

I fumetti in biblioteca: una palestra per la catalogazione

di Marco Sferruzza

I fumetti sono una parte non piccola dell'universo editoriale e delle collezioni delle biblioteche. L'Italia è in particolare un centro importante sia nella creazione di opere a fumetti che nella loro pubblicazione. I dati presentati dall'Associazione italiana editori mostrano che i titoli di fumetti, anche escludendo la produzione da edicola, costituiscono da anni circa il 13% della produzione italiana di narrativa (per il 2021, 3.272 nuovi titoli su 24.930)¹.

L'interesse del mondo della cultura nei confronti del fumetto ha una storia pluridecennale. Risalgono agli anni Sessanta i primi studi italiani sull'argomento²; per citare tre episodi fondanti: il primo volume dedicato ai fumetti è del 1961³; nasce invece nel 1965 la rivista *Linus*, da subito distintasi per l'attenzione filologica per le opere a fumetti; sempre nel 1965 si svolge a Bordighera il "Salone internazionale dei comics", antesignano delle moderne manifestazioni sul fumetto.

Da tempo anche le biblioteche si occupano di fumetti, e la letteratura scientifica a riguardo è di una certa consistenza, anche se non tanto quanto quella su altri

MARCO SFERRUZZA, Roma, e-mail: marcosferruzza@gmail.com.

Ultima consultazione siti web: 30 aprile 2023.

Il presente contributo riassume alcune riflessioni nate dal progetto di catalogazione di fumetti monografici e periodici presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma con cui chi scrive ha collaborato tra il 2021 e il 2022. Si ringraziano i responsabili del progetto Giuliano Genetasio, Consuelo Labella, Elda Merenda, nonché i colleghi Luca De Santis, Cristina Esposito, Emanuela Tripodo. Quando nel testo sia fatto riferimento al progetto è naturalmente da intendersi che le soluzioni adottate sono state elaborate da tutti i partecipanti al progetto, secondo le indicazioni dei coordinatori; interamente mia è la responsabilità di eventuali imprecisioni ed errori.

¹ Ufficio studi AIE, *Rapporto sullo stato dell' editoria in Italia 2022: consolidato 2021 e primi sei mesi 2022*. Roma: AIE, 2022, p. 21. Panini comics e Star comics sono, per i titoli pubblicati, rispettivamente 2^a e 8^a ed. nel 2021, *ivi*, p. 143. Ulteriori dati riferiti a 2021 e 2022 in AIE, *Il mercato del fumetto in Italia: 19 maggio 2022, Salone internazionale del libro di Torino*, disponibile online, <<https://www.aie.it/Cosafacciamo/Studiericerche/Approfondimento.aspx?IDUNI=jd5niuxrccpqmtp3paccj5ss118&MDId=17800&Skeda=MODIF105-8752-2022.5.19>>.

² Secondo la bibliografia di Franco Fossati, *Cosa leggere sui fumetti: bibliografia e fumettografia*. Milano: Editrice bibliografica, 1980, p. 5-10.

³ Carlo Della Corte, *I fumetti*. Milano: Mondadori, 1961.



materiali⁴. La recente istituzione di un tavolo tecnico sul fumetto italiano da parte della Direzione generale biblioteche del Ministero della cultura⁵ è certamente un segnale positivo nel riconoscimento del valore di quello che, fino a qualche anno fa, faticava a essere apprezzato come forma letteraria a sé ed era relegato insieme alla letteratura per l'infanzia tra le pubblicazioni minori⁶.

Nonostante i pregiudizi sulla dignità delle pubblicazioni a fumetti siano stati superati, il posto dei fumetti in biblioteca è ancora incerto e la fruizione ostacolata, non da ultimo, dalla qualità della loro catalogazione.

In generale i fumetti non sono stati trattati come una tipologia di materiale diverso da quello librario, ed effettivamente nella maggior parte dei casi i fumetti sono particolari tipi di pubblicazioni testuali a stampa (o, eventualmente, in formato digitale)⁷. Proprio perché rientrano, in generale, nella categoria dei 'libri a stampa', nelle regole di catalogazione i fumetti sono stati generalmente considerati casi particolari di pubblicazioni a stampa. In realtà presentano sistematicamente problemi specifici: in queste pagine vorrei mostrare come per avere un catalogo efficace anche nella ricerca di fumetti sia necessario comprendere le particolarità sia del fumetto-opera che del fumetto-pubblicazione.

Per brevità mi limiterò a considerare pubblicazioni a fumetti a stampa, sia monografiche che periodiche, escludendo dalla discussione le edizioni digitali che presentano questioni ulteriori. Inoltre non affronterò le questioni sulla catalogazione semantica dei fumetti.

Dopo un accenno alle caratteristiche generali di fumetti come opere e come pubblicazioni, il presente contributo metterà in luce alcuni problemi posti dalla catalogazione dei fumetti, dall'applicazione dei principi e delle regole di catalogazione, mostrando, in primo luogo, quale spazio abbiano i fumetti nelle normative catalografiche, non solo in Italia, e illustrando poi alcuni problemi sistematici che chi cataloga i fumetti deve affrontare.

⁴ Tra gli studi esplicitamente rivolti al trattamento dei fumetti in biblioteca si possono citare: Randall W. Scott, *Comics librarianship: a handbook*. Jefferson (NC): McFarland, 1990; Robert G. Weiner, *Graphic novels and comics in libraries and archives: essays on readers, research, history and cataloging*. Jefferson (NC): McFarland, 2010. In Italia, come già F. Fossati, *Cosa leggere sui fumetti* cit., il recente Fabiano Ambu; Micaela Mander, *Come costruire lo scaffale del fumetto in biblioteca*. Milano: Editrice bibliografica, 2020 è primariamente una bibliografia ragionata per la selezione e l'acquisizione di fumetti. Sulle collezioni di fumetti in alcune biblioteche italiane e su questioni conservative, cfr. Erik Balzaretto, *Il fumetto*. In: *Conservare il Novecento: i colori del libro: convegno nazionale, Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali, 8 aprile 2005: atti a cura di Giuliana Zagra*. Roma: Associazione italiana biblioteche, 2006, p. 55-57.

⁵ Decreto direttoriale n. 2 dell'8 gennaio 2020, menzionato, con cenni sulle questioni affrontate, in *Biblioteche e fumetto, amore impossibile?*, «Fumettologica», 6 settembre 2022, <<https://fumettologica.it/2022/09/biblioteche-fumetto-italia/>>.

⁶ Cfr. Alessandro Sardelli, *Le pubblicazioni minori e non convenzionali: guida alla gestione*. Milano: Editrice bibliografica, 1993, p. 56-57.

⁷ Quello del fumetto digitale è un campo vastissimo, popolato non soltanto dalle edizioni digitali delle pubblicazioni a fumetti, ma anche e in misura considerevole dai fumetti online o *webcomic*: fumetti realizzati per la fruizione in rete, generalmente autopubblicati ad accesso aperto dagli stessi creatori. In Italia forse il più celebre esempio è Michele Rech (Zerocalcare), che ha pubblicato le prime storie a fumetti (poi raccolte in volumi a stampa) su <<https://www.zerocalcare.it>>.

