

SABINA MAGRINI, PIERO CAVALLARI

Voci di storia orale all’Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi (ICBSA)¹

Molti anni sono passati dal 1986, anno in cui l’allora Discoteca di Stato organizzò, in collaborazione con la Società di Storia Orale, il Convegno *L’intervista strumento di documentazione: giornalismo, antropologia, storia orale*². Negli anni a seguire, in Italia sia la tradizione degli studi sia il legislatore hanno riconosciuto una ben diversa dignità alle risorse della storia orale e così nel 2009 l’Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi – subentrato nel 2007 alla Discoteca di Stato già istituita nel 1928³ – aveva organizzato un nuovo convegno dal titolo *L’intervista “fonte” di documentazione*. Con questa operazione si voleva evidenziare, come ha avuto modo di ricordare nella stessa premessa agli atti del convegno del 2009 il Direttore dell’Istituto Massimo Pistacchi, “l’evoluzione avvenuta negli ultimi venti anni in merito al concetto di intervista”, passata per diversi settori di ricerca da mero strumento a vera e propria fonte⁴.

Sempre nella sua premessa agli atti del Convegno del 2009, Pistacchi osservava a proposito dei problemi della conservazione e gestione delle raccolte di fonti orali poste da Nuto Revelli nel Convegno del 1986 che “Molti passi in avanti sono stati compiuti, l’attenzione del Ministero per i Beni e le Attività culturali attraverso i suoi più importanti organi è stata costante e concreta, ma certo esiste il problema di una forte dispersione che costituisce un ostacolo a quella che è la caratteristica principale della fonte storica: l’accessibilità e la verificabilità”. Parimenti, poco dopo, Pistacchi sottolineava che “le parole di Revelli ci ricordano che in Italia ancora esistono problematiche irrisolte legate alla mancanza di un catalogo collettivo, di modalità e di metodologie standardizzate per la conservazione dei supporti, per i riversamenti, le trascrizioni in digitale di raccolte analogiche: di fatto in Italia non esiste alcuna banca dati collettiva di riferimento”⁵.

E oggi, a circa dieci anni di distanza dal Convegno del 2009, la situazione è migliorata?

¹ L’articolo è a cura di Silvia Magrini. Le Appendici sono a cura di Piero Cavallari.

² Da cui la pubblicazione *L’intervista strumento di strumento di documentazione. Giornalismo, antropologia, storia orale*. Atti del Convegno, Roma 5-7 maggio 1986. Roma: Quaderno della rassegna degli Archivi di Stato (1987), 53.

³ L’Istituto, nel subentrare alla Discoteca, ne ha acquisito le competenze, il personale, le risorse finanziarie e strumentali, le attrezzature e il materiale tecnico e documentario” (D.P.R. 233 del 26 novembre 2007 regolamentato dal D.M. 7 ottobre 2008).

⁴ PISTACCHI, M. (2010). *Vive voci. L’intervista come fonte di documentazione*. Roma: Saggi. Storia e scienze sociali, 7-13: 12.

⁵ *Ibidem*, p. 12.

Non molto. Molte esperienze positive sono state condotte e hanno preso piede, ma ancora non hanno fatto ‘sistema’. Nelle linee guida che Silvia Calamai ha predisposto per stimolare e orientare il dibattito di questa tavola rotonda ritorna quindi impietoso il tema delle difficoltà tuttora esistenti relative alla conservazione delle risorse orali in Italia.

Facendo riferimento agli esiti del censimento condotto da Vincenzo Galatà e da lei stessa nel 2018 e consultabile online⁶, Calamai rileva che “Meno della metà delle risorse orali è accessibile. I problemi etici e legali sono affrontati dal 46% degli studiosi. Oltre il 50% delle persone che lavora con gli archivi sonori non ha una posizione a tempo indeterminato presso istituzioni di ricerca / università. In altri e più spicci termini si può concludere che nella maggior parte dei casi, le risorse orali si trovano dentro le case di chi le produce o presso archivi di enti di piccola dimensione, poco finanziati e poco attrezzati per rispondere alle necessità di conservazione e di accesso di questo tipo di fonti”.

Questa tavola rotonda ha avuto dunque il compito di ripensare e progettare quello che potrebbe essere il panorama futuro della conservazione di tale specifica tipologia di materiale: alcuni quesiti circa il ‘dove’ e ‘come’ conservare e gestire in maniera sistematica le risorse della storia orale reclamano una risposta da più di un trentennio a questa parte.

