

I “cinephemera” in prospettiva biblioteconomica. Teoria, pratica, evidenze catalografiche

Lucia Antonelli*

Sapienza University of Rome (Italy)

Ricevuto: 28 maggio 2024 – Versione revisionata: 29 ottobre 2024

Accettato: 23 ottobre 2024 – Pubblicato: 19 dicembre 2024

“Cinephemera” from a Librarianship Perspective: Theory, Practice, Cataloguing Evidence

The article deals with cinephemera from a librarianship perspective through the analysis of theoretical-formal aspects and management practices in relation to catalogued records. In the context of library documentary categorizations cinephemera present elements of formal and substantial complexity; they can be considered as “non-book material”, gray literature, ephemera: typologies of documents for which the supporting role in cultural studies is increasingly recognized. The cinephemera theoretical and terminological complexities impact on their organization and their cataloguing activity and affect the sphere of relevance in archives and libraries too; as well as archives, many libraries manage non-textual and material resources useful for the reconstruction of spectatorial practices and film consumption. In this framework, the analysis focuses attention on the cataloguing evidence of cinephemera in a user-oriented perspective, questioning the possible effects theoretical and practical critical issues may have on the catalogues functionality and effectiveness. With this aim, the article presents the results of a survey conducted on cinephemera catalogued in the Opac SBN - postcards, press-book, posters, calendars and stickers produced in Italy between the 1930s and 1960s. Moreover, the analysis is accompanied by a specific study on press-book and posters of ENIC, a national cinematographic body which, from 1935 to 1956, carried out its activity in the movie distribution.

Keyword: film ephemera; document categorization; librarianship; bibliographic catalogues; film librarianship.

* ✉ lucia.antonelli@uniroma1.it

*Tuttavia, vi è adesione completa della teoria alla pratica,
in questi limiti e in questi termini.*

– Antonio Gramsci

1 Introduzione

Quando nel 1975 venne inaugurata in Inghilterra l'*Ephemera Society*, il fondatore Maurice Rickards formulò una definizione dell'oggetto dei suoi studi, intendendo per ephemera i "minor transient documents of everyday life".¹ L'associazione era nata con lo scopo di raccogliere e studiare gli *ephemera* in quanto testimonianze materiali del passato capaci di far luce su costumi sociali spesso marginali o sconosciuti. Oggi sull'home page del sito web dell'*Ephemera Society* è ancora riportata la stessa definizione che, ritenuta non più esauriente, è preceduta e sostenuta da un elenco esemplificativo di documenti che aiutano a delineare il quadro di riferimento: "The term 'ephemera' covers a wide range of documents including leaflets, handbills, tickets, trade cards, programmes and playbills, printed tins and packaging, advertising inserts, posters, newspapers and much more".²

Tra i molteplici risvolti di quel "much more" si inseriscono anche i *film ephemera*, in italiano effemeridi del film o anche cinephemera,³ che comprendono cartoline, press-book, locandine, calendari, figurine, cigarettes cards, *scrapbooks* e altro ancora.⁴ Si tratta di documenti eterogenei per formato, finalità, contenuti e provenienza: pubblicazioni e oggetti realizzati per fini commerciali o informativi e indirizzati a una specifica platea esterna di utenti/consumatori; oppure manufatti creati per uso personale, come ad esempio gli *scrapbooks*, originati da ritagli di opuscoli o riviste, selezionati e riassemblati.⁵

Sullo sfondo della sfaccettata varietà documentale dei cinephemera incide la matrice etimologica del termine collegato "effemeride" che - rinviando a pubblicazioni, diari, cronache, lunari, raccolte di dati e almanacchi - è associato, a seconda delle diverse tipologie documentarie, a contesti semantici differenti quali l'astronomia, la zoologia, la storia o la letteratura.⁶ Sebbene circoscritti all'ambito cinematografico, un marcato orientamento polisemico e una spiccata attitudine alla molteplicità disciplinare sono propri anche dei cinephemera.

È stato messo in luce come i cinephemera trovino posto nell'ambito "della *New Cinema History*, dell'archeologia dei media, degli studi sulla preservazione del film e delle neuroscienze applicate al cinema" (Comand and Mariani 2019: 21). Quelli appena richiamati rappresentano possibili ambiti di studio, che non escludono, anzi, agevolano l'eventuale emersione di ulteriori metodi euristici e nuovi fronti di ricerca. In quest'ottica, le prospettive di analisi delle scienze documentarie - in particolare l'archivistica, la documentazione e la biblioteconomia - possono incontrare, attraverso differenti strumenti metodologici, alcuni temi trattati in quei settori che risentono più direttamente degli effetti dell'*historical turn* nella teoria del film.⁷ Nell'ambito della *New Cinema History*, che ha spostato il focus dal contenuto filmico alla sua circolazione e consumo (Maltby 2011; Wickham 2010), i cinephemera diventano "prove" indirette e marginali di eventi cinematografici e di pratiche spettatoriali in determinati contesti sociali e culturali (Comand and Mariani 2019: 23). In un approccio media-

1. Riporta questa citazione Michael Twyman precisando che, pur non essendo la migliore definizione possibile, "it is probably the best we have" (Twyman 2008: 19). L'*Ephemera society* è nata nel Regno Unito e ha dato l'impulso alla comparsa di associazioni simili in Australia, Stati Uniti, Austria e Canada.

2. Ephemera Society, *Home page*, <http://www.ephemera-society.org.uk/>.

3. Nel presente contributo si è scelto di utilizzare il termine "cinephemera".

4. Sulla trattazione delle caratteristiche e delle diverse articolazioni dei cinephemera, si rimanda a: Comand and Mariani (2019) e a Comand and Mariani (eds. 2020).

5. Tipicamente appartenenti ad un contesto fandom "gli artefatti effimeri possono infatti essere prodotti sia top-down che bottom-up" (Comand 2022: 135).

6. Per le diverse accezioni di "effemeride", cfr.: Battaglia. *Il Grande dizionario della lingua italiana*, Torino: UTET, 1961-2009, vol. V, p. 49-50, <https://www.gdli.it/sala-lettura/vol-v/5>.

7. Si fa risalire l'*historical turn* nella teoria del cinema agli scritti degli anni '80 di Tom Gunning che, alla luce della Conferenza di Brighton del 1978, utilizza un approccio storico nell'elaborazione della teoria del cinema delle attrazioni (Comand and Mariani 2019: 18-9).

archeologico (Elsaesser 2004), il concetto di temporalità spazializzata vede nella materialità dei cinephemera dei "resti archiviali" che testimoniano sedimentazioni e stratificazioni tecnologiche e culturali (Comand and Mariani 2019: 26).

In quanto luoghi che istituzionalmente conservano e organizzano in modo strutturato "carte" di diversa natura, gli archivi risultano di immediata rilevanza rispetto ai cinephemera, tanto che la loro pertinenza nel merito risulta già individuata e in via di approfondimento.⁸ Per quanto riguarda invece la documentazione e la biblioteconomia, al momento non si riscontrano evidenze che pongano in rilievo una loro attinenza rispetto allo studio dei cinephemera. La documentazione può contribuire a delineare i profili concettuali dei cinephemera in quanto tipologie documentarie e la biblioteconomia può integrare tale approccio anche in una prospettiva catalografica *user oriented*. Da quest'ultima angolazione si sviluppa il presente contributo.

2 Pertinenza della disciplina biblioteconomica rispetto ai cinephemera

L'assenza di una riflessione rispetto ai cinephemera nell'ambito della biblioteconomia può essere ricondotta ad aspetti che riguardano la sfera di titolarità istituzionale tra archivi e biblioteche. I cinephemera rientrano tra quei documenti che si trovano custoditi, a seconda dei casi, presso una biblioteca o presso un archivio. Si tratta di materiali documentari "di confine" (De Pasquale 2023: 31) - ad esempio manoscritti autografi di opere letterarie o scientifiche, carte geografiche, incisioni, stampe, fotografie, manifesti, locandine, opuscoli o altro - che possono agevolmente essere posizionati in quelle che sono state definite "zone d'interferenza" tra archivi e biblioteche (Battelli 1962: 63). L'attribuzione istituzionale è riconducibile a diversi fattori: provenienza documentaria, stratificazione storica delle raccolte, assetti normativi e istituzionali generali di riferimento (De Pasquale 2023: 23). Al di fuori del panorama italiano, la questione dei documenti di confine, con specifico riferimento agli *ephemera*, è stata affrontata in particolare da Young che, sebbene affermi che gli stampati vanno con gli stampati - e quindi risulterebbero di competenza delle biblioteche - allo stesso tempo evidenzia una loro legittima presenza presso gli archivi, privilegiando così un'ottica ecumenica che ritiene corrette entrambe le opzioni gestionali (Young 2003: 19-20).

Rispetto ai materiali documentari di confine, una possibile armonizzazione è individuabile nelle cosiddette biblioteche d'autore e di persona,⁹ caratterizzate da "un approccio contemporaneamente biblioteconomico e archivistico" (Ghersetti 2020: 38). In base alla definizione dell'Associazione Italiana Biblioteche, per biblioteche d'autore si intende:

Raccolte di libri accorpate in maniera funzionale alla propria attività da un soggetto significativo per la comunità culturale. I documenti sono legati da un vincolo che li caratterizza in quanto insieme e tali da restituire sia il profilo del soggetto produttore che momenti della nostra storia culturale.¹⁰

Il vincolo tra i documenti e il *milieu* culturale richiamano punti di intersezione con gli archivi, ancora più evidenti dopo l'osservazione di un elenco esemplificativo di tipologie documentarie che possono afferire tanto a una collezione di biblioteca quanto a un fondo archivistico:

materiali a stampa (libri moderni e antichi, periodici, estratti) spesso caratterizzati da interventi manoscritti e tracce di lettura; raccolte di ritagli; materiali grigi o minori; documenti inseriti nei volumi come schede e cataloghi editoriali, segnalibri, inviti o presentazioni di manifestazioni culturali, lettere, cartoline, fotografie, fogli di appunti, biglietti ecc.¹¹

8. Sui legami tra storiografia del cinema e gli archivi, si richiama in particolare (Cavallotti et al., eds. 2021).

9. Riguardo a questo tema, ampiamente trattato in ambito biblioteconomico, ci si limita a richiamare alcune recenti pubblicazioni monografiche (Ghersetti 2020, Di Domenico and Sabba 2020, Sardo and Sabba 2022, Baldacchini 2023).

10. La definizione è tratta dalle linee guida elaborate nel 2019 dalla Commissione nazionale biblioteche speciali, archivi e biblioteche d'autore: AIB - Associazione Italiana Biblioteche, *Linee guida sul trattamento dei fondi personali*, <https://www.aib.it/documenti/linee-guida-sul-trattamento-dei-fondi-personali/>.

11. L'elenco è contenuto nell'intervento di Anna Manfron "Buone pratiche e una proposta di linee guida per la biblioteche d'autore" (Ghersetti 2020: 58).

Le biblioteche d'autore, o "collezioni" d'autore - come è stato ragionevolmente proposto (Baldacchini 2023: 15-25) - possono trovare spazio tanto presso istituzioni bibliotecarie locali e specializzate, quanto presso biblioteche di medie e grandi dimensioni come quelle nazionali¹² o universitarie (Sardo and Sabba 2022). A seguito delle sempre più diffuse acquisizioni di collezioni d'autore (Ghersetti 2020, Di Domenico and Sabba 2020), biblioteche di differente appartenenza istituzionale si stanno trovando di fronte alla gestione di materiali documentari sempre più diversificati, spesso assimilabili a carte d'archivio, il che implica soluzioni che riguardano la conservazione, la valorizzazione e la catalogazione (Di Domenico and Sabba 2020: 22).

