





Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Istituto centrale per il catalogo e la documentazione

Roberta Tucci

LE VOCI, LE OPERE E LE COSE

LA CATALOGAZIONE DEI BENI CULTURALI DEMOETNOANTROPOLOGICI

prefazione di
Francesco Faeta

presentazione di
Laura Moro

contributi di
Fabrizio Magnani e Maria Letizia Mancinelli

iccd

Pubblicato da

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Istituto centrale per il catalogo e la documentazione
Via di San Michele 18, 00153 Roma
www.iccd.beniculturali.it

ISBN 978-889-416-522-7
Roma, 2018

Testi e immagini

I testi di Francesco Faeta, Fabrizio Magnani, Maria Letizia Mancinelli, Laura Moro e Roberta Tucci sono rilasciati con licenza [CC BY-SA 3.0 IT](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/) (Creative Commons Attribuzione – Condividi nello stesso modo). Per citare la fonte: “[Autore, in] Roberta Tucci, *Le voci, le opere e le cose. La catalogazione dei beni culturali demoetnoantropologici*, Roma, Istituto centrale per il catalogo e la documentazione – Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, 2018”.

Le immagini sono pubblicate per gentile concessione di:

- Casi 1-3: Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia – Archivio fotografico moderno, Settore oggetti (su autorizzazione dell'Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia – MiBACT).
- Caso 4: Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata – Archivio fotografico Sede di Matera.
- Casi 5-6: Museo delle Civiltà/Museo Preistorico Etnografico L. Pigorini, Piazza G. Marconi 14, Roma.
- Caso 8: Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, San Michele all'Adige (TN).
- Casi 9-10: Regione Lazio – Area Valorizzazione del Patrimonio Culturale – Centro Regionale di Documentazione, Archivio Beni Demoetnoantropologici.
- Casi 11, 13: Provincia di Belluno, Museo Etnografico della Provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, Seravella di Cesiomaggiore (BL).
- Caso 12: Archivio privato Alessandra Cardelli Antinori, Roma.
- Caso 14: Archivio privato Francesco Galli, Viterbo.
- Caso 15: Archivio privato Antonello Ricci, Roma.
- Caso 16: *MedEatResearch*, Centro di Ricerche Sociali sulla Dieta Mediterranea dell'Università di Napoli Suor Orsola Benincasa – *I Granai della memoria/ The Granaries of Memory*.
- Caso 17: Archivio privato Marta Perissinotto, Venezia.

Nessuna ulteriore riproduzione delle immagini è consentita senza autorizzazione dei sopra citati Istituti o archivi privati.

Copertina e pagine divisorie

Olimpia Mastrodascio, Cerqueto, Fano Adriano (TE), giugno 1977, Fondo Sebastiana Papa, Inv. FP002035_13-15, 25, 28, 31, 33-35, Istituto centrale per il catalogo e la documentazione. [CC BY-SA 3.0 IT](#).

Progetto grafico e impaginazione

Gianluca Soddu

Ringraziamenti

Si ringraziano le istituzioni pubbliche e i privati che hanno concesso l'autorizzazione a pubblicare immagini di loro proprietà. Un ringraziamento particolare va a Francesco Faeta, Fabrizio Magnani e Maria Letizia Mancinelli per avere fattivamente contribuito al volume. Per la loro collaborazione e disponibilità si ringraziano inoltre Claudia Cottica, Massimo Cutrupi, Maria Federico, Flavia Ferrante, Marisa Iori, Giovanni Kezich, Mario Mineo, Loretta Paderni, Daniela Perco, Antonello Ricci, Anna Sicurezza, Gianfranco Spitilli, Michele Trentini.

Indice

Prefazione, Francesco Faeta	11
Presentazione, Laura Moro	23

CAPITOLO 1

Introduzione: i beni demoetnoantropologici	29
1.1 Definizioni e inquadramento	30
1.2 Scenari normativi	55
1.3 Scenari applicativi	82

CAPITOLO 2

Le radici	93
2.1 Metodologie e sviluppi catalografici	94
2.2 Epifanie	102

CAPITOLO 3

Gli strumenti	121
3.1 Beni materiali: la scheda BDM	122
3.2 Beni immateriali: la scheda BDI	142
3.3 Entità immateriali: il modulo MODI-AEI	167

CAPITOLO 4

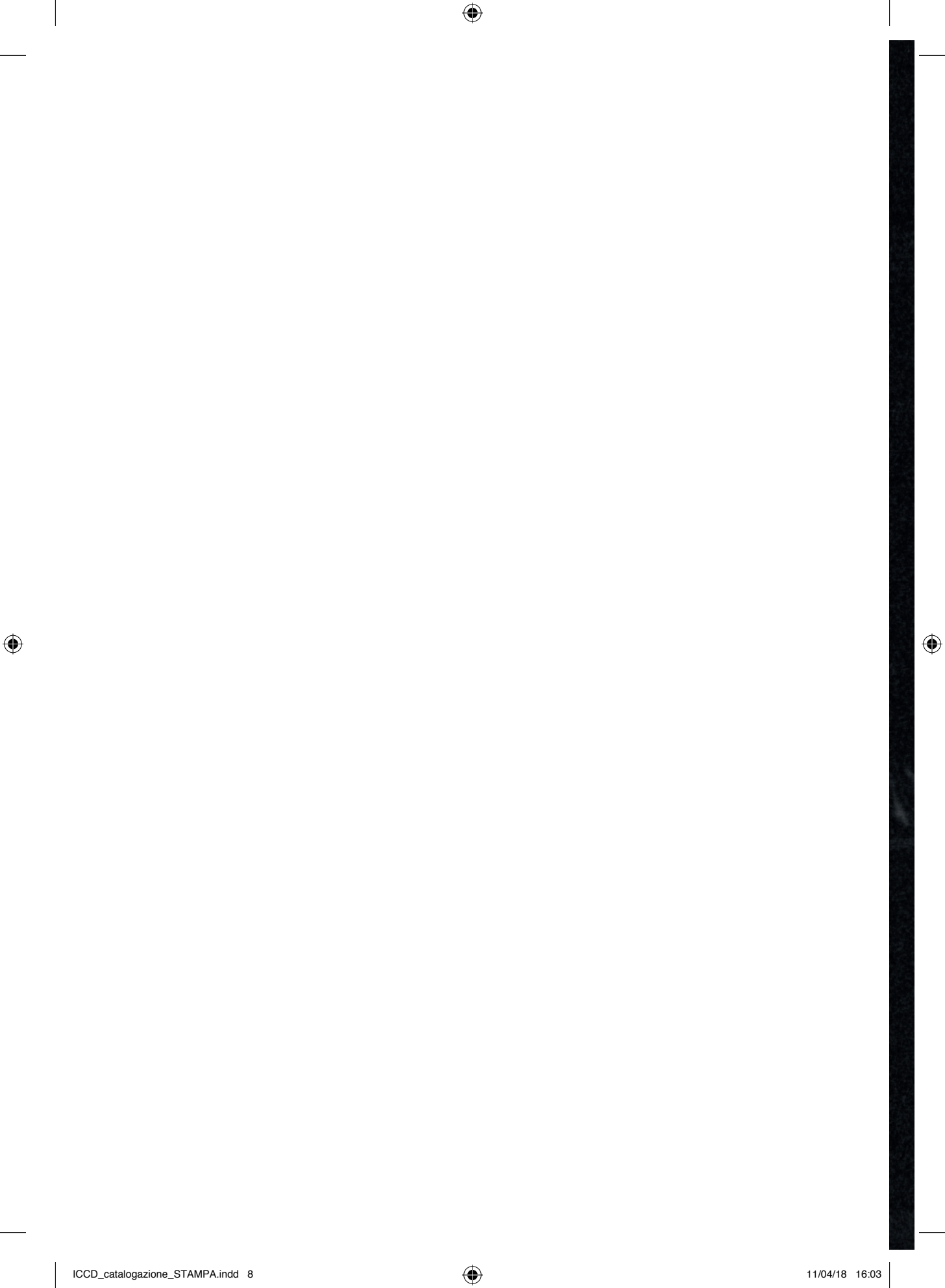
Casi esemplificativi	185
4.1 Premessa	187
Caso n. 1. Ex voto anatomorfo di cera	188

Caso n. 2. Zampogna a chiave	191
Caso n. 3. Costume carnevalesco maschile	194
Caso n. 4. Cucchiaio di legno intagliato	197
Caso n. 5. Figura femminile di antenata	200
Caso n. 6. Pettorale	203
Caso n. 7. Pizzica tarantata	206
Caso n. 8. Contrasto/contraddittorio durante il carnevale	209
Caso n. 9. Ottava rima cantata: ottava di saluto	212
Caso n. 10. Quadro della Sacra rappresentazione della Passione: <i>gli scheletri</i>	215
Caso n. 11. Preparazione dell'anguilla in umido <i>bisàta in técia</i>	218
Caso n. 12. Cerimonia di invocazione degli antenati	221
Caso n. 13. Costruzione di strumenti musicali effimeri di corteccia	224
Caso n. 14. Scortecciatura a mano di un tronco	226
Caso n. 15. Accordatura di due campanacci da capra	228
Caso n. 16. Memorie sul cibo. Peppe Barra: carne al pomodoro a Napoli nel dopoguerra	230
Caso n. 17. Merletto ad ago di Burano: tecnica di esecuzione di un gruppo di merlettaie	232

BIBLIOGRAFIA	235
---------------------------	-----

APPENDICE	261
------------------------	-----

Le documentazioni audiovisive nelle schede di catalogo per i beni culturali demoetnoantropologici, Fabrizio Magnani	262
Gli standard catalografici dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Maria Letizia Mancinelli	279







Prefazione

Francesco Faeta
già Università degli Studi di Messina

Il volume di Roberta Tucci, *Le voci, le opere e le cose. La catalogazione dei beni culturali demoetnoantropologici*, voluto dal Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo e, in particolare, dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), corredato da utili strumenti di approfondimento e contestualizzazione dell'ambito disciplinare, posti in appendice e redatti da Fabrizio Magnani e Maria Letizia Mancinelli, si presta a una duplice lettura. Appare, da un lato, come un resoconto aggiornato, esaustivo e problematico della molteplice attività dispiegata nel corso del tempo negli ambiti della catalogazione e conservazione dei beni demoetnoantropologici (DEA), visto soprattutto, pur se in modo non angusto e miope, dalla parte dell'autorità pubblica preposta a tali ambiti. Appare, dall'altro, come un affascinante volume introduttivo allo studio delle culture etnologiche, domestiche ed esotiche, e all'esercizio dell'etnografia.

Prima di soffermarmi introduttivamente su queste due prospettive di analisi che, aggiungo subito, appaiono magistralmente integrate tra loro, sì che un libro che ha un immediato profilo tecnico e specialistico riesce a coinvolgere un uditorio certamente più vasto, vorrei brevemente tentare di posizionare il volume nello spazio-tempo della società in cui i manufatti demologici ed etnologici insistono.

Le produzioni culturali delle classi subalterne e delle società di livello etnologico non hanno avuto, com'è noto, vita facile nel nostro Paese. Condizionate dalle dialettiche sociali e dalle spinte conflittuali di classe, e dall'utilitaristica e sbrigativa visione che dei mondi extraeuropei ha avuto un colonialismo angusto, tali produzioni sono state disprezzate, trascurate, neglette, obliate, strumentalizzate. Un Paese che poneva a base del proprio sforzo di costruzione nazionale un cospicuo patrimonio colto; che faceva della poetica delle rovine dell'antichità classica e della storia dell'arte dei Cavalcaselle, Morelli, Venturi, Toesca, Ricci (una disciplina rinnovata, ma anche fortemente collegata con i centri di potere e controllo statale), lo strumento organico per l'edificazione dell'identità nazionale, poco interesse poneva per l'ex voto anatomorfo in cera del maestro calabrese di

fine Ottocento o per la statuetta femminile di antenata delle isole Nicobare quasi coeva, opportunamente portati sotto gli occhi del lettore, nei suoi casi di studio, da Tucci; pur se tali oggetti avessero suscitato l'attenzione di raccoglitori illustri quali Enrico Hillyer Giglioli o di antropologi di valore quali Annabella Rossi.

È che, al di là della sensibilità e dell'indefessa attività di una ristretta *élite* di esploratori, viaggiatori, etnografi, antropologi, la nazione e la sua classe dirigente, come ho avuto modo di scrivere altrove, dei poveri e dei "primitivi" non sapevano che farsene¹. È che i suoi studiosi di etnologia domestica o esotica, e le loro attività, restavano del tutto marginali. Chi abbia letto gli accorati richiami patriottici di Lamberto Loria, di Giuseppe Pitre e di Salvatore Salomone Marino; chi abbia inteso le loro invocazioni alla carità di patria oltre che al dovere di storico, percepisce con chiarezza come le loro fossero *voces clamantes in deserto*, e come la patria fosse lontana quanto l'idea che le culture subalterne e le società primitive potessero essere oggetto di Storia. Quanto poi, a quest'ultimo proposito, sul disinteresse politico andasse ad agire un pregiudizio culturale di stampo idealistico, serpeggiante nella cultura nazionale post-unitaria e divenuto *monumentum* con Benedetto Croce, con la sua negazione della Storia dei vinti e con il suo spiritualismo astratto, credo risulti evidente. Come risulta evidente la boria etnocentrica che il collegamento tra opulenza della produzione artistica autoctona e legittimità politica del nuovo Stato nazionale ha generato; una boria che ancor oggi autorizza l'*establishment* ad attribuirsi la maggioranza dei beni storico-artistici planetari sulla base di una manifesta prospettiva etnocentrica e di una gerarchizzazione del tutto arbitraria.

Al di là, però, delle concrete vicende dello Stato nazionale, delle contraddizioni sociali interne cui endemicamente andava incontro, della tardiva e incoerente esperienza coloniale, del totalitarismo che distorse e fagocitò sistematicamente ogni alterità, è forse nella natura della sua stessa formazione che possono rinvenirsi le ragioni della marginalità e del rifiuto dei beni DEA. Malgrado il fervore di alcuni studiosi, infatti, malgrado un certo *imprinting* romantico dato all'esperienza risorgimentale, "la nazione [italiana] – come ricorda in un suo lucido saggio di alcuni anni fa Antonio Pasqualino – è basata sulla volontà e sulla partecipazione dei cittadini. È una formazione storica che non esiste 'per natura' ma emerge come risultato di una volontà e costruzione comune degli uomini", secondo un'impostazione illuministica simile a quella delle rivoluzioni americana

¹ Si veda Francesco Faeta, *Un'antropologia senza antropologi? Sulla tradizione disciplinare italiana*, in *Le ragioni dello sguardo. Pratiche dell'osservazione, della rappresentazione e della memoria*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2011, pp. 89-131.

e francese, fatta in parte propria dai padri della patria². Il nostro Stato nazionale, dunque, malgrado alcune proclamazioni strumentali della fase aurorale, non poggia su un principio di sangue, su un'idea trans-classista di comunità o di razza, su una supposta (e imposta) coincidenza etnica, linguistica, di tradizione e di Storia delle sue genti. In esso, dunque, il richiamo romantico al popolo nazione, con l'impiego della cultura popolare quale "collante mitico dell'individualità nazionale" (Pasqualino), possiede meno efficacia e meno diffusione, così come meno impatto ha il confronto con l'inferiorità manifesta del primitivo. Una società particolarista, localista, regionalista, processi di orientalizzazione interna e di esotizzazione strumentale di vaste aree del Paese, rendono meno necessarie le culture e le società etnologiche nel processo di costruzione del *Nation-State*³. E, conseguentemente, rendono più marginale il lavoro di demologi ed etnologi e più difficile il processo di riconoscimento, affermazione, valorizzazione e studio dei relativi patrimoni, secondo una logica inclusiva di ampia portata.

E questo processo di marginalizzazione ed esclusione permane anche più tardi, sia pur per motivi diversi e, in qualche misura, opposti. Cessata la fase risorgimentale e post-risorgimentale, attenuate le influenze illuministe, e poi idealiste, abbandonata la strumentale enfattizzazione fascista, nel secondo dopoguerra, culture subalterne e culture primitive devono essere semplicemente superate, dissolte nelle magnifiche sorti e progressive di un Paese rinnovato. Malgrado l'importante (ma tutto sommato isolata) figura di Ernesto de Martino, e il suo interesse critico per l'argomento, occorre vincere le discriminazioni sociali di cui le culture altre sono manifestazione e segno. Occorre superare il folklore e le culture etnologiche, segno del passato e dell'arretratezza, per modernizzare, democratizzare, omologare. È ben noto agli studiosi, del resto, il doppio fronte su cui dovette combattere le sue battaglie de Martino: quello dei reazionari e dei conservatori che avrebbero lasciato ben volentieri la cultura contadina e la società che l'esprimeva alla sua condizione di residuale dipendenza e agonizzante sopravvivenza; ma anche quello della sinistra, su cui aleggiava l'ironico disprezzo di Palmiro Togliatti per le "serissime *indagini* sulla validità conoscitiva della stregoneria e [sulla] descrizione analitica dell'animo del *pederasta* attivo e

2 Antonio Pasqualino, *Musei antropologici e nazionalismo nell'Europa contemporanea*, in Jean Cuisenier, Janne Vibaek (a cura), *Museo e cultura*, Palermo, Sellerio, 2002, pp. 343-347.

3 Per un quadro introduttivo dei tratti costitutivi della società e dello Stato nazionale italiano si vedano essenzialmente Giulio Bollati, *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi, 1983 e Walter Barberis, *Il bisogno di patria*, Torino, Einaudi, 2004.

passivo”⁴. Un etnografo e museografo siciliano quale Antonino Uccello ricordava, alla fine degli anni Settanta del secolo scorso, che mentre l’alta cultura guardava ai demologi con malcelata sufficienza (quasi assimilandoli ai soggetti sociali che essi privilegiavano), i contadini e i pastori buttavano via i loro oggetti e le loro consuetudini avvertite come vergognoso retaggio di condizioni servili.