Sempre per seguire il *vademecum* predisposto da Calamai, si proverà a rispondere ad alcune delle domande poste:

1. Esistono in Italia delle istituzioni attrezzate per accogliere questi archivi? È preferibile puntare su un archivio unico nazionale o su una rete di archivi locali o tematici? In questo secondo caso, come far sì che possano lavorare insieme, in maniera coordinata, seguendo procedure condivise, condividendone i rispettivi cataloghi?
2. È possibile creare una rete tra associazioni, istituzioni, enti di ricerca che si prenda cura di questo, trasversale a molte e diverse discipline?
3. Quali indicazioni di minima è possibile dare a queste istituzioni che in gran parte esistono, spesso attive su base locale?

In primo luogo, è opinione di chi scrive che non esista in Italia allo stato attuale una singola istituzione attrezzata per accogliere tutti questi archivi.

Se il progetto relativo alla istituzione della Discoteca di Stato-Museo dell’Audiovisivo presso il Palazzo della Civiltà Italiana nel quartiere EUR a Roma si fosse concretizzato, si sarebbero potute creare – forse – in quella sede le premesse per la costituzione di un archivio di tal sorta. Ai sensi della legge 237 del 12 luglio 1999 (art. 1 comma 3) venne difatti istituito il Museo dell’Audiovisivo, a proposito del quale Pistacchi scriveva nel 2006: “La realizzazione del progetto porterà alla costituzione di un polo di attrazione e di riferimento per la documentazione audiovisiva, nonché bibliografica, di settore e multimediale off- e on-line, capace di abbracciare tutto il complesso della comunicazione contemporanea. Obiettivo primario è di assicurare, nel tempo, il valore della testimonianza storica dei beni culturali nella loro interezza – nella forma scritta, su supporto multimediale, sonoro e audiovisivo

⁶ https://www.clarin.eu/sites/default/files/CLARIN2018_Posters-3_Paper-12_Galatà-Calamai.pdf.

– con il contestuale recupero architettonico e ripristino della destinazione originaria di un edificio (individuato nel Palazzo della Civiltà Italiana) che, negli anni, ha subito un degrado strutturale ed estetico”⁷.

Il dettato normativo, tuttavia, è rimasto lettera morta per una serie contingente di motivazioni politico istituzionali. Oggi, vent’anni dopo, se ne può solo prendere atto e constatare che in effetti allo stato attuale è di gran lunga più sostenibile immaginare un sistema reticolato di archivi e di istituzioni operanti nel settore in maniera coordinata.

L’esperienza mostra che, per molti aspetti, forme di collaborazione esistono già, sia tra alcune realtà del territorio tra di loro sia tra alcune realtà locali e l’ICBSA: in entrambi i casi tali cooperazioni sono tutt’altro che di livello embrionale come si vedrà più sotto.

La questione, se mai, è l’individuazione delle modalità di coordinamento di siffatta rete di collaborazioni. Ragioni storiche e giuridiche, non di mera partigianeria, inducono chi scrive a ritenere che un ruolo di primo piano in tale coordinamento debba essere giocato dall’ICBSA.

È questo un onere/onore che deriva dalla storia dell’Istituto e dallo stesso apparato normativo italiano. Il 10 agosto del 1928 infatti nasceva l’Istituto “ritenuta la necessità assoluta e urgente di disciplinare e sviluppare mediante l’istituzione di una Discoteca di Stato la raccolta e la diffusione di dischi fonografici riproducenti la voce dei cittadini italiani benemeriti della Patria” e non molti anni dopo, con la legge 130 del 18 gennaio 1934, l’ambito di interesse e delle competenze della Discoteca si allargarono, comprendendo la cultura scientifica, artistica e letteraria compresi canti e dialetti d’Italia e gli studi di glottologia e storia.

È da allora che la Discoteca di Stato ha avviato la sua attività in questo ambito ottenendo alcuni dei più grandi risultati negli anni Cinquanta e Ottanta del secolo scorso in occasione delle campagne di registrazione sul campo e attività di catalogazione che sono sfociate nell’Archivio Etnico Linguistico-Musicale (AELM). Per una panoramica sulla nascita dell’Istituto e il contesto internazionale in cui esso ha mosso i suoi primi passi si veda l’*Appendice 1*.

L’ICBSA costituisce di fatto la più grande collezione pubblica di materiale sonoro e audiovisivo nazionale, implementato dall’istituto del Deposito legale ai sensi della L. 106 del 15 aprile 2004.

