

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE

Strutturazione dei dati delle schede di catalogo

Scheda BDI

Beni demoetnoantropologici immateriali

seconda parte

The logo for the Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) features the lowercase letters 'iccd' in a serif font. The 'i' is lowercase and has a dot, while the 'c', 'c', and 'd' are lowercase and lack dots. The letters are contained within a square frame that is open on the right side.

2 0 0 6

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE

Strutturazione dei dati delle schede di catalogo

Scheda BDI

Beni demotnoantropologici immateriali

seconda parte



2 0 0 6

© ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
Via di San Michele, 18 • 00153 Roma
Tel. +39 06 585521 • Fax +39 06 58332313
e-mail: iccd@iccd.beniculturali.it
www.iccd.beniculturali.it

Strutturazione dei dati delle schede di catalogo
Beni demotnoantropologici immateriali
Scheda BDI /seconda parte

Soggetti promotori

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

Regione Lazio

Centro Regionale per la Documentazione dei beni culturali e ambientali

Soggetti responsabili rappresentati in ordine alfabetico

Associazione Italiana per le Scienze Etno-Antropologiche

Presidente, Gian Luigi Bravo

Discoteca di Stato

Direttore, Massimo Pistacchi

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

Direttore, Maria Rita Sanzi Di Mino

Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari

Soprintendente, Stefania Massari

Provincia Autonoma di Trento

Dipartimento Beni e Attività Culturali

Dirigente Generale, Giuliano Corradini

Soprintendenza per i Beni Storico-artistici

Dirigente, Laura Dal Prà

Regione Campania

Settore Musei e Biblioteche

Dirigente, Loredana Conti

Regione Emilia Romagna

Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali

Direttore, Alessandro Zucchini

Regione Lazio

Direzione Regionale Beni e Attività Culturali, Sport

Direttore, Enzo Ciarravano

Area Musei, Archivi e Biblioteche

Dirigente, Daniela Contino

Centro Regionale per la Documentazione dei beni culturali e ambientali

Dirigente, Enzo Campanella

Regione Lombardia

Direzione Generale Culture, Identità e Autonomie della Lombardia

Direttore, Pietro Petrarola

Struttura Sistemi della conoscenza dei beni culturali

Dirigente, Ninfa Cannada Bartoli

Regione Marche

Servizio Cultura

Dirigente, Raimondo Orsetti

Regione Piemonte

Direzione Beni Culturali

Direttore, Alberto Vanelli

Settore Musei e Patrimonio Culturale

Dirigente, Daniela Formento

Regione Sardegna

Direzione Generale Pubblica Istruzione, Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport

Direttore, Vincenzo Basciu

Servizio Beni Culturali

Direttore, Pia Rita Sandra Giganti

Istituto Superiore Regionale Etnografico

Direttore Generale, Paolo Piquerdu

Regione Siciliana

Centro Regionale per l'inventario, la catalogazione e la Documentazione dei Beni culturali e ambientali

Direttore, Gioacchino Vaccaro

Servizio Catalogazione

Dirigente, Adriana Fresina

Regione dell'Umbria

Direzione regionale cultura, turismo, istruzione, formazione e lavoro

Direttore, Ciro Becchetti

Servizio Musei e beni culturali

Dirigente, Massimo Montella

Servizio Attività culturali e spettacolo

Dirigente, Baldissera Di Mauro

CEDRAV

Direttore, Luciano Giacchè

Regione Veneto

Direzione Beni Culturali

Dirigente, Fausta Bressani

Servizio Beni Culturali

Dirigente, Maria Teresa Manoni

Museo etnografico della provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi

Direttore, Daniela Perco

Soprintendenza al Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico “L. Pigorini”

Soprintendente, M. Antonietta Fugazzola

Commissione scientifica

Simonetta Adelfio

Regione Marche – Servizio Cultura Beni Etnoantropologici (consulente)

Paolo Auer

ENEA – Progetto Clima Globale, Unità Osservazioni della Terra e S. I. Territoriali

Gian Luigi Bravo

Associazione Italiana per le Scienze Etno-Antropologiche

Stefano Bruno

Regione Campania – Settore Musei e Biblioteche

Alessandra Cardelli Antinori

Soprintendenza al Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico “L. Pigorini”

Laura Dal Prà

Provincia Autonoma di Trento – Soprintendenza per i Beni Storico-artistici

Antonio Di Lorenzo

ENEA – Funzione Centrale Informatica e Reti

Flavia Ferrante

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

Fiorenza Fiorini

Regione Marche – Servizio Cultura Beni Etnoantropologici e Scientifici

Selima Giorgia Giuliano

Regione Siciliana – Centro Regionale per l’inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali e ambientali

Alberto Groff

Provincia Autonoma di Trento – Soprintendenza per i Beni Storico-artistici

Giovanni Kezich

Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina

Luciana Mariotti

Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari

Renata Meazza

Regione Lombardia – Archivio di Etnografia e Storia Sociale

Diego Mondo

Regione Piemonte – Settore Musei e Patrimonio Culturale

Giancarlo Palombini

Regione dell'Umbria – Servizio Attività culturali e spettacolo / CEDRAV

Daniela Perco

Museo etnografico della provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi

Paolo Piquerdu

Regione Sardegna – Istituto Superiore Regionale Etnografico

Daniela Preti

Regione Veneto – Servizio Beni Culturali

Paola Elisabetta Simeoni

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

Orietta Sorgi

Regione Siciliana – Centro Regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali e ambientali

Elisabetta Spaccini

Regione dell'Umbria – Servizio Musei e beni culturali

Roberta Tucci

Regione Lazio – Centro Regionale per la Documentazione dei beni culturali e ambientali

Sandra Vasco Rocca

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

Cura redazionale

Paola Elisabetta Simeoni, ICCD

Roberta Tucci, Regione Lazio

con la collaborazione di *Simonetta Adelfio*

Coordinamento delle metodologie catalografiche

Sandra Vasco Rocca, con la collaborazione di Flavia Ferrante

e di *Maria Letizia Mancinelli, ICCD*

Coordinamento scientifico e supervisione delle schede

Roberta Tucci, Regione Lazio

Coordinamento organizzativo

Paola Elisabetta Simeoni, ICCD

Roberta Tucci, Regione Lazio

Indice

Presentazione	
Sandra Vasco Rocca	11
SAGGI	
Problemi di impostazione e di metodo	
Gian Luigi Bravo	15
Il patrimonio demoetnoantropologico immateriale fra territorio, documentazione e catalogazione	
Roberta Tucci	20
Documentare, catalogare i patrimoni etnoantropologici. Ricerca scientifica e tutela	
Paola Elisabetta Simeoni	30
L'UNESCO, il patrimonio immateriale di ambito extraeuropeo e l'Italia	
Alessandra Cardelli Antinori	36
Processi catalogafici e patrimonio etnoantropologico immateriale al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari	
Luciana Mariotti	39
Registrare il suono. Appunti e riflessioni per il ricercatore/catalogatore	
Giancarlo Palombini	48
Archivio di Etnografia e Storia Sociale della Regione Lombardia. Luoghi della tradizione e del lavoro	
Renata Meazza e Agostina Lavagnino	53
La scheda <i>Feste Tradizionali</i> in Sicilia: dal linguaggio descrittivo all'informatizzazione	
Orietta Sorgi	59
NORMATIVA	
Scheda BDI 3.01: schema della struttura dei dati	69
Normativa BDI 3.01: revisioni e integrazioni alla Normativa 2002 a cura di Roberta Tucci	85
Indicazioni per il corretto uso della scheda BDI	
Roberta Tucci	125

ESEMPI DI SCHEDE COMPILATE

Quadro sinottico	132
1. Schede Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione	135
2. Schede Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari	180
3. Schede Provincia Autonoma di Trento	218
4. Schede Regione Lazio	230
5. Schede Regione Lombardia	273
6. Scheda Regione Marche	294
7. Scheda Regione Siciliana	303
8. Schede Regione dell'Umbria	313
9. Schede Regione Veneto	325
10. Schede Soprintendenza al Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico "L. Pigorini"	337
Documenti fotografici	355
Documenti d'archivio: incipit musicali	385

Presentazione

Questo secondo fascicolo dedicato ai Beni demoetnoantropologici immateriali costituisce la naturale integrazione del primo riferito alla normativa generale di compilazione delle schede (Cfr. *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Scheda BDI Beni demoetnoantropologici immateriali*, prima parte Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, ICCD, Roma 2002), attraverso l'esemplificazione di numerosi casi-tipo emersi all'atto concreto della ricognizione e del rilevamento. L'utilizzo del tracciato nell'ambito delle varie realtà territoriali e ad opera dei diversi soggetti coinvolti nel processo catalografico – con una estensione a livello nazionale e attraverso una rosa di esperienze settoriali le più qualificate – ha costituito anche la “prova pratica” di verifica della struttura-dati precedentemente elaborata rendendo necessarie alcune integrazioni e lievi varianti rispetto al fascicolo già pubblicato. Si tratta di approfondimenti tecnici scaturiti dal testaggio e dal confronto reciproco di svariate esperienze legate all'attività di ricerca e di catalogazione – sia in archivio, sia sul terreno – parallelamente ai quali è sembrato opportuno procedere anche a una serie di chiarimenti normativi laddove, ad una lettura distanziata delle regole e dei contenuti informativi connessi ai singoli campi del tracciato, si potevano prospettare casi di ambiguità interpretativa dei testi.

La fisionomia della pubblicazione è quindi particolarmente elaborata, ricca di stimoli, di considerazioni critiche e di sviluppi concettuali che forniscono un'ulteriore tappa metodologico-normativa in un percorso disciplinare ancora in fase di stabilizzazione e dai confini molto allargati e intersecati con altri ambiti. Questa applicazione della Normativa attraverso la compilazione delle schede, ovvero l'aspetto tecnico-pratico della catalogazione, è accompagnato da un inquadramento saggistico fornito dai numerosi contributi specialistici che introducono e supportano la materia a livello metodologico generale e alla luce delle singole esperienze realizzate nell'ambito della ricerca e delle attività istituzionali: si offre in tal modo una variata panoramica sugli studi e sui “lavori in corso”.

Questa molteplicità di visione ha comportato, rispetto ai fascicoli normativi precedentemente editi dall'Istituto, una maggiore ricchezza di apporti scientifici che conferisce all'insieme delle due pubblicazioni una fisionomia complessa finalizzata, non solo agli aspetti pratico-operativi connessi all'azione catalografica e alla tutela indiretta, ma anche a quelli didattico-formativi, proponendosi come un repertorio generale di riferimento che ha comunque ancora carattere di sperimentazione e di tendenza normativa. L'estrema varietà e complessità dei Beni *beni-eventi* trattati fa prospettare inoltre l'esigenza di corredare il manuale di un DVD multimediale nel quale le esigenze performative, e di conseguenza informative, vengano documentate nelle modalità più adeguate in relazione agli specifici attributi dei Beni presi in esame che richiedono supporti audio e video ad integrazione o in alternativa alla documentazione fotografica; in tale DVD saranno inoltre rappresentate tutte le esemplificazioni schedografiche fornite da diversi soggetti coinvolti nella sperimentazione e che non hanno potuto trovare spazio nella presente pubblicazione a stampa.

La normalizzazione dei supporti documentali, del resto, già assorbiva larga parte del primo fascicolo introducendo di fatto la problematica della multimedialità nei corredi integrati alle schede catalografiche in quanto l'importanza di supportare nella maniera più esaustiva e variata possibile la rilevazione di questa particolare tipologia del patrimonio culturale risulta indispensabile a causa della volatilità di saperi e pratiche che traggono sostanziale fondamento sull'oralità e la gestualità e che talora rimontano a modelli produttivi ed esistenziali scomparsi o in progressivo oblio.

Per quanto riguarda la metodologia operativa messa in moto per la predisposizione del presente fascicolo, non si può che sottolineare l'efficacia delle procedure attivate nel rispetto delle molteplici competenze coinvolte all'interno di un nutrito tavolo di lavoro – per il quale si rimanda al colophon – nel quale si è cercato di armonizzare, nel rispetto delle metodologie generali dell'ICCD, le esperienze scientifiche e tecniche dei vari soggetti interessati al settore, con l'obiettivo anche di fornire un riferimento strategico per l'attuazione della *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* (Parigi, 17 ottobre 2003), importante atto dell'UNESCO nella complessa strada per l'affermazione del riconoscimento delle scienze demotnoantropologiche ed in particolare per i Beni intangibili.

Un particolare ringraziamento va alla dott.ssa Roberta Tucci, referente della Regione Lazio, per la tenacia e l'impegno profusi nel ruolo di coordinamento tecnico-organizzativo nonché di supporto all'ICCD durante tutte le fasi connesse alla realizzazione dei lavori.

Sandra Vasco

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

SAGGI

Problemi di impostazione e di metodo

Gian Luigi Bravo

Associazione Italiana per le Scienze Etno-Antropologiche

1. Sono molti i motivi di fondo per considerare sempre più importante, nella catalogazione e gestione dei beni culturali ed in particolare di quelli demoetnoantropologici, l'attività di ricerca, che può essere in archivio, nei siti archeologici o nei centri storici, ma che per gli antropologi è primariamente indagine sul terreno.

Innanzitutto quello dei beni culturali nel loro complesso non può essere considerato un repertorio dato una volta per tutte. È evidente che si tratta di un insieme variabile, storicamente condizionato, la cui tendenza attualmente più evidente è ad una crescita diversificata ed articolata. Quanto più si diffonde la concezione che il riconoscimento, la tutela, la valorizzazione e la fruizione e promozione dei beni culturali vanno concepiti in modo sostanziale nel loro contesto, ivi compreso il paesaggio, in altri termini quello che definiamo il territorio, tanto più si arricchisce e si fa complesso il quadro degli "oggetti" da prendere in esame, delle connessioni da indagare, delle domande da porsi. Tra l'altro il recente codice pubblicato ad opera del MiBAC si intitola appunto *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (2004).

Un secondo aspetto importante delle formulazioni di questo *Codice* per chi lavora nel settore delle scienze DEA sono i riferimenti espliciti dell'Articolo 2, *Patrimonio culturale*, che recita: "Sono beni culturali le cose mobili e immobili che...presentano interesse artistico, storico, archeologico, *etnoantropologico*..."; dopo il lavoro compiuto da molti antropologi a partire dagli anni '70, come da Diego Carpitella, Annabella Rossi e Aurora Milillo per la schedatura e archiviazione di materiale demoetnoantropologico, e quindi in una prospettiva che ne anticipa il carattere di componente del patrimonio, oggi si pone così ufficialmente in evidenza il fatto che le tradizioni agropastorali, artigianali e preindustriali si configurano come veri e propri beni culturali, qui definiti "etnoantropologici" (i beni DEA comprendono ovviamente anche le testimonianze, materiali e non, raccolte presso le popolazioni extraeuropee, ma tale aspetto non sarà trattato in questo contributo, dove ci occupiamo degli studi e dei problemi concernenti il nostro paese).

A sua volta il patrimonio DEA è un universo in espansione, e per diversi motivi. Da un lato i ricercatori attuali, a differenza dei demologi delle generazioni precedenti, hanno introdotto innovazioni sia sul piano dei modelli teorici sia su quello degli oggetti d'indagine: in particolare il "mondo popolare" non è più concepito come un insieme di monadi statiche e incontaminate, di cui indagare soprattutto gli aspetti più arcaici e conservativi, ma come uno spazio culturale e sociale complesso, con le sue contaminazioni e trasformazioni, che attiva e subisce rapporti con varie formazioni sociali esterne; diventa così interessante occuparsi dei fenomeni di mutamento nelle zone rurali, di riproposta e di rifunzionalizzazione delle tradizioni preindustriali, dell'incontro coi valori e modelli di cui sono portatori gli immigrati, e vedere anche in questa luce le indubitabili continuità e persistenze, le cosiddette "tradizioni", appunto. Così il consueto schema di "oggetti" sui quali far ricerca, delle caselle da riempire, conserva solo un valore indicativo: in realtà siamo oggi indotti a far coincidere con il nostro possibile campo di lavoro tutto il sistema delle attività umane e dei loro prodotti, in un certo senso a ricoprire la complessità del territorio stesso.

Parallelamente, nelle stesse caselle non può rientrare in modo scontato un qualche insieme di beni DEA, che non si voglia esaurire in una mera ripetizione ingessata e in uno sguardo rivolto esclusivamente ad un passato immoto.¹

Nell'ampliamento e articolazione del campo dei beni DEA è importantissima la crescita dell'attenzione e dell'impegno, oltre i più consueti beni materiali mobili e immobili (attrezzi da lavoro, suppellettili, costumi ecc.), per quelli che definiamo "immateriali", quali le feste e cerimonie, la narrativa orale, i saperi, le danze, la musica, le lingue. A questi ha esplicitamente dedicato un ampio ed elaborato documento, che ne riprende anche vari precedenti, l'UNESCO, firmato a Parigi lo scorso 17 ottobre 2003, la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. L'articolo 2, *Définitions*, ne definisce ed elenca alcuni, tra i quali le pratiche, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze e il saper fare, e ancora la lingua, il teatro, le feste, le nozioni sulla natura e l'universo... Insomma, per le nostre tradizioni agropastorali, è tutto un ampio campo che si sta aprendo e definendo, un patrimonio che è tutto il territorio.

Sono utili ancora due sintetiche premesse di ordine più generale, ma funzionali all'impostazione qui proposta. In primo ritengo fruttuosa sul piano scientifico e critico e per un lavoro innovativo ai beni culturali la posizione secondo la quale la storia ed i suoi monumenti e documenti, tra i quali lo stesso patrimonio, sono essenzialmente un prodotto del presente e una costruzione del presente; sono dunque elaborati e comunicati in corrispondenza alle concezioni, ideologie, interessi, gusti e mode, finalità, che in ogni presente si manifestano, si affiancano, concorrono, competono o confliggono: testimonianze materiali di lavoro e d'arte, memorie, canti, feste e celebrazioni, leggende, vittime ed eroi, sono selezionati e comunicati nell'oggi e per l'oggi, e con il tempo inevitabilmente mutano e si riconfigurano.²

Una seconda premessa critica è opportuna. Oltre ai problemi di un turismo o di uno sviluppo sostenibili, vorrei mettere in evidenza quello di quanto definirei una *patrimonializzazione sostenibile*. È indiscutibilmente corretto che ci si ponga nella prospettiva di realizzare una crescente valorizzazione dei beni culturali e delle loro promozione e fruizione, quindi della loro tutela, una risorsa grande del nostro paese non imitabile da potenze economiche che si presentano alla ribalta planetaria con ben altro peso militare e demografico. E tuttavia sarebbe illusorio e controproducente proporsi di ridurre un territorio a mera scenografia ed i suoi abitanti a interpreti e attori di un patrimonio e delle sue memorie; le resistenze che si incontrano nella definizione, tutela e vincoli di parchi o siti, ci manifestano chiaramente il fatto che quelle persone si considerano attive e con interessi e scopi in molti altri campi, a cominciare da quello lavorativo, familiare, della competizione e ascesa economica e sociale. È certo che tali resistenze non possono essere prese come un dato scontato e inattaccabile, anche in vista degli interessi più ampi della comunità nazionale (vedi lo scempio della Valle dei Templi ad Agrigento, che ancora sembra destinato a riproporsi con un supermercato, reclamizzato dai politici come fonte di occupazione e riscatto e benedetto dalla curia e dal clero locale). Ma ciò non toglie che in molti casi meno appariscenti si debbano definire dei progetti compatibili col complesso delle attività e aspirazioni delle comunità e popolazioni, che ci si debba impegnare a operare col maggior consenso possibile (è anche un valore civile, o si deve imporre centralisticamente una "memoria" ai suoi stessi portato-

¹ Per un sintetico esame dei problemi di definizione dell'ambito dei beni DEA si veda Gian Luigi Bravo, *Lettera al MiBAC*, in "Antropologia museale", II, 5, 2003, pp. 56-58.

² Rielaboro questo punto di vista in Gian Luigi Bravo, *Beni culturali e ricerca antropologica*, in Id. (a cura di), *Tradizioni nel presente. Musei feste fonti*, Torino, Omega, 2001, partendo da Francesco Remotti, *Prefazione* a Alice Bellagamba e Anna Painsi (a cura di), *Costruire il passato: Il dibattito sulle tradizioni in Africa e Oceania*, Torino, Paravia, 1999 e Jacques Le Goff, voce *Documento/monumento*, in *Enciclopedia Einaudi*, Vol. V, Torino, Einaudi, 1978.

ri?). Ciò è particolarmente vero per i beni immateriali DEA, che non di rado si manifestano come quelli tuttora più vivi e dinamici, a differenza di certo patrimonio musealizzato in modo un po' inerte; in realtà per una festa o cerimonia, ad esempio, o per un'esecuzione di canto e musica popolari, ogni nuova performance è un dato socioculturale interessante, consente di ricostruire processi di scambio e mutamento. Si possono certo recuperare e archiviare registrazioni su vari supporti, ma la loro conservazione in vita e in uso, meglio se con un margine ragionevole di orientamento e di tutela da parte di soprintendenze, università e altre agenzie specializzate nella ricerca scientifica e documentaria e nella gestione dei beni culturali, può difficilmente fare a meno di un'interazione propositiva ed elastica e del consenso delle comunità (e delle persone) che ne sono portatrici. Escludendo i casi in cui si tratta solo di una nuova etichetta, gli ecomusei realmente funzionanti secondo le concezioni dei loro ideatori, da G.-H. Rivière, a H. De Varine, Peter Davis e A. Desvallées, costituiscono appunto esperienze, proprio per questo assai differenziate e talora, si è detto, caotiche, di lavoro in collaborazione con le comunità e i loro particolari progetti e sensibilità.³

Abbiamo presentato questo complesso di considerazioni, tra loro collegate, per mettere in evidenza l'importanza di far procedere in stretta complementarità l'analisi critica e la ricerca, da un lato, e forte impegno progettuale e di selezione organica, dall'altro.

2. Esaminiamo ora alcune conseguenze che ne derivano sul piano della ricerca per un progetto realistico, scientificamente e documentariamente fondato e corretto nella prassi, di rilevazione, catalogazione, promozione.

Precisiamo dunque che la rilevazione e la schedatura dei Beni culturali DEA non può essere progettata ed eseguita come se il territorio fosse un contenitore inerte. Affinché le operazioni di riconoscimento e selezione, la tutela e nuova performance dei beni immateriali, non poggino solo su presupposti formalistici e su elencazioni astratte, è inevitabile produrre e ordinare la conoscenza su due piani. Da una parte quello della configurazione delle tradizioni popolari e della storia locale, come pure delle iniziative spontanee di riproposta e di valorizzazione. Dall'altra quello della comunità, o meglio delle sue articolazioni sociali, territoriali e culturali, quartieri e borgate, associazioni, leaders e imprenditori, amministratori locali, categorie professionali, attività produttive, scuole, dei suoi rapporti con l'esterno, con i centri di potere economico, politico, finanziario e mediatico, del suo accesso a flussi delle risorse, a partire da quelle turistiche, infine delle strategie identitarie in corso di attuazione.

Insomma l'insieme dei beni culturali DEA da prendere in considerazione nei nostri progetti è qualcosa che, pur tenendo in qualche conto le tradizioni disciplinari demologiche, si definisce e si configura specificamente nel nostro stesso progettare in riferimento ad un preciso territorio. È nell'interazione proficua tra la nostra professionalità e la dinamica della realtà locale che si possono mettere in cantiere e portare a buon fine lavori di interesse scientifico e storico innovativo e di utilità sociale. Ciò implica, per l'adeguatezza di tale apporto professionale, sviluppare un punto di vista di flessibilità e innovatività senza cedimenti; il che a sua volta presuppone un'analisi critica e dibattito collettivo su concezioni ancora troppo spesso date per scontate e su atteggiamenti puristici nei confronti della tradizione popolare o folklore; a partire dalla considerazione che quanto un po' approssimativamente chiamiamo "tradizione" o "comunità tradizionali" non sono entità semplici fatte solo di religiosità e magismo, di arcaiche tecnologie e costruzioni, ma sempre hanno semi di innovatività e laicità, di dinamica e di ibridazione, accolgono o subiscono militari e migranti, ar-

³ Una rassegna recente e interessante delle concezioni degli ecomusei e della loro storia sta in André Desvallées, *Introduction* al numero unico di "Publics et musées" su *L'ecomusée: rêve ou réalité*, 2002.

tigiani ambulanti, nomadi e vagabondi, prendono o si vedono imporre dall'esterno nuovi valori, modelli e stimoli, adattano, reinventano e, fisiologicamente, dimenticano. A volerlo vedere, ce lo dicono gli stessi studi di tradizioni popolari e di storia. Lavorare in vista di una diversa concezione della tradizione e del mondo popolare, che ci illumini anche il presente, è certo una sfida non da poco; tuttavia operare con consapevolezza alla creazione di progetti sui beni culturali è certo un'occasione non da poco per contribuire in concreto, in riferimento a specifici compiti e problemi, alla sua elaborazione.

Questa consapevolezza e flessibilità sono anche un atout nella selezione dello specifico complesso di "oggetti" sui quali operare una più mirata ricerca, rilevazione, schedatura e tutela, e più in generale nel disegno di un progetto di crescita complessivo e organico e nell'individuazione di finalità e utilità sociali non solo dettate da irriflessa abitudine, improvvisazione poco meditata o massime scontate (come quelle relative all'importanza di conoscere il passato per progettare il futuro della comunità o del paese e simili luoghi comuni).

Se si guarda al territorio già ci sono dati concreti sui quali lavorare criticamente, per scegliere, orientare, integrare; a solo titolo d'esempio, l'interesse predominante nella massa dei musei locali che si è largamente e spontaneamente impiantata nel nostro paese per le testimonianze materiali del lavoro contadino, artigianale, pastorale, in genere preindustriale, e al tempo stesso la scarsa ricostruzione di sequenze tecniche, contesti economici, valenze simboliche e saperi; un altro interesse molto diffuso concerne la ritualità e le feste, e con esse la danza, il canto, ma anche la religiosità locale e le sue scadenze: qui le contaminazioni e talora le disinvolute invenzioni e rifunzionalizzazioni non mancano certo, ma tanto più ne risulta importante un'opera di non impositivo orientamento critico, e di individuazione attenta di quanto valga la pena di patrimonializzare e con quali criteri e conseguenze per le comunità.

Per questo compito si può ricorrere in ampia misura alle "cassette degli attrezzi" di antropologi e demologi, di museografi ed esperti di documentazione, con attenzione alle elaborazioni più critiche e innovative. Questi "attrezzi" sono anche importanti per ricostruire quei dati di contesto che spesso mancano nelle collezioni e che potrebbero essere ricondotti ad un'osservanza troppo formale nelle schede. Abbiamo affermato come i musei locali, pur documentando ampiamente gli strumenti, le testimonianze materiali del lavoro, trascurino le sequenze operative tecniche, i rapporti economici, le valenze simboliche; si tratta di aspetti di rilievo scientifico, formativi, anche stimolanti se opportunamente trattati, che l'indagine antropologica può opportunamente affrontare.⁴

Più complesso è il caso delle comunità e delle loro articolazioni territoriali e sociali. È un campo nel quale si sono incontrate antropologia sociale e sociologia, con un'attenuazione dei confini disciplinari, un campo che resta intricato e nel quale può essere opportuno programmare qualche apporto scientifico interdisciplinare più mirato. Intanto è però possibile produrre informazioni utili e funzionali al progetto applicando alcune semplici tecniche di rilevazione e di ricerca che associno approccio quantitativo e qualitativo.

Dopo aver delimitato il territorio che ci interessa, uno o più comuni o una provincia, si può procedere ad un primo esame dei dati custoditi negli uffici provinciali, della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura e della sede Istat locali, e negli archivi e uffici comunali. Molto si potrà rilevare sui dati demografici, sulla popolazione, la sua composizione e tendenze, l'occupazione, le unità produttive, il turismo, le associazioni, le votazioni e gli eletti e va-

⁴ Ho presentato griglie di rilevamento dati di contesto per la cerealicoltura e la vitivinicoltura in Piemonte in Gian Luigi Bravo, *Far parlare il museo*, parte II, in Gian Luigi Bravo e Roberta Cafuri *Comunicare il passato: appunti di metodo per una didattica museale sulle culture locali*, Torino, Provincia di Torino, 2004.

ri altri che tale primo esame ci porterà a considerare rilevanti. Anche sulla base di questa rilevazione si procederà poi ad interviste e colloqui con testimoni chiave della comunità al fine di essere informati su processi in corso, iniziative ed elementi di conflitto, interessi e leadership più o meno manifesti, storia delle iniziative di cultura e sviluppo; dopo la rilevazione dei primi dati, e soprattutto per l'intervista tecnica qualitativa che non si deve però risolvere in una mera chiacchiera, è necessario predisporre una lista o griglia di argomenti da tenere a mente per chiarire i punti che realmente ci premono. Questa griglia consentirà anche di ordinare le informazioni raccolte nel numero ridotto di interviste per sintetizzare alcuni risultati importanti.

Mi rendo ovviamente conto che le mie proposte sono insolite in questo contesto; si tratta inoltre di indicazioni di lavoro che andrebbero sviluppate e formalizzate, producendo anche del materiale di supporto (ad esempio tracce per le griglie d'intervista di cui ho appena parlato). Ed è un punto di vista che, in una prospettiva più generale, presenta la ricerca e l'analisi critica come un'esigenza costante ed integrante, un carattere dello stile di lavoro.

Rimango convinto che si tratti di un salto di qualità obbligato per una reale sinergia tra Ministero, Soprintendenze, Enti territoriali e, appunto, territorio; e per una efficace politica dei beni culturali DEA che ne permetta la valorizzazione senza cedimenti a localismi spiccioli o a imposizioni sterili e schematiche. L'investimento di risorse scientifiche, umane e finanziarie nel campo del nostro non trascurabile patrimonio culturale mi paiono valere questo impegno di elaborazione.

Riferimenti bibliografici

Bravo Gian Luigi, *Beni culturali e ricerca antropologica*, in Id. (a cura di), *Tradizioni nel presente. Musei feste fonti*, Torino, Omega, 2001.

Bravo Gian Luigi, *Lettera al MiBAC*, in "Antropologia museale", II, 5, autunno 2003, pp. 56-58.

Bravo Gian Luigi, *Far parlare il museo*, in Bravo Gian Luigi e Cafuri Roberta, *Comunicare il passato: appunti di metodo per una didattica museale sulle culture locali*, Torino, Provincia di Torino, 2004.

Codice dei beni culturali e del paesaggio, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2004.

Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage – Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, 17 ottobre 2003, Parigi, UNESCO.

Dsevallées André, *Introduction*, numero unico di "Publics et musées" su *L'écomusée: rêve ou réalité*, 2002.

Le Goff Jacques, voce *Documento/monumento*, in *Enciclopedia Einaudi*, vol. V, Torino, Einaudi, 1978.

Remotti Francesco, *Prefazione*, in Bellagamba Alice e Paini Anna (a cura di), *Costruire il passato: Il dibattito sulle tradizioni in Africa e Oceania*, Torino, Paravia, 1999.

Il patrimonio demoetnoantropologico immateriale fra territorio, documentazione e catalogazione

Roberta Tucci

Regione Lazio - Centro Regionale per la Documentazione dei beni culturali e ambientali

1. Beni “volatili”, beni immateriali, intangible heritage

Negli anni ottanta dello scorso secolo, Alberto Cirese ha richiamato l’attenzione sui beni demoetnoantropologici immateriali, definendoli “volatili” e cogliendo la loro specifica natura in una serie di aspetti interconnessi: “sono insieme identici e mutevoli”; “per essere fruiti più volte, devono essere *ri-esseggiuti* o *rifatti* [...]”; “vanno perduti per sempre se non vengono fissati su memorie durevoli”.¹ I beni “volatili” appaiono, dunque, come specificamente propri delle culture orali, nelle quali, fondandosi queste culture su forti sistemi simbolici, condizionano anche gli stessi beni materiali.²

Fino a un recente passato, i più immediati riferimenti ai beni “volatili” hanno riguardato alcuni settori del patrimonio folklorico nazionale sui quali si sono maggiormente concentrati gli

¹ Alberto M. Cirese, *I beni demologici in Italia e la loro museografia*, in P. Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996, pp. 249-262, in particolare p. 251, anche in P. Grimaldi (a cura di), *Rivolutare il tempo. Percorsi di etno-antropologia*, Milano, Guerini e Associati, 1997, pp. 272-282. Sui beni demoetnoantropologici si vedano, fra gli altri: Gian Luigi Bravo, *Beni culturali e ricerca antropologica*, in Id. (a cura di), *Tradizioni nel presente. Musei feste fonti*, Torino, Omega, 2001, pp. V-XV; Alberto M. Cirese, *Introduzione*, in R. Grimaldi, *I beni culturali demo-antropologici. Schedatura e sistema informativo*, Torino, Provincia di Torino 1988, pp. 13-22; Pietro Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, cit., pp. 197-245; Pietro Clemente, Ilaria Candeloro, *I beni culturali demo-etno-antropologici*, in N. Assini, P. Francalacci, (a cura di), *Manuale dei beni culturali*, Padova, CEDAM, 2000, pp. 191-220; Renato Grimaldi, *I beni culturali demo-antropologici*, cit.; Vito Lattanzi, Paola Elisabetta Simeoni, Roberta Tucci, *Il patrimonio demo-etno-antropologico nella politica dei beni culturali*, dossier presentato al seminario “Le discipline demo-etno-antropologiche e le attuali riforme degli ordinamenti istituzionali”, Associazione Italiana per le Scienze EtnoAntropologiche (Roma 19-20 gennaio 2001), in sito Internet <http://www.aisea.it>; Davide Porporato (a cura di), *Archiviare la tradizione. Beni culturali e sistemi multimediali*, prefazione di G. L. Bravo, Torino, Omega, 2001, Eugenio Testa, *Antropologia dei patrimoni culturali: sitografia ragionata* (prima e seconda parte), in “Antropologia Museale”, I, n. 1, 2002, pp. 60-65, n. 2, 2002, pp. 61-66. In particolare sui beni immateriali, si vedano: Pietro Clemente, *Les savoirs et les guimbardes. Notes sur les “biens immatériels”* e Roberta Tucci, *La catalogage des biens immatériels démo-ethno-anthropologiques en Italie et la fiche BIA du Centre de Documentation de la Région du Latium*, in *Non-material Cultural Heritage in the Euro-Mediterranean Area*, ambedue in Acts of the Unimed-Symposium (Roma 28 maggio 1999), Formello, SEAM, 2000, rispettivamente pp. 29-42 e pp. 127-146; Alberto M. Cirese, *Beni immateriali o beni inoggettuali?*, in “Antropologia Museale”, I, n. 1, 2002, pp. 66-69; Gian Luigi Bravo, *La festa come bene culturale immateriale*, in *Festa. Tradizione Riproposta Reinvenzione*, Atti dell’VIII Congresso nazionale dell’AISEA (Torino 26-28 giugno 2003), in c.d.s.; Roberta Tucci, *Beni Demoetnoantropologici Immateriali*, in “Antropologia Museale”, I, n. 1, 2002, pp. 54-59, ripubblicato, con leggeri aggiornamenti, in G. L. Bravo (a cura di), *Antropologia Museale*, dispensa Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, anno accademico 2002-2003.

² L’opportunità di legare il patrimonio demoetnoantropologico materiale alle idee, ai comportamenti, ai valori simbolici a cui esso stesso rinvia è stata costantemente sottolineata in ambito antropologico; si vedano, ad esempio: Pietro Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, cit., p. 203; Francesco Faeta, *Il santo e l’aquilone. Per un’antropologia dell’immaginario popolare nel secolo XX*, Palermo, Sellerio, 2000, pp. 59-118, 167-212; Francesco Faeta, Luigi M. Lombardi Satriani, Maria Minicuci, *Strumenti di lavoro e dimensione simbolica*, in *I mestieri. Organizzazione, tecniche, linguaggi*, Atti del II Congresso internazionale di studi antropologici siciliani (Palermo 26-29 marzo 1980), Palermo, 1984, pp. 591-607.

studi demologici italiani dell'Ottocento e di gran parte del Novecento, vale a dire le tradizioni orali, le feste, i riti, l'espressività. Negli ultimi anni il concetto di patrimonio immateriale si è andato ampliando, e per certi versi trasformando, fino ad acquisire un'accezione fortemente estensiva e articolata, che comprende una pluralità di beni fra loro anche molto differenziati, i quali prendono vita ciclicamente, o in determinate occasioni, o episodicamente, o anche dialogicamente con i ricercatori, e che caratterizzano le culture nelle forme di vita, nelle peculiarità e nelle diversità. Include pertanto, accanto a beni più "consolidati", come quelli su indicati o come i giochi, le danze, le consuetudini giuridiche, ecc., anche altri beni quali spettacoli, comunicazioni non verbali, storie di vita, lessici orali, saperi, tecniche, ecc., con riferimento al patrimonio demoetnoantropologico nella sua accezione unitaria con cui esso è oggi riconosciuto dalla comunità scientifica e dalla legislazione italiana.³

La terminologia di "immateriale" per definire questi beni si è affermata di recente: si tratta di una terminologia standardizzata, normalizzata, adottata e condivisa a livello mondiale, nelle diverse lingue (*non-material heritage*, *biens immatériels*, *bienes inmateriales*), accanto a quella di beni "intangibili" (*intangible heritage*).⁴ Il consolidarsi dell'uso di tale termine standardizzato testimonia l'accresciuto interesse intorno a ciò che quel termine rappresenta: sul patrimonio immateriale si è andata concentrando, infatti, una grande attenzione, sia a livello nazionale che internazionale.

L'UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) già dal 1997 ha costituito, all'interno della sua Divisione del Patrimonio Culturale (*Cultural Heritage Division*), una sezione dedicata al patrimonio immateriale (*Section of Intangible Heritage*) con responsabilità verso le lingue locali e le forme di espressività popolari e tradizionali. Ma è soprattutto con il progetto *Intangible Heritage*, avviato nel 1999, che l'organizzazione ha intrapreso una serie di concrete azioni in questo settore:⁵ *Proclamation of Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity*, che riguarda l'individuazione dei patrimoni immateriali di interesse mondiale meritevoli di venire considerati come "capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità";⁶ *Living Human Treasures*, che promuove i depositari di saperi e tecniche oralmente trasmessi (artigiani, artisti, ecc.); *Endangered Languages*, che pone l'attenzione sulle lingue a rischio di estinzione; *Traditional Music of the World*, una collana discografica dedicata alle culture musicali mondiali.⁷

L'UNESCO include nei patrimoni immateriali dell'umanità tanto le "espressioni culturali" (lingue, letteratura orale, musica, danza, giochi, mitologia, riti, costumi, artigianato, architettura, altre arti e forme tradizionali di comunicazione e di informazione), quanto gli "spazi cultura-

³ Cfr. D.Lgs. n. 112/1998 ("Conferimento di funzioni e compiti amministrativi dello Stato alle regioni ed agli enti locali"), D.Lgs. n. 490/1999 ("Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali"). Nel nuovo "Codice dei beni culturali e del paesaggio" (D.Lgs. n. 42/2004), restando invariato tale riconoscimento, i beni demoetnoantropologici vengono rinominati in etnoantropologici.

⁴ Sulle questioni terminologiche connesse a questi tipi di beni, si veda Alberto M. Cirese, *Beni immateriali o beni inoggettuali?*, cit.

⁵ Cfr. sito Internet <http://portal.unesco.org/culture/>. Cfr. anche Eugenio Testa, *Antropologia dei patrimoni culturali: sitografia ragionata* (prima parte), cit., pp. 60-65.

⁶ Il riconoscimento avviene ogni due anni, su segnalazione dei comitati nazionali. Nel 2001 è stato attribuito, fra gli altri, anche all'Italia, per l'Opera dei pupi siciliani, si veda Giovanni Puglisi, *L'UNESCO per il patrimonio immateriale dell'Umanità*, in "Il Cantastorie", XXXIX, Terza serie, n. 60, 2001, pp. 52-53. Al medesimo riconoscimento concorreva anche la festa dei Gigli di Nola, si veda Francesco Lucarelli, Lello Mazzacane (a cura di), *L'UNESCO et la tutelle du patrimoine immatériel. Les Fêtes Traditionnelles - Les Gigli de Nola*, Nola, Extra Moenia, 1999.