“Quando ci recavamo nei feudi e nelle terre in abbandono – egli scriveva –, spesso i contadini buttavano via gli attrezzi d’uso quotidiano: cucchiari e collari in legno per bovini o per ovini si ritrovavano spesso negli immondezzai: con un gesto che voleva distruggere tutto un cattivo passato. Era il rifiuto di tutto un mondo che rappresentava per loro uno stato di oppressione, il loro male antico”⁵.

Gli oggetti appartenenti al mondo popolare e alle società di livello etnologico sono stati, insomma, guardati con costante distacco, se non con diffidenza, e i gruppi sociali ed etnici che li avevano prodotti sono stati sempre visti con curioso atteggiamento da entomologi, senza minimamente percepire gli uni e gli altri come parte integrante del processo di formazione di una nazione moderna e di suo stabile ancoraggio alla prospettiva statuale.

Certo con delle eccezioni. Non soltanto nel ristretto novero degli studiosi o degli esploratori colti. Anche nel contesto dell’amministrazione dello Stato vi furono figure che ebbero una visione diversa e più ampia del lavoro di costruzione del *Nation-State*, una visione che passava anche per l’inclusione dei mondi popolari e delle espressioni di alterità culturale, recuperando in parte un’idea che aveva guidato il nascente Romanticismo in numerose parti d’Europa.

Ho avuto modo di sostenere in altra sede, a esempio, come il fondatore del Gabinetto Fotografico Nazionale, Giovanni Gargioli, sul finire del XIX secolo, esprimesse un’idea diversa del processo di costruzione nazionale, certamente centrata sulla valorizzazione del grande patrimonio artistico proprio delle capitali storiche della penisola, ma anche su quella dei patrimoni minori, dei piccoli centri, del paesaggio rurale, degli usi e costumi delle classi subalterne. Un’idea olistica e inclusiva, non prioritariamente o esclusivamente mirata sui patrimoni culturali popolari, e tuttavia foriera di un diverso metodo di valutazione dell’istanza nazionale e di una prassi euristica conseguente⁶. Ho avuto modo di sottolineare,

4 Palmiro Togliatti, intervento alla Commissione Nazionale Cultura del PCI, 3 aprile 1952, ora in Palmiro Togliatti, *La politica culturale* (a cura di Luciano Gruppi), Roma, Editori Riuniti, 1974. Il passo è stato più volte ricordato nell’esegesi demartiniana.

5 Antonino Uccello, *La casa di Icaro*, Catania, Pellicano libri, 1980, p. 22.

6 Cfr. Francesco Faeta, *Uomini, paesaggi, rovine. Una certa idea del Paese, una certa pratica dell’immagine*, in Clemente Marsicola (a cura), *Il viaggio in Italia di Giovanni Gargioli. Le origini del Gabinetto Fotografico Nazionale, 1895-1913*, Roma, ICCD, 2014, pp. 57-63.

assieme ad altri studiosi impegnati nel processo di ricerca compendiato nel volume testé ricordato, curato da Clemente Marsicola, come le idee e l'operato di Gargioli fossero tuttavia, nel contesto della pubblica amministrazione, come del resto di amplissimi settori dell'opinione pubblica, considerati con sufficienza e avversati. Con una dinamica conflittuale che è stata, a mio avviso, vasta e costante e che ha interessato fortemente le scienze sociali, e in particolare la demologia e l'etnologia, nel nostro Paese.

Non è casuale, dunque, che nel momento in cui, anche sull'onda del riconoscimento internazionale delle società altre e dei loro prodotti culturali, materiali e immateriali, lo Stato italiano sente il bisogno di ampliare i processi di conoscenza sistematica e scientificamente validata delle proprie produzioni culturali, sia proprio l'ICCD, erede storico anche delle prime esperienze del Gabinetto Fotografico Nazionale, ad assumere la responsabilità d'indirizzo nelle operazioni di catalogazione e schedatura dei beni appartenenti alle culture altre presenti sul territorio nazionale. A testimonianza certamente di una mutata sensibilità rispetto al rapporto tra beni culturali e costruzione dei processi nazionali, ma anche della validità di un'istituzione specificamente dedicata alla questione, malgrado le difficoltà e le incomprensioni che hanno caratterizzato nel corso del tempo il suo rapporto con il potere politico e con l'Amministrazione.

Se, come abbiamo visto, il contesto sociale e politico in cui si collocano i beni culturali di interesse demologico ed etnologico, non è del tutto favorevole, a essi viene riservata invece una costante attenzione da parte degli studiosi, già dall'Ottocento ma con un interesse crescente particolarmente nel corso della seconda metà del Novecento. Si può affermare, e questo costituisce uno dei punti d'interesse del volume, che la questione degli oggetti etnografici in un primo momento, delle produzioni immateriali viste come beni culturali in un secondo momento, costituisca una sorta di filo rosso attorno a cui si tesse la storia della ricerca italiana e parte cospicua della sua riflessione.

Tucci ricostruisce con efficacia questa complessa vicenda, assai difficile da sintetizzare considerata la molteplicità delle esperienze, dei centri di ricerca, delle figure di riferimento (del tutto omologa a quella proliferazione dei centri culturali su base regionale e locale che costituisce uno dei tratti distintivi dell'esperienza nazionale). Leggere la storia degli oggetti d'interesse antropologico e dei loro processi d'individuazione critica, significa rileggere in buona parte la storia dell'antropologia italiana, sia pur vista *sub specie* particolare. Di grande interesse, in questa prospettiva, è il capitolo introduttivo dedicato a *Definizioni e inquadramento*, nel quale lo sforzo di individuazione del campo specifico (che cos'è un bene DEA?), sia da parte di studiosi attivi nelle università e nei centri di ricerca, sia da parte di studiosi che operano per conto delle istituzioni pubbliche,

si traduce in un vasto e complesso lavoro d'individuazione teorica delle basi stesse dell'antropologia italiana coeva. E nomi di personalità con un rilevante bagaglio di esperienza di ricerca sul campo nei più svariati contesti culturali e con una perspicua vocazione teorica, quali Giulio Angioni, Antonino Buttitta, Gian Luigi Bravo, Diego Carpitella, Alberto Mario Cirese, Pietro Clemente, Luigi Maria Lombardi Satriani, Annabella Rossi, Piergiorgio Solinas, per non ricordarne che alcuni, variamente concorrono a formare le conoscenze specifiche legate alla museografia italiana e alla patrimonializzazione dei beni DEA.

Ma il volume ha soprattutto il compito di illustrare la notevole attività d'intervento dello Stato, attraverso l'ICCD, nel contesto. L'assumere teoricamente il bene DEA come parte integrante del patrimonio culturale e, quindi, come oggetto intrinseco al sistema catalografico nazionale, a partire dalla metà degli anni Settanta del Novecento; l'intraprendere una sistematica attività di progettazione di una specifica metodologia catalografica e di schedatura scientifica, a partire dal 1978; il contributo offerto alla stessa definizione critica di bene, nel confronto dialettico con le numerose agenzie che nel corso del tempo si sono cimentate con tale definizione; l'azione d'indirizzo sulle pratiche molteplici e disseminate d'individuazione dei beni e di loro rilievo scientifico; il coordinamento delle esperienze e la formazione degli operatori attraverso gruppi di lavoro; l'attività di sperimentazione di nuovi modelli di scheda e di nuove tecniche di rilievo, conformemente anche all'affermarsi del *digital turn*; il progressivo coinvolgimento nel panorama internazionale e sovranazionale, per via dell'adesione dello Stato nazionale alle convenzioni internazionali di salvaguardia e valorizzazione; la successiva problematizzazione dell'ambito dei beni immateriali, testimoniano di un'attività che, se è forse partita in ritardo, si è affermata poi con costanza e severità scientifica. Basti pensare al *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, e alla costruzione metodologica degli standard catalografici dell'ICCD, con il loro rilevante tentativo di offrire basi di definizione certa e di riferimento critico agli operatori, per comprendere il rilievo di tale azione di politica culturale.

Certamente se un grande limite, come si è visto, è costituito dal disinteresse dello Stato nazionale nei confronti del bene DEA, un disinteresse che non solo consegna tale bene all'oblio ma che, più in generale, testimonia di una concezione elitaria e distorta del processo di edificazione nazionale, un rischio sta nella costante ed estesa ingerenza della pratica catalografica e schedatoria nel vivo dei processi di gestione dei beni e nel vivo della loro esistenza sociale. E questo rischio è opportunamente segnalato in numerosi passaggi del volume, soprattutto là dove si affrontano i complessi problemi deontologici, metodologici e politico-sociali, connessi con la catalogazione, la conoscenza

scientifica e la valorizzazione dei cosiddetti beni immateriali, anche nella prospettive del loro ingresso nel circuito d'interesse istituzionale sovranazionale.

Se il libro nel suo complesso dà atto al ministero competente, e dunque all'organizzazione complessiva dello Stato, di aver compiuto un lavoro importante e non facile, non manca pure di segnalare i numerosi limiti teorici e di attuazione che ancora caratterizzano l'intervento nel campo dei beni DEA.

Alcuni di questi limiti, in realtà, sono di lungo periodo e possono farsi risalire, a mio avviso, proprio al peculiare profilo dell'intervento statale nel campo dei beni culturali. Sin qui, e nonostante battaglie culturali e politiche sostenute con generosità dalla comunità scientifica (anche nelle persone dei funzionari demologi, antropologi ed etnologi che hanno, con passione e competenza, operato nel ministero, nelle soprintendenze – raramente-, nei grandi musei nazionali); sin qui, dicevo, la responsabilità d'indirizzo e di gestione, se non d'intervento operativo, sui beni DEA, è stata appannaggio di altre figure professionali e scientifiche (anche se timidi segnali di apertura s'intravedono). Tali figure appaiono tutte fortemente organiche a quel modello di costruzione del profilo nazionale, cui ho fatto cenno in apertura, centrato sulla valorizzazione dei patrimoni storico-artistici, architettonici, archeologici. L'odierna carenza di organico specifico nei ranghi del ministero, la costante delega di funzioni a figure esterne al campo disciplinare, è in stretta relazione con un'idea "alta" e classista del patrimonio; con una sua prassi strumentale nell'ambito della gestione del potere. Ciò provoca, come Tucci ben argomenta, una costante distorsione e sottoutilizzazione del potenziale conoscitivo offerto dal contesto *latu sensu* etnologico, una cattiva conservazione, uno spreco di risorse, un accumulo di conoscenze incomplete o sghembe. Ciò necessiterebbe di una radicale correzione d'indirizzo, tale da offrire autonomia e mezzi al contesto disciplinare, immettendolo a pieno titolo all'interno del più vasto ambito di *governance* dei patrimoni; come ben sintetizza Tucci, "la legittimazione dell'operato dei funzionari tecnico-scientifici DEA non può che situarsi nel punto di convergenza fra i capisaldi della tradizione disciplinare scientifica, da un lato, e il sistema pubblico dei beni culturali dall'altro".

Altri di questi limiti, invece, si stanno affermando di concerto con la superfetazione patrimonialista dei beni culturali, che va comportando un loro netto passaggio dalla sfera della testimonianza di civiltà e di Storia, a quella dell'intrattenimento e dell'evasione. La spettacolarizzazione dei beni culturali, con il processo di immediata traduzione all'interno delle logiche mercantili che comporta, reintroduce una concezione gerarchizzata dei beni che il pensiero scientifico, la pratica di ricerca di alcuni, lo stesso lavoro di individuazione critica del ministero, avevano contribuito a porre in discussione. Se ciò che conta in

un manufatto, frutto dell'umano ingegno, sia esso legato a una mera necessità di sopravvivenza sia esso legato a un bisogno di affermazione e di potenza, è la quantità di denaro che può convogliare nelle casse pubbliche, un'ineludibile gerarchia globale di valori si è già imposta, al culmine della quale sta, per il nostro Paese, il Colosseo con la sua masnada cialtrona di gladiatori e alla cui base certamente è la testimonianza di fede di un contadino povero calabrese⁷.

E che questa gerarchia globale di valori nel campo dei beni culturali sia ormai altamente performante appare chiaro sia per quel che concerne i beni architettonici, artistici e archeologici, la parte alta insomma della costruzione gerarchica, sia per quel che concerne i beni DEA, la parte bassa di essa. Grandi musei internazionali d'arte moderna e contemporanea riuniscono, o progettano di riunire, i *masterpieces* da loro posseduti in un'unica sala, un percorso abbreviato a uso e consumo del turista odierno (*three days off*), che del tutto scompagina, scorpora, disaggrega, ridisegnando il museo nella logica, appunto, della gerarchia globale dei valori. Ma, sull'altro versante, le feste popolari vengono fatte rivivere a scadenza utile per il turismo, in una logica dopolavoristica che, ancora una volta, scompagina, scorpora, ridisegna, mentre le grandi macchine a spalla, del tutto perso il proprio nesso di funzionalità sociale con gli universi locali, sfilano a passo trionfante sotto il Colosseo, nella vana speranza, forse, di accorciare le distanze.

In tutte le situazioni qui richiamate agisce una forte istanza di essenzializzazione dei beni culturali: essi tornano a essere mere cose, legate a un valore mercantile, e non mutevoli segnali, o mutevoli esiti, di processi. Le vie della riduzione essenzialista degli oggetti d'interesse etnografico (immobili o mobili che siano) sono, infatti, molteplici. Come ricorda Tucci, richiamando riflessioni di Berardino Palumbo, i processi stessi di individuazione critica dei patrimoni costruiscono in gran parte gli oggetti come tali, attraverso il determinante contributo del personale tecnico-scientifico che a essi presiede, tanto da rendere pienamente legittima un'etnografia delle pratiche di edificazione patrimoniale e di museizzazione. Anche i processi di artificazione degli oggetti etnografici, privandoli del tratto processuale e relazionale connesso con la loro elaborazione e la loro esistenza, li essenzializzano; e non mi riferisco soltanto alle esperienze di traduzione museale quali quelle sperimentate, a esempio, nel Musée du quai Branly, a Parigi, ma anche a tutti i processi di trasferimento di beni mobili (o volatili, secondo la dicitura ciresiana) dal piano dell'elaborazione sociale al piano della degustazione artistica (il concerto in auditorium dei *Tenores* di Bitti;

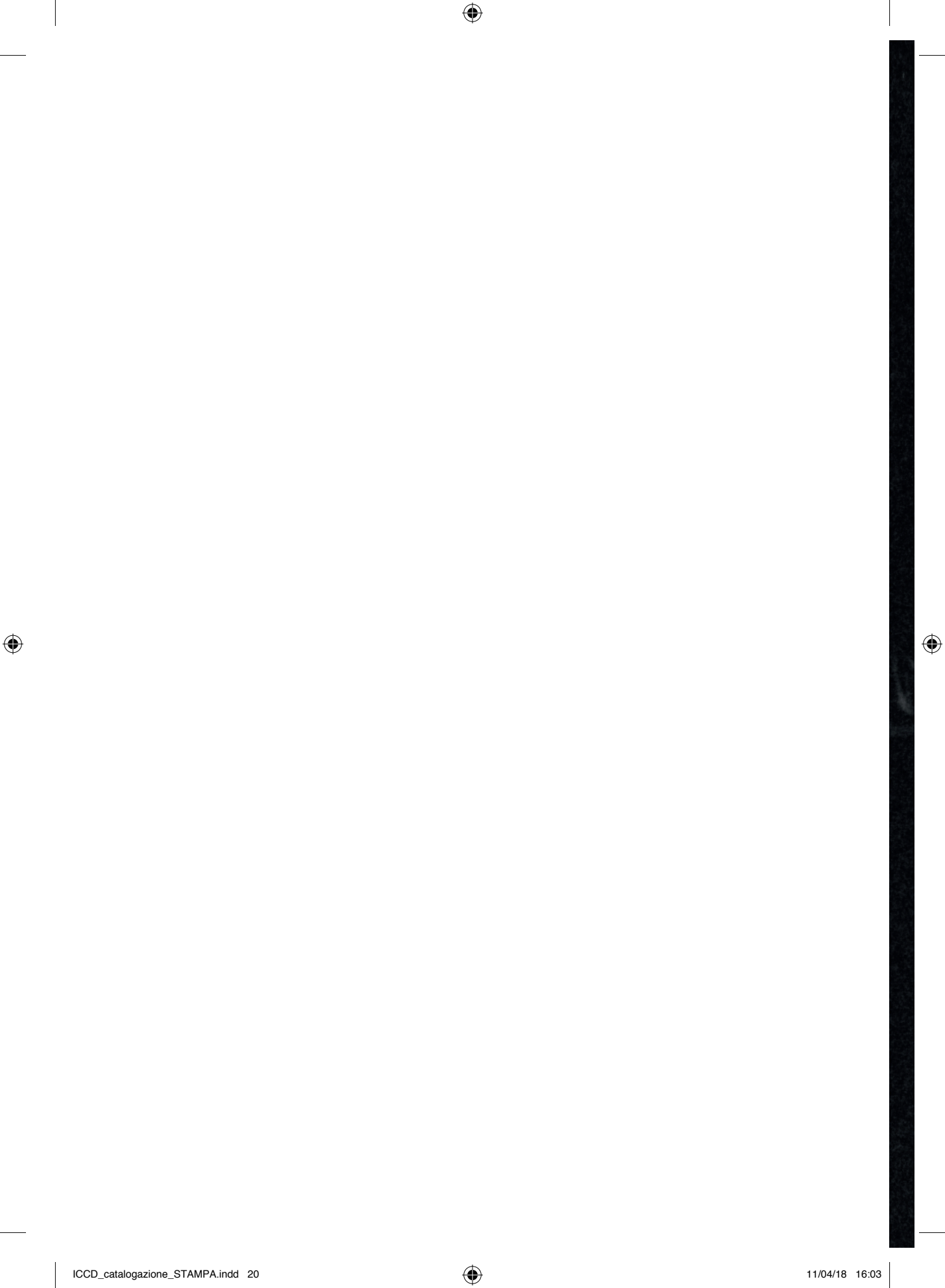
⁷ Per la definizione del concetto di gerarchia globale del valore, si veda Michael Herzfeld, *The Body Impolitic: Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.

la replica nel teatro comunale di Biella della sacra rappresentazione di Sezze romano). Se mi si consente di metaforizzare in modo elementare la situazione, gli oggetti etnografici sono assai fragili e i processi di essenzializzazione rappresentano la loro rottura, sia che agiscano nel senso di trasformarli in merce che in prodotto artistico o in *topos* scientifico.

