

Conservare i suoni.

I documenti sonori come patrimonio culturale

DIEGO ROBOTTI - ELISA SALVALAGGIO

... di colpo si china sul registratore
lo stacca, strappa via il nastro
lo getta lontano, rimette quello di prima
lo fa scorrere fino al punto che vuole, mette in moto
resta in ascolto guardando verso il pubblico

(Samuel Beckett, *L'ultimo nastro di Krapp*)

Suoni naturali, suoni artificiali

Samuel Beckett è stato il primo a portare sulla scena teatrale, come personaggio, un magnetofono: il vecchio Krapp (che suona come la parola inglese *crap*, sterco), giunto alla fine della sua fallimentare esistenza, ascolta i nastri che trent'anni prima, da artista di belle speranze, aveva registrato come diario intimo. La pièce si conclude con l'incisione, in coda all'ultima bobina, delle ultime, disperate parole di Krapp; poi si sente il nastro girare a lungo, a vuoto.

Nel 1958, quando viene rappresentato a Londra per la prima volta, la scena si svolge in un imprecisato futuro: non avrebbe potuto essere altrimenti poiché in quegli anni il registratore a nastro magnetico è l'ultimo ritrovato della tecnologia.

Sono gli stessi anni Cinquanta, quelli in cui il magnetofono sta entrando come strumento nuovo e indispensabile nelle ricerche delle discipline demo-etno-antropologiche e di quel modo di fare storia che si sarebbe chiamata Storia orale. Trent'anni più tardi Nuto Revelli raccontò che, stanco di trascrivere sul posto le testimonianze dei suoi alpini/contadini, era entrato in un negozio di elettrodomestici di Cuneo dove aveva acquistato un nuovo (e pesantissimo) registratore giapponese. E qualche tempo dopo, per far accettare al testimone la presenza di quell'apparecchiatura, gli spiegò che quella diavoleria

giapponese gli serviva per registrare la loro conversazione, che poi avrebbe comodamente trascritto a casa. “Ma perché” gli chiese un po’ perplesso l’intervistato “Lei capisce il giapponese?”

Si narra che quando i militari americani alla fine della seconda guerra mondiale entrarono nei laboratori dell’AEG tedesca trovando i primi registratori su nastro magnetico si resero immediatamente conto che quelle apparecchiature rappresentavano un salto tecnologico formidabile e, imballato il tutto, se lo portarono negli USA. Trascorsero pochi anni e arrivarono sui mercati i prodotti audio e video brevettati da Ampex e 3M ... e fu così che qualche anno dopo Nuto Revelli poté acquistare in un negozio di frigoriferi di Cuneo, per una cifra relativamente sostenibile, un registratore Hitachi con tracolla. Si diffondeva il registratore, non tanto nel senso di strumento, ma soprattutto di persona che va in giro a registrare voci, musiche e suoni.

Da quel momento in poi la registrazione sonora insieme alla fotografia, alla cinematografia e all’audiovisivo ha pervaso la quotidianità della gente comune. Da una tecnica riservata agli addetti ai lavori, fruibile al grande pubblico soltanto come riproduzione con i dischi in vinile, si è giunti in poco tempo alla registrazione che entrava nelle case e diventava una specie di gioco per tutta la famiglia.

La metafora più usata per evocare l’inafferrabilità di ciò che sentiamo è il vento in cui volano via le parole. I monumenti e i documenti, in fondo, non sono altro che lo strumento che l’uomo ha inventato per contrastare la volatilità degli eventi e l’inaffidabilità della memoria umana, troppo soggettiva e instabile. La registrazione/riproduzione del suono e delle immagini è uno dei cardini su cui si basa la modernità, quella rivoluzione tecnologica che da due secoli sta trasformando la natura umana. Nella galleria degli oggetti che hanno cambiato il mondo il grammofoono e il magnetofono stanno in bella mostra vicino al telefono, alla lampadina, ai motori, alla radio fino alla tv e al computer.