⁷ Si ricorda anche la *Recommendation for the Safeguarding of Traditional and Popular Culture* (1989), che ha costituito il primo fondamentale documento con cui l'UNESCO ha riconosciuto l'importanza delle culture orali nell'ambito del patrimonio culturale dell'umanità.

li”, antropologicamente intesi come “luoghi” in cui si concentrano le attività popolari e tradizionali e “tempi” in cui ricorrono determinati eventi.⁸

La trentaduesima sessione della Conferenza Generale dell’UNESCO (Parigi, ottobre 2003) è stata dedicata al tema della tutela del patrimonio immateriale dell’umanità. In tale occasione, i paesi membri hanno adottato, a maggioranza, la “Convenzione internazionale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale” (*Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*), prevedendo, fra l’altro, di giungere a compilare degli elenchi nazionali dei beni da tutelare, di istituire una Commissione intergovernativa per la tutela del patrimonio immateriale, di creare due liste riguardanti: la prima, i beni immateriali rappresentativi del patrimonio culturale dell’umanità; la seconda, i beni culturali immateriali a rischio.⁹

Anche l’ICOM (International Council of Museums) ha da tempo avviato un programma di attività sul tema del patrimonio immateriale, già oggetto della conferenza *Preserving cultures: documenting non-material heritage*, tenuta a Porto Alegre (Brasile) nel 2002, nell’ambito del CIDOC (International Committee for Documentation). Nel 2004 l’ICOM ha dedicato la Giornata Internazionale dei Musei – celebrata annualmente il 18 maggio – a “Musei e patrimonio immateriale”;¹⁰ lo stesso tema è stato oggetto della ventesima conferenza generale di Seoul (Korea), dell’ottobre 2004, intitolata “Museums and Intangible Heritage”.¹¹ Da tale importante occasione è scaturita una rinnovata definizione di museo, che include in modo dichiarato, il patrimonio immateriale: «Il museo è un’istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell’umanità e del suo ambiente; le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto».¹²

2. Patrimonio immateriale, territorio e documentazione

Per loro natura, i beni immateriali sono direttamente connessi al territorio dove prendono vita come eventi o come performance, al di fuori delle quali non sono osservabili in alcun modo. Il territorio rappresenta dunque una sorta di “vivaio” per questi beni, che si possono incontrare o meno in un dato spazio e in un dato tempo, ma che comunque costituiscono delle reali, intrinseche, potenzialità locali. La loro dimensione territoriale si associa inoltre alla contemporaneità, laddove è possibile osservarli in contesti attuali, viventi e socializzati, a differenza dei beni materiali che sono invece sempre più residuali e musealizzati. I beni immateriali disegnano il territorio, qualificandolo nelle sue realtà e nelle sue “vocazioni”; ne rappresentano patrimonio concreto per le performance che vi si verificano ciclicamente (ad esempio, le feste) e patrimonio potenziale per tutte quelle che vi si possono verificare (tecniche, saperi ecc.).

⁸ «In proclaiming masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity, UNESCO seeks to draw attention to cultural spaces or traditional and popular forms of cultural expression. [...] A “cultural space” is an anthropological concept that refers to a place or a series of places at which a form of traditional or popular cultural expression occurs on a regular basis. [...] Both cultural spaces and cultural expressions qualify to be regarded as masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity». UNESCO, *Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity*, in sito Internet <http://portal/unesco.org/culture/>.

⁹ Ivi.

¹⁰ *Musei e patrimonio immateriale*, in sito Internet <http://www.icom-italia.org/news/>.

¹¹ *Museums and Intangible Heritage*, in sito Internet <http://icom.museum/general-conference2004.html>.

¹² Cfr. sito Internet <http://www.icom-italia.org/>

È sul terreno, dunque, che i beni immateriali possono venire colti, attraverso rilevamenti condotti secondo una corretta metodologia scientifica e con adeguati strumenti tecnici: rilevamenti che possono applicarsi tanto alle performance in funzione, determinate da esigenze calendariali, espressive, ecc. delle comunità (feste, questue rituali, novene ecc.), quanto ai loro *ri-facimenti*, sollecitati dall'interno o dall'esterno (ad esempio su richiesta del ricercatore), defunzionalizzati o "in vitro".¹³ In ogni caso il *ri-facimento* di un bene dà luogo a un'esecuzione e ogni esecuzione rappresenta un bene in sé, proprio perché "i beni volatili sono insieme identici e mutevoli";¹⁴ in altri termini la loro concretizzazione performativa si colloca nell'ambito della *recensio* aperta, tipica della trasmissione e della comunicazione orale.¹⁵ La loro visibilità in quanto beni, al di fuori delle comunità locali che li producono e li fruiscono, è in relazione alle attività di rilevamento e di ricerca che vi vengono applicate e che ne consentono forme di oggettivazione e di storicizzazione.

È evidente, dunque, come, per questi beni, il rilevamento sul terreno sia già una prima forma di ricerca, che implica anzitutto la loro individuazione, anche svincolata da scadenze calendariali, e obbliga il rilevatore a operare precise scelte nell'utilizzo dei vari tipi di supporti (fotografie, nastri magnetici e digitali, pellicole cinematografiche ecc.), i quali andranno a costituire fonti primarie di documentazione.

I supporti materiali in cui la documentazione audio-visiva di determinati beni immateriali viene fissata in maniera stabile sono, dunque, degli espedienti di conservazione e di restituzione dei beni stessi; non dei loro sostituti, in quanto non possono, evidentemente, trattenere tutte le complesse dinamiche delle performance che solo l'osservazione diretta consente di cogliere. D'altra parte, questi supporti, proprio in virtù di tali contenuti, costituiscono, parallelamente, dei beni audio-visivi, che, per la loro specifica natura, possono venire sottoposti a forme di conservazione, tutela e valorizzazione. Proprio grazie al loro spessore diacronico, per l'irripetibilità e l'unicità che li contraddistinguono, i beni immateriali fissati su supporti audio-visivi e conservati in archivio rappresentano una grande ricchezza. Al tempo stesso la loro fruizione li ripropone sempre identici, privati di quelle qualità di fluidità e di dinamica che caratterizzano il patrimonio immateriale sul territorio. È necessario dunque, per questi tipi di beni, promuovere costantemente la ricerca scientifica: una ricerca dinamica, che preveda un'intensa attività di rilevamento sul terreno da svolgere in modo del tutto autonomo da quel che avviene per i beni materiali: se è vero, infatti, che i beni immateriali sono "insieme identici e mutevoli", tale mutevolezza si può cogliere proprio nella moltiplicazione dei rilevamenti e delle produzioni audio-visive.

I beni immateriali costituiscono importanti elementi di potenzialità del territorio, che consentono di progettare forme di valorizzazione, di conoscenza, di circolazione, di fruizione e di uso sociale del patrimonio culturale, soprattutto da parte di Regioni, Province ed Enti Locali, che sono "naturalmente" preposti alla valorizzazione del territorio: un territorio circoscritto e vicino, in cui l'individuazione del patrimonio culturale deve necessariamente avvenire secondo criteri più "interni" e secondo un'ottica più ristretta rispetto alla realtà nazionale. In questa focalizzazione, laddove il patrimonio materiale appare sempre più residuale e impallidito, il patrimonio imma-

¹³ Espressione coniata da Diego Carpitella per indicare un rilevamento audio-visivo realizzato secondo modalità laboratoriali, funzionali a una migliore resa tecnica. Può avvenire tanto in un luogo esterno al territorio (ad esempio un teatro, uno studio di registrazione), quanto nello stesso territorio, in spazi e tempi selezionati per esecuzioni concordate.

¹⁴ Alberto M. Cirese, *I beni demologici in Italia e la loro museografia*, cit., p. 251.

¹⁵ Diego Carpitella, *La musica di tradizione orale*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione - Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, pp. 18-20, in particolare p. 20.

teriale, per le sue stesse caratteristiche dinamiche, appare invece vitale e in continuo divenire. Esso determina forme e stili di vita e rappresenta il nucleo centrale di riferimento identitario per le comunità locali. Regioni ed Enti locali stanno sempre più operando per la valorizzazione dei propri patrimoni culturali, attraverso programmi mirati, che prevedono l'istituzione di Centri regionali di documentazione, la costruzione di itinerari etnografici, campagne di catalogazione sul campo, sistemi museali territoriali e tematici, riutilizzo di tecniche e di saperi, rivitalizzazione di giochi, spettacolarizzazione di eventi e di tradizioni musicali ecc. Le "espressioni" e gli "spazi" culturali fondati sui patrimoni immateriali cominciano a divenire parte integrante dei sistemi pubblici della cultura, nel cui ambito le loro documentazioni si collocano come strumenti di conoscenza del territorio, ma anche di valorizzazione dei localismi.

3. Patrimonio immateriale e catalogazione

La catalogazione dei beni demotnoantropologici immateriali è da collocarsi nell'ambito delle più generali operazioni, applicate ai beni culturali e ambientali, volte al riconoscimento e alla conoscenza del patrimonio, ai fini della sua conservazione, tutela e valorizzazione.¹⁶

L'Accordo tra il Ministero per i beni e le attività culturali e le Regioni per la catalogazione dei beni culturali, siglato nel 2001,¹⁷ ha posto l'accento sul valore della catalogazione in quanto "strumento conoscitivo basilare per il corretto ed efficace espletamento delle funzioni legate alla gestione del territorio ai fini del conseguimento di reali obiettivi di tutela [...]; strumento essenziale di supporto per la gestione e la valorizzazione del patrimonio immobile e mobile nel territorio e nel museo, nonché per la promozione e la realizzazione delle attività di carattere didattico, divulgativo e di ricerca". L'Accordo prevede, fra l'altro, l'unificazione degli standard e delle metodologie di catalogazione e l'attuazione e la messa in rete, per lo scambio dei dati, dei sistemi informativi dei beni culturali, sia quello generale (SIGEC) dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), sia quelli regionali.¹⁸

Nell'ambito delle metodologie catalografiche approntate dall'ICCD, la catalogazione dei beni demotnoantropologici immateriali ha avuto avvio nel 1978, con la creazione delle schede FK (Folklore), in collaborazione con il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (MNATP). Tali schede comprendevano, fra l'altro: un modello per i documenti etnico-musicali (scheda FKM), un modello per i documenti di narrativa (scheda FKN), un modello per cerimonie, riti, feste (scheda FKC).¹⁹

¹⁶ Si veda Sandra Vasco Rocca, *Beni culturali e catalogazione. Principi teorici e percorsi di analisi*, Roma, Gangemi, 2002, in particolare pp. 17-24.

¹⁷ Approvato il 1° febbraio 2001 dalla Conferenza permanente per i rapporti tra lo Stato, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano, l'Accordo applica l'art. 149 del D.Lgs. n. 112/1998, che assegna alle Regioni e alle Province autonome il compito di collaborare con lo Stato in materia di metodologie di catalogazione.

¹⁸ Diverse regioni hanno già approntato, nel rispetto dell'Accordo, i loro sistemi informativi. Si ricordano, ad esempio, il SIRBEC della Lombardia (Sistema Informativo Regionale Beni Culturali), il S.I.R.Pa.C. delle Marche (Sistema Informativo Regionale per il Patrimonio Culturale), il S.I.T. del Lazio (Sistema Territoriale Informativo dei beni culturali e ambientali). Altre Regioni, come il Piemonte e la Sicilia, ne stanno ultimando l'elaborazione.

¹⁹ *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, cit. Le schede FK comprendevano anche la scheda FKO per la cultura materiale, che è stata in seguito rivista e strutturata per l'informatizzazione, fino a divenire l'attuale BDM, cfr. *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni demotnoantropologici materiali. Scheda BDM*, norme di compilazione a cura di Paola Elisabetta Simeoni, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione - Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 2000. La scheda FKO aveva una variante, FKO-SM, specificamente rivolta agli strumenti musicali, poi abolita. Sulle schede FK si veda anche: Paola Elisabetta Simeoni, *La catalogazione*

Queste schede, che riflettevano lo stato degli studi nei diversi ambiti disciplinari presi in considerazione, furono progettate da autorevoli studiosi e ricercatori di area demo-antropologica italiana – rispettivamente, Diego Carpitella con Sandro Biagiola, Aurora Milillo, Annabella Rossi – i quali le proposero in via sperimentale, come un primo passo da discutere e verificare. Va osservato come alla base di tali schede vi fosse l’obiettivo di creare degli strumenti circoscritti ad alcuni singoli beni e non un chiaro progetto globale per il patrimonio immateriale. E benché si fosse ipotizzata la possibilità di aggiungere altri modelli di schede per ulteriori tipologie di beni folklorici,²⁰ ciò non si è poi verificato.

Le schede FK presentano delle significative disomogeneità fra di loro, prima fra tutte quella di basarsi su differenti forme di mediazione, dalla osservazione diretta di eventi, per la FKC, al prevalente utilizzo di fonti sonore per la FKM, ad ambedue le modalità per la FKN. Alla base della loro compilazione vi erano, in tutti i casi, dati rilevati sul terreno, utilizzati in modo primario o secondario, a secondo se la schedatura era contestuale al rilevamento, oppure veniva applicata a rilevamento già avvenuto, vale a dire, a materiali di archivio o di museo. Le schede FKM e FKN, pur nelle rispettive specificità, risultano fra loro fortemente omogenee in virtù del comune applicarsi a fonti orali e anche del comune riferimento agli archivi sonori. La scheda FKC, invece, si discosta notevolmente dall’impianto delle prime due, in primo luogo per la diversità dell’oggetto, ma anche per l’aggiunta di alcune voci di carattere sociologico.

In generale si può dire che le schede FKM, FKN e FKC hanno avuto un utilizzo piuttosto limitato,²¹ anche se alcune Regioni hanno fatto uso in modo massiccio della scheda FKC, per rilevare e catalogare le feste nei propri territori. In diversi casi la stessa scheda FKC è stata rivista e ampliata, per poterla adattare a specifiche esigenze.²² La scheda FKM è stata ridiscussa nel tempo dagli etnomusicologi, che in alcuni casi l’hanno ritenuta insufficiente a restituire un quadro analitico del bene etnico-musicale;²³ in altri casi sono state progettate nuove schede.²⁴

Alcune proposte di schede, formulate da enti locali e centri di ricerca, dalla fine degli anni settanta dello scorso secolo in poi, sono consistite in progetti più autonomi. Ad esempio, il sistema di catalogazione informatizzato della Provincia di Torino ha previsto una “Scheda centro di documentazione” generale, differenziata in un secondo livello sulla base di un ampio elenco di categorie demo-antropologiche.²⁵ Nell’ambito del progetto europeo Leader II “Les Fêtes du soleil”, condotto dal Comune e dall’Università per stranieri di Siena, è stata elaborata, nel 1999, una scheda di rilevamento per le feste del sole, suddivisa in cinque parti (preparazione, apertura, svol-

demo-antropologica e il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, in “La ricerca folklorica”, n. 36, pp. 151-52, anche in Pietro Clemente, Emanuela Rossi, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci, 1999, pp. 145-149; R. Tucci, *La catalogage des biens immatériels démo-ethno-anthropologiques en Italie*, cit.

²⁰ Si veda Annabella Rossi, *Note per la compilazione della scheda FKC*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, cit., pp. 53-56, in particolare p. 53. Si vedano anche, ad esempio, le considerazioni sul cibo come bene culturale, di Paola Elisabetta Simeoni, *La catalogazione del cibo. Un corpus di oggetti virtuali*, in “La ricerca folklorica”, n. 30, 1994, pp. 95-98.

²¹ La Regione Lazio, tuttavia, ha utilizzato le schede FKM, FKN, e FKC fino all’introduzione del nuovo tracciato BDI, avvenuta nel settembre 2002.

²² Si vedano, ad esempio, le schede del Centro Regionale per l’Inventario, la Catalogazione e la Documentazione della Regione Siciliana e le schede Video Italia per i “Giacimenti culturali” (Legge 41/1986, art. 15).

²³ Si vedano Maurizio Agamennone, Serena Facci, *Riflessioni critiche sulla scheda di catalogazione dei documenti folklorico-musicali del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali (scheda FKM)*, in *Homo Narrans*, Palermo, 1984, pp. 59-81 e Giovanni Giuriati, *La schedatura dei documenti sonori di tradizione orale*, in “Materiali”, n. 5/6, 1990-91, pp. 17-30.

²⁴ Si veda soprattutto la scheda di rilevazione/catalogazione etnomusicologica (ETM), progettata da Giancarlo Palombini per la Regione Umbria, impostata su un impianto fortemente analitico.

²⁵ Renato Grimaldi, *I beni culturali*, cit.

gimento, chiusura, bibliografia).²⁶ Nel 2000, sono state elaborate le schede Archivio Multimediale della Ritualità Piemontese (AMRP) e Festa Progetto Finalizzato (FPF), nell'ambito di progetti di ricerca interuniversitari e del CNR.²⁷

Nel settembre del 2002 l'ICCD ha pubblicato il tracciato e la normativa della scheda BDI per i beni demoetnoantropologici immateriali: si tratta di una scheda del tutto nuova, sperimentale, mediante la quale si è cercato di offrire uno strumento catalografico unificato per tutti i beni immateriali, secondo l'ampia accezione a cui si è fatto riferimento.²⁸ La scheda BDI rappresenta una delle prime applicazioni dell'*Accordo tra il Ministero per i beni e le attività culturali e le Regioni per la catalogazione dei beni culturali*, per ciò che attiene le metodologie di catalogazione. Nasce, infatti, a partire da una proposta della Regione Lazio, nell'ambito di un gruppo di lavoro istituito alla fine del 1999 dall'ICCD, composto in modo paritario da vari soggetti afferenti allo Stato,²⁹ alle Regioni,³⁰ alle Province autonome³¹ e all'Associazione Italiana per le Scienze Etno-Antropologiche.

È dunque una scheda costruita in modo pluralistico, per la quale ci si è potuti confrontare fra esigenze ed esperienze differenziate. Il suo uso, nel tempo, consentirà di verificarne la funzionalità e l'efficacia, anche in relazione alle irrinunciabili esigenze formative che la catalogazione dei beni demoetnoantropologici immateriali pone con urgenza.

Riferimenti bibliografici

Agamennone Maurizio, Serena Facci, *Riflessioni critiche sulla scheda di catalogazione dei documenti folklorico-musicali del Ministero dei Beni Culturali ed Ambientali (scheda FKM)*, in *Homo Narrans*, Palermo, Edikronos, 1984, pp. 59-81.

Bravo Gian Luigi (a cura di), *Fantasie in gesso e stanze contadine*, Roma, Meltemi, 1999.

Bravo Gian Luigi, *Beni culturali e ricerca antropologica*, in Id. (a cura di), *Tradizioni nel presente. Musei feste fonti*, Torino, Omega, 2001, pp. V-XV.

²⁶ Devo questa informazione a Luciana Mariotti, che ringrazio.

²⁷ Ambedue le schede, che costituiscono una versione "grande" e una versione "piccola" di un unico modello, si devono a gruppi di lavoro coordinati da Gian Luigi Bravo. Si vedano: Gian Luigi Bravo (a cura di), *Fantasie in gesso e stanze contadine*, Roma, Meltemi, 1999, pp. 11-24; Id., *Schede multimediali su feste con danza delle spade in Piemonte*, in P. Grimaldi (a cura di), *Le danze della vita e della morte. Danze armate in Piemonte*, nota introduttiva di A. Buttitta, Torino, Omega, 2001, pp. 291-92, con schede di M. T. Bergandi e L. Bonato, pp. 293-329; Id., *Archivio del Patrimonio - Beni Immateriali Demoetnoantropologici (DEA)*, in Id. *Antropologia Museale*, cit.; D. Porporato, *Archiviare la tradizione*, cit., pp. 129-178.

²⁸ Si veda Roberta Tucci (a cura di di), *Norme per la compilazione*, in *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni demoetnoantropologici immateriali. Scheda BDI*, cit., pp. 29-188; anche Id., *La scheda BDI per i Beni demoetnoantropologici immateriali*, in A. Stanzani, O. Orsi, C. Giudici, (a cura di), *Lo spazio il tempo le opere. Il catalogo del patrimonio culturale*, Milano, SilvanaEditoriale, 2001, pp. 576-77; Id., *La catalogazione dei Beni demoetnoantropologici immateriali e la scheda BDI*, in Atti del VI Convegno Nazionale dell'Associazione Italiana per le Scienze EtnoAntropologiche, *Beni culturali, identità, politiche, mercato* (Roma 21-23 giugno 2001), in c.d.s.; Id., *La catalogazione dei beni demoetnoantropologici immateriali: questioni e problemi*, in Atti del Convegno Internazionale, *Dono e contro dono: questue e teatralità popolare*, Casa degli Alfieri, Archivio della teatralità popolare (Castagnole Monferrato 6 ottobre 2002), in c.d.s.

²⁹ Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione; Discoteca di Stato; Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari; Soprintendenza al Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico "L. Pigorini".

³⁰ Campania; Emilia Romagna; Lazio, con compiti di coordinamento scientifico; Lombardia; Marche; Piemonte; Sardegna; Sicilia; Umbria; Veneto.

³¹ Trento. Al gruppo di lavoro collabora anche la Divisione Informatica Avanzata dell'ENEA.

Bravo Gian Luigi, *Schede multimediali su feste con danza delle spade in Piemonte*, in P. Grimaldi (a cura di), *Le danze della vita e della morte. Danze armate in Piemonte*, nota introduttiva di A. Buttitta, Torino, Omega, 2001, pp. 291-92.

Bravo Gian Luigi, *Archivio del Patrimonio - Beni Immateriali Demoetnoantropologici (DEA)*, in Id. (a cura di), *Antropologia Museale*, dispensa Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, anno accademico 2002-2003.

Bravo Gian Luigi, *La festa come bene culturale immateriale*, in *Festa. Tradizione Riproposta Reinvenzione*, in Atti dell'VIII Congresso nazionale dell'AISEA (Torino 26-28 giugno 2003), in c.d.s.

Carpitella Diego, *La musica di tradizione orale*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione - Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, pp. 18-20.

Cirese Alberto M., *Introduzione*, in R. Grimaldi, *I beni culturali demo-antropologici. Schedatura e sistema informativo*, Torino, Provincia di Torino, 1988, pp. 13-22.

Cirese Alberto M., *I beni demologici in Italia e la loro museografia*, in P. Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996, pp. 249-62; anche in P. Grimaldi, a cura, *Rivoltare il tempo. Percorsi di etno-antropologia*, Milano, Guerini e Associati, 1997, pp. 272-82.

Cirese Alberto M., *Beni immateriali o beni inoggettuali?*, in "Antropologia Museale", I, n. 1, 2002, pp. 66-69.

Clemente Pietro, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996.

Clemente Pietro, *Les savoirs et les guimbardes. Notes sur les "biens immatériels"*, in *Non-material Cultural Heritage in the Euro-Mediterranean Area*, Acts of the Unimed-Symposium (Roma 28 maggio 1999), Formello, SEAM, 2000, pp. 29-42.

Clemente Pietro, Ilaria Candeloro, *I beni culturali demo-etno-antropologici*, in N. Assini, P. Francalacci (a cura di), *Manuale dei beni culturali*, Padova, CEDAM, 2000, pp. 191-220.

Clemente Pietro, Fabio Mugnaini (a cura di), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, 2001.

Faeta Francesco, Luigi M. Lombardi Satriani, Maria Minicuci, *Strumenti di lavoro e dimensione simbolica*, in *I mestieri. Organizzazione, tecniche, linguaggi*, Atti del II Congresso internazionale di studi antropologici siciliani (Palermo 26-29 marzo 1980), Palermo, 1984, pp. 591-607.

Giuriati Giovanni, *La schedatura dei documenti sonori di tradizione orale*, in "Materiali", III, n. 5/6, 1990-91, pp. 17-30.

Grimaldi Renato, *I beni culturali demo-antropologici. Schedatura e sistema informativo*, introduzione di A. M. Cirese, Torino, Provincia di Torino, 1988.

ICOM, *Musei e patrimonio immateriale*, in sito Internet <http://www.icom-italia.org/news/>.

Lattanzi Vito, Paola Elisabetta Simeoni, Roberta Tucci, *Il patrimonio demo-etno-antropologico nella politica dei beni culturali*, dossier presentato al seminario "Le discipline demo-etno-antropologiche e le attuali riforme degli ordinamenti istituzionali", Associazione Italiana per le Scienze EtnoAntropologiche (Roma 19-20 gennaio 2001), in sito Internet <http://www.aisea.it>.

Lucarelli Francesco, Lello Mazzacane (a cura di), *L'UNESCO et la tutelle du patrimoine immatériel. Les Fêtes Traditionnelles - Les Gigli de Nola*, Nola, Extra Moenia, 1999.

Padiglione Vincenzo, *Chi mai aveva visto niente. Il Novecento, una comunità, molti racconti*, Roma, Kappa, 2001.

Porporato Davide (a cura di), *Archiviare la tradizione. beni culturali e sistemi multimediali*, prefazione di G. L. Bravo, Torino, Omega, 2001.

Puglisi Giovanni, *L'UNESCO per il patrimonio immateriale dell'Umanità*, in "Il Cantastorie", XXXIX, Terza serie, n. 60, 2001, pp. 52-3.

Ricerca e catalogazione della cultura popolare, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione - Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978.

Rossi Annabella, *Note per la compilazione della scheda FKC*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione - Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, pp. 553-56.

Simeoni Paola Elisabetta, *La catalogazione del cibo. Un corpus di oggetti virtuali*, in "La ricerca folklorica", n. 30, 1994, pp. 95-98.

Simeoni Paola Elisabetta, *La catalogazione demo-antropologica e il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*, in "La ricerca folklorica", n. 36, 1998, pp. 151-52; anche in P. Clemente, E. Rossi, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci, 1999, pp. 145-49.

Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni demoetnoantropologici materiali. Scheda BDM, norme di compilazione a cura di Paola Elisabetta Simeoni, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione - Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 2000.

Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni demoetnoantropologici immateriali. Scheda BDI, norme di compilazione a cura di Roberta Tucci, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2002.

Testa Eugenio, *Antropologia dei patrimoni culturali: sitografia ragionata*, in "Antropologia Museale", I, n. 1, 2002, pp. 60-65 e I, n. 2, 2002, pp. 61-66.

Tucci Roberta, *La catalogage des biens immatériels démo-ethno-anthropologiques en Italie et la fiche BIA du Centre de Documentation de la Région du Latium*, in *Non-material Cultural Heritage in the Euro-Mediterranean Area*, Acts of the Unimed-Symposium (Roma 28 maggio 1999), SEAM, Formello, 2000, pp. 127-46.

Tucci Roberta, *La scheda BDI per i Beni demoetnoantropologici immateriali*, in A. Stanzani, O. Orsi, C. Giudici, a cura, *Lo spazio il tempo le opere. Il catalogo del patrimonio culturale*, Milano, SilvanaEditoriale, 2001, pp. 576-77.

Tucci Roberta, *Beni Demoetnoantropologici Immateriali*, in "Antropologia Museale", I, n. 1, 2002, pp. 54-59; anche, riveduto e corretto, in G. L. Bravo (a cura di), *Antropologia Museale*, dispensa Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, anno accademico 2002-2003.

Tucci Roberta, *La catalogazione dei Beni demoetnoantropologici immateriali e la scheda BDI*, in Atti del VI Convegno Nazionale dell'Associazione Italiana per le Scienze EtnoAntropologiche, *Beni culturali, identità, politiche, mercato* (Roma 21-23 giugno 2001), in c.d.s.

Tucci Roberta,, *La catalogazione dei beni demoetnoantropologici immateriali: questioni e problemi*, in Atti del Convegno Internazionale, *Dono e contro dono: questue e teatralità popolare*, Casa degli Alfieri, Archivio della teatralità popolare (Castagnole Monferrato 6 ottobre 2002), in c.d.s.

UNESCO, *Intangibile Heritage*, in sito Internet <http://portal.unesco.org/culture/>.

Vasco Rocca Sandra, *Beni culturali e catalogazione. Principi teorici e percorsi di analisi*, Roma, Gangemi, 2002.

Documentare, catalogare i patrimoni etnoantropologici. Ricerca scientifica e tutela

Paola Elisabetta Simeoni

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

L'un des effets les plus bénéfiques de la Proclamation des chefs-d'oeuvres du patrimoine oral et immatériel de l'humanité est de préserver l'intégrité du sens de chaque activité sélectionnée. Ce ne sont pas seulement les objets utilisés ou les événements singuliers qui sont reconnus, mais également leur évolution historique et le rôle joué par ceux qui les créent, les représentent ou les exposent. Une telle reconnaissance globale devient un hommage à l'action culturelle contemporaine, quel que soit le contexte culturel particulier où celle-ci se produit."

(Lourdes Arizpe, *Le patrimoine culturel immatériel: diversité et cohérence*¹)

La elaborazione della nuova scheda di catalogo BDI per la catalogazione del patrimonio etnoantropologico immateriale come strumento di tutela, ripropone una serie di riflessioni sulle modalità della salvaguardia di questi beni culturali. Infatti riporta in primo piano il problema della ricerca, in particolare la ricerca sul terreno precipua di questa disciplina il cui oggetto di studio è caratterizzato appunto da una importante componente immateriale, e solleva questioni nuove circa la documentazione etnoantropologica o demoeantropologica (DEA).

Come nessuna altra categoria di beni – archeologici, architettonici, artistici – questo patrimonio pone alla problematica catalogografica un così ampio e diversificato ventaglio di questioni, vecchi² e nuovi problemi sui quali è necessario riflettere relativamente alla tutela dei beni etnoantropologici e in particolare al cosiddetto patrimonio culturale immateriale. La necessità di individuare il *'bene/evento'* pone la questione fondamentale e primaria di documentare il contesto nel quale questo è immerso e trae senso e sottolinea quindi come imprescindibile la centralità della ricerca scientifica sul terreno (o sul campo) e l'approccio *'globale'* al territorio.³ La rilevazione documentale del *'bene/evento'* in secondo luogo induce a riflettere sulla prassi della *'produzione'* della documentazione ad esso relativa, alle forme e ai contenuti della scheda e all'ordinamento in archivi del patrimonio documentale anche non schedato.

¹ Lourdes Arizpe, *Le patrimoine culturel immatériel: diversité et cohérence*, in "Museum International", nn. 221-222, maggio 2004, p.130. Nel 2001 e nel 2003 sono stati proclamati per la prima volta i "Capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità"; altri ancora nel novembre 2005.

² Cfr in particolare, nell'ambito ministeriale, il lavoro di elaborazione delle prime schede di catalogo: *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma 1978; la prima informatizzazione della scheda FKO: Milvia D'Amadio – Paola Elisabetta Simeoni, *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Oggetti di interesse demo-antropologico*, Istituto Centrale per il catalogo e la Documentazione – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari, Roma 1989; *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Scheda BDM. Oggetti di interesse demoeantropologici materiali*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari – Istituto Centrale per il catalogo e la Documentazione, Roma 2000. Infine Vasco Rocca Sandra, *Beni culturali e catalogazione. Principi teorici e percorsi di analisi*, Roma, Gangemi, 2002.

³ Paola Elisabetta Simeoni, *Il territorio antropologico: beni culturali e globalità*, in "SM Annali di San Michele", 7, 1994, pp.190-191. "Ricerca *'globale'* non va intesa come *'tuttologia'*, onnicomprensività o ricerca enciclopedica" ma come studio di un sistema culturale legato a un determinato territorio, nella sua complessità storica, antropologica e sociale. Cfr Paola Elisabetta Simeoni, *Note introduttive*, in *Ricerca e territorio. Lavoro, storia, religiosità nella valle dell'Aniene* (a cura di Franca Fedeli Bernardini e Paola Elisabetta Simeoni), Roma 1991, pp. 13-14.

Il patrimonio DEA è costituito da elementi arcaici, ma caratterizzato anche, come in altri tipi di culture, da una notevole e continua dinamicità che definisce – contrariamente a quanto si pensa comunemente – la nozione stessa di tradizione culturale. È oggi sottoposto sempre più a una intenso, diffuso e radicale processo di trasformazione e invenzione culturale.

La specificità di questo patrimonio consiste nel fatto che si presenta in gran parte come patrimonio attuale e “vivo”; vivo perché attivo nella cultura che lo ha elaborato, nella quale rimane funzionale all’esistenza stessa della comunità o delle persone che lo vivono. Cultura è la peculiare visione del mondo che si esplicita nelle pratiche lavorative, religiose o ludiche, nei comportamenti, nelle credenze, nella memoria, dove il singolo elemento è momento esperienziale che, come la vita, costantemente fluisce e si trasforma.⁴

La cultura immateriale è stata definita da Alberto M. Cirese cultura ‘volatile’, che si caratterizza per mancanza di ‘durevolezza’ degli ‘oggetti’ che la compongono. Così scrive Cirese relativamente alla ‘museabilità’ dei beni: “[...] non si può prelevare una processione così come invece può farsi per taluni suoi elementi, statue o ceri o macchine professionali: ‘oggetti’ indubbiamente, questi ultimi, mentre la processione in sé non è un ‘oggetto’, o almeno non lo è nello stesso senso. Se infatti diciamo che ‘oggetto’ è ciò che in sé [...] può essere portato altrove,⁵ dovremo dire che non è un oggetto, ossia che è ‘non oggettuale’ [...]. Di una processione non si può portare via lei,” – e neanche conservarla – “come si fa con un oggetto, ma solo il ricordo, ossia la memoria mentale, o anche una rappresentazione o immagine (disegno, film, o simili). Così è pure di un canto o di una fiaba, di cui solo la trascrizione scrittoria o l’immagine magnetica (e oggi anche digitale) può essere trasferita in un luogo-tempo diverso da quello della sua esecuzione”.⁶

La dimensione ‘volatile’ del patrimonio DEA che, in queste culture, si compenetra fortemente con la dimensione materiale – spesso meno sviluppata anche se non meno importante – è l’espressione del loro carattere orale per il quale anche la materialità è intrisa di immaterialità.⁷

La “Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale” dell’UNESCO definisce in questo modo il Patrimonio culturale immateriale: “Si intende per “patrimonio culturale immateriale” le pratiche, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze e i saperi – così come gli strumenti, gli oggetti, gli artefatti e gli spazi culturali che sono loro associati – che le comunità, i gruppi e, eventualmente, gli individui riconoscono come facenti parte del loro patrimonio culturale. Il patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è creato e ricreato dalle comunità e gruppi in funzione del loro ambiente, della interazione con la natura e con la storia, procura loro un sentimento di identità e di continuità e contribuisce a promuovere il rispetto della diversità culturale e della creatività umana”.⁸

In questa definizione è evidente il fatto che per ‘patrimonio culturale immateriale’ si intende anche quello materiale a esso connesso; la definizione sottolinea anche la valenza identitaria delle culture di tradizione orale, che vengono trasmesse attraverso le generazioni, l’aspetto dinamico e trasformativo della tradizione; introduce il concetto di spazio culturale – che sta, in un certo senso, a quello che noi indichiamo come ‘contesto’, inteso anche come contesto ambientale; sot-

⁴ Paola Elisabetta Simeoni, *op.cit.* 1994, pp.190-191.

⁵ È un oggetto ‘mobile’.

⁶ Alberto M. Cirese, *Beni immateriali o beni in oggettuali?*, in “Antropologia Museale”, I, n. 1, 2002, p. 68.

⁷ Paola Elisabetta Simeoni, *De l’immatérialité des objets*, in *Non-material cultural heritage in the Euro-Mediterranean Area*, Acts of the UNIMED-Symposium (Roma, 28-29 maggio 1999), Roma 2000, pp.113-119. Cfr in particolare, tra le iniziative dell’UNESCO, la Raccomandazione di Istanbul (2001) nella quale veniva posta attenzione all’indissolubilità dei patrimoni materiali e immateriali.

⁸ La traduzione è di chi scrive.

tolinea gli scopi ultimi della Convenzione: quelli di promuovere il rispetto delle diversità e facilitare i processi di elaborazione creativa delle culture. Prefigura un'altra Convenzione in via di elaborazione da parte dell'UNESCO, in previsione della quale è già diffusa la "Dichiarazione universale sulla Diversità Culturale" che va incontro al messaggio della Dichiarazione universale dei Diritti dell'Uomo, tra i quali diritti è considerato fondamentale il diritto alla diversità culturale.

Non solo le rappresentazioni culturali ma anche la percezione delle stesse variano da 'luogo' a 'luogo' antropologico; con esse cambia anche da una società all'altra lo stesso criterio di 'autenticità' del patrimonio culturale, di ciò che si condivide come tale in riferimento alla rappresentatività identitaria. "Heritage is commonly assessed in terms of criteria of authenticity that vary from place to place, over time, and with context"⁹ e, nel "Document de Nara sur l'authenticité" si dichiara che la conservazione del patrimonio storico trova la sua giustificazione nel valore che si attribuisce allo stesso e che la percezione più esatta possibile di questi valori dipende, tra gli altri, dalla credibilità delle fonti di informazione, dalla loro comprensione e dalla validità dell'interpretazione.¹⁰

Per citare degli esempi,¹¹ si riportano qui due casi di culture lontane dalle nostre culture etniche, nei quali i concetti di autenticità, di unicità e di originalità a noi noti – quelli riguardanti la civiltà occidentale colta – sono, con particolare evidenza, messi in discussione.

Il primo riguarda il grande santuario di Ise (Giappone) che "non è bene culturale materiale ma è l'esempio unico di una tradizione vivente il cui valore non va definito secondo i criteri materiali [...] La tradizione dello *shikinen zotai* (690 d.C.) prevede che l'edificio e tutte le sue suppellettili siano ricostruite ogni venti anni circa secondo gli antichi saperi tradizionali (mobilio, tesori del tempio, decorazioni, vestiti sacri). [...] Il santuario serve a veicolare la saggezza eterna senza connessioni con una autenticità materiale. Di fatto favorisce la purezza spirituale nella misura in cui il materiale utilizzato è sempre nuovo e in tale maniera più propizio ai poteri divini".

Il secondo esempio significativo è il seguente: gli antichi templi Vodou del Benin sono ricostruiti periodicamente in forme diverse dall'originale: le pratiche culturali si svolgono fuori da questi luoghi sacri perché segrete, d'altra parte i templi vengono ricostruiti con materiali postmoderni, quali il cemento, o con l'assemblaggio di pezzi metallici, come i carburatori di vecchie automobili o vecchie macchine da cucire; questi materiali vengono caricati di forti significati simbolici legati a universi di senso relativi al mondo moderno e sono caratterizzati da un evidente e dinamica invenzione e creatività culturale.¹²

Cultura materiale e cultura immateriale DEA costituiscono quel *territorio antropologico* che è il territorio del 'vissuto' dell'individuo immerso nel sociale e che a esso reagisce nelle rappresentazioni e nei comportamenti culturali; in questo ambito, seppur scandita da punti di riferimento materiali, l'immaterialità è di casa, poiché le dinamiche storiche e della vita comunitaria, i saperi, i conflitti, le armonie, le credenze, gli affetti, le emozioni, le percezioni ... e le loro rappresentazioni non sono oggetti concreti e tridimensionali.¹³ Il 'territorio antropologico' si colloca in un orizzonte di senso che corrisponde a una visione del mondo diversa per ogni comunità che, nel crearla, a essa fa riferimento; tale ambito ha, per definizione, una dimensione 'globale' dove ogni cosa e ogni evento è comprensibile nelle sue relazioni al contesto, tessuto storico, sociale e culturale, luogo inteso come spazio-tempo del vissuto.

⁹ David Lowenthal, *Changing criteria of authenticity*, in "Document de Nara sur l'authenticité", Conférence de Nara sur l'authenticité, Convention du Patrimoine Mondial de l'UNESCO, Giappone 1994, p.134.

¹⁰ "Document de Nara sur l'authenticité", Giappone 1994, art. 9.

¹¹ Si potrebbero qui citare tanti altri esempi tratti dalle nostre culture DEA.

¹² Dawson Munjeri, *Le patrimoine matériel et immatériel*, in "Museum International", nn. 221-222, 2004, p. 16.

¹³ Paola Elisabetta Simeoni, *op.cit.* 1994, pp.190.

Le discipline DEA sono discipline che riguardano lo studio del comportamento umano, che è anzitutto relazione e coinvolge il soggetto dell'indagine (il ricercatore) e l'oggetto della ricerca come altro 'soggetto' dell'indagine stessa. Tale relazione presenta quindi una forte dose di soggettività emotiva in ambedue i soggetti della ricerca e un influenzamento reciproco che produce uno spazio dinamico dell'incontro¹⁴ e commistioni culturali, analoghe a quelle che avvengono ad altri livelli di incontri tra culture. Ne consegue la necessità di rendere conto della non neutralità della relazione scaturita dall'indagine all'interno delle dinamiche connotanti la cultura o il *bene/evento* considerati.

L'approccio scientifico e la comprensione degli elementi che compongono la cultura comunitaria possono trovare il senso culturale degli elementi che lo compongono con l'immersione nel complesso orale, spesso impalpabile, del vissuto collettivo e allo stesso tempo nell'allontanamento dello sguardo che crea il distacco sufficiente per oggettivare l'oggetto-soggetto dell'indagine.