Quanto sin qui ricordato, tuttavia, non deve mettere in discussione la prassi di conoscenza scientifica quale sin ora è stata promossa dall'istituzione pubblica, sebbene alcune cautele scientifiche, scaturite dalla nuova sensibilità maturata soprattutto nel presente secolo, si impongano. Il timore di essenzializzare attraverso l'azione di conoscenza, studio, conservazione e valorizzazione, va tenuto a bada e controllato con gli strumenti che l'antropologia critica e l'etnografia riflessiva hanno imparato a elaborare e applicare. Lasciare gli oggetti etnografici (*latu sensu*) alla mera fluttuazione delle istanze del capitalismo dominante, sospesi tra arte, merce, mercato, spettacolo, li condannerebbe a un processo di essenzializzazione certamente irreversibile e incorreggibile. Il procedimento di entificazione scientifica dell'oggetto etnografico, al contrario, reinserisce potenzialmente tale oggetto nel contesto dei "gruppi umani diversamente stratificati che in vario modo lo producono, lo utilizzano, lo manipolano a fini politici, economici, turistici, di sviluppo economico, di consumo, di potere, identitari" (Tucci), restituendogli il carattere di esito di un processo, piuttosto che di mero prodotto, di mera merce.

Alle posizioni astrattamente radicali, dunque, che tendono a disapprovare ogni processo di intervento scientifico sull'oggetto etnografico, sembra utile contrapporre un ragionevole, meditato, complesso, difficile percorso di individuazione critica che restituisca a quell'oggetto, sia esso museizzato, sia esso presente nel vivo dei mondi locali, il suo carattere processuale, il suo tratto agentivo, la sua natura di oggetto relazionale, di rappresentazione in grado di stabilire reti di comunicazione tra attori sociali.

A questo paziente e umile lavoro, il volume di Tucci offre strumenti adeguati, oltre che il sostegno di una trasparente fiducia deontologica ed epistemologica.







Presentazione

Laura Moro

Direttore dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

I beni culturali demoetnoantropologici si trovano oggi al crocevia di molteplici interessi: come uno dei quattro ambiti di tutela previsti dal Codice dei beni culturali e del paesaggio, come materia prima dell'identità delle comunità locali, come vettori della promozione dei territori, come elementi di interesse del turismo culturale, come chiavi di lettura dei paesaggi storici e contemporanei, come oggetto degli studi sociali, come promessa di inclusione.

Oggetti del desiderio, rimangono spesso nel sottaciuto di un'astratta percezione basata su una "folkloristica" rappresentazione di qualcosa dai margini sfocati; beni "patrimoniali", che ci appartengono ma che non sappiamo descrivere se non approssimativamente.

Effettivamente, cercare di dare forma strutturata alla conoscenza di un patrimonio vivente è impresa quanto mai ardua, destinata a fallire in partenza se non affrontata con intelligenza e rigore. Nessun dubbio, tuttavia, che questi beni culturali facciano parte del patrimonio culturale e che partecipino, dunque, all'ambizioso progetto di dare vita a una rappresentazione della conoscenza di tale patrimonio attraverso il Catalogo nazionale dei beni culturali.

La catalogazione è uno strumento per avere cognizione e conoscenza del patrimonio culturale del paese; all'atto primario dell'individuazione dei beni, segue un necessario percorso di conoscenza che si focalizzi sulle caratteristiche intrinseche e di contesto che qualificano il bene nei suoi valori culturali. È per questo motivo che, per affrontare la catalogazione dei beni demoetnoantropologici, occorre in via preliminare chiarire le questioni riguardanti il riconoscimento e la descrizione dei beni stessi. Si tratta, infatti, di beni che riguardano la vita dei gruppi umani sui territori, ben oltre i confini nazionali, osservata e documentata attraverso il metodo etnografico proprio delle discipline demoetnoantropologiche. Sono beni viventi nel momento in cui vengono osservati, documentati, prelevati (nel caso di oggetti). Questa loro qualità pone problemi di natura metodologica ed epistemologica da non sottovalutare.

La catalogazione dei beni demoetnoantropologici comporta di sapere gestire, preliminarmente, una serie di operazioni molto specifiche, che attengono alla ricerca sul campo, alla documentazione audiovisiva e al trattamento dei dati. Anche se questi beni sono in parte già codificati all'interno del perimetro di musei e archivi, nella maggior parte dei casi derivano dall'attività di ricerca etnografica che, cogliendone o provocandone l'esecuzione-produzione, li fa emergere: questa caratteristica rende i beni demoetnoantropologici da un lato unici, dall'altro estremamente delicati.

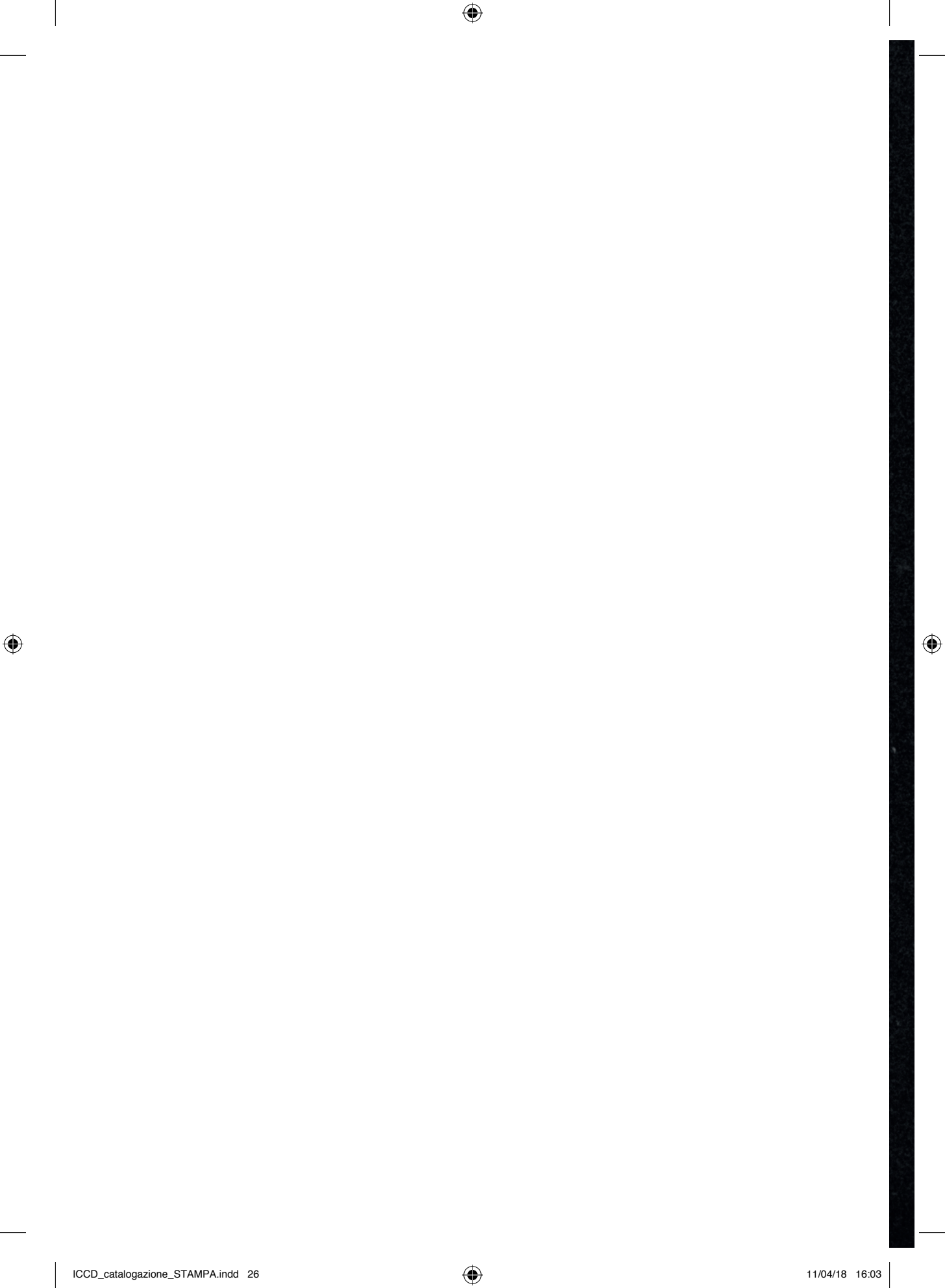
Occorre, dunque, che l'attività di catalogazione per questo settore disciplinare sia improntata su un rigore scientifico che solo professionalità specificatamente formate possono garantire. Le normative dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, nonostante il loro notevole sviluppo delle recenti versioni, da sole non bastano a orientare la catalogazione in modo scientificamente corretto, tale da poter produrre descrizioni utili in un contesto allargato. Da qui la finalità del presente volume, che l'ICCD intende mettere a disposizione di tutti gli Istituti ed Enti coinvolti nell'attività di catalogazione. Un manuale, dunque, come strumento per fornire il necessario corredo di informazioni, indicazioni metodologiche, approfondimenti, spunti di riflessione, affrontando la complessità senza semplificazioni, ma con chiarezza e rigore.

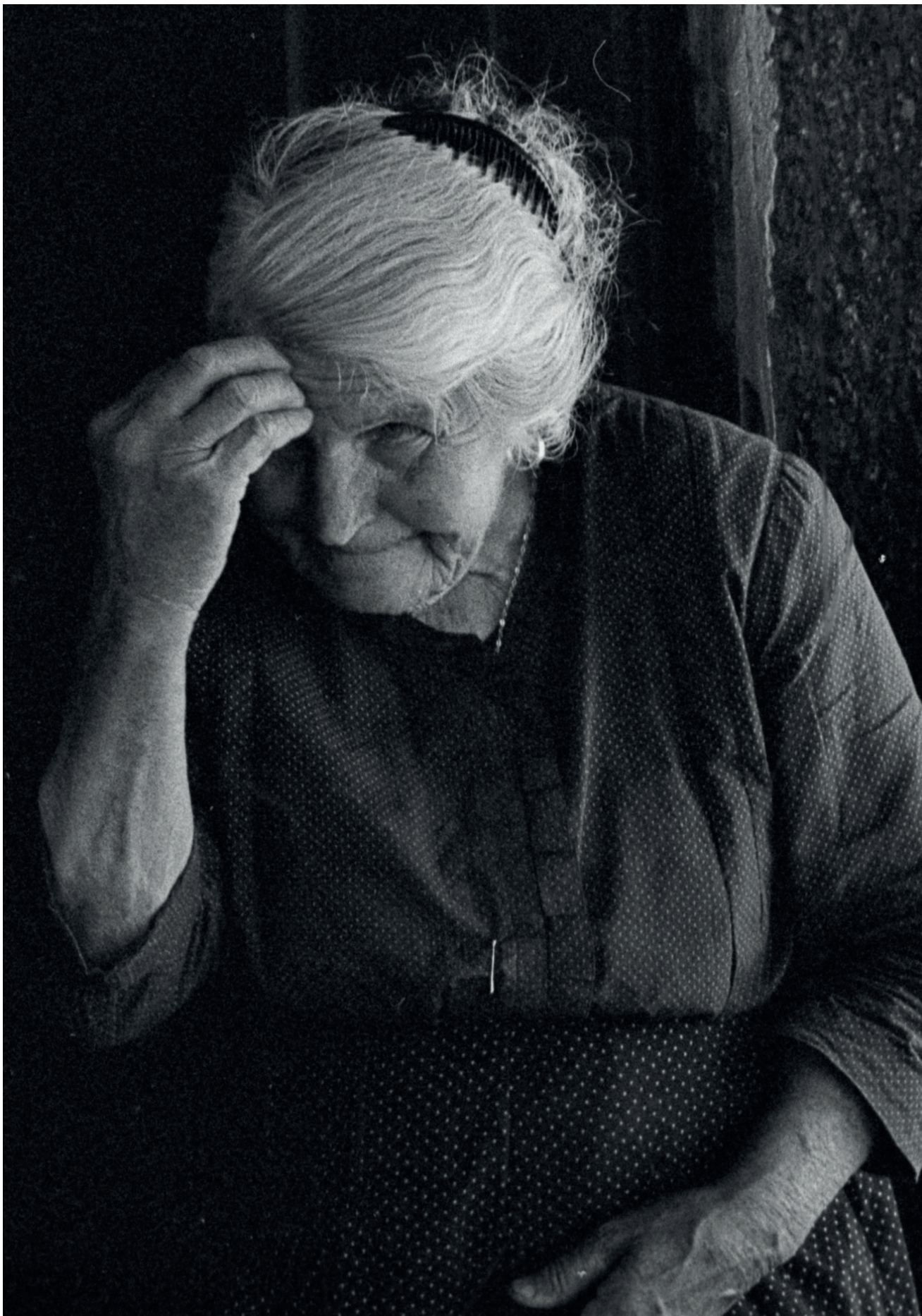
Il Ministero, sulla scorta della sempre maggiore attenzione che anche a livello internazionale viene riservata a questo particolare patrimonio, si è dotato negli ultimi anni di una struttura articolata per dare risposte alle questioni che riguardano la conoscenza, la tutela e la valorizzazione dei beni demoetnoantropologici materiali e immateriali. Presso la Direzione generale Archeologia belle arti e paesaggio è stato istituito il servizio per la *Tutela del patrimonio demoetnoantropologico e immateriale*, che trova corrispettivo sul territorio nelle aree funzionali istituite presso ciascuna Soprintendenza dedicate al *Patrimonio demoetnoantropologico*. A livello centrale opera inoltre l'*Istituto per la demoetnoantropologia*, mentre in ambito museale è stato istituito il *Museo delle Civiltà* come fusione del Museo delle arti e tradizioni popolari e il Museo preistorico etnografico Luigi Pigorini. Infine, presso il Segretariato generale è attivo l'ufficio UNESCO che si occupa, tra le altre cose, della gestione delle candidature per la lista della *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*.

In tale quadro istituzionale, l'ICCD ha sempre mantenuto un'attenzione costante ai beni demoetnoantropologici, a partire dalle prime schede di catalogo "Folklore" del 1978 sino alle odierne schede di ultima generazione per la catalogazione dei beni materiali e immateriali. Il volume vuole dunque rappresentare una sintesi delle riflessioni maturate negli anni, degli strumenti di conoscenza messi a punto,

delle possibili applicazioni. Nella consapevolezza di essere al cospetto di un patrimonio che interseca *voci, opere e cose*; il fare dell'uomo, creato e ricreato da ogni comunità, in una continua forza generatrice di significati.

Ringrazio Roberta Tucci per la limpidezza di pensiero con cui ha portato a compimento questo lavoro, che desidero dedicare ai funzionari demoetnoantropologi recentemente assunti nel Ministero; con l'augurio che possano essere protagonisti nel continuare a sviluppare un'attenzione collettiva su questo patrimonio, densa di cultura e di visione del futuro.







CAPITOLO 1

Introduzione: i beni demoetnoantropologici

1.1 Definizioni e inquadramento

I.

I beni demoetnoantropologici (da qui in poi DEA) sono definiti da un aggettivo corrispondente al settore scientifico-disciplinare universitario M-DEA/01 – *Discipline demoetnoantropologiche*, che riunisce i tre indirizzi della *demologia* (contesti culturali italiani ed europei di tradizione orale), *etnologia* (contesti culturali extra-europei a prevalente tradizione orale) e *antropologia culturale* (interpretazione dei contesti culturali)⁸, in passato tenuti distinti ma resi affini dalla medesima nozione complessiva di cultura e dalla stessa metodologia etnografica fondata sulla ricerca sul campo applicata a situazioni viventi. Si tratta di una definizione ratificata alla fine degli anni novanta dello scorso secolo con l'istituzione dei settori scientifico-disciplinari (Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, DM 4 ottobre 2000), ma già presente dalla metà degli anni settanta come gruppo concorsuale universitario (Alliegro 2011, pp. 525-530; Cirese 1991 e 1994).

Dunque la dizione di beni culturali DEA si costituisce in stretta relazione con l'omonimo settore universitario e l'acronimo DEA diventa parte del linguaggio normalizzato in uso tanto nel contesto universitario (Alliegro 2011, pp. 536-540; Palumbo 2013)⁹ quanto in quello istituzionale dei beni culturali (fra gli altri: Antropologia Museale 2002-16; Broccolini 2015; Bravo-Tucci 2006; Cirese 1994; Clemente-Candeloro 2000; Lattanzi 2000), anche se ai due contesti corrispondono modalità di approccio, impostazioni metodologiche e finalità fra loro dif-

8 Sulle denominazioni che nel tempo hanno rappresentato, in modo vario e intersecato, i tre indirizzi di studio, vedi Alliegro 2011 e Cirese 1973, pp. 60- 63 e 70-77.

