

Lo studio di Luatti è infine una miniera di informazioni per i lunghi brani riprodotti estrapolati dagli originali, brani quasi tutti sconosciuti alla critica, di difficile reperimento (alta è la percentuale di sparizione del libro scolastico dopo l'uso), risolvendosi in una silloge testuale utile anche agli storici della cultura in generale.

ANNA GIULIA CAVAGNA

Documenti sonori. Voce, suono, musica in archivi e raccolte, a cura di Dimitri Brunetti, Diego Robotti, Elisa Salvalaggio, Torino, Centro studi piemontesi-Cà de studi piemontèis, 2021 (Archivi e biblioteche in Piemonte; 5), ISBN 978-88-8262-272-5, 32 €.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/13727>

Si tratta della quinta gemma della collana *Archivi e biblioteche in Piemonte*, attraverso la quale, sotto la direzione di Dimitri Brunetti, la Regione Piemonte e il Centro studi piemontesi propongono riflessioni legate al patrimonio librario e documentale che, muovendo dalle molteplici iniziative nate sul territorio, si aprono al più vasto panorama nazionale e internazionale. Dopo i volumi dedicati agli archivi storici delle case editrici (2011), ai beni fotografici (2012), agli archivi d'impresa (2013) e a quelli delle donne (2014) l'indagine si rivolge ora ai documenti sonori, intesi nella loro più ampia e multiforme accezione. Voci istituzionali, accademiche e di professionisti sono qui riunite in un concerto polifonico – la metafora sonora è d'obbligo – che i curatori Dimitri Brunetti, Diego Robotti ed Elisa Salvalaggio hanno saputo dirigere e armonizzare. Ben 65 saggi a firma di 87 autori: basta scorrere il sommario e i profili curricolari (pp. 577-594) per cogliere l'approccio trasversale e inclusivo dell'opera.

Accanto a figure tipicamente coinvolte nel trattamento delle fonti – archivisti, bibliotecari, museologi, storici, ma anche informatici impegnati sul fronte della rivoluzione digitale in atto – troviamo infatti esponenti di 'mondi' più lontani, almeno all'apparenza: antropologia, musicologia, sociologia, etnografia, linguistica, glottologia, fonetica, finanche ecologia, fisica e architettura. La prospettiva di condivisione e di reciproco arricchimento ben risponde all'obiettivo dichiarato dell'impresa, ossia «fornire uno sguardo complessivo che travalicasse i confini dei singoli ambiti di ricerca, anche al fine di agevolare il raffronto tra le esperienze e individuarne il filo conduttore» (p. 13).

Per meglio orientare tale raffronto il volume si apre con una sezione, *Beni sonori e ambiti di ricerca*, che riunisce saggi di diverso taglio disciplinare e dà spazio alle sfumature di un quadro d'insieme ricco e movimentato. Assieme alle tappe del lungo iter che ha portato al riconoscimento del valore culturale di questi materiali, approdato poi in

riferimenti giuridici, emerge così il fiorire di iniziative di conservazione e valorizzazione nate sia 'dall'alto', sotto la guida di organi di vertice, sia 'dal basso', per volontà di istituti, associazioni e singoli individui. Sono pagine intense, ricche di spunti che aprono a un ventaglio di riflessioni.

Colpisce innanzi tutto constatare come le diverse discipline hanno avvertito l'esigenza di raccogliere tracce sonore e di conservarle all'incirca negli stessi periodi, senza tuttavia sviluppare prospettive e strategie comuni, almeno fino a tempi recenti. Infatti, nonostante la possibilità di registrare si fosse concretizzata già nel 1877 con l'apparecchio di Edison, in Italia fu soprattutto negli anni del 'boom', dell'industrializzazione e delle migrazioni interne verso le città che iniziarono massicce operazioni di raccolta di testimonianze sonore.