A proposito delle funzioni e del ruolo dell’Istituto è importante, anche, sottolineare come l’ICBSA sia in procinto di avviare una profonda riorganizzazione della filiera di lavorazione dei supporti (sonori e audiovisivi insieme) per una sua ottimizzazione e ripensamento ai sensi delle nuove normative vigenti per la conservazione e gestione dei dati (misure di sicurezza ICT emanate dall’AgID e GDPR) e quindi come sia prevista in questo contesto una profonda revisione e riflessione sulle attività in corso.

⁷ PISTACCHI, M., AQUILANTI, F. & BALDI, F. (2006). Verba Manent. Teoria e prassi della digitalizzazione dei documenti sonori e vide della Discoteca di Stato-Museo dell’audiovisivo (prima parte). In *Digitalia*, 2, 131-148: 133.

La varietà del materiale che l'Istituto conserva e delle attività di conservazione, studio e valorizzazione che ha avviato negli anni sono tali che l'ICBSA ha potuto maturare nei decenni una esperienza significativa, riconosciuta sia a livello nazionale che internazionale.

Tale *expertise* si è tradotta nel tempo nella formulazione di standard e di linee guida nelle materie di competenza con particolare riferimento alle tematiche della digitalizzazione dei supporti analogici, della conservazione a lungo termine dei dati digitali e dei supporti originali e della catalogazione. Tutto ciò naturalmente è stato realizzato spesso in collaborazione e dietro sollecitazione di altre realtà del campo: istituzioni ministeriali 'sorelle', *in primis* l'Istituto Centrale per il Catalogo Unico e le Informazioni bibliografiche e la Direzione Generale Archivi, le Università (il Centro di Calcolo della Normale di Pisa, Facoltà di Ingegneria di Padova, l'Oriente di Napoli) enti di ricerca nazionali (CNR, sede di Roma) e internazionali (*Phonogrammarchiv* di Vienna, Fonoteca Nazionale Svizzera di Lugano) associazioni pubbliche e private tra le più varie (a mero titolo di esempio RAI Teche, USC Shoah Foundation).

In questo ambito, il ruolo giocato dall'ICBSA all'interno del Servizio Bibliotecario nazionale (SBN) ha indubbiamente particolare rilievo. ICBSA è entrato in SBN nel 2015 e di fatto è responsabile, coordina e gestisce in prima persona dallo stesso anno il Polo DDS (Discoteca di Stato): si tratta di un polo che, ad oggi (aprile 2019), riunisce 15 biblioteche di istituti del MiBAC, del Ministero per l'Istruzione Università e Ricerca o indipendenti che contribuiscono con i loro cataloghi al catalogo pubblico online del SBN nazionale. Tali istituti condividono gli standard fissati dall'ICCU per SBN e in particolare quelli proposti ed elaborati da ICBSA con ICCU stesso e accolti da ICCU a livello nazionale per il materiale librario, audio e audiovisivo.

Un esempio assai significativo a tale proposito è rappresentato dall'ingresso nell'Opac di SBN nel contesto del Polo DDS della biblioteca del Museo della Liberazione di Via Tasso, Roma (si veda *Appendice 2*).

L'ampliamento e la sistematizzazione di questa rete di collaborazioni già in atto, spesso nate sull'onda di singole iniziative di questo o di quel genere, è dunque un obiettivo prioritario in questo momento alla luce anche della nuova sensibilità e coscienza che si sta formando.

Un importante banco di prova del nuovo approccio potrebbe essere rappresentato dall'attività del costituendo gruppo di lavoro per la redazione di un vademecum per la conservazione delle fonti sonore con la partecipazione di rappresentanti della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana, dell'ISTORETO, dell'Università di Padova (Ingegneria del suono), dell'AISV, dell'AIISO, di CLARIN-IT oltre che di ICCU ed ICBSA. Il gruppo lavorerebbe in sinergia con altri tavoli costituiti per il censimento e la salvaguardia di archivi sonori facenti capo all'Istituto Parri di Bologna e alla rete archivi della CGIL e si prevede di presentare, discutere e 'suggellare' le conclusioni del lavoro svolto in occasione del

convegno che ICBSA intende organizzare per la fine del 2019/inizi 2020 sul tema dell'uso e della gestione delle fonti orali.

