



RDA: un'analisi critica alla luce della teoria e della pratica della catalogazione

Alberto Petrucciani

RDA e le funzioni di una normativa di catalogazione

Quello che sconcerta quando si prende in esame RDA (*Resource Description and Access*) e si cerca di comprendere a cosa serva e quale utilità abbia, è che – al di là dell'ingente investimento di risorse e dell'efficace promozione – è difficile mettere i piedi su qualcosa di solido.¹ Se ci si affida all'affermazione posta al principio del testo, “RDA fornisce un insieme di linee guida e istruzioni per la registrazione dei dati, per favorire la scoperta delle risorse” (RDA 0.0),² la nebbia non si dirada: di quali “dati”

¹ Per una presentazione generale Trombone (2013), e Bianchini e Guerrini (2014).

² Faccio riferimento per comodità, in quanto gratuitamente accessibile, alla traduzione italiana: *RDA Resource description & access* (2015), http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/RDA_Traduzione_ICCU_5_Novembre_REV.pdf. Si tratta di un'iniziativa certamente utile per chi non legge l'inglese, ma è a volte necessario ricorrere al testo originale per comprendere cosa si volesse intendere con una certa espressione. La differenza tra l'inglese e l'italiano produce occasionalmente risultati un po' surreali, come “Femmina (Female) Designazione di genere per una donna o una ragazza”. E prima? Soprattutto, c'è bisogno di definire questo termine in una normativa catalografica? La traduzione della definizione di “Female” c'è perché la traduzione fa riferimento al testo RDA dell'aprile 2014;





si parli non viene specificato, le “risorse” sono, come vedremo, concetto piuttosto confuso, e delle “linee guida” il testo ha assai poco, non orienta a comprendere e rappresentare i fenomeni a cui si riferisce, ma è costituito per lo più da elenchi di elementi o istruzioni spesso dati per scontati (mentre, come vedremo, non lo sono).

RDA si presenta in sostanza, a mio avviso, come un ibrido tra due finalità molto diverse, quella di proporre un’elencazione e classificazione di una grande quantità di dati elementari o presunti tali (analogamente a quanto avviene in modelli e “ontologie”), a scopi che rimangono piuttosto incerti, e la riscrittura, formale più che sostanziale, delle pratiche catalografiche consolidate nelle AACR2 (spesso risalenti a tradizioni precedenti).

RDA non vuol essere, si sa, un “codice di catalogazione”. L’espressione, tuttora usata nel sito della Library of Congress e nella letteratura secondaria, non è più adoperata da qualche anno, mi pare, nelle pagine web ufficiali, dove la normativa è definita “a package of data elements, guidelines, and instructions for creating library and cultural heritage resource metadata”, anche se una delle FAQ spiega che “The standard was envisioned for use primarily in libraries”.³ La questione non è solo terminologica, ma lasciamola da parte. Comunque, le normative di catalogazione occorrono, ed è bene che siano buone normative, perché ci sono molte migliaia di bibliotecari, in molte migliaia di biblioteche, che catalogano (sappiamo anche quali materiali) e hanno bisogno di

nel frattempo sono intervenute numerose modifiche e forse un articolo di critica dovrebbe basarsi più sul testo originale, perché attuale e testimone delle molte modifiche intervenute – anche su segnalazione dei traduttori non solo italiani - che su una traduzione.

³ <http://www.rda-rsc.org>, http://rda-rsc.org/content/rda_faq.



buoni strumenti di lavoro per raggiungere buoni risultati. Questo, come sappiamo, non sempre avviene: anzi la qualità dei dati catalografici deve essere oggi una delle nostre maggiori preoccupazioni.⁴

Ci sono altre professioni o comunità, istituzioni, aziende, che fanno cose diverse dal catalogare pubblicazioni o che hanno esigenze differenti. Che qualcuno di questi possibili destinatari possa trovare utile RDA per i propri scopi, sarà da vedere, ma non sembra una prospettiva molto promettente: altre professioni hanno i propri standard e strumenti, gli operatori commerciali del libro (o dei periodici, della musica registrata, ecc.) hanno anch'essi in genere proprie pratiche. Gli operatori commerciali hanno esigenze molto semplificate dal punto di vista bibliografico, perfino quando si tratta di colossi come Amazon (basta guardare come sono descritti i libri nei loro siti), anche se possono avere esigenze molto più raffinate da altri punti di vista (p.es. per ciò che riguarda la profilazione dei clienti). Anche i grandi operatori di servizi di rete, come Google, hanno interessi ed esigenze del tutto diversi da quelli delle biblioteche⁵. Rimane quindi molto dubbio che operatori di *business*, di qualsiasi dimensione, possano essere intenzionati a investire su strutture di dati bibliografici estremamente complesse (quante centinaia di *data elements* comprende il vocabolario di RDA?),⁶ dai quali non ricaverebbero che migliori conoscenze bibliografiche (di cui in genere si curano solo fasce ristrette di studiosi, spesso squattrinati).

⁴ Mi limito a rimandare a Petrucciani (2015a) e ai contributi fondamentali di David Bade (2003) e (2007).

⁵ Per quest'analisi rimando a Petrucciani (2015b).

⁶ Secondo Karen Coyle (2016, 144), gli elementi RDA sono più di 900.



Da questo punto di vista anche la questione dei formati, dei linguaggi e delle codifiche, ossia la *querelle* tra MARC, RDF e tante altre sigle, mi pare di poco rilievo effettivo: qualunque formato o codifica si adotti, purché documentato (e il MARC lo è sempre stato), il problema reale per chi voglia utilizzare i dati è l'investimento di tempo e risorse per comprenderne i contenuti e la struttura, così da poter realizzare applicazioni che li sfruttino. Contenuti vuol dire *significati*, non *formalismi*. Con qualsiasi formalismo i dati, p.es. “mode of issuance”, “regional encoding”, “parallel distributor’s name”, “incumbent”, “epoch”, e perfino “printer”, “binder” o “title” – tre parole che in inglese hanno più di un significato –, non sono utilizzabili finché chi vuole usarli non arrivi a capire cosa si intenda con essi, come siano ricavati e come siano rappresentati.⁷

Lasciando quindi da parte finalità sulla cui consistenza le nebbie si diraderanno solo alla prova dei fatti, torniamo alla catalogazione, quella di materiali di biblioteca fatta nelle (o per le) biblioteche, che è un fenomeno realmente esistente e di dimensioni rilevanti e richiede personale ben formato e munito di buoni strumenti di lavoro.

Cos'è, in concreto, un buono strumento di lavoro da questo punto di vista? Nel dibattito biblioteconomico (e anche in RDA) si fa un gran parlare di esigenze degli utenti, non sempre a proposito, e in questo caso dobbiamo tener conto in primo luogo degli utenti dello strumento, ossia dei catalogatori, e quindi degli utenti del catalogo. Dal primo punto di vista, una normativa finalizzata alla catalogazione – insomma un codice di

⁷ Gli esempi sono presi a caso da *RDA Registry*, <http://www.rdaregistry.info>. Curioso l'elemento “host”, che in RDA significa più o meno l'*anchorman* di un programma televisivo, e non quello che più facilmente ci si immaginerebbe.



catalogazione, anche se lo si vuole chiamare con qualche perifrasi più alla moda – deve fornire al catalogatore le indicazioni utili a trattare il materiale che realmente tratta, con particolare attenzione a incorporare l'esperienza di chi lo conosce in modo più ampio e approfondito. Questa esigenza è oggi particolarmente importante almeno per due motivi: la partecipazione alle grandi reti bibliotecarie di un gran numero di istituti di piccole dimensioni, dove personale spesso poco formato o specializzato lavora di fatto in condizioni di isolamento, e la difficile situazione occupazionale, non solo in Italia, con scarso ricambio e possibilità di trasmettere l'esperienza sul luogo di lavoro.

Da questo punto di vista il lavoro di RDA, pur quantitativamente imponente, si presenta in sostanza come un *esercizio*, o se si vuole come la formalizzazione di un modello – una sorta di rappresentazione tecnica su piccola scala di una maniera di sviluppare la cornice proposta dal rapporto FRBR – piuttosto che come uno *strumento*, cioè come il risultato di un'elaborazione professionale dei contenuti che nel catalogo vanno rappresentati e gestiti, così da costituire per chi opera nel settore la *guida* che occorre per raggiungere risultati sia omogenei e coerenti, sia soprattutto di buona qualità, tali da offrire a chi studia, fa ricerca o persegue un interesse, le informazioni più utili, comunicate nella maniera più funzionale.

Una normativa catalogografica non deve essere una sorta di modellizzazione astratta, autoreferenziale, ma uno strumento di analisi e rappresentazione di *fenomeni culturali*, come sono quelli di cui la catalogazione si occupa, che serva sia a chi deve apprendere quanto occorre a questo scopo, sia a chi opera in maniera professionalmente qualificata.



Qualche esempio di assenze e carenze

Da questo punto di vista il testo di RDA risulta piuttosto deludente. Non è possibile qui, per ovvi motivi di spazio, segnalare se non un piccolo campione, scelto qua e là, delle serie questioni catalografiche, grandi e piccole, che le norme non affrontano, per le quali non forniscono una guida (contrariamente all'affermazione iniziale), o che sembrano ignorare del tutto.

Un esempio di materiale quasi del tutto trascurato sono le *pubblicazioni per bambini*, nonostante la grande importanza che hanno per le biblioteche. Quest'assenza riguarda un po' tutti gli aspetti, dalla descrizione fisica all'identificazione delle opere e delle relative responsabilità. Quanto alla descrizione fisica, non si trova traccia delle tante particolarità (materiali, sagome, animazioni, inserti o applicazioni che chiamano in causa altri sensi, dal tatto all'udito e in qualche caso anche l'odorato, allegati di ogni sorta, ecc.) che si incontrano quotidianamente trattando questo materiale, certo più spesso dell'esempio peregrino – in uno dei punti dove il catalogatore potrebbe andare a cercare lumi – di un “cestino da cucito” con applicazioni di “madreperla” (RDA 3.7.1.3).

Riguardo alle opere e alle relative responsabilità, sono menzionati gli adattamenti nei quali l'adattatore è presentato come autore (RDA 6.27.1.5), ma il problema principale nella pratica è quello opposto: per lo più è l'autore dell'opera originale che viene esibito in evidenza, anche in prodotti che con il testo originale non hanno praticamente nessun rapporto (p.es. libri per bambini di poche pagine costituiti essenzialmente da illustrazioni, o brevi narrazioni basate su una stessa “storia”). Casi di questo tipo – da *Alice e Pinocchio* all'*Isola del tesoro* – sono frequentissimi, ma qui



completamente assenti.⁸ Per quanto riguarda i prodotti più diffusi dell'industria culturale, basterà notare che la Disney non compare mai come ente o relativamente ai contenuti, anche se casualmente figura in tre esempi d'altro genere.

Passando a un altro campo, molto carenti, e a volte non corrette, sono le indicazioni che riguardano il *materiale a stampa antico*. Prendiamo il formato: inesatte sono le definizioni sia nel testo (“Il formato bibliografico è il risultato della piegatura di un foglio stampato per formare un fascicolo”, RDA 3.12.1.1) sia nel *Glossario* (che per i singoli formati ripete l'espressione “una o più carte”, confondendo ciò che si indica con 4° con quanto va invece indicato, nel caso di fogli singoli, con 1/4°). Non si tratta semplicemente di una questione di piegatura (tanto che alcuni formati prevedono il taglio, e non solo la piegatura, del foglio di stampa), ma di metodi di stampa o meglio d'imposizione: tanto che ISBD lo definisce con un criterio del tutto differente (“designazione del numero di pagine tipografiche per ciascuna forma tipografica”).⁹ Quanto alla formulazione, RDA prescrive forme *d'antan*, da bibliofilia ottocentesca, come “in 8vo”, “in 12mo” (RDA 3.12.1.3), oltre a omettere l'atlantico e qualsiasi spiegazione su come ci si debba comportare per le note problematiche dei formati apparenti e della stampa su mezzi fogli. Bastava in questo caso dare uno sguardo alle pubblicazioni specializzate o almeno all'ISBD: lo standard internazionale infatti, pur ammettendo che l'informazione sia presentata nella forma

⁸ Un esempio, risolto correttamente ma contraddicendo la regola (dato che come autore è indicato Dickens e non l'adattrice), si può trovare con molta pazienza a RDA 19.2.1.3.

⁹ Per l'ISBD faccio riferimento, per comodità, all'edizione italiana curata dall'ICCU (2012), disponibile anche sul suo sito, basata su quella originale del 2011.



preferita dall'agenzia che cataloga, presenta sempre – sia nel testo che negli esempi – la forma moderna e internazionalmente preferita 1°, 2°, 4°, ecc. (ISBD 5.3.2.1).