Nel Novecento tutti abbiamo dato per scontata la disponibilità di strumenti di registrazione del suono. Ci siamo abituati, quasi fossero esistiti da sempre, a dispositivi e supporti che sono divenuti ogni giorno più affidabili, maneggevoli e accessibili. Dovunque, nelle abitazioni e nelle auto, al lavoro e nel tempo libero, nelle scuole e nelle università gli strumenti per riprodurre il suono ci circondano

e ci avvolgono. Letteralmente. Il nostro ambiente sonoro non è più fatto solo dai suoni prodotti dalle persone, dagli animali e dalle cose, ma è soprattutto popolato di suoni ri-prodotti. Come le immagini fotografiche o audiovisive si sovrappongono sulla nostra retina e nel nostro cervello, allo stesso modo nelle nostre orecchie i suoni riprodotti si mescolano ai suoni “reali”: mentre sentiamo i vicini di casa che discutono percepiamo anche il telegiornale che stanno guardando e questo ci impedisce di apprezzare una vecchia canzone diffusa dal nostro impianto domestico. Questo esempio – un po’ casereccio – potrebbe essere moltiplicato all’infinito. Sta di fatto che l’ambiente sonoro da cui siamo quotidianamente circondati assomiglia a un sottobosco in cui si fatica a distinguere la provenienza di ogni elemento. Tale mescolanza è ormai irreversibile e allontana sempre più l’uditore, anche il più accorto, dai suoni “primari”.

Il rapporto tra suono e scrittura

Avere le parole dà agli uomini un potere immenso sugli altri viventi e sulle cose. Le parole (da inventare, combinare, ricordare) sono suoni, mezzi di comunicazione orale. Solo di recente, “appena” cinquemila anni fa, alla fine di un lunghissimo percorso di civilizzazione umana. le parole sono state anche scritte: scolpite, incise, annodate in fili colorati, vergate, dipinte... i modi sono stati i più disparati ma sempre, sotto sotto, c’erano le parole con il loro imprescindibile suono. Lo sa bene chi pretende di apprendere una lingua straniera solo sui libri e si scontra, alla prova dei fatti, con l’impossibilità di capire ed esprimersi.

La parola scritta, tuttavia, non è solo una rappresentazione di quella orale, al contrario vive una vita propria: viene letta e pronunciata, a volte alla bell’e meglio, nei contesti più disparati. Le parole scritte fanno vivere alle parole orali una nuova e avventurosa vita, vengono lette e poi ripetute come si sa o si può, capite male e ancor peggio pronunciate, tanto più nel multilinguismo quotidiano in cui viviamo e in cui si è definitivamente rotta, se mai è esistita, la corrispondenza tra parole scritte e parlate.

Scrittura e oralità sono in perpetua osmosi, cercare un punto stabile di equilibrio è illusorio. Meglio impegnarsi a rintracciare i tortuosi

percorsi di proliferazione. Vale però la pena di focalizzare l'attenzione sul valore delle parole nelle rispettive versioni dette e scritte in relazione ad alcuni momenti della vita sociale in cui hanno effetti probatori o contrattuali. Perfino i patti tra contraenti o le volontà di chi esercita il potere non sono mai stati in forma esclusivamente scritta: non lo erano in passato quando la quota di "letterati" era infima rispetto agli "illetterati": infatti al mercato si vendevano armenti anche solo dicendo ad alta voce una formula di rito o si poteva addirittura ricevere l'investitura di un feudo mediante un gesto e delle parole solennemente pronunciate da un signore.

L'esempio forse più famoso di un atto pubblico perfettamente valido sebbene prodotto "a voce" lo si trova nei *Promessi sposi* (cap. VI), quando Renzo e Lucia tentano il matrimonio a sorpresa in base ad una norma approvata dal Concilio di Trento (e riconfermata dal diritto canonico fino all'inizio del Novecento). Lasciamo che sia la stessa Agnese a spiegarla: "Si va dal curato: il punto è di chiapparlo all'improvviso, che non abbia il tempo di scappare. L'uomo dice: signor curato, questa è mia moglie, la donna dice: signor curato, questo è mio marito. Bisogna che il curato senta, che i testimoni sentano; e il matrimonio è bell'e fatto, sacrosanto come se l'avesse fatto il papa". Per chi non fosse tanto fresco di letture manzoniane, don Abbondio, appena sente Renzo pronunciare la formula, per non essere costretto a sentire anche Lucia e ratificare suo malgrado il matrimonio, emette un urlo belluino che sovrasta le timide parole della nubenda.

