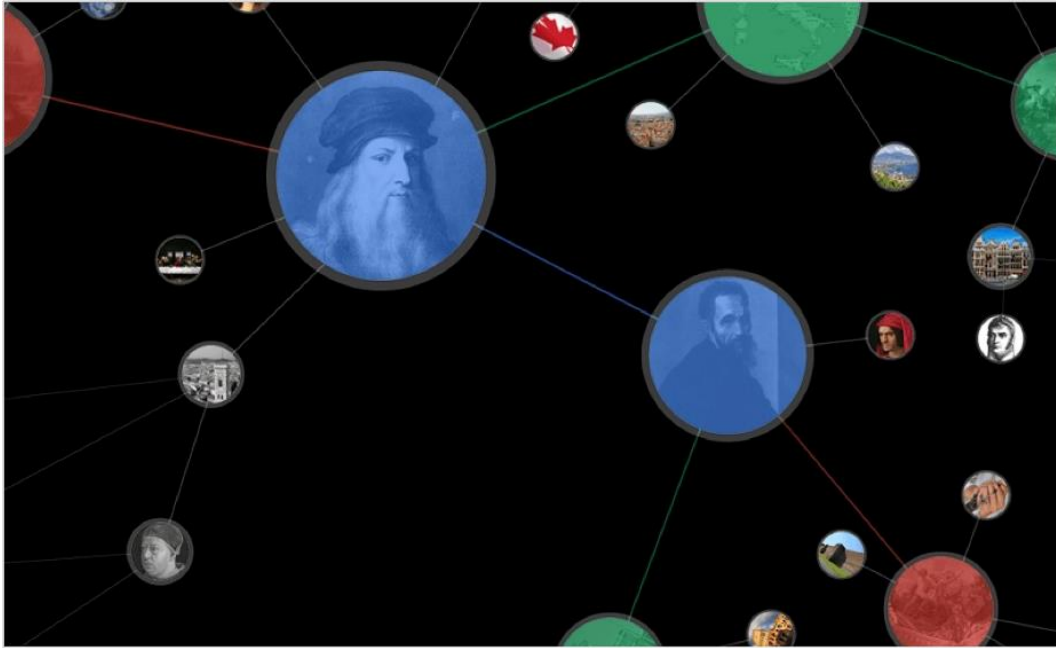


Fig. 2. [Modello di rappresentazione della conoscenza attraverso Google Knowledge Graph](#)

Prima e dopo i rilievi critici molto schematicamente esposti, e che evidentemente riflettono le opinioni di chi scrive, è necessario tuttavia rilevare che il convegno ha nel suo insieme centrato gli obiettivi che i suoi promotori, gli studenti, avevano con accortezza individuato, e che può essere ricondotto alla volontà di articolare un più ampio ragionamento rispetto al problema originariamente costituito dalla riduzione dell'orario di apertura della Biblioteca della Fondazione Torino Musei. Il convegno ha avuto nel suo insieme il grande merito di proporre, nelle sue due sessioni, un panorama articolato e appassionato del presente e del futuro delle biblioteche d'arte, nella sua complessa realtà valutata e interpretata a partire da punti di vista non omogenei e anche per questo ricchi di numerosi spunti interessanti. Il merito del convegno, inoltre, si qualifica nella cornice di un merito ancora più significativo da attribuire alle diverse azioni degli studenti, che sono state certamente decisive per il ripristino degli orari tradizionali della Biblioteca. Gli studenti, a partire dai propri bisogni, hanno infatti percepito le biblioteche, i loro patrimoni, i loro servizi, come un diritto fondamentale nell'ambito di un ancor più generale diritto allo studio ed all'accesso alla conoscenza; e, su questa base, hanno avuto la capacità di dar origine ad un movimento di opinione che, alla fine, ha ottenuto buona parte dei risultati auspicati e sperati.

Il futuro delle biblioteche d'arte, torinesi e non solo, non sappiamo come possa essere interpretato e modulato, ma l'azione degli studenti ha fatto capire con efficacia a tutti che, almeno, non è rigidamente e deterministicamente configurato, e che è possibile riuscire a modificarne la natura grazie alla passione intellettuale, all'impegno, alla tenacia.