Ma se il formato bibliografico è tradizionalmente uno dei punti a cui per questo materiale si è più attenti, si può notare anche che in RDA i termini “collazione” e “segnatura” compaiono nel testo (il secondo solo in due esempi) ma non vengono definiti né spiegati e non sono inclusi nel *Glossario*. Quanto ai caratteri, compaiono solo come “Dimensioni del carattere” (RDA 3.13), paragrafo che però considera soltanto il caso delle pubblicazioni contemporanee a grandi caratteri: il tipo di carattere (p.es. romano, gotico, corsivo) è completamente ignorato.

Non si tratta solo di particolari descrittivi: basta pensare che non compaiono mai nel testo (né nel *Glossario*) l'antiporta e il frontespizio inciso, o che per il luogo di pubblicazione si ignora il fatto che in genere nel libro antico, quando sono indicati più luoghi, quello pertinente all'edizione è di norma l'ultimo, che non può mai essere omesso, anche qualora si volesse semplificare l'elencazione completa (a volte lunga), piuttosto che il primo come nelle pubblicazioni moderne.

Non si può dare per scontato, d'altra parte, che le indicazioni per i materiali contemporanei siano meno incomplete. Noto per esempio che non compaiono in RDA formati come DivX e MOV, e non direi che “DVD video” (più correttamente “DVD-Video”, come nei relativi standard, in Wikipedia e in REICAT) si possa considerare un “formato di codifica video”, alla pari, poniamo, con MPEG-4, con cui si trova elencato a RDA 3.19.3.3. Ancora per i video, molto carente e non convincente è RDA 3.19.6 *Codifica regionale*, che presenta solo due esempi, “regione 4” e “tutte le regioni” (quest'ultimo certo non raccomandabile come standard), senza indicazioni relative alle altre maniere con cui



l'informazione può essere dichiarata o registrata.¹⁰ Evidentemente insufficienti sono anche le indicazioni di RDA 3.20 *Requisiti di sistema o di attrezzatura*.

Più in generale, si nota un'insufficiente attenzione alle problematiche di standardizzazione, soprattutto a livello internazionale. Non è accettabile, p.es., che si ignorino o trasgrediscano standard come il Sistema internazionale di unità di misura e le norme ISO 31 e ISO/IEC 80000, p.es. per i simboli delle unità di misura del tempo (*h*, *min* e *s*)¹¹. Dato che su altri terreni dei passi avanti sono stati fatti – p.es. con l'abbandono da parte della Library of Congress del sistema Wade-Giles a favore del pinyin come sistema di trascrizione dal cinese, nel 2000¹² – si spera che anche su questo punto si abbandonino posizioni isolazionistiche.

Anche elementi molto semplici e abituali possono essere del tutto assenti in RDA: p.es. non ci sono indicazioni sulla registrazione delle lingue e dei sottotitoli nelle videoregistrazioni (e occasionalmente anche nelle audioregistrazioni),¹³ così come non

¹⁰ Per indicazioni sulla presentazione e normalizzazione di queste informazioni cfr. REICAT 4.7.5.1 C. “Regioni” ha in inglese un significato molto diverso da quello che ha normalmente in italiano.

¹¹ Oltre all'uso scorretto delle abbreviazioni “min.” e “sec.” invece dei simboli *min* e *s*, ho notato p.es. KB per kB e MHZ per MHz. Per i simboli delle unità di tempo l'ISBD si è finalmente adeguata allo standard internazionale con l'edizione consolidata preliminare del 2007.

¹² A questo proposito, si può notare *en passant* che RDA usa sistematicamente l'espressione “forma traslitterata dal cinese” (o, quando è il caso, dal giapponese), ma, come spiegano le norme ISO, non si può parlare di “traslitterazione”, ma solo di “trascrizione”, per scritture ideofonografiche come il cinese (o il giapponese *kanji*).

¹³ Con un po' di pazienza, si possono trovare a RDA 7.12.1.3 tre esempi di note, “Dialoghi in francese; sottotitoli in inglese” (e i monologhi?), “Doppiato



c'è nulla sui contenuti aggiuntivi che spesso accompagnano un film o un'altra componente principale¹⁴. Manca completamente, inoltre, il trattamento, spesso non banale, del materiale allegato a pubblicazioni di qualsiasi genere, per il quale, da 3.1.4 e D.1.1 (punto 5.4), si rimanda al capitolo 27 *Manifestazioni correlate*, che è chiaramente improprio e comunque non contiene indicazioni utili.

Un altro limite che si incontra spesso in RDA è la distinzione tra due situazioni o categorie affermata in modo apodittico, data per scontata, senza spiegazioni su quali siano i criteri su cui la distinzione stessa deve basarsi. Per la musica, p.es., ricorre più volte nel testo l'espressione "opera musicale con un titolo non distintivo" (RDA 0.6.6, 5.3, 6.15-6.17), senza spiegazioni su cosa s'intenda, e anche se si ricorre al *Glossario* si trova solo "Titolo distintivo", definito così: "Nel contesto delle opere musicali, titolo che non enuncia una forma o un genere musicale, un'indicazione di tempo, un numero di interpreti o un tipo di testo liturgico". La definizione però è inesatta, dato che parecchi titoli che comprendono l'indicazione di una forma (o di un organico) non sono da trattare come titoli di carattere formale, e per trovare una spiegazione corretta e utilizzabile della distinzione tra titoli di carattere formale e non, basare per questo materiale,

in inglese", "Titoli di testa in spagnolo" (e il resto?). Nel testo si leggono parecchi esempi peregrini o di interpretazione molto incerta (p.es., ancora in quest'ambito, "Didascalie nascoste in tedesco" e "Include sottotitoli" a RDA 7.14.3) ma vi mancano situazioni che i catalogatori incontrano comunemente nel loro lavoro (cfr., per le lingue nelle videoregistrazioni, REICAT 4.7.1.15 C).

¹⁴ I *trailer* compaiono a RDA 2.3.4.6, ma solo per il caso in cui si debba catalogarli da soli: situazione che capita molto più raramente della loro presenza come contenuti aggiuntivi (cfr. REICAT 4.7.1.8 C). Altri casi tipici ("dietro le quinte" o *backstage*, interviste, gallerie fotografiche, filmografie, ecc.) mancano del tutto.



bisogna ricorrere ad altre normative.¹⁵ Casi analoghi, come vedremo, sono quelli dei cambiamenti nei nomi degli enti e dell'uso di più forme del nome o pseudonimi per le persone.

In generale, l'impressione che ricava un lettore che abbia un'esperienza sostanziosa di catalogazione ricorda quella dei "tecnici lunari", di "bravura incomprensibile", con la quale finì in prima pagina una ventina d'anni fa il presidente della Repubblica Scalfaro, che si riferiva ai funzionari responsabili delle istruzioni per la compilazione della dichiarazione dei redditi. Tra la tipica ma superflua nota per i libri a stampa "Contiene un indice" (RDA 7.16.1.3) e gli esempi più peregrini e non meno inutili (p.es. "Volumi 3-5 privi di illustrazioni", RDA 7.29.2.3.1), sembra che sia mancata la volontà di documentarsi in modo sistematico su quali sono le informazioni che realmente i catalogatori curano di fornire agli utenti e riflettere sulla loro utilità e la loro comprensibilità.

Naturalmente con una revisione a fondo del testo, che si basi non sull'applicazione meccanica di schemi astratti ma su una verifica approfondita di quali siano le situazioni bibliografiche più rilevanti da trattare e i criteri più appropriati e funzionali per dare informazioni chiare e corrette agli utenti, molte di queste carenze, imprecisioni ed errori potrebbero essere eliminati (insieme a un po' delle tante inutili ripetizioni delle stesse frasi). Ma le carenze di analisi dei fenomeni bibliografici si manifestano anche a livello più profondo, in parecchie questioni di base, come vedremo.

¹⁵ Le spiegazioni si trovano p.es. in REICAT 9.1.2.7A; qualcosa di più rispetto a RDA, ma troppo superficialmente, diceva una nota nelle AACR2, alla fine del par. 25.27A1. Per una trattazione organica e autorevole della questione si veda ora Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, *Titolo uniforme musicale: norme per la redazione*, Roma: ICCU, 2014, 51-53.



La descrizione bibliografica: cosa si descrive, come e perché

RDA mette al primo posto, come indica il titolo, la “descrizione delle risorse”, ma curiosamente il termine “risorsa”, pur utilizzato moltissime volte già a partire dal par. 0.0, non è introdotto e definito nel testo, ma va recuperato all’interno del *Glossario*, alla fine delle appendici, dove viene definito come “Opera, espressione, manifestazione o item” (con ulteriori specificazioni su aggregati, componenti, ecc.). Il termine viene adoperato nel testo con significati diversi e incompatibili, dal “prestito” di una risorsa (RDA 0.4.2.1) ai “dati [...] trascritti da una risorsa” (0.4.3.7), fino a “risorse che materializzano l’opera” (0.4.3.4) o “risorsa in cui si materializza l’opera” (0.6.9): espressioni, queste ultime, che a rigore dovremmo considerare prive di senso, dato che l’opera è per definizione una risorsa. Quando il lettore arriva al par. 1.1.2, vi trova la spiegazione che “Il termine risorsa è utilizzato nei capitoli 2-4 [ma nei cap. 0 e 1?] per indicare una manifestazione o un item” e anzi che “Per la maggioranza degli elementi trattati nei capitoli 2-4, il termine risorsa si riferisce normalmente a una manifestazione. Tuttavia, per alcuni elementi trattati in quei capitoli, il termine risorsa si riferisce a un item”. Uno dei primi requisiti di una professione seria, però, è quello di avere una terminologia precisa, ben definita, non ambigua: una professione deve ricevere una formazione e, se già non è tanto facile insegnare a utilizzare propriamente una terminologia precisa, non è difficile immaginare quale confusione mentale possa produrre, in chi studia, un testo che si esprime in questo modo, usando continuamente la stessa espressione per intendere entità diverse.

Il caso del termine “risorse” è forse il più indicativo dello sbandamento e della superficialità con cui la professione negli



anni recenti ha affrontato la questione, non solo terminologica, di definire e precisare i suoi oggetti e i suoi strumenti. L'introduzione dell'espressione appare un'appropriazione maldestra dell'uso che ha, correttamente, per le risorse Internet: in quel contesto l'espressione ha un significato ben definito, indicando un complesso non solo di documenti ma anche di servizi che possono essere identificati o raggiunti tramite determinati protocolli, URI, ecc. Si tratta in gran parte dei casi di servizi (basta pensare alla posta elettronica, e quindi a URI come "mailto:alberto.petruciani@uniroma1.it") che non hanno nulla a che fare con ciò che si descrive in cataloghi o basi dati bibliografiche. L'aggiunta dell'aggettivo "bibliografiche" a "risorse", come nella *Dichiarazione di principi internazionali di catalogazione*, suscita più problemi di quanti non ne risolva, e nella stessa dichiarazione è ridicola, prima ancora che insostenibile, la definizione di "Universo bibliografico" come "Il regno relativo alle raccolte delle biblioteche, degli archivi, dei musei e delle altre comunità dell'informazione". Nel tentativo di circoscrivere il significato dell'espressione in maniera ragionevole, l'ISBD parla invece di "risorse pubblicate presenti nelle raccolte delle biblioteche" (par. A.1.1), ma allora l'espressione non presenta alcun vantaggio rispetto al più semplice e preciso "pubblicazioni".¹⁶

La descrizione bibliografica rappresenta ormai, da cinquant'anni o poco meno, un'area centrale nella teoria e nella prassi

¹⁶ L'espressione "risorse pubblicate" è anche ambigua, in quanto i concetti di "pubblicazione" e di "opera pubblicata" sono ben distinti, anzi per certi aspetti contrapposti. Il necessario riferimento alle pubblicazioni, in una normativa catalografica, ovviamente non esclude che, come spiegano le REICAT, le biblioteche trattino anche, per le loro esigenze, documenti non pubblicati, che presentano comunque problematiche differenti.



catalografica, a seguito soprattutto del lavoro d'analisi impostato negli anni Quaranta del Novecento da Seymour Lubetzky e dell'elaborazione dell'ISBD (standard, come è stato più volte notato, di successo eccezionalmente vasto, rapido e quasi indiscusso). Alla base di tutta la concezione moderna della descrizione ci sono due acquisizioni fondamentali, il suo riferimento all'edizione, con una chiara separazione riguardo a ciò che attiene invece all'esemplare, e la distinzione di principi e finalità – anche se non sempre realizzata in modo rigoroso – tra elementi di descrizione e elementi di accesso, che devono essere controllati.¹⁷

La prima distinzione, ovviamente, è ben più antica del modello FRBR, essendo stata alla base dell'elaborazione di cataloghi collettivi o censimenti bibliografici, ma in RDA, nonostante il continuo riferimento a FRBR, permangono ancora assimilazioni e commistioni tra descrizione bibliografica e informazioni sull'esemplare, che andrebbero tenute del tutto distinte.¹⁸

Ma per molti versi più rischiosa è la poca chiarezza relativamente all'altro punto. Riguardo alla descrizione bibliografica la novità evidente in RDA è l'atteggiamento rispetto allo standard ISBD: “RDA presenta una netta linea di demarcazione tra linee guida e istruzioni per la registrazione e linee guida e istruzioni per la presentazione dei dati”, si dice a RDA 0.1, e in seguito il testo

¹⁷ Che in sistemi informatici si possa o debba poter accedere anche a ogni stringa di caratteri presente nella descrizione è cosa tanto ovvia quanto irrilevante rispetto alla distinzione.