Di fatto, però, sono questioni che non riguardano solo le collezioni d'autore perché la presenza di "materiali di confine" può essere prevista anche in qualsiasi altra raccolta bibliotecaria; a confermarlo intervengono le *REICAT - Regole italiane di catalogazione* che prevedono uno specifico capitolo relativo ai "materiali non pubblicati", dove si afferma che:

Possono essere inseriti nel catalogo, quando si ritiene opportuno, anche documenti non pubblicati o non destinati originariamente all'uso pubblico, per i quali la biblioteca o altro istituto assuma funzioni di conservazione, documentazione o fruizione pubblica (p. es. documenti a stampa o prodotti con altri procedimenti per uso interno, manoscritti, prodotti e oggetti d'arte, manufatti o oggetti materiali d'altro genere considerati come documenti).¹³

Le istituzioni bibliotecarie gestiscono dunque risorse documentarie di diverso tipo: accanto a pubblicazioni come monografie e periodici cartacei o digitali, audiovisivi o banche dati, alle biblioteche pertengono documenti non pubblicati, oggetti tridimensionali, documenti non testuali, disegni, riproduzioni, tesi di laurea, dattiloscritti, carte geografiche, opuscoli pubblicitari, cartoline e altro ancora. In questa varietà documentaria, trovano legittimamente posto anche i differenti tipi di cinephemera. Occorre quindi chiarire in che modo la loro essenza documentaria si manifesti in ambito bibliotecario e, prima ancora, secondo quali criteri possa essere impostato un approccio di studio in prospettiva biblioteconomica.

3 I Cinephemera nella prospettiva biblioteconomica: ottica *user oriented* tra teoria e prassi

Nel trattare i cinephemera in prospettiva biblioteconomica e per contestualizzare l'approccio metodologico di analisi adottato, è utile premettere una definizione che risulta funzionale rispetto all'oggetto del presente contributo:

La biblioteconomia è una disciplina applicata, il cui oggetto è la progettazione, la gestione e la valutazione dei servizi documentari, cioè della mediazione fra una raccolta di documenti e una utenza, sia sotto l'aspetto della disponibilità fisica, sia, soprattutto, sotto l'aspetto della individuazione e selezione intellettuale (Petrucciani 1984: 5).

Quello della "disciplina applicata" è un concetto chiave che esprime la stretta connessione esistente in ambito biblioteconomico tra teoria e prassi. La teoria, che riguarda i concetti relativi alla natura documentale, le regole di catalogazione e di classificazione e i principi di ordinamento delle raccolte, viene messa in atto attraverso le attività finalizzate all'erogazione di servizi bibliografici e informativi. A contrassegnare il collegamento tra teoria e prassi è la mediazione bibliotecaria, che trova una delle sue più evidenti manifestazioni nel catalogo bibliografico, rappresentazione e risultato di un processo tripartito che inizia con l'analisi della natura dei documenti contestualizzata nelle collezioni di appartenenza, prosegue con l'attività di catalogazione comprendente descrizione, indicizzazione e classificazione semantica e termina con la disponibilità dei record bibliografici attraverso gli OPAC.¹⁴

12. A riguardo, un esempio di acquisizione abbastanza recente è quello della biblioteca di Italo Calvino, presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma, inaugurata nel 2021 all'interno dell'area "Biblioteca del Novecento letterario italiano Enrico Falqui": Biblioteca nazionale centrale di Roma, *Sala Italo Calvino*, <http://www.bncrm.beniculturali.it/3287/sala-italo-calvino>.

13. Si tratta del cap. 6 delle *REICAT - Regole italiane di catalogazione* (Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche 2009: 295-302).

14. OPAC è l'acronimo di *Online Public Access Catalog*, il catalogo online di una biblioteca o di un sistema bibliotecario.

In quest'ottica, l'approccio biblioteconomico nei confronti dei cinephemera qui proposto percorre due direttrici: dal lato teorico-concettuale analizza la complessità definitoria e categoriale documentaria e, nell'assunzione di un'ottica pragmatica *user oriented*, punta la lente sul catalogo, infrastruttura bibliografica per la ricerca e lo studio dove il rapporto dialettico tra teoria e prassi bibliotecaria trova il principale punto di snodo.

4 Di che documenti parliamo quando parliamo di cinephemera in biblioteca?

È stato rilevato quanto nell'ambito delle scienze documentarie manchi una definizione consolidata del termine "documento" (Guarasci 2022: 147). D'altra parte, una formulazione statica e definitiva ne limiterebbe il permanente adattamento alla contemporaneità: le diverse interpretazioni del concetto di documento seguono un processo evolutivo, che risente delle mutevoli condizioni nelle comunità professionali e accademiche, oltre che della società in generale (Lund 2009: 1).¹⁵ Senza entrare nel merito delle teorie che si sono diacronicamente stratificate (Lund 2009) o soffermarsi sulle diverse prospettive da cui il documento può essere studiato (Yepes 2015: 33-66), si ritiene utile richiamare, in modo estremamente sintetico, definizioni che possono offrire una premessa concettuale utile ai fini dell'analisi dei cinephemera in prospettiva biblioteconomica.

Dalla metà degli anni '30 del secolo scorso, a partire dall'opera seminale di Paul Otlet,¹⁶ si è affermata una visione olistica del documento che, in quanto "prova", oltrepassa il limite della denotazione testuale e include anche la materialità. Seguendo e ampliando questa prospettiva, Suzanne Briet, quasi venti anni dopo, ha ulteriormente precisato il concetto di documento, sottolineandone il forte vincolo con il contesto di riferimento: per documento si intende "ogni segno indicale [indice], concreto o simbolico, conservato o registrato, con la finalità di rappresentare, ricostruire o testimoniare un fenomeno fisico o intellettuale" (Castellucci and Mori 2021: 88). In anni più recenti, tale visione è stata ripresa e sviluppata in particolare da Michael Buckland che, nell'individuare la tripartizione dell'informazione in processo, conoscenza e oggetto (Buckland 1991), intende il documento come l'aspetto materiale dell'informazione (*information as thing*): secondo questa visione, il valore probante intrinseco nel documento è, nel suo complesso, cognitivo, culturale e materiale e, potenzialmente, qualsiasi oggetto "might be perceived as signifying something and, in that sense, could be considered a document" (Buckland 2017: 170).

Alle riflessioni concettuali proprie della documentazione, si innestano quelle della biblioteconomia, "applicata" che riguardano questioni sia di ordine teorico che gestionale. L'inquadramento dei cinephemera nel perimetro delle possibili categorizzazioni documentarie in ambito biblioteconomico presenta elementi di complessità formali e sostanziali ed è suscettibile a scelte discrezionali che possono incidere sull'organizzazione materiale e sul trattamento catalografico. Le criticità relative all'attribuzione categoriale dei cinephemera si esplicitano nella pluralità terminologica di riferimento: possono essere considerati come *non-book material*, come materiale minore, come letteratura grigia, come materiale effimero.

Dal punto di vista formale, i cinephemera possono essere inclusi tra i cosiddetti *non-book materials*¹⁷ che comprendono, oltre ad audiovisivi e opere su supporti digitali, anche opere grafiche composte da testo e immagini o prevalentemente da immagini. Nel caso dei cinephemera, si tratta di manifesti, cartoline, carte da gioco, locandine e opuscoli relativi a pellicole cinematografiche. A livello formale sembrerebbe quindi che un film, il suo manifesto cinematografico, il relativo opuscolo distribuito nei cinema a scopi pubblicitari o la cartolina raffigurante l'attrice protagonista, laddove presenti in biblioteca, non siano "gerarchicamente" differenziati, anzi: appaiono accomunati dai medesimi principi che ne guidano il trattamento catalografico. Ma la questione non è così semplice e il parametro formale offerto dalla categoria dei *non-book materials* non esaurisce la fenomenologia dei cinephemera, rispetto ai quali l'aspetto sostanziale non è certamente secondario. Tra i *non-book materials* in formato cartaceo si riscontrano differenze che possono riguardare le finalità informative o i contesti istituzionali di produzione. Tali differenze afferiscono in gran parte al contenuto e introducono

15. A riguardo, Lund sostiene che "It may be important in concluding to concede that we may never arrive at the ultimate document theory, the very essence of the document" (Lund 2009: 42).

16. Nello specifico, nel *Traité de documentation: le livre sur le livre: théorie et pratique*, Otlet intende i documenti come artefatti umani registrati nei modi e sui supporti più diversi. Il trattato è accessibile su Internet archive: <https://archive.org/details/OtletTraitDocumentationUgent/page/n9/mode/2up>.

17. Cfr: International Federation of Library Associations and Institutions 1987.

ulteriori categorizzazioni. In biblioteca, ad esempio, la locandina di un film va considerata materiale minore, letteratura grigia o materiale effimero? Nonostante da un punto di vista catalografico questa suddivisione possa risultare in parte risolta grazie agli standard descrittivi più recenti,¹⁸ approfondire gli aspetti di tali categorie può essere utile per verificare se sia possibile o meno stabilire una suddivisione coerente dei cinephemera in ambito bibliotecario.

Per "materiale minore" si intendono risorse non librarie tra i quali manifesti, locandine, dépliants e fogli volanti; la locuzione è tradizionalmente usata in ambito italiano presso le biblioteche nazionali di grandi dimensioni per indicare la contrapposizione rispetto agli esemplari d'obbligo quali monografie e periodici pervenuti in base ai dettami del deposito legale (Caproni 1979: 15). Al di là del fatto che nessun documento "dovrebbe esser considerato minore, appunto perché documento" (Caproni 1979: 9), la scelta terminologica poco felice sembra trascurare il valore culturale dei "non libri" e denuncia "l'impossibilità pratica che quei materiali ricevano in ambito bibliotecario un trattamento parallelo al materiale librario" (Caproni 1979: 12). Ma le maggiori criticità del materiale minore riguardano la catalogazione, soprattutto quando questa viene gestita per gruppi di documenti, tanto che "l'ordinamento acquista una particolare importanza, poiché molto spesso costituisce l'unica via di accesso al materiale, dato che la descrizione catalografica può essere a volte poco significativa" (Biblioteca nazionale centrale di Firenze 1993: 23).

Problematiche simili affiorano anche quando i cinephemera sono categorizzati nell'ambito della "letteratura grigia", insieme composto di materiali prodotti e diffusi da istituzioni pubbliche e private per le quali l'editoria non è l'attività prioritaria; si tratta di documenti non diffusi da editori commerciali e, anche per questo, spesso al di fuori dei sistemi nazionali di controllo bibliografico (Farace and Schöpfel eds., 2010: 1-2). La letteratura grigia è definita come materiale non convenzionale, effimero, ma anche invisibile e sotterraneo, la cui spiccata "eterogeneità dal punto di vista fisico rende difficoltosa la raccolta" (Alberani 1992: 21). Anche in questo caso, criticità importanti riguardano la disponibilità e l'accessibilità, sia per la scarsa diffusione che per il numero limitato di copie prodotte (Alberani 1992: 41-2). Tra le diverse tipologie documentarie di letteratura grigia, quella assimilabile ad alcuni tipi di cinephemera è identificata con la "documentazione tecnico-pubblicitaria", intesa come "una varietà di documenti che possono presentarsi in forme diverse (fogli notizie, cataloghi, opuscoli ecc.)" (Alberani 1992: 38). Nel caso specifico, possono essere trattati come letteratura grigia in particolare i press-book¹⁹ o altri tipi di opuscoli pubblicitari di film.