Con questa breve casistica si intende mostrare che i fumetti, i quali appaiono in un'ampia varietà di forme, non sono da trattare come materiale differente rispetto alle pubblicazioni a stampa, ma, proprio perché costituiscono casi 'liminari' delle pubblicazioni a stampa, richiedono buone conoscenze bibliografiche e attente valutazioni. Chi scrive ha trovato nei fumetti in biblioteca una vera palestra di catalogazione: una foresta di materiali bibliografici che, se non sono trattati con approssimazione o liquidati come materiale minore, sono sia una componente preziosa delle raccolte delle biblioteche, sia un oggetto esemplare per la formazione del catalogatore.

Le caratteristiche bibliografiche del fumetto

Una definizione di fumetto particolarmente fortunata è quella di 'arte sequenziale'⁸. Senza entrare nel dettaglio delle questioni fumettologiche, dal punto di vista di biblioteche e cataloghi, ed escludendo i casi limite, possiamo affermare che un fumetto è un'opera composta da una componente grafica e una componente testuale che sono inscindibilmente connesse:

The format of the comic book presents a montage of both word and image, and the reader is thus required to exercise both visual and verbal interpretative skills. The regimens of art (eg. perspective, symmetry, brush stroke) and the regimens of literature (eg. grammar, plot, syntax) become superimposed upon each other. The reading of the comic book is an act of both aesthetic perception and intellectual pursuit⁹.

Un fumetto non è quindi né un testo corredato da illustrazioni né, viceversa, un'opera visiva accompagnata da un testo, ma un'opera unica costruita da diversi tipi di apporti creativi. Questa definizione ci permette di distinguere un'edizione illustrata dello *Hobbit* (una manifestazione particolare dell'opera di Tolkien *The hobbit*, dove le illustrazioni sono opere non testuali) dallo *Hobbit a fumetti*¹⁰, che è un'opera a sé.

Alla natura composita dei fumetti si lega la frequente molteplicità delle loro responsabilità. Il fumetto è, in generale, opera collettiva, in quanto prevede apporti creativi di forma diversa, anche se sono frequenti i fumetti di un unico autore sia dei testi che dei disegni. Le responsabilità relative al testo e quelle relative alle immagini sono le principali tipologie di contributi creativi, ma la realizzazione di un fumetto comprende altre fasi ed eventuali apporti secondari, che possono intervenire sia nella creazione dell'opera che in successive fasi redazionali ed editoriali¹¹.

Oltre alle caratteristiche dei fumetti come opere (le 'storie'), è necessario prestare attenzione anche alle caratteristiche editoriali dei fumetti. Prevalentemente i fumetti

⁸ Cfr. Will Eisner, *Comics and Sequential art*. Tamarac: Poorhouse Press, 1990; Scott McCloud, *Capire, fare e reinventare il fumetto*. Milano: Bao, 2018.

⁹ W. Eisner, *Comics and Sequential art* cit., p. 8.

¹⁰ Esempio tratto da Alberto Petrucciani; Simona Turbanti, *Nuovo manuale di catalogazione*. Roma: Associazione italiana biblioteche; Milano: Editrice bibliografica, 2021, p. 172-178; cfr. in particolare p. 173-175, dove si illustra la distinzione tra edizione illustrata e opera nuova.

¹¹ Un esempio comune è il ruolo di coordinatore delle sceneggiature per i fumetti di *Topolino*, che ha la funzione di armonizzare i testi per dare loro una coerenza di trama e caratterizzazioni dei personaggi, nonché di adattare il linguaggio al pubblico della rivista, cfr. Andrea Tosti, *Topolino e il fumetto Disney italiano: storia, fasti, declino e nuove prospettive*. Latina: Tunué, 2011, p. 91-95.

appaiono in pubblicazioni dedicate, anche monografiche ma normalmente seriali, e spesso di carattere antologico¹². I primi fumetti pubblicati negli Stati Uniti erano per lo più nella forma delle *comic strips*¹³, le strisce pubblicate quotidianamente sui giornali, e poi di *comic books*, gli albi a fumetti da edicola. Analogamente, la forma di prima pubblicazione dei manga in Giappone è, di norma, a episodi su riviste antologiche¹⁴.

In Italia la forma prevalente delle pubblicazioni a fumetti è stata, fino agli ultimi decenni, quella di 'albo' a fumetti periodico: sia di carattere antologico (come *Il giornalino* o i periodici *Disney*, o le riviste specializzate come *Linus* o *Il mago*) che incentrato su un unico personaggio o ciclo narrativo (come i fumetti Bonelli o le traduzioni dei fumetti di avventura DC o Marvel). Le pubblicazioni monografiche erano per lo più riedizioni di fumetti originariamente apparsi in forma serializzata, mentre ora sono comuni anche le monografie come forma di prima pubblicazione.

Anche i periodici che pubblicano fumetti sono 'fumetti', nel senso di pubblicazioni contenenti principalmente (ma non solo) opere a fumetti e identificate come tali dal pubblico: un fascicolo di *Topolino* è un 'albo a fumetti', ossia un periodico che contiene prevalentemente opere a fumetti, pubblicato dal 1932; *Topolino (Mickey Mouse)* è una 'storia a fumetti', costituita dalle strisce originariamente sui quotidiani statunitensi dal 1930 al 1995, scritte e disegnate da specifici autori¹⁵.

Come un quotidiano è cosa diversa dagli articoli contenuti, così 'fumetto' può quindi indicare due entità bibliografiche diverse. Chi cataloga fumetti può trovarsi davanti a differenti relazioni tra 'albi' e 'storie': 'albi' a carattere antologico (ogni 'albo' contiene una o più 'storie' indipendenti, esempio *Linus*, *Topolino*); 'albi' omogenei (ogni 'albo' contiene parti di una stessa 'storia' o 'storie' in cicli, esempio *Tex*, *PK*).

Le normative catalografiche e i fumetti

Le regole di catalogazione italiane non hanno, al momento, sezioni dedicate specificamente ai fumetti: sono tuttavia presenti indicazioni varie all'interno della normativa generale.

Nelle REICAT le indicazioni sul trattamento dei fumetti sono molto limitate:

- REICAT 4.5.2.4. alla lettera B consente di sostituire all'indicazione «ill.» nell'area 5 espressioni specifiche, tra le quali «fumetti»; alla lettera C discute la possibilità di

12 Sulle origini del fumetto statunitense all'interno di quotidiani e supplementi domenicali, cfr. Daniele Barbieri, *Breve storia della letteratura a fumetti*. Roma: Carocci, 2014, p. 15, 20-22.

13 In particolare si noti che le strisce quotidiane, anche se in molti casi autoconclusive, spesso formano una narrazione continua, scandita giorno per giorno, e potenzialmente senza fine: la serialità può essere quindi una caratteristica dei fumetti-opera stessi.

