

**Conservare il Novecento:
le memorie della voce**

Convegno, Ferrara, Salone internazionale dell'arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali, 23 marzo 2007, a cura di Giuliana Zagra, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2008, p. 128, ISBN 978-88-7812-189-8, € 16,00

Dal 2000 a oggi, ogni anno, a Ferrara, si tiene una giornata di studio che, sotto il titolo "Conservare il Novecento", rappresenta un'occasione, unica nel suo genere, non solo per fare il punto ma anche per riflettere sulle tematiche più complesse e gli aspetti più disparati che riguardano la conservazione del vasto patrimonio documentario, in continua trasformazione, prodotto nel corso del Novecento. La pubblicazione degli atti di queste giornate di studio – che con cadenza annuale segue, ormai da tradizione, gli appuntamenti – è un momento sempre atteso dagli studiosi e dagli operatori del settore, che hanno l'occasione di trovare, raccolte in volume, le analisi e le riflessioni – sempre ricche e composite – su un tema che è ogni anno differente. Dagli archivi letterari alle biblioteche d'autore, dalle collezioni fotografiche alla stampa periodica, dagli archivi alle biblioteche storiche degli editori, "Conservare il Novecento" costituisce ormai uno strumento di informazione insostituibile su tutto ciò che riguarda la conservazione del patrimonio documentario novecentesco.

L'ultimo degli incontri ferraresi, di cui ora si pubblicano gli atti, sotto il titolo *Le memorie della voce*, affronta il tema della conservazione dei beni sonori e degli archivi musicali e audiovisivi, "documenti del Novecento

per eccellenza”, come li definisce Giuliana Zagra nella *Premessa* al volume. Fino al 1878, prima della scoperta del fonografo, il suono era una realtà inafferrabile e la musica poteva essere tramandata solo se trascritta. Solo nel corso del XX secolo, grazie alla rivoluzione tecnologica, si afferma il documento sonoro e diventa per la prima volta possibile “conservare il suono”. Oggi il nostro patrimonio sonoro si compone di una grande varietà di oggetti culturali, spesso volte molto diversi tra loro anche nei processi di produzione, nei supporti che li tramandano e di conseguenza nelle strategie conservative. Non a caso la tematica degli archivi sonori e audiovisivi – come ricorda sempre la Zagra – era già presente nove anni fa, nella prima edizione di “Conservare il Novecento”, quando due interventi – rispettivamente da parte della Discoteca di Stato e della allora nascente struttura di Teche Rai – cercavano di fare il punto sulle problematiche specifiche della conservazione del nostro patrimonio sonoro. Da allora sono stati fatti grandi passi avanti – basti pensare al nuovo codice dei beni culturali, che nel 2004 indicava tra i “nuovi” beni culturali anche i supporti audiovisivi; o alla legge sul deposito legale con il relativo regolamento applicativo del 2006, che arrivava allora ad aggiornare la tipologia dei documenti da conservare includendo tra questi anche i documenti sonori e video – ma, chiuso un periodo di vacanza normativa, se ne è aperto uno di grande complessità gestionale per le biblioteche che, sempre più, sono al centro di un flusso di acquisizioni di documenti audiovisivi (si vedano a proposito le *Linee*



guida per la catalogazione degli audiovisivi in SBN). E come del resto ricordava, più di vent'anni fa, Luigi Crocetti – che di “Conservare il Novecento” si può considerare l’ispiratore – “la conservazione è indissolubilmente connessa al modo di gestire le biblioteche. Non esiste una conservazione astratta. Deve esistere una conservazione come funzione del servizio”. Con “Le memorie della voce”, quindi, “Conservare il Novecento” tocca ancora una volta un tema di grande attualità.

Dopo le parole pronunciate in apertura dei lavori da Alberto Ronchi, assessore alla cultura della Regione Emilia Romagna, il volume è suddiviso in due parti. La prima, intitolata *Documenti sonori e audiovisivi*, raccoglie gli interventi di Peppino Ortoleva, Lorenzo Bianconi, Massimo Pistacchi, Angelo Pompilio, e Patrizia Martini, tutti introdotti da Rosaria Campioni. La seconda parte, *Esperienze di conservazione*, riporta le testimonianze di Roberto Rossetto, Francesco Aquilanti, Luciano D’Aleo, e Giovanni De Mezzo, introdotti da Giugliola Fioravanti.

Peppino Ortoleva (Università di Torino) ripercorre dapprima il travagliato processo storico e culturale che ha

permesso di aggirare i pregiudizi legati all’utilità di conservare “parole, musica, rumori e silenzi” e che, solo progressivamente, ha consentito di riconoscere il suono come portatore di informazioni irriducibili ad altre forme di documentazione. Dopo di che, ci ricorda come, “proprio mentre si stanno affermando nella cultura archivistica internazionale i principi della conservazione dei documenti sonori e le regole della loro catalogazione (...) la natura stessa della fonte acustica cambia”. Ortoleva si riferisce al nuovo scenario digitale, dove tutti i termini della questione si stanno rapidamente modificando: le tecniche di produzione, riproduzione e amplificazione sonora si sovrappongono inesorabilmente; i documenti e i soggetti produttori si moltiplicano molto più velocemente di quanto fosse mai successo in passato (si pensi ora alle registrazioni prodotte con supporti quali il minidisc, l’MP3 o il telefono cellulare); il ruolo stesso dell’archivista muta, nel momento in cui cadono i confini tra conservazione e messa in circolazione dei documenti.