L'impegno dell'ICBSA nei confronti delle fonti della storia orale comunque non si esaurisce sul fronte della catalogazione o della conservazione. Tutt'altro, come si potrà evincere dalla descrizione che segue di alcuni, fra i tanti, progetti in corso.

È degli ultimi anni ad esempio un grosso impegno nell'ambito educativo e specificatamente nel contesto dell'Alternanza Scuola Lavoro (ASL). È stato infatti avviato un progetto sperimentale ed assai innovativo denominato "laboratorio creativo suoni e immagini in movimento" riguardo alla alfabetizzazione sull'uso di strumenti di riproduzione audiovisiva volta al fine di sensibilizzare gli studenti sul panorama complesso dei media onde renderli soggetti attivi di una visione della realtà. Uno degli audiovisivi realizzati (dalla durata di circa 60 minuti) si intitola per l'appunto *L'intervista* ed ha permesso ai ragazzi coinvolti di comprendere sul campo cosa comporti entrare in relazione con un'altra persona su un tema 'caldo', intervistandola sul significato e il peso nella propria vita dell'esperienza lavorativa. Essi hanno imparato vedendo e ascoltando l'altra persona a vedere e ascoltare sé stessi, stimolando così un processo significativo di riflessione. La qualità personale dell'intervista di storia orale⁸, in tutte le sue fasi di preparazione, realizzazione, documentazione e analisi, è stata per molti di loro una molla che ha fatto scattare un meccanismo di presa di coscienza non certo banale per un adolescente.

Per l'ICBSA, quindi, assume una valenza importante per la promozione e diffusione della conoscenza del patrimonio audiovisivo nazionale e per la realizzazione di attività inerenti l'utilizzo degli audiovisivi e delle apparecchiature di riproduzione sonora – entrambi mission istituzionali per altro – lavorare insieme al mondo della scuola per creare il fondamento di una società alfabetizzata secondo i meccanismi del linguaggio sonoro e delle immagini in movimento.

Per questo motivo, tra l'altro, l'Istituto aderisce dall'aprile 2019 al network italiano DiCultHer, la Scuola a rete "Digital Cultural Heritage, Arts and Humanities" nato nel febbraio 2015 per costruire e consolidare anche nella scuola le competenze digitali, tenendo ben presente però che la conoscenza del mondo digitale va intesa non solo quale conoscenza di un complesso di tecniche strumentali, ma anche del processo che permette di codificare e comunicare la realtà attraverso una grammatica e una sintassi logica ed emotiva che si può meglio comprendere grazie al confronto con la storia, dall'analogico al digitale, dei mezzi di riproduzione sonora ed audiovisiva.

Ancora, l'ICBSA è impegnato nella valorizzazione del suo patrimonio etnolinguistico e musicale promuovendone la conoscenza anche tra un pubblico di non specialisti, nel tentativo di stimolare una visione olistica del patrimonio culturale italiano. Grazie alla collaborazione con il Segretariato Regionale del MiBAC per l'Emilia-Romagna è stato infatti possibile realizzare all'interno della piattaforma Tourer.it un percorso georeferenziato e interattivo liberamente accessibile in inter-

⁸ Sulla connotazione interpersonale dell'intervista vedi: PORTELLI, A. (2016). L'uso dell'intervista nella storia orale. In *Vive voci. L'intervista come fonte di documentazione*, op. cit., 3-12.

net (www.tourer.it – sezione itinerari) che porta alla scoperta delle tracce sonore in Emilia-Romagna. Si tratta di un itinerario virtuale che permette di ascoltare voci e canti che hanno animato i tanti beni architettonici e naturalistici della regione. Sono state collocate sulla mappa georeferenziata alcune significative testimonianze sonore registrate fra gli anni Cinquanta e Settanta del secolo scorso: un patrimonio che raccoglie racconti, indovinelli, filastrocche, ninnenanne e canti che ci restituisce integralmente le voci del territorio e dei suoi beni⁹.

Da ultimo, a titolo di esempio, nel tentativo di riprendere la tradizione delle campagne di registrazione sul campo già promosse in passato l’Istituto sta ora avviando collaborazioni con il Museo dell’Emigrazione Italiana di Genova per l’acquisizione di voci del nostro tempo. Si tratta di un progetto che potrebbe partire nei prossimi anni e diventare di grande interesse per documentare la complessità del nostro contemporaneo.