Agli effetti probatori la voce umana ha una precisa impronta individuale. Questa caratteristica fa sì che un'intercettazione possa diventare l'indizio per un'indagine e anche una prova nel processo penale, più banalmente un'impronta vocale corrisponde – ahimè – ad una firma per sottoscrizione durante una telefonata che propone l'acquisto di una batteria di pentole o il cambio di fornitore di energia elettrica. A parte gli utilizzi legali e commerciali, l'impronta vocale costituisce una insostituibile memoria della persona, con la stessa efficacia della sua immagine fotografica. Lo si può personalmente sperimentare non tanto per i personaggi famosi, che siamo abituati a rivedere in sequenze audiovisive, quanto nel ricordo intimo di parenti e amici: la voce (anche la sola voce) ha uno straordinario potere evocativo della

persona: oltre ad emozionare chi l'ha conosciuta è in grado anche di comunicare il "carattere" della persona anche a chi non ha mai avuto occasione di incontrarla.

Un mondo di suoni

Nella seconda metà del Novecento il salto tecnologico nelle tecniche di registrazione modifica – socialmente e individualmente – il modo di fruire dei prodotti sonori. La disponibilità del registratore a nastro magnetico per usi domestici, professionali e didattici si affianca alle altre tecniche di registrazione, non le elimina. Negli stessi anni arrivano sul mercato i dischi di vinile a 33 giri che possono accogliere su una facciata quasi mezz'ora di musica, tanto da essere conosciuti come Long Playing mentre si diffondono piccoli dischi a 45 giri che offrono una riproduzione meno fedele, ma sono più maneggevoli e si prestano a essere sentiti nei locali pubblici con macchine automatiche a moneta (*juke-box*, ma tutti in Italia li chiamano giù-box, a proposito di parole scritte e pronunciate) o con i mangiadischi portatili. Contemporaneamente la tecnica di registrazione del suono si affina: migliorano i microfoni, ormai sensibili al fruscio di una foglia, le apparecchiature per la riproduzione, le tecniche di manipolazione.

Anche le buone vecchie bobine a nastro magnetico, pur rimanendo il supporto primario per le registrazioni, si commercializzano, riducono le dimensioni e si vestono di un involucro di plastica assumendo l'aspetto più popolare dell'audiocassetta e invadendo così ogni ambito privato e pubblico con una diffusione capillare e massiccia. Quella scatoletta meno grande di un pacchetto di sigarette può contenere fino a 120 minuti di sonoro di buona qualità e si rivela, tra l'altro, tra i supporti meno deperibili nel tempo: tranne quelle messe incautamente a "seccare" sopra i caloriferi o alla luce di una finestra, quasi sempre le cassette consentono di recuperare accettabilmente quanto si è registrato. Per conseguenza si riducono le dimensioni del registratore, finalmente (quasi) tascabile; ma la miniaturizzazione non si arresta, utilizzando prima le videocassette e poi ancora con la tecnica ibrida analogico-digitale DAT (Digital Audio Tape), che ne aumenta la capienza.

Poi arriva il digitale puro. Il suono (così come l'immagine) è rappresentato ed elaborato numericamente, restituito in onde sonore solo quando occorre "parlare" ai nostri (analogici) timpani, ma essendo digitale nativo non può che essere digitalmente conservato. E questa è cronaca dei nostri giorni.

L'incessante innovazione tecnologica ha lasciato dietro di sé, nelle abitazioni private come nelle istituzioni dedite alla conservazione, una confusa stratificazione di supporti e di apparecchi per la riproduzione. Questo accumulo disordinato è sì un problema, ma al tempo stesso una ricchezza. In nessun istituto di conservazione di documenti sonori si trova, prima del riversamento in digitale, un unico tipo di supporto analogico. La stessa confusione si verifica nelle nostre abitazioni. Chi non ha mai sentito in auto un'audiocassetta o un Cd con musiche duplicate dall'LP di un amico? E in fondo ai nostri armadi non si possono forse trovare anche bobine registrate dalla radio o dalla tv? La facilità di produzione e di duplicazione sui medesimi supporti o su supporti diversi ha prodotto una ridda vorticoso di documenti sonori, che tuttavia nel loro insieme costituiscono una formidabile risorsa.