¹⁸ Cfr. RDA 3.22, e prima 3.5.1.4.14 e 3.21.2.8. Purtroppo la stessa commistione permane anche in ISBD, che include incongruamente le informazioni sull'esemplare nell'area 7 della descrizione bibliografica (par. 7.11), come se avessero qualcosa a che spartire con le note relative appunto alla descrizione bibliografica.



parla più volte di “presentazione ISBD”. L’affermazione di principio è interessante ma le cose sono, nella realtà, più complicate: è facile, infatti, che in pratica una certa informazione risulti comprensibile, o assuma un certo significato, a seconda di come è presentata, e in particolare da quali altre informazioni è accompagnata, in quale ordine, ecc. La fallacia più tipica dei ragionamenti catalografici superficiali è desumere, dal fatto che qualcosa possa funzionare qualche volta, il fatto che possa funzionare sempre, e, inversamente, dal fatto che qualcosa non occorra in qualche circostanza, desumere che non occorra del tutto.

Di fatto le biblioteche che usano RDA, allo stato attuale, continuano, almeno per molti aspetti, a utilizzare ISBD. Ma questo standard non è, come si sente dire o si può pensare dall’espressione “presentazione ISBD”, uno standard di presentazione o visualizzazione di dati bibliografici: basta aprirlo a caso qua e là per constatare che la maggior parte delle spiegazioni e delle indicazioni non riguarda la punteggiatura né altri aspetti di visualizzazione dei dati. Come spiega al principio l’ultima edizione, lo standard ISBD “determina gli elementi da registrare o trascrivere”, mentre la punteggiatura convenzionale è soltanto uno dei mezzi che utilizza, per alcune delle sue finalità. Oggi la varietà delle visualizzazioni delle registrazioni complete negli Opac ha un po’ oscurato l’importanza di una presentazione sintetica, strutturata e uniforme delle informazioni. Ma la visualizzazione del singolo record ha un’importanza molto relativa per chi fa ricerche bibliografiche: l’efficacia del catalogo – fin da quando era manoscritto – dipende maggiormente dalla sua capacità di permettere in maniera funzionale e rapida l’esame delle descrizioni di più pubblicazioni, individuandone subito e senza difficoltà gli elementi salienti.



Dalle finalità complessive che l'ISBD si è posto, formalizzando gli orientamenti scaturiti dell'analisi di Lubetzky, dipende la sua "filosofia" di base, quella dell'ordine uniforme delle informazioni (non riportate semplicemente nella successione con cui si presentano) e di una trascrizione fedele al contenuto linguistico ma non alle peculiarità grafiche, che danneggerebbero la funzionalità e rapidità di lettura e di confronto. Questa "filosofia", come fanno i catalogatori esperti, rispetta non solo il contenuto linguistico ma anche – fin dove è possibile senza contraddire l'esigenza primaria della successione uniforme di aree ed elementi – le interdipendenze e i collegamenti tra le informazioni che le pubblicazioni presentano in evidenza.

Ma andiamo con ordine. Dopo un capitolo di carattere introduttivo (Cap. 1, *Linee guida per la registrazione degli attributi di manifestazioni e item*), che "fornisce informazioni di base per favorire l'applicazione delle linee guida e istruzioni contenute nei capitoli 2-4 per la registrazione degli attributi di manifestazioni e item", si entra nel vivo con i capitoli 2 e 3. La divisione tra i capitoli e le loro intitolazioni sono infelici, non per motivi puramente formali ma come spie di un'analisi che non coglie correttamente le questioni. Il cap. 2 è intitolato *Identificazione di manifestazioni e item*, in modo inappropriato perché le finalità sono ben più ampie della mera identificazione. Che non si tratti semplicemente di trascuratezza nella formulazione del titolo è confermato dalla frase iniziale, che recita "Il capitolo fornisce linee guida e istruzioni per la registrazione degli attributi delle manifestazioni e item più spesso utilizzati per l'identificazione di una risorsa". E subito dopo: "Gli elementi nel capitolo 2 riflettono le informazioni generalmente utilizzate dai produttori di risorse per l'identificazione dei loro prodotti". È evidente che se vi sono elementi effettivamente utilizzati a fini di *identificazione* (come l'ISBN), molte altre informazioni che i produttori



pongono in evidenza hanno finalità *del tutto diverse*: presentare il contenuto e le caratteristiche della pubblicazione, mettere in risalto la sua autorevolezza, le sue qualità e i suoi motivi d'interesse, invogliare il possibile acquirente, e così via. La teoria della catalogazione non può ignorare i fondamenti del funzionamento dell'editoria e, in particolare, della comunicazione editoriale.

Inappropriata è anche l'intitolazione del cap. 3, *Descrizione dei supporti*, mentre già il capitolo precedente riguarda informazioni sul prodotto editoriale, anche nella sua materialità (ossia il supporto, quando c'è): basta pensare all'indicazione della manifattura. All'inverso, nel cap. 3 troviamo informazioni che non riguardano propriamente il supporto: p.es. le modalità di registrazione del suono (analogica o digitale) o il rapporto di riduzione di una microriproduzione. Si trovano qui, inoltre, tutte le caratteristiche tecniche relative a un file digitale, anche quando un supporto non c'è ("supporto" è infatti definito nel *Glossario* come "Mezzo fisico in cui si memorizzano dati, suoni, immagini, etc.", con l'esempio di nastri, cartucce, ecc.). Che "supporto" indichi un oggetto materiale lo si vede anche dalle norme (p.es. "Le dimensioni di supporti e contenitori si registrano utilizzando unità di misura metriche", RDA 0.11.5), che anche nelle prime pagine del cap. 3 riguardano sempre oggetti materiali (p.es. "1 disco magnetico per computer", RDA 3.1.4.1). Arrivati al par. 3.1.5 *Risorse online*, però, apprendiamo che "Si registra *Risorsa online* come tipo di supporto per tutte le risorse online": cioè, p.es. "1 risorsa online (1 file di immagini)", "1 risorsa online (75 pagine)". Ma se si vuole trattare insieme, sullo stesso piano, pubblicazioni distribuite su supporti materiali e altre che sono invece accessibili a distanza tramite una rete informatica, occorre un concetto adeguato, che non può essere "supporto".



L'ambiguità non riguarda solo pubblicazioni digitali, ma anche formule come “1 carta geografica” (penultimo esempio di RDA 3.1.4.1), che non indica un tipo di supporto (come sarebbe “1 foglio”, sottintendendo “di carta”), potendosi verificare facilmente i casi di carte geografiche in più fogli o in formato digitale.¹⁹ Senza entrare qui nell'analisi delle tipologie di contenuti e supporti – che sarebbe tutta da riconsiderare – e tornando al materiale digitale, mi pare evidente che confinarsi a un'unica designazione per tutto il materiale accessibile in rete è una soluzione poco pratica e poco efficace, oltre che paradossale per un testo che al principio dichiara: “RDA fornisce una cornice flessibile ed estensibile per la descrizione di risorse prodotte e disseminate con le tecnologie digitali, pur servendo anche i bisogni delle agenzie che organizzano risorse prodotte in formati non digitali” (RDA 0.1; i corsivi sono miei).²⁰

Tornando ai principi di descrizione bibliografica, come si sono consolidati pur con parecchi difetti di dettaglio negli standard ISBD, è opportuno fermarsi un momento su tre questioni di grosso rilievo pratico, oltre che teorico, ossia sulla gerarchia delle fonti da utilizzare, sulla scomposizione delle informazioni in elementi distinti e sui criteri generali di trascrizione.

¹⁹ Cfr. p.es. le casistiche di materiale cartografico presentate in REICAT 4.5.1.4 e anche 4.5.1.11, 4.5.2.2, 4.5.2.5 A, 6.5.2, e in RDA 3.4.2.3 e 3.4.2.4.

²⁰ È curioso che sotto la vernice esteriore, che vuole apparire ultratecnologica, traspaia spesso un'impostazione un po' *retro* delle norme, che considerano pochissimo i prodotti editoriali e le pratiche degli ultimi trent'anni (successivi, *grosso modo*, all'elaborazione delle AACR2) mentre restano inaspettatamente ancorate ad abitudini superate: p.es. nell'uso frequente di “presentazione tipografica” (o espressioni analoghe) invece del più corretto “grafica”, dato che molto spesso – anche nei libri a stampa, oltre che nei dischi, video e altri materiali – le fonti principali d'informazioni sono realizzate con modalità che non sono propriamente tipografiche.



Riguardo al primo punto, quello delle fonti, le indicazioni di RDA sono spesso generiche e insufficienti, oltre che distribuite in maniera poco organica nel testo.²¹ Invece criteri molto ben definiti di gerarchia delle fonti, da applicare in maniera il più possibile uniforme per l'intero insieme degli elementi della descrizione, sono oggi particolarmente necessari, perché la maggior parte delle biblioteche non gestisce un suo catalogo isolato ma contribuisce a grandi cataloghi collettivi nei quali, per l'omogeneità dei risultati, è essenziale la certezza operativa sulle fonti da preferire.

Altro elemento caratterizzante della descrizione bibliografica standard è il trattamento delle informazioni linguisticamente collegate fra loro. La questione offre una sorta di “cartina di tornasole” dell’ambiguità di RDA, di cui è particolarmente importante essere consapevoli oggi che si parla spesso, in genere superficialmente, di un “Web dei dati” che si contrapporrebbe al “Web dei documenti”.²² Quindi, in generale, di una concezione “atomica” e “fattuale” dei dati, rispetto ai fenomeni della testualità (che è linguistica e non fattuale, contestuale e non atomica).

In effetti riguardo al trattamento delle informazioni linguisticamente collegate fra loro, che è uno dei criteri chiave della descrizione ISBD, non mi è riuscito di trovare in RDA

²¹ Basta pensare ai problemi, spesso non semplici, di scelta tra più frontespizi, o a quelli che possono presentare le etichette dei dischi. Ad esempio l'indicazione che, quando le fonti sono nella stessa lingua, “si utilizza la prima che si presenta” (RDA 2.2.3) è spesso inapplicabile, p.es. per le pubblicazioni bifronti ma non bilingui (caso non contemplato), oppure inaccettabile, p.es. in presenza di un'antiporta o di due frontespizi a fronte.

²² Per convincenti chiarimenti sui molti equivoci che questi temi stanno suscitando rimando al contributo di Alberto Salarelli (2014).



un'indicazione chiara e generale, così come la si può trovare p.es. in REICAT 2.2 B. C'è, naturalmente, qualche esempio qua e là: a RDA 2.3.1.5 si menziona un autore o editore che compaia "collegato grammaticalmente" al titolo, e un cenno analogo compare a 2.3.2.8.2 per la scala; per lo stesso problema nell'indicazione di edizione bisogna arrivare a RDA 2.5.2.6. Ma manca una regola generale che copra le circostanze, tutt'altro che rare, in cui a far parte del titolo siano altri elementi (come si può vedere p.es. in REICAT 4.1.1.1B, punto e). La questione non riguarda solo il titolo, né soltanto il legame tra informazioni di tipo diverso, ma anche quello tra informazioni di uno stesso tipo. Per le indicazioni di responsabilità, p.es., RDA si limita a dare istruzioni per i casi in cui ci siano più formulazioni (e non una sola), sfuggendo però l'ovvia esigenza di esplicitare i criteri con cui distinguere tra le due alternative (RDA 2.4.1.5 e 2.4.1.6).²³

Un'altra area della descrizione in cui si incontrano collegamenti linguistici è quella della pubblicazione, per i luoghi e gli editori. Anche in questo caso né il testo né gli esempi, a quanto ho potuto vedere, danno alcuna indicazione riguardo a come comportarsi quando vi sia un legame grammaticale (p.es. "London and New York").²⁴ Non è solo su questo punto che le

²³ Non ci sono nemmeno esempi, a questi paragrafi, che permettano di desumere se di un collegamento linguistico – p.es. di una congiunzione – si debba tenere conto o no (contrariamente a ISBD 1.4.4.1 e 1.4.4.2 e a REICAT 4.1.3.5 A). Collegamenti linguistici ricorrono anche nelle indicazioni di edizione, p.es. in formule come "Ristampa aggiornata della 2ª ed." (REICAT 4.2.3 A), non rare in pratica ma non considerate, nemmeno a livello di esempi, in RDA.