9 Vanno anche ricordate le *Scuole di specializzazione in beni demoetnoantropologici*: dell'Università di Perugia, istituita nel 2008, diretta da Giovanni Pizza (<http://www.bdea.unipg.it/home/presentazione>), e dell'Università Sapienza di Roma, istituita nel 2011, diretta da Alessandro Simonica (<http://www.dipscri.uniroma1.it/didattica/offerta-formativa/corsi-di-specializzazione>).

ferenziate¹⁰. Ma che cosa sono i beni DEA e come è possibile definirli in modo comprensibile, senza rinunciare alla complessità che li caratterizza e che tuttavia nella prassi operativa viene spesso negata da processi di riduzione? Per questi beni, che solo per comodità distinguiamo in materiali e immateriali, manca una definizione sintetica complessiva e condivisa. Le definizioni prodotte nel tempo, nelle pubblicazioni scientifiche DEA o nei documenti istituzionali del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (da qui in avanti, Ministero o Mibact) e delle Regioni, nei dizionari, nei siti web ecc., restano numericamente esigue, nonostante il crescente interesse per la materia, e sono inoltre molto diversificate: segno che questo ambito di tutela non viene percepito in modo univoco, come avviene per i beni archeologici o storico-artistici, ma resta fluttuante in ragione tanto della sua stessa natura di patrimonio vivente, quanto per le diverse visioni con cui viene interpretato e rappresentato dagli studiosi, dalle istituzioni e dal territorio. In generale le definizioni riferite ai beni DEA tendono a essere formulate in modo estensivo; quelle sintetiche restano generiche e inevitabilmente parziali, come lo è, ad esempio, la definizione della Regione Lombardia riferita al suo Sistema Informativo dei Beni Culturali (SIRBeC): “Beni etnoantropologici: strumenti e attrezzi da lavoro, oggetti di uso domestico e personale, arte popolare, giocattoli” (<http://www.lombardiabeniculturali.it/beni-etnoantropologici>)¹¹. Una definizione, sintetica ma non semplificata, è quella formulata da Giuliano Urbani, pubblicata nella sua introduzione al volume *Il Patrimonio Museale Antropologico*:

‘Beni demoetnoantropologici’: l’etichetta può lasciare, inizialmente, disorientati. [...] Questo termine vuol comprendere con un’unica parola, le molteplici sfaccettature e i molteplici interessi che riguardano lo studio e le ricerche antropologiche sia nell’ambito delle tradizioni italiane, sia nell’ambito di quelle extraeuropee. (*Patrimonio museale* 2004, p. 7)

Fra le prime definizioni prodotte dagli specialisti del settore c’è sicuramente quella di Alberto Cirese, che nella relazione presentata al *Seminari internacional sobre ed concepto de Patrimoni Etnologic* di Lleida del 1991, individua i beni demologici in riferimento ai grandi indirizzi degli studi europei di folklore dei

10 Fra le associazioni di settore, la Società Italiana per la museografia e i beni demo-etno-antropologici (Simbdea), costituita nel 2001 “ha come obiettivo principale quello di sviluppare il settore demo-etno-antropologico all’interno del sistema nazionale dei beni culturali e di promuovere il contributo dell’antropologia nel più ampio campo del patrimonio culturale” (<http://www.simbdea.it>).

11 Questa definizione, probabilmente residuale, si riferisce con tutta evidenza ai soli beni materiali; sul fronte dei beni immateriali la Regione Lombardia offre, al contrario, un’approfondita attenzione (vedi oltre).

secoli XIX e XX e ne evidenzia la componente immateriale, già presente in quegli stessi studi.

In Italia la nozione di *beni demologici* – oltre agli oggetti e alle tecniche della cultura materiale – viene a ricomprendere dal più al meno tutto intero il *corpus* delle concezioni, dei comportamenti e dei prodotti cui faceva riferimento a suo tempo la *Biblioteca delle tradizioni popolari d'Italia* di Giuseppe Pitre (1894), e insomma tutta la materia trattata nel *Manuel de folklore français* di Van Gennep (1937).

[...] Dal punto di vista della loro costituzione materiale, in Italia i beni demologici sono di tre tipi perché ai beni immobili (edifici e simili) ed a quelli mobili (ex voto o aratri, per esempio) si aggiungono i beni che ho proposto di chiamare *volatili*: canti o fiabe, feste o spettacoli, cerimonie e riti che non sono né mobili né immobili in quanto, per essere fruiti più volte, devono essere *ri-eseguiti* o *rifatti*, ben diversamente da case o caserme o zappe la cui fruizione ulteriore [...] non ne esige il *ri-facimento*. [...] Questi beni volatili [...] sono insieme identici e mutevoli [...] e vanno perduti per sempre se non vengono fissati su memorie durevoli. (Cirese 1996, p. 250-251)

La nozione di beni DEA viene espressa in modo complessivo, discorsivo, nei testi manualistici di Clemente-Candeloro (2000) e di Bravo-Tucci (2006) dedicati ai beni DEA.

Il testo di Clemente e Candeloro (2000) è incentrato soprattutto sui beni demologici (“è sicuramente l’aspetto ‘demo’ a essersi maggiormente sviluppato nella tradizione degli studi italiani”):

All’interno del patrimonio culturale italiano occupa un posto importante l’insieme di quei beni non prodotti dalla cultura d’élite, ma legati alle culture locali e alla vita della gente comune, e che costituiscono le tradizioni oggetto di studio degli antropologi. (Clemente-Candeloro 2000, p. 191)

Gli autori definiscono i beni DEA secondo due tipi di prospettive: una “definizione di campo”, assimilabile a quella applicata ai beni storico-artistici e archeologici, pur con i dovuti distinguo (popolare/culto, fuori o dentro il contesto, cultura materiale/immateriale, pluralità/unicità) e una “apertura di campo (patrimonio e identità)” quale nuovo approccio metodologico che fa emergere “un modo ulteriore con cui si può intendere l’attributo di ‘antropologico’. Esso sottolinea, non solo e non tanto, un ambito di appartenenza di un certo patrimonio, quanto una forma di pensiero riflessivo della cultura che prende in considerazione se stessa quanto i processi di formazione e valorizzazione che la impegnano [...]” (Clemente-Candeloro 2000, p. 192-195).

L’antropologia non solo identifica un certo patrimonio, ma riflette sul significato stesso dei termini ‘patrimonio’, ‘identità’, ‘mediazione’, ‘beni’, ecc., svelandone il carattere insito

di problematicità, la non ingenuità, e dunque invitando chi opera nel settore dei beni culturali [...] a un esercizio ermeneutico e interpretativo continuo che solo mette al riparo da scivolamenti verso l'ideologia, l'assolutizzazione, il fissismo culturale. (Clemente-Candeloro 2000, p. 196)

Gli autori precisano che i due piani “non si scontrano”, perché afferiscono a due diverse aree di teorie e di prassi, ma ritengono che tale nuovo approccio metodologico debba riflettersi anche “nella pratica diffusa di chi opera a livello locale, nel campo documentario e gestionale, in istituzioni culturali, archivi, biblioteche, e soprattutto musei” (§ 1.2).

Secondo Bravo e Tucci (2006) “i beni culturali demoetnoantropologici possono essere considerati un sottoinsieme di quel sistema composito che chiamiamo ‘cultura’” (Bravo-Tucci 2006, p. 9).

La delimitazione del patrimonio DEA all'interno della cultura è complessa, sia perché le discipline scientifiche che se ne occupano sono relativamente recenti, sia perché questi beni tendono a coincidere con una varietà di prodotti umani di ampia diffusione territoriale.

I due bacini di cultura ai quali tradizionalmente si attinge per la costituzione del patrimonio DEA sono quello dei reperti museali dei popoli extraeuropei e quello delle tradizioni popolari, prevalentemente agropastorali. Il primo è un universo più predefinito, il secondo è in crescita e a esso si riferisce la grande diffusione sul territorio delle iniziative di rilevazione e valorizzazione. (Bravo-Tucci 1996, p. 28)

Gli autori rappresentano i beni DEA come un patrimonio vivente, “un patrimonio in movimento e *in progress*” (1996, p. 28)¹² e li definiscono attraverso una molteplicità di aspetti che concernono il loro costituirsi in patrimonio, il rilevamento e la documentazione sul terreno, gli archivi audiovisivi, i musei, le feste. La questione definitoria viene posta per questi beni soprattutto a livello normativo: infatti il *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (D.Lgs 42/2004, Codice 2004, da qui in poi *Codice*), di cui si dirà più oltre (§ 1.2), non li definisce, ma li elenca accanto ad altri beni culturali per i quali vi è una generale consapevolezza: “il riferimento implicito è a una tradizione colta e di élite e a discipline ben consolidate, a valori estetici e storici, civili e di identità nazionale, ampiamente condivisi, a ben noti e riconosciuti ‘oggetti’, prodotti figurativi e architettonici, centri storici, reperti e siti archeologici [...]” (Bravo-Tucci 2006, p. 13). Mentre, “la cultura delle classi subalterne è diventata assai più di recente un settore di ricerca e di studio, è stata a lungo ignorata o considerata oggetto di condiscendente e divertita curio-

¹² Si tratta di un aspetto largamente sottolineato, ad esempio da Vito Lattanzi: “Il bene demo-etno-antropologico fa [...] parte di una realtà mutevole e dinamica, profondamente condizionata dagli attori sociali e dal loro rapporto con le contingenze storiche” (Lattanzi 2000).

sità dagli esponenti delle classi colte” (2006, p. 14). Altre definizioni evidenziano la bipartizione fra beni materiali e beni immateriali. Fra queste si può ricordare la definizione di Simeoni (1997b), in cui sono elencate un gran numero di categorie di ampio riferimento.

I Beni [demoetnoantropologici] sono *Beni materiali*: gli strumenti di lavoro, gli oggetti d'uso religioso e rituale, gli utensili domestici, i cibi, le abitazioni e gli edifici della produzione, gli abiti, gli oggetti dell'artigianato, i giochi, gli strumenti di musica popolare, ecc., e *Beni immateriali*: la tradizione orale nei suoi aspetti formalizzati e in quelli non formalizzati, le lingue e i dialetti, la musica, la danza, le feste e cerimonie sacre e profane, private e pubbliche, le credenze religiose e magiche, i sistemi simbolici e quelli di parentela, i sistemi sociali ed economici, le fiere e i mercati, le conoscenze e le credenze legate alle cure mediche e psichiatriche, le istituzioni giuridiche, l'insieme dei comportamenti interindividuali, i segni della comunicazione, le espressioni anche cinesiche delle emozioni e degli affetti, ecc. (Simeoni 1997b, p. 148)

Di analoga impostazione è la definizione elaborata dall'Ente regionale per il patrimonio culturale (ERPAC) della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia per il suo Sistema Informativo Regionale del Patrimonio Culturale (SIRPAC) (§ 1.2):

Il Patrimonio demoetnoantropologico [...] si suddivide in due tipologie di beni: i beni materiali ed i beni immateriali. I Beni materiali comprendono oggetti, strumenti e manufatti legati a contesti di vita quotidiana tradizionale, al lavoro domestico, al lavoro agricolo, all'allevamento degli animali, al lavoro artigianale, al lavoro nel bosco, ai giocattoli, all'abbigliamento popolare, alla religiosità popolare. [...]

I Beni immateriali rappresentano un patrimonio trasmesso di generazione in generazione, costantemente ricreato dalle comunità locali, che comprende le tradizioni e le espressioni orali, gli eventi rituali e le feste, i saperi, le tecniche, i mestieri. [...] Musica e danza tradizionali, carnevali, giochi, riti e festività religiose, saperi e pratiche del lavoro, cultura alimentare, storie di vita. (<http://www.ipac.regione.fvg.it/asp/Articoli.aspx?idCon=3107&idMenu=852&liv=2&idAmb=120&idMenuP=790>)

L'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), nel suo *Glossario* (<http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5823>), distingue fra beni DEA materiali e beni DEA immateriali, con riferimento alle schede di catalogo BDM e BDI (§ 3.1 e § 3.2), fornendo due brevi definizioni fra loro coordinate, inerenti gli ambiti di applicazione di tali schede e aggiungendo, entro parentesi, gli elenchi delle rispettive categorie:

BDI. Sigla che individua la scheda di catalogo ICCD “*Beni demoetnoantropologici immateriali*”. Ambito di applicazione: beni consistenti in performance uniche e irripetibili strutturalmente connesse al territorio e a prassi socialmente condivise, trasmesse attraverso l'oralità e le tecniche corporali, tanto in ambito italiano quanto in ambito europeo ed extra-europeo (comunicazioni non verbali, danze, feste e cerimonie, giochi,

letterature orali, musiche, norme consuetudinarie, rappresentazioni e spettacoli, saperi, tecniche).

BDM. Sigla che individua la scheda di catalogo ICCD “*Beni demoetnoantropologici materiali*”. Ambito di applicazione: beni la cui costruzione e/o il cui uso sono strutturalmente associati a prassi socialmente condivise, trasmesse attraverso l'oralità e le tecniche corporali, tanto in ambito italiano quanto in ambito europeo ed extra-europeo (abbigliamento e ornamenti del corpo, arredi e suppellettili, mezzi di trasporto, ritualità, strumenti e accessori, beni sul territorio).

Nello stesso *Glossario* l'ICCD distingue e definisce anche le categorie dei beni immobili, mobili e immateriali¹³. La distinzione fra beni immobili e beni mobili è contenuta nell'art. 10, comma 1, del *Codice*: “Sono beni culturali le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali [...], che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico”. L'aggiunta dei beni immateriali nel vocabolario dell'ICCD risale alla prima pubblicazione della scheda BDI, avvenuta nel 2002 (§ 3.2). Ma va detto che la tripartizione beni immobili, beni mobili e beni immateriali, nonostante si discosti dal *Codice* (§ 1.2), è ormai parte del lessico dei beni culturali, soprattutto dopo l'entrata in vigore della *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* dell'Unesco del 2003 (Convenzione 2003): la troviamo, ad esempio, in diversi cataloghi regionali dei beni culturali o in leggi regionali in materia di beni culturali (fra cui delle Regioni Basilicata, Friuli Venezia Giulia, Piemonte, Puglia, Sardegna, Sicilia), oltre che nelle riflessioni dei giuristi, di cui si dirà più oltre (§ 1.2).

Convenzionalmente i beni DEA sono beni mobili e immateriali, sebbene essi si configurino indubbiamente anche come beni immobili: si ricorda in proposito che la Regione Siciliana ha posto vincoli etnoantropologici su strutture produttive come tonnare, mulini, fornaci ecc. (§ 1.2). Si tratta di una questione la cui *ratio* va colta nella convenzionalità del sistema italiano dei beni culturali, in relazione alla distinzione fra i beni riconosciuti dal *Codice* e dunque anche fra le diverse competenze tecnico-scientifiche che sono alla base della tutela operata dalle soprintendenze¹⁴. Ma la materia merita sicuramente una riflessione¹⁵. Tornando al *Glossario* dell'ICCD, la definizione di beni mobili si presenta del tutto aperta,

13 Vedi il contributo di Mancinelli (§ 2.1) in appendice a questo volume.

14 Nelle attuali soprintendenze le differenti competenze tecnico-scientifiche sono ben individuate e si riflettono nelle aree funzionali riguardanti il patrimonio archeologico, il patrimonio storico e artistico, il patrimonio architettonico e il patrimonio demoetnoantropologico.

15 Peraltro un'apertura è già presente nell'art. 101, comma 2, lettera f) del *Codice*, che definisce il “complesso monumentale” come “insieme formato da una pluralità di fabbricati edificati anche in epoche diverse, che con il tempo hanno acquisito, come insieme, una autonoma rilevanza artistica, storica o etnoantropologica”.

adatta ad applicarsi a tipologie di beni fra loro molto differenziati, fra cui anche i beni DEA:

BENI MOBILI. In ambito catalografico si definiscono mobili gli oggetti e i manufatti che possono essere movimentati in vario modo. I beni mobili possono risultare “immobilizzati per destinazione”, cioè incorporati saldamente nel contesto in cui si trovano (come un dipinto a fresco su una parete o una lapide murata in una struttura).

La definizione di beni immateriali è invece formulata in stretto riferimento ai soli beni DEA¹⁶:

BENI IMMATERIALI. Sono quella parte del patrimonio culturale rappresentata da performance effimere (feste, esecuzioni musicali e coreutiche, rappresentazioni teatrali, tecniche artigianali, letteratura orale, ecc.), colte nel momento in cui avvengono e di cui è possibile mantenere memoria solo attraverso la ripresa audio-visiva che le fissa stabilmente, cristallizzandole. Il valore culturale di questi beni va colto, dunque, nella contemporaneità dell'osservazione e nella vitalità di un patrimonio vivente in cui ciascuna singola esecuzione assume carattere di unicità e di irripetibilità, a differenza dei beni mobili e immobili la cui stabilità nel tempo è in diretta funzione dalla loro materialità.

Dopo l'entrata in vigore della *Convenzione* Unesco del 2003 le definizioni dei beni DEA immateriali tendono a uniformarsi a quelle dell'art. 2, commi 1-2, della stessa *Convenzione* (§ 1.2):

1. Per “patrimonio culturale immateriale” s'intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana.
2. Il “patrimonio culturale immateriale” come definito nel paragrafo 1 di cui sopra, si manifesta tra l'altro nei seguenti settori:
 - a) tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale;
 - b) le arti dello spettacolo;
 - c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi;
 - d) le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo;
 - e) l'artigianato tradizionale.

¹⁶ In effetti andrebbe rimarcato come siano immateriali anche i beni culturali storico-artistici contemporanei costituiti da *performance*, a cui corrisponde la scheda dell'ICCD OAC *Opere/oggetti d'arte contemporanea* (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/30>).

Tali definizioni vengono spesso riprese, più o meno alla lettera. Ad esempio, le categorie su cui si basa l'*Inventario del patrimonio culturale immateriale delle regioni alpine* della Regione Lombardia (http://www.intangiblesearch.eu/search/home_page.php) (§ 1.2) corrispondono a quanto elencato nel comma 2 dell'art. 2 della *Convenzione*: arti e spettacolo, espressioni orali, riti e pratiche sociali, natura e universo, saperi tecnici e artigianali (Bertolotti-Meazza 2011; Meazza 2011). Anche nella *Carta dei beni culturali della Regione Puglia* – un sistema informativo regionale dei beni culturali, dei luoghi della cultura e degli eventi – i beni immateriali sono definiti sulla base di quanto contenuto nell'art. 2 della *Convenzione*, sebbene con qualche aggiunta:

I Beni Immateriali o Beni Demoetnoantropologici Immateriali sono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how che le comunità, i gruppi, gli individui riconoscono come parte del proprio “patrimonio culturale”. Secondo la Convenzione internazionale Unesco per la salvaguardia dei Beni Culturali Intangibili, i Beni Immateriali si possono distinguere in diversi macrosettori di appartenenza: a) tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale; b) le arti dello spettacolo; c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi; d) le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo; e) l'artigianato tradizionale.