14 Il manga moderno si sviluppa all'interno di riviste settimanali e mensili, cfr. Jean-Marie Bouissou, *Il manga: storia e universi del fumetto giapponese*. Latina: Tunué, 2011, p. 43-46. Successivamente si diffonderanno le riedizioni in volumetti (*tankōbon*, cfr. *infra*). Il manga ha, rispetto ai fumetti europei e americani, storia e caratteristiche proprie. Il manga nella sua forma moderna nasce tra XIX e XX secolo, anche se sono distinguibili precursori e ispiratori nel *kibyōshi*, genere di volumetti comici illustrati diffusi nel XVIII secolo, cfr. Adam L. Kern, *Manga from the floating world: comic culture and the kibyōshi of Edo Japan*, 2ª ed. Cambridge (MA): Harvard University Asia Center, 2019; in generale su storia e generi del manga, cfr. J.-M. Bouissou, *Il manga cit.*; D. Barbieri, *Breve storia della letteratura a fumetti cit.*, p. 75-89.

15 Qui uso i termini 'albo' e 'storia' per evitare 'pubblicazione' e 'opera': il periodico *Topolino* è anche un'opera, come nella definizione e negli esempi di REICAT 8.1.1: cfr. il titolo dell'opera *Topolino <periodico>*, BID SBN VIA0355008.

aggiungere l'indicazione «color.» o «in parte color.» e offre come esempio di quest'ultima espressione proprio una pubblicazione a fumetti.

- REICAT 8.1.2. include i fumetti tra le opere che sono il risultato di componenti distinte ma «intrecciate così da risultare inseparabili per la piena fruizione dell'opera».

- REICAT 17.2.4.5 stabilisce i criteri per attribuire i gradi di responsabilità a opere in collaborazione composte da parte scritta e parte grafica; i fumetti sono menzionati negli esempi.

Nonostante la povertà di indicazioni specifiche sui fumetti nel testo delle regole, le REICAT sono invece ricche di esempi tratti anche da pubblicazioni a fumetti¹⁶.

Può essere utile paragonare alla situazione italiana la normativa catalografica prodotta in due paesi con una solida tradizione fumettistica: gli Stati Uniti e la Francia.

La manualistica statunitense dedicata ai fumetti in biblioteca si dedica relativamente poco alla loro catalogazione¹⁷. Sui fumetti sono però state prodotte alcune norme specifiche.

La Library of Congress ha pubblicato delle brevi indicazioni per i fumetti (distinguendo tra fumetti seriali e graphic novel), con particolare attenzione alla soggettazione¹⁸.

Se RDA non fornisce che riferimenti sporadici ai fumetti¹⁹, una guida di buone pratiche, *Best practices for cataloging comics and graphic novels using RDA and MARC21*, è stata approntata dalla Graphic Novels and Comics Round Table della American Library Association (GNCRT)²⁰. La guida affronta i problemi relativi all'uso di RDA e del MARC21 nella catalogazione dei fumetti (escludendo la semantica). Le *Best practices* invece danno sistematicamente consigli su come applicare RDA, e in che casi sia meglio discostarsene, suddividendo gli argomenti per i campi MARC21. Sebbene faccia riferimento a standard catalografici non in uso in SBN, le riflessioni intorno ad alcune questioni chiave possono rivelarsi molto utili anche per catalogatori italiani di fumetti. Un esempio, forse il più importante: prima di affrontare i campi specifici del MARC21, la guida sottolinea che l'attività di catalogazione deve essere preceduta da decisioni preliminari sul trattamento dei fumetti, segnatamente sul-

16 Esempificazione della normativa tramite fumetti si individua anche nelle pagine di esempio presenti nella versione *wiki* delle REICAT, <https://norme.iccu.sbn.it/index.php?title=Categoria:Esempi_REICAT>, per esempio *Schulz – Ce la possiamo fare, Charlie Brown! (1986)*.

17 Sia R. W. Scott, *Comics librarianship* cit., p. 59-102, che i due contributi sulla catalogazione del volume curato da Robert G. Weiner (Laurel Tarulli, *Cataloging and problems with Dewey: creativity, collaboration, and compromise*. In: *Graphic novels and comics in libraries and archives: essays on readers, research, history and cataloging*, a cura di Robert G. Weiner. Jefferson (NC); London: McFarland, 2010, p. 213-221; Robert G. Weiner, *An example of an in-house cataloging system*. *Ivi*, p. 222-225), affrontano principalmente la catalogazione semantica e suddivisione per generi.

18 *Library of Congress Children's Subject Headings, C 1430, Comics and comic characters*, disponibile online: <<https://www.loc.gov/aba/publications/FreeSHM/H1430-clean.pdf>>. Per le graphic novel, cfr. anche il sito *Cataloging graphic novels - Children's and Young Adults' Cataloging Program (CYAC)*, <<https://www.loc.gov/aba/cyac/graphicnovels.html>>.

19 La versione da me consultata di RDA è la traduzione italiana, *RDA: Resource description and access*, version April 2014, ed. italiana. Roma: ICCU, 2015.

20 *Graphic Novels and Comics Round Table, Best practices for cataloging comics and graphic novels using RDA and MARC21*, September 2022, disponibile online sul sito dell'ALA, <<http://hdl.handle.net/11213/18623>>.

l'interpretazione delle varie forme di serializzazione delle pubblicazioni; come si vedrà in seguito, uno dei punti più problematici è la scelta del trattamento catalografico dei fumetti pubblicati continuativamente, che spaziano dai periodici veri e propri alle opere di carattere monografico in più unità²¹.

La Francia rivaleggia con l'Italia per la sua tradizione fumettistica. La Bibliothèque nationale de France ha dedicato l'annata 2019 dell'*Observatoire du dépôt légal* ai fumetti²²: oltre a statistiche interessanti sulla produzione editoriale a fumetti francese, lo studio fornisce dati anche sulle responsabilità e sul trattamento di queste ultime²³.

Le norme catalografiche sono in corso di revisione con l'adattamento francese di RDA²⁴, in cui come nelle REICAT si trovano saltuari riferimenti ai fumetti; più spesso i fumetti sono presi come esemplificazione di una regola. Per esempio:

- RDA-FR 3.5.1.1.3.2.1, Ressource constituée de plusieurs types de contenu d'égal importance (i fumetti sono inclusi tra le risorse composte da contenuti diversi ma di uguale importanza);
- RDA-FR 6.15.1.3, Enregistrement de la forme de l'expression (esempio: *Adèle Blanc-Sec*);
- RDA-FR 6.27.1.3, Œuvres collaboratives (esempio: *Asterix chez les Bretons*).

Nei pochi esempi di normativa considerati si può notare una situazione comune: da un lato le regole di catalogazione non prevedono un trattamento speciale dei fumetti; dall'altro, i fumetti sono ben rappresentati nella casistica. La tradizione statunitense si è dedicata più estesamente alle questioni di catalogazione semantica, ma la guida del GCNRT spicca per l'attenzione a questioni relative alla descrizione bibliografica che necessitano, come vedremo, di particolare attenzione.