Antropologi, sociologi e linguisti percorsero le vallate del Piemonte e delle altre regioni alla ricerca di dialetti, modi di dire e racconti popolari: pietre con le quali edificare atlanti linguistici e basi dati per preservare la memoria di un mosaico di oralità sempre più impoverito dalla secolare battaglia contro dialetti e lingue vernacolari, a lungo percepite dallo stato unitario come elementi divisivi da estirpare. L'approccio conservativo trovò riscontri nelle discipline della musica e del folklore, interessate a canti e melodie tradizionali intesi come espressione di stili di vita inesorabilmente in declino sotto le spinte della 'modernità', a sua volta connotata da un paesaggio sonoro dominato dal rumore di macchinari e apparecchi elettronici. Anche l'ambiente urbano divenne terreno privilegiato di ricerche, volte soprattutto a immortalare le voci degli abitanti delle nuove periferie in espansione, luoghi-simbolo e al tempo stesso prigionieri del sogno di riscatto dopo i difficili anni di guerra. E a loro volta i reduci, i partigiani e gli ex prigionieri di guerra furono invitati a incidere le proprie memorie a beneficio e monito per le generazioni future. Ma c'è di più: il mondo che cambia sotto la pressione insostenibile delle attività umane si riflette anche nel *soundscape* e discipline di ambito scientifico, come ecoacustica, bioacustica e zoologia, sono concordi nel segnalare che l'impovertimento della biodiversità risulta assai evidente confrontando i suoni che animano gli ambienti naturali di oggi con quelli registrati nel passato. Le risorse audio, sempre più presenti in ecomusei e fonoteche, possono quindi trasformarsi in efficaci mezzi per contribuire a sensibilizzare la collettività verso temi di ecologia e tutela ambientale.

Nei diversi contesti delineati dai saggi di questa prima sezione si coglie poi la ricerca, soprattutto a partire dagli anni settanta/ottanta del Novecento, di strategie che assicurassero la conservazione degli archivi sonori, complicata dalla continua evoluzione dei supporti. Presero vita iniziative di inventariazione e catalogazione che l'Amministrazione archivistica italiana, non sempre coinvolta o consultata, faticò a padroneggiare. Nondimeno, come riferisce Antonella Mulé (pp. 49-66), essa ha manifestato una precoce attenzione per queste fonti e ad esse ha dedicato importanti approfondimenti pubblicati sulla «Rassegna degli

Archivi di Stato», rivista protagonista di dibattiti che hanno plasmato l'archivistica italiana, incluso quello sui 'nuovi archivi'. La favorevole stagione, arricchita da impulsi provenienti dal Consiglio Internazionale degli Archivi, dall'UNESCO e da altre realtà internazionali, culminò con il censimento nazionale degli istituti custodi di fonti orali, realizzato tra il 1991 e il 1992 con il coinvolgimento delle Soprintendenze archivistiche e confluito nel volume dei *Quaderni degli Archivi di Stato* pubblicato nel 1993.

Al tramonto del Novecento era dunque matura la consapevolezza della necessità di censire queste fonti, disseminate in una galassia di istituti pubblici e privati. Ma poi, all'inizio del nuovo millennio, i riflettori puntati sui documenti sonori si spensero, o più esattamente si orientarono verso nuove sfide: si imponevano infatti gli urgenti e ineludibili interrogativi legati alla conservazione del documento digitale, ai rischi e alle opportunità della dematerializzazione, alla (ri)elaborazione di standard catalografici e informatici che garantissero stabilità, interoperabilità, multimedialità... È pur vero però che almeno uno dei problemi portati alla ribalta dall'avvento del digitale, quello dell'obsolescenza, in fin dei conti non rappresenta una novità per i beni sonori, da sempre chiamati a confrontarsi con l'evoluzione dei supporti. Le 'diretrici fondamentali' della storia della registrazione, ripercorsa da Luciano D'Aleo (pp. 235-244), sono infatti scandite dal susseguirsi del ricorso a cilindri in cera, dischi incisi, nastri magnetici, dischi ottici e, da ultimo, a tecnologie legate alle registrazioni native digitali.