La definizione del *bene/evento*, quale patrimonio culturale immateriale da catalogare, deve considerarsi quindi in prima istanza il frutto di una relazione allo stesso tempo soggettiva e oggettiva, interindividuale o sociale, che presuppone la decodificazione del risultato dell'incontro antropologico e del risultato documentale sulla base di una ipotesi scientifica. Sottolinea Ernesto De Martino: "[...] il problema e il documento [sono] due condizioni che si determinano e crescono insieme: senza il documento il problema resta gratuito e impreciso; senza il problema il documento resta inerte".¹⁵

La dimensione interpretativa non va disgiunta dall'operazione catalografica senza rischiare di perdere di vista l'insieme della cultura analizzata e documentata, così che ricerca, documentazione e catalogazione non viaggino disgiunte e incomprensibili le une alle altre. La ricerca scientifica – sia essa svolta sul terreno o in archivio – è la misura del lavoro di tutela o salvaguardia capace di raggiungere un giusto grado di conoscenza del bene culturale immateriale correlato al contesto culturale da documentare, sì da mettere l'operatore tecnico-scientifico in grado di individuare il *bene/evento* da catalogare.¹⁶

Operazione parallela di grande utilità potrà essere quella di affiancare alla catalogazione del/i bene/i, la indicazione di un elenco dei beni non catalogati che fanno parte del contesto culturale, sì da individuare quei beni, materiali e immateriali, che, per qualche motivo, non si sono potuti schedare ma che possono considerarsi beni e beni/eventi da schedare, in maniera da completare successivamente la campagna catalografica già svolta.¹⁷

La documentazione e la catalogazione dei *beni/eventi* che compongono il patrimonio culturale immateriale DEA necessitano di peculiari operazioni legate alla ricerca e alla 'produzione' dei documenti, alla loro raccolta e archiviazione, alla conservazione dei supporti che li contengono.

Patrimonio visibile, sperimentabile e analizzabile solo a partire dall'osservazione dal 'vivo', deve essere prima individuato come tale, quindi 'fissato' su supporti multimediali o cartacei per restituire la dimensione materiale che permette di conservare, archiviare, analizzare e catalogare il patrimonio considerato.

¹⁴ Paola Elisabetta Simeoni, *Narrazioni polivocali: lo spazio dell'incontro*, in Domenico Scafoglio (a cura di) *Le letterature popolari. Prospettiva di ricerca e nuovi orizzonti teorico-metodologici*, Atti del Convegno di Salerno, Fisciano-Ravello 21-23 novembre 1997, Napoli 2002, pp.269 e segg.

¹⁵ Ernesto De Martino, *Mondo popolare e magia in Lucania*, Roma Matera 1975, p.81.

¹⁶ Solo in seconda istanza la scelta catalografica dovrà anche essere anche il frutto delle condizioni contingenti nelle quali si svolge il lavoro di schedatura, *last but not least* le condizioni finanziarie dell'Istituto o dell'Ente catalogatore (*sic*).

¹⁷ Il SIGEC, il Sistema Informativo Generale del Catalogo elaborato dall'ICCD, contiene un modulo gestionale dei dati, denominato 'modulo identificativo', che permette di rubricare i beni dal momento della loro rilevazione. Non si tratta di una vera e propria catalogazione, ma è il 'seme' da cui inizia il processo catalografico per una successiva catalogazione e che permette già di collegare il bene non catalogato con la banca dati informatizzata.

Una volta trasferito sul suo supporto audio, visuale, audiovisuale o cartaceo, il bene, colto nella sua realtà unica del momento in cui è stato rilevato, si trasforma in documento, archiviabile, conservabile, perdendo in qualche modo la sua ‘vera vitalità’, come scrive Cirese, e assumendo la natura di bene documentale distaccato dal suo contesto. Si carica in questo modo di una nuova funzione, quella di essere un documento e, non rispondendo più alla condizione della ‘vita vera’, assume la dimensione dell’oggetto che ha un ‘valore in sé’, parafrasando Cirese ‘oggetto di se stesso’, ‘documentalmente vivo e non vitalmente vivo’.¹⁸

Scrivendo ancora Alberto M. Cirese, “per quel che riguarda le operazioni di prelevamento degli oggetti dai loro contesti normali di uso-giacenza, a me pare inesatto dire che queste operazioni sono pura e semplice raccolta di documenti. Credo debba parlarsi di *produzione di documenti*; e ciò non solo nel senso più abituale che si realizzano fotografie, film, nastri magnetici, planimetrie, descrizioni verbali, ecc. che sono documento (o rappresentazione) degli oggetti o dei fatti fotografati, filmati o descritti; ma anche nel senso, meno abituale e tuttavia innegabile, che un oggetto prelevato dal suo contesto normale di uso-giacenza (o isolato in quel suo contesto) non è più l’oggetto in sé ma diviene anche *oggetto di se stesso*”; cioè l’oggetto assume “*nuovo valore*” che “è manifestato anche estrinsecamente dal corredo di informazioni che gli si accompagnano, come appunto avviene per tutti i documenti: schedature, inventari, cataloghi, notizie circostanziali, ecc.”.¹⁹

“È necessario per questo tipo di beni promuovere costantemente la ricerca scientifica: una ricerca dinamica che preveda una intensa attività di rilevamento sul terreno”.²⁰ Nuove e successive campagne di documentazione e catalogazione del bene analizzato, permetteranno infine di cogliere in maniera diacronica le trasformazioni spazio-temporali e le varianti dello stesso *bene/evento*, tracciando così, nella ripetizione delle campagne di documentazione le tendenze dinamiche e la vitalità creativa dell’evento, sempre uguale e sempre diverso nella mutabilità delle condizioni più generali delle sue stesse rappresentazioni culturali.

Le scelte culturali di indagine e rilevamento, la elaborazione dei progetti di intervento sul terreno, la individuazione dei *beni/eventi*, le metodologie di archiviazione e salvaguardia del patrimonio DEA costituiscono una complessa operazione che si basa su un processo altamente e variamente specialistico e su ipotesi e metodologie di tutela del patrimonio culturale immateriale e materiale in parte ancora da elaborare e da normare. La produzione di documenti presuppone conoscenza scientifica demotnoantropologica, Istituti ed Enti preposti, e comunque l’avalersi di personale tecnico-scientifico altamente qualificato e specializzato nel settore, capace di padroneggiare le metodologie di ricerca, documentazione, catalogazione, e gli strumenti idonei per la gestione degli archivi DEA.²¹ La dimensione ‘globale’ dell’approccio antropologico, più volte sottolineato, la caleidoscopica realtà della ricerca DEA suppongono, come per tutte le diverse metodologie disciplinari, un alto livello di specializzazione scientifica e tecnica non improvvisabile e un lavoro parallelo e minuzioso di raccolta di materiali documentali, di creazione e gestione di archivi e laboratori DEA.

¹⁸ Alberto Mario Cirese, *Oggetti, segni, musei*, Torino 1977, p.14.

¹⁹ Ibidem, p.12; le sottolineature sono di chi scrive.

²⁰ Roberta Tucci, *Beni demotnoantropologici immateriali*, in “Antropologia Museale”, 1, 1, 2002, p. 55

²¹ Varie volte sono state denunciate in questo senso le carenze in ambito ministeriale, tanto che è impossibile fare qui un elenco dettagliato. Vedi comunque lo scritto di Roberta Tucci che affronta in questo articolo anche il problema della salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale, Roberta Tucci, *Come salvaguardare il patrimonio immateriale. Il caso della scherma di Torrepaduli*, in “Antropologia Museale”, 4, 9, 2004-2005, pp. 30-31 e l’ultimo saggio in ordine di tempo della sottoscritta, Paola Elisabetta Simeoni, *Il patrimonio immateriale*, in [www.bianchibandinelli.it /convegno05_ministero.htm](http://www.bianchibandinelli.it/convegno05_ministero.htm).

Riferimenti bibliografici

- Arizpe Lourdes, *Le patrimoine culturel immatériel: diversité et cohérence*, in “Museum International”, nn. 221-222, maggio 2004, pp.130-135.
- Cirese Alberto M., *Oggetti, segni, musei*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1977.
- Cirese Alberto M., *Beni immateriali o beni inoggettuali?*, in “Antropologia Museale”, I, n. 1, 2002, p. 66-69.
- De Martino Ernesto, *Mondo popolare e magia in Lucania*, Roma Matera 1975, p.81.
- D’Amadio Milvia – Simeoni Paola Elisabetta, *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Oggetti di interesse demo-antropologico*, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari, Roma 1989.
- De Martino Ernesto, *Mondo popolare e magia in Lucania*, Roma-Matera 1975.
- “*Document de Nara sur l’authenticité*”, Conférence de Nara sur l’authenticité, Convention du Patrimoine Mondial de l’UNESCO, Giappone 1994.
- Lownthal David, *Changing criteria of authenticity*, in “Document de Nara sur l’authenticité”, Conférence de Nara sur l’authenticité, Convention du Patrimoine Mondial de l’UNESCO, Giappone 1994, pp. 121-135.
- Munjeri Dawson, *Le patrimoine matériel et immatériel*, in “Museum International”, nn. 221-222, 2004, pp. 13-21.
- Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma 1978.
- Simeoni Paola Elisabetta, *Note introduttive*, in *Ricerca e territorio. Lavoro, storia, religiosità nella valle dell’Aniene* (a cura di Franca Fedeli Bernardini e Paola Elisabetta Simeoni), Roma 1991, pp. 13-19.
- Simeoni Paola Elisabetta, *Il territorio antropologico: beni culturali e globalità*, in “SM Annali di San Michele”, 7, 1994, pp.183-192.
- Simeoni Paola Elisabetta, *De l’immatérialité des objets*, in *Non-material Cultural Heritage in the Euro-Mediterranean Area*, Acts of the UNIMED-Symposium (Roma, 28-29 maggio 1999), Roma 2000, pp.113-119.
- Simeoni Paola Elisabetta, *Narrazioni polivocali: lo spazio dell’incontro*, in Domenico Scafoglio (a cura di) *Le letterature popolari. Prospettiva di ricerca e nuovi orizzonti teorico-metodologici*, Atti del Convegno di Salerno, Fisciano-Ravello 21-23 novembre 1997, Napoli 2002, pp.269 e segg.
- Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Scheda BDM. Oggetti di interesse demoetnoantropologici materiali*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma 2000.
- Tucci Roberta, *Beni demoetnoantropologici immateriali*, in “Antropologia Museale”, 1, 1, 2002, p. 66-69.
- Tucci Roberta, *Come salvaguardare il patrimonio immateriale. Il caso della scherma di Torrepaduli*, in “Antropologia Museale”, 4, 9, 2004-2005, pp.25-31.
- Vasco Rocca Sandra, *Beni culturali e catalogazione. Principi teorici e percorsi di analisi*, Roma, Gangemi, 2002.

L'UNESCO, il patrimonio immateriale di ambito extraeuropeo e l'Italia

Alessandra Cardelli Antinori

Soprintendenza al Museo Preistorico Etnografico "L. Pigorini"

L'allarme per il patrimonio mondiale immateriale lanciato dall'UNESCO nel 1989¹ riguarda una gran parte delle culture oggi a rischio d'estinzione; le culture cioè di popolazioni e minoranze etniche che basano ancora la propria identità su quelle specifiche espressioni culturali che la versione inglese del documento definisce "intangibili". Affermando che la cultura orale è per molti popoli la fonte primaria di un'identità che affonda le proprie radici nella storia, l'UNESCO esorta governi e organizzazioni internazionali a promuovere azioni finalizzate ad una migliore conoscenza e valorizzazione delle espressioni del patrimonio immateriale e ad una nuova presa di coscienza, da parte soprattutto delle comunità interessate, del rischio che corrono oggi alcune delle più antiche espressioni delle culture a tradizione orale. Seguono, nel 1998,² la definizione dei "criteri per la selezione di spazi o forme di espressione culturale popolare e tradizionale che meritano di essere proclamati capolavori del patrimonio orale dell'umanità" e, nel 2001, il documento con cui l'UNESCO stila un primo elenco di capolavori.³

I vari documenti UNESCO ci suggeriscono alcune considerazioni cui brevemente accenniamo. In primo luogo notiamo come, già dal primo elenco UNESCO, sia evidente che le situazioni di rischio sono oggi quantitativamente più rilevanti nei Paesi cosiddetti "extra-europei". Sono infatti soltanto cinque su diciannove i beni europei iscritti nel primo elenco di capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità del 2001; tre di questi si trovano in Russia, Georgia e Lituania, paesi dell'Europa orientale non ancora minacciati dalla globalizzazione, mentre per l'Europa occidentale abbiamo soltanto la nostra *Opera dei Pupi* e la sacra rappresentazione di *Elche* in Spagna. Per il resto si tratta di beni che si registrano in alcuni paesi del continente americano (Honduras, Nicaragua, Bolivia, Repubblica Dominicana, Ecuador e Perù), paesi africani (Bénin, Nigeria, Togo, Costa d'Avorio e Guinea), paesi dell'Estremo Oriente (Cina, Giappone, India, Uzbekistan, Corea, Filippine) e un paese arabo (Marocco).

In secondo luogo, ci colpisce il fatto che, accanto alle più tipiche espressioni di cultura orale, l'elenco del 2001 annoveri anche diversi spazi culturali, introducendo la distinzione tra *sito* e *spazio* culturale. I siti culturali contemplati dalla Convenzione del 1972⁴ erano infatti luoghi; luoghi che conservano vestigia archeologiche, spesso abbandonate, oppure siti paesistici, paesaggi naturali che vivono di vita propria, ma che al pari delle vestigia archeologiche sono oggi minacciati dalla presenza e dall'azione dell'uomo. Uno spazio culturale invece, così come viene definito nel documento del 1998, è "un concetto antropologico che si riferisce ad un luogo o serie di luoghi,

¹ Recommendation on the *Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, in *Preserving and Revitalising our Intangible Heritage*, Parigi, UNESCO, 1989 (sito internet www.unesco.org/culture/heritage).

² Proposal by the General Director concerning the criteria for the selection of spaces or forms of popular and traditional cultural expression that deserve to be proclaimed by UNESCO to be masterpieces of the Oral Heritage of Humanity, 1998.

³ Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité, UNESCO, Mai 2001.

⁴ Convenzione UNESCO per la protezione del Patrimonio mondiale, 1972.

dove si svolge regolarmente una qualche forma di espressione culturale tradizionale o popolare”, un luogo che continua a vivere grazie ad un certo tipo di presenza umana, ininterrotta nel tempo, e che prende significato proprio dalla presenza antropica e dalla continuità degli eventi che continua ad accogliere.

Il terzo spunto di riflessione è indotto dall'uso del termine “capolavoro”, che in questo contesto ci suona come connotato in senso squisitamente eurocentrico. “Capolavoro”, parola quasi sempre unita all'identificazione di un autore, elemento che ha costituito fino ad oggi uno dei pilastri degli studi storico artistici di ambito occidentale, evoca per noi l'idea di unicità e irripetibilità, strettamente legata al mito dell'originale. Ma non bisogna dimenticare che presso alcune culture dell'Africa e dell'Estremo Oriente non c'è culto del documento originale come lo intendiamo e perseguiamo noi occidentali. Non si cercano prove materiali o evidenze storiche; non si sa che cosa sia l'accanimento interpretativo che noi sappiamo esercitare sul frammento di un “originale”. Ciò che più conta è il significato e la memoria stessa del documento. Ciò che funge da reperto storico è infatti la parte più volatile del documento, la memoria. Perché è la memoria stessa che costituisce quel *monumentum* che va conservato e custodito. Perduto o distrutto che sia l'oggetto materiale, è possibile ricostruirne un altro identico. E, a condizione che sia rispettata l'integrità del contenuto, la replica non costituisce una contraffazione, ma soltanto una sostituzione; la memoria perdura infatti molto al di là della durata e della speranza di vita del suo supporto materiale; essa custodisce quel modello cui l'oggetto materiale corrisponde e deve corrispondere.

Nella nostra prospettiva diacronica, noi “occidentali” abbiamo invece bisogno di datare e confrontare perché sappiamo che, come tutti gli organismi vivi, la memoria gode di momenti di espansione e soffre di momenti di contrazione e che ad ogni nuova sostituzione del supporto della memoria può verificarsi una qualche variante del modello tradizionale. L'esortazione dell'UNESCO a promuovere un'azione di conservazione e tutela mediante la creazione di archivi audiovisivi corrisponde ancora una volta a quest'esigenza di analisi storica. Fissando la volatilità del bene, ne documentiamo al tempo stesso la vivacità di evoluzione riflessa nelle successive registrazioni distanziate nel tempo e, creando delle fonti documentarie, intendiamo organizzare e costruire i nostri archivi.

La creazione della scheda ICCD denominata BDI risponde dunque a questo invito dell'UNESCO. Destinata in un primo momento a catalogare i beni “immateriali” delle molteplici culture locali italiane e quelli delle nuove comunità creolizzate che in Italia stanno nascendo grazie al fenomeno dell'immigrazione, la scheda BDI è stata ulteriormente dotata di una flessibilità che consente di inquadrare anche situazioni extraeuropee, andando oltre il territorio italiano per rivolgersi alle culture dell'Africa, delle Americhe, delle isole del Pacifico e dell'Asia.

Se diamo infatti uno sguardo alle collezioni di etnografia extraeuropea conservate presso i musei pubblici e privati della nostra Penisola, scopriamo che quelle collezioni non riguardano soltanto le regioni del Corno d'Africa e della Somalia, in quanto lascito e conseguenza della nostra breve storia coloniale. Il Museo Pigorini a Roma, il Museo di Antropologia a Firenze, il Museo del Castello De Albertis a Genova, il Museo Dinz Rialto a Rimini, così come moltissimi altri musei – piccoli e grandi, proprietà dello Stato, di enti pubblici locali o di ordini religiosi missionari – pur conservando traccia del nostro passaggio in Somalia, Eritrea, Etiopia e Libia, sono altrettanto ricchi di collezioni etnografiche provenienti da ogni angolo della Terra: dalle Americhe all'Australia, dall'Africa all'Estremo Oriente. Si tratta di raccolte che furono costituite – come una sorta di bottino di “souvenirs” a corredo del racconto di viaggio – da numerosi italiani che, spinti dalle motivazioni più diverse, attraversarono il mare nell'era dei grandi viaggi di scoperta geografica e in quella della conquista pre-coloniale. Raccolte che fanno ormai parte della storia e del-

la cultura italiana, in quanto realizzate appunto da italiani nell'ambito di vicende storiche italiane e, soprattutto, in quanto selezionate sulla base di un certo sguardo e un certo gusto, culturalmente condizionati dalle vicende di una determinata epoca della storia italiana e europea. Tutti questi beni "materiali" che non possono, *strictu sensu*, essere considerati patrimonio culturale italiano, appartengono oggi al patrimonio storico italiano e, in quanto proprietà pubblica, sono oggetto di tutela da parte dello Stato. E lo sono allo stesso titolo, per esempio, delle opere dei pittori fiamminghi o di altre espressioni culturali che, pur di origine non specificamente italiana, sono un giorno approdati in Italia a bordo di una qualche collezione più o meno esotica.

L'origine di molti dei beni etnografici "materiali" musealizzati – italiani, europei e extra europei – è strettamente legata a un qualche aspetto della tradizione orale e della memoria collettiva. Memoria storica, ma anche memoria dei saperi. Purtroppo, una volta musealizzati, e irrimediabilmente decontestualizzati, tali beni non evocano che debolmente il loro significato originario; muti sulla loro reale funzione, furono da noi ascritti *tout court* alla categoria del "rituale" o "cerimoniale"; il che suona piuttosto come "funzione ed uso sconosciuti". Probabilmente invece molti di questi oggetti hanno ancora qualche speranza d'essere identificati e di essere ricollegati a qualche elemento di quella cultura "immateriale" che tuttora perdura nel loro paese d'origine.

La *Recommendation* del 1989, che propone la costruzione di un grande archivio trasversale internazionale da realizzarsi mediante azioni di cooperazione internazionale, prevede scambi di informazioni e di pubblicazioni, formazione di personale, borse di studio, invio di tecnici e di materiali, progetti bilaterali o multilaterali per la documentazione dei beni immateriali; ogni ricerca, effettuata sul territorio di uno stato membro dell'UNESCO da specialisti provenienti da altro stato membro, prevede che al primo venga consegnata copia di tutta la documentazione prodotta. In questa prospettiva molte collezioni giacenti nei depositi potrebbero trarre vigore da progetti di ricerca incrociata e concepiti sulla base di accordi internazionali e di collegamenti tra i maggiori musei etnografici europei. I molti musei italiani che conservano oggetti liturgici della chiesa cristiana d'Abissinia potrebbero per esempio riunire le loro risorse e documentare rituali come quello del *Masqal* (Festa della Croce) che ancora oggi si celebra in Etiopia e in Eritrea. I risultati conseguiti potrebbero confluire in un archivio internazionale cui affluirebbero tutte le ricerche compiute da altri paesi europei. E non europei.

Può essere questo il caso di una raccolta di vassoi divinatori della Nigeria, recentemente acquisita dal Museo Pigorini, ora classificati soltanto in base alla località d'origine – unica informazione fornita dal raccoglitore – e che potrebbero essere ricollegati alle numerose varianti locali del culto divinatorio *Ifa* in ambito Yoruba. Oppure delle sei maschere usate nella danza della società *Gélédé* la cui tradizione orale, radicata tra gli Yoruba che vivono oggi in Nigeria, Bénin e Togo, è stata inclusa nel primo elenco di "capolavori" dell'umanità e che, in quanto tale, potrebbe essere oggetto di nuove ricerche e campagne di registrazione del contesto culturale odierno.

Processi catalografici e patrimonio etnoantropologico immateriale al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari

Luciana Mariotti

Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari

Etre humain, c'est avoir une tradition orale... un ensemble de créations émanant d'une communauté culturelle basée sur la tradition...

(Unesco, 1989)

Premessa

Il Catalogo dei monumenti e delle opere d'arte acquista, nei primi anni dell'Unità d'Italia, uno statuto peculiare. La legge Nasi n.185 del 1902 ratificava – per la prima ed anche ultima volta – la sua valenza giuridica, cioè stabiliva che l'inserimento nel Catalogo di una qualsiasi opera *d'arte* produceva effetti giuridici di inalienabilità, riservata alle *cose* appartenenti allo Stato, agli enti pubblici e ai privati. Dopo questa legge, il Catalogo non avrà mai più effetti giuridici così marcati.¹ Con il Regio Decreto del 1913 n. 363, la legge Rosadi, l'operazione di Catalogo – nonostante ormai priva di rilevanza giuridica – si pone imprescindibile nell'attività di tutela, separandosi definitivamente dalla pura e semplice inventariazione.² Il 1939 segna la nascita della Legge n.1089, la prima vera legge di tutela dello Stato Italiano, a firma del Ministro Giuseppe Bottai, la quale inseriva a pieno titolo nell'art.1 i *beni etnografici*. Lo scoppio della II Guerra Mondiale nel 1940 e la lunga fase di ricostruzione interruppero il processo di attenzione nei confronti del patrimonio culturale, fino agli anni Cinquanta-Sessanta del Novecento. Nel 1963 un ripensamento sulle funzioni ministeriali della Pubblica Istruzione, sotto la cui giurisdizione erano ricadute fin dall'Unità d'Italia le competenze in materia di Antichità e Belle Arti, convinse l'allora Governo ad istituire una Commissione Parlamentare che analizzasse la situazione e facesse delle proposte di riordino. Nasce la Commissione Francesco Franceschini – dal nome del suo Presidente – la quale lavora fino al 1967 producendo la relazione in tre volumi dal titolo *Per la salvezza dei beni culturali in Italia* nei quali viene sottolineato con forza la necessità imprescindibile di *catalogazione completa e capillare* del patrimonio culturale italiano.³ È stato all'interno della Commissione, i cui membri appartenevano a contesti disciplinari diversi, ivi compreso l'antropologo culturale Tullio Tentori – primo direttore dal 1956 del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari – ad essere elaborata la nozione di *bene culturale*, nozione che eliminò quella di Belle Arti, scomparsa dal lessico almeno fin dagli anni Venti del Novecento in altre regioni d'Eu-

¹ Le prime ufficiali *Norme per la compilazione delle schede di catalogo* inerenti ai beni artistici, storici, archeologici furono varate nel 1923 con la legge n. 1889. Il R.D del 26 agosto 1927 n.1917 prescrive – all'art.4 – le “indicazioni” che la catalogazione deve prevedere per ciascuna tipologia di “cose” artistiche ed archeologiche; biblioteche; raccolte scientifiche.

² Cfr. Francesco Negri Arnoldi, *Il catalogo dei beni culturali e ambientali. Principi e tecniche di indagine*, Roma, Carocci, 2001, p.15. Negri Arnoldi, anche nell'edizione del suo testo del 1981 fa riferimento ai *beni folklorici* richiamando l'attenzione sulla *Carta del Messico* del 1976, la quale per prima ha posto il problema – a livello mondiale – della tutela delle culture “subalterne” o minoritarie. Cfr.p.40.

³ La Commissione d'indagine parlamentare viene istituita con D.P.R del 2 novembre 1963 n.310.

ropa⁴ e già usato a livello mondiale alla Convenzione dell'Aja del 1954, in relazione alla *Protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato*. Questo concetto ha rafforzato l'idea della catalogazione come processo al cui interno l'oggetto è analizzato allo scopo di studiarlo, connetterlo al proprio contesto di appartenenza per rendere chiaro e inequivocabile il giudizio sul suo valore tanto sociale quanto economico.

I risultati della Commissione Franceschini e delle successive Commissioni Antonino Papaldo, del 1968 e del 1971, sono stati centrali per avallare le attività di ricerca, individuazione, raccolta, definizione dei beni definiti di interesse etnografico, tanto italiano quanto proveniente da altre regioni del mondo, ma oggi – anche quest'ultimo – parte integrante del patrimonio culturale nazionale, per le vicende storiche che hanno contrassegnato la loro raccolta e per la dinamica socio-culturale che hanno avviato nel quadro dello scambio tra culture, tratto ineliminabile nei processi di formazione della cultura e dei processi identitari italiani.

Le prime schede ufficiali dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, istituito nel 1969 e confermato dalla Legge n.805 del 1975, legge che istituì il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, sono del 1977.⁵ Ma tra i primi Istituti periferici ad interloquire fattivamente con l'Istituto Centrale c'è il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma, la cui prima normativa di schedatura è datata 1978, comprensiva di schede che abbracciano le differenziate categorie dei beni culturali etnoantropologici. Il termine *folklore* è preponderante, nonostante

⁴ Nel Documento della Commissione Franceschini, la Dichiarazione XXXII del Titolo III *Dei beni artistici e storici* si scrive: "la legge provvederà... a pertinente tutela non solo i beni aventi riferimento all'arte, ma altresì di quelli inerenti, a titolo di esempio, *alla storia, all'etnografia, alla numismatica, all'epigrafia, alla storia della scienza e della tecnica...* sono considerati beni dichiarati senza bisogno di atto di dichiarazione. In Antonio Mansi, *La tutela dei Beni Culturali. Analisi e commento*, Roma, 1992. Negli *Atti e Documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico, archeologico e del paesaggio*, Roma, 1967, viene conferito particolare rilievo al patrimonio *etnografico*, inteso come insieme di documenti materiali e non-materiali che si riferiscono alla storia della cultura popolare italiana. Il *sistema materiale* è presentato, negli Atti della Commissione, strettamente correlato alla documentazione sulla cultura *non materiale* che "riguarda la vita di relazione nei suoi aspetti diversi, cioè sia nelle attività di consumo e produzione, sia nelle attività di svago e partecipazione alle istituzioni e funzioni sociali".

La Commissione stabiliva che l'unico organo appositamente preposto alla tutela del patrimonio etnografico italiano è il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma. La Commissione, inoltre, proponeva la trasformazione del Museo in Soprintendenza all'antropologia culturale e all'etnologia italiana articolata in tre settori: 1. raccolta e studio dei beni etnografici di origine tradizionale antica; 2. studio dei caratteri distintivi dell'attuale cultura italiana; 3. attività museografica. Per le connessioni tra rilevamento dei beni materiali e beni immateriali vedi più avanti le concezioni di Lamberto Loria. Vedi anche Massimo Tozzi-Fontana, *I musei della cultura materiale*, Roma, NIS, 1984. La Commissione Franceschini riprende, nel punto 2 delle attività dell'auspicata Soprintendenza all'antropologia culturale e all'etnologia italiana, un progetto di indagine sulla cultura contemporanea italiana che era stato già di Lamberto Loria. Infatti proprio Loria in un suo lavoro sull'usura a Cercello, nel Sannio, confermava il suo interesse per un Museo di Etnografia italiana che – sulla scia degli studi di Carlo Cattaneo, Gaetano Osculati, Giuseppe Sergi – fosse preposto anche alla contemporaneità. L'analisi delle collezioni che Loria raccolse a Caltagirone sulla ceramica confermano i suoi interessi: non raccoglie solo ceramica utilizzata dagli strati sociali popolari, ma anche lavori artigianali utilizzati dalla borghesia o comunque da quegli strati sociali più elevati e la stessa interpretazione si può applicare nella selezione da lui operata nei costumi raccolti o fatti raccogliere per la Mostra del 1911. Scriveva Giuseppe Cocchiara che Loria era interessato all'etnografia come strumento disciplinare per rilevare la *diversità* delle popolazioni italiane, diversità che andò poi *sbiadendosi*. Cfr. Giuseppe Cocchiara, *Storia del folklore in Italia*, Palermo, Sellerio, 1981 (ristampa) e Lamberto Loria, *Del modo di promuovere gli studi di etnografia italiana* citato in Giuseppe Cocchiara, *cit.*, p.236. Una considerazione di Loria, *fondatore* dell'antropologia culturale italiana, interessata allo studio di ciò che negli anni Settanta del Novecento diventerà antropologia *delle società complesse*, si trova nell'Intervista fatta a Tullio Tentori a Roma il 24 luglio 2002 e comparsa sul n.2 della Rivista *Antropologia Museale*, ottobre 2002, p.14.

⁵ Vedi Sandra Vasco Rocca, *Beni Culturali e Catalogazione. Principi teorici e percorsi di analisi*, Roma, Cangemi editore, 2002; Prima normativa curata da Sandra Vasco Rocca e Serenita Papaldo *Norme per la redazione delle schede di catalogo, I Beni Artistici e Storici*, ICCD, Roma, 1977.

fin dal 1911 e fino al 1956 fosse stato prescelto il termine etnografia, per la definizione dell'intero patrimonio culturale afferente agli strati sociali non dominanti della società di riferimento.⁶ Le schede in vigore, per i beni immateriali nell'intero territorio italiano, dal 1978 al 2002 sono: la scheda FKM (folklore musicale) per l'individuazione e la tutela di un patrimonio culturale, quello musicale, di cui solo negli ultimi anni si comincia a intravederne la necessità di salvaguardia, all'indomani delle profonde trasformazioni ingenerate dalla *world music* basata, in modo particolare, sull'ibridazione e contaminazione tra generi musicali diversi; la scheda FKN (folklore narrativa) per la catalogazione e la repertorializzazione del patrimonio verbale, trasmesso per via orale da generazione in generazione; la scheda FKC (folklore cerimonie) che mostrava piena consapevolezza circa l'esistenza di un patrimonio culturale che – più di altri – incideva sui processi identitari delle singole comunità e che – forse proprio come la musica – era destinato, com'è di fatto accaduto oggi, a ibridarsi e a promuovere al suo interno – all'interno degli eventi festivi tanto quanto all'interno degli aspetti devozionali e più strettamente cerimoniali – l'incremento di elementi spettacolari accessibili al grande pubblico e non solo a quello delle singole comunità locali. La scheda FKO (folklore oggetto) è stata modificata nel 1989 per allinearla alle altre tipologie di schede informatizzate ed è rimasta in vigore fino al 1999, sostituita poi nel 2000 dalla scheda BDM – beni demoetnoantropologici materiali – con maggiori interventi di normalizzazione informatizzata.⁷ È vero che nel tempo la scheda FKO è stata la più utilizzata sia dal Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari sia dalle Regioni e dagli Enti locali. Fu proprio Oreste Ferrari, primo Direttore dell'Ufficio Centrale per il Catalogo e la Documentazione, a sostenere la necessità della conoscenza e della tutela attraverso la catalogazione del patrimonio dell'*altra Italia* e a dichiarare che: “nonostante un'ingente, originale e validissima tradizione disciplinare nazionale e nonostante l'impegno personale degli studiosi che hanno tenuto e tengono responsabilità specifica nel settore, ancor oggi la cura delle cose [...] che presentano [...] un interesse etnografico [...] patisce notevoli limitazioni [...]”.⁸

⁶ Il termine *folklore* viene ancora impiegato nella definizione del patrimonio etnografico italiano. Il recente saggio di Licia Sdruscia, *Beni culturali. Antropologia ed estetica. Le tecniche artistiche, la tutela e la catalogazione*, Milano, Hoepli, 2002, pp.118-121, considera i “beni folklorici come i beni di più difficile identificazione nel contesto dei beni culturali. Consistono, infatti, in tutta una serie eterogenea di elementi tra i quali alcuni singolarmente considerati, possono rientrare in altre tipologie perché dotati di valore autonomo rispetto al contesto d'uso, come può essere il caso di certa produzione artigianale di alto livello [...]”. In questa definizione l'Autrice seziona il patrimonio culturale etnografico non valutando l'intero contesto antropologico di interpretazione dei beni, non mostra di dare rilievo alle connessioni tra patrimonio etnografico materiale e *immateriale* e, per di più, non considera né la dinamica culturale che ha attraversato e attraversa la cultura popolare italiana (p.119), né la sedimentazione degli studi su questo patrimonio – a partire dalla seconda metà dell'Ottocento – né tanto meno mostra di dare rilevanza alle procedure metodologiche dell'antropologia culturale, basate sulla ricerca sul campo e sulle metodologie di catalogazione e documentazione, ormai anch'esse sedimentate nella conoscenza più diffusa, non solo in Italia, ma in Europa e nel Continente Americano, quando scrive che “la stessa procedura di rilevamento risulta quanto mai problematica, sia in rapporto alla difficoltà di individuare correttamente i nuclei di effettiva valenza culturale, sia rispetto alle modalità di una loro documentazione, per la quale in alcuni casi necessitano filmati o registrazioni [per i beni immateriali!] spesso difficili da gestire con oggettiva correttezza”.

⁷ La nuova denominazione segue la Riforma che dà il nuovo nome di Ministero per i beni e le attività culturali e inserisce nella Direzione Generale per il patrimonio storico, artistico anche quello demo-etno-antropologico: Dlgs. n. 368 del 1998. Successivamente, il Dlgs. n. 3 del 2004 ri-definisce il patrimonio culturale in oggetto come *etnoantropologico*, elidendo il termine *demo* e i trattini che, di fatto, inducevano ad una triplice distinzione di un patrimonio, di certo complesso, ma da non frazionare. Il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari conserva nel proprio Ufficio Catalogo schede per un totale di 24.483, di cui 20.025 FKO poi BDM; 707 FKM; 906 FKN; 264 FKC; 297 schede F (Fotografia).

⁸ Cfr. Presentazione al volume *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma, 1978, p. 1.

Il volume *Ricerca e Catalogazione della cultura popolare* del 1978 si classifica, dunque, come seconda normativa ufficiale prodotta in collegamento tra Museo e l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. C'è da chiedersi come mai c'era negli anni Settanta del Novecento questa attenzione alla cultura popolare da parte di diversi complessi disciplinari e da parte della società più estesa, tanto da promuovere immediatamente la ricerca e la catalogazione di questo patrimonio; e come mai pregevoli accademici italiani risposero senza alcuna remora all'invito per promuovere la Normativa di rilevamento scientifico del patrimonio etnoantropologico, sebbene si fosse ancora lontani dalle elaborazioni più sofisticate sulle concezioni di bene culturale, di *patrimonio* e sulle loro correlazioni e connessioni con i processi di riscoperta e/o *invenzione delle identità locali*?⁹

Senza dubbio gli anni Settanta sono stati anni cruciali per l'implementazione sia dell'antropologia culturale nelle università italiane sia – contestualmente – per la promozione di un genere di indagini e di analisi rimaste fino ad allora appannaggio di élite, ma che premevano sulle classi sociali emergenti e – in particolare – su generazioni di giovani ansiosi di *contestazioni*.¹⁰

Fu Lamberto Loria (1855-1913) a contrassegnare la nascita delle schede catalografiche dei materiali etnografici raccolti per la Mostra del 1911, all'interno delle celebrazioni previste per i Cinquant'anni dell'Unità d'Italia.¹¹ Il 1911 segna una data epocale per gli studi sul folklore. La *Società di Etnografia Italiana*, fondata a Firenze da Loria e Aldobrandino Mochi (1874-1932) svolse un'intensa attività per stabilire collegamenti con studiosi di altre discipline: l'antropologia fisica, la geografia, la paleontologia, l'etnologia e all'estero con l'antropologia anglosassone, la scuola storico-culturale e la scienza delle religioni tedesche. Nell'ambito delle classificazioni e degli ordinamenti, Lamberto Loria e Aldobrandino Mochi disegnano, fin dal 1906, le linee metodologiche per la documentazione che doveva accompagnare le raccolte del Museo di Etnografia Italiana a Firenze, la futura Mostra dell'Etnografia Italiana, nonché l'istituzione del Museo romano che ne doveva susseguire. Per Loria la scheda era lo strumento scientifico per eccellenza che doveva individuare e contestualizzare l'oggetto raccolto. Ma queste schede non furono mai veramente realizzate. Si distinse Alessandro Roccavilla (1865-1929) raccoglitore per Loria in Piemonte, il quale inviava gli oggetti accompagnati da scheda.¹² Oggi sono tuttavia conser-

⁹ Su questi temi vedi Pietro Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996; Pietro Clemente e Ilaria Candeloro, *Il terzo principio di etnografia*, Roma, Carocci, 1998; Ugo Fabietti, *L'identità etnica. Storia e Critica di un concetto equivoco*, Roma, NIS, 1995; Francesco Remotti, *Contro l'identità*, Bari-Roma, Laterza, 1996; Eric Hobsbawm-Thomas Ranger, *L'invenzione della Tradizione*, Torino, Boringhieri, 1987.

¹⁰ Una serie di concause – ivi inclusi i concetti di *riscatto del mondo subalterno* e di *folklore progressivo* hanno operato in quegli anni a sostegno della diffusione dell'interesse nei confronti della cultura popolare. Rimando alla lettura del volume di Fabio Dei, *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma, Meltemi, 2003.

¹¹ Vedi il Catalogo della Mostra, *La Mostra dell'Etnografia Italiana*, Roma, 1911. Nella rivista *Lares* Loria scrive che “tra il 1908 e il 1911 mi trovai a dover raccogliere i documenti etnografici in tutta Italia, inventariarli, catalogarli, esporli. L'opera non era facile, né era possibile che un solo uomo potesse condurla in porto [...]”, in Lamberto Loria, *Due parole di programma*, in *Lares*, 1, 1912.

¹² Non si è trovata documentazione precisa su quali voci effettivamente Loria pensasse dovessero essere incluse nella documentazione delle raccolte per la Mostra dell'Etnografia Italiana. Ma Lamberto Loria e Aldobrandino Mochi scrivono *Sulla raccolta di materiali per l'etnografia italiana*, Milano, tip. Maruccelli, 1906 un elenco di voci, quali la *denominazione* dell'oggetto, dizione *locale*, il *luogo di fabbricazione* etc... ancora oggi presenti nelle schede catalografiche degli oggetti etnografici. Già nel 1875, inoltre, Zanetti e Giglioli avevano illustrato in che modo si doveva *curare* una collezione e così pure Paolo Mantegazza nel 1877 a proposito della *cultura materiale*. Vedi Arturo Zanetti e Enrico Hyllier Giglioli, *Istruzioni scientifiche per le ricerche etno-antropologiche*, in *Rivista Marittima*, 1875 poi in Arturo Issel (a cura di), *Istruzioni scientifiche per i viaggiatori*, Ministero per l'Agricoltura e il Commercio, Roma, Botta, 1881 e Paolo Mantegazza, *Psicologia etnica e cultura materiale*, in *Studi antropologici ed etnografici della Nuova Guinea*, II Parte *Psicologia degli indigeni desunta dall'esame dei prodotti della loro industria*, in *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia*,

vati, nell'Ufficio Inventario del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari, i volumi relativi a quel primo lotto di oggetti che costituiscono il patrimonio etnografico storico del Museo. Dalla consultazione di questi volumi, si apprende che il nucleo della collezione originaria era di circa 14.000 oggetti (sono esattamente segnati 13.927 oggetti) e molto probabilmente costituiscono il nucleo di oggetti che provengono dal Museo di Etnografia di Firenze che lo stesso Loria con il Mochi avevano iniziato nel 1906, prima che il Ministro Ferdinando Martini contattasse gli studiosi per convogliare quel nucleo nelle raccolte che avrebbero dato luogo all'Esposizione del 1911.¹³

Loria promuoveva, in particolare, l'etnografia materiale. Infatti è lui stesso a polemizzare con la Demopsicologia interessata, dalla fine dell'Ottocento, a raccogliere beni che oggi definiamo *immateriali*.¹⁴ E sostiene – dimostrando non solo una concezione globale dell'etnografia ma anche uno spirito teorico di tipo antropologico, decisamente precursore agli inizi del XX secolo –: “a rigore non si dovrebbe neppure fare la distinzione tra i manufatti e i documenti demopsicologici d'altra natura, siano essi materiali linguistici, trascrizioni di leggende, descrizione di usanze. Perché sarebbe quasi superfluo spendere parole per dimostrarlo. Tutte queste varie categorie di documenti non differiscono tra loro sostanzialmente, bensì si integrano e si illustrano l'uno con l'altro”.¹⁵ Una metodologia di approccio integrata, quella del Loria, che forse proprio grazie a lui e all'influenza profonda che ha lasciato negli studi di museologia e museografia antropologica è stata pienamente recepita dal Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, sia nella redazione delle schede catalografiche – in un continuo interscambio, fin dalla normativa del 1978, tra la voce *Occasione e funzione*, presente nella scheda FKO e la voce *Oggetti, elementi e prodotti, animali e vegetali specifici del rituale*, presente nella scheda FKC; sia nelle attività di ricerca di campo sugli eventi immateriali del territorio italiano, con indagini attraverso supporti fotografici e audiovisivi.