La catalogazione dei fumetti: problemi specifici

Natura dei documenti

I fumetti a stampa possono essere di natura monografica o seriale. La distinzione tra monografie e seriali è illustrata in REICAT 1.5: discriminante è la previsione di una conclusione, caratteristica delle monografie (a prescindere dal numero di unità di cui possono comporsi), mentre per i seriali non si prevede un completamento. La normativa elenca poi particolari casistiche, tra cui la possibilità di descrivere singole unità di seriale come monografie se si presentano come tali²⁵.

Nel caso dei fumetti, tuttavia, l'identificazione della natura di una particolare pubblicazione può essere difficile. Se disponiamo le pubblicazioni a fumetti in base alla loro serialità, troviamo da un lato i fumetti chiaramente monografici²⁶, dall'altro lato pubblicazioni a fumetti inequivocabilmente seriali.

21 GNCRT, *Best practices* cit., p. 3-7.

22 Bibliothèque nationale de France, *Observatoire du dépôt légal: données 2019*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2020, <https://www.bnf.fr/sites/default/files/2022-09/BnF_Observatoire%20DL_2019.pdf>.

23 Bibliothèque nationale de France, *Observatoire du dépôt légal: données 2019* cit., p. 10.

24 Transition bibliographique, Groupe Normalisation «RDA en France», *RDA-FR: transposition française de RDA*, (in corso di revisione). Per le tappe del processo di revisione e le parti di RDA-FR disponibili, cfr. <<https://www.transition-bibliographique.fr>>.

25 REICAT 1.5.2 C.

26 L'espressione *graphic novel* (in Italia anche *romanzo grafico*), anche se indica opere a fumetti prevalentemente monografiche, si riferisce in effetti non tanto alla forma di pubblicazione quanto al genere, cfr. *Enciclopedia online Treccani s.v. graphic novel*, <<https://www.treccani.it/enciclopedia/graphic-novel/>>: «Storia illustrata

Esempi:

- Giacomo Keison Bevilacqua, *A Panda piace... fare i fumetti degli altri e viceversa*²⁷. Pubblicazione monografica in unico volume.

- *Zio Paperone*²⁸. Pubblicazione periodica; i singoli volumi non hanno titoli particolari; ogni fascicolo contiene diverse opere a fumetti.

In vari altri casi, per nulla rari, è più difficile caratterizzare un fumetto come monografia o seriale; ne è la prova la presenza in catalogo di una stessa pubblicazione con notizie bibliografiche differenti.

Esempio:

- *Tex*²⁹. Il modello dei fumetti Bonelli: le opere a fumetti contenute costituiscono un ciclo narrativo, ossia sono una sequenza (potenzialmente infinita) di opere a fumetti concatenate tra loro; ogni fascicolo ha un suo titolo, e non sono rari i casi in cui il singolo albo venga catalogato come monografia³⁰.

Se in questi casi l'individuazione della natura monografica o seriale della pubblicazione è relativamente semplice, ci sono situazioni in cui la confusione tra le nature avviene sistematicamente. Il problema si pone in particolare per il manga, che ormai non può essere considerato una parte minoritaria e 'di nicchia' del fumetto in Italia³¹.

Come già accennato, i fumetti giapponesi sono per la maggior parte pubblicati all'interno di periodici. Ogni titolo viene quindi pubblicato a episodi, analogamente ai 'romanzi d'appendice'. Gli episodi sono poi raccolti in volumetti (*tankōbon*), ciascuno comprendente un certo numero di capitoli del titolo³². In Italia, con poche eccezioni, i manga sono stati pubblicati replicando il formato in *tankōbon*.

Esempio:

- *Adorufu ni tsugu (La storia dei tre Adolf)*, scritto e disegnato da Osamu Tezuka, venne pubblicato in Giappone tra il 1983 e il 1985, in 36 episodi, all'interno del periodico

a cavallo tra il giornalismo, la narrativa e il fumetto, in genere indirizzata al pubblico adulto. Solitamente in forma di narrazione autonoma, questo genere si distingue dai fumetti propriamente detti per l'aderenza a temi e vicende reali, per la funzione più o meno marcata di testimonianza, per lo scarso ricorso a elementi fantastici e spesso per il taglio memorialistico o per lo stile improntato a reportage o diario di viaggio».

27 Giacomo Keison Bevilacqua, *A Panda piace... fare i fumetti degli altri e viceversa*. Modena: Panini comics, 2014, LO11553841 (per questo e per i successivi esempi si indica il BID di una notizia bibliografica SBN come semplice riferimento, senza valutazioni sulla correttezza della notizia).

28 *Zio Paperone*. Modena: Panini Comics, 2018-, BVE0787920.

29 *Tex*. Milano: Audace [poi Bonelli], 1958-, UBO0251047.

30 Per esempio, *Uomini in fuga*, ossia *Tex*, 500 (giugno 2002), UBO2895321.

31 Il manga sono il settore dei fumetti in maggior crescita nel mercato editoriale italiano: secondo i dati dell'AIE, le vendite di manga sono decuplicate tra il 2014 e il 2022 (Ufficio studi AIE, *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2022* cit., p. 95), e costituiscono una fetta sempre più grande dei nuovi titoli a fumetti pubblicati (dal 34,7% nel 2019 al 46,5% nel 2021, AIE, *Il mercato del fumetto in Italia* cit., tav. 13).

32 La prassi di ripubblicare le serie a fumetti apparse nelle riviste si può collegare alla diffusione della televisione e degli adattamenti animati dei manga nel dopoguerra: «Prima della guerra, accadeva solo in via eccezionale che serie di successo venissero riedite in volumetti; ma ciò divenne, dagli anni Sessanta, la regola. L'era dei *tankōbon* aveva avuto inizio. La loro tiratura totale annuale avrebbe superato nel 1975 la barriera dei 100 milioni di copie e sarebbe culminata nel 1999 con 708 milioni», J.-M. Bouissou, *Il manga* cit., p. 73.

Shukan Bunshun. Le edizioni giapponesi in volumi sono composte da 4 o 5 volumi. Le edizioni italiane sono 4: Hazard, 1997-1998, in 5 volumi; Hazard, 2010, in 3 volumi; J-Pop, 2018, in 2 volumi³³.

Non è facile determinare se i volumetti di un manga siano da considerare pubblicazioni monografiche in più unità o pubblicazioni periodiche: per alcuni titoli i volumetti sono pubblicati in Italia, a serie già ultimata, e quindi la loro pubblicazione prevede un termine; altri titoli invece sono pubblicati in volumetti mentre la pubblicazione originaria della serie è ancora in corso.

A complicare il quadro è anche la diffusa pratica editoriale di inserire i volumetti dei manga all'interno di collane di periodicità regolare: in questo modo volumetti di serie diverse sono anche fascicoli di uno stesso periodico contenitore. Di fronte a situazioni del genere, il catalogatore può trovare diverse soluzioni. Una spesso adottata è quella di catalogare la serie contenitore.

Esempio:

- *Manga graphic novel*³⁴. Serie contenitore: i singoli 'albi' riproducono forma e contenuto dei volumetti *tankōbon* giapponesi. Ogni volumetto contiene parti di un solo titolo manga, che compare, in maggior rilievo, su copertina e frontespizio; i volumetti hanno doppia numerazione, sia del periodico che del titolo particolare.