Appendice 1. *Archivi di voci contenenti fonti di ricerca e di documentazione.*

Austria. Il più antico archivio sonoro è europeo, il *Phonogrammarchiv* di Vienna, fondato nel 1899 da alcuni membri della Imperiale Accademia austriaca delle Scienze: il nucleo storico delle collezioni si è costituito dalle campagne di registrazione sul campo avviate nei primi anni del Novecento, tra il 1901 e il 1903, in Croazia, Brasile, nell’isola di Lesbo.

Oltre a questo, rilevanti sono le registrazioni di decine di “Stimmporträt”, ritratti vocali.

Le collezioni storiche di questo archivio nel 1999 sono state incluse nel programma dell’Unesco Memoria del mondo, per preservare e riscoprire l’eredità sopravvissuta (perché le collezioni e la cultura, come gli uomini – lo vediamo quotidianamente – sono esposti a sofferenza e distruzione).

I supporti commerciali saranno poi raccolti dalla Mediateca austriaca (*Österreichische Mediathek*). Il *Phonogrammarchiv* di Vienna, inserito nell’Accademia delle scienze austriaca (PhA) è stato fondato il 27 aprile 1899 ed è come segnalato il più antico archivio sonoro del mondo. E proprio grazie alle attività del *Phonogrammarchiv*, che abbiamo fonti sonore relative anche alle prime testimonianze di musica/cultura popolare italiana. Dall’Opac ICBSA:

Livello bibliografico:	spoglio
Tipo di risorsa:	registrazione musicale
Autore:	Schüller, Dietrich
Titolo:	O tu stelle
Note:	Canto dei militari friulani. Cantato da Antonio Melinz, nato nel 1883. Registrazione Ph2583.
Formato distribuzione:	disco

⁹ Hanno collaborato al progetto oltre a Ilaria Di Cocco (Segretariato Regionale Emilia-Romagna), Francesco Baldi e Bruno Quaresima (ICBSA) anche Giuseppina Colicci, Michele Melidoni e Giulio Tosti, attualmente impegnati nella catalogazione del materiale dell’AELM conservato presso ICBSA.

Velocità:	1.4 m. al secondo (compact disc)
Fa parte di:	Sound Documents from the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences. The Complete Historical Collections 1899-1950. Series 4: Soldatenlieder der k.u.k. Armee / General Editor: Dietrich Schüller; re-recording: Franz Lechleitner.
Nomi:	Hajek, Leo (autore dell'inchiesta)
Soggetti:	Friuli-Venezia Giulia
Lingua di pubblicazione:	Tedesco
Codice del documento:	DDS0221256

Germania. All'archivio di Vienna si aggiunse subito quello di Berlino, nel 1900, sorto anch'esso in ambito scientifico (un professore di psicologia e un fisico che iniziarono a registrare su cilindri di Edison un gruppo musicale che arrivò in Germania dalla Thailandia, allora Siam).

Francia. In Francia le origini di quello che è oggi il dipartimento dell'audiovisivo risalgono al 1911 quando nascono gli Archives de la Parole, creati dal linguista Ferdinand Brunot presso l'Institut de Phonétique della Sorbonne; nel 1928 nasce il *Musée de la parole et du geste* ribattezzato poi nel 1938 *Phonothèque Nationale*: questa nel 1977 diviene *Département de la Phonothèque et de l'Audiovisuel* della *Bibliothèque Nationale* e nel 1994, *Département de l'Audiovisuel*, come si chiama tuttora. Detiene il deposito legale di documentazione multimediale, documenti elettronici, etc.: archivi di parole, quindi, oltre che di suoni, archivi di ricerca e di documentazione.

Stati Uniti. Nel 1908 l'Università di Harvard aveva affidato a John Lomax – il fondatore della etnomusicologia – una ricerca sul campo in vista della costituzione di un Archivio del canto popolare americano ospitato a Washington dalla Library of Congress (diecimila reperti sonori). La Columbia University inaugurerà nel 1936 un Archivio del folklore e della musica primitiva, poi trasferito alla Indiana University dove sarebbe confluito in parte il *Phonogrammarchiv* di Berlino.