Nella presentazione della Normativa del 1978, Jacopo Recupero – Direttore del Museo Arti e Tradizioni Popolari succeduto a Tullio Tentori, chiamato all'Università di Trento alla prima Cattedra statale di Antropologia Culturale nel 1972 – fonda le prospettive di analisi e di ricerca del Museo nei programmi già pensati dal Loria.¹⁶ In particolare, per radicare la volontà dell'Istituto di aprire alla realizzazione di Archivi audiovisivi e fotografici riporta la fiducia del fondatore nei “più moderni mezzi di documentazione, la fotografia, ‘i cilindri fonografici’ per la registrazione

vol. VII, 1877, pp. 307-315 e cfr. Luciano Blasco, *Il contributo di Alessandro Roccavilla*, in Alfredo Lombardozi (a cura di), *Materiali del Piemonte e della Val d'Aosta nella Mostra di Etnografia Italiana di Roma del 1911*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari – L'Archivio Storico – Regione Piemonte-Regione Val d'Aosta, Roma-Torino, 1989, pp.25-31.

¹³ Cfr. vol.n.I, n.II, n.III dell'Ufficio Inventario del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. Verosimilmente fanno parte delle raccolte coordinate dal Loria gli oggetti inventariati nei volumi n.IV e n.V che raggiungono la cifra di 22.625 oggetti. Il volume n.VI – intitolato *Inventario del Regio Museo Nazionale di Etnografia Italiana*, contiene gli oggetti raccolti successivamente al Decreto Ministeriale del 1923, che istituzionalizza il Museo come Nazionale, e molto probabilmente fu redatto da collaboratori di Paolo Toschi, impegnato ad ampliare le collezioni del Museo inserendovi anche oggetti provenienti sia dalle regioni entrate a far parte del territorio nazionale in seguito alla I Guerra Mondiale, sia dalle regioni occupate dal Governo fascista, come la Dalmazia. Lo stesso Paolo Toschi aveva iniziato la schedatura degli oggetti conservati nella sede provvisoria di Villa d'Este, a Tivoli. Vedi più avanti in questo scritto.

¹⁴ Cfr. Lamberto Loria- Aldobrandino Mochi, *Il Museo di Etnografia Italiana in Firenze. Sulla raccolta dei materiali per l'etnografia italiana, Estratto*, 1906, pp.7-22.

¹⁵ *Idem*, p.20.

¹⁶ L'Università Cattolica di Milano nel 1970 aveva aperto ufficialmente la prima cattedra, in assoluto, di Antropologia Culturale.

del suono e dei canti e perfino il cinema”.¹⁷ Il Museo raccoglie, dunque, fin dalla sua riapertura nel 1956, gli intenti di analisi e di ricerca a livello nazionale di cui Loria era stato fautore, confermando quanto fosse radicata la sua percezione – tanto nelle regioni quanto nel Ministero della Pubblica Istruzione – di unica istituzione nazionale competente per l’approccio etnografico e antropologico allo studio del patrimonio materiale e non materiale italiano. Il consistente elenco di attività scientifiche e di ricerca riportato da Jacopo Recupero, che abbraccia un arco temporale compreso fra il 1958 e il 1976, la diffusa collaborazione con le Università ne ratificano la risonanza e almeno in parte contribuiscono a rispondere alla domanda iniziale circa la solerzia dell’ICCD nella redazione delle schede catalografiche di indagine sul patrimonio etnografico italiano.¹⁸ La catalogazione in Museo ha inizio, comunque, molti anni prima la pubblicazione della normativa ufficiale del 1978.¹⁹

Processi catalografici erano stati portati avanti da Paolo Toschi, il quale inizia una schedatura delle collezioni del Museo, tra il 1936 e il 1940, suddividendoli per tipologia e per regione di provenienza e distingue tipologie quali: *Religiosità popolare, Teatro popolare e maschere, Feste familiari e civili*, a sottolineare il legame tra oggetto materiale e immateriale. Dopo l’apertura del Museo nel 1956 – sancita dal D.P.R. del 1 novembre 1956 n.1673 – dal 1972 la schedatura riprende principalmente per gli oggetti di cultura materiale con l’impiego della scheda E (Etnografia) di colore giallo o bianco.²⁰ Ma a partire dal 1972, sotto la guida di Diego Carpitella, docente pres-

¹⁷ Loria si era proposto di far girare dei film etnografici e aveva preso accordi con la Società francese Pathé e con l’Italia Filòs di Torino nell’intento di avviare una produzione scientifica che purtroppo non fu mai iniziata per mancanza di fondi e forse anche per un generale discredito da parte della allora burocrazia statale. Cfr. Jacopo Recupero, *Il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari e la ricerca demologica*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione-Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, p. 4.

¹⁸ Gli interessi dell’Istituto elencati da Recupero sono: 1958 – ricerca fotografica sul linguaggio gestuale, ricerca sullo spettacolo di piazza; 1960-1976 – ricerca sui pellegrinaggi; 1965-1967 – ricerca per la raccolta di oggetti al fine di costituire un museo di cultura contadina a Matera; 1965-1976 – ricerca sistematica sulle tecniche di lavoro contadino e pastorale; 1967-1976 – ricerca sui neo-culti nell’Italia meridionale e insulare; 1970 – ricerca in collaborazione con l’Università della Calabria sul “Venerdì Santo” in Sicilia e in Calabria; 1972 – ricerca sui sepolcri a Roma, ricerca sulle confraternite a Roma; 1973-1975 – ricerca globale in Molise; 1973-1976 – ricerca sul carnevale in Campania, ricerca etno-musicologica in Campania; 1975 ricerca sui gruppi esecutori di musica popolare; 1976 – ricerca sul tarantismo in Campania.

¹⁹ Cfr. Paolo Toschi, *Come io vedo il Museo di tradizioni popolari*, in idem, *Saggi sull’arte popolare*, Roma, ed. Italiane, 1944, pp. 93-134. Presso l’Ufficio Catalogo del Museo Nazionale Arti e Tradizioni Popolari è presente un considerevole numero di schede organizzate per tipologie e per regioni, di diverso colore, le quali riportano l’intestazione di Regio Museo per l’Etnografia Italiana.

²⁰ La *Scheda E*, ancora utilizzata anche dal Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, di solo colore bianco, è stata impiegata – nel colore giallo – per catalogare le collezioni del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari per gli oggetti definibili di “arte popolare” – ex-voto, ceramiche, figure presepiali; e – nel colore bianco – per gli oggetti relativi al lavoro contadino. Le voci della scheda sono: Provincia e Comune; Area culturale Area Culturale di consumo- Area Culturale di Fabbricazione; Località ed epoca d’acquisto; Oggetto: Denominazione dell’oggetto, Categoria generale; Funzione, Epoca di costruzione, Materia e Tecnica, Misure, Acquisizione, Stato di conservazione, Condizione giuridica, Descrizione, Iscrizioni, Restauri, Fotografie, Notizie storico-critiche, Bibliografia, Inventari. Vedi il materiale conservato presso l’Ufficio Catalogo del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. Di questa scheda non è mai esistita normativa, pertanto non è possibile identificare gli antropologi che all’epoca potrebbero aver collaborato nella stesura delle voci della scheda stessa. Tuttavia da una conversazione con Tullio Tentori nel 2001 si è appreso che la scheda E fu elaborata intorno alla metà degli anni Cinquanta da lui stesso, per la parte dell’etnografia italiana e da Vinigi Grottanelli, per la parte etnologica, ispettore etnologo al Museo dagli anni Quaranta fino al 1968. La scheda E utilizzata dal Museo Pigorini riporta maggiori dettagli nel campo *Provenienza* nel quale sono specificate: a) continente b) area geografico-culturale c) gruppo etno-linguistico d) popolazione e) località ed epoca di reperimento. Cfr. anche Francesco Negri Arnoldi, *cit.* p.78 n.5.

so la Cattedra di Storia delle Tradizioni Popolari, collaboratori del Museo hanno portato avanti ipotesi di schedatura di attività e cerimonie *immateriali*, che in seguito confluiscono nelle schede relative dell'ICCD. Il volume del 1978, infatti, contiene saggi di studiosi che fanno il punto sulla ricerca tematica e sulle questioni aperte dalla schedatura sia degli oggetti materiali sia dei documenti immateriali. Dal 1968 il Museo s'impegna nelle acquisizioni dei beni etnografici immateriali su supporto audio e visuale, confermando ancora una volta gli stretti rapporti con le cattedre dell'università di Roma, proprio in questo settore. A questa data risale infatti la ricerca promossa da Aurora Milillo, poi docente alla cattedra di Storia delle Tradizioni Popolari, per la rilevazione di campo e la trascrizione audio, in alcune regioni del sud d'Italia, in particolare, Pisticci e Matera in Basilicata, di fiabe di magia, di aspetti della devozione popolare, di narrazioni su animali selvatici, come l'"orco stupido", di storie di vita contadina, di scherzi, di aneddoti, di testi di canti, di ricordi e storie di briganti, di storie di spiritismo, di aspetti delle relazioni tra magia e guarigione. La ricerca ha proseguito fino al 1980, data a cui risalgono le ultime schede presenti nell'Ufficio Catalogo del Museo con 92 schede FKN. Nel 1976-1977 la stessa Milillo, con alcune collaboratrici, hanno redatto 289 schede FKN su: blasoni popolari, scherzi, memorie storiche, autobiografie, cronache locali, giochi nel comune di Montescaglioso (Matera). Dal 1969 al 1982 prosegue la ricerca a San Mauro Forte e a Rionero in Vulture, nelle province di Matera e Potenza e in Museo sono presenti 188 schede FKN redatte dalle sue collaboratrici. Tra il 1977 e il 1978, le medesime aree di ricerca interessano anche la regione Umbria, con un'accentuazione peculiare sulle fiabe di magia a Loreno, Terni, Fermentino, Castellomalto, Ferentillo, sui rituali agrari, sul ciclo della vita, sulla prevenzione e terapie delle malattie, sulle fatture e sulle guarigioni, sui detti popolari, per un totale di 157 schede FKN. Ancora negli anni 1975, 1976 e 1980, sempre la Milillo conduce la ricerca in Molise, a Isernia e a Venafro e le sue collaboratrici producono circa 524 schede FKN sulle storie di santi, poesie, miracoli, fiabe di animali, di tesori nascosti, di briganti, aneddoti erotici. Tra il 1980 e il 1983 altre ricerche, promosse dall'università di Roma in collaborazione con il Museo producono materiale catalografico su FKN in Campania, nei comuni di Procida, Napoli, Caserta e Formicola, per un totale di 392 schede. Gli argomenti schedati sono: storie di vita, fiabe e fiabe di magia, storie di fantasmi, di miracoli, aneddoti, vita di Gesù, storie di spiriti, leggende e memorie su fatti antichi, ricompense e punizioni, fiabe religiose, leggende religiose, tratti del carattere, fatti meravigliosi. I morti, interpretazioni di sogni, streghe, storielle di coppia.

A partire dal 1959, per conto del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Annabella Rossi documenta "quasi tutti i pellegrinaggi dell'Italia centro meridionale sottolineando particolarmente gli aspetti arcaici dei comportamenti dei vari riti e l'aspetto di sfruttamento economico da parte del clero [...]. Questa ricerca che proseguirà negli anni successivi fino a tutt'oggi [il 1978, anno del volume di strutturazione delle schede di catalogo] ha comportato la produzione di migliaia di fotografie a colori e in bianco e nero, di registrazioni e, dal 1973, di video-registrazioni".²¹

Almeno dieci anni prima, dunque, dell'istituzionalizzazione dell'Istituto Centrale per il catalogo e la Documentazione, il Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari svolge una funzione preminente nella conoscenza e nella tutela dei beni immateriali, a dimostrazione del ruolo di istituto preposto alla salvaguardia di questo patrimonio culturale nell'intero territorio nazionale. In seguito al Dlgs. n. 112 del 1998, le Regioni acquisiscono a pieno titolo la possibilità di proporre – tra l'altro – al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, nella veste dell'Istituto

²¹ Cfr. Annabella Rossi, *Le cerimonie*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, cit. 1978, p. 31.

Centrale per il Catalogo e la Documentazione, procedure catalografiche in concertazione Stato-Regioni. Nasce così a partire dal 2000, un gruppo di lavoro presso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, costituito dai rappresentanti di 15 Regioni, il Museo stesso, insieme al Museo Preistorico Etnografico Luigi Pigorini, per la discussione intorno alla schedatura unificata del *patrimonio immateriale* (eventi festivi, musica, danza, narrativa) su proposta della Regione Lazio. Dalla discussione nasce la BDI (Beni demotnoantropologici immateriali), di cui le prime realizzazioni ufficiali sono presentate in questo volume.

Una storia *densa*, dunque, ha legato le vicende dell'antropologia italiana e la sua *vetrina*, il Reggio Museo di Etnografia Italiana prima e poi Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari all'analisi, alla conoscenza, all'interpretazione del patrimonio etnografico italiano materiale e *immateriale* con lo scopo di identificarlo, denominarlo, organizzarlo dal punto di vista della tassonomia catalografica. Una storia che ha saldamente legato il Museo al territorio nazionale ed europeo funzionando come luogo di *risonanza* delle dinamiche culturali e sociali che hanno pervaso la complessa storia del paese-Italia e della sua *rappresentazione* dentro e fuori i musei etnoantropologici.

Il presente scritto è stato in parte già pubblicato, con il titolo *Storia dei processi catalografici*, in Massari Stefania, *Arti e Tradizioni. Il Museo Nazionale dell'Eur*, Roma, De Luca, 2004, pp. 157-179.

Riferimenti bibliografici

Bianco Carla, Del Ninno Maurizio (a cura di), *Festa. Antropologia e semiotica*, Firenze, Nuova Guaraldi ed., 1979.

Bravo Gian Luigi, *Cultura popolare e beni culturali. Problemi di ricerca e documentazione*, Torino, 1979.

Carpitella Diego, *Etnomusicologia e stato attuale della documentazione in Italia*, in *L'etnomusicologia in Italia*, Palermo, Flaccovio, 1975.

Cirese Alberto M., *Indicazioni generali per la registrazione di fiabe e altri documenti orali della vita popolare*, per conto della Discoteca di Stato, dattiloscritto, Roma, 1968.

Cirese Alberto M., *Beni immateriali o Beni inoggettuali?*, in "Antropologia Museale", 1, 2002, pp. 66-69.

Cirese Alberto M., *I musei demologici: considerazioni di ieri e di oggi*, in *Il patrimonio antropologico museale*, Roma, ADN Kronos, 2002.

Clemente Pietro, Ilaria Candeloro, *I beni culturali demo-etno-antropologici*, in P. Assini e V. Francalacci, *Manuale dei beni culturali*, Padova, CEDAM, 2000.

Corti Luisa, *Beni culturali e la loro catalogazione*, Milano, Mondadori Campus, 2003.

Lanternari Vittorio, *La grande festa*, Bari, Dedalo, 1959.

Lattanzi Vito, *Competenze antropologiche e tutela dei beni etnografici*, in "Lares", 56, 1990, pp. 453-464.

Lombardi Satriani Luigi M., *Realtà meridionale e conoscenza demologica. Linee per una storia degli studi demologici dagli anni post unitari alla conquista della Libia*, in “Problemi del Socialismo”, XX, 16, 1979, pp. 41-51.

Mariotti Luciana, *Storia dei processi catalografici*, in Massari Stefania, *Arti e Tradizioni. Il Museo nazionale dell'Eur*, Roma, De Luca edizioni d'arte, 2004

Massari, Stefania, *Arti e Tradizioni. Il Museo Nazionale dell'Eur*, Roma, de Luca edizioni, 2004

Milillo Aurora, *Narrativa di tradizione orale: studi e ricerche*, Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1977.

Negri Arnoldi Francesco, *Il catalogo dei beni culturali e ambientali. Profili e tecniche di indagine*, Roma, Carocci, 2003.

Primo Seminario Nazionale sulla Catalogazione. Il sistema del Catalogo Generale: una strategia unitaria per la conoscenza del Patrimonio, Sala dello Stenditoio, Complesso Monumentale del San Michele, Ministero per i beni e le attività culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 24-26 novembre 1999, Atti a cura di Morelli C., Plances E., Sattalini F.

Rossi Annabella, De Simone Roberto, *Carnevale si chiama Vincenzo. Rituali di carnevale in Campania*, Roma, De Luca editore, 1977.

Tentori Tullio, *Cultori di scienze antropologiche in Italia tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento*, in Fedele Francesco, Baldi Andrea (a cura di), *Alle origini dell'antropologia italiana*, Napoli, Guida editore, 1988, pp. 85-100.

Tentori Tullio, *Il pensiero è come il vento. Storia di un antropologo*, Roma, Studium, 2003

Tradizioni orali non cantate. Primo inventario Nazionale per Tipi, Motivi o Argomenti, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma, Discoteca di Stato, 1975.

Registrazione del suono. Appunti e riflessioni per il ricercatore/catalogatore

Giancarlo Palombini

Regione dell'Umbria – Servizio Attività culturali e spettacolo / CEDRAV

Ciò che ci proponiamo in questo scritto è di tracciare un panorama delle problematiche e delle tecniche, anche in prospettiva storica, inerenti la registrazione del suono per uso di documentazione DEA. Non fanno parte di queste riflessioni considerazioni sulla registrazione audio professionale in studio fisso o mobile, nella quale l'uso di tecniche sofisticate e di apparecchiature professionali, in genere ingombranti, non ne permette l'applicazione a una ripresa sul campo dove necessitano, in di solito, strumenti trasportabili e manovrabili da una sola persona. Si deve ricordare innanzitutto che la necessità della fissazione del suono su un supporto, in modo che sia in un secondo tempo riascoltabile, è connaturata alla natura stessa di discipline che hanno come propri oggetti documenti orali, e che fanno parte della più ampia famiglia dei beni "immateriali". Per chi si occupa di fonti orali è accettato l'assioma che lo *status* di documento è rappresentato dal pezzo di supporto meccanico magnetico (o non) sul quale esso è memorizzato. Corollario di questo assunto è che ogni supporto che contenga una registrazione costituisce un'unità documentaria, che come tale è suscettibile di trattamento catalografico autonomo. L'esigenza di comparare più versioni dello stesso brano eseguite sia dallo stesso, che da esecutori diversi, ci consiglia di procedere alla effettuazione di quante più possibili sedute di registrazione di detto brano, eseguite dallo stesso esecutore o da altri: solo così potremmo evitare di considerare come un *unicum* una particolare registrazione di un documento che, invece, confrontata con versioni diverse della stessa, viene relativizzata e correttamente considerata come una delle sue possibili varianti.

Fu l'invenzione da parte di Thomas Alva Edison, nel 1877, del fonografo che permise un decisivo sviluppo di questi studi che avevano come propri oggetti documenti non scritti.

Importante è poi la data del 1899, quando, ad opera di Jesse Walter Fewkes, fu realizzata, col fonografo Edison, la prima registrazione etnomusicologica tra gli indiani Passamaquoddy e tra gli Zuni e Hopi.

Prima di questa data gli etnologi e gli etnomusicologi erano non già operatori che cercavano, raccoglievano e interpretavano documenti preesistenti (come gli storici), ma "creatori" delle loro stesse fonti documentarie. Venivano infatti annotate su carta le descrizioni di riti, feste ecc. e su pentagramma le esecuzioni di musiche strumentali o vocali.

La *Vergleichende Musikwissenschaft*, nata a Berlino in quegli anni a cavallo tra i due secoli adottò il fonografo e ne teorizzò l'uso. I primi studiosi, tra i quali Carl Stumpf, diffusero l'uso del fonografo tra coloro, anche non musicologi, che intraprendevano viaggi in Africa, Asia e Oceania. I cilindri di cera registrati in queste spedizioni costituivano il loro oggetto di studio a tavolino.

Incominciarono così a formarsi i due archivi sonori europei più importanti: il Phonogramarchiv di Vienna fondato nel 1899 e il Phonogramm-Archiv di Berlino fondato nel 1900.

Da allora l'evoluzione tecnica dei mezzi di registrazione sonora è stata sempre attentamente considerata da chi trae dalla registrazione stessa le fonti del proprio studio. Sono state quindi utilizzate per la registrazione le apparecchiature più aggiornate che man mano si sono rese disponibili.

Note storiche

Il primo “fonografo”, che Thomas Alva Edison inventò nel 1877, utilizzava come supporto di memorizzazione un sottile foglio di stagno (*tin foil*) avvolto intorno al cilindro. Su questo supporto una puntina metallica alla sommità di un’asta, collegata al sistema meccanico di trasformazione delle onde sonore in movimento, incideva i solchi. Di pochi anni successivo è il “grafofono”, inventato da Charles Sumner Tainter presso il *Volta Lab* di Washington, nel 1885, dopo vari anni di esperimenti col fonografo: l’innovazione più importante fu l’introduzione della cera come supporto di memorizzazione e l’impiego di dischi invece che cilindri. I vari miglioramenti meccanici del fonografo furono opera soprattutto del tedesco Emile Berliner, che nel 1888, in America, dopo aver abbandonato il fonografo, inventa il “grammofono”, che incide su dischi di gomma vulcanizzata: la diffusione reale di questo rivoluzionario strumento arriva nel 1893 con la commercializzazione di 1000 esemplari e 25.000 dischi da 7 pollici di diametro, su cui incidere. Nel 1896 la gomma vulcanizzata viene sostituita con la gommalacca. Vengono apportati continui miglioramenti sia al fonografo sia al grammofono ma la popolarità di quest’ultimo cresce e anche Edison, nel 1913, si arrende alla sua superiorità e la produzione del fonografo va in crisi.

Il primo apparecchio magnetico appare nel 1898 quando viene brevettato il “registratore a filo” dal danese Valdemar Poulsen. Una sua messa a punto per un utilizzo particolare fu fatta da Marvin Camras presso l’*Armour Research Foundation* di Chicago nel 1939, quando, dotato di alimentazione a batteria, fu prodotto per essere impiegato dalle truppe americane nel corso della Seconda guerra mondiale.

Nel 1928 George Neumann inizia in Germania la produzione del microfono a condensatore CMV3 chiamato anche “bottiglia di Neumann” dalla sua forma.

Al 1928 risale, sempre in Germania, l’invenzione da parte di Fritz Pfleumer del “magnetofono” che comincia a essere costruito nel 1931 dalla AEG e dalla Telefunken: la BASF intanto comincia a produrre i primi nastri magnetici. Altre date importanti sono l’invenzione del disco microsolco brevettato nel 1947 come LP (long playing) da Peter Goldenmark della CBS, l’introduzione del sistema Stereo da parte della americana Audio Fidelity e della britannica Decca e la commercializzazione da parte della Philips nel 1963 della Compact cassette. Del 1982 è l’introduzione del CD e del 1987 quella del DAT (Digital Audio Tape).

In archivio

Sarà molto difficile che il catalogatore si trovi a davanti a supporti quali i cilindri di cera dei fonografi di Edison, utilizzati fino agli anni 20 del Ventesimo secolo. Si troverà invece a trattare supporti che sono nella stragrande maggioranza dei casi nastri magnetici a bobina aperta da $\frac{1}{4}$ di pollice con bobine di diametro comprese tra 13 e 27 cm.

La prima operazione da effettuare per il trattamento di tali supporti è l’individuazione del registratore adatto a leggerli. Deve consentirne la lettura alla velocità di scorrimento col quale esso è stato registrato: 9,5, 19 o eccezionalmente 4,7 o 38 cm/sec; deve avere una configurazione delle tracce audio compatibile col nastro in questione (monotraccia, due tracce mono, due tracce stereo, quattro tracce stereo). La scelta migliore è quella di utilizzare lo stesso registratore col quale i nastri siano stati registrati, se esso è disponibile e in buona efficienza: si eviterebbero in questo modo ulteriori problemi quali il non allineamento delle testine, le differenze di equalizzazione ecc.

Per quel che riguarda il nastro sono da considerare i seguenti problemi. I nastri possono presentarsi fragili e facilmente spezzabili, oppure già rotti e aggiuntati utilizzando i normali nastri

adesivi, inadatti perché troppo collosi. Se il nastro è fragile è buona norma non “stressarlo” con avvolgimenti veloci avanti/indietro, ma ridurre, anche a mano, la velocità di scorrimento del nastro. Per i nastri già rotti e incollati bisogna sostituire i vecchi nastri adesivi, rimuovendo la colla residua con benzina pura o con *Freon* e poi procedere a nuovi incollaggi, con nastri adesivi adatti e utilizzando, in caso di bisogno, forbici antimagnetiche, per evitare i rumori che potrebbero aggiungersi nel punto di sutura.

Un grave problema che si verifica nei nastri in bobina è quello dell'effetto copia o effetto stampa. Si manifesta soprattutto in nastri con supporti di spessore ridotto (al di sotto dei 52 μm) e dipende dalla reciproca influenza tra segnali incisi in spire adiacenti. L'effetto è di un pre- o post-eco a seconda che il nastro sia avvolto “in testa” o “in coda”. È però una magnetizzazione instabile che si può ridurre, anche di molto (ma solo sul nastro dove essa si è creata) con un triplo riavvolgimento, che ha lo scopo di far modificare l'adiacenza tra le spire, cambiando l'avvolgimento da “in testa” a “in coda”, o viceversa. È comunque preferibile che i nastri siano avvolti di norma “in coda” cosa che, a fronte di una iniziale più lunga operazione di riavvolgimento completo del nastro per l'ascolto, limita l'effetto copia a un post-eco che risulta meno innaturale di un pre-eco. Questo effetto copia, se non trattato nel modo sopra indicato, diventa permanente nel riversamento e non più eliminabile. Come non sono eliminabili gli acuti fischi prodotti dal pigmento magnetico che si deposita sulle guide di trasporto del nastro. La soluzione in questo caso consiste nel diminuire la tensione del nastro al minimo con le opportune regolazioni. Se ciò non fosse sufficiente si deve “cuocere” il nastro in apposito forno. È questa un'operazione sconsigliabile a chi non sia un tecnico esperto di tali trattamenti, per il rischio di perdere ogni segnale sul nastro. È comunque obbligatorio riservare questo stesso trattamento al nastro le cui spire si incollano tra loro, qualora non si riesca a farle svolgere senza rottura del nastro stesso.

È necessario procedere poi al riversamento conservativo dei nastri.

È ormai universalmente accettato che il riversamento deve essere digitale. Il problema consiste nell'individuare gli standard digitali minimi da rispettare. Un buon punto di riferimento sono le raccomandazioni della Recording Academy di Nashville che indica come frequenza di campionamento minima 88.2 Khz a 24 bit di precisione e la memorizzazione su file di tipo BFW definito dall'EBU (European Broadcasting Union) nelle Specification of the Broadcast Wave Format (Tech 3285). Le attrezzature necessarie per questo riversamento sono, oltre a un computer dell'ultima generazione equipaggiato con uno o più hard disk da 120Gb o più, un'interfaccia audio con convertitori A/D e D/A a 24 bit /96 Khz ormai disponibili sul mercato a basso costo e un software di editing audio, ad esempio Steinberg Wavelab 4.01, che permetta l'editing di BWF. Sono necessarie poi memorie di massa per la conservazione dei file che possono essere nastri digitali DLT o LTO o DVD-ROM. Il nastro deve essere riversato per intero, senza omettere i vuoti iniziali o finali, e in un unico file. Ciò ne permetterà in futuro, se necessario, il restauro, con tecniche di campionamento del rumore via via più aggiornate. L'uso di riversare solo su CD audio con campionamento a 44.1 khz a 16 bit non è operazione definitiva che permetta di mettere da parte per sempre il supporto originale e richiederà quindi in seguito di riprendere in mano il nastro, che si sarà nel frattempo ulteriormente deteriorato, per un nuovo intervento.

Sul terreno

È il DAT (Digital Audio Tape) ad essere ormai quasi universalmente utilizzato nella registrazione sul campo, ma ormai i suoi 48 khz a 16 bit non sembrano più sufficienti, dato l'innalzamento degli standard digitali già citati sopra a proposito del riversamento, a consentire una qua-

lità audio professionale. Sono stati rilasciati nuovi formati audio, che hanno già preso piede, quali il SACD (Super Audio CD) della Sony e della Philips, che porta la frequenza di campionamento a ben 2.822 KHz, in tecnologia DSD (Direct Stream Digital) a un bit.

I nuovi registratori digitali hanno una frequenza di campionamento di 92 khz a 24 bit di risoluzione, ingressi microfonic bilanciati e alimentati Phantom, e come supporto di memorizzazione un hard disk standard da 2.5" removibile, che permette di memorizzare come minimo 20 ore a 48Khz e 24 bit. Il top della gamma è il Nagra NV-96K, il cui unico difetto è il prezzo elevato, ma esistono altri tipi dalle stesse caratteristiche, commercializzati a circa un terzo del Nagra: ad esempio il Sound Devices SD722 che costa di meno.

Un accessorio indispensabile dal quale dipende in massima parte la qualità della registrazione è il microfono. Di norma un solo microfono, mono o stereo, è la maggior parte delle volte sufficiente. I tipi da utilizzare dipendono dalle circostanze e dalle disponibilità finanziarie anche perché il costo dei microfoni può superare di gran lunga quello del registratore. Sono preferibili per l'esterno microfoni direttivi cardioide o ipercardioide dinamici o a condensatore electret, equipaggiati con supporti antivento. I microfoni a condensatore vero, più sensibili e delicati, possono essere utilizzati preferibilmente in interni. Il microfono, soprattutto se molto sensibile, deve essere provvisto di supporto con snodi elastici, che lo isoli dall'asta o dalle mani. Nel suo posizionamento bisogna pensare di ricostruire il più fedelmente possibile l'immagine sonora dell'evento o dell'esecutore che si sta registrando. È buona norma avvicinarsi il più possibile alla sorgente sonora in maniera tale che rumori esterni eventuali non siano in primo piano. È poi importante "saturare" bene il supporto; la registrazione deve essere il più vicina possibile al limite dello 0 Db senza però superarlo. Nella registrazione digitale è importante che venga evitato assolutamente il *clipping*, che si verifica quando il livello del segnale supera lo 0 Db: quando i livelli possono non essere prevedibili, è buona norma attivare il limitatore di segnale presente di solito sui registratori DAT. Problemi particolari non presenta la registrazione di un singolo esecutore per il quale è sufficiente un microfono posizionato a un metro circa. Pensate invece come può essere complicato registrare due cori di cantori durante una processione! In questo caso si privilegerà un tipo di ripresa sonora che tenga conto della totalità dell'evento registrando anche i rumori tipici della processione.

Nel rilevamento decontestualizzato su richiesta, al registratore che consideriamo principale è utile aggiungerne un altro di qualità anche non professionale che, acceso all'inizio della seduta di registrazione, serva quale registratore di supporto. Questa soluzione oltre a garantirci contro eventuali malfunzionamenti dell'attrezzatura audio principale, ci fornisce un'altra prospettiva sonora dell'evento e costituisce una sorta di appunto sonoro che potrà essere utile in seguito.

Riferimenti bibliografici

Branchi Walter, *Tecnologia della musica elettronica*, Cosenza, Lerici, 1977.

Knight G.A., *Factors relating to long term storage of magnetic tape*, in "Phonographic Bulletin", 18, 1977.

Leydi Roberto, *L'altra musica. Etnomusicologia*, Firenze, Giunti-Ricordi, 1991.

Morton David Lindsay Jr., *The History of Magnetic Recording in the United States, 1888-1978*, Ph. D. thesis, Georgia Institute of Technology, 1995, pp. 340-379.

Palombini Giancarlo, *Catalogazione informatizzata di documenti etnomusicologici*, in Bocchi Francesca e Peter Denley (a cura di), *Storia & Multimedia. Atti del Settimo congresso Internazionale dell'Association for History & Computing*, Bologna, Grafis Edition, 1994, pp. 462-474.

Palombini Giancarlo. *La ricerca etnomusicologica*, in Spera Enzo e Francesco Magnelli (a cura di), *Un laboratorio tra i castagni. Teorie e metodi della rilevazione demoantropologica*, Perugia, Gramma, 1996, pp. 288-303.

Ricci Antonello e Paolo Modugno, *DAT portatili*, in "Culture musicali", n. 15-16, 1989. 99. 94-99.

Schueller Dietrich, *Trattamento e conservazione dei supporti sonori*, in "Culture Musicali", n. 5-6, 1984, pp. 281-305.

Tainter Charles Sumner, *The Graphophone*, in "Electrical World", 1888, pp. 57-74.

Archivio di Etnografia e Storia Sociale della Regione Lombardia. Luoghi della tradizione e del lavoro

Renata Meazza e Agostina Lavagnino

Regione Lombardia - Archivio di Etnografia e Storia Sociale

La Regione Lombardia, dal 1972, si occupa di ricerca, studio, catalogazione e documentazione delle tradizioni popolari e della storia sociale del proprio territorio attraverso l'Archivio della Comunicazione e dell'Immagine di Etnografia e Storia Sociale – AEES – costituito dall'Ufficio Cultura del Mondo Popolare della Direzione Generale Cultura, fondato dall'etnomusicologo Roberto Leydi e diretto sino al 2002 da Bruno Pianta.

Nell'arco di oltre un trentennio sono stati raccolti documenti ed esperienze di ricerca di insigni studiosi, antropologi, etnografi, linguisti, storici, architetti, fotografi, etnomusicologi (e tra questi ultimi desidero ricordare, in particolare, il contributo importante di Pietro Sassu).

La sfida è stata quella di offrire, attraverso l'indagine diretta sul campo, una qualificata base documentaria, una serie di importanti tasselli per la comprensione e la lettura del territorio e delle sue trasformazioni, utili anche per l'azione politica e programmatica dell'istituzione regionale.

La ricerca sul campo si è confrontata, soprattutto negli anni iniziali, con gli steccati disciplinari, proponendo obiettivi ambiziosi: allargare l'orizzonte delle discipline storiche affrontando la complessità del linguaggio, la singolarità dei soggetti, la storia della gente comune, delle discipline geografiche centrando i temi del paesaggio e delle sue trasformazioni, delle scienze sociali affrontando temi legati alla comunicazione e ai comportamenti interpersonali.

La ricerca regionale si è rivolta prioritariamente (e prosegue tutt'oggi per questa strada) all'indagine di fatti sociali e rituali, alla documentazione di racconti, canti, autobiografie, alla raccolta di testimonianze sonore e visive, anche attraverso l'acquisizione di fondi storici, di interesse etnografico e antropologico.

I risultati delle ricerche – che oggi sono offerti al pubblico anche attraverso il sito web www.aess.regione.lombardia.it – si basano sul lavoro continuativo di catalogazione delle due sezioni prevalenti dell'Archivio: il patrimonio dell'oralità, documentato attraverso registrazioni sonore, trascrizioni testuali e musicali – Archivio Comunicazione Orale – e il patrimonio fotografico costituito da fotografie contemporanee e da fondi storici – Archivio Immagini –.

Pur utilizzando tracciati di schedatura specifici e distinti per l'oralità e per l'immagine, un vocabolario di campo comune ed un sistema di connessione tra le due banche dati rende possibile restituire una visione *complessiva* dell'evento indagato o, più propriamente, della documentazione che lo ha fissato.

La banca dati di AEES integra attualmente 18.000 documenti orali, 3.000 trascrizioni testuali, 2.000 trascrizioni musicali, 5.000 file sonori in formato MP3, 10.000 immagini fotografiche.

Come è noto a coloro che si occupano di patrimoni culturali immateriali, la restituzione di questo particolare genere di bene – inteso come performance 'unica' – è improponibile per definizione e passa attraverso un documento 'interpretativo' del bene stesso; se l'esito di questa restituzione ricomprende forme di comunicazione 'multimediale' che utilizzano, come materia prima, parti di oggetti, suoni, immagini fisse o in movimento, scritture, in prima battuta necessita certamente di una attività di catalogazione.

L'ampio dibattito avvenuto in sede di definizione del tracciato unico BDI credo abbia dovuto tenere conto anche di questa specificità, alla quale si dà oggi una prima risposta da testare e sperimentare sul campo.

La nostra sperimentazione della scheda BDI si sviluppa all'interno del progetto "Luoghi della Tradizione e del Lavoro" promosso dall'Archivio di Etnografia e Storia Sociale, coordinato dall'Associazione Centro per la Cultura d'Impresa, realizzato tra il 2001 e il 2003 e del quale illustrerò brevemente presupposti e metodi.

Sulla scorta di specifici elementi di conoscenza culturale del territorio regionale e di una lettura accurata delle fonti bibliografiche e delle indagini pertinenti, l'elaborazione di questo progetto è partita da una duplice considerazione: che la 'cultura del lavoro' – identità culturali che si sono formate intorno ai valori del lavoro contadino e operaio, alle abilità e conoscenze del mondo artigiano e pastorale – costituisca uno dei tratti che caratterizzano antropologicamente le comunità lombarde e il loro comune sentire (tanto da essere diventata un *cliché* collettivo) e che modi di produzione agro-pastorali, proto-industriali e artigianali che hanno storicamente segnato l'ambiente e la cultura dei suoi abitanti sopravvivano, per quanto trasformati, in 'periferie' territoriali ed economiche tutt'altro che insignificanti.

Nonostante i violenti processi di mutamento sociale ed economico che hanno stravolto la realtà di questa regione, più ancora di altre, persistono, infatti, in Lombardia modalità e tecniche di produzione – e, accanto ad esse, modalità espressive – consolidate da tradizioni plurisecolari. Queste 'persistenze' si mantengono oggi in parte anche grazie a nuove nicchie di mercato inaspettatamente rese disponibili dal recente consumismo turistico (prodotti alimentari tipici, manufatti artigianali, ecc.), a nuove dinamiche sociali sul territorio (fenomeni d'immigrazione, movimenti localistici, ambientalisti, anti globali, ecc.) e al tenace 'conservatorismo' culturale di operatori locali.

Il progetto, che mantiene una visione integrata degli elementi culturali e paesaggistici, ha definito come propria *mission* quella di promuovere un piano integrato di interventi che recuperino e valorizzino il patrimonio culturale di arti e mestieri che antropologicamente ha segnato il territorio lombardo in una nuova e più articolata dimensione economica, sociale e culturale.

Negli obiettivi del progetto questo patrimonio – composto di elementi materiali e immateriali – viene, dunque, considerato una 'risorsa' per il territorio: un 'capitale sociale'¹ su cui 'investire', predisponendo idonei programmi di sviluppo che nei diversi ambiti locali tengano conto delle specifiche risorse endogene e delle loro possibilità evolutive ed attrattive.

Muovendo da queste premesse, è stato impostato un progetto di ricerca etnografica e antropologica con l'obiettivo di fornire una significativa documentazione audiovisuale ma soprattutto quegli elementi di conoscenza utili alla progettazione di un piano integrato di interventi sul territorio.

La fase preliminare è stata indirizzata alla individuazione di luoghi 'simbolo', sui quali sviluppare un attento lavoro di indagine etnografica sul campo e di interpretazione antropologica.

I tratti caratteristici delle unità ambientali lombarde² che fanno da contesto al progetto sono desumibili tanto da innumerevoli fonti bibliografiche quanto da centinaia di ore di registrazione

¹ *Il capitale sociale. Istruzioni per l'uso*, Bologna, 2001. Il concetto di capitale sociale, riproposto negli anni '80 dal sociologo Pierre Bourdieu, ed oggi al centro di un animato dibattito riferito soprattutto al mercato del lavoro, si deve – nella sua originaria e, qui, più pertinente accezione – a Max Weber che lo utilizzò per indicare un sistema di relazioni sociali e di valori comunitari capaci di influenzare positivamente l'azione economica.