²⁴ Il fatto che non vi siano esempi di informazioni collegate fra loro fa pensare che il collegamento sia trascurato, ma l'unico caso in qualche misura analogo, "SAGE Publications on behalf of McGill University" (RDA 2.8.4.4) induce



indicazioni relative all'area della pubblicazione sono carenti o insoddisfacenti. Per il luogo di pubblicazione non è corretta l'indicazione di gerarchia delle fonti, che mette al primo posto la fonte usata per il nome dell'editore, invece di applicare un ordine di precedenza uniforme e generale; può succedere, infatti, che la principale indicazione di luogo non compaia insieme al nome dell'editore. Sia per il luogo di pubblicazione che per il nome dell'editore (e per parecchi dati di altre aree), in presenza di formulazioni parallele, si indica di preferire quella “nella lingua o scrittura del titolo” (RDA 2.8.2.5 e 2.8.4.6), invece di quella fornita con maggiore evidenza o per prima, mentre il criterio di “simmetria” col titolo è inappropriato, non pertinente: un editore con nomi in più lingue, p.es., può avere la sua forma preferita, che mette sempre per prima qualunque sia la lingua del testo.²⁵ Riguardo all'editore, RDA non fornisce in pratica orientamenti su come individuare e come trascrivere la relativa indicazione (RDA 2.8.1.4 e 2.8.4), mentre ogni catalogatore esperto sa quante e quali siano le questioni, di sostanza e di forma, che occorre comprendere e risolvere.²⁶

invece a dubitare che vada rispettato, trattando l'informazione come un elemento singolo.

²⁵ Lo stesso criterio non pertinente viene applicato da RDA anche in altre situazioni di informazioni parallele, p.es. per la numerazione dei periodici (RDA 2.6.2.4). Il concetto di “lingua del titolo” è particolarmente scivoloso, fonte di inutili perplessità, sia teoriche sia pratiche, e sarebbe quindi da evitare il più possibile. Sulle sue insanabili aporie è d'obbligo il rimando a Bade (2006). Che il criterio della “lingua del titolo” sia non di rado inapplicabile è ricordato in REICAT 4.1.4.2 C, che lo espungono completamente, nonostante sia usato da ISBD (par. 2.2, 4.1.11.1, 4.2.10.1, ecc.).

²⁶ Cfr. p.es. ISBD 4.2, che gli dedica dodici pagine, e REICAT 4.4.2, che gliene dedica dieci, nonostante le dimensioni complessive in entrambi i casi molto più contenute di quelle di RDA.



A parte l'ovvia esigenza che una normativa fornisca indicazioni per situazioni frequenti di questo genere, la questione che il caso apparentemente banale del collegamento grammaticale mette in luce è molto più ampia. Si tende spesso a vedere in RDA un orientamento al “dato” piuttosto che alla “descrizione”, e magari anche a ipotizzare che questo “dato” (secondo lo scenario del cosiddetto Web semantico) sia direttamente suscettibile di utilizzazione operativa: ma è bene avere chiaro che anche in RDA, per quanto la cosa non venga evidenziata, gli elementi descrittivi rimangono per lo più espressioni trascritte dalla fonte piuttosto che “dati” nel senso più immediato del termine²⁷. Ad esempio il luogo di pubblicazione – e allo stesso modo tanti altri dati descrittivi – rimane non una località effettiva, un posto in senso materiale, ma una “indicazione di luogo” recata dalla singola pubblicazione descritta: lo mostrano esempi come “Lugduni Batavorum”, “Christiania” o “V Praze” (non “Praha”, Praga), che siamo abituati a incontrare da sempre nelle normative catalografiche, o il riferimento pur vago a un “luogo [...] fittizio” (RDA 2.8.2.3). Si tratta di un'espressione linguistica che viene trascritta com'è offerta dalla fonte (quando c'è), secondo i tradizionali principi descrittivi, non di un “dato” (fattuale), di tipo spaziale (invece che linguistico), e magari geolocalizzabile. Del resto nel capitolo relativo all'identificazione dei luoghi (cap. 16) non c'è alcun riferimento ai luoghi di pubblicazione e le problematiche del loro controllo – essenziale per le ricerche di storia della stampa e dell'editoria – non sembrano trattate in nessun punto delle norme.

²⁷ Per spiegazioni più ampie sugli equivoci a questo proposito, con riferimento in particolare a RDF, si veda Yee (2009).



È importante essere consapevoli di questa questione – anche a partire dal caso banale del luogo di pubblicazione nella descrizione – perché quando da concetti ben determinati nel loro contesto, come l’area 4 di una descrizione secondo i principi ISBD, si producono liste di elementi e magari perfino “ontologie”, rischia di sfuggire completamente la *differenza tra le parole e le cose*, tra “luogo di pubblicazione” nel senso di trascrizione di un’espressione linguistica presente su una fonte e “luogo di pubblicazione” nel senso di località realmente esistente e oggi identificabile sul pianeta Terra. Il luogo è qui preso come esempio particolarmente semplice ed evidente, ma la stessa questione vale per molte altre informazioni: basta pensare a indicazioni di editore come “nella sede dell’Istituto”, “printed by order of the Trustees”, “presso la vedova”, “presso i principali libri” o “a spese della buona volontà e ad istanza della necessità”, oppure a indicazioni di responsabilità come “scritta da lui medesimo” o “con illustrazioni dell’autore”.

Questi esempi ci ricordano anche un’altra questione, fondamentale e sottovalutata (forse da molti semplicemente ignorata), ossia che il complesso delle informazioni che costituiscono la descrizione bibliografica *non è* un “set di dati” ma una struttura “discorsiva”, almeno nelle sue componenti maggiori, insomma un *testo*, anche se fortemente strutturato. E in qualsiasi testo i significati sono interdipendenti, legati al contesto. In una descrizione bibliografica ci sono elementi che sembrano puri dati fattuali (p.es. le dimensioni) o comunque isolati (p.es. i numeri standard: ma può essercene più d’uno, possono aver bisogno di venire qualificati, possono essercene di esatti e di errati, che vanno registrati non meno degli altri). Ma molti altri elementi sono dipendenti dal contesto e vanno comunque letti nel loro insieme, come “comunicazioni” (non come “dati”) in cui



ha significato ogni espressione, ogni collegamento, ogni disposizione in un certo ordine.²⁸

Se, quindi, gli elementi della descrizione sono componenti di una “comunicazione” complessiva, interdipendente, contestuale, e non meri dati fattuali o identificativi, la teoria della catalogazione sa poi da molto tempo che è possibile, dove ci sia interesse a registrare e trattare realmente dei “dati”, creare degli elementi di accesso e/o di selezione, distinti dalla descrizione. Elementi che non sono solo le classiche intestazioni²⁹ (per autori, curatori, ecc.) ma anche la registrazione uniforme e controllata dei luoghi di pubblicazione, degli editori o tipografi, delle lingue, della periodicità di un seriale, della scala e delle coordinate di un documento cartografico, ecc.

A ricordare queste cose, a volte, si ha l'impressione di sfondare porte spalancate, come diceva Luigi De Gregori. Se è così, se il

²⁸ Ci sono anche, ovviamente, fatti di tipo grafico, che la descrizione bibliografica da catalogo per lo più non si propone di restituire, per motivi che sarebbe qui troppo lungo richiamare.

²⁹ Utilizzo per lo più nel testo la terminologia della teoria classica della catalogazione, in gran parte sancita dalla Conferenza di Parigi (1961) e da altre iniziative successive, che è ben nota e chiara a chi si occupa di queste cose. Molte innovazioni terminologiche successive, a mio parere, sono state introdotte in maniera frettolosa e superficiale, in confronto con l'attenzione prestata alla questione dagli esperti che la affrontarono allora e che in genere disponevano anche di un buon *background* di studi linguistici o filologici. Basti l'esempio dell'aggettivo “autorizzato” (invece di “uniforme”), inappropriato perché implica che qualcuno autorizzi qualcun altro a fare qualcosa: il controllo degli elementi di accesso è tutt'altra cosa e non ha nulla a che fare con un'autorizzazione. L'obiezione talvolta avanzata che “uniforme” implichi un'uniformità assoluta, anche fra cataloghi diversi, è infondata: basta pensare all'uso più comune del termine “uniforme” (per l'esercito e altri corpi), che non implica uniformità tra reparti diversi e nemmeno, se è il caso, tra diversi gradi o funzioni.



lettore sa già da sé che gli elementi della descrizione sono *espressioni linguistiche interdipendenti di un testo strutturato* e non un *set di dati*, che i dati sono altra cosa che si controlla e gestisce in altra maniera, e quindi p.es. che il luogo di pubblicazione è un'espressione linguistica che può tranquillamente essere "Bengodi" o "Citera", mentre la gestione di una base dati di luoghi reali attuali è tutt'altra cosa, e così via, di queste spiegazioni non aveva bisogno. Tuttavia gran parte di quello che si legge sull'argomento non autorizza a stare tranquilli su questo punto, e i "vocabolari" di elementi prodotti o diffusi nel Web sembrano in genere riferirsi a "cose", piuttosto che dichiarare chiaramente quando sono repertori di "frasi" o "parole".

Anche sulla trascrizione, prima di concludere questa parte, è opportuno aggiungere un cenno, segnalando un caso che mi sembra sintomatico. È quello dell'indicazione di edizione, che si prescrive ora di trascrivere come si presenta senza più preferire le cifre arabe a quelle romane o a un'espressione verbale per esteso: quindi, p.es., "Deuxième édition" e "Douzième édition" invece di "2^e éd." e "12^e éd.", oppure "Achte Ausgabe" invece di "8. Ausgabe". È evidente che le forme adottate nelle ISBD e nelle REICAT sono molto più efficaci per chi utilizza il catalogo e l'innovazione non ha nemmeno il vantaggio dell'uniformità di criteri, dato che per i casi analoghi nelle aree seguenti della descrizione standard (in particolare nella numerazione di periodici e collane e nella data di pubblicazione) si continua a prevedere, pur con qualche opzione, la sostituzione di parole o cifre romane con i numeri arabi. Possiamo ancora scampare, insomma, a trascrizioni come "Volume ventottesimo" o "Firenze : Olschki, MMI" (invece di "2001"). Questo ritorno indietro a una trascrizione pedissequa, che contraddice (o ignora) i chiarimenti teorici portati da Lubetzky e altri sulla differenza di funzioni e metodo tra la descrizione catalografica e una trascrizione di tipo



bibliologico o una citazione testuale, ha prodotto insomma, per ora, solo danni limitati. Ma va rilevato che si tratta di un orientamento che appare anche “fuori tempo”, perché mentre qualche decennio fa era difficile ricostruire la presentazione grafica di un’informazione senza ricorrere all’originale, oggi questo è in genere facilissimo (tramite Google Books, Amazon, i siti degli editori e delle grandi librerie, ecc.), mentre la densità dei cataloghi attuali rende sempre più necessaria una presentazione sintetica delle informazioni salienti, chiara, leggibile e ben strutturata.

L’identificazione delle opere e la registrazione delle relative responsabilità

L’ambito per il quale ai codici di catalogazione della nuova generazione si richiede il maggiore approfondimento sia dell’analisi che degli strumenti operativi è sicuramente quello delle opere, delle loro espressioni e delle relative responsabilità (da non considerare più solo, o principalmente, al livello della pubblicazione, ossia del record bibliografico tradizionale). Nei codici della generazione precedente, infatti, non veniva posto l’obiettivo preciso di identificare *tutte* le opere registrate nel catalogo (come fanno p.es. le REICAT al par. 9.0.3) e ci si limitava a un’utilizzazione parziale del titolo uniforme, solo per poche categorie di pubblicazioni, spesso collocando incongruamente – come nelle AACR2 – il relativo capitolo dopo la scelta degli elementi d’accesso e la forma delle intestazioni per le persone e gli enti, invece che prima dell’intero ambito delle responsabilità. Il trattamento delle opere va invece oggi posto proprio al centro di una normativa catalografica.