Italia. La Discoteca di Stato nasce nel 1928, a dieci anni dalla fine della Prima guerra mondiale. Una data non casuale: il regime fascista, che fece la sua fortuna anche con l'eredità della guerra, insieme con l'Anmig (Associazione nazionale mutilati e invalidi di guerra), aveva acquistato il fondo di incisioni frutto della intuizione del privato cittadino, artista teatrale, futurista, autore, cantante Rodolfo De Angelis, che incise nel 1924 le voci dello stato maggiore dell'esercito italiano all'epoca della Grande Guerra. Si istituisce così un archivio per acquisire le voci dei "grandi" della patria mettendolo alle dipendenze del capo dello stato. La collocazione nel tempo dell'Istituto è sintomatica: alle dipendenze del capo dello stato prima, poi a quelle del Ministero della Cultura Popolare nel 1937, al momento della istituzione, poi nel 1944, quando il Ministero viene soppresso, l'archivio passa alla Presidenza del

Consiglio dei Ministri e infine, nel 1974, al neonato Ministero dei Beni Culturali, ma permanendovi a lungo come divisione amministrativa, diretta da un funzionario.

L'eredità della Discoteca di Stato, un istituto allo stesso tempo biblioteca, archivio, museo, con le sue collezioni, edite e inedite, è confluita nell'ICBSA che nasce nel 2007 (l'anno dopo la pubblicazione del Regolamento delle norme sul deposito legale dei documenti di interesse culturale).

Il fondo di documentazione storica della Discoteca di Stato, rappresentato come nel caso del *Phonogrammarchiv* di Vienna in una sorta di ritratti sonori, è stato spesso fonte di ricerca, anche linguistica.

Alcuni anni fa la professoressa Anna Antonini nell'illustrare il progetto della Accademia della Crusca *I mutamenti del parlato attraverso un secolo di registrazioni*, affermava:

[...] un progetto dell'Accademia della Crusca [...] con la collaborazione di varie istituzioni: la stessa Accademia, la Discoteca di Stato che ha fornito in particolar modo i primi materiali sonori, [...] che ha dato al lavoro un trattamento televisivo poiché lo ha ridotto in una trasmissione in quattro puntate andata in onda in concomitanza con la quarta "Settimana della lingua italiana nel mondo" (2004).

Lo scopo del lavoro è stato quello di documentare, attraverso la registrazione di una serie di voci autentiche, l'evoluzione della lingua italiana, cioè come noi italiani abbiamo via via imparato a padroneggiare, soprattutto parlando, la nostra lingua; una lingua che abbiamo ereditato come lingua di cultura scritta e quindi di registro sostenuto. L'intero repertorio di voci copre un secolo e si configura come una colonna sonora del Novecento appena passato, un viaggio nella lingua italiana e nella sua voce a partire dalla prima registrazione disponibile, la voce di Giuseppe Giacosa (1902). Per misurare la lunghezza del cammino percorso e illustrare le tappe attraverso le quali la divaricazione dal parlato è stata a poco a poco moderata da un graduale assorbimento della lingua corrente, sono state scelte voci di personaggi di spicco, per posizione sociale, grado di istruzione, ruolo nella società; e voci magari anonime, ma che hanno fatto ugualmente storia, perché legate ad un annuncio, o anche solo alla funzione di quell'agente nuovo nella comunicazione umana che è l'«emittente». In ogni caso, voci autorevoli o «autorizzate», quelle che ci permettono di misurare il cammino dell'italiano parlato restando sullo stesso piano di responsabilità e di ufficialità; ma pur sempre voci in originale dei principali protagonisti del '900 che sintetizzano il secolo dell'italiano parlato, perché il Novecento è stato proprio il secolo della progressiva generalizzazione della capacità di parlare l'italiano.

Tenendo ben presente il vademecum elaborato per il convegno AISV, soprattutto per quella sorta di appello rivolto alle istituzioni operanti nell'ambito della conservazione e valorizzazione dei beni culturali sonori, si riporta di seguito un breve excursus storico legislativo della Discoteca di Stato che potrebbe essere utile a rispondere appunto al *grido d'aiuto* lanciato dagli organizzatori del convegno di Arezzo:

Regio decreto-legge 10 Agosto 1928, N. 2223 - Istituzione di una Discoteca di Stato in Roma

Visto l'art. 3, n. 2, della legge 31 gennaio 1926, n. 100; Ritenuta la necessità assoluta ed urgente di disciplinare e sviluppare, mediante la istituzione di una Discoteca di Stato, la raccolta e diffusione di dischi fonografici riproducenti la voce di citta-

dini italiani benemeriti della Patria; Sentito il Consiglio dei Ministri; Sulla proposta del Capo del Governo, Primo Ministro Segretario di Stato, di concerto coi Ministri Segretari di Stato per le finanze, istituzione pubblica ed economia nazionale; Abbiamo decretato e decretiamo: *art. 1:* È istituita in Roma la Discoteca di Stato allo scopo di raccogliere e conservare per le future generazioni la viva voce dei cittadini italiani, che in tutti i campi abbiano illustrata la Patria e se ne siano resi benemeriti [...].