Un evidente svantaggio di questo trattamento è che le opere a fumetti contenute risultano quasi invisibili nel catalogo, se non ne viene fatta menzione in area 7 o tramite accessi alternativi.

La serie dell'esempio precedente è stata trattata in Indice SBN anche come collezione³⁵; i titoli particolari sono stati trattati come monografie a livelli; per esempio il manga di Takehiko Inoue, *Real: l'altra faccia del basket* è un'opera non ancora conclusa, la cui pubblicazione all'interno di *Manga graphic novel* è iniziata nel 2004³⁶.

Un terzo trattamento presente in catalogo è quello di considerare il titolo della serie particolare come monografia legata al seriale: per esempio alla notizia di natura seriale *Manga graphic novel* è legata, fra le altre, la notizia monografica del manga di *Burn the witch*³⁷.

Risulta evidente la necessità di evitare che per una stessa pubblicazione si adottino soluzioni differenti; forse proprio per questo è necessario che le norme, tenendo conto delle peculiarità della pubblicazione dei fumetti, guidino verso una soluzione il più possibile omogenea e coerente e che non vanifichi la ricerca nel catalogo, come accade se vengono descritte le sole serie-contenitore e non i titoli contenuti.

Le *best practices*, come già detto, suggeriscono una valutazione preliminare, sulla base di esigenze di biblioteca e pubblico, del grado di dettaglio nella catalogazione

³³ Rispettivamente Osamu Tezuka, *La storia dei tre Adolf*. Milano: Hazard, 1997-1998, LO10490039; *La storia dei tre Adolf*, 2ª ed. Milano: Hazard, 2010, VIA0208057; *I tre Adolf*. Milano: J-Pop, 2018, PCM0005665.

³⁴ *Manga graphic novel*. Modena: Planet manga, [2001?]-, BVE0669651.

³⁵ MOD0962550.

³⁶ Takehiko Inoue, *Real: l'altra faccia del basket*. Modena: Planet manga, 2004-, MOD0995284. La pubblicazione dei singoli titoli all'interno della serie contenitore non è regolare e riprende la sporadicità di pubblicazione dei *tankōbon* in Giappone: i 15 volumetti finora pubblicati corrispondono ai n. 11-13, 17, 28, 42, 51, 61, 71, 85, 87, 92, 96, 101, 121, numeri di sequenza tratti dal catalogo editoriale su < www.panini.it >.

³⁷ Tite Kubo, *Burn the witch*. Modena: Planet manga, 2021-, BVE0894725.

dei fumetti in più unità; e presentano tre principali soluzioni: «cataloging all volumes/issues individually; cataloging some or all continuing titles on multi-volume bibliographic records; or cataloging some or all continuing titles on serial bibliographic records»³⁸. La prima soluzione è poco adattabile alla realtà editoriale e alla normativa catalografica italiana, in cui viene indicato quando preferire una descrizione a livelli a più descrizioni dipendenti; la descrizione sistematica di fascicoli di periodici come monografie è poi inaccettabile se non in casi isolati³⁹. La catalogazione di alcuni fumetti in continuazione tramite descrizione a livelli è la soluzione che le norme italiane prevedono per molti dei casi sopra esposti, ma rischia di produrre notizie a livelli con numerose 'figlie', per quei fumetti che prevedono una conclusione ma sono composti da decine o centinaia di unità⁴⁰. Infine, il trattamento sistematico dei fumetti in continuazione come seriali permette un trattamento certamente più agevole, ma oscura alcune informazioni fondamentali per l'utente, come visto nei periodici 'contenitore' in cui sono spesso pubblicati i manga.

Le pubblicazioni a fumetti a stampa, monografiche e seriali, una volta individuata la natura, non necessitano di una descrizione bibliografica sostanzialmente diversa dalle altre pubblicazioni a stampa; la forma editoriale di molti fumetti presenta però delle peculiarità che meritano una breve trattazione.

Il titolo e le responsabilità

REICAT dà come fonte primaria per le pubblicazioni a stampa il frontespizio, anche quando questo presenti solamente il titolo⁴¹. I fumetti spesso rientrano proprio in questa casistica: la prima pagina presenta solo il titolo, mentre altre parti della descrizione (la copertina e il verso del frontespizio, se non l'intitolazione sulla prima tavola di fumetti) presentano responsabilità e altre informazioni. Le descrizioni che si trovano in Indice SBN hanno spesso preferito come fonte la copertina, ovvero il complesso dei preliminari, creando una fonte unica dall'unione di copertina, frontespizio e verso del frontespizio e senza segnalare le integrazioni⁴²; quest'ultima soluzione non è accettabile per cui è preferibile segnalare come integrazioni le informazioni ricavate da fonti complementari; tali integrazioni sono comunque necessarie. Non sono rari i casi in cui il titolo presente sul frontespizio è generico (per esempio, il nome del protagonista): le integrazioni possono essere in tali casi l'unico modo per disambiguare pubblicazioni differenti.

Caso particolare poi è l'individuazione della fonte primaria dei manga, che possono avere un frontespizio nel senso di lettura da destra a sinistra, e un secondo frontespizio nel senso di lettura opposto, con informazioni aggiuntive; in questi casi tuttavia non c'è motivo per non preferire il frontespizio che si trova per primo nel senso di lettura del resto del volume.

Se la scelta della fonte primaria per i fumetti è un problema facilmente risolvibile applicando consapevolmente le REICAT, più problematica è invece la distinzione

38 GNCRT, *Best practices* cit., p. 3.

39 In Indice SBN non mancano notizie riferite a singoli numeri di *Topolino* (che ha raggiunto i 3.500 fascicoli!); meno grave, forse, la registrazione di un singolo fascicolo di un fumetto Bonelli, cfr. *supra*.

40 I manga sono un buon esempio di opere a fumetti 'con un termine', effettivo o previsto, ma molto estese. Due titoli di successo, per esempio, sono Masashi Kishimoto, *Naruto*. Modena: Panini, 2003-2016, 72 volumi (RAV2006728), e Eiichirō Oda, *One piece*. Bosco: Star comics, 2001-, 104 volumi ad aprile 2023 (UBO3585334).

41 REICAT 3.2.1.1.

42 Cfr. per esempio RT10127736.

tra titolo proprio e complementi. In vari casi infatti i volumi monografici a fumetti presentano, come primo elemento del titolo, il nome del personaggio protagonista.

Esempio:

- *Spider-Man. L'ultimo volteggio*⁴³. La raccolta contiene storie tratte dai n. 794-801 del periodico *The amazing Spider-Man*.

Il nome del protagonista è il titolo proprio? Ne fa parte? O è un'indicazione aggiuntiva? Un possibile trattamento è come titolo generale (la pubblicazione raccoglie storie a fumetti tratte dall'omonima pubblicazione). La forma sopracitata corrisponde a quella usata anche quando la pubblicazione venga trattata a livelli⁴⁴.