Un limite di fondo di RDA a questo proposito, che risale in effetti al rapporto FRBR, è la concezione astratta dell’opera, che



non solo non tiene conto del dato di fatto che intere categorie di opere sono costituite puramente e semplicemente da un oggetto materiale (scultura, dipinto, ecc.), ma anche della constatazione che l'esistenza di un'opera è indissolubile dalla sua realizzazione (che può restare a volte, ovviamente, un abbozzo incompiuto) e non ne è logicamente separabile.³⁰ Questo significa anche che un'opera, necessariamente, ha una forma, una lingua (se è un testo linguistico), e così via, contrariamente a quanto spesso si afferma. La confusione su questo punto deriva da un approccio sbagliato al problema – se vogliamo chiamarlo così – dell'esistenza, in molti casi, di una pluralità di espressioni con caratteristiche diverse (p.es. traduzioni o riproduzioni). Questo pseudoproblema, cioè, deriva dall'idea semplicistica che le diverse espressioni debbano avere tutte una sorta di “minimo comune denominatore”, un contenuto comune che, erroneamente, viene identificato con l'opera come entità. In pratica si può facilmente dimostrare che, in certi casi, quelle che tutti considerano espressioni di una stessa opera possono non avere nulla in comune fra loro, e che, inversamente, vi possono essere opere sicuramente distinte ma con contenuti largamente comuni, in misura anche maggiore di quanto non avvenga tra alcune espressioni della stessa opera (Petrucciani 2007, 146-147). La questione va posta in un altro modo, come del resto aveva intuito già molti anni fa Ákos Domanovszky (1975, 97-104). L'opera viene realizzata, ossia nasce, in una certa forma e con determinate caratteristiche (p.es., la *Commedia* di Dante è un poema, in italiano, diviso in tre cantiche e con tot canti e versi, in terzine rimate,

³⁰ Per spiegazioni più ampie rimando a Petrucciani (2007), e naturalmente ai contributi fondamentali di G. Thomas Tanselle (1998), trad. italiana di Luigi Crocetti (2004). La questione è stata sviscerata ampiamente anche dagli studiosi di estetica.



ecc.), ma, semplicemente, ne possono essere poi realizzate versioni differenti, da vari punti di vista e in varia misura, che in genere rispondono all'esigenza di estenderne la fruizione. Le esigenze possono essere diverse (p.es. tra un audiolibro nella stessa lingua e una traduzione, tra una trascrizione musicale da una notazione antica, la riduzione per un organico differente e la registrazione di un'esecuzione, tra l'aggiornamento di un manuale – che perderebbe altrimenti la sua funzione – e la riproduzione fotografica di un quadro, ecc.) ma la situazione è logicamente la stessa. Il risultato di queste modificazioni, com'è ovvio, non è mai neutro, rispetto all'opera originale si introduce sempre un “diaframma”, qualcosa dell'opera originale viene perso o limitato e, altrettanto inevitabilmente, qualcosa viene aggiunto. Si tratta comunque sempre di *derivazioni*, rispetto a un'opera originale con una certa forma e certi contenuti, ed è evidente che singole derivazioni possono non avere a che vedere fra loro, salvo il fatto di derivare (direttamente o no) dalla realizzazione originale. Allo stesso modo, non c'è alcun bisogno che tutti i fratelli e le sorelle si somiglino o abbiano qualche carattere in comune, quello che conta è soltanto che abbiano gli stessi genitori. Il problema reale è quello di stabilire quali derivazioni trattare come espressioni dell'opera originale e quali invece come opere derivate, e va risolto sulla base di due criteri fondamentali per le normative catalografiche: il principio che le decisioni debbano riflettere correttamente i fenomeni culturali e l'esigenza pratica che le norme si prestino il più possibile a un'applicazione uniforme da parte di persone diverse, che eviti valutazioni soggettive. La questione non si può considerare in astratto, ma nella sua concretezza storico-sociale: quella che fa sì, p.es., che una traduzione, anche se non fedele, sia generalmente considerata espressione dell'opera originale – in quanto risponde a un'esigenza essenziale per la sua conoscenza, dato che ciascuna



persona è in grado di leggere solo pochissime delle tante lingue esistenti o scomparse – mentre non lo è di solito una riscrittura nella stessa lingua anche quando, in concreto, si distacchi dall'originale meno di una traduzione in una lingua molto diversa. Discorso analogo si può fare, storicamente, per le incisioni derivate da dipinti o disegni rispetto alle fotografie degli stessi dipinti o disegni.

In RDA manca completamente un'analisi sistematica di questa problematica – del genere che propongono le REICAT¹ nei capitoli 10 e 11 –, che non può essere sostituita da un elenco disorganico e privo di spiegazioni come quello dell'appendice J né da istruzioni puramente formali, sulla creazione dei legami, come quelle dei cap. 24-26. L'analisi delle responsabilità per un'opera (o per una sua espressione) non può che seguire un'analisi dettagliata della tipologia e degli esiti delle modificazioni che un'opera originale può subire, che in RDA manca: la lacuna si avverte particolarmente per esecuzioni, interpretazioni e rappresentazioni, audio o videoregistrate, per le quali i rari cenni nelle norme sono spesso contraddetti, senza spiegazioni, dagli esempi.³¹

³¹ P.es. a RDA 6.27.1.3 si afferma che “Per film, video, videogiochi, etc., si costruisce il punto d'accesso autorizzato che rappresenta l'opera utilizzando il titolo preferito per l'opera”, senza nessuna intestazione, come se la condizione particolare che ha il film come prodotto culturale – dovuto in genere alla collaborazione di numerose persone con ruoli differenti – si dovesse applicare a qualsiasi opera audiovisiva, o addirittura a qualsiasi videoregistrazione (p.es. di opere musicali o teatrali). Mentre due esempi di RDA 19.2.1.3 mostrano l'intestazione principale a una persona per un cortometraggio e una conferenza in video. Videoregistrazioni di musica strumentale o di rappresentazioni di opere liriche o teatrali non sono agevolmente individuabili tra gli esempi, né menzionate dalle norme, per quanto ho potuto vedere.



Per una normativa catalografica che voglia fondarsi su una distinzione chiara tra opera, espressione, manifestazione e esemplare – quello a cui pensiamo quando facciamo riferimento al modello FRBR, al di là dei suoi limiti di analisi – una questione di grande rilievo è quali responsabilità attengano al livello dell'opera e quali a quello dell'espressione. Nonostante gli insistenti richiami alla terminologia FRBR, RDA sembra trascurare o fraintendere in moltissimi casi questa distinzione, presentando nel cap. 20 *Persone, famiglie ed enti associati a un'espressione* un gran numero di situazioni nelle quali la responsabilità attiene chiaramente al livello dell'opera: p.es. i curatori di opere in collaborazione, di raccolte di opere o brani di più autori e antologie, di miscellanee d'omaggio e atti di congressi, insieme agli interpreti di un film, ai conduttori di un programma televisivo, ai gruppi musicali che hanno realizzato un album con canzoni tradizionali o di vari compositori o si sono esibiti in un concerto collettivo identificato da un nome. In tutti questi casi, al di là del *grado* di responsabilità (per lo più, ma non sempre, una responsabilità secondaria), l'opera in quanto tale, nella sua forma originale, è il risultato della loro attività, e non esiste, o non sarebbe la stessa opera, senza di questa. Nulla a che vedere, insomma, con i curatori di un'edizione di un'opera preesistente, oppure gli interpreti in una rappresentazione di un'opera lirica o teatrale, che hanno davvero una responsabilità circoscritta a una particolare espressione.

Altra questione pure importante dallo stesso punto di vista è quella dei *cambiamenti o variazioni* nelle responsabilità per un'opera, intesi sia come cambiamenti avvenuti di fatto (p.es. quando in un manuale in collaborazione si aggiunge un altro coautore) sia come cambiamenti nella presentazione delle responsabilità nelle edizioni, per volontà degli autori stessi o no. RDA rimane invece ancorato a un'ottica pre-FRBR – e indietro anche rispetto a



un'applicazione rigorosa della seconda funzione del catalogo secondo i Principi di Parigi – nel non assegnare un posto preciso a questa problematica nello schema complessivo. I “Cambiamenti nella responsabilità” compaiono a RDA 18.4.2 ma limitati a “cambiamenti nella responsabilità tra le parti di una monografia multiparte, tra fascicoli o parti di un seriale, o tra iterazioni di una risorsa integrativa”, insomma a livello della pubblicazione e non dell'opera. In effetti l'espressione “Cambiamento nella responsabilità dell'opera” era già comparsa nell'intitolazione di alcuni paragrafi (RDA 6.1.3.2.1 e 6.1.3.3.1), ma collocati in modo incongruo all'interno dei *Cambiamenti che incidono sull'identificazione di un'opera* (RDA 6.1.3) – mentre *non* si tratta di un problema d'identificazione – e relativi solo al livello della manifestazione, non dell'opera.³²

Frugando pazientemente qua e là nel testo, un altro frammento della questione si può recuperare in una zona diversa del cap. 6, nel par. 6.27 relativo ai “punti d'accesso che rappresentano opere ed espressioni”: qui troviamo, a 6.27.1.7 (*Identità diverse per un individuo responsabile per un'opera*), il caso in cui “un individuo responsabile per un'opera ha più identità [...] e non vi è coerenza nel modo in cui tale individuo è identificato nelle risorse che materializzano l'opera”. Ossia, per dirlo in modo più chiaro, le opere nelle cui edizioni l'autore viene indicato con nomi diversi (p.es. alcune opere di Céline e di Lewis Carroll). La norma è comunque insufficiente, perché la questione non è riducibile al

³² Anche questi paragrafi si occupano infatti solo di pubblicazioni seriali o integrative (“la responsabilità, così come si presenta nel fascicolo o parte del seriale utilizzato come base per la nuova descrizione”, “la responsabilità per l'opera come rappresentata nell'ultima iterazione” di una “risorsa integrativa”). In RDA 6.1.3.1 – dove però il cambiamento di responsabilità non compare nel titolo – ci si riferisce solo alla problematica delle monografie in più unità.



solo caso di “un individuo”: basta ricordare i casi di opere di Borges e Bioy Casares o di Fulvio e Gianfranco Rubini.³³ Queste situazioni rimangono fuori anche dall’altro frammento di risposta che si può trovare alla fine del par. 6.27.1.3, dove si menziona il caso di coautori che non compaiono nello stesso ordine nelle edizioni.

Anche per i soli casi trattati, peraltro, le indicazioni fornite non sono accettabili. Nel caso di pseudonimi, dare la preferenza all’“identità usata più frequentemente nelle risorse” (RDA 6.27.1.7), cioè nelle edizioni, non rispetta la scelta degli autori, espressa spesso abbandonando una certa forma a favore di un’altra. Nel caso di variazioni nell’ordine dei nomi, dare la preferenza a chi figura per primo “nella prima risorsa ricevuta” è criterio casuale che, oltre a non rispettare la scelta degli autori, può portare a privilegiare soluzioni arbitrarie, non rare soprattutto nelle traduzioni (che possono essere ricevute prima delle edizioni originali, o in assenza di queste).³⁴ Inutile dire che, mancando una visione complessiva della questione, mancano anche i riferimenti reciproci tra questi *disiecta membra*.

Non mi soffermo su altre questioni insoddisfacenti già note, p.es. le confuse preferenze per la forma inglese dei titoli di alcune opere e in genere sulla scelta tra più lingue, sia per i nomi che per i titoli, con il risultato di accoppiamenti linguisticamente incongrui tra autore e titolo, oppure di liste di opere di uno stesso autore classico in cui si salta tra inglese e latino (e a volte

³³ Gli esempi si possono vedere in REICAT 17.2.0 A.

³⁴ Gli esempi presentati in REICAT 17.2.0 possono dare un’idea dell’incidenza del fenomeno e del rilievo delle decisioni assunte dagli autori.



anche greco).³⁵ La preferenza per forme in inglese qua e là, soprattutto per una parte delle opere classiche, non costituisce, come talvolta si sostiene, una soluzione che facilita l'uso del catalogo, dato che poi, come mostrano gli esempi, per le opere di Avicenna si usa il titolo arabo, per il *Cantare di Igor* il titolo russo, e così via. L'accesso da forme del titolo nella lingua del catalogo può essere sempre assicurato da rinvii, anche quando queste non sono d'uso generale o attestate da edizioni, mentre fare eccezioni isolate alla preferenza per la lingua originale introduce complicazioni e confusione senza benefici di rilievo, dato che riguarda essenzialmente un piccolo numero di classici, ricercati da fasce ristrette di pubblico, che probabilmente li conosce già. È difficile credere che chi, p.es., vuole leggere un'opera di Ovidio, verrebbe spaventato o confuso dalla forma latina del nome dell'autore, e del resto anche RDA adotta il latino per i titoli delle opere, certo meno noti e meno facilmente riconoscibili dei nomi degli autori.