Ma, a parte la legge istitutiva della Discoteca, nel 1934 fu varato un provvedimento veramente interessante, anche pensando agli interrogativi sollevati ad Arezzo:

Legge 18 Gennaio 1934, N. 130 – Estensione dell'attività della Discoteca di Stato anche a manifestazioni interessanti la cultura nazionale, scientifica, letteraria e le tradizioni ed i costumi del Paese

Art. 1: La Discoteca di Stato, oltre ai fini previsti dall'art. 1 del R. decreto-legge 10 agosto 1928, n. 2223, convertito nella legge 3 gennaio 1929, n. 81, ha per scopo di raccogliere ed ordinare sistematicamente, registrandolo in matrici, in dischi e con qualsiasi altro mezzo meccanico, tutto quanto nel campo dei suoni interessi la cultura scientifica, artistica e letteraria, ed in modo particolare: a) i canti e i dialetti di tutte le regioni e le colonie d'Italia; b) le interpretazioni "definitive" delle opere principali dei maggiori compositori e poeti viventi; c) ciò che possa interessare gli studi di glottologia, di zoologia, di fisiologia, di storia, ecc. [...].

Ecco quindi che già dal 1934 inizia per l'Istituto l'acquisizione "legale" dei documenti sonori, ma sempre su questo argomento vi sono stati successivamente altre tappe importanti:

Regio decreto legge 2 febbraio 1939

Art. 6: Ai fini di cui al n. 2 dell'art. 2. tutti gli editori fonografici e fonomeccanici italiani o rappresentati in Italia debbono inviare alla Discoteca di Stato, in duplice esemplare ed in porto affrancato, copia di quelle loro pubblicazioni discografiche che sono richieste dal Ministero della cultura popolare. Gli stessi editori predetti debbono anche rimettere alla Discoteca di Stato, oltre a tutte le loro pubblicazioni tipografiche, un elenco mensile di tutti i dischi editi, nel quale debbono essere riportati tutti i dati delle etichette apposte sui dischi stessi. Il Ministero della cultura popolare può inoltre richiedere agli editori italiani quei dischi prodotti anteriormente alla presente legge, che la Discoteca, ritiene di conservare per i propri fini e gli editori stessi sono obbligati a fornirli in duplice copia gratuitamente.

Infine, per tornare all'attualità, la nascita dell'ICBSA:

Decreto 7 ottobre 2008 – Istituzione dell'Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi; art. 2: Compiti Istituzionali

1. L'ICBSA svolge, con valenza sull'intero territorio nazionale, attività di documentazione, valorizzazione, restauro, conservazione, ricerca e consulenza sui documenti sonori e audio visivi appartenenti allo Stato e ad altri Enti pubblici, anche non territoriali, nonché alle persone giuridiche private senza fine di lucro.

[...] 3. L'ICBSA: [...] b) svolge attività finalizzate alla collaborazione e alla partecipazione a programmi europei per la conservazione, la valorizzazione e la fruibilità del patrimonio audiovisivo; c) promuove e coordina iniziative nel settore della catalogazione, della valorizzazione, della fruizione e della conservazione della documentazione audiovisiva in collaborazione con organismi di ricerca nazionali e internazionali; d) raccoglie, conserva e rende fruibile la memoria delle tradizioni popolari nonché della società, della cultura e della lingua italiana anche attraverso l'acquisizione di registrazioni audio-visive [...].

E la riforma del deposito legale:

A seguito dell'emanazione del regolamento di attuazione, con il D.P.R. 3 maggio 2006, n. 252 è entrata in vigore, dal 2 settembre, la nuova Legge sul deposito legale in Italia (L.106/2004).

Legge e relativo regolamento prevedono la consegna alla Discoteca di Stato e Museo dell'Audiovisivo (ora Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi), entro i 60 giorni successivi alla prima distribuzione, di una copia dei "documenti sonori e video prodotti totalmente o parzialmente in Italia o offerti in vendita o distribuiti su licenza per il mercato italiano e comunque non diffusi in ambito privato".