² Lucio Gambi ammonisce l'osservatore e lo studioso a mantenere sempre due viste: una generale, dall'alto, che guarda alla configurazione ambientale di un territorio attraverso gli elementi che lo distinguono "cioè l'armonico insieme di rilievo, clima, vegetazione, ecc." dai mutamenti lentissimi "da più di cinquemila anni, il disegno delle montagne, del sistema alpino e della penisola era già, anche negli elementi minori, uguale al disegno odierno" e che

delle fonti orali raccolte nell'Archivio di Etnografia e Storia Sociale della Regione Lombardia e frutto dei lavori di ricerca condotti sul campo. Contribuendo le fonti scritte principalmente a definire un quadro organico – e, in certo senso ‘dall’alto’ – del territorio lombardo e delle linee che ne hanno caratterizzato l'evoluzione moderna; e contribuendo invece la storia orale ad offrire un'immagine ‘dal basso’³ dello stesso territorio: illuminante, anche se priva di sistematicità, del mondo – fisico e simbolico – in cui hanno vissuto sostanziali artefici delle opere e delle trasformazioni recenti del territorio regionale: uomini e donne del modo agricolo legato alla cascina, alla vita quotidiana nei campi, nelle stalle, nelle risaie o nelle filande lontane da casa, nelle miniere, sul fiume, sui laghi, sugli alpeggi o lungo i sentieri della transumanza e del piccolo commercio nomade.

Ai fini del progetto – e del discorso – che qui interessa è significativo rilevare che il territorio lombardo, accanto ai contesti più consueti (metropolitani, urbani, alle immense periferie, ai luoghi di villeggiatura) conserva una varietà, limitata ma significativa, di contesti ‘tradizionali’, atipicamente inseriti nelle dinamiche della società avanzata. Non si tratta, in altri termini, di ‘riserve indiane’ o di musei viventi, quanto piuttosto di manifestazioni, a mio avviso assai significative, della complessità contemporanea.

Sono contesti marginali, come quelli delle attività legate al fiume e ai suoi lavoratori particolari⁴ che oggi vengono indagati da Giancorrado Barozzi nella ricerca da lui condotta sui luoghi della bonifica del Po e in particolare nella frazione di San Matteo delle Chiaviche, sede di un impianto idrovoro, e al “Bilancione” di Torre d'Oglio (ultimo capanno di pesca con bilancia ancora attivo).

Contesti meno marginali come quello di Monte Isola, al centro del lago d'Iseo – luogo di pesca, di produzione piccolo-industriale e di lavorazione femminile ‘a domicilio’ di reti e di costruzione artigianale di barche in legno – dove si è svolta la ricerca di Guido Bertolotti nell'arco del biennio 2002-2003.

Contesti ‘arcaici’, non infrequenti nell'area montana che, da sempre, ha sviluppato potenzialità multiformi fortemente condizionate dalla natura dei suoli, dall'altitudine dei luoghi, dai bruschi mutamenti climatici. Nelle aree del rilievo alpino si sono sviluppate economie che hanno operato in funzione di scambi su mercati lontani (spesso lontanissimi) dai luoghi di residenza. Sono forme di vita mobili – nomadi talvolta – che hanno messo in contatto le genti alpine con altre collettività, favorito scambi culturali ampi ed eterogenei, sviluppato abilità manuali e commerciali eclettiche. E sono modi di vita – proprio per questa loro necessaria ‘flessibilità’ – tenaci e persistenti.

permette di individuare, anche nel caso della regione Lombardia unità paesistiche o *inquadramenti* millenari: la regione alpina, la pianura padana (costituita dalla fascia pedemontana povera di acque e dalla zona umida) e la regione appenninica presente in una piccola porzione del suo territorio.

Una vista ravvicinata, poi, che focalizza i cambiamenti ambientali dovuti all'azione umana ma anche quella molteplicità di differenze che connotano le realtà locali. Lucio Gambi, *I valori storici dei quadri ambientali*, in *I caratteri originali*, Storia d'Italia, vol. 1, Torino, Einaudi, 1972, pp. 5-60.

³ “Quanto più ci si accosta ai fenomeni reali nel tentativo di cogliere l'identità dei luoghi e le condizioni concrete dell'abitare la terra, tanto più la semplicità cede alla complessità e le traiettorie evolutive si fanno più incerte e confuse”, R. Gambino, A. Segre, *Quadri ambientali e patrimonio culturale*, in P. Coppola (a cura di), *Geografia politica delle regioni italiane*, Torino, Einaudi, 1997, p. 98.

⁴ Così magistralmente descritti da Danilo Montaldi “[...] il Po della ghiaia per le imprese edili, il fiume dal quale nascono le città. È dal fondo del fiume che cominciano le città. Ma gli uomini che sono nati sul fiume, non hanno mai abitato altrove che in piccole baracche perennemente messe in pericolo dalle piene, dalle alluvioni, dalle frane d'acqua [...] Gli uomini del Po vivono di quanto dà il fiume: dei vari tipi di pesca, della raccolta di roba portata dall'acqua, piante, scatole, bottiglie. E dell'avventura costante che offre l'ambiente. I boschi del Po sono i luoghi di appuntamenti dei diseredati, dei convegni dei ribelli [...]” D. Montali, *Bisogna sognare*, Milano, Colibri, 1994, pp. 353-54.

Mimmo Boninelli e Angelo Bendotti hanno curato una ricerca sui luoghi della miniera in area bergamasca che si è svolta tra il 2002 e il 2003.

Dopo la chiusura dei giacimenti minerari nelle valli bresciane, bergamasche e lecchesi, che avevano conosciuto fasi alterne di prosperità e decadenza, la competenza siderurgica che aveva favorito la costituzione di un artigianato familiare impegnato a produrre oggetti come vanghe, coltelli e attrezzi per uso domestico o di lavoro, è stata la base dello sviluppo di piccole officine, medie imprese e di grandi complessi industriali. Ma, in alcune aree, questa competenza si è conservata. È il caso ad esempio di Bienno, in Valle Camonica, dove risultano tuttora attivi alcuni magli ad acqua per la produzione di attrezzi agricoli. Bienno è stato oggetto di una ricerca coordinata da Mimmo Franzinelli e realizzata nel 2002.

Vi sono poi nel paesaggio lombardo – è addirittura superfluo ricordarlo – tracce e persistenze di attività dello spettacolo tradizionali: musicisti, imbonitori, teatranti, tracce – altrettanto evidenti a ben osservare ed ascoltare – iscritte nella memoria e nei comportamenti di intere comunità.

L'Appennino pavese – o più propriamente l'area delle quattro provincie – è stato terreno della ricerca condotta da Agostina Lavagnino ed Elisa Piria sulla tradizione strumentale della fisarmonica. Sono stati realizzati documenti audiovisivi per testimoniare la produzione di fisarmoniche nel comune di Stradella e l'utilizzo dello strumento nella tradizione musicale locale.

Le cinque ricerche che ho sopra menzionato sono state affiancate da registrazioni audiovisive realizzate da Rossella Schillaci.

Sull'indagine realizzata a Stradella è anche stata effettuata la sperimentazione del tracciato BDI che qui si propone.

(R.M.)

La campagna di ricerca e la compilazione sperimentale del tracciato BDI

La ricerca sul campo denominata *Suoni della Tradizione*, curata da Agostina Lavagnino, Elisa Piria e Rossella Schillaci, riguarda la costruzione artigianale di fisarmoniche di Stradella, in provincia di Pavia, e i repertori musicali ancora oggi in funzione nell'area dell'Appennino pavese. Il lavoro di ricerca si è svolto in due fasi: nella prima fase (anno 2002) sono state documentate le voci dei costruttori artigianali, nella seconda fase (anni 2003-2004) sono state documentate, mediante riprese audiovisive, le fasi di costruzione dello strumento musicale e alcuni rituali ancora oggi in funzione nell'area dell'Appennino pavese.

Il lavoro di ricerca si è focalizzato su alcune particolari tematiche: le imprese locali e i laboratori artigianali; la storia dell'attività e dei costruttori; gli argomenti tecnici e gli aspetti organologici; le tecniche di lavoro; l'accordatura dello strumento musicale; le voci dei musicisti; i rituali e le feste; il ruolo della fisarmonica; l'utilizzo dello strumento nell'ambito della cultura musicale tradizionale.

Possiamo parlare di documentazione omogenea dal punto di vista tematico e concettuale. Gli argomenti affrontati dagli attori (i costruttori artigianali di fisarmoniche) sono argomenti tecnici e organologici (le tecniche di lavoro e di costruzione dello strumento musicale, le fasi di accordatura); storie di vita (i racconti autobiografici); spesso si ripercorre con gli stessi attori la storia delle aziende locali.

Se, come propone Roberta Tucci, “la *performance* coincide con il bene, il quale allo stato di potenzialità è un modello astratto che nella realtà prende forme differenziate”,⁵ nel nostro caso il

⁵ Roberta Tucci, *Introduzione*, in *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Scheda BDI. Beni demotnoantropologici immateriali*, Roma, ICCD, 2002, p. 33.

bene come modello astratto è dato dall'insieme delle conoscenze e delle competenze degli artigiani costruttori, e i beni coincidono con i documenti orali, le narrazioni raccolte.

Il modello astratto prende vita, in questo caso, dai racconti, dalle storie di vita, dalle descrizioni tecniche, anche se la formalizzazione esecutiva può apparire meno "riconoscibile" rispetto a quella di altri documenti dell'oralità narrativa. Lo scenario testuale legato al racconto di vita, all'intervista o alla testimonianza è ad esempio ben diverso da quello della *fiaba*, che risponde, secondo determinati canoni, alle caratteristiche di un genere narrativo.

Gli esempi proposti fanno riferimento alle due fasi di ricerca. Il primo bene, denominato *Storia della ditta "Mariano Dallapè". Fabbrica artigianale fisarmoniche di Stradella*, è il risultato del lungo racconto di Amleto Dallapè, proprietario dell'azienda, ed è stato documentato nel 2002.

Il bene è stato catalogato come bene "semplice" ed è stato relazionato, mediante relazione orizzontale, a un secondo bene, documentato presso la stessa ditta nel 2004, mediante ripresa audiovisiva.

Per il caso proposto è stata fatta un'analisi dell'eventuale correlazione con beni precedentemente acquisiti e catalogati nella banca dati dell'Archivio di Etnografia e Storia Sociale della Regione Lombardia. Sono state individuate registrazioni audio, servizi fotografici e video-cinematografici, che costituirebbero materiali di documentazione integrativa.

Si è preferito, come esempio di possibile correlazione, compilare il paragrafo relativo ai documenti fotografici integrativi: si tratta di una parte del servizio realizzato presso il Civico Museo della fisarmonica "Mariano Dallapè" di Stradella, immagini che verranno allegate alle schede di catalogo BDM (progetto in fase di realizzazione).

La pertinenza delle immagini collegate è data dalla tematica e dai particolari strumenti musicali citati dallo stesso attore nel corso della rilevazione del bene.

L'attore parla della creazione di due importanti strumenti musicali: il primo prototipo di fisarmonica, realizzato personalmente da Mariano Dallapè, fondatore della ditta artigiana, e di un particolare modello, chiamato *organitone*, entrambi conservati ed esposti presso il Museo. Le altre immagini fanno riferimento a un segmento della narrazione in cui si parla del cammeo di Mariano, interessante particolare presente sui primi strumenti musicali.

Di seguito si riportano i segmenti di parlato⁶ ai quali sarà possibile correlare, una volta completato il progetto di catalogazione, le schede BDM⁷ degli strumenti musicali, oggetto della conversazione.

Amleto Dallapè, Stradella 25/09/2002 [Indice: prima parte – 003:50]

"Qual è l'intervento allora che Mariano fa?"

"Ecco, l'organetto austriaco... – giustissimo – l'organetto austriaco praticamente era solo uno strumento d'accompagnamento, nel senso che suonava solo in uno dei due movimenti, in questo caso l'apertura, veniva poi con un *fiatoio* riportato nella chiusura immediata e poi ripartiva. Mentre lui fece il primo strumento diatonico, cioè praticamente inserì la possibilità del suono anche nel rientro, per cui sia tirando il mantice che rientrando. Chiaro che a quel punto uno strumentino com'era, che permetteva solo la tecnica allora che aveva undici bottoni alla mano destra e quattro alla mano sinistra, vedeva immediatamente raddoppiate le possibilità sonore, perché da undici diventavano ventidue e quattro diventavano otto. E quindi fu indubbiamente già una rivoluzione. Chiaro che... e a questo punto era il diatonico, come dicevamo..."

"Quindi questa è la prima grossa innovazione?"

⁶ Nelle trascrizioni sono state eliminate ripetizioni, pause, digressioni e tutti quegli elementi testuali, tipici del parlato, che potevano rendere difficile la lettura e la comprensione dei segmenti di intervista.

⁷ Non essendo al momento disponibile il tracciato ICCD "Strumenti musicali", è stato concordato di utilizzare il tracciato della scheda BDM.

“Grossa innovazione... chiaro che poi nel tempo col progredire della tecnica e quindi la possibilità di avere molti più bottoni o tasti sia alla mano destra che alla mano sinistra, non fu più necessario utilizzare due suoni differenti nell’aprire e nel chiudere, ma addirittura la fisarmonica diventò, come quella attuale, monotonica, cioè praticamente nei due sensi il suono prodotto era lo stesso, quindi la stessa nota. Iniziando questa produzione, piccola..., cioè piccola... non iniziò una produzione, iniziò anzitutto a creare un prototipo che fortunatamente non fu mai veramente venduto, perché fu ceduto a un suo parente che poi glielo ridiede, e quindi questo strumento è fortunatamente presente al museo della fisarmonica di Stradella.

Fatto questo, visto che, diciamo il frutto del suo ingegno funzionava, pensò evidentemente di fare una piccola produzione”

“Ecco, in che periodo siamo?”

“Siamo esattamente... dunque il primo strumento, il prototipo è stato fatto nel milleottocentosettatuno, però si vede che c’è voluto ancora qualche anno, non dico di ripensamenti, ma comunque... di affinamenti di questa invenzione, il vero e proprio laboratorio fu impiantato nel milleottocentosettantasei, cominciò con qualche operaio... nel milleottocentonovantotto, e abbiamo una bellissima fotografia appunto di quell’epoca, c’eran già una quarantina di persone, e fu praticamente a quel punto un continuo crescere fino al mille e novecentoventinove, ventotto-ventinove, praticamente quando si toccò l’apice prima della grande crisi mondiale [...]”.

Amleto Dallapè, Stradella 25/09/2002 [Indice: prima parte – 051:24]

“[...] Allora appunto i primi strumenti eran tutti, come noi diciamo, su fondo piano, cioè praticamente le disposizioni delle soniere era tutta su un unico fondo, in piano. A un certo punto, ed è questa un’altra invenzione nostra, della Dallapè, è stato fatto il modello *organtone*. *Organtone* che sarebbe simile alla voce dell’organo, perché? Perché le voci basse, invece di lasciarle sul fondo piano, come erano messe precedentemente, sono state messe in modo opposto, rilegate in quella che si è chiamata la scatola, cioè in una scatola che facesse – rende bene la parola francese la *boîte de résonance* – cioè una cassa di risonanza, nella quale, questa voce grave, suonando, creasse un suono molto più completo, un suono molto più rotondo, un suono molto più basso, e quindi messo... facendolo suonare nello stesso tempo insieme alle voci invece squillanti ed alte, imitasse il suono dell’organo. E quindi è stata quella la prima grossa rivoluzione, ancora una volta, nel campo delle fisarmoniche, cioè il secondo sistema di costruzione, che ancora oggi esiste, anche per tutti, poi ovviamente perché non è stato poi un brevetto reale, cioè è stata fatta, ma non brevettata e quindi è stata poi utilizzata da tutti.”

“Questa è quella che si chiamava anche *organfisa*”

“L’*organfisa* invece – sì, esatto – l’*organfisa* è un, diciamo così, uno strumento ancora più importante derivato da questi *organtone*... perché l’*organfisa* è stata fatta, su idea di mio padre, per creare un organo da campo in un certo senso... e allora il primo esemplare, diciamo così, era stato regalato a Pio dodicesimo nel millenovecentoquarantadue, proprio per deferenza, perché mio padre evidentemente era molto cattolico, fra l’altro, e anche perché... per provare che era stato fatto uno strumento per musica liturgica, soprattutto.”

Amleto Dallapè, Stradella 25/09/2002 [Indice: seconda parte – 021:17]

“Nei primi modelli ricordo, non so appunto se era legato a certi modelli, c’è il cammeo di Mariano Dallapè”

Ecco, questo no, è una cosa che mi ero dimenticato di dirle, ma è proprio – diciamo così – molto particolare. Cioè, il cammeo di Mariano Dallapè c’è sempre stato praticamente dalla fine... intorno al milleottocentonovantacinque fino al millenovecentoventotto. Perché? E non proprio su tutte le fisarmoniche, ma quasi tutte. Perché tutte passavano, prima della finitura, prima della consegna, nelle sue mani. Ed era praticamente il sigillo che lo strumento era stato controllato da lui personalmente, quindi ci metteva la sua fotografia. Per cui oltre alla scritta ‘Mariano Dallapè e Figlio, Stradella’ eccetera, all’interno c’era la sua fotografia, appunto in una nicchietta col contorno...”

“Come quello?”

“Quella lì di fine ottocento... ecco questa era ancora intarsiata in legno, invece... poi le ultime intarsiate, avevano il contornino di madreperla, quindi fino al ventotto... poi, morendo lui, non è stato più fatto perché era proprio il sigillo che era passata nelle sue mani, magari solamente per un piccolo controllo, nelle ultime quando ormai aveva una certa età, però praticamente era un sigillo di garanzia.”

(A.L.)

La scheda *Feste Tradizionali* in Sicilia: dal linguaggio descrittivo all'informatizzazione

Orietta Sorgi

*Regione Siciliana - Centro Regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione
dei beni culturali e ambientali*

All'inizio degli anni '80, l'Amministrazione dei Beni Culturali della Regione Siciliana affidava all'Università di Palermo ed in particolare alla Cattedra di Antropologia Culturale della Facoltà di Lettere, l'incarico di definire la terza scheda di catalogo dei beni demoetnoantropologici, sulle feste tradizionali, che si aggiungeva così alla scheda *oggetto* sui manufatti con valenza sia strumentale che decorativa,¹ e alla scheda *documenti orali*. Quest'ultima riassumeva, in un'unica griglia concettuale, le esperienze ministeriali volte alla catalogazione della narrativa orale FKN² e della musica folklorica FKM,³ ravvisandone nell'oralità la comune caratteristica.

Quanto alle cerimonie, l'ICCD proponeva come modello di scheda la FKC che per il momento chiudeva l'universo dei beni demoetnoantropologici, oggetto di catalogazione e tutela, anche se Annabella Rossi nell'allegarne la normativa, evidenziava già da allora la necessità di nuove schede di catalogo in questo specifico settore di studi.⁴

In conformità ed in stretto contatto e confronto con il lavoro svolto dall'Istituto Centrale per il Catalogo, ma riservando ampi margini di autonomia all'elaborazione scientifica dei modelli di scheda, la terza scheda della Regione Siciliana era anch'essa finalizzata al rilevamento a tappeto di tutte le forme rituali e devozionali di carattere arcaico, persistenti nei calendari liturgici, pubblici e privati dell'Isola.

La creazione di un modello analitico e al tempo stesso descrittivo della ritualità tradizionale, partiva in primo luogo da una riflessione teorica sulla festa come sospensione del tempo ordinario, cronologico, quantitativo, quale è appunto il tempo storico e assunzione di una diversa percezione del tempo sacro, circolare, spiraleiforme.⁵ Partendo da questa definizione, la festa si configurava come riattualizzazione periodica di un evento mitico fondante, avvenuto in *illo tempore*, con valore protettivo e apotropaico, volto a riaffermare, in ultima analisi, l'identità culturale di un gruppo sociale. Fatti salvi questi presupposti teorici che guardavano alla festa in un tempo e uno spazio particolari, qualitativamente intesi,⁶ si trattava ora di isolare nei vari campi descrittivi quelle unità minime di significazione, che concorrevano, nella loro reciproca interdipendenza, al

¹ Mario Giacomarra, *La cultura materiale. Censimento e fruizione, in I mestieri. Organizzazione tecniche linguaggi*, Palermo, 1984, pp. 619-631; Janne Vibæk, *Il censimento dei beni etnoantropologici della Regione Siciliana. Analisi della scheda "strumenti di lavoro"*, ibidem, pp. 633-640.

² Aurora Milillo, *La catalogazione dei beni culturali di tradizione orale, in Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, ICCD – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, pp. 21-27.

³ Diego Carpitella, *La musica di tradizione orale (folklorica)*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, ICCD – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, pp. 18-20; Diego Carpitella, Sandro Biagiola, *Note per la compilazione della scheda FKM*, ibidem, pp. 47-50.

⁴ Annabella Rossi, *Le cerimonie*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, ICCD – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, pp. 28-34; e dello stesso autore, *Note per la compilazione della scheda FKC*, ibidem, pp. 53-56.

⁵ Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri, 1976, pp. 399-422 e *passim*.

⁶ *Ibidem*

divenire specifico e concreto di una festa e, su un altro piano di analisi, evidenziare il sistema astratto, desumibile dall'orizzonte simbolico. In tale direzione, la terza scheda si andava strutturando attraverso una serie di campi informativi tra di loro interrelati volti ad acquisire una descrizione esauriente di tutti gli elementi denotativi e connotativi che caratterizzavano lo statuto del fenomeno festivo. Non soltanto degli elementi che si possono cogliere in *praesentia*, nella catena sintagmatica, ma anche delle regole astratte di un sistema che, in *absentia*, stabilisce l'ambito delle scelte e delle possibilità.

Il tracciato della scheda *FT* si apriva infatti con la "definizione" della festa rilevata e con la collocazione dell'evento entro le due coordinate di riferimento fondamentali: lo spazio e il tempo. Un'ulteriore suddivisione ne individuava il carattere della ricorrenza all'interno dei calendari e cioè fisso come il Natale o le feste patronali legate spesso al *dies natalis* del santo martire, ad esempio, o mobile come il Carnevale e la Pasqua, collegate al diverso ritmo dei pleniluni in rapporto agli equinozi di primavera. Seguiva la classe degli "agenti", intesi come tutti coloro che concorrevano alla concreta attuazione del rito, e suddivisi in sottoclassi a seconda delle funzioni specifiche che erano chiamati a svolgere nel concatenarsi dell'azione cerimoniale: "destinatori" e "destinatari", "attori", "organizzatori" e "finanziatori", "partecipanti". Sul verso della scheda, una puntuale descrizione dei "tempi" e delle "azioni rituali", a testo libero completava, con tutte le notizie integrative, l'informazione. A tutto questo veniva aggiunto l'elenco delle vie, delle piazze e altri spazi, anche extraurbani, che caratterizzavano il percorso rituale.

Il campo "miti e leggende", ad un livello più profondo dell'analisi, era volto ad individuare i mitologemi che stavano alla base dei culti, e a scorgerne le invarianze fra le singole feste: ad esempio la persistenza, presso i borghi marinari, di leggende di fondazione legate al ritrovamento di immagini sacre, scaricate generalmente da vascelli in tempesta o da navi corsare, oppure nelle zone interne, nei pressi di una montagna o di un corso d'acqua, la visione in sogno ad un devoto di un'entità trascendentale, elementi di fondazione di un santuario; altrove episodi delle *Passio* legate all'agiografia dei santi, tutto quanto assumeva valore di *exemplum* per la genesi di un culto.

Sullo stesso piano analitico, stavano infine le voci "funzioni e credenze", che permettevano di identificare da un lato la funzione storica e sociale di ogni singola festa religiosa, determinatasi e modificatasi nel tempo, anche sotto l'influenza del cattolicesimo ufficiale; dall'altra, ad un livello più profondo, l'originaria e primordiale funzione del rito, legata a ritmi cosmici delle società agropastorali. In particolare, la voce "credenze", consentiva inoltre di circoscrivere tutte quelle pratiche magico religiose che stanno ancora alla base di numerosi comportamenti devozionali. Alcuni esempi, largamente praticati nelle processioni in Sicilia, come il provocare il contatto fra un oggetto terreno e il simulacro, o con qualcosa che è appartenuto al divino, le reliquie, elementi di intermediazione fra il cielo e la terra, affondano le loro radici in antiche credenze magico-religiose per similarità e/o contiguità di frazeriana memoria.

Un decennio più tardi, l'apertura delle frontiere rese ancora più urgente il bisogno di conoscere e catalogare il nostro patrimonio culturale, soprattutto di quei beni cosiddetti a rischio, soggetti a dispersione e smembramento, fra i quali le feste, per la loro stessa natura immateriale, risultavano fra le più esposte.

Il progressivo e incalzante sviluppo delle tecnologie informatiche e dunque di nuovi linguaggi strutturati, consentiva ora di accelerare i tempi di compilazione delle schede e di una loro archiviazione automatizzata. Vi era inoltre l'esigenza di allineamento fra i diversi modelli di scheda relativi alle molteplici tipologie di beni e nuove possibilità si aprivano, con la normalizzazione, per la realizzazione di archivi centralizzati e banche dati interattive.

Così, sia a livello nazionale che regionale, tutte le schede di catalogo venivano ora uniformate in aree, paragrafi, campi e sottocampi, indicati con acronimi alfanumerici, predisposte per il trat-

tamento e la gestione informatica dei dati. Le aree di significazione dei tracciati venivano denominate comuni per quei caratteri informativi generali ed estensivi a tutte le categorie di beni: tali erano i codici, le localizzazioni e le cronologie, e variabili, legate al settore specifico di competenza.⁷

In questo rinnovato orientamento, anche la scheda *Feste tradizionali*, denominata ora FKC, in conformità col Ministero, veniva rimodulata in un nuovo tracciato strutturato che in questa versione si limitava ad un livello più semplice di descrizione, il precatalogo, per consentire l'urgente e tempestivo lavoro di rilevamento a tappeto delle feste sul territorio regionale.

Venivano eliminate, ad esempio, rispetto al modello precedente, le voci miti e leggende, non desumibili dalla semplice osservazione e descrizione del fenomeno, mentre ampio spazio e risalto restava agli allegati grafici, che riportavano il percorso rituale sulla carta del territorio dove avveniva la processione. Le feste nel ripercorrere sacralmente una determinata porzione di centro storico urbano, o di contesti extraurbani, esprimevano così il rapporto di stretta interdipendenza con lo spazio circostante, evidenziando, nel rito, l'origine e la genesi dei centri abitati.

In posizione marginale restavano i riferimenti alla documentazione fotografica, sonora e audiovisiva, che in quanto allegati, venivano considerati alla stessa stregua del riferimento bibliografico, e pertanto, in fase di compilazione della scheda, restavano quasi sempre inattesi, non assumendo carattere di obbligatorietà per il rilevatore.

Restava in sospeso ancora il problema della tutela di questi beni. Se è vero che ogni intervento di catalogazione dei beni culturali è finalizzato ad una corretta opera di salvaguardia dell'oggetto, di conservazione e di valorizzazione, riusciva estremamente difficile pensare alla tutela di un fenomeno come la festa, la cui caratteristica è quella di essere effimero, transeunte e quindi immateriale.⁸

Le feste, infatti, come riproposizione periodica e fondante, assolutamente obbligatoria, di quell'*hic et nunc* che le ha, in origine, rivelate,⁹ destinate pertanto a cogliersi nell'atto del loro svolgimento per poi esaurirsi e di nuovo ripresentarsi ciclicamente, rendevano davvero problematico l'aspetto della loro conservazione.

Anche i canti popolari, i racconti, le credenze magiche, gli scongiuri, rischiavano d'altra parte di essere cancellati, o peggio, costantemente manipolati, se non sottoposti all'intervento della registrazione che avrebbe loro conferito una materia sonora da poter conservare.

Autorevoli studiosi, peraltro, avevano già da tempo messo in guardia dai pericoli di una mera trascrizione scritta su cui basarsi per la descrizione dei fenomeni di natura orale.¹⁰

Solo la registrazione e la ripresa audiovisiva, intese non come fatto accidentale, ma di sostanza e metodo, potevano restituire, a futura conoscenza, il documento folklorico orale nella sua autenticità.¹¹

Da queste premesse scientifiche hanno avuto origine, sia a livello nazionale che regionale, gli interventi di censimento e catalogazione di gran parte del patrimonio culturale di trasmissione orale delle classi subalterne, oggi conservato presso archivi sonori pubblici e privati.

In Sicilia, in particolare, la scheda *Documenti orali* ha consentito la schedatura delle due grandi collezioni sonore della cultura popolare: il corpus di registrazioni analogiche di musica e nar-

⁷ Per i beni DEA si veda Milvia D'Amadio, Paola Elisabetta Simeoni, *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Oggetti di interesse demoantropologico*, Roma, ICCD – Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari, 1989.

⁸ Lello Mazzacane, *La festa di Nola: conoscenza, rispetto e tutela di una festa come immagine riflessa della cultura folklorica*, in Ignazio E. Buttitta e Rosario Perricone, *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare*, Palermo, Folkstudio, 2000, pp. 207-217.

⁹ Silvana Miceli, *Rito: la forma e il potere*, in "Uomo e cultura", V, 10, 1972, pp. 132-158.

¹⁰ Diego Carpitella, Aurora Milillo, Annabella Rossi, *cit.*

¹¹ *Ibidem*

rativa orale, realizzato e conservato dal Folkstudio di Palermo e le collezioni su nastro relative all'opera dei pupi in Sicilia, nonché le interviste agli *opranti*, realizzate da Antonio Pasqualino e oggi conservate presso il Museo Internazionale delle Marionette intestato al suo fondatore, prematuramente scomparso. È significativo ricordare, a questo proposito, come la Regione Siciliana, già nel 1955, intuendo il valore inestimabile del patrimonio orale della cultura insulare e avvertendo il rischio di un progressivo smembramento, predisponendo la cosiddetta "scheda da campo", utilizzata da Antonino Uccello nel rilevamento dei canti popolari della Sicilia Orientale, oggi in parte pubblicati e conservati presso gli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.¹²

Non è un caso, d'altra parte, che anche la recente normativa in materia di beni culturali riconosce i documenti sonori e gli audiovisivi fra le categorie speciali di beni culturali, come le foto e le carte,¹³ conferendo loro piena autonomia, rispetto al soggetto cui essi rinviano.

Riguardo la catalogazione e la tutela, le feste presentavano inoltre un problema ulteriore, legato alla necessità di rilevarle e documentarle nell'atto stesso del loro verificarsi. In altre parole, se un singolo canto o un racconto potevano essere registrati fuori dal loro contesto d'uso originario, su richiesta del rilevatore, la festa, per potere essere tradotta in scheda di catalogo, restava inevitabilmente condizionata dalla sua ricorrenza. Tali considerazioni hanno evidentemente pesato su ogni riflessione preliminare all'elaborazione di un nuovo modello di catalogazione, cosicché il rilevamento sul campo e la creazione di un documento, non potessero più considerarsi disgiunti.

Vero è che è possibile, anzi auspicabile, la catalogazione su documenti d'archivio, ma, al contrario, qualsiasi schedatura sul campo di eventi cerimoniali senza la produzione contestuale di un documento sonoro e/o visivo, rimane una descrizione parziale e insufficiente della festa.

In questa direzione ci si muoveva allorché l'evento rilevato sul terreno e il suo documento, rivestissero entrambi eguale importanza nell'intervento della catalogazione. In tutti i casi, la scheda tradizionale, considerata nella sua natura di testo scritto, sia informatizzato che descrittivo, si rivelava ormai uno strumento inadeguato alla rappresentazione di questa categoria di beni DEA, che nella visualità e nella sonorità come fatti comunicativi, trovavano la loro interpretazione.¹⁴ Recentemente, nell'ambito di un progetto del CNR coordinato da Gian Luigi Bravo, il gruppo di lavoro del Dipartimento di Beni Culturali, Socioantropologici e Geografici dell'Università di Palermo, sotto la direzione di Antonino Buttitta, ha messo a punto, la *scheda grande Feste BD*, proponendo, su supporto informatico, non soltanto la descrizione dell'evento cerimoniale in tutte le sue implicazioni, ma il rinvio, ai fini della costituzione di un archivio multimediale sulla cerimonialità, al corredo documentario, fotografico, sonoro e audiovisivo.

Sulla base di queste esperienze e anche dei tracciati BDM¹⁵ per i manufatti antropologici ed F per le fotografie¹⁶ il Ministero ha proposto l'elaborazione del modello di scheda informatizzata BDI, relativa alla catalogazione di quei beni particolari dell'universo folklorico, accomunati dall'immaterialità. Canti, feste, racconti, giochi, danze, sperggiuri, lessici, storie di vita, trovavano ora la loro classificazione dentro un unico modello che privilegiava, nell'impostazione complessiva, l'aspetto comune della loro natura, costretto a sacrificare tuttavia altri elementi distintivi e caratterizzanti ogni singola tipologia di questi beni.

¹² Gaetano Pennino (a cura di), *Era Sicilia – Canti popolari di carcere e mafia. Canti raccolti e presentati da Antonino Uccello*, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e ambientali e della Pubblica Istruzione, 2002, pp. 25-48.

¹³ Marco Cammelli (a cura di), *La nuova disciplina dei beni culturali e ambientali*, Bologna, il Mulino, 2000, p. 469.

¹⁴ Roberta Tucci, *Introduzione*, in *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo, scheda BDI, beni demoetnoantropologici immateriali*, prima parte, Roma, ICCD, 2002, pp. 31-33.

¹⁵ Paola Elisabetta Simeoni, *Il nuovo tracciato BDM: criteri di strutturazione dei dati degli oggetti demoetnoantropologici*, Roma, ICCD, 2000, pp. 13-22.

L'oggettualità e/o la non oggettualità o immaterialità,¹⁷ diveniva dunque lo spartiacque su cui riorganizzare la materia catalografica ed il diverso approccio nei confronti di questi beni che, a differenza di altri, costituivano una memoria vivente della cultura tradizionale.

Un oggetto, infatti, sia strumento del lavoro tradizionale o ornamentale-decorativo, pur nel degrado circostante e nello scompaginarsi della sua funzione d'uso originaria, è sempre catalogabile perché conserva la funzione segnica, comunicativa di un passato di cui è, con la sua stessa presenza fisica, diretta testimonianza.

Le feste, al contrario, in quanto vive e operanti, sottoposte a continuo cambiamento nella dinamica dei fatti sociali, legate, da un lato, ad un tempo millenario, dall'altro al concreto divenire, rivestono uno straordinario potenziale informativo, sfuggibile nel momento in cui non venga fissato su supporto durevole. Questo ha comportato, come ha bene evidenziato Roberta Tucci nella prima parte del fascicolo BDI¹⁸ la necessità di un cambiamento di rotta nell'interpretazione dei fenomeni immateriali, che ora guarda più alla *performance* che non al sistema, all'evento considerato come unico e irripetibile. Tutto questo ne ha anche accentuato le valenze visuali e comunicative che tali documenti esprimono. Da qui una maggiore attenzione è stata giustamente riservata, nel tracciato, ai linguaggi verbali e non verbali di cui ogni festa è intimamente costituita: vocali, musicali, strumentali, cinesici e prossemici.

Su questa direzione potrebbero, cammin facendo, sorgere dei problemi, trascurabili se il catalogatore è ben addestrato e opportunamente guidato da un funzionario responsabile. Resta infatti la convinzione che solo con una profonda conoscenza delle regole astratte e inconsapevoli che governano, tutt'oggi, malgrado il cambiamento, i fenomeni festivi, si può osservare una specifica manifestazione, correttamente interpretandola prima di trasferirla su una scheda di catalogo e su un supporto audiovisivo. Come potrebbe ad esempio, considerarsi esaustiva una documentazione sui rituali del Carnevale in Sicilia, proponendo soltanto la registrazione del testamento del *nannu* o la ripresa dei carri allegorici, senza che questi vengano a monte esaminati in rapporto a momenti particolari dell'anno e dunque al bisogno periodico di rigenerazione della natura e della vita, attraverso l'espulsione del vecchio e del negativo? Oppure, nel caso dei carri, al significato storico e sociale che il Carnevale riveste nel ribaltamento temporaneo dei ruoli gerarchici e nell'instaurarsi rituale di un mondo alla rovescia?¹⁹ Su questi aspetti vorremmo in altra sede ritornare, dopo aver sottoposto la scheda BDI ad una rigorosa ed esaustiva sperimentazione su varie tipologie di beni.

Un'ultima osservazione per concludere. Una prima sperimentazione del tracciato attraverso il rilevamento diretto di una festa e la sua documentazione sonora, fotografica e video, ha messo in evidenza, in primo luogo la necessità di una formazione accademica e di una preparazione rigorosa per i nostri rilevatori, sulla base di una solida conoscenza teorica delle discipline etnoantropologiche oltre ad una buona pratica ed esperienza di ricerca sul campo. A queste prerogative vanno

¹⁶ Maria Francesca Bonetti, *Norme per la compilazione*, in *Strutturazione delle schede di catalogo. Beni artistici e storici. Scheda F*, Roma, ICCD, 1999, pp. 45-51.

¹⁷ Alberto M. Cirese, *Beni immateriali o Beni inoggettuali?* in "Antropologia Museale", I, 1, 2002, pp. 66-69; dello stesso autore vedi anche *I beni demologici in Italia e la loro museografia*, in Pietro Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996, pp. 249-262.

¹⁸ Roberta Tucci, *Introduzione*, in *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni demotnoantropologici immateriali. Scheda BDI*, prima parte, Roma, ICCD, 2002, pp. 31-32. Su questo argomento vedi anche Roberta Tucci, *Beni demotnoantropologici immateriali*, in "Antropologia Museale", I, 1, 2002, pp. 54-59.

¹⁹ Antonino Buttitta, *Di Carnevale o del tempo delle feste come feste del tempo*, in Castelli e Grimaldi (a cura di), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del Carnevale*, Roma, Meltemi, 1997, pp. 47-60. Dello stesso autore vedi anche a questo proposito, *Dei segni e dei miti. Un'introduzione all'antropologia simbolica*, Palermo, Sellerio, 1996.

aggiunte la piena padronanza delle tecniche di documentazione, considerate nell'arco di tutto l'intervento dalla ripresa di un evento dal vivo alla realizzazione di un documento. Il possesso di adeguate chiavi di lettura nell'approccio all'oggetto antropologico non può in alcun modo andare disgiunto dall'intervento squisitamente tecnico-strumentale, qualora si pensi alla non oggettività dello sguardo antropologico nel momento di rappresentazione di un testo visivo.²⁰ Condivido in pieno pertanto le considerazioni di Roberta Tucci quando auspica ad un'elevata professionalità e al possesso di competenze specifiche per chi si accinge alla compilazione del tracciato BDI.

Recentemente il Centro Regionale per il Catalogo e la Documentazione è stato invitato dall'Università di Palermo, a partecipare ad un *Focus* sui bisogni formativi per la creazione di nuovi indirizzi di studio finalizzati alle diverse specializzazioni in materia di beni culturali. Proprio in quella sede il nostro Istituto ha evidenziato la necessità di una stretta collaborazione fra Atenei e Amministrazione dei Beni Culturali per la programmazione di *stages* e tirocini che possano formare ricercatori attenti e sensibili, artefici della giusta conoscenza, conservazione e documentazione del nostro patrimonio culturale.

Riferimenti bibliografici

Bonetti Maria Francesca, *Norme per la compilazione*, in *Strutturazione delle schede di catalogo. Beni artistici e storici. Scheda F*, Roma, ICCD, 1999, pp. 45-51.

Bravo Gian Luigi, *Parole chiave etnoantropologiche*, Torino, Dipartimento di Scienze Antropologiche, Università di Torino, 1995.

Buttitta Antonino, *Dei segni e dei miti. Un'introduzione all'antropologia simbolica*, Palermo, Sellerio, 1996.

Buttitta Antonino, *Di Carnevale o del tempo delle feste come feste del tempo*, in Castelli e Grimaldi (a cura di), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del Carnevale*, Roma, Meltemi, 1997, pp. 47-60.

Cammelli Marco, *La nuova disciplina dei beni culturali e ambientali*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 469.

Cappelletto Francesca, *Repertorio e classificazione dei fenomeni festivi. Una proposta di schedatura*, in "Uomo e Cultura", XVII/XVIII, 33-36, 1984-1985, pp. 161-191.

Carpitella Diego, *La musica di tradizione orale (folklorica)*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, ICCD – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, pp. 18-20.

Carpitella Diego, Biagiola Sandro, *Note per la compilazione della scheda FKM*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, ICCD - Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, pp. 47-50.

Cirese Alberto M., *I beni demologici in Italia e la loro museografia*, in Pietro Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996, pp. 249-262.

Cirese Alberto M., *Beni immateriali o Beni inoggettuali?*, in "Antropologia Museale", I, 1, 2002, pp. 66-69.

²⁰ Francesco Faeta, *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Milano, Franco Angeli, 2003. Su questo argomento vedi anche Antonio Marazzi, *Antropologia della visione*, Roma, Carocci, 1992.