Altro problema che per un'applicazione sistematica dell'identificazione di tutte le opere registrate in catalogo riveste notevole importanza è quello della distinzione fra opere diverse con lo stesso titolo. Anch'esso non è affrontato compiutamente in RDA, che si limita a dedicare alcuni paragrafi a categorie canoniche di qualificazioni (forma, data e luogo, RDA 6.3-6.5), con un ultimo paragrafo generico (6.6 *Altra caratteristica distintiva dell'opera*), pur definendo queste qualificazioni come “elemento essenziale, se necessario per differenziare un'opera da un'altra opera con lo stesso titolo”. Non solo la casistica è insufficiente, ma mancano del tutto indicazioni riguardo all'ordine di

³⁵ Cfr. RDA 6.2.2.5 e 9.2.2.5.2. Per questo tipo di problemi e una serie di esempi concreti, tratti dalle AACR2 e dal catalogo della Library of Congress ma validi anche secondo RDA, rimando a Petrucciani (2008).



preferenza da seguire e all'eventuale combinazione di più elementi.³⁶

Questione diversa dall'impiego di qualificazioni è quella della distinzione fra opere con lo stesso titolo dovute ad autori diversi. Per molte categorie di opere, infatti, e comunque in gran parte dei casi, il titolo non è concepito allo scopo di contraddistinguere da solo un'opera, ma presuppone il legame con il nome dell'autore o autori.³⁷ L'identificazione delle opere deve quindi comprendere la registrazione delle relative responsabilità, che oggi, per ovvi motivi, dovrebbe avvenire tramite appropriati legami tra il titolo scelto per individuare l'opera stessa e i nomi delle persone o enti che rivestono per essa qualche responsabilità. Si tratta quindi di cosa ben diversa dall'appiccicare l'intestazione principale (anche se ribattezzata "punto d'accesso autorizzato per la persona, famiglia, o ente responsabili dell'opera"), e solo quella, davanti al

³⁶ Sono presentati senza spiegazioni, nei par. 6.4. e 6.5 e a ancora a 6.27.1.9, due casi di periodici, distinti l'uno con l'anno d'inizio e l'altro con il luogo di pubblicazione (che nel primo caso probabilmente era lo stesso, ma il lettore deve dedurre la regola da sé). La lingua originale dell'opera non è considerata come elemento di distinzione, ma poi viene impiegata in tre esempi (RDA 6.6.1.3). Non sono contemplati nemmeno negli esempi, mentre sono in molti casi gli elementi più convenienti, il complemento del titolo (particolarmente, ma non solo, quando costituisce lo scioglimento di una sigla), il nome del direttore o curatore e quello della casa editrice. Per una collana è presentato come elemento di distinzione il luogo di pubblicazione (6.5.1.3), mentre è chiaramente più appropriata e funzionale, oltre che meno soggetta a ulteriori omonimie, la qualificazione con il nome della casa editrice, come usato p.es. in SBN e previsto dalle REICAT (dove si può trovare, al par. 9.3, un quadro d'insieme degli elementi preferibili per diversi materiali o circostanze, basato su verifiche empiriche in una grande base bibliografica).

³⁷ Per una discussione più ampia rimando a Petrucci (2012) Per inciso, è inesatta anche l'assimilazione dei titoli a "nomi" delle opere, dato che i titoli linguisticamente non si comportano allo stesso modo dei nomi propri.



titolo, come prevede RDA. Questa soluzione, che poteva essere abbastanza pratica per le limitate esigenze del tracciato di una scheda di cartoncino ai primi del Novecento (ne vediamo infatti l'uso in vari paragrafi del codice angloamericano del 1908, e analogamente nelle schede a stampa della Library of Congress dell'epoca), è assurda per dati che da vari decenni concepiamo come relazionali, e gestiamo appunto con basi dati che prevedono relazioni. L'incapacità di una soluzione così "cartacea" e datata di funzionare in cataloghi elettronici è evidente p.es. negli archivi di autorità della Library of Congress, che non sono in grado di presentare all'utente una lista dei titoli delle opere ma soltanto, separatamente, una lista di titoli di opere anonime ("Title Authority Headings", che non esplicita la limitazione) e una lista delle opere che hanno uno o più autori, ordinata sotto il nome del primo autore invece che per titolo ("Name/Title Authority Headings"). Insomma la macchinosa trasposizione di un tradizionale catalogo a schede per autori e titoli, invece della soluzione più ovvia e funzionale di un elenco completo dei titoli, in cui quelli che hanno un autore presentino il relativo legame (legame che, in una base dati, è comunque necessario creare). Cosicché non possiamo vedere insieme, p.es., le numerose opere (con autori o anonime) intitolate *I promessi sposi*, *Romeo and Juliet* o *The lord of the rings* (Petrucciani 2010, 23-27).³⁸

³⁸ Con esempi della gestione più corretta ed efficace di un "pacchetto" di relazioni di responsabilità (e altri elementi) pertinenti a un'opera. Esempi della mancanza di funzionalità e chiarezza di altre soluzioni, come quelle adottate dalla Library of Congress, sono riprodotti nelle slide https://www.academia.edu/9807497/Quality_of_library_catalogs_and_value_of_good_catalogs_Slides. Un altro curioso esempio di arretratezza nella gestione dei titoli delle opere riguarda il trattamento dell'eventuale articolo iniziale, che viene omissso, anche se ciò nuoce spesso alla comprensione o al riconoscimento. In RDA si prevede che l'articolo sia lasciato al suo posto



Problemi di responsabilità: enti, “identità” e pseudonimi, coautori

L'ambito delle relazioni di responsabilità è certamente quello al quale la teoria della catalogazione si è applicata in maniera più precoce e più ampia, ma questo non vuol dire che non vi rimangano aree non ancora chiarite o da approfondire. Tra queste aree, per molto tempo una tra le più critiche è stata quella degli enti (*non* “enti collettivi”, perché vari tipi di enti non sono collettivi). Riguardo alla questione della responsabilità degli enti, è perfino curioso che, in un mondo dominato ormai da tempo dalle organizzazioni piuttosto che dai singoli, lontanissimo dallo stereotipo romantico dell'individuo creatore, l'elaborazione catalografica non sia stata capace di proseguire molto oltre le intuizioni di Cutter (a volte, anzi, abbia fatto passi indietro). Come si sa, Cutter nelle sue *Regole*, già nell'edizione del 1876, aveva stabilito che “Bodies of men are to be considered as authors of works published in their name or by their authority” (Cutter 1876, par. 26, 24).³⁹ Con i *Principi di Parigi* (par. 9.1) si cercò di fare un passo avanti distinguendo le opere che sono “per loro natura, necessariamente”, espressione dell'ente stesso – altrimenti non sarebbero le opere che sono – da quelle per le quali la responsabilità dell'ente va accertata (ma non soltanto, come afferma lo *Statement of Principles*, sulla base del frontespizio o di una fonte analoga). Un contributo importante è stato portato poi dalle *Regole italiane di catalogazione per autori*, esplicitando le categorie delle “opere di carattere amministrativo, normativo o documentario”. La tradizione americana, pur accettando le

(6.2.1.7), ma la norma è accompagnata dall'alternativa di ometterlo e gli esempi continuano a presentare i titoli senza l'articolo iniziale.

³⁹ Immutato nell'edizione definitiva del 1904, dove costituisce il par. 45.



decisioni di Parigi che comportavano l'abbandono della distinzione tra “società” e “istituzioni” e della pratica connessa di registrare molti enti a partire dalla località in cui avevano sede invece che dal loro nome, recepì solo in parte lo sforzo di chiarimento concettuale della Conferenza del 1961, inquinandolo già nelle AACR2 con un'elencazione slegata di casi particolari e disparati. Questa elencazione in RDA (19.2.1.1.) arriva a ricordare le enciclopedie cinesi di borgesiana memoria: si parte col punto “a) opere di natura amministrativa” ma i “regolamenti amministrativi” sono elencati invece al punto g), dove pure si trovano le leggi, che sarebbero state meglio collocate al principio, e i “progetti di legge” (che invece, almeno in sistemi parlamentari come quello italiano, sono di norma opera personale di chi li presenta), passando da “opere che sono il risultato dell'attività collettiva di un gruppo di interpreti nel suo insieme, laddove la responsabilità del gruppo va al di là della mera interpretazione, esecuzione, etc.” (punto e) e “opere cartografiche emanate da un ente che non sia meramente responsabile della loro pubblicazione o distribuzione” (punto f), e si conclude – per ora – con “opere d'arte individuali e con una denominazione di due o più artisti che agiscono come un ente” (punto h), qualunque cosa questa frase voglia dire.

La riflessione teorica, invece, è andata avanti, anche facendo ricorso a strumenti della linguistica e della filosofia del linguaggio, in particolare con lo studio fondamentale di Michael Carpenter (1981), e la questione potrebbe senz'altro essere definita oggi su basi concettuali più precise. Le REICAT hanno cercato di dare un contributo in questa direzione distinguendo innanzitutto tra *due situazioni ben diverse*. Nella prima, abbiamo la produzione di un'opera in collaborazione da parte di più persone che scelgono di adottare una denominazione di gruppo: in questo caso non hanno rilievo né il tipo di opera né le circostanze della sua



realizzazione, ma solo la scelta di adottare un nome di gruppo in alternativa all'elencare i nomi dei singoli (o all'adottare uno pseudonimo che simuli una singola persona, come Ellery Queen o Luther Blissett). La seconda situazione è quella dell'adozione ed emanazione di un'opera da parte di un'organizzazione (che non è necessariamente un "collettivo" di persone, come nei casi delle fondazioni e delle ditte individuali). Per questa seconda categoria, il fondamento è costituito dall'esistenza di procedure decisionali formalizzate (come per le leggi, gli statuti, i bilanci, le sentenze, ecc.) o informali (in genere per il materiale di carattere informativo, promozionale, ecc.), che abitualmente ma non necessariamente risultano dalla singola pubblicazione, con la possibilità che in queste procedure siano coinvolti enti diversi (p.es. con un nulla osta preventivo o una ratifica successiva), senza modificare sostanzialmente il carattere dell'atto. La questione, insomma, è tutt'altro che intrattabile, purché si respinga fermamente – secondo l'insegnamento di Osborn e di Lubetzky – la tentazione di inanellare categorie o casistiche particolari che, come si sa, non solo lasciano varchi aperti ma sono sempre difficili da delimitare.

Ancora riguardo agli enti, un'altra grave carenza di RDA è quella di non avere affrontato realmente il problema dei cambiamenti o variazioni nel loro nome. Si prescrive, sulla scorta della decisione presa alla Conferenza di Parigi, di adottare intestazioni distinte nel caso di "Cambiamento del nome" (RDA 11.2.1.3 e 11.2.2.6) e non di "Forme differenti dello stesso nome" o "forme varianti del nome" (RDA 11.2.2.5 e 11.2.3), ma non si fornisce alcuna indicazione su come si distinguano le due categorie. A parte il dubbio (non solo linguistico o filosofico) su come faccia un nome a essere sia "lo stesso" sia "diversa", una normativa dovrebbe spiegare esattamente quali varianti, variazioni, modificazioni o cambiamenti (o come li si voglia chiamare) vadano collocati nella



prima categoria e quali nella seconda. Poi si può decidere, per comodità, di chiamare nel testo quelli della prima categoria “cambiamenti” e quelli della seconda “varianti” (oppure li si può chiamare cambiamenti “maggiori” e “minori”), ma non si può pensare che per magia, se si usano due espressioni diverse, chi legge impari ad applicare in modo coerente e uniforme una regola non banale che non gli viene fornita e che porta a trattamenti opposti.⁴⁰

Non meno seri sono i problemi che riguardano nel loro complesso le responsabilità, non solo degli enti. Grave anche se non nuova (perché anticipata nelle AACR2) è la rinuncia a svolgere pienamente quella che è tradizionalmente definita la terza funzione del catalogo: segnalare tutte le opere (e altre attività significative) di un autore. Si tratta di una funzione di primaria importanza per la biblioteca come istituzione culturale, al servizio della conoscenza del patrimonio culturale e della ricerca: una funzione che è stata sviluppata sistematicamente da più di due secoli nei migliori cataloghi (come quello settecentesco della Casanatense, opera di Giovanni Battista Audiffredi) ma che in tanti altri casi (anche prestigiosi come il catalogo della Biblioteca del British Museum) è stata svolta in maniera parziale, macchinosa e inefficiente. Un ritorno indietro è quindi particolarmente spiacevole e il tentativo di accreditarlo con riferimento a presunte “identità” letterarie distinte (RDA 9.2.2.8), se lo si esamina con attenzione, risulta infondato. Infatti le norme proposte non possono raggiungere né lo scopo di tenere distinte opere che l'autore stesso ha voluto separare né, all'inverso, di riunire quelle che l'autore stesso ha voluto riunire. Moltissime opere sono state pubblicate dai loro autori in edizioni anonime o