Considerati *non-book materials*, materiale minore o letteratura grigia, l'affiliazione dei cinephemera a ciascuna di queste categorie incorpora anche istanze relative alla loro funzione originaria, introducendo un ulteriore criterio di discriminazione trasversale che fa riferimento al concetto di "materiale effimero". Nel contesto italiano, questa tipologia documentaria è considerata come un'articolazione di letteratura grigia o come sottospecie di materiale minore, con un'attribuzione che varia in base alle tipologie bibliotecarie. In ambito anglosassone, in cui è in uso il termine *ephemera*, tale categoria ha trovato uno sviluppo argomentativo autonomo che investe ambiti differenti: da quelli individuali legati al collezionismo a quelli istituzionali che vedono coinvolte raccolte di musei, biblioteche, archivi, associazioni. Riferiti a un'ampia congerie di tipologie documentarie²⁰ e differenti per contenuto, finalità e formato, gli *ephemera* sono ritenuti difficili da individuare o definire, spesso più per gli aspetti formali che per quelli sostanziali (Clinton 1981: 13). Denominatore comune è però l'attenzione ad alcune caratteristiche principali: l'uso limitato nel tempo e nello spazio (Makepeace 1991, Clinton 1981) e l'occasione di un evento specifico (Kolbet 1991: 27).

Da una prospettiva propriamente biblioteconomica, è stato messo in luce che il criterio formale dei *non-book materials* e quello formale-sostanziale della letteratura grigia non esauriscono la questione denotativa e connotativa degli *ephemera*. Makepeace sostiene l'inadeguatezza di tali categorizzazioni:

Probably the simplest of the definitions that have been advanced on ephemera are not really definitions as such, but merely alternative names such as 'non-book material', 'fugitive material',

18. A riguardo, si rimanda all'edizione consolidata degli standard internazionali di descrizione bibliografica, nella traduzione in italiano (ISBD International Standard Bibliographic Description 2012).

19. Per i press-book si rinvia a Miller 1994; Huelsbeck 2010; in particolare sul valore paratestuale dei press-book, si rimanda agli studi di Elena Mosconi (Mosconi 2004, Mosconi 2006).

20. Come riportato da Kolbet, Makepeace identifica ben 126 categorie di *ephemera* (Kolbet 1991: 29).

'grey literature' or 'miscellaneous material'. The problem with using such descriptions is that they are not really specific and could be used to describe other types of material, such as pamphlets, maps and illustrations, which do not fall into the category of ephemera. (Makepeace 1985: 4).

Sul solco tracciato da Makepeace si è consolidata, in particolare nel contesto anglosassone, una tradizione biblioteconomica che sollecita la valorizzazione e una più attenta gestione degli *ephemera*. Ponendo in primo piano la difficoltà definitoria degli *ephemera*, variabile a seconda di chi se ne occupa (bibliotecari, archivisti, curatori museali), è stato evidenziato quanto i documenti effimeri siano tra le più ricche risorse primarie per informazioni su costumi e tradizioni culturali, economiche e sociali (Kolbet 1991: 29). È stata posta in luce la difficoltà di una gestione bibliotecaria uniforme e condivisa degli *ephemera* (Anghelescu 2001: 63), sottolineandone il valore culturale nel fornire, ai fini di studio, informazioni non ottenibili altrove (Anghelescu 2001: 70). L'importanza degli *ephemera* rispetto alla ricerca è stata richiamata anche da Young che, contestualmente, ne sostiene la difficoltà di categorizzazione, organizzazione e, di nuovo, di definizione (Young 2003: 12). Raine raccoglie e struttura ancor meglio queste sollecitazioni: denunciando quanto gli *ephemera* siano documenti troppo spesso posti ai margini delle collezioni di appartenenza, individua un diretto rapporto causa-effetto tra la disistima del valore culturale e l'inefficacia della gestione materiale e, conseguentemente, catalogografica.²¹ Altre prospettive analitiche mettono invece in luce il valore che tali documenti possono avere riguardo a specifici ambiti di studio, spesso trasversali disciplinarmente, come il caso della storia dell'industria della stampa (Twyman 2008). Approcci più pragmatici propongono invece soluzioni gestionali: Barnhill, nell'evidenziarne l'importanza per la ricerca scientifica, sostiene la difficoltà di affermazione degli *ephemera* e la loro non semplice gestione bibliotecaria, suggerendo di catalogare, a beneficio della comunità accademica, pezzi singoli e non gruppi di documenti, auspicando che sia condiviso un "minimal standard for cataloging individual pieces of ephemera" (Barnhill 2008: 134).

Dunque, l'argomentazione relativa agli *ephemera* in ambito bibliotecario evidenzia spesso la correlazione tra le problematiche ontologico-gestionali e la poco diffusa consapevolezza del loro portato informativo rispetto alla ricerca scientifica nell'ambito dei diversi settori di riferimento. La complessità della categorizzazione documentale ha ricadute sull'organizzazione e sulla catalogazione che, a loro volta, condizionano l'efficacia del recupero informativo-documentale a fini di studio. In questa sequenza causale, neppure il ricorso a un requisito catalogografico minimo proposto da Barnhill riesce a recidere completamente il nodo gordiano delle differenti categorizzazioni degli *ephemera*, purtuttavia fa slittare la priorità verso un'ottica *user oriented*: non si tratta di preferire l'una o l'altra categoria in senso assoluto, né di sposare un modello gestionale univoco; fondamentale è, piuttosto, finalizzare l'organizzazione documentale a una gestione catalogografica efficace rispetto alla fruizione da parte dei destinatari.

Per estensione, ai cinephemera si possono applicare le riflessioni teoriche e gestionali collegate agli *ephemera*, riferendole però alle specificità disciplinari dei *film studies*. Anche i cinephemera possono essere documenti difficilmente individuabili, reperibili o classificabili e possono essere organizzati e catalogati in modo non efficace, risultando così poco accessibili.

5 L'indagine sui cinephemera in SBN: finalità, oggetto, metodologia, dati

Nell'assunzione di una prospettiva biblioteconomica, va dunque verificato se e come le categorizzazioni documentarie e l'organizzazione materiale incidano sulle specifiche evidenze catalogografiche dei cinephemera. E, soprattutto, se tali evidenze catalogografiche risultino efficaci rispetto alle necessità informative dei destinatari/utenti.

Con l'obiettivo di approfondire tali questioni, si dà conto di un'indagine relativa alla presenza di cinephemera nell'Opac SBN - Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale,²² tenendo presente che, quando si fa riferimen-

21. Raine sostiene che tradizionalmente le istituzioni di conservazione "considered that ephemera had intrinsically less research value than books or manuscripts, that it was difficult to store and access, and that it often came in collections so large and unwieldy that they would never be adequately cataloged or inventoried" (Raine 2008: 14).

22. Il Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) è la rete delle biblioteche italiane promossa dal Ministero della Cultura e coordinata dall'ICCU - Istituto Centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche. Aderiscono a SBN

to alle "evidenze catalografiche", si vuole intendere il combinato disposto tra le registrazioni bibliografiche (i record) e il percorso di interrogazione catalografica seguito per ottenerle.²³

L'indagine focalizza l'attenzione sulle evidenze catalografiche di manifesti, cartoline, press-book, locandine, calendari e figurine di ambito cinematografico prodotti in Italia tra gli anni Trenta e Sessanta del secolo scorso ed è accompagnata da un approfondimento relativo ai press-book e alle locandine dell'ENIC - Ente nazionale industrie cinematografiche che, dal 1935 al 1956, ha svolto la sua attività principalmente nei settori della distribuzione e dell'esercizio cinematografico.

Dal punto di vista metodologico, si è proceduto all'interrogazione del catalogo SBN attraverso diverse procedure di ricerca e si sono confrontati i risultati ottenuti analizzando le modalità di restituzione delle informazioni bibliografiche, con un approccio sia quantitativo che qualitativo. Per i cinephemera italiani pubblicati tra il 1930 e il 1969 si sono analizzate soprattutto questioni relative all'uniformità e all'efficacia informativa dei record. Per l'ENIC, è stata compiuta l'analisi di descrizioni bibliografiche, legami autoriali e indicizzazione semantica dei record individuati.²⁴

5.1 Cinephemera in SBN - 1930-1969

L'indagine sulle evidenze catalografiche relative ai cinephemera prodotti in Italia dal 1930 al 1969 e presenti in SBN è stata svolta in base a quattro opzioni di ricerche bibliografiche: semplice per parole, avanzata per parole chiave, avanzata per soggetto, avanzata per tipologia documentale.

La *ricerca semplice per parole* ha previsto l'interrogazione attraverso diverse stringhe di ricerca: i termini opuscoli, manifesti, locandine, cartoline, press-book, calendari, figurine, carte da gioco e scrapbook - declinati sia al singolare che al plurale²⁵ - sono stati di volta in volta combinati con il termine "film". I risultati ottenuti sono stati poi filtrati sia per l'arco temporale compreso tra il 1930 e il 1969, sia per paese, nel caso l'Italia non risultasse come l'unico presente. I dati ottenuti sono stati ulteriormente filtrati grazie alle faccette disponibili nell'OPAC: è stato selezionato il livello bibliografico "monografia" (escludendo così periodici e spogli) e, per quanto riguarda le tipologie di risorsa, sono stati filtrati solo i record di "testo" e "grafica" (escludendo eventuali risorse musicali e audiovisive). I dati ottenuti mostrano un'evidente prevalenza di record relativi a opuscoli (ben 1.406), che si distaccano nettamente da manifesti e locandine presenti solo in modo residuale, rispettivamente con 41 e 48 record; per le altre tipologie ricercate, 2 soli record per le figurine e nessun record per cartoline, carte da gioco, calendari, press-book e scrapbook (Fig. 1).

La *ricerca avanzata per parole chiave* è stata eseguita usando gli stessi parametri di interrogazione della ricerca semplice, ma ha offerto risultati in gran parte discordanti: sono risultati 1.510 opuscoli, 3 figurine, 50 press-book e 22 cartoline; ma è soprattutto per i manifesti che risultano tutt'altre metriche, arrivando a 16.406 record totali; i record riferiti alle locandine sono stati invece 151 (Fig. 2).

La *ricerca avanzata per soggetto* ha previsto l'interrogazione in base a termini scelti tra le forme accettate del *Thesaurus del Nuovo Soggettario di Firenze*.²⁶ Le stringhe di ricerca hanno combinato la parola "film" con ciascun termine relativo alla "forma del documento": manifesti, opuscoli, locandine, cartoline e calendari (solo al plurale in quanto forma accettata dal soggettario). La ricerca iniziale è stata poi successivamente raffinata con l'indicazione dell'arco temporale e del paese. Le metriche risultanti mostrano 1.403 opuscoli, 41 locandine e 28 manifesti; cartoline e calendari sono assenti (Fig. 3).

biblioteche statali, di enti locali, universitarie, di istituzioni pubbliche e private, operanti in differenti ambiti disciplinari (attualmente circa 7.000, cfr: <https://opac.sbn.it/biblioteche>). L'OPAC SBN è il catalogo collettivo delle biblioteche italiane aderenti al servizio. URL della pagina di accesso al catalogo: <https://opac.sbn.it/>.