Lorenzo Bianconi (Università di Bologna) riflette sulla sfida primaria che la conser-

vazione dei documenti sonori lancia allo storico della musica: “il musicologo deve sviluppare, molto più intensamente di quanto non sia fin qui avvenuto, una teoria e una prassi dell’analisi applicata all’interpretazione musicale”.

Massimo Pistacchi (Discoteca di Stato, Museo dell’audiovisivo) illustra le nuove prospettive di gestione e fruizione dei documenti sonori, puntualizzando come sia necessario da una parte definire progetti coordinati di recupero e di digitalizzazione e dall’altra determinare standard condivisi per la digitalizzazione e conservazione dei dati. In questo senso – ricorda Pistacchi – la Discoteca di Stato può e deve svolgere un ruolo significativo, mettendo a disposizione le proprie competenze tecniche e tecnologiche, determinando e unificando gli standard conservativi e creando una rete di informazioni e di aggiornamento nel settore.

Angelo Pompilio (Università di Bologna, sede di Ravenna) propone di “ricomporre l’unità culturale del bene musicale” ricordando innanzitutto come la documentazione di un’opera musicale si presenti inevitabilmente in una molteplicità di forme vaste e variegata che esistono sia prima che dopo la sua esecuzione: prima ci sono i testi, i codici, i segni necessari alla realizzazione dell’atto performativo, dopo ci sono tutti i documenti di risulta dell’esecuzione. Pompilio conclude che per valorizzare i beni musicali non si può prescindere dall’operazione di ricomposizione della loro unità culturale e ricorda come, negli ultimi dieci anni, sia la biblioteconomia che la museologia abbiano prodotto strumenti

teorici adeguati per realizzare questo obiettivo: FRBR (*Functional Requirements for Bibliographic Records*) per il settore biblioteconomico e CRM (*Conceptual Reference Model*) per quello museale. Patrizia Martini (Istituto centrale per il catalogo unico) interviene sulle *Linee guida per la catalogazione degli audiovisivi in SBN* sottolineando, in chiusura del suo intervento, come la strada da seguire sia ancora duplice: da una parte definire normative unitarie e modelli condivisi di gestione nell'ambito delle istituzioni bibliotecarie, dall'altra attuare una politica nazionale di raccordo con le altre istituzioni preposte alla conservazione e alla tutela dei patrimoni audiovisivi.

La seconda parte del volume (che ripropone gli interventi della sessione pomeridiana del convegno) è incentrata sulle esperienze di conservazione degli archivi audiovisivi. Gigliola Fioravanti (Centro di fotoregistrazione, legatoria, restauro degli Archivi di Stato) introduce il tema sottolineando subito come spesso il problema della conservazione consista anche "nel capire e sapere, al di là di quelle che sono le grandi istituzioni preposte alla conservazione degli audiovisivi, dove e come queste collezioni e archivi si trovano".

Roberto Rossetto (Teche Rai) illustra il patrimonio Rai e si sofferma sulle nuove tecnologie per la conservazione dei documenti audiovisivi, in particolare sul progetto europeo PrestoSpace che si propone di sviluppare tecnologie e strutture per la conservazione e lo sfruttamento degli archivi audiovisivi che siano accessibili per l'utilizzo anche da parte di piccoli archivi.

Francesco Aquilanti (Disco-

teca di Stato, Museo dell'audiovisivo) ripercorre la storia della riproduzione del suono attraverso un viaggio nella collezione storica della Discoteca di Stato, il cui emblema è forse la rarissima copia del cilindro con la registrazione della voce di Papa Leone XIII, illustrando poi nel dettaglio i rarissimi pezzi che compongono la "Collezione degli strumenti di riproduzione del suono" (attualmente non esposta per mancanza di spazi adeguati): dai primi e rarissimi macchinari semisperimentali di fine Ottocento (i "tin-foil") fino alle macchine per incisione meccanica ed elettrica di matrici discografiche della prima metà del Novecento, attraverso rari Edison, nonché fonografi e grammofoni Pathé e Columbia.

Luciano D'Aleo (Discoteca di Stato, Museo dell'audiovisivo) fornisce una panoramica storica e tecnologica dell'evoluzione dei supporti sonori, illustrando in tutti i casi le diverse forme di conservazione: dall'invenzione di Edison del 1877 e dal grammofono di Berliner del 1887, D'Aleo arriva fino a trattare le caratteristiche peculiari e le problematiche di gestione dei sistemi digitali di archiviazione di massa.

L'intervento di Giovanni De Mezzo (Università di Udine), che chiude il volume, descrive il progetto di salvaguardia dei documenti sonori dell'archivio personale del compositore Vittorio Galletti e presenta poi due esempi di valorizzazione di opere elettroacustiche in quanto testimonianze storico-artistiche.

Roberta Cesana

Università degli studi di Milano
Dipartimento di scienze della
storia e della documentazione
storica
roberta.cesana@unimi.it