In quest'ultima definizione si aggiunge l'equazione beni immateriali = beni demoetnoantropologici immateriali, che, come si dirà più oltre, non è affatto automatica, ma è indicativa di quanto la *Convenzione* Unesco del 2003 abbia inciso nella percezione del patrimonio DEA immateriale, in precedenza visto soltanto all'interno della tradizione di studio e di ricerca delle discipline DEA. In un certo senso si può dire che lo standard definitorio dell'art. 2 della *Convenzione* Unesco del 2003 stia diventando lo standard definitorio dei beni culturali DEA immateriali *tout court*, in una semplificazione di contenuti e di piani che non aiuta la chiarezza e la distinzione. Lo standard definitorio della *Convenzione* 2003, infatti, è funzionale a un trattato internazionale che ha come scala il mondo e che attribuisce al patrimonio culturale immateriale un ruolo rilevante “in quanto fattore per riavvicinare gli esseri umani e assicurare gli scambi e l'intesa fra di loro” (preambolo). Al riguardo l'art. 2, comma 1, precisa che: “Ai fini della presente Convenzione, si terrà conto di tale patrimonio culturale immateriale unicamente nella misura in cui è compatibile [...] con le esigenze di rispetto reciproco fra comunità, gruppi e individui nonché di sviluppo sostenibile”. A seguito di tale impostazione è stata bocciata la candidatura del Palio di Siena (per istanze di carattere animalista) ed è stata inizialmente bloccata la candidatura della Giostra del Saracino di Arezzo (per istanze di carattere religioso). Si potrebbe aggiungere che persino l'Opera dei Pupi siciliani,

iscritta nel 2008 nella *Lista rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'umanità* in quanto già riconosciuta come *Capolavoro del patrimonio immateriale dell'Umanità* nel 2001 (<https://ich.unesco.org/en/RL/opera-dei-pupi-sicilian-puppet-theatre-00011>), avrebbe oggi difficoltà a superare questo tipo di vaglio; eppure è sicuramente un bene culturale di rilevante interesse DEA. Si tratta dunque di un'impostazione che trova la sua ragion d'essere negli scopi stessi della *Convenzione*, ma che non può venire automaticamente applicata alla materia dei beni culturali DEA, per come essi – pur nelle tante differenze degli sguardi – si sono andati attestando e costruendo in Italia a partire dalla tradizione di studio espressa da questo settore disciplinare¹⁷.

Nel 2007 l'Associazione italiana per le scienze etnoantropologiche (Aisea) e la Società italiana per la museografia e i beni demo-etno-antropologici (Simbdea), composte da soci sia universitari sia afferenti alle istituzioni dei beni culturali (Mibact, Regioni), producono congiuntamente una definizione di beni DEA, di nuovo in forma di breve testo, la cui funzione dovrebbe essere, nelle intenzioni dei firmatari, quella di rendere maggiormente comprensibili al Ministero questi beni culturali che, nonostante il riconoscimento, non sono presi in piena considerazione ai fini degli organici, dei concorsi ecc. (§ 1.2). Il testo, pubblicato nella rivista "Melissi" (Aisea-Simbdea 2007-08), è strutturato in tre punti: il primo riguarda il quadro legislativo, il secondo la cornice disciplinare, il terzo la definizione vera e propria. Può essere interessante rileggere i punti due e tre:

Cornice disciplinare

L'espressione "demoetnoantropologia" compendia le differenze già ritenute significative nella tradizione degli studi italiani in ordine a tre campi d'interesse disciplinare complementari e differenziati: la *demologia* (studio del folklore, delle tradizioni popolari e delle classi subalterne interne alle società europee colte e industrializzate); l'*etnologia* (studio delle società extraeuropee a prevalente tradizione orale); l'*antropologia culturale* (studio della variabilità culturale nei diversi contesti sociali anche occidentali e urbani). Le tre discipline hanno in comune una nozione complessiva di "cultura", intesa come insieme integrato e socialmente condiviso dei modelli di pensiero, credenze, pratiche, saperi e dei prodotti materiali che caratterizzano un gruppo umano grande o piccolo, e una metodologia scientifica fondata sulla ricerca sul cam-

17 Da tempo chi scrive cerca di affrontare le questioni connesse agli aspetti terminologici inerenti i beni culturali: i diversi significati e le diverse pratiche a cui spesso uno stesso termine rinvia, tanto nell'attività istituzionale connessa ai beni culturali, quanto nella *Convenzione* Unesco del 2003 o in ulteriori ambiti di applicazione come, ad esempio, quello ecomuseale (Tucci 2013). Fare chiarezza implica l'esercizio della distinzione: proprio la mancanza di distinzione provoca apparenti contraddizioni fra istituzioni pubbliche e società civile sul fronte del patrimonio culturale. Mentre una maggiore attenzione ai linguaggi e ai loro significati convenzionali e contestuali consentirebbe di distinguere fra modi e scopi diversi, che possono coesistere senza danneggiarsi vicendevolmente.

po applicata a oggetti di studio viventi, basata sull'osservazione diretta dei fenomeni presi in considerazione.

Le profonde trasformazioni che hanno investito il nostro paese e l'intero pianeta, soprattutto negli ultimi decenni del secolo scorso, hanno portato a una revisione degli statuti scientifici delle tre discipline e a una progressiva fusione delle stesse in un'unica area disciplinare, caratterizzata dal metodo più che dall'oggetto di studio: riflesso di ciò è la denominazione (senza trattini) del settore scientifico disciplinare universitario M-DEA/01 – “Discipline demoetnoantropologiche”.

Definizione

In tale ambito congiunto si riconoscono come “beni demoetnoantropologici” tutti quei prodotti culturali, materiali e immateriali, che non appartengono alla “tradizione euroccidentale culta” dominante e attengono ai gruppi sociali portatori di “tradizioni” localizzate, socializzate e condivise presenti nei diversi contesti europei ed extra-europei. Tali attività e prodotti, nei quali si riconoscono le tracce specifiche, tangibili, simboliche e identitarie delle differenti culture, testimoniano delle alterità culturali passate e attuali, osservate in modo sincrono attraverso il rilevamento sul campo. I beni DEA si riflettono, da un lato nelle collezioni museali storiche di carattere nazionale (italiane, europee, extra-europee), dall'altro lato nei musei locali, nelle documentazioni conservate presso gli archivi audio-visivi e soprattutto sul territorio, dove essi appaiono come parte integrante della vita stessa delle comunità che li esprimono e li producono.

Nel loro complesso, i beni DEA riguardano una molteplicità di attività e prodotti materiali mobili e immobili (abitazioni e arredi, abbigliamento, attrezzi da lavoro, mezzi di trasporto e di comunicazione, oggetti d'uso comune e rituale, strumenti musicali ecc.) e immateriali (cerimonie, riti, feste sacre e profane, musiche e canti, danze, poesie, fiabe, miti e leggende, proverbi, giochi, memorie, storie di vita, dialetti e parlate, saperi, pratiche ecc.). La componente immateriale, da un lato, consente di attribuire pieno significato ai beni DEA mobili e immobili, che altrimenti resterebbero inconoscibili, e al tempo stesso individua una categoria di beni in sé, sicuramente specifica di questo settore del patrimonio culturale, che può essere in varia misura connessa con le produzioni materiali oppure da esse del tutto slegata. Tale componente immateriale trova riscontro nell'attuale attenzione verso l'*Intangible Heritage* da parte dell'Unesco, che ha attivato intorno ad essa una pluralità di azioni fra cui la *Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* e, successivamente, la *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, in via di ratifica da parte dello Stato italiano.

A parte le collezioni storiche e gli archivi documentali audio-visivi, il patrimonio demoetnoantropologico riflette una temporalità riferita all'epoca contemporanea e, di regola, è il prodotto di una comunità e non di uno specifico “autore” (nel senso che al termine “autore” viene dato in campo storico-artistico); si compone, inoltre, in gran parte, di beni immateriali. Pertanto la salvaguardia, la tutela e la valorizzazione di tale patrimonio non sempre si adattano all'impostazione delineata nel *Codice dei beni culturali e del paesaggio*: quella cioè di beni come “cose” e di “cose” definite da parametri di antichità (il limite dei cinquanta anni in ordine alle loro manifestazioni) o d'autore.

II.

Nonostante i riconoscimenti normativi, di cui si dirà più oltre, i beni DEA restano vaghi, poco individuati e molto equivocati, soprattutto a causa del mancato apporto di figure tecnico-scientifiche nel Ministero e nelle altre strutture pubbliche deputate ai beni culturali (§ 1.2), dove la generalizzata mancanza delle professionalità DEA non ha consentito la costruzione di un impianto metodologico su cui basare il riconoscimento dell'interesse culturale per questa parte del patrimonio culturale italiano, spesso soggetto alla semplificazione di approcci non competenti. D'altra parte, per poter conoscere, tutelare e valorizzare il patrimonio DEA nel modo più corretto e scientificamente coerente occorre anzitutto poterlo inquadrare, delinearne i contenuti e i confini disciplinari, sia pure labili e intersecati come realmente sono. Nella prassi operativa applicata ai beni culturali, l'azione amministrativa – che sia una scheda di catalogo, un vincolo o un provvedimento di valorizzazione – deriva sempre da un riconoscimento. Oggi si tende a riferirsi ai beni DEA aggiungendo quasi sempre l'aggettivo di “materiali” o di “immateriali”, tanto che, come abbiamo visto, la dicotomia beni materiali/ beni immateriali si è aggiunta alla dicotomia di più antica data beni mobili/ beni immobili, soppiantandola quasi del tutto nell'uso comune. In effetti il patrimonio DEA è caratterizzato da questa doppia componente che, tuttavia, nella gran parte dei casi è difficilmente scindibile in due parti separate, perché l'una è complementare all'altra nel conferire significato al bene: una caratteristica che, a ben vedere, riguarda l'intero patrimonio culturale, con la differenza che i beni DEA propriamente immateriali, performativi, come la musica, il ballo, la gestualità, non sono desumibili dalle fonti scritte, ma sono solo osservabili come fatti viventi e richiedono pertanto una modalità del tutto particolare di approccio¹⁸. La distinzione tra beni materiali e beni immateriali, quali componenti del patrimonio DEA, si viene a formare concettualmente all'interno della stessa storia degli studi. Già le indagini dei folkloristi e dei demologi tra la metà dell'Ottocento e buona parte del Novecento mettono in luce, quali oggetti delle loro osservazioni, da un lato costruzioni, manufatti, strumenti ecc., dall'altro lato feste, riti, canti, proverbi, fiabe, leggende, giochi ecc. Infatti Alberto Cirese, nel formulare la sua già citata nozione di beni demologici, richiama “tutto intero il

¹⁸ Con le dovute differenze, un'analogia condizione di beni culturali osservabili come fatti viventi si può individuare nel patrimonio connesso all'arte e all'architettura contemporanea, rappresentato nel Mibact dalla Direzione Generale Arte e Architettura contemporanea e Periferie urbane DGAAP (<http://www.aap.beniculturali.it/>).

corpus delle concezioni, dei comportamenti e dei prodotti cui faceva riferimento a suo tempo la *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane* di Giuseppe Pitrè” (1996, p. 250) (§ 1.2). La *Biblioteca* (1870-1913) si compone di 25 volumi, che sono in parte monotematici (canti, fiabe, proverbi, feste, medicina ecc.), in parte di carattere più complessivo, come i quattro volumi di *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano* (1889) e il volume *La famiglia, la casa e la vita del popolo siciliano* (1913). Accanto alla *Biblioteca*, Pitrè cura anche la *Mostra etnografica siciliana* (1981-82), dove espone gli oggetti della cultura popolare da lui raccolti nell’Isola, collegandoli agli usi, alle credenze, alle funzioni, com’è riportato nel *Catalogo illustrato* della stessa mostra (Pitrè 1892). Cirese ricorda come le ricerche di Pitrè siano saldamente connesse alle grandi correnti europee degli studi di folklore, orientate verso la classificazione in chiave positivista degli “usi e costumi” presenti nei diversi territori (Cirese 1973; vedi anche Alliegro 2011): un indirizzo che collega prodotti materiali a forme e comportamenti immateriali e che si prolunga per gran parte del XX secolo (Cirese 1973, pp. 265-274; vedi, ad esempio, Toschi 1967), configurandosi sul territorio come un modello a cui gli studiosi locali tendono a uniformarsi.

Dopo la svolta demartiniana e l’irruzione della metodologia di ricerca sul campo mediante mezzi di ripresa sonori e video-cinematografici, con la conseguente costituzione di centri di ricerca e di archivi audiovisivi (Carpitella 1981 e 1986; Marano 2007; Ricci 2015)¹⁹, negli anni settanta del Novecento quegli stessi “oggetti” di ricerca cominciano a venire percepiti come beni culturali *di tradizione orale* o *folklorici* (fra gli altri: Carpitella 1975b; Folk Documenti Sonori 1977, pp. IX-XLV; Milillo 1977; Ricerca e catalogazione 1978). Con l’emanazione, da parte dell’allora Ministero per i beni culturali e ambientali, nel 1978, delle schede di catalogo FK per i beni folklorici (Ricerca e catalogazione 1978; § 2.2), viene preso atto che il patrimonio culturale di tradizione popolare italiano si compone anche di beni immateriali (musica, narrativa, cerimonie e altri beni ancora da individuare), sebbene questa terminologia normalizzata sia ancora da venire.

All’inizio degli anni novanta, com’è noto, Cirese formalizza, per i beni culturali demologici, la specifica categoria dei beni *volatili*: “canti o fiabe, feste o spettacoli, cerimonie e riti che non sono né mobili né immobili in quanto, per essere fruiti più volte, devono essere *ri-eseguiti* o *rifatti* [...]. I beni volatili sono insieme identici e mutevoli e vanno perduti per sempre se non vengono fissati su memorie durevoli” (Cirese 1996, p. 251). Si tratta, dunque, di una categoria specifica delle culture orali, della loro modalità di produrre e trasmettere la cultura, del loro fondarsi su sistemi

¹⁹ Vedi il contributo di Magnani in appendice a questo volume.

simbolici, della loro alterità entro la cultura ufficiale italiana. La documentazione di tali beni è possibile soltanto attraverso il rilevamento sul campo e l'utilizzo di strumenti tecnici di ripresa audiovisiva, come ha già indicato Diego Carpitella (1961b e 1975a) in riferimento alla metodologia di ricerca applicata dal *Centro Nazionale Studi di Musica Popolare* (CNSMP) dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia²⁰, in relazione a “il come e il dove raccogliere la musica popolare”:

il “come” implica che vi debba essere una ripresa sonora dell'evento musicale mediante apparecchiature di registrazione, il “dove” implica la necessità di effettuare le registrazioni in loco – *sul campo* – direttamente dai cantori e suonatori popolari. (Carpitella 1961b, pp. 47-49 e 1975a, pp. 21-22)

Il passaggio dall'espressione *beni culturali volatili*, convenzionalmente interna a un ambito disciplinare italiano, all'espressione *beni culturali DEA immateriali*, e ancora di più all'espressione *patrimonio culturale immateriale*, ha segnato un allineamento verso un linguaggio normalizzato di livello internazionale, derivato in gran parte dalle politiche dell'Unesco (§ 1.2); al tempo stesso ha determinato un ampliamento di contenuti e di significati su cui la riflessione è ancora in atto e le posizioni, come già accennato, sono molteplici e mutevoli. Certamente oggi non si parla più solo di canti, di proverbi e di cerimonie e feste, ma di una pluralità di atti performativi, fra loro anche molto differenziati, che prendono vita ciclicamente, o in determinate occasioni, oppure episodicamente, o anche dialogicamente con i ricercatori, e che caratterizzano i territori italiani nelle loro particolarità (Tucci 2002a, 2005a, 2006, 2015a). I beni immateriali si presentano come *performance*, nel senso più ampio del termine: qualcosa che avviene, che viene eseguito, una tecnica, un racconto, un evento ecc., comunicato attraverso la voce, il gesto, il corpo, e colto mediante l'osservazione e/o l'ascolto. La scelta di considerare i beni immateriali come *performance*, lungi dal voler ignorare i complessi processi che sono alla base dei momenti performativi e che attengono all'etnografia intesa come metodo di ricerca, si basa sull'opportunità di individuare, anche per questa categoria, i beni “puntuali” (§ 3.2). Il concetto di bene puntuale è alla base della tutela, e in parte anche della valorizzazione, nel sistema italiano dei beni culturali. Un dipinto di Mantegna in quanto bene culturale è un “oggetto” unico e irripetibile, tangibile, che può essere misurato e descritto e che presenta un interesse storico-artistico individuato dalle competenti figure tecnico-scientifiche delle soprin-

20 Il Centro, nato nel 1948 e diretto da Giorgio Nataletti, promuove campagne di rilevamento in tutta Italia, condotte da importanti etnomusicologi e demologi, con la collaborazione attiva della RAI per le riprese sonore sul campo, realizzando numerose, importanti raccolte di documenti sonori etnomusicali (Folk Documenti Sonori 1977). Dopo un lungo periodo di stasi, alla metà degli anni ottanta viene riattivato per iniziativa di Diego Carpitella e nel 1989 viene rinominato *Archivi di Etnomusicologia* (Giannattasio 1991; Ricci 2007, pp. 8-10).