Il principale obiettivo del deposito legale è la costituzione dell'Archivio nazionale e regionale della produzione editoriale e gli istituti depositari hanno l'obbligo di raccogliere, conservare e catalogare tutti i documenti depositati.

Il regolamento attuativo della legge ha individuato la Discoteca di Stato Museo dell'Audiovisivo (poi ICBSA) quale soggetto depositario di una copia di tutti i documenti sonori e video prodotti totalmente o parzialmente in Italia o distribuiti su licenza per il mercato italiano.

Un'ulteriore copia deve essere depositata, per l'archivio regionale, presso l'istituto dove ha sede il soggetto obbligato al deposito ai fini della costituzione degli archivi regionali. Ciascuna regione e ogni provincia autonoma, previa consultazione con le associazioni degli enti locali e con gli istituti interessati, entro nove mesi dalla data di entrata in vigore del regolamento, propone alla Conferenza Unificata l'elenco degli istituti depositari delle ulteriori copie dei documenti oggetto del deposito.

Ma una malcelata difficoltà delle regioni a ricevere la copia per costituire l'archivio regionale è riconducibile all'impegno di risorse umane, alla mancanza di spazi dove collocare il materiale e soprattutto alla tutela, visto che il bene deve essere anche valorizzato. Tale preoccupazione deriva anche dalla lettura dell'art. 1 che al secondo comma precisa che "dalla predetta disposizione non devono derivare nuovi o maggiori oneri a carico della finanza pubblica"; ma appare alquanto difficile pensare di raccogliere, conservare nel tempo e rendere fruibile tutta la produzione editoriale pubblicata e distribuita in Italia senza avere a disposizione adeguate risorse economiche per garantirne la corretta gestione.

Appendice 2. L'ICBSA e le sue collaborazioni. Esempi concreti.

Come una sorta di *cahier de doléances*, tra i punti interrogativi focalizzati dal convegno vi sono:

- Come favorire la conservazione, la descrizione, il riutilizzo di risorse orali raccolte in ambito di progetti di ricerca passati e presenti?
- Quali metadati usare? È possibile proporre un set di minima e uno di massima?
- È possibile creare una rete tra associazioni, istituzioni, enti di ricerca che si prenda cura di questo problema, trasversale a molte e diverse discipline?

Voglio qui riportare un esempio che potrebbe in parte rispondere a questi interrogativi. La quasi decennale collaborazione tra l'ICBSA e il Museo Storico della Liberazione di Via Tasso ha interessato anche la sistemazione della mediateca del Museo (dedicata a Gerardo De Angelis, ucciso alle Fosse Ardeatine il 24 marzo 1944, autore cinematografico, Medaglia d'argento al valor militare alla memoria).

Nella fattispecie, l'accordo si è focalizzato sull'attivazione in prima istanza di procedure di catalogazione, conservazione e digitalizzazione dei documenti sonori, audiovisivi e multimediali posseduti dal Museo, circa un migliaio di materiali tra quelli analogici (audiocassette, VHS) e digitali (CD, DVD, CD-rom). Una volta svolto questo primo e fondamentale flusso di lavoro, tutti i metadati prodotti (di catalogazione, tecnici, amministrativi) sono migrati nel giovane polo SBN DDS/IC. Di seguito, un esempio di scheda relative a quanto descritto.

Livello bibliografico:	monografia
Tipo di risorsa:	film
Autore:	Fiorentini, Mario (1918)
Titolo:	Ottobre Nero 1943, Via Tasso - 23 Marzo 1944: intervista a Mario Fiorentini
Descrizione fisica:	1 DVD (43 min., 30 sec.). Azione dal vivo, colore, suono sul supporto, Stereofonico, Digitale, 625 PAL
Note:	durata: 43 min., 30 sec.
Abstract:	La grande razzia nel vecchio ghetto di Roma. Il 16 ottobre 1943 le SS deportano 1024 persone e oltre 200 bambini al campo di concentramento di Auschwitz.
Tipo video:	videoregistrazione
Tecnica:	azione dal vivo
Forma di pubblicazione:	videodisco
Formato di presentazione:	DVD-video
Nomi:	Fiorentini, Mario (1918) [Intervistato]
Soggetti:	Italia, Roma, ebrei, 1940-1949, nazismo, deportazione, storia contemporanea, storia orale, interviste, nazismo, deportazione, resistenza, Roma
Supporto:	dvd
Paese di pubblicazione:	Italia
Lingua di pubblicazione:	Italiano
Codice del documento:	DDS1714684