Una delle sequenze video più universalmente viste, quella dell'assassinio di J.F. Kennedy a Dallas, fu girata da un cineamatore con una cinepresa da 8 millimetri. Alla medesima maniera per alcuni eventi musicali, politici, sindacali, sociali disponiamo di plurime registrazioni private eseguite contemporaneamente da "operatori" in posizioni differenti rispetto alla fonte sonora.

Non dimentichiamo che lo stesso interesse "di massa" stavano intanto ottenendo sempre di più anche le registrazioni di ambito naturalistico. Se nel 1972 Walter Bonatti cura, per il settimanale *Epoca*, un 33 giri dal titolo *Le voci meravigliose della natura*¹ ciò significa che il tema riscuoteva già un forte interesse popolare.

Sarà poi nel 1977, con il testo di R. Murray Schafer *The tuning of the world*², che verrà presentato al mondo il concetto di "paesaggio sonoro".

Un mondo di suoni per diversi universi sonori.

¹ Walter Bonatti *vi fa ascoltare le voci meravigliose della natura*, Milano, Mondadori, 1972 (LP 33 giri).

² RAYMOND MURRAY SCHAFER, *The tuning of the world*, Alfred A. Knopf, Inc., New York, 1977.

Suoni da conservare, suoni da divulgare

Mentre si producevano questi effetti sui costumi delle persone, cambiava anche la modalità di ricerca in vari ambiti. Diverse discipline scientifiche ormai non potevano più prescindere dallo strumento della registrazione. A più riprese gli interventi compresi nel presente volume segnalano che tale “mutazione” si è verificata non solo a valle della registrazione, ma ha modificato tutto il processo, dal progetto alla elaborazione fino al modo di presentare i risultati.

Da quando Nuto Revelli saliva sul monte con il suo nuovissimo apparecchio portatile a tracolla ne è passata di acqua sotto i ponti. Migliaia di ricercatori hanno accumulato registrazioni. Qualcuno era tecnicamente esperto, tutti gli altri imparavano dai primi sbagli. Per diverso tempo c'è stata una comprensibile ritrosia ad abbandonare la scrittura come primario strumento di lavoro; alcuni storici orali, ad esempio, inizialmente consideravano le conversazioni registrate strumenti transitori mentre attribuivano alle trascrizioni (parziali o integrali) il ruolo centrale fra i documenti di ricerca. Le bobine o le audiocassette degli storici orali, ad esempio, non di rado ospitavano diverse interviste, accodate le une alle altre finché c'era spazio sul nastro, come per i rullini fotografici che non si sviluppavano fino a quando non erano terminati. Spesso in quelle registrazioni vi sono momenti di “buio” che corrispondevano più o meno al tempo necessario per cambiare la cassetta; per non parlare dei rumori ambientali, dei mezzi di trasporto, degli sbuffi delle macchine da caffè nei bar, delle voci dei passanti, delle grida dei bambini che giocano e delle madri che li richiamano. La rilevazione sonora non avveniva in stanze silenziose con microfoni ben direzionati e con apparecchi nuovi e tarati a puntino.

Grazie al digitale il rapporto tra documento sonoro e il corrispondente documento scritto e/o fotografico è alquanto migliorato: in ambiente analogico i supporti diversi (bobine, foto e scritti) erano conservati separatamente ed il collegamento tra di essi era affidato a una labile etichetta posta sul contenitore del supporto sonoro; ora il legame tra i diversi file può essere univoco, i file sonori e audiovideo hanno *tag* e *label* e, insomma, non ci si dovrebbe più sbagliare.

Le copie digitali garantiscono agevole conservazione, trattamento, consultazione e divulgazione. Ma se il digitale offre così tanti vantag-

gi, dobbiamo pensare di abbandonare gli originali analogici al loro destino di inarrestabile degrado?