tendenze sulla base di una serie di fattori, fra cui l'autore, l'ambito culturale oppure lo specifico processo che ha portato alla produzione di quel dipinto. Lo storico di Mantegna potrà fare di quell'autore, di quell'ambito culturale o di quel processo l'oggetto di uno specifico studio analitico. Sono modalità diverse di investigare il medesimo dipinto secondo ottiche e funzioni differenziate. Lo stesso meccanismo si applica con evidenza ai beni DEA materiali. In analogia, un bene immateriale può essere trattato come un bene puntuale soltanto se si considerano i suoi aspetti fenomenologici, osservabili e "misurabili" in un fermo temporale: dunque un "oggetto" effimero, unico e irripetibile, osservabile – e documentabile mediante ripresa audiovisiva – in un preciso luogo e in un preciso tempo, per il quale l'interesse DEA si costruisce tenendo conto tanto dei dati contestuali colti nel rilevamento, quanto del quadro di riferimento generale elaborato nell'ambito delle discipline DEA. I processi che sono alla base di quella *performance* possono essere oggetto di uno studio analitico e approfondito – e in questo caso contribuire ulteriormente alla conoscenza di quel bene-performance – ma non possono in quanto tali essere confusi con un bene culturale puntuale; così come un modello (la lavorazione del vetro a Murano, la festa dei Gigli di Nola) non può evidentemente rappresentare un bene puntuale, ma resta un'astrazione derivata da un'osservazione puntuale ripetuta nel tempo. I beni immateriali sono direttamente connessi al territorio come *performance* al di fuori delle quali non sono osservabili in alcun modo. Il territorio rappresenta 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, poiché è possibile osservarli in contesti attuali, viventi e socializzati, a differenza dei beni materiali conservati nei musei. Sul terreno i beni immateriali possono venire colti attraverso rilevamenti condotti secondo una corretta metodologia scientifica e con adeguati strumenti tecnici: rilevamenti che possono applicarsi tanto a *performance* in funzione (un pellegrinaggio, la preparazione di un cibo), quanto a *performance* defunzionalizzate, richieste dal ricercatore sul luogo o *in vitro*²¹. In ogni caso ogni esecuzione rappresenta un bene in sé, proprio

21 Espressione impiegata da Diego Carpitella per indicare un rilevamento audiovisivo 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. Si tratta di una modalità di ricerca che tende a privilegiare la comunicazione e la valorizzazione degli aspetti connessi all'espressività (verbale, musicale, gestuale) attraverso la produzione di documenti audiovisivi. Ricordo al riguardo la collana *Musica & Identità Video* (MIV), fondata da Carpitella secondo una prospettiva uniconcettuale (Ricci 2007, pp. 88-89), nel 1987, in collaborazione con il Dipartimento di studi glottoantropologici e discipline musicali dell'Università La Sapienza di Roma, la Discoteca di Stato, il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari e l'Associazione italiana di cinematografia scientifica. Molte delle registrazioni sonore di etnomusicologia (Biagiola 1986; De Simone 2010; Folk Documenti Sonori 1977) sono state realizzate secondo questa modalità.

perché “i beni volatili sono insieme identici e mutevoli” e la loro concretizzazione performativa si colloca nell’ambito della *recensio* aperta, specifica della trasmissione e della comunicazione orale (Carpitella 1978, p. 20). La loro visibilità in quanto beni culturali, al di fuori dei gruppi umani che li producono e li fruiscono, è in molti casi correlata alle attività di rilevamento e di ricerca che vi vengono applicate e ne consentono forme di oggettivazione e di storicizzazione. È evidente, dunque, come per questa parte del patrimonio culturale il rilevamento sul terreno rappresenti già una prima forma di ricerca, che implica il riconoscimento dei beni e dei contesti, l’individuazione degli attori sociali, la realizzazione delle riprese audiovisive in cui i beni sono stabilmente rappresentati e che, a loro volta, costituiscono le fonti primarie di documentazione.

I supporti materiali in cui la documentazione audiovisiva di determinati beni immateriali viene fissata in maniera stabile sono, dunque, degli espedienti di rappresentazione e di restituzione dei beni stessi: non dei loro sostituti, in quanto non possono, evidentemente, contenere tutte le complesse dinamiche delle *performance* che solo l’osservazione diretta e prolungata consente di cogliere (Moro L. 2016a). D’altra parte questi supporti, proprio in virtù dei loro contenuti, sono beni audiovisivi che possono venire sottoposti alle forme di conservazione e tutela previste dal *Codice*²². Grazie al loro spessore diacronico, per l’irripetibilità e l’unicità che li contraddistinguono, i beni immateriali fissati su supporti audiovisivi rivestono un insostituibile valore e possono contribuire in modo importante alla valorizzazione dei patrimoni locali²³. Al tempo stesso la loro fruizione li ripropo-

22 Fra i beni culturali il *Codice* riconosce gli archivi (art. 2) e, per ciò che interessa maggiormente i beni DEA, “le fotografie, con relativi negativi e matrici, le pellicole cinematografiche ed i supporti audiovisivi in genere, aventi carattere di rarità e di pregio” (art. 2). Il *Codice* inoltre tutela “le fotografie, con relativi negativi e matrici, gli esemplari di opere cinematografiche, audiovisive o di sequenze di immagini in movimento, le documentazioni di manifestazioni, sonore o verbali, comunque realizzate, la cui produzione risalga ad oltre venticinque anni” (art. 11, comma f). Tali definizioni necessiterebbero di qualche aggiustamento per potersi applicare in modo sensato agli archivi audiovisivi di interesse DEA, poiché né il “carattere di rarità e di pregio”, né gli “oltre venticinque anni” sono elementi pertinenti per questa parte del patrimonio culturale italiano. Non vi è dubbio, tuttavia, che i criteri stabiliti dal *Codice* garantiscono almeno la tutela degli archivi audiovisivi storici di interesse DEA, mentre il “carattere di rarità e di pregio” si può considerare un requisito pertinente a tutte le documentazioni audiovisive di beni immateriali per la loro unicità e irripetibilità. Sicuramente questi archivi andrebbero potenziati e sostenuti con interventi pubblici adeguati al loro valore culturale.

23 C’è da notare che molti dei patrimoni immateriali italiani locali su cui oggi si incentra l’attenzione sono stati resi noti dalla ricerca scientifica demoetnoantropologica e soprattutto dalle connesse produzioni audiovisive realizzate nel tempo, conservate negli archivi o diffuse in pubblicazioni multimediali oppure on line. Forse il caso più evidente è quello del *tarantismo* salentino, divenuto oggetto di uno dei più vistosi e controversi processi di patrimonializzazione in Italia (Pizza 2015 e 2015-16), reso noto dalle ricerche di Ernesto de Martino e della sua équipe di ricerca e rappresentato dalle riprese fotografiche di Franco Pinna, sonore di Diego Carpitella, filmiche dello stesso Carpitella e di Gianfranco Mingozzi (Carpitella 1961a; De Martino 1961; Mingozzi 2009). Vedi anche il caso esemplificativo n. 7.

ne sempre identici, privi delle qualità di fluidità e di dinamica che li caratterizzano sul territorio in quanto patrimonio vivente. Si pone dunque, per questi beni, la necessità di mantenere una ricerca attiva: se è vero, infatti, che i beni immateriali sono “insieme identici e mutevoli”, tale mutevolezza si può cogliere soltanto nella moltiplicazione dei rilevamenti e delle connesse produzioni audiovisive²⁴.

Oggi la materia dei beni culturali immateriali si presenta complessa e problematica, se messa a confronto con i contesti italiani ed extra-europei esplorati dalla ricerca DEA nel Novecento. Nonostante il territorio italiano sia ricco di pratiche, eventi, forme e comportamenti che manifestano differenze culturali diffuse, radicate e mantenute, la veduta d'insieme mostra un paese radicalmente trasformato in senso postmoderno. Il patrimonio culturale immateriale è al centro dell'attenzione per via delle liste della *Convenzione* Unesco del 2003, ma è anche oggetto di interessi locali, di gruppi di potere, di associazioni di cittadini: ciascuno lo interpreta a suo modo, spesso senza il necessario approfondimento, accodandosi alle tendenze del momento espresse da più parti, compresi i media e il web. Si è venuta a determinare un'attenzione sbilanciata per le feste, per via della loro spettacolarità, ma anche perché vi si legano aspettative economiche di sviluppo locale; le feste però sono proprio le componenti più delicate e complesse del patrimonio immateriale, quelle su cui insistono molti diversi, a volte contrastanti, interessi (Faeta 2009), punti di vista, comportamenti, ammiccamenti turistici, scopi economici, marketing (Bindi 2013). Una larga fetta assai meno visibile e spettacolarizzabile del patrimonio culturale italiano, consistente in saperi, tecniche, narratività, espressività ecc., legata alle dimensioni familiari, sociali, espressive e lavorative dei diversi contesti, emerge solo attraverso la ricerca sul campo: una ricerca che deve essere ancor più capillare che in passato, se si vuole cogliere tali aspetti, non sempre immediatamente visibili.

Chi scrive, nella sua precedente attività di funzionario antropologo del Centro Regionale di Documentazione dei beni culturali (CRD) della Regione Lazio (§ 1.2), ha cercato di progettare le campagne di catalogazione di beni DEA immateriali, basandole tanto su forme localmente radicate come, ad esempio, la poesia “a

24 È importante in tal senso, che la valorizzazione dei patrimoni culturali immateriali conservati negli archivi audiovisivi di interesse DEA, soprattutto se locali, possa avvenire non soltanto attraverso la sistemazione, l'analisi e la conservazione dei materiali, ma anche attraverso una costante attività di ricerca a partire da quegli stessi documenti, temi e territori. Una tale modalità è applicata, ad esempio, all'archivio multimediale costituito da Don Nicola Jobbi nell'alta Valle del Vomano (TE), nella seconda metà degli anni sessanta (Spitilli 2009): un archivio che negli ultimi quindici anni è stato oggetto di un intenso lavoro di riordino e di parallela ricerca etnografica sul terreno (Spitilli 2014), da cui è derivato il “Centro Studi Don Nicola Jobbi. Antropologia, Storia, Linguaggi Multimediali”, recentemente costituito a Montorio al Vomano (TE).

braccio” in ottava rima a Tolfa (RM) (1999, 2002-03) (vedi il caso esemplificativo n. 9), quanto su temi che potessero rappresentare più generali modelli di indagine territoriale in grado di produrre beni del tutto inediti: né è un esempio il progetto *Saperi orali sulla toponomastica nei Monti Lepini (2004-2007)*²⁵.

In ogni caso la materia è delicata e richiede un approccio competente. Cirese, nel suo rapporto sull’antropologia universitaria, prodotto per il volume *Le discipline umanistiche. Analisi e progetto*, del Ministero dell’università e della ricerca scientifica e tecnologica, avverte, a proposito dei beni volatili, che “il trattamento adeguato di oggetti di questo tipo, per loro natura fissi e insieme mutevoli, richiede ovviamente competenze, cognizioni e tecniche di irriducibile specificità” (1991, p. 84; vedi anche Cirese 2002). Si tratta di una sottolineatura quanto mai opportuna e troppo spesso disattesa, anche perché l’opinione generalizzata è ormai viziata da una diffusa rappresentazione distorta delle cosiddette “tradizioni”, “dei saperi”, ecc. veicolata soprattutto attraverso una diffusione acritica da parte dei media. Per poter documentare e valorizzare il patrimonio culturale immateriale occorre sapere dove e come guardare, sapere individuare i contesti e le persone, sapere gestire il rilevamento, saper realizzare e trattare le documentazioni audiovisive, saper costruire il necessario corredo di fonti, saper formulare descrizioni che ne restituiscano il senso, tenendo anche conto del punto di vista degli attori sociali responsabili dell’esecuzione dei beni e partecipi della ricerca: si tratta di teorie e di pratiche che non si possono certo lasciare all’improvvisazione, ma, al contrario, si devono legare a solide specificità professionali.

I beni DEA materiali pongono solo in apparenza meno problemi, per via della loro datità oggettuale, ma in realtà anche questo resta un terreno non sufficientemente percorso, spesso semplificato nel metodo, a volte equivocado e in molti casi ancorato a basi teoriche obsolete. Inoltre la generale polarizzazione dell’interesse sui beni immateriali ha di recente proiettato sullo sfondo questa parte del patrimonio DEA, che è stata, invece, in passato, oggetto di importanti correnti di studi (fra gli altri: Angioni 1986; Clemente-Orrù 1982; Cuisenier-Vibaek 2002; Silvestrini 1978a, 1999; Solinas 1989), soprattutto negli anni settanta-ottanta del-

25 Si tratta di saperi trasmessi oralmente, incorporati, derivati da familiarità e dimestichezza con l’ambiente circostante, determinati da singole esperienze di vita innestate su bagagli di conoscenze condivise e socializzate all’interno dei luoghi abitati o frequentati. Da tali saperi emerge la costruzione interpretativa locale del toponimo, che si fonda quasi sempre su episodi storico-mitici, su vicende familiari, sulle attività produttive, spesso agro-pastorali o artigianali; a volte viene definita da rapporti diretti fra il luogo e l’attore sociale che lo racconta: quasi sempre questi tipi di saperi si esplicitano come narrazioni (Tucci 2007). È possibile consultare, in forma parziale, le schede derivate da questo progetto attraverso la maschera di ricerca web del Sistema informativo territoriale SIT, del CRD della Regione Lazio (<http://www.regione.lazio.it/SITWeb/index.do>).

lo scorso secolo e su cui sarebbe opportuno tornare a riflettere. Nella già ricordata definizione dei beni DEA di Aisea-Simbdea, fra “i luoghi della presenza, stabile o instabile, dei beni demoetnoantropologici”, sono indicati i musei, gli archivi audiovisivi e il territorio: nel territorio – viene precisato – i beni DEA “appaiono come parte integrante della vita stessa delle comunità che li esprimono e li producono” (Aisea-Simbdea 2007-08). Dunque i beni DEA materiali sono da individuare nei musei e sul territorio. Nei musei troviamo beni appartenenti a collezioni, spesso storiche o comunque storicizzate dalla distanza temporale: beni il cui interesse va individuato soprattutto sulla base dei dati archivistici museali e delle pertinenti fonti di riferimento. Nel territorio osserviamo beni in uso, oppure disusati: in entrambi i casi essi costituiscono presenze contemporanee che contribuiscono al paesaggio (Lattanzi 2017) e a cui le persone localmente attribuiscono senso; l’interesse DEA per questi beni si definisce attraverso l’indagine etnografica sul terreno.

Che cos’è dunque un bene DEA materiale? Per rispondere a questa domanda può essere utile consultare le schede di catalogo dei beni DEA materiali (mobili), prodotte nel tempo (FKO, E, BDM, vedi § 2.2, § 3.1, § 3.2) dalle soprintendenze statali e dagli altri enti schedatori, contenute nella banca dati del Sistema informativo generale del catalogo SIGECweb (<http://www.catalogo.beniculturali.it>) dell’ICCD (§ 1.2), in modo da poter verificare le scelte operate sulla base degli interessi culturali esplicitamente o implicitamente attribuiti agli oggetti: un oggetto catalogato, infatti, diventa un bene culturale, riconosciuto in quanto tale mediante l’attribuzione di un numero di catalogo generale²⁶.

Esaminando, dunque, le quasi 30.000 schede riferite ai beni DEA contenute nel SIGECweb, abbiamo difficoltà a ricostruire un filo conduttore univoco, mentre troviamo una pluralità di oggetti dalle nature diversificate, per i quali le motivazioni dell’afferenza al settore appaiono raramente esplicitate e spesso forzate. Va detto che queste schede sono applicate in larghissima prevalenza a oggetti musealizzati.

Nelle schede applicate alle collezioni museali si notano a volte incongruenze, equivoci, mancanze, che impediscono di capire perché gli oggetti schedati siano stati riconosciuti come beni culturali (Tucci 2016). Nella catalogazione pregressa di collezioni museali la questione del riconoscimento dei beni appare spesso trascurata; prevalentemente i pezzi risultano schedati nella loro totalità, senza che siano state operate selezioni, con risultati conoscitivi a volte di scarso valore o poco mirati, soprattutto quando le collezioni si sono costituite secondo modalità

²⁶ È un numero di otto cifre, assegnato dall’ICCD a ciascuna scheda di catalogo, secondo un ordine progressivo per regione: vedi il contributo di Mancinelli (§ 1) in appendice a questo volume; anche Mancinelli 2015a.

non sistematiche (musei civici di natura mista, musei “spontanei” ecc.): nella fattispecie troviamo spesso schedati con la scheda BDM generici oggetti d’uso quotidiano di un passato relativamente recente. Nelle collezioni miste appare spesso schedato con BDM tutto ciò che con evidenza non risulta catalogabile con le altre schede dell’ICCD disponibili al momento. Queste prassi catalografiche non corrette, ascrivibili alla mancanza delle specifiche professionalità e al poco definito statuto disciplinare DEA in ambito istituzionale, hanno eroso la possibilità di una reale comprensione del patrimonio DEA materiale.

A ben guardare, nella gran parte delle collezioni, museali e non, i beni materiali DEA sembrano fermi a un passato pre-industriale, come se essi abbiano un valore storico in quanto testimoni della vita, degli usi e dei costumi dei ceti popolari prima dell’avvento dell’industrializzazione, peraltro in cronologie spesso poco precisate. Questa visione è largamente presente nella percezione sociale, soprattutto nell’ambito di contesti locali e amatoriali; a essa si devono le ricostruzioni scenografiche del “come eravamo”, che, se possono avere un interesse per un’antropologia del patrimonio incentrata sui processi culturali e sui loro risvolti sociali (§ 1.3), a livello istituzionale possono rappresentare tutt’al più delle attività culturali. A questa visione, che non è assente neanche nelle istituzioni, corrisponde la formalizzazione retorica del “si faceva” “si usava”, in una vaghezza di riferimento spaziale-temporale-culturale che impedisce qualsiasi possibilità di conoscenza e che, pertanto, è l’esatto contrario dell’indagine scientifica etnografica.