23. I dati raccolti per l'indagine qui descritta sono aggiornati al 31 marzo 2024.

24. La scelta dell'arco temporale, oltre che riconducibile al periodo di attività dell'ENIC, è contestualizzato nell'ambito della pubblicazione del numero monografico della rivista *Cinergie. Il cinema e le altre arti*, sviluppato all'interno del progetto PRIN 2022 Cinephemera. Materiali effimeri per lo studio del cinema italiano tra gli anni Trenta e Sessanta finalizzato a indagare i cinephemera tra il 1936 e il 1966.

25. Per le ricerche si è usato l'asterisco a fine parola: ad esempio "locandin*" lancia contemporaneamente la ricerca sia su locandina che su locandine.

26. Biblioteca nazionale Centrale di Firenze, *Nuovo Soggettario - Thesaurus*, <https://thes.bncf.firenze.sbn.it/ricerca.php>.

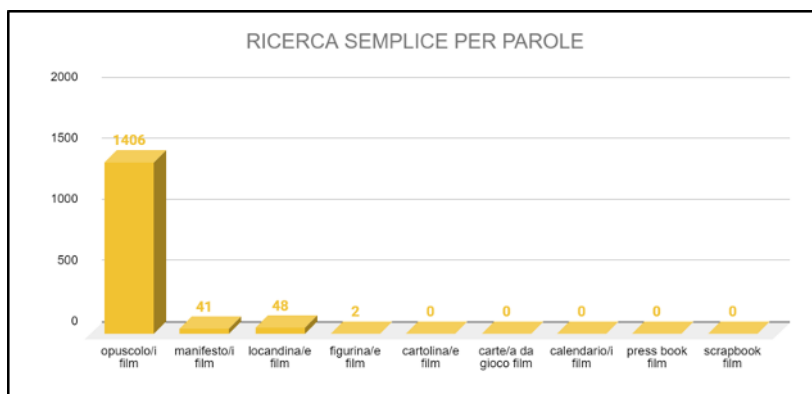


Fig. 1 - Ricerca semplice per parola

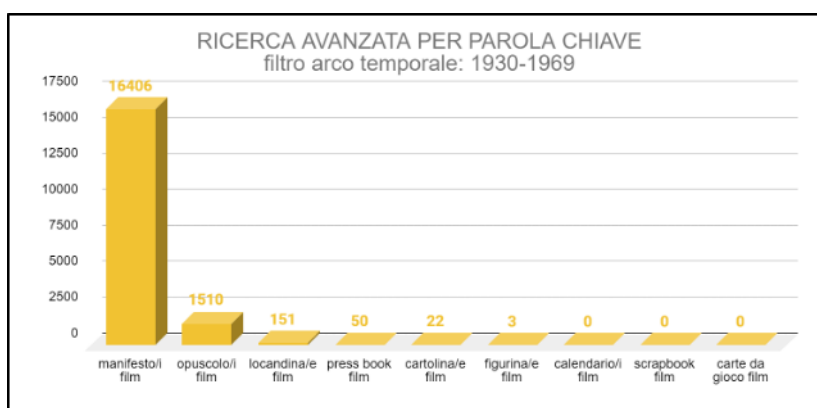


Fig. 2 - Ricerca avanzata per parola chiave

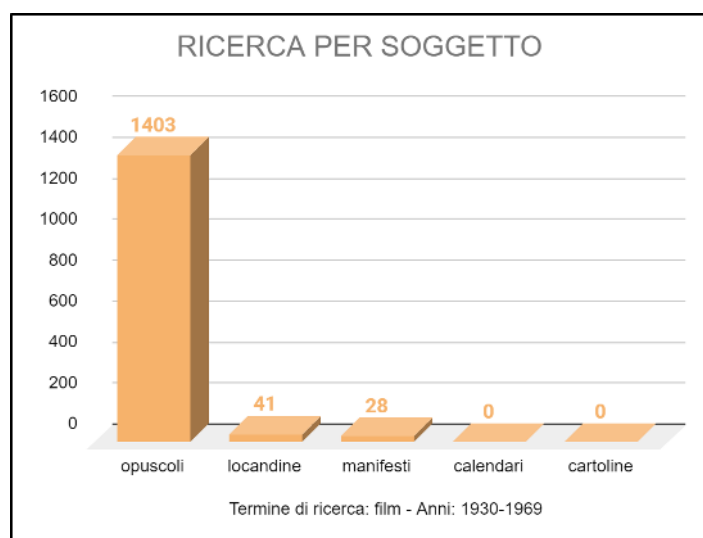


Fig. 3 - Ricerca per soggetto

La *ricerca avanzata con la selezione del punto di accesso specifico per "grafica"*, avviata con il filtro "designazione di funzione" ha previsto la selezione di tipologie documentarie da un elenco preimpostato dal sistema che include, tra gli altri: materiale effimero, manifesto, carta da gioco, cartolina, figurina, calendario. Partendo dalla selezione di ciascuna di queste tipologie documentarie, è stata lanciata la ricerca digitando il termine "film" e filtrando gli anni dal 1930 al 1969. Il risultato ha offerto un numero di record estremamente ridotto, con dati minimi: 17 manifesti, 7 cartoline e zero per le altre tipologie selezionate (Fig. 4).

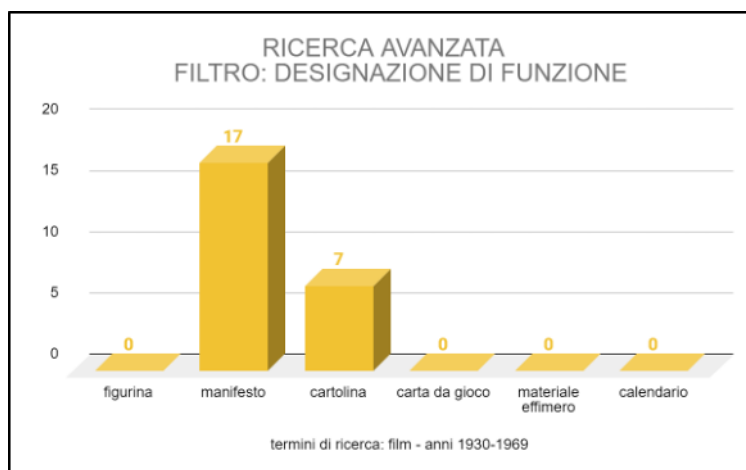


Fig. 4 - Ricerca avanzata - Tipologia di documento

Dalle risultanze delle diverse modalità di ricerca adottate per l'indagine emergono dati non omogenei, per questo motivo una loro analisi comparativa può configurarsi come l'approccio più adeguato.

La "ricerca semplice per parole" evidenzia una presenza molto esigua di manifesti e locandine e la totale assenza di cartoline, calendari e carte da gioco; emerge invece una cospicua presenza di opuscoli che, come si evince dalla descrizione dei singoli record, includono pressbook e pieghevoli riferiti sia a singoli film che a rassegne organizzate da sale cinematografiche, festival e mostre, guide pubblicitarie di produttori e distributori cinematografici. Dalla "ricerca avanzata per parole chiave", gli opuscoli si mantengono su metriche che non si discostano troppo da quelle ottenute dalla ricerca semplice, con un aumento di circa il 10%; tuttavia, spicca un netto differenziale relativo ai manifesti rispetto alle occorrenze risultanti dalla ricerca semplice (si passa da 41 a ben 16.406 record); l'aumento coinvolge anche le locandine, ma con uno distacco proporzionalmente inferiore (da 48 a 151 record). Da questa ricerca risultano anche record collegati ai termini "press-book" e "cartoline", non emersi dalla ricerca semplice. Il motivo di risultanze così difformi è riconducibile alle diverse modalità di interrogazione del catalogo che non operano recuperando informazioni dalle medesime fonti: mentre la ricerca semplice agisce limitatamente ai metadati presenti nei campi autore, titolo, soggetto e descrizione Dewey, la "ricerca per parole chiave" si applica a tutti i campi disponibili del record, come le note, la pubblicazione o il tipo di materiale.²⁷ Poiché termini come "manifesti", "opuscoli" o "locandine" di norma sono assenti nel campo titolo, ne consegue che essi possono essere rilevati dalla ricerca semplice solo se inseriti nel campo soggetto. Ma se il documento non è soggetto - cosa molto frequente perché tale pratica non è obbligatoria e dipende dalle singole biblioteche - l'efficacia della ricerca semplice risulta compromessa. I dati emersi dalla "ricerca per soggetto" confermano un'indicizzazione semantica attribuita soprattutto agli opuscoli (il 92,91% sono soggetti), per le locandine si scende all'80,39%, mentre si arriva solo allo 0,17% dei manifesti. La gran parte degli opuscoli è associata al tipo di risorsa "testuale", mentre manifesti e locandine sono trattati come materiale grafico, sebbene le locandine presentino alcune eccezioni. La scarsa presenza di indicizzazione semantica, riscontrata tra i cinephemera in formato grafico, rischia di far perdere informazioni laddove non si sia fatto ricorso ai descrittori specifici per le "forme relative ai documenti" previste dal Nuovo

27. Si tratta di campi in cui, per documenti come i cinephemera, è possibile trovare informazioni preziose, sia di tipo formale (se si tratta di risorsa testuale o di grafica) che di tipo sostanziale (su autore, editore, soggetto, anno).

Soggettario di Firenze.²⁸ Ma le più rimarchevoli criticità di recupero dei record derivano dagli esiti della “ricerca avanzata eseguita su specifici materiali”, dove il numero dei risultati è estremamente esiguo. Da questo dato si evince che, soprattutto quando si catalogano i cinephemera come tipo di risorsa grafica, in genere non sono disponibili i metadati relativi alla specificità del materiale, lasciando così nascosti molti risultati.

Come mostrano le due tabelle che seguono, maggiore è l'accuratezza descrittiva del record e minore è la necessità di ricorrere a ricerche avanzate o sofisticate. Nella prima tabella è presentato un record con un livello dettagliato di descrizione risultato dalla ricerca semplice; in questo caso tutti i campi descrittivi sono compilati, i nomi degli autori sono indicizzati ed è stato inserito il soggetto con il descrittore riferito alla forma “opuscoli” (Tab. 1). Nella seconda tabella, in cui è riportato un record con un livello minimo descrittivo risultato della ricerca avanzata, sono invece presenti solo dei metadati di base e mancano tanto l'indicizzazione per autore quanto la soggettazione.

Tab. 1 - Esempio record con livello dettagliato di descrizione

LIVELLO BIBLIOGRAFICO	Monografia
TIPO DOCUMENTO	Testo
TITOLO	El gringo / [Zeus film]
PUBBLICAZIONE	Roma : Zeus film, [1951] ([Roma] : La rotografica romana)
DESCRIZIONE FISICA	1 pieghevole ([4] p.): ill. ; 62 x 44 cm, ripiegato 31 x 22 cm
NOTE GENERALI	Guida pubblicitaria [sic] e manifesto della versione italiana del film “Passage west”, con in calce i nomi degli attori protagonisti, John Payne, Arleen Wheelan, Dennis O'Keefe, Mary Beth Hughes, e del regista Lewis R. Foster Il documento si apre a manifesto (62 x 44 cm) Titolo del manifesto In calce, sul retro del documento ripiegato: logo Zeus film e riproduzioni di manifesti e locandine di Vittorio Tani e Franco Fiorenzi Data desunta dall'uscita nelle sale del film
NOMI	[Disegnatore] Fiorenzi, Franco <grafico> Scheda di autorità [Disegnatore] Tani, Vittorio [Regista] Foster, Lewis R. [Distributore] Zeus Film
SOGGETTI	Passage West <film , 1951> - Opuscoli [Nuovo soggettario]
LINGUA DI PUBBLICAZIONE	ITALIANO
PAESE DI PUBBLICAZIONE	ITALIA
CODICE IDENTIFICATIVO	IT\ICCU\LIG\0486981
Localizzazione	Biblioteca della Fondazione Mario Novaro - Genova (GE)

28. “La categoria”forme” contiene concetti relativi all'aspetto esteriore, alla rappresentazione, alla manifestazione di entità oggettuali o astratte o frutto della creatività e della fantasia, comprese le forme della comunicazione (letterarie, linguistiche, musicali, ecc.), che possono avere anche una componente documentale. Si trovano in questa categoria forme di applicabilità generale, forme relative a specifici ambiti di attività (forme dell'arte, del linguaggio, della religione, ecc.), forme relative ai vari tipi di documenti” (Biblioteca nazionale centrale di Firenze 2021: 145-146).