Domanda retorica e risposta scontata, ma qualche riflessione, soprattutto riguardo a questioni molto concrete, si impone.

Innanzitutto conservare i supporti senza conservare anche le macchine per riprodurli è pressoché inutile. Ogni centro di conservazione di documenti sonori dovrebbe poter disporre di un'adeguata dotazione tecnica per il materiale analogico.

Inoltre i supporti, nei loro contenitori originali, sono lo strumento con cui si è lavorato e restituiscono informazioni essenziali: altre tracce sonore, rumori della macchina, errori dell'operatore. Le copie digitali ripulite e restaurate non sostituiscono le registrazioni originali. Se delle opere letterarie ci piace vedere le stesure autografe dell'autore, con correzioni e ripensamenti, perché non prenderci adeguata cura dei supporti originali che documentano la rilevazione, il momento e il contesto sonoro?

I suoni come patrimonio (culturale e ambientale)

Anche in un mondo sommerso da immagini e audiovisivi come quello odierno, i suoni hanno valore in sé. Affermarlo può apparire ovvio, ma occorre essere consapevoli che, anche se inevitabilmente condizionati da un ambiente in cui prevale la comunicazione visiva, restiamo esseri parlanti e udenti.

Il poter disporre di raffinati strumenti di registrazione e riproduzione del suono permette di apprezzare la ricchezza e la complessità dell'ambiente sonoro in cui siamo immersi (perfino quando si tratta di suoni non percepibili dall'orecchio umano) e ci mette in condizione di attingere a un patrimonio di voci e suoni che per la prima volta nella storia dell'umanità è disponibile.

Un patrimonio da considerare con il medesimo atteggiamento che riserviamo ai documenti scritti, alle arti e alle architetture. Pur distinguendo il valore della singola traccia sonora conservata, dobbiamo considerare quello sonoro come patrimonio da curare nel suo complesso, salvaguardare e tramandare.

In questo periodo storico nel quale tante nuove voci riescono finalmente a farsi sentire, anche se lo sforzo è immane, non trascuriamo

quelle del nostro passato. Voci, suoni e musiche, umane, animali e ambientali che costituiscono un patrimonio sonoro di straordinaria ricchezza e varietà, una fonodiversità e sonodiversità, da tutelare.

Per valorizzare il patrimonio sonoro non ci si può accontentare di conservare accuratamente supporti originali e copie digitali, ma si deve raggiungere un pubblico ampio e non specialistico. Questa la sfida da accettare se non si vuole essere relegati in un ruolo ancillare, come corredo ornamentale delle immagini. Ciò non significa che si debba rinunciare all'attività di conservazione e di ricerca, anzi, per completare le schedature e le digitalizzazioni c'è ancora tantissimo lavoro da fare. La divulgazione del patrimonio sonoro è condizione necessaria per attrarre risorse. Se si vuole essere trovati, conosciuti, consultati e pubblicizzati occorre cambiare atteggiamento e mentalità.

Molto è già stato fatto da tutti gli Istituti, le Università, i Centri di conservazione, i singoli ricercatori, le numerose associazioni che hanno uno specifico interesse per le fonti sonore, ma ancora molto resta da fare.

I tempi sono maturi, importanti operazioni a livello internazionale si sono attivate negli ultimi anni in questo senso, come il World Day for Audiovisual Heritage promosso dall'UNESCO il 27 ottobre di ogni anno e l'International Year of sound (2020-2021) coordinato dall'International Commission for Acoustic³; a livello nazionale il gruppo di lavoro per la realizzazione di un Vademecum per il trattamento delle fonti orali⁴.

Attraverso una convergenza di sforzi, anche tra mondi e ambiti disciplinari apparentemente lontani, ma accomunati dall'esigenza di trattare e salvaguardare lo stesso tipo di materiale, si potrà raggiungere questo obiettivo.

Solo così i documenti sonori potranno vedere riconosciuto il ruolo che indubbiamente meritano.

³ Cfr. <https://en.unesco.org/commemorations/worldaudiovisualday>
<https://acustica-aiia.it/event/iys2020/>

⁴ Cfr. www.aisoitalia.org/vademecum-per-il-trattamento-delle-fonti-orali/