- D'Amadio Milvia, Simeoni Paola Elisabetta, *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Oggetti di interesse demo-antropologico*, Roma, ICCD – Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari, 1989.
- Eliade Mircea, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri, 1976.
- Faeta Francesco, *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Milano, Franco Angeli, 2003.
- Giacomarra Mario, *La cultura materiale. Censimento e fruizione*, in *I mestieri. Organizzazione tecniche linguaggi*, Palermo, 1984, pp. 619-631.
- Giuriati Giovanni, *La schedatura dei documenti sonori di tradizione orale*, in "Materiali", n. 5/6, 1990-91, pp. 17-30.
- Marazzi Antonio, *Antropologia della visione*, Roma, Carocci, 1992.
- Mazzacane Lello, *La festa di Nola: conoscenza, rispetto e tutela di una festa come immagine riflessa della cultura folklorica*, in Buttitta Ignazio E., Perricone Rosario, *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare*, Palermo, Folkstudio, 2000, pp. 207-217.
- Miceli Silvana, *Rito: la forma e il potere*, in "Uomo e cultura", V, 10, pp. 132-158.
- Milillo Aurora, *La catalogazione dei Beni culturali di tradizione orale*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, ICCD – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, pp. 21-27.
- Pennino Gaetano (a cura di), *Era Sicilia – Canti popolari di carcere e mafia. Canti raccolti e presentati da Antonino Uccello*, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni culturali e ambientali e della Pubblica Istruzione, 2002, pp. 25-48.
- Rossi Annabella, *Le cerimonie*, in *Ricerca e catalogazione della cultura popolare*, Roma, ICCD – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1978, pp. 28-34 e dello stesso autore, *Note per la compilazione della scheda FKC*, ibidem, pp. 53-56.
- Simeoni Paola Elisabetta, *Il nuovo tracciato BDM: criteri di strutturazione dei dati degli oggetti*, in *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni demoetnoantropologici materiali. Scheda BDM*, Roma, ICCD – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 2000, pp. 13-22.
- Tucci Roberta, *Beni Demoetnoantropologici Immateriali*, in "Antropologia Museale", I, 1, 2002, pp. 54-59.
- Tucci Roberta, *Introduzione*, in *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni Demoetnoantropologici immateriali. Scheda BDI*, Roma, ICCD, 2002.
- Vibaek Janne, *Il censimento dei beni etnoantropologici della Regione Siciliana. Analisi della scheda "strumenti di lavoro"*, in *I Mestieri. Organizzazione tecniche linguaggi*, Palermo, 1984, pp. 633-640.

NORMATIVA

Scheda BDI 3.01

Schema della struttura dei dati

Legenda

CD	PARAGRAFO
NCT	CAMPO STRUTTURATO
NCTR	Sottocampo
ESC	Campo semplice
si	Ripetitività
*	Obbligatorietà
	Modifiche alla struttura 2002

Ripetitività	Dimensione	Obbligatorietà	Vocabolario
--------------	------------	----------------	-------------

CD	CODICI			*	
TSK	Tipo scheda		4	*	chiuso
LIR	Livello ricerca		5	*	chiuso
NCT	CODICE UNIVOCO			*	
NCTR	Codice regione		2	*	chiuso
NCTN	Numero catalogo generale		8	*	chiuso
NCTS	Suffisso numero catalogo generale		2		chiuso
ESC	Ente schedatore		25	*	aperto
ECP	Ente competente		25	*	aperto
EPR	Ente proponente		25		aperto

RV	RELAZIONI				
RVE	STRUTTURA COMPLESSA				
RVEL	Livello		25	*	
RVER	Codice bene radice		25		
RSE	RELAZIONI DIRETTE	si			
RSER	Tipo relazione		70	*	chiuso
RSET	Tipo scheda		10	*	aperto
RSEC	Codice bene		25	*	
ROZ	Altre relazioni	si	25		
RSP	Codice scheda progressa	si	25		

AC	ALTRI CODICI				
ACC	Altro codice bene	si	25		
ACS	SCHEDE CORRELATE	si			
ACSE	Ente		25	*	
ACSC	Codice		25	*	
ACSS	Specifiche		100		

DB	DEFINIZIONE BENE			*	
DBL	Denominazione locale	si	100		
DBD	Denominazione	si	250	*	
DBC	Categoria	si	34	*	chiuso

RD	REDAZIONE			*	
RDM	Modalità di redazione		8	*	chiuso

LA	ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVE			*	
TLC	Tipo di localizzazione		40	*	chiuso
PRV	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA	si		*	
PRVS	Stato		50		
PRVR	Regione		25		chiuso
PRVP	Provincia		2		chiuso
PRVC	Comune		50		
PRVL	Località		50		
PRVA	Altra località		250		
PRVE	Località estera		500		
PRE	Diocesi	si	50		
PRC	COLLOCAZIONE SPECIFICA	si			
PRCL	Luogo		70		
PRCP	Percorso		1000		
PRG	Area storico-geografica		50		aperto
PRT	Contesto		30	*	chiuso

DR	DATI DI RILEVAMENTO			*	
DRV	Ente responsabile		50	*	aperto
DRT	Denominazione della ricerca		250		
DRR	Responsabile della ricerca	si	70		
DRL	Rilevatore	si	70	*	
DRD	Data del rilevamento		50	*	
DRF	Fonico	si	70		
DRO	Operatore	si	70		
DRG	Fotografo	si	70		

OC	AREA DI ORIGINE-CRONOLOGIA				
OCC	LOCALIZZAZIONE				
OCCS	Stato		50		
OCCR	Regione		25		chiuso
OCCP	Provincia		2		chiuso
OCCC	Comune		50		
OCCL	Località		50		
OCCE	Località estera		500		
OCD	Datazione		40		chiuso

CA	OCCASIONE			*	
CAR	Occasione religiosa		2		chiuso
CAC	Occasione civile		2		chiuso
CAA	Ciclo dell'anno		100		aperto
CAV	Ciclo della vita		100		aperto
CAS	Cicli stagionali		100		aperto
CAP	Cicli produttivi		100		aperto
CAL	Lavoro		100		aperto
CAF	Fiere e mercati		100		aperto
CAQ	Socialità quotidiana		100		aperto
CAO	Altra occasione		150		
CAI	Occasione indeterminata		2		chiuso

RC	RICORRENZA				
RCP	Periodicità		50		
RCI	Data inizio		10		
RCF	Data fine		10		

CU	COMUNICAZIONE			*	
CUV	VERBALE				
CUVF	Voce/i femminile/i		21		
CUVM	Voce/i maschile/i		21		
CUVI	Voce/i infantile/i		21		
CUVD	Modalità esecutiva		22	*	chiuso
CUM	MUSICALE VOCALE				
CUMF	Voce/i femminile/i		21		
CUMM	Voce/i maschile/i		21		
CUMI	Voce/i infantile/i		21		
CUMD	Modalità esecutiva		17	*	chiuso
CUS	MUSICALE STRUMENTALE	si			
CUSC	Strumenti musicali solisti/classificazione		21	*	chiuso
CUSS	Strumenti musicali solisti	si	50		aperto
CUSL	Strumenti musicali di accompagnamento/classificazione		21	*	chiuso
CUSA	Strumenti musicali di accompagnamento	si	50		aperto
CUSD	Modalità esecutiva		21	*	chiuso
CUC	CINESICA	si			
CUCF	Femminile		21		
CUCM	Maschile		21		
CUCE	Fascia d'età	si	7		chiuso
CUCC	Corpo		1000	*	
CUCG	Gesto		1000	*	
CUP	PROSEMICA	si			
CUPF	Femminile		21		
CUPM	Maschile		21		
CUPE	Fascia d'età	si	7		chiuso
CUPD	Descrizione		1000	*	

STRUTTURA DEI DATI 3.01

CUR	SCRITTA	si			
CURA	Alfabetica/ Numerica		200	*	
CURS	Segni		1000	*	

DA	DATI ANALITICI			*	
DRS	Descrizione del bene		5000	*	
DRZ	Specifiche sulle relazioni		5000		
DRE	Elementi strutturali		1000		
DRM	ELEMENTI MATERIALI				
DRMA	Animali	si	150		
DRMV	Vegetali	si	150		
DRMM	Minerali	si	150		
DRMO	Oggetti	si	150		
DRME	Altri elementi	si	150		
ICV	Incipit verbale		500		
ICM	INCIPIT MUSICALE				
ICMC	Codice		50	*	

AT	ATTORE INDIVIDUALE	si			
ATT	ATTORE				
ATTI	Ruolo		70		
ATTZ	Nazionalità		50		
ATTB	Contesto culturale		70		
ATTN	Nome		70		
ATTS	Sesso		1		chiuso
ATTE	Età		7		
ATTO	Scolarità		100		
ATTM	Mestiere o professione		70		
DNA	DATI ANAGRAFICI				
DNAS	Stato		50		
DNAR	Regione		21		chiuso
DNAP	Provincia		2		chiuso
DNAC	Comune		50		
DNAE	Località estera		500		
DNAN	Data di nascita		10		
DML	DOMICILIO				
DMLS	Stato		50		
DMLR	Regione		21		chiuso
DMLP	Provincia		2		chiuso
DMLC	Comune		50		
DMLI	Indirizzo		250		
ATA	Annotazioni		500		

TC	ATTORE COLLETTIVO	si			
TCD	Denominazione		500		

TCS	Sede		70		
TCA	Annotazioni		500		

PC	PAROLE CHIAVE	si			
THS	THESAURUS				
THSD	Descrittore		50		
THST	Tipo thesaurus		250	*	

DU	DOCUMENTO AUDIO				
DUC	Codice		25	*	
DUL	Titolo		250	*	
DUU	Durata		10		
DUB	Abstract		500	*	
DUR	RACCOLTA				
DURD	Denominazione		100	*	
DURN	Catena numerica		10	*	
DUS	DISCO				
DUST	Titolo		250	*	
DUSN	Numero del brano		10		
DUO	SUPPORTO AUDIO ORIGINALE	si		*	
DUOC	Codice		25	*	
DUOT	Tipo di registrazione		50	*	aperto
DUOF	Formato		25		aperto
DUOD	Descrizione del formato		100		
DUOM	Frequenza/Velocità		25		aperto
DUOA	Attrezzature tecniche e modalità di registrazione		100		
DUOI	Indice		10000		
DUOZ	Osservazioni		500		
DUM	RIVERSAMENTO	si			
DUMC	Codice		25		
DUMT	Tipo di riversamento		50		aperto
DUMF	Formato		25		aperto
DUMD	Descrizione del formato		100		
DUMM	Frequenza/Velocità		25		aperto
DUMI	Indice		10000		
DUMZ	Osservazioni		500		
DUX	DATI DISCO				
DUXC	Curatore		70	*	
DUXE	Editore e sigla		150	*	
DUXP	Anno di edizione		4	*	
DUXD	Dati tecnici		25	*	chiuso
DUXI	Indice		10000		
DUXZ	Osservazioni		500		
DUG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DEL SUPPORTO AUDIO			*	
DUGS	Stato		50		
DUGR	Regione		21		chiuso

DUGP	Provincia		2		chiuso
DUGC	Comune		50		
DUGL	Località		50		
DUGA	Altra località		50		
DUGE	Località estera		500		
DUP	COLLOCAZIONE SPECIFICA DEL SUPPORTO AUDIO			*	
DUPN	Denominazione archivio		250		
DUPU	Denominazione spazio viabilistico		70		
DUPC	Collocazione		50		
DUQ	ACQUISIZIONE DEL SUPPORTO AUDIO				
DUQT	Tipo acquisizione		50	*	aperto
DUQN	Nome		70		
DUQD	Data acquisizione		25		
DUQL	Luogo acquisizione		50		
DUZ	CONDIZIONE GIURIDICA DEL SUPPORTO AUDIO			*	
DUZG	Indicazione generica		50	*	aperto
DUZS	Indicazione specifica	si	250		
DUZI	Indirizzo	si	250		
DUN	MUTAMENTI DELLA CONDIZIONE GIURIDICA O MATERIALE DEL SUPPORTO AUDIO	si			
DUNT	Tipo evento		25		aperto
DUND	Data evento		25		
DUNN	Note		250		
DUY	DIRITTI D'AUTORE	si			
DUYN	Nome		150		
DUYI	Indirizzo		250		
DUYD	Data evento		50		

DV	DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO				
DVC	Codice		25	*	
DVL	Titolo		250	*	
DVU	Durata		10		
DVB	Abstract		500	*	
DVR	RACCOLTA				
DVRD	Denominazione		100	*	
DVRN	Catena numerica		10	*	
DVV	PRODOTTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO				
DVVT	Titolo		250	*	
DVO	SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO ORIGINALE	si		*	
DVOC	Codice		25	*	
DVOT	Tipo di registrazione/ripresa		50	*	aperto
DVOF	Formato		25		aperto
DVOD	Descrizione del formato		100		
DVOA	Attrezzature tecniche e modalità di registrazione/ripresa		100		
DVOI	Indice		10000		
DVOZ	Osservazioni		500		
DVM	RIVERSAMENTO	si			
DVMC	Codice		25		

DVMT	Tipo di riversamento		50		aperto
DVMF	Formato		25		aperto
DVMD	Descrizione del formato		100		
DVMI	Indice		10000		
DVMZ	Osservazioni		500		
DVX	DATI PRODOTTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO				
DVXC	Curatore		70	*	
DVXE	Editore e sigla		150	*	
DVXP	Anno di edizione		4	*	
DVXD	Dati tecnici		25	*	aperto
DVXI	Indice		10000		
DVXZ	Osservazioni		500		
DVG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO			*	
DVGS	Stato		50		
DVGR	Regione		21		chiuso
DVGP	Provincia		2		chiuso
DVGC	Comune		50		
DVGL	Località		50		
DVGA	Altra località		50		
DVGE	Località estera		500		
DVP	COLLOCAZIONE SPECIFICA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO			*	
DVPM	Denominazione archivio		250		
DVPU	Denominazione spazio viabilistico		70		
DVPC	Collocazione		50		
DVQ	ACQUISIZIONE DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO				
DVQT	Tipo acquisizione		50	*	aperto
DVQN	Nome		70		
DVQD	Data acquisizione		25		
DVQL	Luogo acquisizione		50		
DVZ	CONDIZIONE GIURIDICA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO			*	
DVZG	Indicazione generica		50	*	aperto
DVZS	Indicazione specifica	si	250		
DVZI	Indirizzo	si	250		
DVN	MUTAMENTI DELLA CONDIZIONE GIURIDICA O MATERIALE DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO	si			
DVNT	Tipo evento		25		aperto
DVND	Data evento		25		
DVNN	Note		250		
DVY	DIRITTI D'AUTORE	si			
DVYN	Nome		150		
DVYI	Indirizzo		250		
DVYD	Data evento		50		

DF	DOCUMENTO FOTOGRAFICO				
DFT	SOGGETTO			*	
DFTI	Identificazione		250		
DFTD	Indicazioni sul soggetto		500	*	
DFTT	Titolo		250	*	

STRUTTURA DEI DATI 3.01

DFTQ	Quantità		3	*	
DFTN	Indice		10000		
DFX	Indicazione di colore		2	*	chiuso
DFO	CODICI			*	
DFOE	Codice negativo/diapositiva	si	1000		
DFOO	Codice positivo	si	1000		
DFOG	Codice digitale	si	1000		
DFM	FORMATO	si		*	
DFME	Formato negativo/diapositiva		15		aperto
DFMO	Formato positivo	si	10		aperto
DFMG	Formato digitale	si	70		
DFA	Attrezzature tecniche e modalità di ripresa		100		
DFG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DELLA FOTOGRAFIA			*	
DFGS	Stato		50		
DFGR	Regione		21		chiuso
DFGP	Provincia		2		chiuso
DFGC	Comune		50		
DFGL	Località		50		
DFGA	Altra località		50		
DFGE	Località estera		500		
DFP	COLLOCAZIONE SPECIFICA DELLA FOTOGRAFIA			*	
DFPN	Denominazione archivio		250		
DFPU	Denominazione spazio viabilistico		70		
DFPC	Collocazione		50		
DFQ	ACQUISIZIONE DELLA FOTOGRAFIA				
DFQT	Tipo acquisizione		50	*	aperto
DFQN	Nome		70		
DFQD	Data acquisizione		25		
DFQL	Luogo acquisizione		50		
DFZ	CONDIZIONE GIURIDICA DELLA FOTOGRAFIA			*	
DFZG	Indicazione generica		50	*	aperto
DFZS	Indicazione specifica	si	250		
DFZI	Indirizzo	si	250		
DFN	MUTAMENTI DELLA CONDIZIONE GIURIDICA O MATERIALE DELLA FOTOGRAFIA	si			
DFNT	Tipo evento		25		aperto
DFND	Data evento		25		
DFNN	Note		250		
DFY	DIRITTI D'AUTORE	si			
DFYN	Nome		150		
DFYI	Indirizzo		250		
DFYD	Data evento		50		

AI	DOCUMENTO AUDIO INTEGRATIVO	si			
AIC	Codice		25	*	
AIL	Titolo		250	*	
AIU	Durata		10		
AIB	Abstract		1000	*	

AIR	RACCOLTA				
AIRD	Denominazione		100	*	
AIRN	Catena numerica		10	*	
AIS	DISCO				
AIST	Titolo		250	*	
AISN	Numero del brano		10		
AIA	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DELLA REGISTRAZIONE			*	
AIAS	Stato		50		
AIAR	Regione		21		chiuso
AIAP	Provincia		2		chiuso
AIAC	Comune		50		
AIAL	Località		50		
AIAA	Altra località		50		
AIAE	Località estera		500		
AIAD	Diocesi		50		
AIH	SPECIFICHE DELLA REGISTRAZIONE				
AIHL	Luogo		70		
AID	DATI DELLA REGISTRAZIONE			*	
AIDR	Rilevatore	si	70	*	
AIDD	Data della registrazione		50		
AIDF	Fonico	si	70		
AIF	INFORMATORE INDIVIDUALE	si			
AIFU	Ruolo		70		
AIFZ	Nazionalità		50		
AIFB	Contesto culturale		70		
AIFN	Nome		70		
AIFO	Sesso		1		chiuso
AIFH	Età		7		
AIFL	Scolarità		100		
AIFM	Mestiere o professione		70		
AIFS	Stato di nascita		50		
AIFR	Regione di nascita		21		chiuso
AIFP	Provincia di nascita		2		chiuso
AIFC	Comune di nascita		50		
AIFE	Località estera di nascita		500		
AIFA	Data di nascita		10		
AIFT	Domicilio/Stato		50		
AIFI	Domicilio/Regione		21		chiuso
AIFV	Domicilio/Provincia		2		chiuso
AIFQ	Domicilio/Comune		50		
AIFD	Domicilio/Indirizzo		250		
AIFX	Annotazioni		500		
AIE	INFORMATORE COLLETTIVO	si			
AIED	Denominazione		500		
AIES	Sede		70		
AIEX	Annotazioni		500		
AIO	SUPPORTO AUDIO ORIGINALE	si		*	
AIOC	Codice		25	*	

STRUTTURA DEI DATI 3.01

AIOT	Tipo di registrazione		50	*	aperto
AIOF	Formato		25		aperto
AIOD	Descrizione del formato		100		
AIOM	Frequenza/Velocità		25		aperto
AIOA	Attrezzature tecniche e modalità di registrazione		100		
AIOI	Indice		10000		
AIOZ	Osservazioni		500		
AIM	RIVERSAMENTO	si			
AIMC	Codice		25		
AIMT	Tipo di riversamento		50		aperto
AIMF	Formato		25		aperto
AIMD	Descrizione del formato		100		
AIMM	Frequenza/Velocità		25		aperto
AIMI	Indice		10000		
AIMZ	Osservazioni		500		
AIX	DATI DISCO				
AIXC	Curatore		70	*	
AIXE	Editore e sigla		150	*	
AIXP	Anno di edizione		4	*	
AIXD	Dati tecnici		25	*	chiuso
AIXI	Indice		10000		
AIXZ	Osservazioni		500		
AIG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DEL SUPPORTO AUDIO			*	
AIGS	Stato		50		
AIGR	Regione		21		chiuso
AIGP	Provincia		2		chiuso
AIGC	Comune		50		
AIGL	Località		50		
AIGA	Altra località		50		
AIGE	Località estera		500		
AIP	COLLOCAZIONE SPECIFICA DEL SUPPORTO AUDIO			*	
AIPN	Denominazione archivio		250		
AIPU	Denominazione spazio viabilistico		70		
AIPC	Collocazione		50		
AIQ	ACQUISIZIONE DEL SUPPORTO AUDIO				
AIQT	Tipo acquisizione		50	*	aperto
AIQN	Nome		70		
AIQD	Data acquisizione		25		
AIQL	Luogo acquisizione		50		
AIZ	CONDIZIONE GIURIDICA DEL SUPPORTO AUDIO			*	
AIZG	Indicazione generica		50	*	aperto
AIZS	Indicazione specifica	si	250		
AIZI	Indirizzo	si	250		
AIN	MUTAMENTI DELLA CONDIZIONE GIURIDICA O MATERIALE DEL SUPPORTO AUDIO	si			
AINT	Tipo evento		25		aperto
AIND	Data evento		25		
AINN	Note		250		
AIY	DIRITTI D'AUTORE	si			

AIYN	Nome		150		
AIYI	Indirizzo		250		
AIYD	Data evento		50		

VI	DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO INTEGRATIVO	si			
VIC	Codice		25	*	
VIL	Titolo		250	*	
VIU	Durata		10		
VIB	Abstract		1000	*	
VIR	RACCOLTA				
VIRD	Denominazione		100	*	
VIRN	Catena numerica		10	*	
VIV	PRODOTTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO				
VIVT	Titolo		250	*	
VIA	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DELLA REGISTRAZIONE/RIPRESA			*	
VIAS	Stato		50		
VIAR	Regione		21		chiuso
VIAP	Provincia		2		chiuso
VIAC	Comune		50		
VIAL	Località		50		
VIAA	Altra località		50		
VIAE	Località estera		500		
VICD	Diocesi		50		
VIH	SPECIFICHE DELLA REGISTRAZIONE/RIPRESA				
VIHL	Luogo		70		
VID	DATI DELLA REGISTRAZIONE/RIPRESA			*	
VIDR	Rilevatore	si	70	*	
VIDD	Data della registrazione/ripresa		50		
VIDO	Operatore	si	70		
VIF	INFORMATORE INDIVIDUALE	si			
VIFU	Ruolo		70		
VIFZ	Nazionalità		50		
VIFB	Contesto culturale		70		
VIFN	Nome		70		
VIFO	Sesso		1		chiuso
VIFH	Età		7		
VIFL	Scolarità		100		
VIFM	Mestiere o professione		70		
VIFS	Stato di nascita		50		
VIFR	Regione di nascita		21		chiuso
VIFP	Provincia di nascita		2		chiuso
VIFC	Comune di nascita		50		
VIFE	Località estera di nascita		500		
VIFA	Data di nascita		10		
VIFT	Domicilio/Stato		50		
VIFI	Domicilio/Regione		21		chiuso
VIFV	Domicilio/Provincia		2		chiuso

STRUTTURA DEI DATI 3.01

VIFQ	Domicilio/Comune		50		
VIFD	Domicilio/Indirizzo		250		
VIFX	Annotazioni		500		
VIE	INFORMATORE COLLETTIVO	si			
VIED	Denominazione		500		
VIES	Sede		70		
VIEX	Annotazioni		500		
VIO	SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO ORIGINALE	si		*	
VIOC	Codice		25	*	
VIOT	Tipo di registrazione/ripresa		50	*	aperto
VIOF	Formato		25		aperto
VIOD	Descrizione del formato		100		
VIOA	Attrezzature tecniche e modalità di registrazione/ripresa		100		
VIOI	Indice		10000		
VIOZ	Osservazioni		500		
VIM	RIVERSAMENTO	si			
VIMC	Codice		25		
VIMT	Tipo di riversamento		50		aperto
VIMF	Formato		25		aperto
VIMD	Descrizione del formato		100		
VIMI	Indice		10000		
VIMZ	Osservazioni		500		
VIX	DATI PRODOTTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO				
VIXC	Curatore		70	*	
VIXE	Editore e sigla		150	*	
VIXP	Anno di edizione		4	*	
VIXD	Dati tecnici		25	*	aperto
VIXI	Indice		10000		
VIXZ	Osservazioni		500		
VIG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO			*	
VIGS	Stato		50		
VIGR	Regione		21		chiuso
VIGP	Provincia		2		chiuso
VIGC	Comune		50		
VIGL	Località		50		
VIGA	Altra località		50		
VIGE	Località estera		500		
VIP	COLLOCAZIONE SPECIFICA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO			*	
VIPN	Denominazione archivio		250		
VIPU	Denominazione spazio viabilistico		70		
VIPC	Collocazione		50		
VIQ	ACQUISIZIONE DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO				
VIQT	Tipo acquisizione		50	*	aperto
VIQN	Nome		70		
VIQD	Data acquisizione		25		
VIQL	Luogo acquisizione		50		
VIZ	CONDIZIONE GIURIDICA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO			*	
VIZG	Indicazione generica		50	*	aperto

VIZS	Indicazione specifica	si	250		
VIZI	Indirizzo	si	250		
VIN	MUTAMENTI DELLA CONDIZIONE GIURIDICA O MATERIALE DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO	si			
VINT	Tipo evento		25		aperto
VIND	Data evento		25		
VINN	Note		250		
VIY	DIRITTI D'AUTORE	si			
VIYN	Nome		150		
VIYI	Indirizzo		250		
VIYD	Data evento		50		

FI	DOCUMENTO FOTOGRAFICO INTEGRATIVO	si			
FIT	SOGGETTO			*	
FITI	Identificazione		250		
FITD	Indicazioni sul soggetto		1000	*	
FITT	Titolo		250	*	
FITQ	Quantità		3	*	
FITN	Indice		10000		
FIC	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DELLA RIPRESA			*	
FICS	Stato		50		
FICR	Regione		21		chiuso
FICP	Provincia		2		chiuso
FICC	Comune		50		
FICL	Località		50		
FICA	Altra località		50		
FICE	Località estera		500		
FICD	Diocesi		50		
FIH	SPECIFICHE DELLA RIPRESA				
FIHL	Luogo		70		
FID	DATI DELLA RIPRESA				
FIDR	Rilevatore	si	70	*	
FIDD	Data della ripresa		50		
FIDF	Fotografo	si	70		
FIF	INFORMATORE INDIVIDUALE	si			
FIFU	Ruolo		70		
FIFZ	Nazionalità		50		
FIFB	Contesto culturale		70		
FIFN	Nome		70		
FIFO	Sesso		1		chiuso
FIFH	Età		7		
FIFL	Scolarità		100		
FIFM	Mestiere o professione		70		
FIFS	Stato di nascita		50		
FIFR	Regione di nascita		21		chiuso
FIFP	Provincia di nascita		2		chiuso
FIFC	Comune di nascita		50		
FIFE	Località estera di nascita		500		

STRUTTURA DEI DATI 3.01

FIFA	Data di nascita		10		
FIFT	Domicilio/Stato		50		
FIFI	Domicilio/Regione		21		chiuso
FIFV	Domicilio/Provincia		2		chiuso
FIFQ	Domicilio/Comune		50		
FIFD	Domicilio/Indirizzo		250		
FIFX	Annotazioni		500		
FIE	INFORMATORE COLLETTIVO	si			
FIED	Denominazione		500		
FIES	Sede		100		
FIEX	Annotazioni		500		
FIX	Indicazione di colore		2	*	chiuso
FIO	CODICI			*	
FIOE	Codice negativo/diapositiva	si	1000		
FIOO	Codice positivo	si	1000		
FIOG	Codice digitale	si	1000		
FIM	FORMATO	si		*	
FIME	Formato negativo/diapositiva		15		aperto
FIMO	Formato positivo	si	10		aperto
FIMG	Formato digitale	si	70		
FIA	Attrezzature tecniche e modalità di ripresa		100		
FIG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DELLA FOTOGRAFIA			*	
FIGS	Stato		50		
FIGR	Regione		21		chiuso
FIGP	Provincia		2		chiuso
FIGC	Comune		50		
FIGL	Località		50		
FIGA	Altra località		50		
FIGE	Località estera		500		
FIP	COLLOCAZIONE SPECIFICA DELLA FOTOGRAFIA			*	
FIPN	Denominazione archivio		250		
FIPU	Denominazione spazio viabilistico		70		
FIPC	Collocazione		50		
FIQ	ACQUISIZIONE DELLA FOTOGRAFIA				
FIQT	Tipo acquisizione		50	*	aperto
FIQN	Nome		70		
FIQD	Data acquisizione		25		
FIQL	Luogo acquisizione		50		
FIZ	CONDIZIONE GIURIDICA DELLA FOTOGRAFIA			*	
FIZG	Indicazione generica		50	*	aperto
FIZS	Indicazione specifica	si	250		
FIZI	Indirizzo	si	250		
FIN	MUTAMENTI DELLA CONDIZIONE GIURIDICA O MATERIALE DELLA FOTOGRAFIA	si			
FINT	Tipo evento		25		aperto
FIND	Data evento		25		
FINN	Note		250		
FIY	DIRITTI D'AUTORE	si			
FIYN	Nome		150		

FIYI	Indirizzo		250		
FIYD	Data evento		50		

DO	FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO			*	
FTA	DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA	si			
FTAM	Tipo di documento		11	*	chiuso
FTAX	Genere		25	*	chiuso
FTAP	Tipo		50	*	aperto
FTAN	Codice identificativo		25	*	
DRA	DOCUMENTAZIONE GRAFICA	si			
DRAX	Genere		25	*	chiuso
DRAT	Tipo		50	*	
DRAO	Note di documentazione		250		
DRAS	Scala		25		
DRAE	Ente proprietario		250		
DRAC	Collocazione		50		
DRAN	Codice identificativo		25	*	
DRAA	Autore		50		
DRAD	Data		25		
VDC	DOCUMENTAZIONE VIDEO-CINEMATOGRAFICA	si			
VDCM	Tipo di documento		11	*	chiuso
VDCX	Genere		25	*	chiuso
VDCP	Tipo		50	*	aperto
VDCN	Codice identificativo		25	*	
REG	DOCUMENTAZIONE AUDIO	si			
REGM	Tipo di documento		11	*	chiuso
REGX	Genere		25	*	chiuso
REGP	Tipo		50	*	aperto
REGN	Codice identificativo		25	*	
FNT	FONTI E DOCUMENTI	si			
FNTX	Genere		25	*	chiuso
FNTP	Tipo		50	*	aperto
FNTA	Autore		50		
FNTT	Denominazione		250		
FNTD	Data		25	*	
FNTF	Foglio/carta		25		
FNTN	Nome archivio		250	*	
FNTS	Posizione		50	*	
FNTI	Codice identificativo		25	*	
ADM	ALTRA DOCUMENTAZIONE MULTIMEDIALE	si			
ADMX	Genere		25	*	chiuso
ADMP	Tipo		50	*	aperto
ADMA	Autore		50		
ADMD	Data		25		
ADME	Ente proprietario		250		
ADMC	Collocazione		50		
ADMN	Codice identificativo		25	*	

STRUTTURA DEI DATI 3.01

ADMT	Note		250		
BIB	BIBLIOGRAFIA	si			
BIBX	Genere		25	*	chiuso
NCUN	Codice univoco ICCD		8		
BIBA	Autore		250	*	
BIBD	Anno di edizione		10	*	
BIBH	Sigla per citazione		8	*	
BIBN	V., pp., nn.		50		
BIBI	V., tavv., figg.		50		
BIL	Citazione completa	si	500		

AD	ACCESSO AI DATI			*	
ADS	SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI			*	
ADSP	Profilo di accesso		1	*	chiuso
ADSM	Motivazione		70	*	aperto
ADSD	Indicazioni sulla data di scadenza		25		

CM	COMPILAZIONE			*	
CMP	COMPILAZIONE			*	
CMPD	Data		4	*	
CMPN	Nome	si	70	*	
RSR	Referente scientifico	si	70		
FUR	Funzionario responsabile	si	70	*	
RVM	TRASCRIZIONE PER INFORMATIZZAZIONE				
RVMD	Data		4	*	
RVMN	Nome		70		
RVME	Ente		70	*	
AGG	AGGIORNAMENTO-REVISIONE	si			
AGGD	Data		4	*	
AGGN	Nome		70	*	
AGGE	Ente		70		
AGGR	Referente scientifico	si	70		
AGGF	Funzionario responsabile	si	70		

AN	ANNOTAZIONI				
OSS	Osservazioni		5000		

Normativa BDI 3.01: revisioni e integrazioni alla Normativa 2002

a cura di Roberta Tucci

La pubblicazione della seconda parte della scheda BDI è occasione per applicare alcune revisioni al tracciato e alla normativa pubblicati nel 2002. Tali revisioni si sono rese necessarie in seguito a esigenze di varia natura ed entità, evidenziate nella sperimentazione della scheda e anche in seguito agli ultimi sviluppi delle normative ICCD. Dopo la pubblicazione del 2002, infatti, il tracciato BDI è stato ulteriormente allineato al Sistema Informativo Generale del Catalogo (SIGEC), formalizzandosi nella versione 3.00. Le revisioni qui esposte si applicano dunque, nel loro complesso, tanto alla Normativa BDI, prima parte, pubblicata nel 2002, quanto al tracciato BDI 3.00 pubblicato nel sito internet dell'ICCD.

RV – RELAZIONI

(Normativa 2002, p. 41) In questo paragrafo vengono date le informazioni che individuano la struttura della scheda e che consentono di porre in relazione il bene catalogato con altri beni della stessa o di diversa natura. La struttura è di tipo verticale (RVE) se il bene è trattato come “complesso”. In questo caso il campo RVE, nei suoi sottocampi RVEL e RVER, verrà compilato secondo il sistema che prevede una scheda del bene nel suo complesso e delle sottoschede delle componenti. La classificazione del bene in “semplice” o “complesso” dipende dalla tipologia del bene stesso, ma può essere anche funzionale alla quantità e al dettaglio delle informazioni che si vogliono o si possono riportare. Pertanto, quando il bene da catalogare presenta una struttura articolata e segmentata, il catalogatore – di concerto con il referente scientifico del progetto – valuterà come organizzarne la schedatura, in base a una serie di criteri che riguardano tanto la valutazione del bene stesso, quanto le modalità del rilevamento, la documentazione, il finanziamento ecc. Si ritiene, infatti che, in relazione alle specificità dei beni immateriali, le tipologie delle relazioni non possano venire stabilite a priori, ma siano da valutare caso per caso, in base ai presupposti metodologici propri delle discipline demotnoantropologiche. La strutturazione di tipo orizzontale (ROZ) verrà invece adottata nei casi in cui si riterrà opportuno: aggregare fra di loro più beni, rilevati sincronicamente – in quanto dotati di una consistente autonomia – nell’ambito di un medesimo contesto performativo e catalogati ciascuno con una singola scheda; aggregare fra di loro più beni che, pur non essendo stati rilevati sincronicamente, presentano evidenti relazioni, o nei modelli (ad esempio una stessa festa di uno stesso Comune rilevata e schedata in anni diversi), o negli attori sociali (ad esempio narrazioni, rilevate e schedate in diverse occasioni e tempi, da parte di un medesimo narratore), o nelle specificità locali (ad esempio canti in ottava rima, rilevati e schedati in diverse occasioni e tempi, nel medesimo territorio comunale). Le motivazioni delle relazioni selezionate, i cui dati saranno stati registrati nel paragrafo RV, verranno esplicitate nel campo DRZ-Specifiche relazionali del paragrafo DA-DATI ANALITICI.

RVE **STRUTTURA COMPLESSA**

(Normativa 2002, p. 41) Il campo struttura una relazione di tipo verticale, che si crea se il bene viene trattato come complesso: la scheda viene a tal fine articolata in una scheda d'insieme, cui si riferisce il numero di catalogo generale e che contiene le informazioni comuni al bene, e in schede derivate, aventi lo stesso numero di catalogo generale, con le informazioni relative a ciascun componente del bene complesso. Tale strutturazione consente di trattare unitariamente i dati comuni a tutti gli elementi componenti il bene complesso e in modo differenziato i dati che individuano specificatamente ciascun componente.

RVEL* **Livello**

(Normativa 2002, p. 41) Il sottocampo indica, in forma numerica, la posizione di ciascuna scheda all'interno del sistema relazionale definito dalla strutturazione complessa:

nel caso di scheda principale il sottocampo viene compilato sempre con valore 0
nel caso delle schede derivate il sottocampo viene compilato con valori numerici progressivi 1, 2, 3 ecc.

nel caso di schede derivate da altre schede derivate, la numerazione rimanda al numero di livello attribuito alla scheda derivata a cui ci si riferisce, seguito da un punto e quindi dal numero che indica il livello della scheda dipendente (2.1, 2.2, 2.3, ecc.).

Il sottocampo presenta una un'obbligatorietà di contesto.

Es.:

Triunfu di Santa Rosalia: 0

Triunfu di Santa Rosalia – processione: 1

Triunfu di Santa Rosalia – offerte votive: 2

Triunfu di Santa Rosalia – comitato dei festeggiamenti: 3

Triunfu di Santa Rosalia – balli: 4

Triunfu di Santa Rosalia – musiche: 5

Triunfu di Santa Rosalia – narrazioni: 6

Triunfu di Santa Rosalia – leggenda di fondazione: 7

Triunfu di Santa Rosalia – cibi rituali: 8

Triunfu di Santa Rosalia – cibo rituale x: 8.1

Triunfu di Santa Rosalia – cibo rituale y: 8.2

Triunfu di Santa Rosalia – giochi: 9

RVER **Codice bene radice**

(Normativa 2002, p. 42) Questo sottocampo va compilato solo nelle schede dei beni componenti. Indicare il codice univoco della scheda principale descrivente un oggetto complesso. La struttura di questo sottocampo è la stessa di "Codice univoco NCT", ma i valori dei sottocampi NCTR, NCTN ed eventualmente NCTS vanno trascritti di seguito.

Es.: 0200000378

1100002539A

RSE**RELAZIONI DIRETTE**

(Normativa 2002, p. 42) Insieme di relazioni che indicano alcuni collegamenti privilegiati ed espressi in maniera esplicita tra il bene catalogato e altri beni di diversa natura. Vanno quindi registrati nei sottocampi che seguono: il tipo di relazione; il tipo di scheda con cui è stato catalogato il bene posto in rapporto con quello in esame: il codice univoco di tale scheda. Il campo è ripetitivo.

RSER***Tipo relazione**

(Normativa 2002, pp. 42-43) Indicare il tipo di relazione che intercorre tra il bene catalogato e un altro bene di diversa natura, ovviamente anch'esso già catalogato. Il vocabolario ha come soggetto il bene, di diversa natura, con cui il bene immateriale della scheda viene posto in rapporto. Il sottocampo presenta un'obbligatorietà di contesto.

Vocabolario chiuso

sede di rinvenimento
relazione urbanistico ambientale
bene composto
fonte di rappresentazione

Es.: un luogo (chiesa, palazzo, teatro ecc.) può essere **sede di rinvenimento** (ma qui leggasi "di rilevamento") del bene schedato (cfr. Paragrafo LA, campo PRC, sottocampo PRCL);
una via, una piazza, un parco ecc. possono essere in relazione **urbanistico ambientale** con il bene schedato (cfr. Paragrafo LA, campo PRC, sottocampo PRCP);
un bene demoetnoantropologico materiale, o un'opera e oggetto d'arte, o un'opera di arte contemporanea, può costituire un **bene composto** di riferimento per il bene schedato (cfr. Paragrafo DA, campo DRM, sottocampo DRMO);
una fotografia può essere **fonte di rappresentazione** del bene schedato (cfr. Paragrafi DF e FI).

RSET***Tipo scheda**

(Normativa 2002, p. 43) Indicare il tipo di scheda con cui è catalogato il bene posto in relazione con il bene schedato. Va indicata la sola sigla della scheda (la definizione fra parentesi tonde è per memoria del catalogatore). Il sottocampo presenta un'obbligatorietà di contesto.

Vocabolario aperto

A (Architettura)
BDM (Bene Demoetnoantropologico Materiale)
F (Fotografia)
OA (Opera e oggetto d'Arte)
OAC (Opere di Arte Contemporanea)
PG (Parchi e Giardini)
etc

Es.: se in RSER si è optato per **sede di rinvenimento**, in RSET valorizzare A;
 se in RSER si è optato per **relazione urbanistico ambientale**, in RSET valorizzare PG;
 se in RSER si è optato per **bene composto**, in RSET valorizzare BDM, OA, OAC;
 se in RSER si è optato per **fonte di rappresentazione**, in RSET valorizzare F.

RSEC***Codice bene**

(Normativa 2002, p. 43) Indicare il codice univoco che individua il bene con cui il bene schedato è posto in relazione. Il sottocampo presenta un'obbligatorietà di contesto.

Es.: nel caso in cui il bene sia individuato con i codici
 NCTR-NCTN: 1200003527;
 nel caso in cui il bene sia individuato con i codici
 NCTR-NCTN + NCTS: 1200003527A;
 nel caso di un bene componente, va indicato anche il valore del
 RVEL: 1200003527-2.