⁴⁰ Non aggiunge indicazioni in proposito nemmeno il cap. 32 *Enti correlati*.



con falso nome, o sono state lasciate “nel cassetto”, mentre sono attualmente ripubblicate con il vero nome dell’autore, e quindi riunite con le altre, in catalogo, anche secondo le normative che vorrebbero distinguere le “identità” letterarie. Insomma le scelte dell’autore riguardo alla sua “identità” non vengono affatto rispecchiate o rispettate, né in RDA né da altre normative (ed è bene che sia così, ma i motivi richiederebbero troppo spazio per essere spiegati qui). Allo stesso modo, non viene rispettata in RDA l’eventuale decisione di un autore di “uscire allo scoperto”, p.es. ripubblicando un’opera con il suo vero nome, o comunque con la forma con cui in genere ha preferito firmarsi.⁴¹ Del resto, è illogico dare particolare importanza all’uso di uno pseudonimo, rispetto a circostanze non meno significative come la pubblicazione anonima o la pubblicazione solo postuma, di cui le norme non si curano. Lo stesso si può dire riguardo a cambiamenti di nome che, quanto o più dell’uso di uno pseudonimo, possono riflettere uno stacco nella vita e nell’attività di una persona (l’ingresso in un ordine, la conversione a un’altra religione o l’integrazione in un’altra cultura, l’assunzione di una carica civile o religiosa con l’adozione di un nuovo nome, il cambiamento di genere, ecc.).⁴²

⁴¹ RDA 6.27.1.7 dà la preferenza all’“identità” prevalente nelle edizioni, privilegiando la più recente solo se non si può determinare una prevalenza e indipendentemente dal fatto che si tratti di una decisione deliberata. In effetti RDA riconosce e rispetta la decisione di una persona rispetto al cambiamento del suo nome (par. 9.2.2.7), ma non ai cambiamenti nel modo di presentare la sua responsabilità per un’opera (6.27.1.3) o nella formulazione del suo titolo (6.2.2.4), mentre si dovrebbe seguire lo stesso principio in tutte queste situazioni.

⁴² Un grave ritorno indietro rispetto all’obiettivo di riunire tutte le opere e gli altri contributi di un autore è anche il trattamento delle cosiddette “comunicazioni ufficiali” (RDA 6.26 e 6.31), con la creazione di intestazioni



La soluzione di disperdere le opere di un autore sotto i diversi nomi con i quali sono pubblicate – perché di fatto si tratta di questo e non di “identità” – può avere la sua praticità per una libreria o in piccole biblioteche che offrano essenzialmente romanzi e saggistica di consumo, ma, oltre a non rispettare realmente la volontà dell'autore, è del tutto inadeguata a biblioteche di ricerca o comunque con raccolte vaste e di spessore storico.

Non è un caso, del resto, che in RDA manchi a questo proposito qualsiasi esempio di scrittori non contemporanei, per i quali è facile verificare sia l'incidenza del fenomeno che l'inconsistenza del concetto stesso di “identità”. L'esempio più famoso che abitualmente si cita, quello di Lewis Carroll, se si va a esaminarlo con attenzione, costituisce un ottimo banco di prova dei fondamenti errati e dei cattivi risultati che la norma produce. In primo luogo, la spiegazione fornita (che Charles L. Dodgson sia il “Nome reale utilizzato nelle opere sulla matematica e la logica” e Lewis Carroll lo “Pseudonimo utilizzato da Charles L. Dodgson

duplicate come “Chiesa cattolica. Papa (1963-1978 : Paolo VI)” oltre a “Paolo VI, Papa”, che possono diventare anche triplicate o quadruplicate per una persona che abbia avuto più cariche (p.es. Ciampi come capo di Stato e come capo di governo). Anche questa norma – su cui per motivi di spazio non mi posso soffermare – non è né logica né pratica: dal primo punto di vista un certo testo o è un atto dell'ente, per il quale il firmatario è in linea di principio irrilevante, o è una manifestazione d'idee della persona (e nei casi dubbi si possono comunque assegnare più accessi), mentre dal secondo le “nicchie” individuali create sotto il nome dell'ente ne spezzettano l'attività restando nel contempo sganciate dalle opere della persona (tra le quali andranno, p.es., le raccolte di discorsi anche tenuti in vesti ufficiali).



nelle opere letterarie”, RDA 9.2.2.8) non è esatta, com'è facile verificare in una bibliografia dei suoi scritti (Petrucciani 2005).⁴³

Ma anche se le cose fossero andate così (una spiegazione analoga sembra corretta per le opere del dottor Louis-Ferdinand Destouches alias Louis-Ferdinand Céline), non si è consapevoli che sotto un certo nome, secondo queste norme, vanno ad accumularsi non solo le opere che l'autore ha firmato in un certo modo, ma tante altre pubblicazioni postume di testi e materiali differenti – che l'autore non ha mai firmato – e tutte quelle, firmate con nomi diversi o non firmate, che vengono ripubblicate, per ovvi motivi commerciali, con il nome con cui l'autore è oggi generalmente noto. Senza menzionare la questione, particolarmente imbarazzante, delle raccolte (diventano un'opera in collaborazione?). Basta vedere quale guazzabuglio di pubblicazioni postume di scritti e altri materiali mai firmati oppure firmati originariamente col suo vero nome si trovi nel catalogo della Library of Congress, insieme ad *Alice*, sotto quella che dovrebbe essere l'“identità” Lewis Carroll.

Altro e non ultimo elemento di debolezza delle norme RDA è il dare per scontata la distinzione tra un cambiamento di nome (che non comporta la creazione di più intestazioni per la stessa persona) e l'uso di uno pseudonimo (che conduce invece a intestazioni distinte). Come abbiamo visto per gli enti, si dà per

⁴³ In particolare il par. 2.8 *"Identità bibliografiche": un concetto confuso e inutile*, e Lovett (1999). In RDA sono errati anche gli esempi di note per casi di questo genere (“Per le opere di questa autrice scritte sotto altri nomi”, 30.2.1.3 – per svista al maschile – e E.1.3.4), perché le opere non si “scrivono sotto un nome”, ma “vengono pubblicate” (dall'autore o da altri, anche dopo la sua morte e senza rapporto con la sua volontà) o “si firmano” (che non è il caso, p.es., di molte delle opere oggi registrate dalla Library of Congress sotto l'“identità” Carroll).



scontato che esista una linea di demarcazione precisa e sicura tra l'adozione di un altro nome (o di una variante) e l'impiego di uno pseudonimo. Ma se questa linea di demarcazione esiste, perché non viene enunciata? Purtroppo i fenomeni reali non nascono già incasellati e con l'etichetta appiccicata sopra, e in molti casi anche di scrittori famosi la distinzione tra nomi assunti e pseudonimi è tutt'altro che chiara o agevole (e dovrebbe essere comunque del tutto irrilevante per le regole di catalogazione, come ha spiegato Diego Maltese molti anni fa). Per fare un solo esempio, "Alberto Moravia" è generalmente indicato, anche in vari repertori, come uno pseudonimo, ma tale non è, dato che lo scrittore, Alberto Pincherle Moravia, si è limitato, su sollecitazione di un quasi omonimo Alberto Pincherle, a firmare i suoi scritti, da poco dopo l'esordio, con il solo secondo cognome. È più analogo a uno pseudonimo, se si vuole, "Theodor W. Adorno", dato che il cognome anagrafico del filosofo era soltanto Wiesengrund, ma lo si considera abitualmente una variante del nome. Continuando con casi molto noti, "Altan" si dovrebbe considerare una sorta di "variante breve" del nome di Francesco Tullio-Altan, e non uno pseudonimo, mentre "Silver" sarebbe uno pseudonimo perché non coincide esattamente col cognome dell'artista (Silvestri)? "Cochi" è uno pseudonimo (di Aurelio Ponzoni) e "Renato" (per Renato Pozzetto) no? Questioni di lana caprina (a volte difficili da accertare) di questo genere non dovrebbero incidere in nessun modo sulle scelte catalografiche: le norme dovrebbero trattare nello stesso modo tutti i nomi con cui un autore può essere indicato (sia per sua scelta sia per scelta altrui, nelle pubblicazioni o in sedi diverse, in vita o dopo la morte), senza utilizzare come discriminante la distinzione, che non è né logica né pratica, tra varianti del nome, cambiamenti e pseudonimi.

L'innovazione forse più sconcertante di RDA è l'abolizione (parziale) della cosiddetta "regola del tre". La roboante



discussione su questo argomento – che se avvenuta in Italia ci avrebbe ricordato una sceneggiata napoletana – si è conclusa, com'era facile prevedere, non con una maggiore attenzione ad ampliare i punti di accesso (rendere obbligatori tutti quelli possibili era evidentemente improponibile), ma al contrario con un “taglio”, che di questi tempi può anche non stupire, ma costituisce uno spiacevole, oltre che superficiale, ritorno indietro. La “regola del tre” infatti, anche se concordata uniformemente a livello internazionale solo con i Principi di Parigi, non è semplicemente una convenzione catalografica, ma riflette un chiaro e indiscutibile fenomeno culturale: il fatto che numerose opere, anche molto note e importanti, sono dovute a due (molto più raramente tre) persone e sono invariabilmente citate, sia discorsivamente che nei riferimenti bibliografici, con i nomi di tutti i coautori.⁴⁴ Questo fenomeno invece non si riscontra quando un'opera è dovuta a numerosi collaboratori: le opere stesse sono generalmente citate col solo titolo, eventualmente insieme al nome di un direttore o curatore, oppure, per determinate categorie come gli articoli scientifici, con forme semplificate del tipo “X Y e altri”. Un ragionamento meccanico, che gli autori possono variare da 1 (o se si preferisce da 0) a n , non coglie la realtà dei fenomeni, come se, considerando le forme di relazione e convivenza umana, non ci accorgessimo che la coppia non indica semplicemente uno dei tanti numeri da 1 a n .

Il passo indietro, che consiste nel non definire più obbligatoria la registrazione del secondo e dell'eventuale terzo coautore (RDA 19.2), è aggravato dalla pratica *legacy* di appiccicare l'intestazione principale davanti al titolo di un'opera, potendo portare a risultati

⁴⁴ Un'osservazione analoga fu avanzata da Ranganathan nella discussione di Parigi, anche se a suo avviso circoscritta al caso, del resto molto più frequente, di due soli coautori (*International Conference on Cataloguing Principles* 1963, 61).



non solo poco comprensibili ma inaccettabili: basta citare la forma “Febvre, Lucien. Apparition du livre”, con un accesso solo facoltativo per Henri-Jean Martin, quando tutti sanno che *L'apparition du livre* è stato scritto da Martin (1958) e completato più di un anno dopo la morte del suo maestro.⁴⁵

Il passo indietro di RDA rispetto alla “regola del tre” – dal punto di vista sia culturale e bibliografico che del servizio all’utente – è vistoso anche per quanto riguarda le opere: anche in questo caso, quando una pubblicazione contiene due o tre opere senza un titolo d’insieme, soltanto la registrazione della prima è indicata come obbligatoria (RDA 17.8). Per pubblicazioni che contengano insieme, p.es., il *Candide* di Voltaire e il *Candide* di Sciascia, la registrazione della seconda opera non è più prescritta e potrebbe essere trascurata.

Sarebbe fuori luogo osservare che, in pratica, le biblioteche probabilmente continueranno a registrare due o tre autori, o due o tre opere, nonostante il passo indietro delle regole: non è detto che questo succeda, o succeda sempre, e comunque le normative dovrebbero guidare alle soluzioni più opportune. Che le biblioteche continuino a lavorare secondo una buona pratica precedente, come se le nuove norme non ci fossero, non è certo un titolo di merito per queste.