Tab. 2 - Esempio record con livello minimo di descrizione

LIVELLO BIBLIOGRAFICO	Monografia
TIPO DOCUMENTO	Testo
TITOLO	Una romantica avventura : di Mauro Camerini
PUBBLICAZIONE	[S.l.] : [s.n.], [1941]
DESCRIZIONE FISICA	[64] p. : ill. ; 30 cm
NOTE GENERALI	Press-book del film
NOMI	NO
SOGGETTI	NO
LINGUA DI PUBBLICAZIONE	ITALIANO
PAESE DI PUBBLICAZIONE	ITALIA
CODICE IDENTIFICATIVO	IT\ICCU\TO0\2109120
Localizzazione	Bibliomediateca Mario Gromo del Museo nazionale del cinema - Torino (TO)

Nonostante la ridotta presenza di metadati sia un problema che riguarda qualsiasi tipo di risorsa bibliografica, per i cinephemera la cosa può essere particolarmente penalizzante a causa delle già individuate peculiarità documentarie formali e sostanziali. Per i cinephemera, spesso alcuni elementi identificativi non sono disponibili sul documento: per le informazioni relative all'anno di pubblicazione di manifesti cinematografici, si è rilevata una casistica che attribuisce la data desunta in base all'anno di uscita del film e quindi da fonte esterna al documento. Una situazione analoga riguarda i legami di responsabilità a registi, illustratori, enti produttori. Si tratta di informazioni che non sempre compaiono tra i metadati del record e questo rende più difficile il recupero di certi documenti. L'accuratezza e la completezza descrittiva sono suscettibili di condizionamenti dovuti a fattori arbitrari, determinati dalle scelte strategiche della biblioteca, dalla collezione di appartenenza (ad esempio un fondo speciale di materiale grafico o illustrato), dal contesto in cui si situa la gestione del materiale, (ad esempio un progetto di digitalizzazione e catalogazione di documentazione sul cinema).

5.2 Cinephemera in SBN - Focus ENIC 1935-1956

Accanto a un'indagine ad ampio raggio, è stata svolta un'analisi circoscritta ai cinephemera prodotti da un singolo ente. La scelta di focalizzare l'attenzione sull'ENIC - Ente Nazionale Industrie Cinematografiche è attribuibile al suo ruolo istituzionale svolto nell'industria cinematografica nell'arco temporale preso in esame. Costituita nel novembre del 1935 dall'Istituto Luce che "ne sottoscrive l'intero pacchetto azionario, per rilevare la struttura distributiva e le sale cinematografiche appartenute a Stefano Pittaluga" (Corsi and Venturini 2021: 68), l'ENIC si occupava principalmente di distribuzione cinematografica e di esercizio (tramite l'ente controllato ECI - Esercizi Cinematografici Italiani); la produzione, per quanto prevista dallo statuto, non diventerà mai un'attività prevalente. Analizzare le evidenze catalografiche dell'ENIC, che ha proseguito la sua attività ininterrottamente dal 1935 al 1956, permette di conoscere il materiale informativo e pubblicitario relativo ai film distribuiti²⁹ e, in alcuni casi, anche prodotti. Tale materiale documentario prevede monografie, periodici, manifesti, locandine e press-book; e proprio su queste tipologie documentarie si è focalizzata l'indagine svolta.

L'indagine sulle evidenze catalografiche relative all'ENIC ha preso avvio da una doppia ricerca semplice per parole: nel primo caso si è interrogato l'OPAC SBN usando il termine "ENIC" che ha offerto 109 record; nel secondo caso la ricerca è stata compiuta utilizzando la forma sciolta del nome, "Ente nazionale industrie cinematografiche", che ha offerto solo 55 risultati; in entrambi i casi è stato impostato il filtro data 1935-1956,

29. Per i film italiani e stranieri distribuiti dall'ENIC dal 1935 al 1956, dai dati Siae e Anica risulta un totale di 458 film (Corsi and Venturini 2020: 69-71).

periodo di attività dell'ente. Si è poi passati alla ricerca avanzata per parola chiave, di nuovo con le due opzioni della forma del nome e con il filtro data: l'acronimo ha offerto 270 record totali e la forma estesa del nome ne ha presentati 66. Conseguentemente, l'analisi ha riguardato i risultati emersi dalla ricerca per parole chiave di "ENIC", comprensiva di tutti i record che erano risultati anche dalle altre modalità di interrogazione. Dai 270 record sono stati eliminati i record relativi a risorse non attinenti all'indagine quali periodici, musica a stampa e video. L'analisi è stata quindi effettuata su 212 record, di cui 90 relativi a monografie di testo e 122 a risorse di grafica. Tra i risultati emersi, il numero maggiore di occorrenze riguarda i manifesti, che arrivano al 56,6% del totale, seguono gli opuscoli al 26,9% e le locandine al 6,6%; altre tipologie documentarie non sono specificate e comprendono anche pubblicazioni di tipo amministrativo e informativo-istituzionale (Fig. 5).

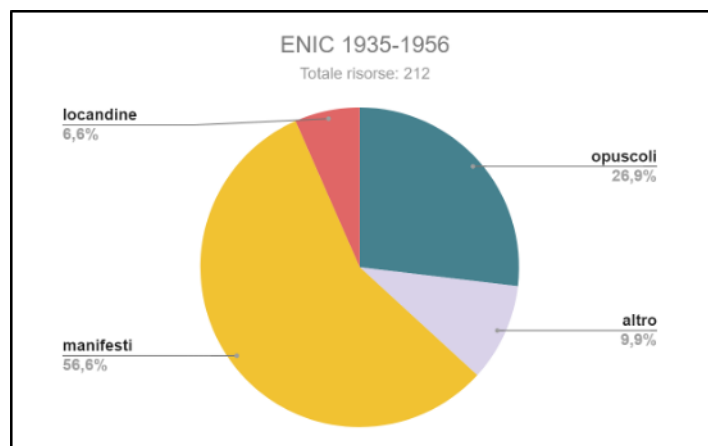


Fig. 5 - ENIC 1935-1956 - Tipologia di documento

Per quanto riguarda i legami di responsabilità, gli autori collegati ai record comprendono sia persone che enti. Si è rilevato che solo il 40% dei record presenta almeno un legame autore e alcuni record presentano più di un legame; la differenza è molto marcata tra manifesti da un lato e opuscoli e locandine dall'altro (Fig. 6). Dei 182 legami autore totali (registi, illustratori, curatori, ente), 148 si riferiscono a opuscoli (di cui 60 a ENIC), 33 autori legati a locandine (di cui 12 a ENIC), 12 autori sono collegati a manifesti e fra questi nessuno riporta il legame a ENIC. Registi e illustratori risultano invece associati a tutte le tipologie di cinephemera.

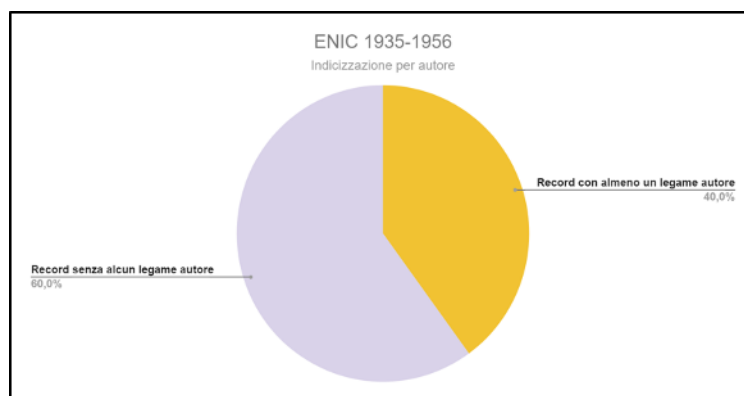


Fig. 6 - ENIC 1935-1956 - Indicizzazione per autore

In merito all'indicizzazione semantica, si è rilevato che dei 212 record analizzati, solo il 21,2% è legato a una stringa soggetto, che per la gran parte dei casi prevede tre descrittori: titolo, anno, formato. Per quanto riguarda le percentuali, 29 soggetti sono legati a opuscoli, 8 a locandine, nessun soggetto è invece legato a manifesti; 8 record prevedono il legame, ma la stringa di soggetto indica solo il titolo del film e l'anno, senza il termine relativo al formato (Fig. 7).

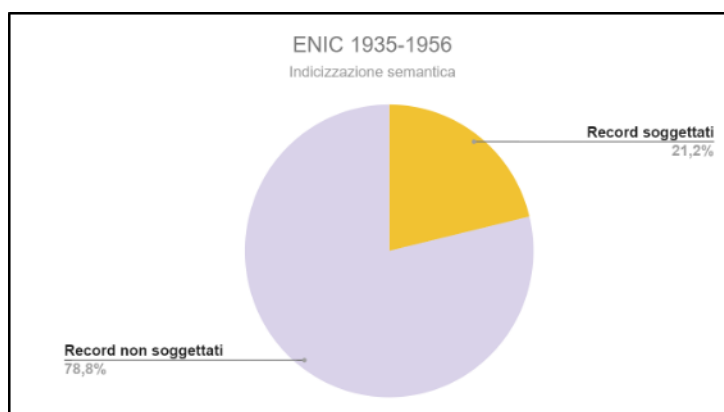


Fig. 7 - ENIC 1935-1956 - Indicizzazione semantica

Anche per l'ENIC, i record mostrano delle differenze riguardo alla descrizione, che può variare in base al tipo di risorsa (Tab. 3 e Tab. 4).