Altre soluzioni possibili sono: Titolo e complemento (*Spider-Man: l'ultimo volteggio*), Titolo e pretitolo (*L'ultimo volteggio: Spider-Man*), forme presenti in Indice SBN in casi analoghi; inoltre in alcuni casi si trova una soluzione che adopera punteggiatura scorretta, con i due punti seguiti ma non preceduti da spazio, del tipo [Nome del personaggio]: [Titolo del volume]. La forma [Titolo comune]. [Titolo dipendente] è a mio parere la più corretta: rispetta la preminenza anche grafica del titolo del personaggio ma senza considerare il titolo del volume un complemento del titolo proprio.

Un ultimo punto delicato nella stesura dell'area 1 ISBD è relativo alle indicazioni di responsabilità e riguarda anche la scelta delle intestazioni. Le due componenti principali (testo e immagini) possono essere legate a una stessa responsabilità, o più spesso a responsabilità diverse. Inoltre, per ciascuna componente le responsabilità possono essere multiple e ulteriormente distribuite. Rispetto al testo possono essere distinti gli autori del soggetto e della sceneggiatura (oltre, naturalmente, alle responsabilità indirette); per la parte grafica è comune che le varie fasi di realizzazione siano divise (per esempio, matite, chine, colori). A queste responsabilità legate alla creazione dell'opera a fumetti si aggiungono poi le numerose responsabilità relative alla pubblicazione.

La presenza di diverse indicazioni di responsabilità non è di per sé un problema, e l'assegnazione delle intestazioni si può gestire secondo le norme esistenti: si possono al più considerare primari i ruoli relativi alla sceneggiatura e ai disegni⁴⁵. Se le responsabilità sono di genere diverso, si può valutare se trascurare le secondarie quando numerose⁴⁶.

Esempio:

- *Death* / testi: Neil Gaiman; disegni: Chris Bachalo, Dave McKean⁴⁷. Sul frontespizio sono presenti anche: due responsabilità per le chine, due per i colori, due editor, tre per grafica e lettering, due per la traduzione.

A volte non è facile individuare e selezionare le responsabilità: infatti nelle schede bibliografiche presenti in Indice SBN si nota che spesso viene indicata come responsabilità principale ciò che non lo è: marchi editoriali o antecedenti bibliografici.

⁴³ Dan Slott [et al.], *Spider-Man. L'ultimo volteggio*. Milano: Hachette, 2021, BVE0889947.

⁴⁴ Cfr. Dan Slott [et al.], *Amazing Spider-Man: 7: l'ultimo volteggio*. Modena: Panini comics, 2019, UBO4428559.

⁴⁵ Criterio adottato nel progetto BNCR.

⁴⁶ REICAT 4.1.3.5 A; in nota è utile indicare comunque le responsabilità per la traduzione, che possono distinguere edizioni diverse di una stessa opera.

⁴⁷ Neil Gaiman; Chris Bachalo; Dave McKean, *Death*. Novara: Lion Comics RW, 2017, TO02005568.

I fumetti Disney, ossia tutti i fumetti editi, prodotti o i cui diritti appartengono alla compagnia fondata da Walt Disney, offrono un ottimo esempio di un'ampia varietà di situazioni e di trattamenti catalografici⁴⁸.

Sebbene il creatore di *Topolino* avesse iniziato la propria carriera nell'animazione, e, fin dagli anni Trenta, il suo ruolo creativo nelle attività della propria azienda si fosse drasticamente ridotto, a Walt Disney erano attribuite fittiziamente pressoché tutte le produzioni della compagnia, compresi i fumetti, che peraltro erano – e sono – un settore secondario⁴⁹. In Italia le storie a fumetti nelle pubblicazioni Disney presentano le indicazioni di responsabilità di testi e disegni solo a partire dalla fine degli anni '80; in ogni caso il nome di Walt Disney continua ad apparire in testa a ogni pubblicazione come marchio dell'azienda che detiene i diritti dei fumetti pubblicati. In Indice SBN appaiono quasi 7.000 notizie relative a risorse testuali (non esclusivamente opere a fumetti), con legame di responsabilità a Walt Disney. Seguendo le REICAT sulle attribuzioni di responsabilità erranee e fittizie, è opportuno lasciare legami di responsabilità secondari⁵⁰; tuttavia per alcune di queste notizie sarebbe stato più corretto attribuire la responsabilità non alla persona ma alla compagnia⁵¹. Per gran parte delle risorse, infine, la dicitura Walt Disney è poco più di un marchio o un'indicazione di copyright, mentre figurano soprattutto quando si trovano altre, e vere, indicazioni di responsabilità.

Sugli antecedenti bibliografici, le REICAT possono applicarsi senza particolari problemi; si segnalano al più i casi, non rari, in cui l'autore dell'opera ispiratrice è presentato erroneamente come autore del fumetto⁵².

Varianti e ristampe

Anche se non mancano fumetti con una storia editoriale semplice (una sola opera pubblicata una sola volta in un'unica edizione), le vicende editoriali dei fumetti sono in molti casi complesse e di una stessa opera esistono varie versioni, pubblicate sia in tempi successivi che contemporaneamente, e che possono presentare variazioni minori ma anche significative.

48 I fumetti della Disney sono un buon esempio anche perché il controllo bibliografico su opere, pubblicazioni e autori è facilitato dall'impegno filologico di appassionati e collezionisti. Rimando in particolare, qui e nelle note seguenti, alla base dati collaborativa INDUCKS, <<https://inducks.org/index.php>>, ad accesso aperto. Nata con lo scopo di realizzare il controllo bibliografico universale dei fumetti Disney, in INDUCKS sono presenti schede relative a pubblicazioni (con spoglio dei singoli fascicoli e date di pubblicazione) e a opere (con legami sia alle responsabilità autoriali che ai personaggi presenti). Al 12 aprile 2023 INDUCKS contiene schede su 157.769 opere a fumetti e 162.463 fascicoli o volumi; sull'utilità delle pratiche del mondo del collezionismo per comprendere e catalogare i fumetti, cfr. anche David S. Serchay, *Comic book collectors: the serials librarians of the home*, «Serials Review», 24 (1998), n. 1, p. 57-70.

49 Una lista dei pochissimi fumetti Disney aventi effettivamente come autore Walt Disney si può trovare nella relativa scheda bio-bibliografica su INDUCKS, <<https://inducks.org/creator.php?c1=date&c=Walt+Disney>>.

50 Cfr. REICAT 17.0.3 e 17.1.3.

51 Come mostrato in un esempio in REICAT 17.4.0.4 A. (*Le grandi favole di Walt Disney. Silly symphonies*, associato a *Walt Disney Productions*).

52 A riguardo, riprendo il già citato esempio dello *Hobbit a fumetti*, in A. Petrucciani; S Turbanti, *Nuovo manuale di catalogazione* cit., p. 174-175, viene assegnata l'intestazione principale all'autore dei disegni; a Tolkien e ai due sceneggiatori viene attribuita un'intestazione secondaria. Si tratta di un caso particolare, perché gli sceneggiatori hanno adattato, senza modifiche nel contenuto, parti del testo del romanzo.