ROZ**Altre relazioni**

(Normativa 2002, pp. 43-44) Campo ripetitivo che struttura le relazioni non definibili a priori tra beni diversi, catalogati singolarmente e contrassegnati dunque da numeri di catalogo generale (NCT) differenti. Preso a riferimento un determinato bene, tutti gli altri beni che si intendono correlare fanno a loro volta riferimento all'NCT di quel bene che, a sua volta però, manterrà la connessione solo con se stesso. Tale numero deve essere inserito nel campo ROZ di tutti i beni da correlare.

Es.:

se il primo bene catalogato, di tre diverse schede aggregate, ha il seguente *Codice univoco*:

NCT

NCTR: 12

NCTN: 00005432

il valore del campo **ROZ** sarà: 1200005432.

Gli stessi campi, per gli altri due beni aggregati, saranno così definiti:

NCT

NCTR: 12

NCTN: 00005433

ROZ: 1200005432

NCT

NCTR: 12

NCTN: 00005441

ROZ: 1200005432.

Nel caso in cui si volesse creare una relazione non con un bene semplice, ma con un bene complesso, strutturato quindi in una scheda madre e n schede figlie, nel ROZ andrà indicato:

- se si vuole creare la relazione con la scheda madre, l'NCT con il valore del RVEL "0", separati da un trattino:

ROZ: 1200005432-0 (scheda madre);
 - se si vuole stabilire la relazione con una o più schede figlie, andrà indicato nel ROZ l'NCT con il valore del RVEL "1", "2", "3", etc., separati da un trattino:
ROZ: 1200005432-1 (scheda figlia)
ROZ: 1200005432-2 (scheda figlia).

RSP**Codice scheda pregressa**

Questo campo viene utilizzato nel corso di operazioni di revisione di schede pregresse. Quando schede pregresse, identificate ciascuna con il proprio codice univoco (NCT), descrivono beni componenti di un bene complesso e quindi, nella revisione, viene creata una struttura di bene complesso (con 'scheda madre' e 'schede-figlie'), in questo campo viene registrato, in ciascuna delle schede figlie, per conservarne memoria, il numero di catalogo pregresso (Codice univoco NCT, trascrivendo di seguito i valori dei sottocampi). Quando una scheda pregressa descrive più beni da trattare, invece, come oggetti semplici, e quindi da identificare nell'operazione di revisione ciascuno con il proprio codice univoco (NCT), in questo campo viene registrato in ciascuna nuova scheda il numero di catalogo della scheda pregressa. Il sottocampo è ripetitivo, nel caso si debbano registrare i codici di più schede.

Es.: 1100002539 (NCTCR 11 + NTCN 00002539)

AC – ALTRI CODICI

(Normativa 2002, p. 45) Il paragrafo va compilato nel caso in cui gli Enti schedatori abbiano l'esigenza di assegnare alle schede di catalogo un codice identificativo all'interno della propria banca dati, oppure nel caso in cui sia necessario evidenziare la presenza di schede di altro tipo contenute in altre banche dati, correlate alla scheda catalografica che si sta compilando.

ACC**Altro codice bene**

Altro codice che identifica la stessa scheda di catalogo, ma nell'ambito di un sistema locale, provinciale, regionale, ecc.

ACS**SCHEDE CORRELATE**

Informazioni sui codici identificativi di schede di altro tipo, correlate a quella catalografica.

ACSE***Ente**

Nome per esteso o in acronimo dell'Ente che ha prodotto la scheda.

Es.: ICR

ACSC*	Codice Codice identificativo della scheda da correlare. <i>Es.:</i> 14965
ACSS	Specifiche Indicare in maniera non strutturata informazioni utili all'individuazione o alla specificazione della scheda che viene collegata a quella catalogafica ICCD.

BD – DEFINIZIONE BENE

(Normativa 2002, p. 46) Si precisa che, negli esempi riportati nella Normativa 2002, con il segno // si è inteso indicare la ripetizione di un campo. Inoltre, negli esempi relativi ai campi DBD e DBC, si è inteso indicare, con i dati entro parentesi, i collegamenti con i relativi esempi dei campi precedenti (in DBD con gli esempi del campo DBL; in DBC con gli esempi dei campi DBL e DBD).

In altri termini, ad esempio:

DBC Gioco
DBL Padrone sotto
DBL Passatella
DBD Gioco di carte e di vino

oppure, ad esempio:

DBL Cioetta cioetta
DBD Filastrocca iterativa
DBC Letteratura orale formalizzata

Pertanto, sia il segno //, sia i riferimenti entro parentesi riguardano soltanto tale logica di collegamento fra gli esempi della normativa e non sono da utilizzarsi nella concreta compilazione delle schede.

DBD* **Denominazione**

(Normativa 2002, p. 47) Il numeri dei caratteri è aumentato da 100 a 250.

RD – REDAZIONE

(Normativa 2002, p. 50) Si precisa che: a) la scheda BDI è sempre una scheda di rilevamento (contestuale o meno alla sua compilazione); b) l'indicazione delle modalità di redazione della scheda è utile ai fini di poter valutare – quantitativamente e cronologicamente – i dati che la scheda stessa offre: nella modalità “archivio” il rilevamento non è coevo alla compilazione della scheda (sebbene la distanza cronologica possa essere anche molto esigua) e i dati sono in funzione di ciò che è stato annotato nel rilevamento stesso (possono essere ridotti, ma non necessariamente); nella modalità “terreno” i dati sono sempre coevi e, per quello che è possibile nel rilevamento, completi. Nell'ambito di

tale accezione, la responsabilità di indicare se la modalità di compilazione di una scheda BDI sia “terreno” o “archivio” attiene all’Ente responsabile della catalogazione, al catalogatore e al referente scientifico del progetto.

LA – ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO AMMINISTRATIVE

PRV LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA

PRVR Regione
(Normativa 2002, p. 52) Sottocampo non obbligatorio.

PRVP Provincia
(Normativa 2002, p. 52) Sottocampo non obbligatorio.

PRCV Comune
(Normativa 2002, p. 52) Sottocampo non obbligatorio.

PRC COLLOCAZIONE SPECIFICA

PRCL Luogo
(Normativa 2002, p. 54) Negli esempi riportati nella Normativa 2002 non è da prendere in considerazione la possibilità di aggiungere dati sensibili di privati cittadini in questo sottocampo. Pertanto, l’esempio ivi riportato: “abitazione privata Mario Bianchi”, si ridurrà a: “abitazione privata”. Laddove, invece, si tratti di pubblico esercizio, il nome potrà venire mantenuto (“osteria Martini”).

DR – DATI DI RILEVAMENTO

DRV **Ente responsabile**
(Normativa 2002, pp. 56) Rispetto a quanto già scritto nella Normativa 2002, si precisa che questo campo non è obbligatorio: infatti il bene può derivare da un rilevamento compiuto dal rilevatore al di fuori della responsabilità di alcun ente.

DRT **Denominazione della ricerca**
(Normativa 2002, pp. 56) Il numero dei caratteri è aumentato a 250.

DRD***Data del rilevamento**

(Normativa 2002, p. 57) Indicare la data del rilevamento nella forma anno/mese/giorno. Nel caso in cui si conosca solo l'anno, il giorno e il mese andranno indicati con due zeri.

Es.: 1994/05/04
1975/00/00

Il campo prevede anche delle forme di datazione più generiche, necessarie per la schedatura d'archivio, seguendo il seguente vocabolario per le precisazioni:

ante

post

inizio

fine

metà

prima metà

seconda metà

primo quarto

secondo quarto

terzo quarto

ultimo quarto

ca.

- (da a)

DRF**Fonico**

(Normativa 2002, pp. 57) Rispetto a quanto indicato nella Normativa 2002, ultima frase, si rettifica quanto segue. Se il fonico coincide con il rilevatore, allora si ripeterà l'informazione già posta nel campo precedente (DRL).

DRO**Operatore**

(Normativa 2002, pp. 57) Rispetto a quanto indicato nella Normativa 2002, ultima frase, si rettifica quanto segue. Se l'operatore coincide con il rilevatore, allora si ripeterà l'informazione già posta nel campo precedente (DRL).

DRG**Fotografo**

(Normativa 2002, pp. 57) Rispetto a quanto indicato nella Normativa 2002, ultima frase, si rettifica quanto segue. Se il fotografo coincide con il rilevatore, allora si ripeterà l'informazione già posta nel campo precedente (DRL).

OC – AREA DI ORIGINE - CRONOLOGIA

(Normativa 2002, pp. 58-60) Rispetto a quanto già scritto nella Normativa 2002, si precisa che questo paragrafo va compilato soltanto nei casi in cui la provenienza del bene da un'area diversa rispetto a quella in cui è stato rilevato sia concretamente legata a spostamenti di popolazioni, migrazioni, colonizza-

zioni, ecc. Il paragrafo si applica dunque alle comunità alloglotte diffuse in molte regioni italiane, ai coloni che in diversi tempi si sono trasferiti in altre regioni o aree per esigenze di bonifica di territori (es. la pianura Pontina), ai flussi migratori di popolazioni extra-europea, ecc. La compilazione del paragrafo, pertanto, si basa su dati oggettivi ed evidenti e non su ipotesi o analitiche ricostruzioni storico-geografiche, non richieste nella scheda BDI. Anche la datazione segue analogo criterio: la si indica solo se e quando sia ricostruibile con una certa precisione; in altri casi può venire indicata in modo approssimativo; in altri casi ancora non è ricostruibile e quindi non la si indica.

CU – COMUNICAZIONE

CUV **VERBALE**

CUVF Voce/i femminile/i

(Normativa 2002, p. 67) Nel sottocampo, oltre a quanto già indicato nella Normativa 2002, si prevede la possibilità di inserire un dato numerico non del tutto preciso, ma approssimativo, mediante l'aggiunta dell'abbreviazione "ca."; laddove, invece, la dicitura "numero non definibile" verrà utilizzata nei caso in cui non è proprio possibile ipotizzare una quantità.

Es.: 1
7
15 ca.
numero non definibile

CUVM Voce/i maschile/i (Normativa 2002, p. 67) Cfr. CUVE.

CUVI Voce/i infantile/i (Normativa 2002, p. 67) Cfr. CUVE.

CUM **MUSICALE VOCALE**

CUMF Voce/i femminile/i (Normativa 2002, p. 68) Cfr. CUVE.

CUMM Voce/i maschile/i (Normativa 2002, p. 68) Cfr. CUVE.

CUMI Voce/i infantile/i (Normativa 2002, p. 68) Cfr. CUVE.

CUS MUSICALE STRUMENTALE

(Normativa 2002, p. 69) Il campo è ripetitivo nel caso in cui la comunicazione musicale strumentale coinvolga più categorie di strumenti musicali solisti (CUS-CUSC) o più categorie di strumenti musicali di accompagnamento (CUS-CUSL). Ad esempio, se gli strumenti musicali solisti sono un violino e una fisarmonica, si compilerà il campo CUS due volte, la prima per il violino (cordofono), la seconda per la fisarmonica (aerofono).

Es.:

CUS

CUSC cordofoni

CUSS violino

CUS

CUSC aerofoni

CUSA fisarmonica

CUC CINESICA

(Normativa 2002, p. 73) Il campo è ripetitivo nel caso in cui vi siano più comunicazioni cinesiche messe in atto da più attori sociali, oppure anche dallo stesso attore in una consequenzialità di azioni.

CUCF Femminile

(Normativa 2002, p. 73) Nel sottocampo, oltre a quanto già indicato nella Normativa 2002, si prevede la possibilità di inserire un dato numerico non del tutto preciso, ma approssimativo, mediante l'aggiunta dell'abbreviazione "ca."; laddove, invece, la dicitura "numero non definibile" verrà utilizzata nei caso in cui non è proprio possibile ipotizzare una quantità.

Es.: 1

7

15 ca.

numero non definibile

CUCM Maschile

(Normativa 2002, p. 73) Cfr. CUCF.

CUCE Fascia d'età

(Normativa 2002, p. 73) Sottocampo ripetitivo.

CUCC* Corpo

(Normativa 2002, p. 74) Il numero dei caratteri è aumentato a 1000.

CUCG* Gesto

(Normativa 2002, p. 74) Il numero dei caratteri è aumentato a 1000.

CUP	PROSSEMICA (Normativa 2002, p. 74) Il campo è ripetitivo nel caso in cui vi siano più comunicazioni cinesiche messe in atto da più attori sociali, oppure anche dallo stesso attore in una consequenzialità di azioni.
CUPF	Femminile (Normativa 2002, p. 74) Nel sottocampo, oltre a quanto già indicato nella Normativa 2002, si prevede la possibilità di inserire un dato numerico non del tutto preciso, ma approssimativo, mediante l'aggiunta dell'abbreviazione "ca."; laddove, invece, la dicitura "numero non definibile" verrà utilizzata nei casi in cui non è proprio possibile ipotizzare una quantità. <i>Es.:</i> 1 7 15 ca. numero non definibile
CUPM	Maschile (Normativa 2002, p. 74) Cfr. CUPF.
CUPE	Fascia d'età (Normativa 2002, p. 75) Sottocampo ripetitivo.
CUPD*	Descrizione (Normativa 2002, p. 75) Il numero dei caratteri è aumentato a 1000.
CUR	SCRITTA (Normativa 2002, p. 75) Il campo è ripetitivo nel caso in cui vi siano più comunicazioni scritte nell'ambito del medesimo bene.
CURS*	Segni (Normativa 2002, p. 75) Il numero dei caratteri è aumentato a 1000.

DA – DATI ANALITICI

DRZ	Specifiche sulle relazioni Questo campo, a testo libero, non presente nella Normativa 2002, si compilerà nel caso di un bene immateriale collegato ad altri beni materiali e/o immateriali da relazioni (cfr. Paragrafo RV) e verrà utilizzato per motivare e/o commentare tali relazioni. Pertanto il campo DRZ fa riferimento a tutti e tre i campi del paragrafo RV: Struttura complessa (RVE), Relazioni dirette (RSE), Altre relazioni (ROZ).
------------	--

Se ne raccomanda l'uso, in particolare, nei casi in cui il bene schedato sia parte di un più ampio bene, con il quale può essere relazionato (RVE o ROZ), in modo da restituire il senso generale dell'evento e lo spazio che quel singolo bene vi ricopre nell'ambito della sequenza temporale.

Il campo può venire inoltre utilizzato per collocare il bene schedato all'interno di una più ampia ricerca che lo comprende, i cui dati saranno già stati registrati nel paragrafo DR–DATI DI RILEVAMENTO.

DRM**ELEMENTI MATERIALI**

(Normativa 2002, p. 77) Rispetto alla Normativa 2002, nel campo DRM, i sottocampi DRMA, DRMV, DRMM, DRMO, DRME aumentano il numero dei caratteri da 25 a 150. Ciò per poter contenere delle più ampie perifrasi che definiscano ciascun elemento.

ICV**Incipit verbale**

(Normativa 2002, p. 78) Rispetto alla precedente normativa, si rettifica quanto segue: il campo riguarda i beni che danno luogo a una comunicazione tanto verbale, quanto musicale vocale. Si trascriverà l'incipit con l'eventuale aggiunta di semplici segni diacritici. Si raccomanda di inserire, il più possibile, incipit di ampia lunghezza: per questo motivo è stato aumentato il numero dei caratteri del campo, da 50 a 500. Inoltre, si consiglia di allegare alla scheda l'intero testo verbale, quando lo stesso sia presente, in forma di documento d'archivio, cfr. DO-FNT.

Nei casi in cui l'esecuzione di un bene sia colta attraverso un'intervista, l'incipit verbale sarà tratto dalla prima risposta dell'attore sociale, con esclusione della domanda del rilevatore. L'esecuzione di un bene colta attraverso un'intervista può anche derivare da una dialogicità densa fra l'attore sociale e il rilevatore, tale da far ritenere che il rilevatore sia parte integrante del bene stesso; in tali casi – la cui valutazione resta comunque soggettiva – il rilevatore può trattare se stesso come un ulteriore attore sociale, compilando il paragrafo AT-Attore (con la sua ripetitività) con i propri dati; di conseguenza l'incipit verbale riguarderà la sua prima domanda.

AT – ATTORE INDIVIDUALE**ATT****ATTORE****ATTE****Età**

(Normativa 2002, p. 81) Si prevede la possibilità di aggiungere “ca.” al numero degli anni; ciò nei casi in cui l'età non viene dichiarata dall'attore e può quindi venire attribuita dal catalogatore. Di conseguenza, il numero dei caratteri è stato aumentato.

DU – DOCUMENTO AUDIO
DV – DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO
DF – DOCUMENTO FOTOGRAFICO

(Normativa 2002, pp. 87, 102, 116) Per ogni scheda, e quindi per ogni bene, si precisa che la documentazione primaria sia una e univoca: vale a dire o una documentazione audio o una documentazione video-cinematografica o una documentazione fotografica (sequenza di fotografie). Eventuali altre documentazioni realizzate contestualmente potranno venire indicate come integrative. Soltanto nel caso di una documentazione audio e di una documentazione fotografica (sequenza di fotografie), realizzate sincronicamente, in modo da restituire tanto la parte visiva quanto la parte sonora del bene, si possono avere due documenti primari in un'unica scheda.

DU – DOCUMENTO AUDIO

DUC*

CODICE

(Normativa 2002, p. 87) Si precisa che in questo campo, obbligatorio, che verrà riportato in REG-REGN del paragrafo DO-FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO secondo le indicazioni contenute nella Normativa 2002 a p. 179, si registrerà il codice del documento audio con riferimento al supporto audio, originale o di riversamento, che lo contiene (DUO-DUOC o DUM-DUMC). Va notato che il riversamento può venire effettuato con diversi criteri e in diversi tipi di supporti: pertanto la posizione del documento entro il supporto di riversamento può differire dalla posizione dello stesso entro il supporto originale. Il codice del documento audio (DUC) si costruisce a partire dal relativo supporto audio, originale (DUO-DUOC) o di riversamento (DUM-DUMC). In generale, fatto salvo diverse organizzazioni dei singoli archivi, ci si può attenere alle seguenti indicazioni, tenendo conto che un documento audio può occupare: a) un unico brano entro un supporto che non contiene altri brani; b) un unico brano entro un supporto che contiene altri brani; c) più brani, consecutivi o meno, entro uno stesso supporto; d) più brani, consecutivi o meno, entro supporti consecutivi o meno. Ne conseguono diversi modi di costruire il codice, come già indicato nella Normativa 2002 a p. 87, con la rettifica di usare il segno “_”, anziché il segno “-” per congiungere il numero del brano al codice del supporto. Per maggiore chiarimento, si esaminano qui di seguito i diversi casi, ribadendo comunque che per costruire il codice del documento audio (DUC) sarà necessario aver prima attribuito il codice al relativo supporto audio, originale (DUO-DUOC) o di riversamento (DUM-DUMC).

a) Nel caso in cui il documento audio occupi un unico brano entro un supporto che non contiene altri brani: se il documento è tratto dal supporto ori-

ginale, DUC sarà lo stesso di DUO-DUOC (es. 1) e, nel caso in cui vi sia anche un riversamento (e quindi si compilerà il campo DUM con i suoi sottocampi), non vi sarà relazione fra DUC e DUM-DUMC (es. 2); oppure, se il documento è tratto dal supporto di riversamento, DUC sarà lo stesso di DUM-DUMC, mentre non vi sarà relazione fra DUC e DUO-DUOC (es. 3).

Es. 1:

DUC	CRDA00150
DUO-DUOC	CRDA00150
DUM-DUMC	—

Es. 2:

DUC	CRDA00150
DUO-DUOC	CRDA00150
DUM-DUMC	AAEE00001

Es. 3:

DUC	AAA00001
DUO-DUOC	CRDA00150
DUM-DUMC	AAA00001

Va aggiunto che se il documento audio, di particolare lunghezza, dovesse occupare più supporti consecutivi, potranno applicarsi le stesse modalità di cui sopra, legando i codici del primo e dell'ultimo supporto con il segno "/" seguito da uno spazio a destra.

Es. 4:

DUC	CRDA00150/ 151
DUO-DUOC	CRDA00150/ 151
DUM-DUMC	—

Es. 5:

DUC	CRDA00150/ 153
DUO-DUOC	CRDA00150/ 153
DUM-DUMC	—

b) Nel caso in cui il documento audio occupi un unico brano entro un supporto che contiene altri brani, il codice del documento audio si comporrà dal codice DUO-DUOC o DUM-DUMC, a cui si aggiungerà di seguito e separato dal segno "_" senza spazi, il numero del brano entro quello stesso supporto. In pratica: se il documento è tratto dal supporto originale, DUC deriverà da DUO-DUOC (es. 1) e nel caso in cui vi sia anche un riversamento (e quindi si compilerà il campo DUM con i suoi sottocampi), non vi sarà relazione fra DUC e DUM-DUMC (es. 2); oppure, se il documento è tratto dal supporto di riversamento, DUC deriverà da DUM-DUMC, mentre non vi sarà relazione fra DUC e il sottocampo DUO-DUOC (es. 3).

Es. 1:

DUC	CRDA00151_3
DUO-DUOC	CRDA00151
DUM-DUMC	—

Es. 2:

DUC	CRDA00151_3
DUO-DUOC	CRDA00151
DUM-DUMC	AAEE00002

Es. 3:

DUC	AAA00002_3
DUO-DUOC	CRDA00151
DUM-DUMC	AAA00002

c) Nel caso in cui il documento audio occupi più brani, consecutivi o meno, entro uno stesso supporto, il codice del documento audio si comporrà da DUO-DUOC o da DUM-DUMC (a secondo se derivi dal codice del supporto originale DUO-DUOC, o dal codice del supporto di riversamento DUM-DUMC, come già visto negli esempi a e b), a cui si aggiungeranno di seguito i numeri dei brani, separati dal segno “_” senza spazi; a loro volta, i numeri dei brani verranno fra loro separati dal segno “-” se consecutivi, oppure dalla virgola se non consecutivi; le due modalità possono combinarsi insieme.

Es.:

DUC	CRDA00151_3-7
DUC	CRDA00151_3, 7
DUC	CRDA00151_3-7, 9

d) Nel caso in cui il documento audio occupi più brani, consecutivi o meno, entro supporti consecutivi o meno, si avrà, in corrispondenza, la ripetizione dei campi DUO o DUM. Il codice del documento audio si comporrà, quindi, a partire dai due codici DUO-DUOC o DUM-DUMC (a secondo se derivi dai codici dei supporti originali, o dai codici dei supporti di riversamento, come già visto negli esempi a e b) in modo analogo a quanto già visto al punto c); ne deriveranno due codici fra loro collegati dal segno “/” seguito da uno spazio a destra.

Es.:

DUC	CRDA00151_3/ CRDA00152_1
DUC	CRDA00151_3-7/ CRDA00152_1-2
DUC	CRDA00151_3, 7/ CRDA00152_1, 5
DUC	CRDA00151_3-7, 9/ CRDA00152_2, 5, 7
DUC	CRDA00151_3/ CRDA00153_1-2

Nei casi in cui il codice DUC derivi da accorpamenti, come si è visto negli esempi c) e d) di cui sopra, la sua lunghezza potrebbe superare i 25 caratteri previsti per questo campo. Si consideri anche che lo stesso codice dovrà venire riportato nel paragrafo DO-FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO, secondo quanto previsto per REG-REGN, restando entro la lunghezza di 25 caratteri. In tali casi si potrà procedere effettuando un riversamento dei singoli frammenti che compongono il documento DUC, ricomponendoli in un unico brano della durata registrata nel campo DUU, restituendo, pertanto, unità “fisica” al documento stesso e attribuendogli un codice analogo a quelli

indicati ai punti a) e b): ad es. CRDA00151_3. Ciò può venire esplicitato in DUM-DUMZ-Osservazioni.

Altre soluzioni potranno venire individuate nell'ambito dei singoli archivi in cui i documenti audio-visivi sono conservati. Un modo può essere quello di attribuire un codice d'archivio "contenitore" ai singoli frammenti, per cui, ad esempio, "CRDA00151_3-7, 9, 11, 15" diventa "CRDA00151_120A", laddove nell'archivio stesso si converrà che 120A rappresenti la sommatoria dei brani 3-7, 9, 11, 15 del supporto CRDA00151; oppure, analogamente, "CRDA00151_3-7, 9/ CRDA00152_2, 5, 7" potrebbe convenzionalmente diventare "CRDA00151-2_120B", laddove si converrà che 120B rappresenti la sommatoria dei brani 3-7, 9 del supporto CRDA00151 e dei brani 2, 5, 7 del supporto CRDA00151. Tale modalità potrà venire esplicitata in DUO-DUOZ-Osservazioni.

DUL***Titolo**

(Normativa 2002, p. 88) Rispetto a quanto indicato nella Normativa 2002, a p. 88, si rettifica quanto segue. Nel caso in cui il rilevamento sia effettuato dallo stesso catalogatore, questo campo potrà risultare uguale al campo DBD del paragrafo DB-DEFINIZIONE BENE, ma potrà anche risultare diverso. Sarà il catalogatore a valutarne le risposdenze, tenendo conto che la denominazione DBD si riferisce al bene, mentre il titolo DUL si riferisce al documento.

DUS**DISCO****DUSN**

Numero del brano

(Normativa 2002, p. 89) Sottocampo non obbligatorio.

DUO**SUPPORTO AUDIO ORIGINALE****DUOC***

Codice

(Normativa 2002, p. 90) Cfr. DUC.

DUOI

Indice

(Normativa 2002, p. 91) L'indice deve sempre venire espresso nella forma più estesa possibile. Il sottocampo è da ritenersi obbligatorio tutte le volte in cui il supporto contiene, oltre al documento audio relativo al paragrafo, anche ulteriori brani. Pertanto, se il documento audio occupa l'intero supporto, l'indice non è obbligatorio; anche in questi casi si raccomanda, tuttavia, soprattutto quando i documenti sono lunghi e articolati, di redigere comunque, se possibile, un'indicizzazione interna al documento stesso. In tal caso, l'indice si farà precedere dall'avvertenza che il brano è unico ma viene comunque indicizzato al suo interno. Si ricorda che negli indici non devono essere presenti dati sensibili (cfr. Normativa 2002, Appendice D, p. 198); eventualmente si suggerisce di puntare nomi e cognomi oppure fare uso di perifrasi.

DUOZ	Osservazioni (Normativa 2002, p. 91) Si precisa che questo sottocampo potrà venire utilizzato anche per dare ulteriori indicazioni intorno al codice DUC, come sopra spiegato. Con riferimento agli esempi già forniti, si potrà ad esempio precisare che: “Il Codice del documento audio (DUC), CRDA00151_120A si compone, originariamente dei brani 3-7, 9, 11, 15 del supporto CRDA00151”.
DUM	RIVERSAMENTO
DUMI	Indice (Normativa 2002, p. 93) Procedere come per DUOI.
DUMZ	Osservazioni Il sottocampo DUMZ viene aggiunto al campo DUM, in analogia con DUO-DUOZ-Osservazioni. Si veda anche quanto su esposto in DUC.
DUX	DATI DISCO
DUXI	Indice (Normativa 2002, p. 94) Procedere come per DUOI, considerando che in questo caso il supporto è dato dal disco.
DUG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DEL SUPPORTO AUDIO
DUGR	Regione (Normativa 2002, p. 95) Sottocampo non obbligatorio.
DUGP	Provincia (Normativa 2002, p. 96) Sottocampo non obbligatorio.
DUGC	Comune (Normativa 2002, p. 96) Sottocampo non obbligatorio.
DUQ	ACQUISIZIONE DEL SUPPORTO AUDIO (Normativa 2002, p. 98) Nel caso di schede redatte secondo la modalità “Terreno”, quando il documento audio, primario o integrativo, sia stato realizzato appositamente per la compilazione della scheda, il campo DUQ si compilerà solo nel suo sottocampo DUQT “Tipo acquisizione”, utilizzando il vocabolario “documentazione prodotta da rilevamento sul terreno”, come da Normativa 2002. In tutti gli altri casi si compilerà la totalità dei sottocampi previsti nel tracciato.

DUQT* Tipo acquisizione
(Normativa 2002, p. 98) Rispetto alla Normativa 2002, questo sottocampo ha acquisito un'obbligatorietà di contesto.

DUZ CONDIZIONE GIURIDICA DEL SUPPORTO AUDIO

DUZG* Indicazione generica
(Normativa 2002, p. 99) Rispetto alla Normativa 2002, nel vocabolario aperto si effettueranno le seguenti correzioni:
“proprietà Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “proprietà Ente religioso cattolico”;
“detenzione Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “detenzione Ente religioso cattolico”.

DUY DIRITTI D'AUTORE

Nuovo campo. Indicazioni del titolare degli eventuali diritti d'autore del documento audio: è opportuno tenere presente che il proprietario del documento audio e l'autore dello stesso possono essere soggetti diversi. La proprietà del documento audio non comporta, infatti, anche la titolarità dei diritti d'autore. (art. 109 e 89 L. 22 aprile 1941 n. 633).
Il campo è ripetitivo per riportare eventuali diversi titolari dei diritti d'autore.

DUYN Nome
Indicazione nella forma “cognome nome” del titolare dei diritti d'autore.

DUYI Indirizzo
Se noto, potrà essere indicato l'indirizzo del titolare dei diritti d'autore.

DUYD Data evento
Nel caso in cui sia nota la data di morte dell'autore o di pubblicazione del documento audio (se anonimo), potrà essere indicata la data di scadenza dei diritti d'autore. Nel caso in cui sia decorso il termine stabilito dalla legge, potrà essere indicato “in pubblico dominio” o “diritti scaduti”.

DV – DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO

DVC* Codice
(Normativa 2002, p. 102) Si procederà in modo analogo a quanto già indicato per il campo DUC del paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO, tenendo conto delle diverse denominazioni degli acronimi.

DVL*	Titolo (Normativa 2002, p. 103) Rispetto a quanto indicato nella Normativa 2002, si rettifica quanto segue. Nel caso in cui il rilevamento sia effettuato dallo stesso catalogatore, questo campo potrà risultare uguale al campo DBD del paragrafo DB-DEFINIZIONE BENE, ma potrà anche risultare diverso. Sarà il catalogatore a valutarne le risposdenze, tenendo conto che la denominazione DBD si riferisce al bene, mentre il titolo DVL si riferisce al documento.
DVO	SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO ORIGINALE
DVOC*	Codice (Normativa 2002, p. 104) Cfr. DVC.
DVOI	Indice (Normativa 2002, p. 106) Cfr. DUO-DUOI nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
DVOZ	Osservazioni (Normativa 2002, p. 106) Cfr. DUO-DUOZ nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
DVM	RIVERSAMENTO
DVMI	Indice (Normativa 2002, p. 107) Cfr. DUM-DUMI nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
DVMZ	Osservazioni Nuovo sottocampo. Cfr. DUM-DUMZ nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
DVX	DATI PRODOTTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO
DVXI	Indice (Normativa 2002, p. 108) Procedere come per DUX-DUXI del paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO, considerando che in questo caso il supporto è dato dal prodotto video-cinematografico.
DVG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO

DVGR Regione
(Normativa 2002, p. 109) Sottocampo non obbligatorio.

DVGP Provincia
(Normativa 2002, p. 109) Sottocampo non obbligatorio.

DVGC Comune
(Normativa 2002, p. 109) Sottocampo non obbligatorio.

DVQ ACQUISIZIONE DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO

(Normativa 2002, p. 111) Nel caso di schede redatte secondo la modalità “Terreno”, quando il documento video-cinematografico, primario o integrativo, sia stato realizzato appositamente per la compilazione della scheda, il campo DVQ si compilerà solo nel suo sottocampo DVQT “Tipo acquisizione”, utilizzando il vocabolario “documentazione prodotta da rilevamento sul terreno”, come da Normativa 2002. In tutti gli altri casi si compilerà la totalità dei sottocampi previsti nel tracciato.

DVQT* Tipo acquisizione
(Normativa 2002, p. 112) Rispetto alla Normativa 2002, questo sottocampo ha acquisito un’obbligatorietà di contesto.

DVZ CONDIZIONE GIURIDICA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO

DVZG* Indicazione generica
(Normativa 2002, p. 113) Rispetto alla Normativa 2002, nel vocabolario aperto si effettueranno le seguenti correzioni:
“proprietà Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “proprietà Ente religioso cattolico”;
“detenzione Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “detenzione Ente religioso cattolico”.

DVY DIRITTI D’AUTORE

Indicazioni del titolare degli eventuali diritti d’autore del documento video-cinematografico: è opportuno tenere presente che il proprietario del documento video-cinematografico e l’autore dello stesso possono essere soggetti diversi. La proprietà del documento video-cinematografico non comporta, infatti, anche la titolarità dei diritti d’autore. (art. 109 e 89 L. 22 aprile 1941 n. 633).
Il campo è ripetitivo per riportare eventuali diversi titolari dei diritti d’autore.

DVYN	Nome Indicazione nella forma “cognome nome” del titolare dei diritti d’autore.
DVYI	Indirizzo Se noto, potrà essere indicato l’indirizzo del titolare dei diritti d’autore.
DVYD	Data evento Nel caso in cui sia nota la data di morte dell’autore o di pubblicazione del documento video-cinematografico (se anonimo), potrà essere indicata la data di scadenza dei diritti d’autore. Nel caso in cui sia decorso il termine stabilito dalla legge, potrà essere indicato “in pubblico dominio” o “diritti scaduti”.

DF – DOCUMENTO FOTOGRAFICO

(Normativa 2002, p. 116) Rispetto alla Normativa 2002, la frase “La documentazione fotografica può anche consistere di una sequenza di immagini, da 1 a n, da considerarsi unitariamente” (IV-VI rigo), va corretta in: “La documentazione fotografica consiste sempre in una sequenza di immagini, da 1 a n, da considerarsi unitariamente come documento”.

DFT SOGGETTO

DFTT*	Titolo (Normativa 2002, p. 117) Rispetto a quanto indicato nella Normativa 2002, si rettifica quanto segue. Nel caso in cui il rilevamento sia effettuato dallo stesso catalogatore, questo sottocampo potrà risultare uguale al campo DBD del paragrafo DB-DEFINIZIONE BENE, ma potrà anche risultare diverso. Sarà il catalogatore a valutarne le rispondenze, tenendo conto che la denominazione DBD si riferisce al bene, mentre il titolo DFTT si riferisce al documento fotografico.
-------	---

DFTN	Indice In questo nuovo sottocampo, aggiunto al campo DFT, verranno elencate, numerandole, le didascalie di ciascun fotogramma che compone la sequenza fotografica. L’indice deve sempre venire espresso nella forma più estesa possibile. Il sottocampo è da ritenersi obbligatorio, tranne quando si intenda considerare la sequenza in modo totalmente unitario, attribuendo un unico titolo e un unico codice all’intera serie. In tal caso, tuttavia, si dovrà avere un’unica immagine: si vedano le indicazioni fornite al sottocampo FTA-FTAN del paragrafo DO-FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO. Nel caso di sequenza unica, si potrà, comunque, attribuire un’indicizzazione interna, eventualmente anche per blocchi di fotogrammi. Si ricorda che negli indici non devono essere presenti dati sensibili (cfr. Normativa 2002, Appendice D, p. 198); eventualmente si suggerisce di puntare nomi e cognomi oppure fare uso di perifrasi.
------	--

DFO*

CODICI

(Normativa 2002, p. 118) Rispetto a quanto previsto nella Normativa 2002, si precisa che il campo non è ripetitivo. Inoltre, si sostituisca il testo della Normativa 2002 con il seguente.

Codici attribuiti ai singoli fotogrammi della sequenza fotografica (si vedano anche le indicazioni date in FTA-FTAN del paragrafo DO) nell'ambito dell'archivio ove le immagini sono conservate. Poiché il documento fotografico è dato da una sequenza di più immagini, si compilerà il campo Codici (nei suoi sottocampi): a) accorpando i codici della sequenza, dalla prima all'ultima immagine; b) separando i codici da virgole, se non sono sequenziali; c) eventualmente combinando insieme le due modalità.

Es.: CRDF00320-344
 CRDF00320, 324
 CRDF00320, 324-344

DFOE

Codice negativo/diapositiva

(Normativa 2002, p. 118) Il numero dei caratteri previsti per questo sottocampo viene aumentato a 1000.

DFOO

Codice positivo

(Normativa 2002, p. 118) Il numero dei caratteri previsti per questo sottocampo viene aumentato a 1000.

DFOG

Codice digitale

(Normativa 2002, p. 118) Il numero dei caratteri previsti per questo sottocampo viene aumentato a 1000.

DFM*

FORMATO

DFMO

Formato positivo

(Normativa 2002, p. 119) Nel vocabolario aperto, si inseriscano anche:
 provino 6x6
 provino 7x10

DFMG

Formato digitale

(Normativa 2002, p. 119) Il numero dei caratteri previsti per questo sottocampo viene aumentato a 70.

DFG

**LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA
 DELLA FOTOGRAFIA**

DFGR Regione
(Normativa 2002, p. 120) Sottocampo non obbligatorio.

DFGP Provincia
(Normativa 2002, p. 120) Sottocampo non obbligatorio.

DFGC Comune
(Normativa 2002, p. 121) Sottocampo non obbligatorio.

DFQ ACQUISIZIONE DELLA FOTOGRAFIA

(Normativa 2002, p. 123) Nel caso di schede redatte secondo la modalità “Terreno”, quando il documento fotografico, primario o integrativo, sia stato realizzato appositamente per la compilazione della scheda, il campo DVQ si compilerà solo nel suo sottocampo DVQT “Tipo acquisizione”, utilizzando il vocabolario “documentazione prodotta da rilevamento sul terreno”, come da Normativa 2002. In tutti gli altri casi si compilerà la totalità dei sottocampi previsti nel tracciato.

DFQT* Tipo acquisizione
(Normativa 2002, p. 123) Rispetto alla Normativa 2002, questo sottocampo ha acquisito un’obbligatorietà di contesto.

DFZ CONDIZIONE GIURIDICA DELLA FOTOGRAFIA

DFZG* Indicazione generica
(Normativa 2002, p. 124) Rispetto alla Normativa 2002, nel vocabolario aperto si effettueranno le seguenti correzioni:
“proprietà Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “proprietà Ente religioso cattolico”;
“detenzione Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “detenzione Ente religioso cattolico”.

DFY DIRITTI D’AUTORE

Indicazioni del titolare degli eventuali diritti d’autore del documento fotografico: è opportuno tenere presente che il proprietario del documento fotografico e l’autore dello stesso possono essere soggetti diversi. La proprietà del documento fotografico non comporta, infatti, anche la titolarità dei diritti d’autore. (art. 109 e 89 L. 22 aprile 1941 n. 633).

Il campo è ripetitivo per riportare eventuali diversi titolari dei diritti d’autore.

DFYN Nome
Indicazione nella forma “cognome nome” del titolare dei diritti d’autore.

DFYI **Indirizzo**
 Se noto, potrà essere indicato l'indirizzo del titolare dei diritti d'autore.

DFYD **Data evento**
 Nel caso in cui sia nota la data di morte dell'autore o di pubblicazione del documento fotografico (se anonimo), potrà essere indicata la data di scadenza dei diritti d'autore. Nel caso in cui sia decorso il termine stabilito dalla legge, potrà essere indicato "in pubblico dominio" o "diritti scaduti".

AI – DOCUMENTO AUDIO INTEGRATIVO

AIC* **Codice**
 (Normativa 2002, p. 127) Si procederà in modo analogo a quanto già indicato per il campo DUC del paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO, tenendo conto delle diverse denominazioni degli acronimi.

AIB **Abstract**
 (Normativa 2002, p. 128) Il numero dei caratteri viene aumentato a 1000.

AIA **LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DELLA REGISTRAZIONE**

AIAR **Regione**
 (Normativa 2002, p. 129) Sottocampo non obbligatorio.

AIAP **Provincia**
 (Normativa 2002, p. 129) Sottocampo non obbligatorio.

AIAC **Comune**
 (Normativa 2002, p. 129) Sottocampo non obbligatorio.

AID **DATI DELLA REGISTRAZIONE**

AIDR **Rilevatore**
 (Normativa 2002, p. 131) Rispetto a quanto indicato nella normativa 2002, si precisa che, se non si conosce il nome del rilevatore, si compila il sottocampo con il vocabolo "sconosciuto". Nel caso in cui il rilevatore sia un fonico professionista, il suo nome va comunque inserito anche in questo sottocampo, oltre che in AID-AIDE.