Tab. 3 - Esempio record ENIC - risorsa grafica

LIVELLO BIBLIOGRAFICO	Monografia
TIPO DOCUMENTO	Risorsa grafica
TITOLO	È primavera
PUBBLICAZIONE	[S.l.] : Universalcine : ENIC [distributore, dopo il 1949] (Roma : Vecchioni & Guadagno)
DESCRIZIONE FISICA	1 manifesto : color. ; 34x48 cm
DATI SPECIFICI	[tipologia:] stampa [supporto:] carta [colore:] multicolore [tecnica stampa:] cromolitografia [funzione:] manifesto
NOTE GENERALI	Manifesto cinematografico del film omonimo, con in calce il nome del regista Renato Castellani
NOMI	NO
SOGGETTI	NO
LINGUA DI PUBBLICAZIONE	ITALIANO
PAESE DI PUBBLICAZIONE	ITALIA
CODICE IDENTIFICATIVO	IT\ICCU\FOG\0561525
Localizzazione	Biblioteca provinciale La Magna Capitana - Foggia (FG)

Tab. 4 - Esempio record ENIC - risorsa testuale

LIVELLO BIBLIOGRAFICO	Monografia
TIPO DOCUMENTO	Testo
TITOLO	La bellezza del diavolo / illustrazioni di Ercole Brini
PUBBLICAZIONE	[Roma] : Enic, [1950]

DESCRIZIONE	[1] carta : ill. ; 30 cm
FISICA	
NOTE GENERALI	Guida pubblicitaria italiana del film "La beauté du diable", regia di René Clair (1950), distribuito da Enic Data desunta dall'anno di produzione del film
NOMI	[Illustratore] Brini, Ercole [Regista] Clair, René > Scheda di autorità [Distributore] Ente nazionale industrie cinematografiche
SOGGETTI	La *beauté du diable <Film ; 1950> - Opuscoli Nuovo soggettario
LINGUA DI	ITALIANO
PUBBLICAZIONE	
PAESE DI	ITALIA
PUBBLICAZIONE	
CODICE	IT\ICCU\LIG\0484524
IDENTIFICATIVO	
Localizzazione	Biblioteca della Fondazione Mario Novaro - Genova (GE)

Dai dati raccolti risulta che circa il 90% della produzione editoriale dell'ENIC catalogata in SBN è costituita da cinephemera. Anche per le evidenze catalografiche dell'ENIC risulta la tendenza ad avere record più completi per le tipologie testuali piuttosto che per quelle di grafica; in particolare questo emerge dalla soggettazione dei manifesti, evidentemente lacunosa. Gli opuscoli risultano tutti categorizzati come "testo", i manifesti tutti come risorsa "grafica", mentre le locandine sono presenti in entrambe le categorie. A riguardo, va segnalato che in alcuni record sono presenti più termini relativi al tipo di risorsa: ad esempio nel manifesto del film *Le sorelle Materassi* (1944) di Poggioli (Identificativo SBN: CSA0140594) posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Cosenza, la descrizione fisica riporta "manifesti", mentre nell'abstract troviamo "locandina".³⁰ Gli opuscoli fanno spesso riferimento ai press-book, ma questo termine non è stato riscontrato nei campi dei record analizzati; piuttosto, nelle specifiche del campo note, ricorre la dicitura "guida pubblicitaria del film" per i film italiani e "guida pubblicitaria italiana del film" per quelli stranieri. Anche per i manifesti, sempre nel campo note, è stata riscontrata una formula ricorrente: "Manifesto cinematografico della versione italiana del film", come ad esempio per *Uragano* (1937) di John Ford (Identificativo SBN: FOG0555855) o per le quattro differenti versioni del manifesto de *La maschera di ferro* (1939) di James Whale.

Rispetto a registi, illustratori, curatori e autori enti, non tutti i record presentano almeno un legame che permetta l'indicizzazione in base a questo criterio. Peraltro, si è rilevato che il nome dell'autore ente ENIC si presenta in forme diverse, non consentendo così di raccogliere sotto una stessa intestazione tutte le pubblicazioni prodotte.³¹ Per quanto riguarda invece i soggetti, si riferiscono in gran parte agli opuscoli e quindi alle risorse testuali, confermando la tendenza a non indicizzare semanticamente le risorse in formato grafico, in particolare i manifesti.

Emerge, in generale, un livello descrittivo dei record dei cinephemera ENIC non omogeneo; tuttavia, anche laddove le descrizioni del campo titolo non risultino troppo esaustive, spesso sono presenti note dettagliate che colmano lacune informative rispetto ai legami di responsabilità autoriale, al formato e alla designazione di funzione del materiale.

In merito alla localizzazione, risultano in possesso di cinephemera dell'ENIC biblioteche nazionali, comunali e specializzate, per un totale di 17 biblioteche; quelle con il maggior numero di risorse risultano essere la Biblioteca provinciale La Magna Capitana di Foggia (con 126 record), la Biblioteca della Fondazione Mario Novaro di Genova (40), la Biblioteca Renzo Renzi. Cinema e Fotografia di Bologna (34).

30. L'utilizzo indifferenziato di "locandina" e "manifesto" è attestato dalle Regole italiane di catalogazione, dove "locandina" rinvia al termine accettato "manifesto" (Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche 2009: 567).

31. Le tre diverse forme del nome non prevedono rinvii incrociati e variano a seconda dei diversi periodi di attività: Ente nazionale industrie cinematografiche; Stampe propagandistiche ENIC; E.N.I.C. Ufficio pubblicità e stampa.

Un ultimo dato emerso riguarda le risorse digitalizzate: tra i documenti ENIC, al momento l'11,8% risulta digitalizzato: si tratta di 26 manifesti cinematografici, tutti posseduti dalla Biblioteca provinciale La Magna Capatana di Foggia, che fanno parte di una ricca collezione, attualmente composta da quasi 30.000 locandine e manifesti, tutti accessibili on line in SBN, oltre che disponibili in una raccolta dedicata nel portale *Internet culturale*.³²

5.3 Sintesi complessiva dei risultati

Il condizionamento delle problematiche sia ontologiche che categoriali dei cinephemera rispetto alle evidenze catalografiche si esplicita attraverso la diffusa disomogeneità del livello descrittivo dei record che, a sua volta, impatta con l'efficacia dei metodi di interrogazione dell'OPAC. Ad offrire buoni risultati ai fini del recupero e dell'accesso documentale sono soprattutto le ricerche avanzate per parole chiave; le ricerche semplici *google like* escludono invece quei record che risultano poco curati nelle descrizioni. Il differente livello qualitativo dei record bibliografici si riscontra tanto nell'ambito delle stesse tipologie di cinephemera (manca uniformità di trattamento tra le varie biblioteche), quanto tra una tipologia e l'altra (le risorse grafiche appaiono carenti di informazioni rispetto a quelle testuali).

Anche grazie a queste differenze, si può ipotizzare una categorizzazione dei cinephemera in SBN. Manifesti, cartoline e carte da gioco sono trattati come risorse grafiche e quindi considerati materiale non librario o materiale minore. Opuscoli e press-book sono sempre gestiti come risorse testuali e, di conseguenza, categorizzati come letteratura grigia. Le locandine invece si collocano sia tra le risorse grafiche che tra quelle testuali, privilegiando una categorizzazione funzionale e intendendo tali materiali prima di tutto come "effimeri". L'assenza registrata di *scrapbook*, calendari e carte da gioco non permette di indicare una tendenza condivisa in merito all'affiliazione categoriale di questo tipo di documenti. Ad ogni modo, la variabilità di trattamento e di accuratezza catalografica dipendono principalmente dal tipo di cinephemera ma - come nel caso delle locandine - anche dalla tipologia bibliotecaria, dai criteri gestionali adottati, dai bisogni informativi dell'utenza di riferimento.

La diffusione trasversale dei cinephemera in biblioteche istituzionalmente differenti (specializzate, di ente locale o d'autore), se da un lato attesta il riconoscimento del valore informativo di questa tipologia documentaria, dall'altro rappresenta una delle principali cause della disomogeneità di trattamento rispetto alla descrizione e all'indicizzazione. Il livello qualitativo della catalogazione non risulta dipendere necessariamente dalla tipologia bibliotecaria, quanto piuttosto da un altro fattore: è buono o alto tra le biblioteche che possiedono collezioni corpose o strutturate, mentre risulta spesso appena soddisfacente tra le biblioteche che trattano questi documenti solo in modo sporadico.

In un'ottica di accesso ai documenti, l'accuratezza catalografica è dunque la migliore garanzia per raggiungere il maggior numero di cinephemera, ma è anche la necessaria condizione per verificarne la pertinenza rispetto ai differenti bisogni informativi.³³ In tal senso, l'ottica *user oriented* non rappresenta solo la congiuntura tra teoria e prassi, l'armonizzazione delle istanze di conservazione e valorizzazione delle risorse di una biblioteca, il punto di fuga in cui convergono le due direttrici dell'analisi ontologica documentale e delle funzioni informative del catalogo, ma è anche il sostrato in cui interagisce il mutuo scambio dialettico tra biblioteca e contesto socioculturale, tra bibliotecari e utenti/studiosi. Tutto questo può certamente essere esteso anche agli archivi o a qualsiasi tipo di documento. Ma perché risulta di particolare rilievo per lo studio dei cinephemera? E in cosa consiste, prima di tutto, la specificità del contesto bibliotecario a riguardo?

6 Considerazioni conclusive: film studies e film librarianship

L'indagine sulle evidenze catalografiche dei cinephemera conduce a riflessioni relative alle possibili intersezioni della biblioteconomia con l'alveo disciplinare dei *film studies*.

32. Ministero della Cultura - ICCU, *Internet culturale. Cataloghi e collezioni digitali delle biblioteche italiane*, <https://www.internetculturale.it/>.

33. Come afferma Buckland "Document descriptions ("metadata") cover technical, administrative, and topical aspects and help us to understand a document's character and whether or not it is of interest" (Buckland 2017: 171).

Entrando a far parte di una collezione bibliotecaria o archivistica, i cinephemera acquisiscono una delle proprietà essenziali dei documenti conservati in luoghi istituzionalmente deputati: la persistenza (Haider et al. 2021: 4). In tal modo, il primato della effimerità originaria convive dialetticamente con la stabilità conservativa documentale e l' "esistenza irripetibile"³⁴ insieme alla volatilità lasciano spazio al corredo di principi di tutela e valorizzazione propri dei beni culturali.³⁵ Nello sdoppiamento connotativo temporale e spaziale dei cinephemera si colloca il punto di confluenza della biblioteconomia rispetto alle prospettive dei *film studies* e alle istanze dell'archeologia dei media. All'inizio di questo intervento si è accennato all'*historical turn* nella teoria del film che ha spostato l'attenzione teorica e storiografica dal film al cinema, focalizzandosi anche su temi quali il consumo cinematografico o la *moviegoing experience*; ad alimentare queste tendenze di ricerca sono spesso i cinephemera, che si configurano come documenti in grado di ricostruire o testimoniare eventi, specifiche rappresentazioni, film perduti o dimenticati, consuetudini spettatoriali e pratiche di consumo cinematografico relative a esperienze collettive e individuali (Comand and Mariani 2019: 11-25). Biblioteche e archivi sono entrambi importanti per lo sviluppo di questi studi perché gestiscono i cinephemera mettendoli a disposizione degli studiosi attraverso informazioni veicolate da inventari e cataloghi.

Tuttavia, è proprio nella specificità delle evidenze catalografiche delle biblioteche che risiede l'elemento di maggiore distanza rispetto agli archivi, sia in ragione delle modalità di ricerca - potenziate anche grazie a un catalogo condiviso e partecipato come SBN -, sia in virtù dei requisiti funzionali dei record che si manifestano attraverso il dettaglio della descrizione bibliografica e l'indicizzazione semantica dei singoli documenti, sia grazie all'infrastruttura di rimandi che stanno alla base del controllo di autorità finalizzato a garantire l'unicità dei punti di accesso rispetto a nomi e opere.³⁶

Ma c'è dell'altro: le evidenze catalografiche che stabiliscono il raccordo tra utenti/studiosi e cinephemera, laddove intese nella prospettiva dell'*information as thing* di Buckland, sono anch'esse documenti - "segni indicali simbolici" direbbe Briet - che rappresentano e testimoniano il modo in cui specifiche epoche o culture intendono e organizzano il proprio patrimonio. La dinamica documentale che in biblioteca vede "trasformare" ciò che è temporaneo in qualcosa di stabile da comunicare, ma anche da tramandare, è l'innescio di un circolo virtuoso che permette ai cinephemera di essere studiati come prove sia di fenomenologie cinematografiche, sia delle contingenze storico-culturali che ne determinano le modalità di conservazione e di indicizzazione in relazione alla memoria sociale, intesa come l'organizzazione dell'accesso all'informazione (Cevolini 2022). In biblioteca i documenti sono selezionati, conservati, organizzati, catalogati e messi a disposizione dell'utenza; ognuna di queste singole fasi gestionali varia in base a tempo, spazio, cultura, tecnologie, tipologia documentale, competenze professionali, norme catalografiche. I criteri di conservazione e di gestione - e questo vale soprattutto per i materiali effimeri - rispecchiano il modo in cui differenti generazioni di studiosi e bibliotecari guardano al passato, attuando un mutuo scambio di conoscenze in cui diventa centrale il *medium* che permette ai documenti di raggiungere i destinatari: il catalogo. Anche grazie alla diffusione di particolari tipologie documentarie presenti in biblioteche d'autore, la gestione biblioteconomica di un manifesto o di un press-book cinematografici è oggi ben diversa rispetto anche solo a venti anni fa; come differente è l'impiego che l'utenza potenziale può farne nell'ambito delle prospettive disciplinari di volta in volta assunte.