La seconda sezione del volume, *Strumenti tecnici e supporti*, è perciò dedicata a questi temi e offre al lettore, anche non specialista, nozioni sulle caratteristiche, la conservazione e il restauro dei supporti sonori, con un approfondimento di Stefano Allegrezza sui formati elettronici più idonei e diffusi per gestire archivi sonori digitali (pp. 273-290). Dunque, se per oltre venticinque anni i materiali audio sono rimasti ai margini del panorama archivistico - e tra i meriti di questo libro c'è anche quello di contribuire a ridar loro centralità - vi sono ormai tutti i presupposti perché anch'essi possano beneficiare delle riflessioni e dei progressi avvenuti tanto nelle discipline documentarie quanto nelle tecnologie informatiche. Le fonti sonore trovano infatti nel web un ambiente particolarmente adatto a valorizzare la loro natura trasversale, che, come già osservato, si declina in svariati ambiti. Proprio questa caratteristica ha fatto sì che in Italia la loro gestione sia stata demandata a diversi organi ministeriali, centrali e periferici, ciascuno con le proprie sfumature e finalità, come evidenziano i saggi di Dimitri Brunetti, Piero Cavallari e Antonella Fischetti, Simonetta Buttò, Roberta Tucci, Marisa Iori e Daniele Jalla, solo per citarne alcuni.

Al centro della rete istituzionale che abbraccia i beni sonori troviamo dunque la Direzione generale degli Archivi, quella delle Biblioteche e quella dei Musei; l'Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi (ICBSA), che nel 2007 ha ereditato il testimone della Discoteca di Stato fondata nel 1928; l'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane

(ICCU), che coordina il Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN); l'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD), che cura standard catalografici tra i quali la scheda *Beni demotnoantropologici immateriali* (BDI), corredata di paragrafi specifici per i beni sonori; l'Istituto centrale per il patrimonio immateriale (ICPI), subordinato alla Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio. L'operato di questi organismi, sempre minacciato da rischi di compartimentazione e parcellizzazione, trova ora nuovi spazi di confronto e condivisione grazie alle risorse portate dalla rivoluzione telematica e digitale. Lo provano le esperienze di catalogazione partecipata rese possibili dai preliminari lavori di adeguamento dell'architettura dell'Opac SBN, che nel 2015 hanno consentito di accogliere la migrazione dei dati catalografici dell'ICBSA, descritta da Carla Scognamiglio (pp. 105-108). Lo prova il successo di portali web che aggregano e promuovono contenuti culturali di diversa natura, inclusi quelli sonori: a livello nazionale *Internet Culturale* e *Culturaitalia*, a livello sovranazionale *Europeana*, ma gli esempi sono molti e i saggi riuniti in queste pagine ne danno conto.

La terza parte del volume, *Esperienze in Piemonte*, ha una prospettiva regionale che fa da anticamera alla quarta sezione, *Esperienze in Italia*, dove lo sguardo si allarga a un più ampio orizzonte, secondo l'impostazione che caratterizza la collana editoriale della quale il libro fa parte. Le singole realtà sono descritte con riferimento alla situazione precedente all'emergenza Covid-19, come i curatori sottolineano, «perciò non hanno potuto trovarvi spazio le iniziative, i (temporanei) cambiamenti, le riorganizzazioni che si sono verificate» (p. 14). Forse è un bene che sia così: fiumi di inchiostro (e di bit) sono già stati versati per cercare di analizzare le ricadute legate alle restrizioni portate dalla pandemia, e molti ancora se ne verseranno negli anni a venire. Intanto è già emersa, nettissima, la consapevolezza di trovarci a vivere un tornante di svolta che richiede approcci e competenze multidisciplinari, in un'ottica di cooperazione della quale questo volume si fa interprete, mostrando come il 'caso' degli archivi sonori sia ricco di esempi e di insegnamenti ai quali ispirarsi.

Nel 1979 i Buggles scalarono le classifiche internazionali con *Video killed the radio star* e nell'agosto dell'81 il videoclip di quel brano fu scelto per inaugurare la neonata rete MTV. Tuttavia, pur vivendo in un mondo dominato dalle immagini, oggi come (e più) di allora, non sembra affatto il caso di recitare il *requiem* per le fonti sonore, incluse quelle radiofoniche: esse fanno parte del nostro passato, del nostro presente e – come questo libro lascia ben sperare – del nostro futuro, attraverso gli archivi multipitologici che sapremo tramandare alla posterità.

CHIARA REATTI