- AIDD** **Data della registrazione**
 (Normativa 2002, p. 131) Il sottocampo non è obbligatorio, perché, nel caso di documentazione non realizzata dal catalogatore, il dato può mancare; se ne raccomanda tuttavia la compilazione in tutti i casi in cui essa è possibile. Indicare la data della ripresa nella forma anno/mese/giorno. Nel caso in cui si conosca solo l'anno, il giorno e il mese andranno indicati con due zeri.
Es.: 1994/05/04
 1975/00/00
 Nel caso in cui la ripresa (ad esempio di un evento) abbia occupato più giorni consecutivi, lo si indicherà separando i giorni dal segno "-".
Es.: 1994/05/04-05
 Il campo prevede anche delle forme di datazione più generiche, seguendo il seguente vocabolario per le precisazioni:
 ante
 post
 inizio
 fine
 metà
 prima metà
 seconda metà
 primo quarto
 secondo quarto
 terzo quarto
 ultimo quarto
 ca.
 - (da a)
- AIF** **INFORMATORE INDIVIDUALE**
 (Normativa 2002, p. 131) Le indicazioni contenute nella Normativa 2002, in merito alla necessità di compilare almeno uno dei due campi "Informatore individuale" e "Informatore collettivo", vanno rettificare: la compilazione dei due campi, infatti, non è vincolata da obbligatorietà, perché è in relazione alla tipologia del documento audio integrativo.
- AIFO** **Sesso**
 (Normativa 2002, p. 132) Indicare il sesso.
Vocabolario chiuso:
 F
 M
- AIFH** **Età**
 (Normativa 2002, p. 132) Si prevede la possibilità di aggiungere "ca." al numero degli anni; ciò nei casi in cui l'età non viene dichiarata dall'attore e può quindi venire attribuita dal catalogatore. Di conseguenza, il numero dei caratteri è stato aumentato.

AIE	INFORMATORE COLLETTIVO (Normativa 2002, p. 134) Le indicazioni contenute nella Normativa 2002, in merito alla necessità di compilare almeno uno dei due campi “Informatore individuale” e “Informatore collettivo”, vanno rettificate: la compilazione dei due campi, infatti, non è vincolata da obbligatorietà, perché è in relazione alla tipologia del documento audio integrativo.
AIO*	SUPPORTO AUDIO ORIGINALE
AIOC*	Codice (Normativa 2002, p. 135) Cfr. AIC.
AIOI	Indice (Normativa 2002, p. 136) Cfr. DUO-DUOI nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
AIOZ	Osservazioni (Normativa 2002, p. 136) Cfr. DUO-DUOZ nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
AIM	RIVERSAMENTO
AIMI	Indice (Normativa 2002, p. 137) Cfr. DUM-DUMI nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
AIMZ	Osservazioni Nuovo sottocampo. Cfr. DUM-DUMZ nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
AIX	DATI DISCO
AIXI	Indice (Normativa 2002, p. 137) Procedere come per DUX-DUXI nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
AIG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DEL SUPPORTO AUDIO

AIGR Regione
(Normativa 2002, p. 138) Sottocampo non obbligatorio.

AIGP Provincia
(Normativa 2002, p. 138) Sottocampo non obbligatorio.

AIGC Comune
(Normativa 2002, p. 138) Sottocampo non obbligatorio.

AIQ **ACQUISIZIONE DEL SUPPORTO AUDIO**

(Normativa 2002, p. 140) Nel caso di schede redatte secondo la modalità “Terreno”, quando il documento video-cinematografico, primario o integrativo, sia stato realizzato appositamente per la compilazione della scheda, il campo AIQ si compilerà solo nel suo sottocampo AIQT “Tipo acquisizione”, utilizzando il vocabolario “documentazione prodotta da rilevamento sul terreno”, come da Normativa 2002. In tutti gli altri casi si compilerà la totalità dei sottocampi previsti nel tracciato.

AIQT* Tipo acquisizione
(Normativa 2002, p. 140) Rispetto alla Normativa 2002, questo sottocampo ha acquisito un’obbligatorietà di contesto.

AIZ **CONDIZIONE GIURIDICA DEL SUPPORTO AUDIO**

AIZG* Indicazione generica
(Normativa 2002, p. 140) Rispetto alla Normativa 2002, nel vocabolario aperto si effettueranno le seguenti correzioni:
“proprietà Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “proprietà Ente religioso cattolico”;
“detenzione Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “detenzione Ente religioso cattolico”.

AIY **DIRITTI D’AUTORE**

Indicazioni del titolare degli eventuali diritti d’autore del documento audio: è opportuno tenere presente che il proprietario del documento audio e l’autore dello stesso possono essere soggetti diversi. La proprietà del documento audio non comporta, infatti, anche la titolarità dei diritti d’autore. (art. 109 e 89 L. 22 aprile 1941 n. 633).
Il campo è ripetitivo per riportare eventuali diversi titolari dei diritti d’autore.

AIYN Nome
Indicazione nella forma “cognome nome” del titolare dei diritti d’autore.

AIYI **Indirizzo**
 Se noto, potrà essere indicato l'indirizzo del titolare dei diritti d'autore.

AIYD **Data evento**
 Nel caso in cui sia nota la data di morte dell'autore o di pubblicazione del documento audio (se anonimo), potrà essere indicata la data di scadenza dei diritti d'autore. Nel caso in cui sia decorso il termine stabilito dalla legge, potrà essere indicato "in pubblico dominio" o "diritti scaduti".

VI – DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO INTEGRATIVO

VIC* **Codice**
 (Normativa 2002, p. 143) Si procederà in modo analogo a quanto già indicato per il campo DVC del paragrafo DU-DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO, tenendo conto delle diverse denominazioni degli acronimi.

VIB **Abstract**
 (Normativa 2002, p. 144) Il numero dei caratteri viene aumentato a 1000.

VIA LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DELLA REGISTRAZIONE/RIPRESA

VIAR **Regione**
 (Normativa 2002, p. 145) Sottocampo non obbligatorio.

VIAP **Provincia**
 (Normativa 2002, p. 145) Sottocampo non obbligatorio.

VIAC **Comune**
 (Normativa 2002, p. 145) Sottocampo non obbligatorio.

VID DATI DELLA REGISTRAZIONE/RIPRESA

VIDR **Rilevatore**
 (Normativa 2002, p. 147) Rispetto a quanto indicato nella normativa 2002, si precisa che, se non si conosce il nome del rilevatore, si compila il sottocampo

con il vocabolo “sconosciuto”. Nel caso in cui il rilevatore sia un operatore professionista, il suo nome va comunque inserito anche in questo sottocampo, oltre che in VID-VIDO.

VIDD**Data della registrazione/ripresa**

(Normativa 2002, p. 147) Il sottocampo non è obbligatorio, perché, nel caso di documentazione non realizzata dal catalogatore, il dato può mancare; se ne raccomanda tuttavia la compilazione in tutti i casi in cui essa è possibile. Indicare la data della ripresa nella forma anno/mese/giorno. Nel caso in cui si conosca solo l'anno, il giorno e il mese andranno indicati con due zeri.

Es.: 1994/05/04
1975/00/00

Nel caso in cui la ripresa (ad esempio di un evento) abbia occupato più giorni consecutivi, lo si indicherà separando i giorni dal segno “-”.

Es.: 1994/05/04-05

Il campo prevede anche delle forme di datazione più generiche, seguendo il seguente vocabolario per le precisazioni:

ante

post

inizio

fine

metà

prima metà

seconda metà

primo quarto

secondo quarto

terzo quarto

ultimo quarto

ca.

- (da a)

VIF**INFORMATORE INDIVIDUALE**

(Normativa 2002, p. 147) Le indicazioni contenute nella Normativa 2002, in merito alla necessità di compilare almeno uno dei due campi “Informatore individuale” e “Informatore collettivo”, vanno rettificate: la compilazione dei due campi, infatti, non è vincolata da obbligatorietà, perché è in relazione alla tipologia del documento video-cinematografico integrativo.

VIFO**Sesso**

(Normativa 2002, p. 148) Indicare il sesso.

Vocabolario chiuso:

F

M

- VIFH** Età
 (Normativa 2002, p. 148) Si prevede la possibilità di aggiungere “ca.” al numero degli anni; ciò nei casi in cui l’età non viene dichiarata dall’attore e può quindi venire attribuita dal catalogatore. Di conseguenza, il numero dei caratteri è stato aumentato.
- VIE** **INFORMATORE COLLETTIVO**
 (Normativa 2002, p. 150) Le indicazioni contenute nella Normativa 2002, in merito alla necessità di compilare almeno uno dei due campi “Informatore individuale” e “Informatore collettivo”, vanno rettificare: la compilazione dei due campi, infatti, non è vincolata da obbligatorietà, perché è in relazione alla tipologia del documento video-cinematografico integrativo.
- VIO*** **SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO ORIGINALE**
- VIOC*** Codice
 (Normativa 2002, p. 151) Cfr. VIC.
- VIOI** Indice
 (Normativa 2002, p. 151) Cfr. DUO-DUOI nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
- VIOZ** Osservazioni
 (Normativa 2002, p. 152) Cfr. DUO-DUOZ nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
- VIM** **RIVERSAMENTO**
- VIMI** Indice
 (Normativa 2002, p. 152) Cfr. DUM-DUMI nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
- VIMZ** Osservazioni
 Nuovo sottocampo. Cfr. DUM-DUMZ nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.
- VIX** **DATI PRODOTTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO**
- VIXI** Indice
 (Normativa 2002, p. 153) Procedere come per DUX-DUXI nel paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO, considerando che in questo caso il supporto è dato dal prodotto video-cinematografico.

VIG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO
VIGR	Regione (Normativa 2002, p. 154) Sottocampo non obbligatorio.
VIGP	Provincia (Normativa 2002, p. 154) Sottocampo non obbligatorio.
VIGC	Comune (Normativa 2002, p. 154) Sottocampo non obbligatorio.
VIQ	ACQUISIZIONE DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO
	(Normativa 2002, p. 156) Nel caso di schede redatte secondo la modalità “Terreno”, quando il documento video-cinematografico, primario o integrativo, sia stato realizzato appositamente per la compilazione della scheda, il campo VIQ si compilerà solo nel suo sottocampo VIQT “Tipo acquisizione”, utilizzando il vocabolario “documentazione prodotta da rilevamento sul terreno”, come da Normativa 2002. In tutti gli altri casi si compilerà la totalità dei sottocampi previsti nel tracciato.
VIQT*	Tipo acquisizione (Normativa 2002, p. 156) Rispetto alla Normativa 2002, questo sottocampo ha acquisito un’obbligatorietà di contesto.
VIZ	CONDIZIONE GIURIDICA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO
VIZG*	Indicazione generica (Normativa 2002, p. 156) Rispetto alla Normativa 2002, nel vocabolario aperto si effettueranno le seguenti correzioni: “proprietà Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “proprietà Ente religioso cattolico”; “detenzione Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “detenzione Ente religioso cattolico”.
VIY	DIRITTI D’AUTORE
	Indicazioni del titolare degli eventuali diritti d’autore del documento video-cinematografico: è opportuno tenere presente che il proprietario del documento video-cinematografico e l’autore dello stesso possono essere soggetti diversi. La

proprietà del documento video-cinematografico non comporta, infatti, anche la titolarità dei diritti d'autore. (art. 109 e 89 L. 22 aprile 1941 n. 633).

Il campo è ripetitivo per riportare eventuali diversi titolari dei diritti d'autore.

VIYN Nome
Indicazione nella forma “cognome nome” del titolare dei diritti d'autore.

VIYI Indirizzo
Se noto, potrà essere indicato l'indirizzo del titolare dei diritti d'autore.

VIYD Data evento
Nel caso in cui sia nota la data di morte dell'autore o di pubblicazione del documento video-cinematografico (se anonimo), potrà essere indicata la data di scadenza dei diritti d'autore. Nel caso in cui sia decorso il termine stabilito dalla legge, potrà essere indicato “in pubblico dominio” o “diritti scaduti”.

FI – DOCUMENTO FOTOGRAFICO INTEGRATIVO

FIT **SOGGETTO**

FITD Indicazioni sul soggetto
(Normativa 2002, p. 159) Il numero dei caratteri viene aumentato a 1000.

FITN Indice
Nuovo sottocampo. Cfr. DFT-DFTN nel paragrafo DF-DOCUMENTO FOTOGRAFICO.

FIC **LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DELLA RIPRESA**

FICR Regione
(Normativa 2002, p. 160) Sottocampo non obbligatorio.

FICP Provincia
(Normativa 2002, p. 160) Sottocampo non obbligatorio.

FICC Comune
(Normativa 2002, p. 160) Sottocampo non obbligatorio.

FID DATI DELLA RIPRESA**FIDR Rilevatore**

(Normativa 2002, p. 162) Rispetto a quanto indicato nella normativa 2002, si precisa che, se non si conosce il nome del rilevatore, si compila il sottocampo con il vocabolo “sconosciuto”. Nel caso in cui il rilevatore sia un fotografo professionista, il suo nome va comunque inserito anche in questo sottocampo, oltre che in FID-FIDE.

FIDD Data della ripresa

(Normativa 2002, p. 162) Il sottocampo non è obbligatorio, perché, nel caso di documentazione non realizzata dal catalogatore, il dato può mancare; se ne raccomanda tuttavia la compilazione in tutti i casi in cui essa è possibile. Indicare la data della ripresa nella forma anno/mese/giorno. Nel caso in cui si conosca solo l'anno, il giorno e il mese andranno indicati con due zeri.

Es.: 1994/05/04
1975/00/00

Nel caso in cui la ripresa (ad esempio di un evento) abbia occupato più giorni consecutivi, lo si indicherà separando i giorni dal segno “-”.

Es.: 1994/05/04-05

Il campo prevede anche delle forme di datazione più generiche, seguendo il seguente vocabolario per le precisazioni:

ante

post

inizio

fine

metà

prima metà

seconda metà

primo quarto

secondo quarto

terzo quarto

ultimo quarto

ca.

- (da a)

FIF INFORMATORE INDIVIDUALE

(Normativa 2002, p. 162) Le indicazioni contenute nella Normativa 2002, in merito alla necessità di compilare almeno uno dei due campi “Informatore individuale” e “Informatore collettivo”, vanno rettificate: la compilazione dei due campi, infatti, non è vincolata da obbligatorietà, perché è in relazione alla tipologia del documento fotografico integrativo.

FIFO	<p>Sesso</p> <p>(Normativa 2002, p. 163) Indicare il sesso.</p> <p><i>Vocabolario chiuso:</i></p> <p>F</p> <p>M</p>
FIFH	<p>Età</p> <p>(Normativa 2002, p. 163) Si prevede la possibilità di aggiungere “ca.” al numero degli anni; ciò nei casi in cui l’età non viene dichiarata dall’attore e può quindi venire attribuita dal catalogatore. Di conseguenza, il numero dei caratteri è stato aumentato.</p>
FIE	<p>INFORMATORE COLLETTIVO</p> <p>(Normativa 2002, p. 166) Le indicazioni contenute nella Normativa 2002, in merito alla necessità di compilare almeno uno dei due campi “Informatore individuale” e “Informatore collettivo”, vanno rettificate: la compilazione dei due campi, infatti, non è vincolata da obbligatorietà, perché è in relazione alla tipologia del documento fotografico integrativo.</p>
FIO*	<p>CODICI</p> <p>(Normativa 2002, p. 166) Si sostituisca il testo della Normativa 2002 con il seguente.</p> <p>Codici attribuiti al fotogramma o ai singoli fotogrammi della sequenza fotografica (si vedano anche le indicazioni date in FTA-FTAN del paragrafo DO) nell’ambito dell’archivio ove le immagini sono conservate. Cfr. DFO nel paragrafo DF-DOCUMENTO FOTOGRAFICO.</p>
FIOE	<p>Codice negativo/diapositiva</p> <p>(Normativa 2002, p. 166) Il numero dei caratteri previsti per questo sottocampo viene aumentato a 1000.</p>
FIOO	<p>Codice positivo</p> <p>(Normativa 2002, p. 166) Il numero dei caratteri previsti per questo sottocampo viene aumentato a 1000.</p>
FIOG	<p>Codice digitale</p> <p>(Normativa 2002, p. 167) Il numero dei caratteri previsti per questo sottocampo viene aumentato a 1000.</p>
FIM*	<p>FORMATO</p>

FIMO	<p>Formato positivo</p> <p>(Normativa 2002, p. 167) Cfr. DF-DFMO nel paragrafo DF-DOCUMENTO FOTOGRAFICO.</p>
FIMG	<p>Formato digitale</p> <p>(Normativa 2002, p. 167) Il numero dei caratteri previsti per questo sottocampo viene aumentato a 70.</p>
FIG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DELLA FOTOGRAFIA
FIGR	<p>Regione</p> <p>(Normativa 2002, p. 168) Sottocampo non obbligatorio.</p>
FIGP	<p>Provincia</p> <p>(Normativa 2002, p. 168) Sottocampo non obbligatorio.</p>
FIGC	<p>Comune</p> <p>(Normativa 2002, p. 168) Sottocampo non obbligatorio.</p>
FIQ	ACQUISIZIONE DELLA FOTOGRAFIA
	<p>(Normativa 2002, p. 170) Nel caso di schede redatte secondo la modalità “Terreno”, quando il documento fotografico, primario o integrativo, sia stato realizzato appositamente per la compilazione della scheda, il campo FIQ si compilerà solo nel suo sottocampo FIQT “Tipo acquisizione”, utilizzando il vocabolario “documentazione prodotta da rilevamento sul terreno”, come da Normativa 2002. In tutti gli altri casi si compilerà la totalità dei sottocampi previsti nel tracciato.</p>
FIQT*	<p>Tipo acquisizione</p> <p>(Normativa 2002, p. 170) Rispetto alla Normativa 2002, questo sottocampo ha acquisito un’obbligatorietà di contesto.</p>
FIZ	CONDIZIONE GIURIDICA DELLA FOTOGRAFIA
FIZG*	<p>Indicazione generica</p> <p>(Normativa 2002, p. 170) Rispetto alla Normativa 2002, nel vocabolario aperto si effettueranno le seguenti correzioni: “proprietà Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “proprietà Ente religioso cattolico”; “detenzione Ente ecclesiastico cattolico”, diventa “detenzione Ente religioso cattolico”.</p>

FIY	DIRITTI D'AUTORE Indicazioni del titolare degli eventuali diritti d'autore del documento fotografico: è opportuno tenere presente che il proprietario del documento fotografico e l'autore dello stesso possono essere soggetti diversi. La proprietà del documento fotografico non comporta, infatti, anche la titolarità dei diritti d'autore. (art. 109 e 89 L. 22 aprile 1941 n. 633). Il campo è ripetitivo per riportare eventuali diversi titolari dei diritti d'autore.
FIYN	Nome Indicazione nella forma "cognome nome" del titolare dei diritti d'autore.
FIYI	Indirizzo Se noto, potrà essere indicato l'indirizzo del titolare dei diritti d'autore.
FIYD	Data evento Nel caso in cui sia nota la data di morte dell'autore o di pubblicazione del documento fotografico (se anonimo), potrà essere indicata la data di scadenza dei diritti d'autore. Nel caso in cui sia decorso il termine stabilito dalla legge, potrà essere indicato "in pubblico dominio" o "diritti scaduti".

DO – FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO

FTA	FOTOGRAFIE
FTAN*	Codice identificativo (Normativa 2002, p. 174) Nella Normativa 2002, la lettura delle prime due righe risulta poco chiara. Va precisato che la documentazione fotografica <u>primaria</u> è sempre costituita da una sequenza di immagini (mentre la documentazione fotografica integrativa può anche essere composta da una sola immagine): pertanto, il campo deve venire ripetuto e compilato tante volte per quante sono le fotografie che compongono la sequenza. Si possono ipotizzare altre soluzioni, costituendo, ad esempio, degli accorpamenti di immagini (mosaici), a ciascuno dei quali viene assegnato, come insieme, un titolo e un codice, in quanto rappresenta un documento fotografico unico, con il quale ci si possa collegare a livello di sistema informativo. Cfr. DFT-DFTN del paragrafo DF-DOCUMENTO FOTOGRAFICO e FIT-FITN del paragrafo DF-DOCUMENTO FOTOGRAFICO INTEGRATIVO. In ogni caso, sono scelte che attengono i singoli archivi. Ciò che è importante sottolineare è che, mentre nei paragrafi DF e FI, l'indicazione dei codici avviene in modo sintetico (cfr. rispettivamente DFO e FIO) in virtù del carattere informativo dei paragrafi stes-

si, in DO le medesime informazioni vengono espresse in modo analitico, per permettere il collegamento informatico con ciascuna delle immagini di riferimento attraverso il suo individuale codice.

Es.: R12CRDF00320

VDC DOCUMENTAZIONE VIDEO-CINEMATOGRAFICA

VDCN* Codice identificativo

(Normativa 2002, p. 177) Nella Normativa 2002 l'esempio (R12CRDV00001) è sviante. Non se ne tenga conto e si faccia, invece, riferimento a quanto specificato per il campo DVC del paragrafo DV-DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO. Si confrontino gli esempi in REG-REGN.

REG DOCUMENTAZIONE AUDIO

REGN* Codice identificativo

(Normativa 2002, p. 179) Nella Normativa 2002 l'esempio (R12CRDA00001) è sviante. Non se ne tenga conto e si faccia, invece, riferimento a quanto specificato per il campo DUC del paragrafo DU-DOCUMENTO AUDIO.

Es.: R12CRDA00150
 R12CRDA00150/ 151
 R12CRDA00150/ 153
 R12CRDA00151_3
 R12CRDA00151_3-7
 R12CRDV00151_3, 7
 R12CRDA00151_3-7, 9
 R12CRDA00151_3/ CRDA00152_1
 R12CRDA00151_3-7/ CRDA00152_1-2
 R12CRDA00151_3, 7/ CRDA00152_1, 5
 R12CRDA00151_3-7, 9/ CRDA00152_2, 5, 7
 R12CRDA00151_3/ CRDA00153_1-2

FNT FONTI E DOCUMENTI

(Normativa 2002, p. 179) Il campo fornirà informazioni relative a eventuali fonti e documenti inediti di varia natura che riguardano il bene catalogato, ivi compresi i documenti non formalizzati (manifesti, programmi, relazioni di ricerca, trascrizioni testi verbali, ecc.) e gli incipit musicali, laddove indicati nel campo ICM–Incipit musicale del paragrafo DA–DATI ANALITICI. Il campo è ripetitivo per ciascun documento, in ordine cronologico. Le fonti e i documenti potranno essere allegati alla scheda, anche in formato digitale, oppure depositati presso l'Ente schedatore o in altre raccolte. Il campo, ripetitivo, va utilizzato anche per registrare le eventuali schede storiche che riguardano il bene.

FNTX*	<p>Genere</p> <p>Nuovo sottocampo. Indicare se si tratta di documentazione allegata alla scheda di catalogo o di altra documentazione conosciuta relativa al bene in esame.</p> <p><i>Vocabolario chiuso</i></p> <p>documentazione allegata documentazione esistente</p>
FNTP*	<p>Tipo</p> <p>(Normativa 2002, p. 179) Indicare la categoria di appartenenza della fonte o del documento.</p> <p><i>Vocabolario aperto</i></p> <p>incipit musicale trascrizione testo verbale trascrizione testo musicale manifesto programma relazione di ricerca schede da campo scheda storica ecc.</p>
FNTA	<p>Autore</p> <p>(Normativa 2002, p. 179) Indicare l'autore della fonte o del documento nella forma "cognome nome".</p>
FNTT	<p>Denominazione</p> <p>(Normativa 2002, p. 179) Indicare il titolo della fonte o del documento. Per gli esempi, cfr. Normativa 2002.</p>
FNTF	<p>Foglio/carta</p> <p>(Normativa 2002, p. 180) Indicare il numero di foglio o di carta del documento che interessa il bene.</p> <p><i>Es.:</i> fol. 1251 v.</p>
FNTN*	<p>Nome dell'archivio</p> <p>(Normativa 2002, p. 180) Indicare il nome dell'Archivio e/o dell'Istituzione, separato dal nome del fondo, quando presente, mediante una barra. La compilazione del sottocampo è obbligatoria.</p> <p><i>Es.:</i> Centro Regionale di Documentazione della Regione Lazio (Roma) /Archivio Beni Demoetnoantropologici</p>

- FNTS*** **Posizione**
(Normativa 2002, p. 180) Indicare la posizione inventariale o l'identificativo numerico della fonte o del documento. Per gli esempi, cfr. Normativa 2002.
- FNTI*** **Codice identificativo**
(Normativa 2002, p. 180) Indicare il codice identificativo del documento. Tale codice, alfanumerico, deve avere carattere di univocità a livello locale e potrà essere determinato, ad esempio, dalla sigla dell'Archivio e/o dell'Istituzione di cui al sottocampo FNT-FNTN più il valore numerico (senza spazi o segni d'interpunzione) indicato al sottocampo FNT-FNTS. Nel caso in cui il documento d'archivio sia costituito dall'incipit musicale di cui al campo ICM del paragrafo DA-DATI ANALITICI, si riporterà qui il codice indicato in ICM-ICMC. Sebbene la Normativa 2002 non lo preveda, è utile premettere ai singoli codici identificativi (senza spazi o segni di interpunzione) la sigla della Soprintendenza o Istituto competente o Regione (come da nuovi elenchi Codici Enti in sito internet ICCD), o il nome di altro ente o privato, analogamente a quanto già indicato per FTA-FTAN, VDC-VDCN e REG-REGN.
Es.: R12CRDD00005

BIB **BIBLIOGRAFIA**

- NCUN** **Codice univoco ICCD**
(Normativa 2002, p. 182) Il sottocampo non è obbligatorio.

CM – COMPILAZIONE

(Normativa 2002, p. 185) Le indicazioni fornite nella Normativa 2002 per il campo RVM vengono sostituite dalle seguenti.

- RVM** **TRASCRIZIONE PER INFORMATIZZAZIONE**
Informazioni relative al trasferimento dei dati della scheda dal formato cartaceo tradizionale a quello strutturato per l'informatizzazione.
- RVMD*** **Data**
Indicare l'anno della trascrizione della scheda, espresso in cifre. La compilazione del sottocampo presenta un'obbligatorietà di contesto.
- RVMN** **Nome**
Indicare il nome di chi ha effettuato la trascrizione della scheda nella forma "cognome nome".

RVME*

Ente

Indicare l'Ente che ha curato la trascrizione per l'informatizzazione della scheda, secondo le regole generali per la compilazione disponibili nel sito internet ICCD. La compilazione del sottocampo presenta un'obbligatorietà di contesto.

Appendici A-C

(Normativa 2002, pp. 190-197) Cfr. Nuovi elenchi Codici Enti, Regioni e Province e Codici Diocesi in sito internet ICCD.

Indicazioni per il corretto uso della scheda BDI

Roberta Tucci

La poliformità d'impianto della scheda BDI può rappresentare elemento di difficoltà nell'affrontare la catalogazione di un bene, soprattutto sul terreno, e la conseguente registrazione dei relativi dati nel tracciato, nell'ambito dei diversi sistemi informativi, centrale e locali, oppure mediante sistemi di basi di dati. Tuttavia, tali operazioni possono venire rese più facili se si segue una corretta metodologia, a partire dal rilevamento e dalla documentazione audio-visiva, fino al trattamento dei dati raccolti e alla restituzione degli stessi mediante la compilazione dei diversi paragrafi.

Qui di seguito, pertanto, cercherò di fornire alcune indicazioni di metodo, che sono frutto del prolungato uso della scheda fatto dal Centro Regionale di Documentazione della Regione Lazio, a partire dal 2001 - prima ancora che la Normativa BDI venisse pubblicata - e proseguito fino a oggi attraverso campagne di catalogazioni annuali, svolte nel territorio da catalogatori professionali demoetnoantropologi afferenti a specifiche graduatorie esterne.

Naturalmente le difficoltà di compilazione della scheda attengono soprattutto alla modalità di redazione "terreno" (RD-RDM). Infatti, nella modalità "archivio" ci si limita a collocare correttamente le informazioni a disposizione, sebbene, anche in questi casi sia necessario applicare un'adeguata metodologia, se si vuole ottenere un prodotto catalografico dotato di coerenza fra le parti; inoltre, anche la scheda compilata nella modalità "archivio" può contenere documentazioni integrative, le quali, a loro volta, possono venire realizzate direttamente sul campo.

In ogni caso, nella modalità "terreno", il catalogatore, prima ancora di compilare la scheda, deve condurre un rilevamento sul campo secondo metodologie, tecniche e pratiche proprie dell'area disciplinare demoetnoantropologica.

1. Individuazione dei beni e rilevamento

Sul terreno, all'atto del rilevamento, il catalogatore deve cercare di individuare i beni immateriali presenti in qual dato contesto, nell'ambito della campagna di catalogazione di cui è incaricato (che può essere tematica, territoriale ecc.), tenendo presente che alcune tipologie di beni immateriali hanno un'oggettiva visibilità, mentre altre restano "nascoste", perché legate a performance contingenti ed estemporanee, la cui esecuzione necessita di venire sollecitata. Quindi il catalogatore deve affrontare il rilevamento del bene con tutta la responsabilità scientifica e metodologica che questo comporta e con la consapevolezza che in molti casi egli dovrà anche provocare l'esecuzione, sulla scorta delle testimonianze che raccoglierà attraverso l'etnografia di terreno.

L'individuazione del bene è necessaria per poter realizzare le documentazioni audio-visive primarie (ed eventualmente anche quelle integrative) su cui fissare i beni da schedare. La scelta delle tipologie delle documentazioni e delle relative strumentazioni tecniche, deve venire operata tenendo conto della natura dei beni individuati e osservati. Sarà possibile, in tal modo, avere dei documenti audio-visivi che restituiscano i beni nella loro interezza. Se il bene ha in sé elementi visivi (comunicazioni non verbali, comportamenti, tecniche ecc.), si utilizzerà il video o la fotografia; se il bene ha in sé elementi sonori (musica, letteratura orale, saperi ecc.) si utilizzerà la re-

gistrazione audio o la ripresa video. Una ripresa video o la combinazione sincrona di una registrazione audio e di una ripresa fotografica consentiranno di restituire un bene che si realizza contemporaneamente mediante una comunicazione visiva e sonora (ad esempio, una festa o un sapere combinato a una tecnica). Naturalmente, le documentazioni integrative sono libere da tali tipi di relazioni.

Nella realizzazione dei documenti audio-visivi, in attesa che l'ICCD produca degli appositi manuali, sarà importante fare riferimento alle indicazioni metodologiche e tecniche contenute nella letteratura specialistica prodotta in ambito etnoantropologico.

Durante il rilevamento sul campo, sarà anche utile disporre di un tracciato cartaceo della scheda, per avere piena consapevolezza di tutte le informazioni contestuali richieste per la compilazione della scheda, che nella maggior parte dei casi sarà difficile e sicuramente più impegnativo ricostruire a posteriori attraverso ulteriori sopralluoghi, telefonate ecc.

2. Trattamento della documentazione

A conclusione delle operazioni connesse al rilevamento, sarà necessario trattare le documentazioni e i materiali raccolti, prima ancora di procedere alla compilazione delle schede BDI. Oltre a un eventuale riordino degli appunti, è indispensabile sistemare i documenti audiovisivi, eventualmente dopo averli resi fruibili (sviluppo dei negativi, riversamenti su altri supporti ecc.).

Le fotografie devono venire dotate, singolarmente - o eventualmente a blocchi - di didascalie, redatte nel modo più esteso possibile: codice alfanumerico di ciascun fotogramma, soggetto, luogo, data, nome del fotografo, indicazioni tecniche, ecc. Il codice alfanumerico (DF-DFO; FIFIO; DO-FTA-FTAN) deve essere individuale per ciascun fotogramma. Come si è visto nel testo di revisione della normativa, è anche possibile assegnare un codice alfanumerico individuale a un gruppo di foto nel loro insieme, trattandole come un'unica immagine.

I supporti audio e videocinematografici devono venire dotati ciascuno di un codice alfanumerico (DU-DUO-DUOC, DU-DUM-DUMC; DV-DVO-DVOC, DV-DVM-DVMC; AI-AIO-AIOC, AI-AIM-AIMC; VI-VIO-VIOC, VI-VIM-VIMC), oltre a dati di carattere generale: abstract del contenuto, luogo, data, nome del rilevatore, indicazioni tecniche ecc. Inoltre, i supporti audio e videocinematografici devono venire indicizzati, segmentando il flusso del materiale audio-visivo, in singoli brani, numerati da 1 a n. Tale operazione può venire effettuata direttamente sul campo mediante annunci registrati, o spazi vuoti di separazione fra un brano e l'altro, oppure, per i supporti digitali, mediante l'apposizione di codici digitali di identificazione di inizio brano (tali codici non modificano il flusso audio-visivo). La segmentazione può anche venire operata successivamente, "a tavolino", in base all'ascolto o al visionamento dei materiali audio-visivi, secondo varie modalità: temporizzazione dei segmenti individuati, start digitali di inizio brani, riversamenti digitali. Naturalmente, i criteri con cui i documenti audio-visivi possono venire segmentati variano in base al materiale contenuto. In un unico supporto possono trovare posto un numero anche significativo di segmenti o brani. Oppure, al contrario, un supporto può contenere un unico brano e tale brano può anche proseguire nel supporto successivo (ad esempio una lunga narrazione, oppure una cerimonia); anche in questi casi, tuttavia, può essere utile un'indicizzazione interna del materiale.

Le modalità mediante cui confezionare gli indici dei supporti audio o video e le didascalie delle sequenze fotografiche (DU-DUO-DUOI, DU-DUM-DUMI; DV-DVO-DVOI, DV-DVM-DVMI; DF-DFT-DFTN; AI-AIO-AIOI, AI-AIM-AIMI; VI-VIO-VIOI, VI-VIM-VIMI; FIT-FITN) sono frutto della scelta dei singoli catalogatori o dei singoli archivi in cui il materia-

le andrà a confluire: le numerazioni possono venire effettuate da 1 a n, oppure direttamente mediante i codici dei singoli brani o fotogrammi; oppure ancora, si può attribuire, in ogni indice, una doppia numerazione che includa sia il numero d'ordine da 1 a n, sia i codici. Altre varianti possono riguardare gli "a capo" o i segni di separazione o di interpunzione fra i brani o le fotografie. Negli esempi di schede compilate contenute in questo fascicolo si vede chiaramente come non ci sia un unico modello e si lasci libertà al responsabile della catalogazione e al catalogatore di scegliere il modello di indicizzazione che più si preferisce.

È comunque importante non iniziare a compilare la scheda prima di avere compiute tutte le operazioni su specificate.

3. Coerenze

Nella compilazione della scheda, occorre curare che vi sia coerenza fra il bene, i dati sul bene e la sua documentazione audio-visiva. In particolare, occorre costruire, come prima operazione, i legami di coerenza fra la denominazione (DB-DBD), la categoria (DB-DBC), la comunicazione (CU), i dati analitici (DA, in particolare DA-DRS) e la documentazione audio-visiva primaria (DU, DV, DF). Tali legami obbligano a compilare le parti in stretta relazione e dipendenza le une dalle altre. La documentazione primaria determinerà la scelta del vocabolario per la categoria (con la possibilità di ripetizione del campo) e tale scelta non dovrà entrare in contraddizione con la comunicazione.

Come si è visto, infatti, se il bene è un sapere sarà sufficiente una documentazione sonora, ma se è un tecnica occorrerà una documentazione video o una sequenza fotografica. Se il bene è al contempo una tecnica e un sapere, la sua restituzione potrà avvenire con un documento video o con un documento audio più un documento fotografico. Il solo documento audio non consentirà infatti di cogliere le componenti cinesiche (ed eventualmente anche prossemiche o scritte), mentre il solo documento fotografico non consentirà di cogliere le componenti sonore. Occorre, pertanto, prestare particolare attenzione a questi aspetti, che si legano al momento iniziale di individuazione del bene e di scelta del mezzo tecnico più adatto alla sua restituzione, ma che poi, nella fase successiva, devono venire "ritarati" per mantenere comunque la coerenza interna della scheda sulla base della documentazione prodotta.

Ad esempio, una preparazione di un cibo rituale, a cui il catalogatore ha assistito e che ha documentato con la sola registrazione audio, può confluire in una scheda in cui: il bene sia una ricetta alimentare (o un racconto di essa); la categoria sia "saperi" (o (letteratura orale non formalizzata); la comunicazione sia esclusivamente vocale e la descrizione sia riferita meramente a ciò che viene detto nella registrazione audio. Tutti i dati di contesto (cinesici, prossemici, di ambiente ecc.) potranno trovare spazio nelle osservazioni finali della scheda (AN-OSS).

Una volta impostata la coerenza di base della scheda, avendo in tal senso compilato i paragrafi DB, CU, DA e DU/DV/DF, si sarà definita l'ossatura della scheda stessa e la compilazione delle altre parti procederà agevolmente.

È anche necessario porre attenzione a mantenere un livello costante di focalizzazione in tutte le varie parti della scheda: se, ad esempio, si riterrà di dettagliare accuratamente i gesti e i movimenti del corpo (CU), altrettanto dettagliata dovrà essere la descrizione del bene. E così via.

Infine, si raccomanda di conservare la coerenza fra il bene e le varie parti della scheda anche nei casi in cui il rilevatore tratti se stesso come attore sociale di un bene, la cui esecuzione sia il derivato di una dialogicità fra il rilevatore stesso e l'attore sociale propriamente inteso (cfr. DA-ICV).

4. Segmentazioni dei beni

Anche la segmentazione di beni particolarmente articolati, suggerita nella Normativa 2002 e confermata nelle revisioni e integrazioni presenti in questo fascicolo, pone problemi di uniformità. Nel caso di struttura complessa (RVE) non si ritiene opportuno definire una normativa univoca che definisca le modalità di costruzione di schede contenitori e di schede “figlie”: infatti, tale procedimento è in relazione a una serie di aspetti variabili, che vanno dalle caratteristiche intrinseche del bene, alle modalità del rilevamento, alla completezza della documentazione realizzata ecc. La distribuzione dei dati fra la scheda contenitore e le schede figlie può dunque variare e le schede esemplificative contenute in questo fascicolo mostrano in tal senso approcci non rigidamente sovrapposti. Si raccomanda, comunque, affinché le schede “figlie” possano avere una loro autonomia di lettura, di ripetere in ciascuna di esse, tutti i relativi dati di terreno.

Naturalmente, la modalità di segmentazione di beni articolati, ai fini della compilazione di più schede fra loro collegate mediante RVE o ROZ, è in funzione dalla documentazione effettuata, quindi disponibile. Se la documentazione non è completa, sarà necessario operare una riduzione del numero delle schede ipotizzate a priori. Tale riduzione potrà riflettersi nella scelta delle relazioni, a favore del RVE o del ROZ. Si ricorda che, qualsiasi scelta di segmentazione sia stata operata, ogni scheda deve individualmente avere la sua documentazione primaria e tale documentazione deve riflettere altrettanto individualmente il bene schedato. Dunque, nella struttura complessa RVE, la scheda madre deve venire corredata da una documentazione completa dell'evento; in mancanza di tale documentazione si dovrà rinunciare a costruire una scheda madre e si dovrà procedere con le altre relazioni (ROZ).

Per i motivi su esposti, è opportuno cercare di individuare i “beni nei beni”, ovvero le segmentazioni, già nella fase del rilevamento e curare che di esse vi sia una puntuale e completa restituzione documentaria audio-visiva, che non sarà possibile completare a posteriori a causa della irripetibilità dei beni immateriali.

5. Trattamento delle interviste

Le interviste non sono in sé dei beni immateriali, ma costituiscono un mezzo per ottenere esecuzioni di beni immateriali, oppure informazioni intorno agli stessi, oppure ancora dati di varia natura. Possono anche contenere meri elementi colloquiali; molto dipende da come vengono condotte, dalla scelta degli attori sociali o degli informatori coinvolti, dalle metodologie applicate, dal contesto tematico della ricerca ecc.

In generale, le interviste possono rappresentare fonti di rappresentazione di beni immateriali non connessi a scadenze calendariali, nell'ambito di varie categorie - comunicazioni non verbali, letteratura orale, musica, norme consuetudinarie, saperi (DB-DBC) - a secondo del mezzo utilizzato per le riprese (solo audio o anche visivo). Al tempo stesso, le interviste possono costituire documentazioni integrative dei beni stessi e delle relative schede (anche se le documentazioni integrative non si esauriscono nelle interviste, ma possono consistere in una più ampia gamma di materiali, come da normativa).

Si possono avere svariati casi: un'intervista può contenere un bene, o più beni schedati ciascuno in una scheda BDI; un'intervista può contenere sia un bene sia una documentazione integrativa intorno ad esso (differenziati nei numeri dei brani); un'intervista può contenere un bene, mentre un'altra intervista può contenere una documentazione integrativa intorno allo stesso ecc. Gli indici dei vari supporti audio-visivi, primari (DU-DUO-DUOI, DU-DUM-DUMI; DV-

DVO-DVOI, DV-DVM-DVMI) e integrativi (AI-AIO-AIOI, AI-AIM-AIMI; VI-VIO-VIOI, VI-VIM-VIMI), consentiranno comunque di cogliere il bene, o la sua documentazione integrativa, nell'ambito della catena narrativa originaria.

In relazione alla distinzione fra un bene e un documento integrativo, contenuti in un'intervista, si ricorda come, nel lessico applicato alla scheda BDI si è utilizzato il termine "attore" per indicare colui il quale esegue il bene e ne è protagonista nella documentazione primaria, e il termine "informatore", nella documentazione integrativa, con riferimento a un soggetto il quale è in grado di fornire delle informazioni in relazione a quel particolare bene.