D'altra parte, però, non è detto che la convergenza tra biblioteconomia e *film studies* in fatto di cinephemera si esaurisca nella disponibilità e nell'accesso ai documenti attuata attraverso una, seppur evolutiva, mediazione catalografica. Va infatti considerata la possibilità che le due discipline possano vicendevolmente supportarsi anche sul piano teorico.

La prospettiva biblioteconomica assunta per l'analisi delle evidenze catalografiche dei cinephemera permette di intravedere possibili espansioni argomentative nell'ambito della cosiddetta *film librarianship*.³⁷ Sotto la

34. L'espressione è mutuata da Walter Benjamin quando introduce il concetto di perdita dell'aura in riferimento all'opera d'arte nell'epoca della sue riproducibilità tecnica. (Benjamin 2014 [1936]: 6-7).

35. Cfr.: Dlgs. 22 gennaio 2004, n. 42. Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137, <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2004-01-22;42!vig->.

36. Documentazione aggiornata sul controllo di autorità è disponibile a partire dalla sezione web dell'ICCU dedicata: <https://www.iccu.sbn.it/it/normative-standard/authority-control/>.

37. La locuzione *film librarianship* è utilizzata prettamente nel contesto anglosassone, in italiano non è utilizzata né prevede attualmente un corrispettivo tradotto.

sfera di competenza di questa particolare area biblioteconomica,³⁸ ricadono attività e studi di diversa natura e finalità che ineriscono alle specificità gestionali e catalografiche di film e audiovisivi, oltre che ai servizi bibliotecari connessi (Desrichard et al., eds. 2004). I temi maggiormente trattati riguardano, in particolare, pratiche di conservazione e catalogazione di film e audiovisivi in biblioteca (Kula 1962 e 1967, Carotti 2006, Vecchiet 2006), raccolte di risorse bibliografiche sui film e sul cinema (Aveney 1976, Vincent 1977), descrizione di biblioteche specializzate o di particolari fondi (Benedetti 2005, Della Torre 2001).³⁹ Rispetto ai cinephemera, pur nell'assenza di approccio di studio riconducibile alla biblioteconomia in generale e alla *film librarianship* in particolare, si rilevano esperienze concrete di conservazione e valorizzazione. Si tratta di iniziative di catalogazione o di digitalizzazione di quei cinephemera in cui predomina il carattere iconografico: tra gli esempi, a riguardo, la mostra virtuale della Biblioteca Luigi Chiarini del Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma su una selezione dei press-book posseduti e catalogati,⁴⁰ la collezione digitale di manifesti della già citata Biblioteca La Magna Capitana di Foggia o la raccolta della *Media History Digital Library* del Wisconsin Center for Film and Theatre Research dell'Università del Wisconsin-Madison che mette a disposizione online anche una ricca collezione di cinephemera in ambito statunitense⁴¹ o, ancora, la raccolta di manifesti cinematografici del portale francese *Gallica* che contiene più di 13.000 documenti in locale e 167 in formato digitale e accessibili online.⁴²

Da queste esperienze, che spesso prevedono la digitalizzazione di cinephemera, emerge una *film librarianship* che, condizionata dai fattori tecnologici, sociali, culturali, storiografici e critici di altre discipline, può definirsi - nella prassi - già parzialmente allineata con gli studi susseguenti all'*historical turn* nella teoria del film. Ma per contribuire a cementare il raccordo con le più recenti frontiere degli studi sul cinema, alla *film librarianship* spetta ancora il ruolo di definire un apparato teorico-concettuale che affronti, in modo organico e strutturato, studi e ricerche biblioteconomici specifici sui cinephemera. In tal senso, alcune tra le possibili direttrici di approfondimento vanno individuate, anche in prospettiva storica e metodologica, nell'analisi di fondi presenti in biblioteche pubbliche, universitarie e d'autore; nella ricostruzione della provenienza di raccolte di cinephemera custoditi; nella diffusione di buone pratiche catalografiche o di digitalizzazione; negli interventi valutativi di collezioni di cinephemera in rapporto al patrimonio bibliotecario o alla tipologia di utenza; nella mappatura delle principali raccolte di cinephemera presso biblioteche italiane.

Attraverso un approccio ai cinephemera in un'ottica di ricerca e grazie a una più strutturata condivisione di conoscenze e competenze finalizzate ad arginare quelle disomogeneità attualmente riscontrabili nelle evidenze catalografiche, le prerogative della *film librarianship* possono avviarsi a diventare più funzionali, ma non ancillari, rispetto ai *film studies* e le due dimensioni disciplinari potranno così dialogare, in modo proficuo, sia sul piano pratico che su quello teorico.

Bibliografia

Acerro, Heather (2001). "The Librarian Stereotype in Current Films". 5 dicembre 2001. <https://besser.tsoa.ny.u.edu/impact/f01/Papers/Acerro/finalpaper.html>.

Alberani, Vilma (1992). *La letteratura grigia: guida per le biblioteche speciali e i servizi d'informazione*. Firenze: La Nuova Italia Scientifica.

38. L'impulso originario della *film librarianship* è stato individuato nella figura di Bolesław Matuszewski, fotografo e cineasta polacco che pionieristicamente già nel 1898 affermava la necessità di creare istituzioni che garantissero la conservazione dei film "as historical documents forming part of the cultural heritage of humanity" (Dominguez 2019: 2).

39. Pur non facendo riferimento a collezioni o attività bibliotecarie, si ritiene che anche le numerose analisi compiute sugli stereotipi della professione bibliotecaria nel cinema possano essere ricondotti nell'alveo delle tematiche della *film librarianship* (Acerro 2001, Jaćimović 2014, Tevis 2005, D'Alessandro 2001).

40. Fondazione CSC. Centro Sperimentale di Cinematografia. Biblioteca Luigi Chiarini, *Mostra press-book*, <https://www.fondazioneccsc.it/mostre-virtuali-biblioteca-luigi-chiarini/mostra-pressbook/>.

41. Wisconsin Center for Film and Theater Research, *Media History Digital Library*. *Pressbook*, <https://mediahistoryproject.org/collections/pressbooks/>.

42. Bibliothèque nationale de France, *Gallica*, <https://gallica.bnf.fr/accueil/it/content/accueil-it?mode=desktop>.

- Angheliescu, Hermina G. B. (2001). "A Bit of history in the library attic". *Collection Management* 25(4): 61–75. https://doi.org/10.1300/J105v25n04_07.
- Arvidsson, Adam (2001). "Pubblicità e consumi nell'Italia del dopoguerra". *Contemporanea* 4(4): 649–72.
- Aveney, Harriet W. (1976). "Cataloging Motion Picture Film: A Descriptive Bibliography". *The American Archivist* 39(2): 167–75.
- Baldacchini, Lorenzo (2023). *Le Collezioni Speciali: Esperienze Ed Orizzonti. Atti Della Giornata Di Studio Promossa Da Biblioteca Nazionale Centrale Di Roma, Commissione Nazionale AIB Biblioteche Speciali, Archivi e Biblioteche d'autore, AIB Sezione Lazio (Roma, 14 Ottobre 2022)*. Roma: AIB.
- Barnhill, Georgia B. (2008). "Why not ephemera? The emergence of ephemera in libraries". *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage* 9(1): 127–35. <https://doi.org/10.5860/rbm.9.1.302>.
- Battelli, Giulio (1962). "Archivi, biblioteche e musei. Compiti comuni e zone d'interferenza". *Archiva Ecclesiae* 5–6: 62–78.
- Benedetti, Amedeo (2005). "Leggere il cinema. La Biblioteca 'Mario Gromo' di Torino: un patrimonio per la storia dell'immagine che andrebbe valorizzato". *Biblioteche oggi* 12(2): 49–54.
- Benjamin, Walter (2014 [1936]). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi.
- Bertolotti, Agnese (2021). *Bisogni e desideri: Società, consumi e cinema in Italia dalla Ricostruzione al Boom*. Milano: Mimesis.
- Biblioteca nazionale centrale di Firenze (1993). *La gestione automatizzata del materiale minore*, a cura di Alessandro Sardelli, Giovanni Bergamin, Gloria Cerbai Ammannati, e Dina Pasqualetti Tronconi. Roma: Istituto centrale per il catalogo unico, Editrice bibliografica.
- Biblioteca nazionale centrale di Firenze (2021). *Nuovo soggettario. Guida al sistema italiano di indicizzazione per soggetto*, 2. ed. Roma: Associazione italiana biblioteche; Firenze: Biblioteca nazionale centrale di Firenze. https://www.bncf.firenze.sbn.it/wp-content/uploads/2020/01/Nuovo-soggettario_Guida.pdf.
- Bizzarri, Libero (1987). *Il cinema italiano. Industria, mercato, pubblico. Raccolta di saggi*. Roma: Gulliver.
- Buckland, Michael (1991). "Information as thing". *Journal of the American Society for Information Science* 42(5): 351–60. [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1097-4571\(199106\)42:5%3C351::AID-ASI5%3E3.0.CO;2-3](https://doi.org/10.1002/(SICI)1097-4571(199106)42:5%3C351::AID-ASI5%3E3.0.CO;2-3).
- Buckland, Michael (1997). "What is a 'Document'?" *Journal of the American Society for Information Science* 48(9): 804–9. [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1097-4571\(199709\)48:9%3C804::AID-ASI5%3E3.0.CO;2-V](https://doi.org/10.1002/(SICI)1097-4571(199709)48:9%3C804::AID-ASI5%3E3.0.CO;2-V).
- Buckland, Michael (2017). *Information and Society*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Buson, Arianna and Manuela Marchesan (2008). "Le linee guida per la catalogazione del corredo grafico e promozionale di cinema". *Bibliotime* 11(3). <https://www.aib.it/aib/sezioni/emr/bibtime/num-xi-3/buson.htm>.
- Caproni, Attilio Mauro (1979). *Il materiale minore. Proposta per una procedura biblioteconomica*. Napoli: SEN - Società Editrice Napoletana.
- Castellucci, Paola and Sara Mori (2022). *Suzanne Briet nostra contemporanea: Con la prima traduzione italiana di Qu'est-ce que la documentation?* Milano: Mimesis Edizioni.
- Carotti, Carlo (2006). "Quando il cinema entra in biblioteca". *Biblioteche oggi* 24(1): 45–7.
- Cavallotti, Diego et al., eds. (2021). *Scrivere la storia, costruire l'archivio. Note per una storiografia del cinema e dei media*. Milano: Meltemi.
- Cevolini, Alberto (2022). *L'ordine del sapere. Un approccio evolutivo*. Milano: Mimesis.
- Clinton, Alan (1981). *Printed ephemera: collection, organization and access*. London: Clive Bingley.
- Comand, Mariapia (2022). "Ephemera", in: *Fare storia del cinema. Metodi, oggetti, temi*, a cura di Fabio Andreazza, 133-144. Roma: Carocci.