L’equivoco è alimentato anche dalla gran parte dei musei etnografici locali (delle tradizioni popolari, della civiltà contadina, degli usi e costumi ecc.), comunali o privati, sorti a partire dagli anni sessanta dello scorso secolo sulla scorta di motivazioni ideologiche: musei che hanno inteso rappresentare le condizioni passate di vita di contadini, pastori, artigiani, minatori ecc. (fra gli altri: Cirese 1977; Di Valerio 1999; Grimaldi P. 1982; Mirizzi 2006; Patrimonio museale antropologico 2004, 2008; Togni-Forni-Pisani 1997), conservando ed esponendo strumenti del lavoro agricolo, oggetti di uso domestico, dell’abbigliamento, dell’artigianato, della religiosità popolare, della magia ecc., spesso in commistioni con oggetti desueti di più trasversale uso coevo, a volte attingendo a collezioni pre-esistenti, a volte costruendo appositamente le collezioni. Si tratta di una stagione che ha avuto un senso soprattutto politico, funzionale alla temperie di quel periodo storico, ma che oggi è superata (vedi, fra gli altri: Antropologia Museale 2002-16; Clemente 1996; Clemente-Rossi 1999; Di Valerio 1999; Cuisenier-Vibæk 2002; Karp-Lavine 1995; Lattanzi-Padiglione-D’Aureli 2015; Mirizzi 2006; Padiglione 2008; Patrimonio museale antropologico 2004, 2008; Turci 1999): i musei DEA progettati e nati tra il finire del Novecento e il secolo attuale sono qualcosa di molto diverso. Per lo più si tratta di musei tematici, derivati da istanze programmatiche di enti locali e legati a

specificità territoriali che si vogliono valorizzare, di contenuto DEA oppure lette da un punto di vista DEA (ad esempio, “bosco”, “brigantaggio”, “cavallo”, “coltelli”, “occhiali”, “mare”, “pastorizia”, “tabacco” ecc.) (De Martino-Tucci 2002). Queste strutture puntano più su una comunicazione museale tesa a suscitare curiosità e meraviglia (Basso Peressut 1997) attraverso accorgimenti scenografici, interventi artistici ecc., che non su collezioni di oggetti²⁷: in molti casi nascono privi di oggetti; in altri casi utilizzano gli oggetti di precedenti raccolte, selezionandoli ai fini espositivi; in altri casi ancora si servono anche di oggetti estranei al territorio di riferimento, se ritenuti necessari alla narrazione museale. Quando dunque si vanno a catalogare gli oggetti di interesse DEA contenuti in tali musei si deve fare un esame ancora più attento e una selezione pertinente, per evitare di utilizzare la scheda BDM in modo improprio, tenendo presente che la compilazione di una scheda di catalogo comporta l'assunzione di una responsabilità scientifica e amministrativa.

Dunque l'individuazione dei beni DEA materiali richiede il costante esercizio di cautele e di scelte. Ciò naturalmente riguarda anche le collezioni museali di provenienza extra-europea, soprattutto le grandi collezioni storiche come quella del Museo delle Civiltà – Museo preistorico etnografico “Luigi Pigorini”, dove gli oggetti conservati sono testimoni di notevoli dislivelli culturali: da contesti di piccoli gruppi umani poco segmentati al loro interno, alle grandi e complesse culture stratificate come quelle dell'Asia orientale, alle civiltà del passato ai confini con l'archeologia (Paderni 2016). Si tratta di provare a coniugare l'aggettivo DEA con gli oggetti che di volta in volta si va a prendere in considerazione: se l'aggettivo calza bene per un diadema di penne e piume di un gruppo indigeno amazzonico, meno scontata è la sua applicazione a una lacca cinese o a un abito di corte giapponese. Si dovrà evidentemente valutare dove arriva il confine fra le produzioni extra-europee considerate “etnografiche”, “etnologiche” e le produzioni extra-europee di interesse storico-artistico: una valutazione né scontata né facile, che dovrà essere supportata dalla letteratura etnologica e da un confronto culturale dei punti di vista, quello di chi attribuisce valore in quanto esperto e quello di chi è interno alle culture di riferimento²⁸.

27 Vedi, ad esempio, l'EtnoMuseo Monti Lepini di Roccaporga (LT), che è stato uno dei primi in Italia a venire allestito secondo questa prospettiva (Padiglione 2001).

28 Vedi, ad esempio il progetto [S]oggetti migranti / READ-ME” – Réseau européen des Associations de Diasporas & Musées d'Ethnographie, realizzato in forma “partecipata” dal Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini”, in partenariato con il Musée royal de l'Afrique centrale di Tervuren (Bruxelles), il Musée du quai Branly di Parigi, il Museum für Völkerkunde di Vienna e in collaborazione con le associazioni della diaspora di Italia, Belgio, Francia e Austria (2011-2012). Vedi anche l'esperienza partecipativa di *repatriation* proposta dai kanak della Nuova Caledonia attraverso il concetto degli “oggetti ambasciatori” (Aria-Paini 2013).

Non solo: nelle collezioni ottocentesche come quella del Museo “Pigorini” ma anche di tanti musei universitari, dove le testimonianze di interesse etnologico convivono con quelle di interesse naturalistico e archeologico, secondo lo sguardo enciclopedico tipico dell’epoca (Lattanzi 1999; Puccini 1990), si dovrà sottrarre l’individuazione dei beni DEA a un approccio indifferenziato.

Occorre dunque applicare al patrimonio DEA materiale una diversa modalità di approccio, evitando di individuare i beni sulla scorta di automatismi obsoleti e puntando invece su selezioni mirate al progetto entro cui avviene la catalogazione. Fatte salve le grandi collezioni storiche, di cui sono testimonianza soprattutto quelle appartenenti al MNATP e al Museo “Pigorini”, che ci restituiscono oggetti distanti culturalmente, cronologicamente e geograficamente – ma comunque derivati da un approccio etnografico che rinvia a un’altra distante contemporaneità (Puccini 1990 e 2005) – appare evidente che i beni materiali DEA vanno rintracciati anche nella odierna contemporaneità e sembra urgente cominciare a operare in tal senso affrontando la complessità insita nella materia.

Il gruppo di lavoro dell’ICCD che ha revisionato la scheda BDM fra il 2012 e il 2014 (§ 3.1; Scheda BDM 2016) ha affrontato in via preliminare la riflessione circa il campo di applicazione della scheda, elaborando una definizione sintetica dei beni DEA materiali:

Con la scheda BDM si catalogano i beni culturali materiali mobili o anche non definitivamente immobilizzati la cui costruzione e/o il cui uso sono strutturalmente associati a prassi socialmente condivise, trasmesse attraverso l’oralità, la gestualità, le tecniche corporali.

Un bene demoetnoantropologico materiale si riconosce per il fatto di appartenere a una ben individuata tradizione locale: con ciò intendendo che l’esecutore o l’utente di quel bene rappresenta la propria comunità di appartenenza tanto quanto sé stesso e per questo motivo il bene da lui prodotto o usato riflette un più generale modello culturale socialmente condiviso.

Il significato attribuito a tali “oggetti” è decodificabile solo all’interno delle comunità che li hanno prodotti, pertanto la compilazione della scheda dovrebbe prevedere il rilevamento o la verifica sul terreno, o almeno uno spoglio delle fonti storico-antropologiche di riferimento.

All’interno di tale impostazione si potrà valutare se, in casi particolari, un determinato oggetto di produzione industriale possa venire catalogato con la scheda BDM: nel caso, ad esempio, in cui l’oggetto sia appartenuto a uno specifico attore sociale che nell’uso lo abbia rivisitato rendendolo culturalmente proprio.

È una bozza prodotta con la consapevolezza della sua “parzialità”, in quanto espressione di un gruppo di lavoro circoscritto, comunque composto da esperti: un documento aperto, dunque, che può subire modifiche, integrazioni ecc., ma che sembra possa aprire un nuovo fronte di dibattito in materia.

Il documento suggerisce di allargare l'applicazione della scheda al territorio per tutte quelle emergenze immobilizzate "per destinazione", cioè incorporate saldamente nel contesto fisico in cui si trovano e variamente reversibili, come muri a secco, staccionate, capanne, calvari, crocifissi, edicole sacre, ecc.: testimoni di diversità culturali a cui le popolazioni locali attribuiscono funzioni, significati e valori che si traducono in comportamenti, saperi e saper fare; elementi identitari che contribuiscono a definire il paesaggio nella sua accezione più ampia; elementi di confine disciplinare, certo, che tuttavia un approccio demoetnoantropologico può aiutare a individuare e a meglio comprendere. Si tratta di un indirizzo finora poco o nulla praticato dalle soprintendenze del Mibact e dagli enti territoriali, con le eccezioni della Regione Siciliana, di cui dirò oltre (§ 1.2) e della Provincia autonoma di Trento (Groff 2015): quest'ultima, ad esempio, ha vincolato dipinti murali di fattura popolare presenti sulle facciate delle case nel territorio montano; mentre il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, con il progetto *Etnografia trentina in rete* (<http://www.museosanmichele.it/risorse/etnografia-trentina-in-rete/>), ha censito evidenze territoriali come fucine, mulini, segherie, malghe ecc.

L'ultimo passo della definizione del gruppo di lavoro sollecita una riflessione mirata agli oggetti presenti nella contemporaneità e mette in campo il delicato tema del confine fra le produzioni artigianali e quelle industriali, che comunque è da affrontare di volta in volta entro il contesto della campagna di catalogazione, valutando se si tratta di una campagna in museo o sul terreno, di una collezione storica o di un'indagine territoriale. In quest'ultimo caso ci si può chiedere, ad esempio come si può considerare una motosega in un territorio dove essa costituisce lo strumento attuale di lavoro dei boscaioli, quello che ha sostituito la sega a mano. Ci interessa il solo oggetto oppure ci interessano anche i comportamenti applicati all'uso dell'oggetto? Ci interessano il maneggiamento che il boscaiolo vi applica, la cinesica del trasporto, i saperi e le tecniche dell'affilatura, l'affezione e la personalizzazione del proprio strumento di lavoro²⁹? Se volessimo schedare un oggetto di questo tipo con una scheda BDM, magari insieme ad altri, dovremmo anzitutto chiarire perché riteniamo che esso presenti un interesse DEA, in secondo luogo dovremmo allegare alla scheda anche una documentazione video: la sola documentazione fotografica *still life*, infatti, non sarebbe sufficiente a

29 Vedi, ad esempio, nel documento video *La misura fa il soldo. Il taglio del bosco nel Viterbese*, prodotto dal Museo delle tradizioni popolari di Canepina (VT) per la collana di documenti visivi del Sistema Museale Demoetnoantropologico della Regione Lazio DEMOS (Galli-Bertolini 2012), la sequenza in cui i boscaioli affilano le loro motoseghe, mettendo in atto tecniche, gesti e posture tradizionalmente orientati. La giustapposizione di più azioni di affilatura da parte di più boscaioli, ottenuta grazie al montaggio, mostra con efficacia come alla base dei loro comportamenti vi sia un modello corporale condiviso.

mostrare la tecnica e gli aspetti cinesici che rendono l'oggetto di interesse DEA. Oppure dovremmo abbinare alla scheda BDM dell'oggetto una scheda BDI che descriva e documenti quella specifica tecnica di affilatura.

In ogni caso, poiché molti oggetti definibili come demoetnoantropologici non presentano in sé particolari elementi di distinzione, il loro riconoscimento in quanto beni culturali di interesse DEA deriva necessariamente dagli apparati interpretativi che vi vengono costruiti intorno, attraverso la ricerca antropologica e la conseguente produzione documentaria di varia natura.

Un esempio concreto di questo tipo di approccio ci viene da Ettore Guatelli, maestro elementare, già contadino, che a Ozzano Taro di Collecchio (PR) ha raccolto una collezione quanto mai vasta ed eterogenea di oggetti legati alla cultura contadina del parmense, esponendoli in modo originale in quello che è diventato il Museo Guatelli (Clemente-Guatelli 1996; Turci 2017) e corredandoli con documenti scritti quali appunti, schede museali ecc. (Ferorelli-Niccoli 1999). Questi ultimi costituiscono le fonti che restituiscono il punto di vista di chi ha usato quegli oggetti e consentono pertanto una comprensione che il solo dato materiale non può dare. Ad esempio sulla falce da fieno, di cui il museo espone numerosi esemplari, Guatelli annota una quantità di dati tecnici e aggiunge un concentrato di regole e di estetiche riferite alla propria personale esperienza autobiografica connessa con l'uso dell'oggetto³⁰:

Quando c'era la falciata, quando cioè i vicini venivano a darti una mano a falciare una bella distesa d'erba, a guardarli era un godimento: il più bravo all'inizio, e dietro, in scala, anche una decina, a sincronizzarsi e a dare tutti insieme lo stesso colpo. [...]

Via via che un falciatore arrivava in fondo, saliva a ricominciare e a riformare la scala. Era consuetudine, e necessità, che al fermarsi del primo per dar di cote, anche gli altri lo facessero, cosicché tutti facessero la stessa cosa. Si ricominciava e tutti si raggiustavano al movimento del proprio precedente. [...]

Ad avviarci, dai 13 ai 15 anni, erano i vecchi, che ti insegnavano le prime regole, ma poi lasciavano che le "malizie" le perfezionassi da solo, te ne accennavano, ti guardavano, dicevano come non fare: ma quello del falciatore è un lavoro come un altro e ognuno, al proprio meglio, deve arrivarci con la sua testa, con il suo fare.

Mio fratello ha un anno e mezzo meno di me, ma è sempre stato assai più robusto, per

30 Da tempo nella museografia spontanea di molti collezionisti si rileva un approccio "raccontato" agli oggetti, visti prevalentemente come "testimonianze autobiografiche": un aspetto su cui Mirizzi (2006) richiama l'attenzione sottolineando il "valore biografico e la funzione evocativa degli oggetti, come segni che rappresentano, ricordano, simbolizzano aspetti della autobiografia di una o più persone". Vedi anche Kezich-Pennacini 1993 e Mirizzi 2005. Le autobiografie e le storie di vita si collocano in un importante indirizzo di studio delle discipline DEA (vedi, fra gli altri: Clemente 2013), connesso alla narrativa orale (Milillo 1983) e all'approccio riflessivo che caratterizza l'incontro fra l'antropologo e gli attori sociali coinvolti nella sua ricerca (vedi, fra gli altri: Santangelo 2006).

cui ai “lavori da grandi” ci hanno avviati insieme. E li avevamo appresi bene, da farli anche con la testa. Quando si lavora insieme l'orgoglio non ti permette di essere da meno, di non fare come fanno gli altri. Lui a falciare non faceva fatica, teneva naturalmente dietro ai vecchi. Io, pur bravissimo, facevo fatica. Zio Guido, zio Pepo e poi mio fratello erano riconosciuti come falciatori “di prima”. E quando mi imbattevo con zio Guido era tanta l'ansia di stargli dietro che, per paura di non farcela, ogni tanto mi avvantaggiavo e mi accostavo troppo da farlo voltare indietro a sgridarmi. C'è una distanza da rispettare tra un falciatore e chi lo segue, ed io lo sapevo, ma quando mi prendeva la stanchezza ero spinto a forzarmi. (Ferorelli-Niccoli 1999, pp. 110-111).

Più ancora delle documentazioni scritte, le documentazioni audiovisive, se prodotte con la corretta metodologia, possono restituire il bene materiale nella sua completezza, rappresentata al tempo stesso dall'oggetto e dalla sua modalità di produzione e di uso secondo un determinato modello culturale.

Questa strada è già tracciata dagli studi sulla cultura materiale degli anni ottanta (Angioni 1986) che prendono in esame allo stesso tempo oggetti, saperi tecnici, tecniche del corpo, comportamenti somatici, fra loro tanto intersecati che non è possibile comprendere l'uno se non si comprendono anche gli altri. “Il sapere tecnico tradizionale – scrive Giulio Angioni – è di solito, e in grande misura, un sapere quasi del tutto implicito nel fare, che quasi esclusivamente nel fare è capace di esplicitarsi, anche nel caso del nostro migliore artigiano o contadino. [...] Qui torna opportuno sottolineare la funzione documentaria insostituibile della cinematografia e di analoghi mezzi di registrazione di procedimenti operativi” (Angioni 1989, p. 47). E torna anche opportuno rimarcare il fondamentale contributo dell'antropologia visiva per questo tipo di indagini (Carpitella 1986)³¹.

Oggi diversi musei demoetnoantropologici fanno uso dei documenti audiovisivi non più solo come accessori documentali, ma piuttosto come parti integranti degli allestimenti, dove beni materiali e beni immateriali sono esposti a rappresentare globalmente una cultura o degli aspetti particolari di essa³².

Dunque la complessità dei beni DEA materiali e la loro instabilità in quanto oggetti sta proprio nel fatto che per essi la pertinenza disciplinare e l'attribuzio-

31 Vedi il contributo di Magnani in appendice a questo volume.

32 Uno degli istituti museali che ha maggiormente sviluppato questo sistema espositivo integrato di beni materiali e immateriali è sicuramente il Museo Etnografico della Provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, a Seravella di Cesiomaggiore (BL) (Perco 2004), che con analogha impostazione ha anche realizzato sul suo territorio campagne di catalogazione integrate con schede *BDM* e *BDI*, con l'obiettivo di raggiungere una conoscenza concreta, capillare e dettagliata delle culture popolari locali (http://www.museoetnograficodolomiti.it/nqcontent.cfm?a_id=6673). Vedi De Melis 2013 e i casi esemplificativi nn. 11 e 14. Vedi anche Ricci 2004 per l'illustrazione di due progetti museali nel Lazio incentrati sugli aspetti visivi e sonori dei sistemi culturali locali della zampogna e della pastorizia.

ne dell'interesse culturale risiedono più nei contesti che nell'oggettualità in sé³³. Il contesto rappresenta le componenti immateriali che determinano l'interesse DEA di un oggetto e che spesso non emergono dal solo esame del manufatto, se non, in taluni casi, per una consuetudine disciplinare spesso applicata in modo meccanicistico.