Al di là di questa problematica specifica, RDA è in generale molto carente di indicazioni riguardo agli elementi di accesso più rilevanti, imprescindibili in un buon catalogo: l’indicazione, ripetuta innumerevoli volte nel testo, che un’informazione si

⁴⁵ “Je suis donc à peu près seul responsable de l'ensemble du présent livre – scriveva Martin nelle parole introduttive –. Mais j'ai souhaité maintenir le nom de Lucien FEBVRE en tête d'un ouvrage conçu, inspiré par lui. C'est pour moi une manière de le lui dédier en toute affection et reconnaissance”.



registra se “ritenuta importante”, non è solo un’ovvietà, ma in sostanza una rinuncia a svolgere le funzioni di una normativa catalografica. È evidente che se ci si limita a consigliare di registrare e rendere recuperabili le informazioni che il catalogatore ritiene più importanti e più utili, il testo si potrebbe ridurre a una paginetta, scaricando il compito dell’elaborazione normativa su altri testi o rinunciando a qualsiasi omogeneità e quindi, soprattutto, a qualsiasi garanzia di servizio per gli utenti. Gli utenti invece hanno diritto di attendersi – come spiegava benissimo Antonio Panizzi oltre un secolo e mezzo fa – che il catalogo fornisca loro un’informazione dettagliata e affidabile sulle pubblicazioni che contiene e sulle caratteristiche particolari delle edizioni.⁴⁶

Conclusioni

Ci sarebbero, ovviamente, moltissime altre questioni degne di analisi e discussione: uno dei problemi che oggi avvertiamo maggiormente in questo campo – per la qualità spesso insoddisfacente dei cataloghi e il tempo richiesto per una buona formazione – è proprio quello che la catalogazione comprende una grande quantità di problematiche differenti, che sono tutte da conoscere e comprendere per ottenere concretamente buoni risultati. Ma credo che quelle citate siano ampliamenti sufficienti per riconoscere l’esigenza di un ripensamento radicale e molto approfondito delle indicazioni fornite da RDA per la catalogazione.

⁴⁶ “A reader may know the *work* he requires; he cannot be expected to know all the peculiarities of different *editions*; and this information he has a right to expect from the catalogues”: *Report of the Commissioners Appointed to Inquire into the Constitution and Government of the British Museum, with Minutes of Evidence*, London: H.M.S.O., 1850, Q. 9814 (17 maggio 1849).



Naturalmente, come si è detto, il testo di RDA potrebbe essere molto migliorato, integrato di un po' delle tante questioni che vi mancano, snellito di molte inutili ripetizioni di formule, chiarito dove sembra dare per scontato che chi legge sappia già da sé (o magari dalle AACR2) cosa deve fare.⁴⁷

Ma il problema non è tanto questo, a mio parere, ma l'impostazione di fondo, cioè il connubio tra uno schematismo astratto (quando non una semplice verniciatura di formule alla moda) e il recupero passivo di pratiche molto tradizionali dell'ambiente angloamericano, che spesso risalgono a prima dei Principi di Parigi e quindi portano i segni di un'epoca anteriore al ripensamento teorico della catalogazione, basato su una comprensione profonda della realtà culturale, editoriale e bibliografica.⁴⁸ Quel ripensamento che, avviato con forza soprattutto da Lubetzky (e dall'allarme di Osborn), con contributi fondamentali di esperti di tradizioni diverse, da Ákos Domanovszky ed Eva Verona a Diego Maltese, e proseguito in parte con la generazione successiva (basta citare Michael

⁴⁷ Dal punto di vista della formulazione delle norme, dei riferimenti alle situazioni concretamente rilevanti e della precisione espressiva, è molto apprezzabile il lavoro in corso in Francia (<http://www.transition-bibliographique.fr/rda-fr/regles-publiees>), che sta producendo un testo decisamente migliore rispetto a quello originale. Ma anche un accurato *labor limae* non può ovviare ai limiti strutturali, di impostazione, delle norme RDA.

⁴⁸ Si può citare p.es., come norma che risale a prima dell'espunzione delle intestazioni spurie (di soggetto e di forma) dalla catalogazione per autori, la prescrizione di intestare gli atti di un processo penale all'imputato, che ne è piuttosto un soggetto (RDA 6.29.1.21). La norma risale a *Catalog Rules: Author and Title Entries* (1908, par. 133, 42). Un'altra regola impresentabile, anche se d'introduzione più recente, è quella che riconosce gli "spiriti" (*sic*) come possibili autori di pubblicazioni occultistiche (RDA 9.19.1.2.5, e già AACR2 21.26 e 22.14).



Gorman), è sembrato riprendere con nuova energia alla fine degli anni Novanta con lo studio FRBR, ma si è poi incagliato in formalismi e approcci meccanici, quando non di sola apparenza, che assorbono molte energie senza produrre risultati utili e soprattutto senza portare avanti la conoscenza.

Non c'è progresso in una disciplina che riguarda la realtà umana e sociale senza un serio approfondimento dei fenomeni di cui essa si occupa (nel nostro caso, fenomeni di produzione culturale, editoriali e bibliografici) e un affinamento degli strumenti interpretativi (intorno, in particolare, ai concetti di opera, di autore, di pubblicazione, di prodotto editoriale, di caratteristiche d'esemplare, ecc.).

Affrontare le problematiche della catalogazione in maniera meccanica, come se si trattasse di elencare una serie di caselline o di predisporre etichette da incollare sui fenomeni, significa perdere di vista quella che è la funzione del lavoro catalografico come componente della missione complessiva dell'istituzione biblioteca e della professione bibliotecaria. La biblioteca è un'istituzione culturale, al servizio dello sviluppo della conoscenza e della diffusione della cultura, e ha tra le sue principali responsabilità quella di registrare e mettere a disposizione, per il presente e il futuro, i prodotti del sapere e dell'espressione umana, nella maniera che ne renda meglio possibile la conoscenza.

Dedicandosi a esercizi tanto macchinosi quanto sostanzialmente futili e autoreferenziali, e trascurando nel contempo l'approfondimento della conoscenza e della riflessione sui fenomeni culturali che trattano (la realtà della produzione scientifica, letteraria, artistica, editoriale, ecc.), le biblioteche rischiano di perdere sempre più il ruolo di produttrici e incubatrici di sapere e di cultura, confinandosi da sé in una



posizione marginale, irrilevante per il *big business* dei servizi commerciali di massa in rete, e nello stesso tempo deludente quanto ai contenuti e avulsa dalle esigenze reali della ricerca e della diffusione della conoscenza.



Bibliografia

- Anglo-American Cataloguing Rules*. 2nd ed., edited by Michael Gorman & Paul W. Winkler. London: The Library Association, 1978.
- Bade, David. "Colorless Green Ideals in the Language of Bibliographic Description: Making Sense and Nonsense in Libraries". *Language & Communication*, 27 (2007), 54-80.
- Bade, David. *Misinformation and Meaning in Library Catalogs*. Chicago: privately printed, 2003.
- Bade, David. "The *Zheng He* Dilemma: Language Identification and Automatic Indexing". *Language & Communication*, 26 (2006), 193-199.
- Bianchini, Carlo – Guerrini, Mauro. *Introduzione a RDA*. Milano: Bibliografica, 2014.
- Carpenter, Michael. *Corporate Authorship: Its Role in Library Cataloging*. Westport: Greenwood Press, 1981.
- Catalog Rules: Author and Title Entries*, compiled by committees of the American Library Association and the (British) Library Association. American edition. Chicago: American Library Association, 1908.
- Coyle, Karen. *FRBR: before and after*. Chicago: ALA, 2016.
- Cutter, Charles A. *Rules for a Printed Dictionary Catalogue*. Washington: Government Printing Office, 1876 (Public Libraries in the United States of America: Their History, Condition, and Management, Part 2). (4th ed. rewritten, 1904).



- Domanovszky, Ákos. *Functions and Objects of Author and Title Cataloguing: a Contribution to Cataloguing Theory*. München: Verlag Dokumentation, 1975.
- Febvre, Lucien – Martin, Henri-Jean. *L'apparition du livre*. Paris: Albin Michel, 1958.
- International Conference on Cataloguing Principles, Paris, 9th-18th October 1961: Report*. London: International Federation of Library Associations, 1963.
- International Federation of Library Associations and Institutions. *ISBD: International Standard Bibliographic Description*. Ed. consolidata, ed. italiana a cura dell'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche. Roma: ICCU, 2012.
http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/docume nti/2012/ISBD_NOV2012_online.pdf.
- Lovett, Charles. *Lewis Carroll and the Press: an Annotated Bibliography of Charles Dodgson's Contributions to Periodicals*. New Castle: Oak Knoll Press; London: The British Library, 1999.
- Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche. *Titolo uniforme musicale: norme per la redazione*. Roma: ICCU, 2014.
- Petrucciani, Alberto. "Quality of Library Catalogs and Value of (Good) Catalogs", *Cataloging & Classification Quarterly*, 53 (2015a), 303-313.
- Petrucciani, Alberto. "Convergenza o divaricazione? La crisi dei paradigmi di organizzazione dell'informazione". In: *Noetica versus informatica: le nuove strutture della comunicazione scientifica: atti del convegno internazionale, Roma, Tempio di Adriano, 19-20*



novembre 2013, a cura di Fiammetta Sabba. Firenze: Olschki, 2015b, 13-38.

- Petrucciani, Alberto. "Every reader his work, every work its title (and author): the new Italian cataloguing code REICAT". *International Cataloguing and Bibliographic Control*, 39 (2010), 23-27.
- Petrucciani, Alberto. "From the FRBR model to the Italian cataloguing code (and vice versa?)". *Cataloging & Classification Quarterly*, 50 (2012), 603-621.
- Petrucciani, Alberto. "L'opera: un concetto fondamentale nella teoria della catalogazione". In: *Tra libri, lettere e biblioteche: saggi in memoria di Benedetto Aschero*, a cura di Piero Scapecchi e Giancarlo Volpato. Milano: Bibliografica, 2007, 141-149.
- Petrucciani, Alberto. "Principi internazionali di catalogazione e norme nazionali". In: *Principi di catalogazione internazionali: una piattaforma europea? Considerazioni sull'IME ICC di Francoforte e Buenos Aires: atti del convegno internazionale, Roma, Bibliocom, 51° Congresso AIB, 27 ottobre 2004*, a cura di Mauro Guerrini. Roma: AIB, 2008, 17-29.
- Petrucciani, Alberto. "Quality of Library Catalogs and Value of (Good) Catalogs". *Cataloging & Classification Quarterly*, 53 (2015), 303-313 (con slide esemplificative a https://www.academia.edu/9807497/Quality_of_library_catalogs_and_value_of_good_catalogs_Slides).
- Petrucciani, Alberto. "Ragioni e principi della revisione delle RICA: per un nuovo codice italiano di catalogazione". *Bollettino AIB*, 45 (2005), 149-186.
- RDA: Resource Description & Access*. Version April 2014, ed. italiana a cura dell'Istituto centrale per il catalogo unico delle



biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche.
Roma: ICCU, 2015.
[http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/RDA Traduzione ICCU 5 Novembre REV.pdf](http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/RDA_Traduzione_ICCU_5_Novembre_REV.pdf).

Regole italiane di catalogazione: REICAT, a cura della Commissione permanente per la revisione delle regole italiane di catalogazione. Roma: ICCU, 2009.
<http://www.iccu.sbn.it/opencms/export/sites/iccu/documenti/2015/REICAT-giugno2009.pdf>.

Report of the Commissioners Appointed to Inquire into the Constitution and Government of the British Museum, with Minutes of Evidence. London: H.M.S.O., 1850.

Salarelli, Alberto. "Sul perché, anche nel mondo dei *linked data*, non possiamo rinunciare al concetto di documento". *AIB studi*, 54 (2014), 279-293.
<http://aibstudi.aib.it/article/view/10128>.

Tanselle, G. Thomas. *Literature and Artifacts*. Charlottesville: The Bibliographical Society of the University of Virginia, 1998 (trad. italiana di Luigi Crocetti, *Letteratura e manufatti*, Firenze: Le Lettere, 2004).

Trombone, Antonella. "RDA: struttura e funzionamento". *Biblioteche oggi*, 31 (2013), n. 2, 51-65.

Yee, Martha M. "Can Bibliographic Data Be Put Directly onto the Semantic Web?". *Information Technology and Libraries*, 28 (2009), 55-80.



PETRUCCIANI, ALBERTO, Università di Roma La Sapienza.
alberto.petrucciani@uniroma1.it

Petrucciani A. “RDA: un’analisi critica alla luce della teoria e della pratica della catalogazione”. *JLIS.it*. Vol. 7, n. 2 (May 2016): Art: #11784. DOI: 10.4403/jlis.it-11784.

ABSTRACT: RDA appears to be an hybrid standard: a list containing a high number of bibliographic elements and a rewrite - more formal than substantial - of cataloguing practices established with AACR2. In this document, RDA guidelines are analysed trying to compare them to the requirements of good cataloguing rules. Cataloguing rules in general should not be an abstract and self-referential model but an effective tool to analyse and represent cultural phenomena, useful to qualified staff and helpful in learning about users need. From this point of view, RDA is quite disappointing: many relevant and frequent cataloguing issues are not mentioned at all, and cataloguing itself is left without real guidelines. A certain number of omissions, mistakes and individual flawness in the text should be modified by RDA board with a deep analysis of real cataloguing activities.

KEYWORDS: Cataloguing; RDA; Cataloguing rules.



Date submitted: 2016-03-16

Date accepted: 2016-03-23

Date published: 2016-05-15