- Comand, Mariapia and Andrea Mariani, eds. (2020). *Ephemera. Scrapbooks, fan mail e diari delle spettatrici nell'Italia del regime*. Venezia: Marsilio.
- Comand, Mariapia and Andrea Mariani (2019). *Effemeridi del film. Episodi di storia materiale del cinema italiano*. Milano: Meltemi.
- Corsi, Barbara and Alfonso Venturini (2020). "Da Pittaluga a Cinema 5: storia di un circuito." *IMAGO Studi di Cinema e Media* 11(21): 67–80.
- Dainotto, Serena, ed. (2001). *Le biblioteche d'archivio: atti della Giornata di studi, Roma, 24 febbraio 1999*. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi.
- D'Alessandro, Dario (2001). *Silenzio in sala! La biblioteca nel cinema*. Roma: AIB.
- Damiani, Concetta and Loretta De Franceschi, eds. (2023). *Gli archivi delle biblioteche: esperienze e questioni*. Macerata: Eum.
- Damus, María Arminda (2023). "I concetti di documento e documentazione dal punto di vista ranganathiano". *Bibliothecae.it* 12(1): 63–82. <https://doi.org/10.6092/issn.2283-9364/16774>.
- Della Torre, Roberto and Elena Mosconi, eds. (2001). *I manifesti tipografici del cinema. La collezione della Fondazione cineteca italiana 1919-1939*. Milano: Il Castoro.
- De Pasquale, Andrea (2023). "Archivi e biblioteche: due destini che si uniscono". In *Gli archivi delle biblioteche: esperienze e questioni*, a cura di Concetta Damiani, Loretta De Franceschi, Pierluigi Feliciati, 23–40. Macerata: Eum.
- Desrichard, Yves et al., eds. (2004). *Cinéma en bibliothèque*. Paris: Éd. du Cercle de la Librairie.
- Di Domenico, Giovanni and Fiammetta Sabba, eds. (2020). *Il privilegio della parola scritta. Gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*. Roma: AIB.
- Domínguez-Delgado, Rubén and María Ángeles López-Hernández (2019). "In memoriam Boleslaw Matuszewski: The origin of film librarianship". *Proceedings of the Association for Information Science and Technology* 56(ottobre): 636–38. <https://doi.org/10.1002/pra2.116>.
- Elsaesser, Thomas (2004). "The New film history as media archaeology". *Cinémas* 14(2–3): 75–117. <https://doi.org/10.7202/026005ar>.
- Falavigna, Greta (2019). "Il ruolo della Grey Literature e della letteratura scientifica nella diffusione della conoscenza". *Quaderni IRCRES* 4(1): 45–58. <https://doi.org/10.23760/2499-6661.2019.003>.
- Farace, Dominic and Joachim Schöpfel, eds. (2010). *Grey literature in library and information studies*. Berlin, New York: K. G. Saur. <https://doi.org/10.1515/9783598441493>.
- Fidotta, Giuseppe and Andrea Mariani, eds. (2018). *Archeologia dei media. Temporalità, materia, tecnologia*. Milano: Meltemi.
- Fothergill, Richard and Ian Butchart (1990). *Non-book materials in libraries: A practical guide*. 3. ed. London: Clive Bingley.
- Fanchi, Maria Grazia and Elena Mosconi, eds. (2002). *Spettatori. Forme di consumo e pubblici del cinema in Italia 1930-1960*. Venezia: Marsilio.
- Ghersetti, Francesca et al., eds. (2020). *Storie d'autore, storie di persone. Fondi speciali tra conservazione e valorizzazione*. Roma: AIB.
- Grillo, Manuela. (2015). *Indicizzazione semantica di bandi, manifesti e fogli volanti*. Cargeghe (SS): Documenta.
- Gruppo laziale del SNCCI et al. (1973). *Il Cinema e lo Stato*. Venezia: Marsilio.

- Guarasci, Roberto (2022). "Paul Otlet e Suzanne Briet Note in margine al libro di Paola Castellucci e Sara Mori". *AIDA Informazioni* 39(1-2): 147-50. <https://www.aidainformazioni.it/index.php/aidainformazioni/article/view/231/22>.
- Haider, Jutta et al., (2021). "Time and temporality in library and information science". *Journal of Documentation* 78(1): 1-17.
- Huelsbeck, Mary K. (2010). "Pressbooks: advertisements, merchandise, and more". *Black Camera* 2(1): 168-79.
- Innocenti, Piero (1994). "Biblioteche e archivi". *Biblioteche oggi* 2(5): 52-6.
- International Federation of Library Associations and Institutions (1987). *ISBD(NBM): International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials*. Rev. ed. London: De Gruyter Saur.
- International Federation of Library Associations and Institutions (2012). *ISBD: International Standard Bibliographic Description. Edizione consolidata. Raccomandata dall'ISBD Review Group. Approvata dallo Standing Committee dell'IFLA Cataloguing Section. Edizione italiana a cura dell'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche*. A cura di Iccu, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche. Roma: ICCU. https://www.iccu.sbn.it/export/sites/iccu/documenti/2012/ISBD_NOV2012_online.pdf.
- Istituto Centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche (2012). *Linee guida per la catalogazione in SBN del materiale grafico: manifesti stampe disegni*. Roma: ICCU. https://www.iccu.sbn.it/export/sites/iccu/documenti/2012/graficaPDFluglio2012/txt_vs0.pdf.
- Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, (2009). *REICAT. Regole italiane di catalogazione*. A cura della Commissione permanente per la revisione delle regole italiane di catalogazione. Roma: ICCU. <https://www.iccu.sbn.it/export/sites/iccu/documenti/2015/REICAT-giugno2009.pdf>.
- Jaćimović, Jelena and Ružica Petrović (2014). "Stereotypes of Librarians in the General Public, in Popular Culture and Scientific Literature of the Librarianship". *Infotheca - Journal for Digital Humanities* 15(1): 56a-66a.
- Kolbet, Richard M. (1991). "Publish & perish: printed ephemera and social history". *Books at Iowa* 55(1): 25-36. <https://doi.org/10.17077/0006-7474.1202>.
- Kula, Sam (1962). "The literature of film librarianship". *Aslib Proceedings* 14(4): 83-93. <https://doi.org/10.1108/eb049863>.
- Kula, Sam (1967). *Bibliography of film librarianship*. London: Library Association.
- Lund, Niels Windfeld (2009). "Document Theory". *Annual Review of Information Science and Technology* 43(1): 1-55. <https://doi.org/10.1002/aris.2009.1440430116>.
- Makepeace, Chris E. (1985). *Ephemera: A book on its collection, conservation, and use*. Aldershot: Gower.
- Maltby, Richard et al., eds. (2011). *Explorations in new cinema history: approaches and case studies*. Wiley-Blackwell.
- Maltby, Richard et al. (2014). "Digital methods in new cinema history". In *Advancing digital humanities: research, methods, theories*, edited by Paul Longley Arthur and Katherine Bode, 95-112. London: Palgrave Macmillan, https://doi.org/10.1057/9781137337016_7.
- Manetti, Daniela (2022). *La Settima arte: storia e personaggi dell'industria cinematografica italiana*. Venezia: Marsilio.
- Miller, Mark S. (1994). "Helping exhibitors: pressbooks at warner bros. in the late 1930s". *Film History* 6(2): 188-96.

- Mosconi, Elena (2004). "Le frange del film: invito all'analisi del press-book". In: Centro Sperimentale di Cinematografia. *Press-book*, 11–21. Roma: Centro Sperimentale di Cinematografia.
- Mosconi, Elena (2006). "Segnali d'autore nel press-book cinematografico". In *Il racconto del film. La novelizzazione: dal catalogo al trailer*, a cura di Alice Autelitano, Valentina Re, 337–46. Udine: Forum.
- O'Dell, Allison Jai (2014). "RDA and the Description of Zines: Metadata Needs for Alternative Publications". *Journal of Library Metadata* 14 (3–4): 255–80. <https://doi.org/10.1080/19386389.2014.978235>.
- Paoloni, Giovanni (2018). "In biblioteca e in archivio: una riflessione sulla natura documentaria dei bandi". *Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari* 22:197–206.
- Parikka, Jussi (2019 [2012]). *Archeologia dei media. Nuove prospettive per la storia e la teoria della comunicazione*. Tradotto da Enrico Campo e Simone Dotto. Roma: Carocci.
- Petruciani, Alberto (2008). "Biblioteche d'autore in biblioteca: una catalogazione speciale?". *Antologia Vieusseux* 14(41–42): 49–61.
- Petruciani, Alberto (1984). *L'uso dei cataloghi di biblioteca. Per una valutazione dei servizi bibliotecari*. Padova: CLEUP.
- Quaglietti, Lorenzo (1980). *Storia economico-politica del cinema italiano 1945-1980*. Roma: Editori Riuniti.
- Raine, Henry (2008). "From here to ephemerality: fugitive sources in libraries, archives, and museums: the 48th annual RBMS preconference". *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage* 9(1): 14–7. <https://doi.org/10.5860/rbm.9.1.293>.
- Sardelli, Alessandro (1993). *Le pubblicazioni minori e non convenzionali. Guida alla gestione*. Milano: Editrice Bibliografica.
- Sardo, Lucia and Fiammetta Sabba (2022). *I fondi personali e le biblioteche accademiche. Il caso dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna*. Roma: Bulzoni.
- Scarpellini, Emanuela (2008). *L'Italia dei consumi. Dalla Belle époque al nuovo millennio*. 6. ed. Roma: Laterza.
- Tevis, Ray and Brenda Tevis (2005). *The Image of Librarians in Cinema, 1917-1999*. Jefferson: McFarland.
- Todros, Rossella (1997). *Manifesto*. Roma: AIB.
- Twyman, Michael (2008). "The long-term significance of printed ephemera". *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage* 9(1): 19–57. <https://doi.org/10.5860/rbm.9.1.294>.
- Vallorani, Nicoletta, ed. (2016). *Introduzione ai cultural studies. UK, USA e paesi anglofoni*. Roma: Carocci.
- Vecchiet, Romano, ed. (2006). *Cinema in biblioteca: materiali preparatori per le linee guida sulle sezioni cinema in biblioteca*. Udine: Biblioteca civica V. Joppi.
- Vincent, Richard C. (1977). "A Bibliography of Film Reference Resources". *Journal of the University Film Association* 29(3): 43–56.
- Wickham, Phil (2010). "Scrapbooks, soap dishes and screen dreams: ephemera, everyday life and cinema history". *New Review of Film and Television Studies* 8(3): 315–30. <https://doi.org/10.1080/17400309.2010.499775>.
- Yepes, José López (2015). *La ciencia de la información documental: el documento, la disciplina y el profesional en la era digital*. Mexico D.F.: Universidad Panamericana.
- Young, Timothy G. (2003). "Evidence: toward a library definition of ephemera". *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage* 4(1): 11–26. <https://doi.org/10.5860/rbm.4.1.214>.

Lucia Antonelli – Sapienza University of Rome (Italy)

✉ lucia.antonelli@uniroma1.it

Librarian at the Central directorate for autonomies, National register of municipal and provincial secretaries of the Ministry of the Interior, she is currently a PhD student in Book and document sciences at the Department of Letters and Modern Cultures of La Sapienza University of Rome. Her research areas concern official publications within public sector information and editorial products of public institutions and bodies in the Italian film industry.