Si prenda ad esempio il celebre *Inferno di Topolino*, la parodia dell'opera dantesca pubblicata per la prima volta su *Topolino* in sei episodi tra il 1949 e il 1950⁵³. Il fumetto ha avuto decine di riedizioni in Italia e in altri paesi tra il 1950 e il 2020⁵⁴, in cui si sono operate varie modifiche, sia consistenti in minori adattamenti grafici (per esempio nel congiungere i sei episodi in una sequenza unica di tavole o riordinare le vignette in tavole più grandi), sia in interventi maggiori. Varie modifiche sono per esempio presenti nella versione pubblicata nel 1994 in un volume monografico⁵⁵: qui *l'Inferno di Topolino* è pubblicato in 37 pagine da 4 righe per pagina (contro 69 pagine con 3 righe per pagina dell'edizione originale), e in una versione 'censurata': sono state infatti eliminate varie vignette che non erano forse considerate più adatte in un fumetto per bambini.

L'edizione contemporanea in più varianti è sempre più diffusa nelle pubblicazioni a fumetti. Riguarda sia monografie che periodici, e le varianti possono riguardare semplicemente l'aspetto esterno (copertina, sopraccoperta) o la presenza di allegati, per cui nella maggior parte dei casi non si tratta di edizioni diverse. Tuttavia come si riscontra anche per i libri non a fumetti, in molti casi si trovano in Indice SBN descrizioni distinte.

Diverso è certamente il caso di varianti con differenze significative. Per la componente grafica potrebbe essere necessario chiarire i limiti entro cui una ristampa possa variare senza considerarla un'edizione separata: una ristampa a colori è un'edizione diversa? E una ristampa con un nuovo *lettering*, o con vignette o tavole disposte in modo diverso, se non addirittura ridisegnate⁵⁶?

La descrizione materiale

Le REICAT (4.5.2.4) prevedono l'uso dell'indicazione specifica «fumetti» al posto di «ill.», analogamente ad altri tipi di pubblicazioni con illustrazioni di genere specifico. L'indicazione di colore («color.») può essere significativa, proprio perché alcune edizioni di uno stesso fumetto possono differire per la colorazione.

Esempio:

- Zerocalcare, *La profezia dell'armadillo: colore 8-bit*. Milano: Bao, 2012⁵⁷. La ristampa del volume a fumetti di Zerocalcare si differenzia per la colorazione delle tavole, che nella prima edizione (Formia: Graficart, 2011) era in bianco e nero.

53 Testi di Guido Martina, disegni di Angelo Bioletto. La prima pubblicazione avviene in *Topolino*, n. 7-12 (ottobre 1949-marzo 1950).

54 Per un elenco delle pubblicazioni, con la menzione delle variazioni, cfr. la scheda su INDUCKS, <<https://inducks.org/story.php?c=I+TL++++7-AP>>.

55 *Speciale Topolino 2000*. Milano: Disney Italia, 1994, RAV0739249. Cfr. INDUCKS, <<https://inducks.org/issue.php?c=it%2FST++++1#c>>.

56 Un caso particolare di edizione variante riguarda due versioni dello stesso fumetto, scritto e disegnato dalla fumettista Mirka Andolfo, distinte da un titolo diverso (*Sweet Paprika*. Bosco: Star comics, 2021 e *Hot Paprika*. Bosco: Star comics, 2021, rispettivamente BVE0892530 e BVE0892338). I testi delle due versioni sono le stesse, ma la componente grafica presenta delle differenze sostanziali (una versione sostituisce alcune vignette con altre, dal contenuto erotico), e la differenza è notata anche dal cambiamento del titolo, al punto che si può parlare di due espressioni distinte se non proprio di due opere diverse.

57 URB0893650.

Per i manga si può aggiungere in nota indicazione del verso di lettura⁵⁸. Il verso di lettura da destra a sinistra è infatti un'informazione rilevante: fino a metà degli anni Novanta le pubblicazioni di manga in Italia presentavano il familiare verso di lettura da sinistra a destra, ottenuto ribaltando le tavole. Quando questa prassi è venuta meno in alcuni casi i manga sono stati ripubblicati con il verso originario.

Esempio:

- Rumiko Takahashi, *Inuyasha*. L'opera è stata pubblicata in Italia in tre edizioni differenti. La prima edizione⁵⁹ è stata pubblicata a tavole invertite, con il verso di lettura da sinistra verso destra. Lo stesso editore poi pubblica una nuova edizione con il verso di lettura originale⁶⁰. Attualmente è in corso di pubblicazione una terza edizione in grande formato⁶¹.

In Indice SBN sono presenti numerose espressioni per denotare il verso di lettura da destra a sinistra, spesso con indicazioni imprecise in cui si fa riferimento a un verso di lettura 'giapponese' se non addirittura 'orientale'⁶²; può essere utile che normative o linee guida suggeriscano una nota standard e non connotata geograficamente⁶³.

Conclusioni. Un quaderno di casi?

I problemi catalografici qui trattati sono non gli unici, ma i più comuni che chi cataloga fumetti può incontrare in quanto problemi sistematici, legati alle peculiarità dei fumetti. Questi, come abbiamo visto, sono pubblicazioni a stampa atipiche: particolarmente complesso è districare le relazioni tra opere e loro manifestazioni, nonché individuare le modalità di pubblicazione; assegnare titoli e responsabilità in modo coerente; descrivere correttamente le diverse edizioni.

Le norme catalografiche italiane non affrontano esplicitamente tali questioni; questo si traduce, come testimoniato nell'Indice SBN, in descrizioni duplicate, attribuzioni di responsabilità contrastanti, incertezza nell'individuazione delle pubblicazioni.

Un'integrazione delle regole di catalogazione, tuttavia, mi sembra necessaria soltanto per alcuni punti specifici, come la descrizione dei fumetti pubblicati all'interno di periodici-contenitore, o la formulazione della nota relativa al verso di lettura.

58 Si può considerare una particolarità della paginazione e della disposizione del testo, REICAT 4.7.5.2 B.

59 Rumiko Takahashi, *Inuyasha*. Bosco: Star comics, 2001-2009, 67 vol., BVEo878823.

60 Rumiko Takahashi, *Inuyasha*, new ed. Bosco: Star comics, 2008, 4 vol., BVEo877496, interrotta dopo i primi quattro volumi, poi ristampata in una collana differente: Rumiko Takahashi, *Inuyasha*, new ed. Bosco: Star comics, 2009-2014, 56 vol., URB0935180.

61 Rumiko Takahashi, *Inuyasha*, wide ed. Bosco: Star comics, 2021-, 30 vol. (previsti), BVEo892549.

62 Nelle pubblicazioni in giapponese sono presenti due versi di lettura: orizzontalmente e da sinistra a destra o verticalmente e da destra a sinistra; quest'ultimo verso di lettura è prevalente nei manga ed è quello tradizionalmente usato per la letteratura, mentre il primo è diffuso in testi accademici, manuali, periodici, cfr. Yasuko Obana, *Vertical or Horizontal? Reading Directions in Japanese*, «Bulletin of the School of Oriental and African Studies», 60 (1997), n. 1, p. 86-94. Definire "orientale" il verso da destra a sinistra è senz'altro da evitare, non solo per la connotazione del termine ma anche perché non tiene conto di tutte le scritture diffuse in Asia orientale con verso prevalente da sinistra a destra: per esempio un *manhwa* (fumetto coreano) è di regola scritto da sinistra a destra già in lingua originale.

63 La dicitura adottata per il progetto BNCR è stata "Lettura da destra verso sinistra". GNCR, *Best practices* cit., p. 47 dà come esempio «500 __ \$a This book reads from right to left».

Casi particolari ed eccezioni rischiano di appesantire inutilmente la normativa; d'altra parte, per i fumetti come per altri tipi di materiale, la catalogazione non può risolversi nell'applicazione di istruzioni particolareggiate per raccogliere i dati bibliografici: è un processo complesso in cui entrano in gioco i principi e le regole di catalogazione, ma anche le competenze e l'esperienza del catalogatore, che opera in base a proprie valutazioni.

Per catalogare bene i fumetti è necessario quindi conoscere le loro caratteristiche bibliografiche, le modalità di creazione e le responsabilità coinvolte, le principali forme di pubblicazione, in modo da popolare il catalogo con informazioni coerenti e utili.

Uno strumento che può aiutare nell'acquisizione di queste capacità è una casistica ampia, ragionata e commentata, come quella costituita dagli esempi delle REICAT, pensati non solo come illustrazione delle norme ma anche come ausilio per la loro interpretazione nei casi controversi⁶⁴. È quindi tramite gli esempi che si potrebbe arricchire la normativa, come è già avvenuto in parte nell'edizione wiki delle REICAT, in cui alcuni esempi sono stati ampliati con schede catalografiche modello e immagini.

Per i fumetti - ma anche per altre tipologie di materiale - potrebbe essere utile un 'quaderno' di casi sul modello del Quaderno RICA⁶⁵, in cui le peculiarità del fumetto siano illustrate da esempi significativi.

L'ICCU negli ultimi anni ha aggiornato e arricchito la raccolta di guide per la catalogazione in SBN, introducendo linee guida per vari tipi di materiale ma anche per particolari casistiche bibliografiche⁶⁶. Le guide, anche se pensate per l'applicazione delle REICAT all'interno di SBN, forniscono chiarimenti utili all'interpretazione delle regole, anche con l'aiuto di numerosi esempi. È sul modello delle guide dell'ICCU che si può immaginare un quaderno di esempi per i fumetti: sistematico, ragionato, curato centralmente e d'aiuto non solo per risolvere specifici dubbi catalografici, ma per formare e consolidare la capacità di giudizio di chi cataloga.

64 Cfr. REICAT o.8.3: «Gli esempi hanno lo scopo di illustrare le norme e sono spesso accompagnati da didascalie che forniscono ulteriori informazioni sul caso o spiegano i motivi della soluzione mostrata. [...] Sono stati inclusi anche esempi complessi o di soluzione controversa, per i quali si suggeriscono interpretazioni o modalità di applicazione». Sull'utilità delle raccolte di esempi per la formazione dei catalogatori, e per un'analisi della normativa wiki mi permetto di citare Marco Sferruzza, *Gli esempi tra formazione catalografica e normativa: il caso delle REICAT wiki* [tesi di specializzazione]. Roma: Università La Sapienza, 2020.

65 Gruppo di lavoro per lo studio e la diffusione delle regole italiane di catalogazione per autori, *Quaderno RICA: esempi per lo studio delle regole italiane di catalogazione per autori*. Roma: ICCU, 1981.

66 Cfr. le guide in <https://norme.iccu.sbn.it/index.php?title=Normative_catalografiche>.

Articolo proposto il 22 maggio 2023 e accettato il 18 agosto 2023.

ABSTRACT AIB studi, vol. 63 n. 2 (maggio/agosto 2023), p. 297-311. DOI 10.2426/aibstudi-13878
ISSN: 2280-9112, E-ISSN: 2239-6152 - Copyright © 2023 Marco Sferruzza

MARCO SFERRUZZA, Roma, e-mail: marcosferruzza@gmail.com.

I fumetti in biblioteca: una palestra per la catalogazione

La presenza dei fumetti nella produzione editoriale e nelle collezioni delle biblioteche è ormai consolidata; alla ritrovata considerazione dei fumetti deve seguire una riflessione delle pratiche di catalogazione. I fumetti non sono materiali di per sé diversi dai materiali già conservati nelle biblioteche e considerati nelle norme catalografiche; tuttavia hanno delle loro peculiarità. Il fumetto inteso come opera è combinazione inscindibile di più processi creativi relativi alle parti di cui è composto (testuale e grafica); gran parte dei fumetti ha poi avuto storie editoriali complesse per cui anche la catalogazione delle pubblicazioni a fumetti richiede particolare attenzione. Le regole di catalogazione non menzionano esplicitamente i fumetti come casi particolari, ma ne fanno largo uso come esempi per illustrare la casistica di monografie e periodici; negli Stati Uniti si osserva maggiore interesse nel definire buone pratiche sulla catalogazione, con particolare attenzione alla semantica. Tra gli elementi più problematici della catalogazione dei fumetti vi sono: la scelta della natura monografica o seriale delle pubblicazioni; la scelta della fonte del titolo, la suddivisione tra titolo e complementi e la selezione delle formulazioni di responsabilità; il trattamento di varianti e ristampe; l'indicazione del verso di lettura dei manga. La catalogazione dei fumetti è una palestra: offre problemi particolari e casi limite, per la soluzione dei quali può servire integrare le norme catalografiche, ma soprattutto può essere utile ampliare la casistica con esempi che illustrino le particolarità bibliografiche dei fumetti.

Comics in libraries: a training ground for cataloguers

Comics are a steady presence both in publishing and in libraries; although their status compared to other media is no longer questioned, a re-examination of comics' cataloguing practices may be needed. Comics are not per se different from other resources that libraries hold and cataloguing rules deal with; nevertheless, they exhibit some peculiar features. As works, comics are the inseparable result of several creative processes, each pertaining to their constituents (text and image); most comics, moreover, underwent a non-linear publishing history: cataloguing comic books and magazines calls for a few caveats. Cataloguing rules in general do not mention comics as exceptional cases, albeit comics are largely used as examples in order to explain rules in place for monographs and serials; in the United States, libraries show greater interest in comics' cataloguing, especially regarding classification and indexing. Some specific problems arising from comics' cataloguing are: sorting monographs from serialised comics; recognising the preferred source for the title, as well as separating title proper and subtitles; selecting relevant statements of responsibility; dealing with variants and reprints; noting manga's reading direction. Comics provide some sort of a training ground for cataloguing since they present peculiar issues and borderline cases; amendments to cataloguing rules may be necessary to deal with some of these issues, but cataloguers may especially benefit from a rich collection of examples that depict comics' eccentricities.