Questa riflessione ha suggerito, ad esempio, per la versione 4.00³⁴ della scheda BDM (§ 3.1), di affidare la descrizione di un bene materiale DEA più al corredo documentale di ricerca, che non al puntuale inquadramento classificatorio e tipologico del manufatto. D'altra parte l'ampiezza tematica dei beni DEA è consistente e, se per alcune tipologie esistono classificazioni o repertori di riferimento, come è il caso dell'opera di Scheuermeier (1980) per la cultura materiale contadina (sebbene il testo non nasca per questo scopo) o dei dizionari terminologici dialettali o dei lessici dei mestieri, per altri settori sono disponibili solo fonti generiche. Anche quando esistono dei repertori di riferimento, questi presentano notevoli dislivelli di attendibilità. La stessa comunità scientifica sembra aver rinunciato da tempo alla costruzione di vocabolari specifici per la catalogazione dei beni demoetnoantropologici materiali³⁵, per i quali vi è stato in passato un forte impegno che ha prodotto nel tempo riflessioni e sperimentazioni, rimaste incompiute e poco visibili (Simeoni 1997a, § 2.2). La costruzione di una griglia tassonomica precisa, ordinata e "rassicurante", in cui ogni cosa possa trovare la sua casella, risulta sempre più inadeguata per un settore disciplinare in cui le componenti materiali, connesse alla vita dei gruppi sociali, sono "cose" mutevoli, interpolate e ibridate di continuo, per essere funzionali solo a chi le usa. E tuttavia, come già detto, l'interesse culturale attribuibile a questi beni si dovrebbe fondare proprio su tale loro peculiarità distintiva.

33 Vito Lattanzi (2000) sottolinea che "il bene demo-etno-antropologico non si dà mai senza un contesto di riferimento: un territorio, un ambiente domestico, una dimensione sociale, uno spazio legato alla produzione economica o alla cerimonialità, uno scenario ecologico, uno spazio simbolico, un museo. Il contesto è il luogo antropologico in cui interagiscono identità, relazioni e storie; dove l'oggetto non è dato ma inscritto in processi di connotazione e di valorizzazione che implicano la partecipazione di diversi protagonisti, ognuno responsabile del destino dell'oggetto stesso". Vedi anche le osservazioni di Daniel Fabre (2013) circa "i molti modi del perennizzare" il patrimonio materiale: "la perennità non dipende esclusivamente dalla conservazione della forma e della materia, ma anche dalla persistenza e dalla trasmissione dei saperi necessari ad assicurare la continuità rinnovata della produzione e della creazione".

34 Per le versioni delle normative, vedi il contributo di Mancinelli (§ 3.3) in appendice a questo volume.

35 Sugli strumenti terminologici, che sono parte degli standard utilizzati nelle attività di catalogazione del patrimonio culturale, vedi il contributo di Mancinelli (§ 4) in appendice a questo volume.

1.2 Scenari normativi

I.

Nella legislazione nazionale i “beni demoetnoantropologici” sono nominalmente presenti dalla seconda metà del XX secolo, con la variante di “beni etnoantropologici” e con l’aggiunta, o meno, di segni interpuntivi fra le parti dell’aggettivo composto; agli stessi corrisponde la perifrasi complessiva di “patrimonio demoetnoantropologico” oppure di “patrimonio etnoantropologico”³⁶. Queste definizioni vengono introdotte da due leggi non specifiche della materia dei beni culturali: il DPR 616 del 1977 (*Attuazione della delega di cui all’art. 1 della legge 22 luglio 1975, n. 382*), il cui art. 48 fa riferimento alla “valorizzazione del patrimonio [...] etnoantropologico”, e il D.Lgs 112 del 1998 (*Conferimento di funzioni e compiti amministrativi dello Stato alle regioni ed agli enti locali*), dove si precisa che “si intendono per beni culturali, quelli che compongono il patrimonio storico, artistico, monumentale, demoetnoantropologico [...]” (art. 148). L’aggettivo DEA per esteso viene mantenuto nel D.Lgs 490/1999 (*Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali*): “sono beni culturali [...] le cose immobili e mobili che presentano interesse [...] demo-etnoantropologico [...]” (art. 2).

Vale la pena di ricordare che a seguito del *Testo Unico*, grazie anche alle sollecitazioni dell’Associazione Bianchi Bandinelli (<http://www.bianchibandinelli.it/>), e in particolare di Giuseppe Chiarante (2000), il patrimonio DEA entra per la prima volta nominalmente nell’organizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali³⁷, con il regolamento del 2000 (D.P.R. n. 441/2000), sebbene non

36 In questo volume viene usato l’acronimo DEA per indicare tanto l’aggettivo “demoetnoantropologico” quanto il sostantivo “demoetnoantropologo”, in tutte le loro varianti date dai trattini e anche dall’elisione del suffisso “demo”.

37 Il Ministero nasce nel 1975 con la denominazione di Ministero per i beni culturali e ambientali; dal 1998 diviene Ministero per i beni e le attività culturali (Mibac) e dal 2013 acquisisce l’odierna denominazione di Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (Mibact).

in forma autonoma bensì abbinato al patrimonio storico e artistico, tanto nella Direzione generale per il patrimonio storico, artistico e demoetnoantropologico, quanto nelle soprintendenze per il patrimonio storico, artistico e demoetnoantropologico³⁸. Si tratta di un passaggio chiave che apre nuovi scenari e importanti potenzialità, anche se nell'abbinamento con un settore centrale e consolidato come quello dei beni storici e artistici i beni DEA restano schiacciati, spesso confinati alle arti minori o applicate, comunque presi in carico da figure non pertinenti, dal momento che i funzionari di formazione demoetnoantropologica, in numero estremamente esiguo, sono presenti nel Ministero quasi solo a livello centrale (Petrucchi 1994; Simeoni 1997b)³⁹. Nemmeno la creazione, nel 2001, del nuovo profilo di funzionario demoetnoantropologo determina l'apporto di competenze specialistiche DEA nel Ministero, perché non viene dato seguito a concorsi specifici né al corrispettivo ruolo dirigenziale. Bisogna attendere il 2017 per vedere l'assunzione di dodici funzionari demoetnoantropologi, quale esito del concorso pubblico indetto dal Ministero con il decreto Interministeriale 204/2016 per cinque posti di "Funzionario demoetnoantropologo"⁴⁰. Il ruolo dirigenziale DEA, invece, resta a tutt'oggi inesistente (Simeoni 2015).

Tornando ai beni DEA nella legislazione dei beni culturali, nel 2004, con il D.Lgs 42/2004 (*Codice dei beni culturali e del paesaggio*), si ripristina l'aggettivo, parziale, del 1977: "sono beni culturali le cose immobili e mobili che [...] presentano interesse [...] etnoantropologico" (art. 2). La *Relazione illustrativa* del *Codice* sottolinea la scelta di un aggettivo ritenuto "scientificamente più corretto" e peraltro "già presente

38 Questo riconoscimento nominale, segno di una crescente consapevolezza, ma anche frutto di un'ampia battaglia culturale, è preceduto dall'istituzione, nel 1998, da parte del Ministero per i beni e le attività culturali, della *Commissione nazionale per i beni demoetnoantropologici*, coordinata da Valeria Cottini Petrucci, già direttore del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (MNATP) e di cui fanno inoltre parte Matilde Callari Galli, Ernesta Cerulli, Alberto Mario Cirese, Pietro Clemente, Francesco Faeta, Piercarlo Grimaldi, Luigi M. Lombardi Satriani, Luciana Mariotti, Claudia Scardazza, Tullio Tentori, Mario Turci, Marianne Vibaek Pasqualino.

39 L'unico funzionario DEA in servizio a livello periferico, dal 2003 al 2013, è Elisabetta Silvestrini, che opera presso la Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico per il Lazio, poi Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Lazio. La presenza di Silvestrini in questa struttura è fondamentale per attivare specifiche attività riguardanti i beni DEA o per qualificare in senso DEA una serie di attività di confine che interessano la Soprintendenza, come, ad esempio, quelle relative alle statue "da vestire" (Silvestrini 2010).

40 La graduatoria dei vincitori e degli idonei viene pubblicata nell'estate del 2017; il numero complessivo dei funzionari DEA da assumere viene elevato a dodici. Le assegnazioni prevedono quattro posti in istituti centrali (Direzione generale archeologia belle arti e paesaggio, Istituto centrale per la demoetnoantropologia, Segretariato generale) e otto posti sul territorio: Poli museali dell'Emilia Romagna e del Lazio; Soprintendenze Archeologia belle arti e paesaggio di Città metropolitana di Genova e province di Imperia La Spezia e Savona, del Friuli Venezia Giulia, dell'Abruzzo, della Basilicata, delle province di Lecce Brindisi e Taranto, delle province di Catanzaro Cosenza e Crotone.

nel sistema normativo” con riferimento al già citato DPR 616/1977. L’abolizione del prefisso “demo”, che, come già precisato (§ 1.1), rinvia a “demologia”, toglie visibilità a una parte di rilievo del settore disciplinare e provoca pertanto le proteste della comunità scientifica dei demoetnoantropologi⁴¹. Va detto tuttavia che, nonostante il *Codice*, nell’organizzazione del Mibact il prefisso “demo” resta presente nel profilo professionale dei funzionari DEA (“funzionario demoetnoantropologico”) e nei regolamenti; successivamente anche nell’Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia (ICDe), istituito con DPR 233/2007, il quale, nonostante la titolazione, è diretto da un dirigente storico dell’arte in base all’art. 3 del suo ordinamento (DM 7/10/2008).

Nell’attuale Regolamento di organizzazione del Mibact (DM n. 44/2016) i beni DEA con la loro piena nominalità trovano finalmente una collocazione strutturale autonoma sia nella Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio, dove è istituito il servizio VI, “Tutela del patrimonio demoetnoantropologico e immateriale” che è anche la “Direzione dell’Istituto centrale per la demoetnoantropologia”, sia nelle soprintendenze miste Archeologia, belle arti e paesaggio, in ciascuna delle quali è attivata un’area funzionale riguardante il patrimonio demoetnoantropologico⁴². I beni DEA sono inoltre rappresentati dall’Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia e dal Museo delle Civiltà (Muciv) (<http://www.museocivilta.beniculturali.it>), istituzione che unifica quattro musei già nazionali, fra cui il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (MNATP) e il Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini” (MNPE)⁴³: luoghi di storica presenza di figure DEA nel Ministero⁴⁴. A questa presenza DEA nel Ministero, che nella riforma del 2016 appare indubbiamente potenziata in modo significativo, almeno “sulla carta”, fa riscontro l’assenza della nominalità DEA nella de-

41 Nel tempo si è verificata la difficoltà a tradurre in inglese il suffisso “demo” perché il termine da cui esso deriva, “demologia”, è di esclusivo uso italiano, per cui spesso si preferisce contrarre la traduzione dell’aggettivo “demoetnoantropologico” in *ethno-anthropological*. Non sono rari i casi in cui nelle traduzioni inglesi il suffisso “demo” viene tradotto erroneamente come *demographic*.

42 Va comunque notato come attualmente, per i motivi già indicati, le aree funzionali al patrimonio demoetnoantropologico delle Soprintendenze Archeologia belle arti e paesaggio (Sabap) sono affidate a figure non DEA, in gran prevalenza storici dell’arte: con l’assunzione dei nuovi funzionari DEA nelle sei Soprintendenze sedi di concorso (vedi nota 4), qualora a questi venissero attribuite le aree funzionali DEA, resterebbero comunque oltre trenta aree non coperte dalle corrispondenti figure.

43 Gli altri due sono il Museo Nazionale d’Arte Orientale “Giuseppe Tucci” e il Museo Nazionale dell’Alto Medioevo.

44 Questa unificazione, che avviene in seguito al DM n. 44/2016, pone fine a una separazione storica fra i due musei nazionali di interesse DEA, in precedenza separati perché dipendenti da due diverse direzioni generali: il MNATP dalla Direzione generale per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico; il Museo “Pigorini” dalla Direzione generale per i Beni Archeologici. Vedi, fra gli altri: Recupero 1978 per il MNATP; Nobili 1990 per il Museo “Pigorini”.

nominazione della Direzione generale e delle Soprintendenze *Archeologia, belle arti e paesaggio* che comunque non appare costruita su una logica esplicitamente riepilogativa. Vito Lattanzi (2017) offre un'interessante interpretazione secondo cui nella nuova titolazione i beni DEA sono richiamati dal termine "paesaggio", in quanto interpretati dal legislatore come "parte sostanziale della nuova nozione globale del Paesaggio", che, "nella sua più ampia accezione semantica", non è "più semplice attributo di una particolare categoria di beni". Richiamando la *Convenzione Europea del Paesaggio* (Convenzione 2000)⁴⁵, Lattanzi ricorda come essa abbia "aperto un credito notevole alla prospettiva antropologica"⁴⁶ e ritiene che proprio il paesaggio possa costituire il luogo in cui emerge "la pertinenza antropologica del contesto"⁴⁷, il luogo del superamento della dialettica fra la "materialità dell'oggetto" e "l'immaterialità del fenomeno che lo qualifica" (Lattanzi 2017, pp. 209, 2011). Si tratta di un approccio stimolante, che va sviluppato per capire con quali strumenti le soprintendenze potrebbero gestire il patrimonio DEA in quanto componente del paesaggio e anche che cosa ne resterebbe fuori: ad esempio come collocare la parte extra-europea dei beni DEA, le collezioni museali storiche di interesse demologico, i beni immateriali connessi all'espressività (§ 1.1). Tornando alle fonti normative, può essere utile richiamare succintamente il percorso attraverso cui si arriva, nella seconda metà del XX secolo, a riconoscere giuridicamente i beni DEA. La legislazione nazionale antecedente al 1999 fa riferimento a tali beni mediante terminologie non unificate, parziali e ambigue, comprensibili solo se

45 La *Convenzione europea del paesaggio* <http://www.convenzioneeuropaeapaesaggio.beniculturali.it> è stata adottata dal Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa a Strasburgo il 19 luglio 2000. L'Italia l'ha ratificata con la Legge 14/2006.

46 Nella *Convenzione* il paesaggio è inteso con una forte accezione DEA: "una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni" (art. 1); è "componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro patrimonio comune culturale e naturale a fondamento della loro identità" (art. 5). Questa impostazione è stata acquisita nello stesso *Codice*, nella parte terza dedicata ai beni paesaggistici, dove la nozione di paesaggio appare antropologicamente costruita. L'articolo 131 – il primo della terza parte – recita al comma 1 "ai fini del presente *Codice* per paesaggio si intende una parte omogenea del territorio i cui caratteri derivano dalla natura, dalla storia umana o dalle reciproche interrelazioni" e al comma 2 "la tutela e la valorizzazione del paesaggio salvaguardano i valori che esso esprime quali manifestazioni identitarie percepibili". La stessa *Relazione illustrativa* sottolinea questa qualità dei beni paesaggistici, "la cui profonda connotazione di culturalità, nella forte antropizzazione e stratificazione storica del nostro territorio, costituisce forse un *unicum* nell'esperienza europea e mondiale" (Tucci 2005, p. 66-67).

47 In questo volume a volte si fa uso – anche riportando l'uso di altri – del sostantivo "antropologo" e dell'aggettivo "antropologico" in senso abbreviativo, dunque con un immutato riferimento al sostantivo "demoetnoantropologo" o all'aggettivo "demoetnoantropologico". In effetti a livello scientifico universitario gli studiosi afferenti alle discipline DEA tendono a utilizzare nei loro scritti tale forma lessicale contratta, per una consuetudine interna, ma con la piena consapevolezza che "antropologia", senza aggettivi, attiene a un settore scientifico-disciplinare universitario del tutto distinto e distante per competenze e precisamente il settore BIO/08 – *Antropologia*. A tale settore corrisponde il profilo professionale di antropologo presso il Mibact.

storicamente contestualizzate. Questa non chiarezza è evidente sin dalla prima importante legge di tutela, la 1089/1939 (*Tutela delle cose d'interesse artistico e storico*), il cui art. 1 elenca, fra le “cose” soggette alla legge, quelle “che presentano interesse etnografico”, comprese “le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà”. Decodificando questi termini nel contesto della realtà italiana del tempo, “etnografia” rinvia all’ambito disciplinare successivamente definito come demologia (Cirese 1973)⁴⁸, mentre le “primitive civiltà” si collegano alle discipline paleontologiche e preistoriche, ma con un’ambiguità terminologica di fondo che genera confusione e intrecci interdisciplinari con l’etnologia extra-europea (Lattanzi 1990; Tucci 2005b)⁴⁹. Di fatto, come avverte Giuseppe Chiarante, nonostante tali riferimenti, nella sostanza la legge 1089/1939 tende a “identificare il patrimonio culturale da tutelare essenzialmente ed anzi quasi esclusivamente con i Beni archeologici, storici, artistici, monumentali” (2000, p. 11). Va notato che il riferimento alle “cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà” della legge 1089/1939 resta invariato tanto nel *Testo Unico* (art. 2) quanto nel *Codice* (art. 10), disambiguato però proprio dalla compresenza nominale dei beni DEA e dunque riferito con chiarezza all’ambito archeologico. Sicuramente la definizione giuridica che meglio rappresenta i beni DEA, pur senza nominarli in modo esplicito, è la nozione aperta e allargata di bene culturale in quanto “testimonianza avente valore di civiltà”, coniata dalla *Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose d'interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, cosiddetta “Commissione Franceschini”, istituita in base alla legge 310/1964 alla metà degli anni sessanta. Secondo tale definizione:

appartengono al patrimonio culturale della Nazione tutti i beni aventi come riferimento la storia della civiltà. Sono assoggettati alla legge i Beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale e paesistico, archivistico e librario ed ogni altro bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di civiltà. (Per la salvezza 1967)

La nozione di bene culturale in quanto “testimonianza avente valore di civiltà” comporta una significativa discontinuità con la legge del 1939; viene richiamata

48 Si ricordano il Museo di Etnografia Italiana fondato a Firenze nel 1906 da Lamberto Loria e la Società di Etnografia Italiana, fondata anch’essa da Lamberto Loria nel 1910, da cui derivano, nel 1911, il Primo Congresso di Etnografia Italiana e la *Mostra di Etnografia Italiana* (fra gli altri: Cirese 1973, pp. 178-181 e 194-199; Puccini 2005).

49 Si ricorda l’Istituto per le Civiltà Primitive, fondato da Raffaele Pettazzoni presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università La Sapienza di Roma nel 1942, rinominato Istituto di Etnologia da Vinigi Grottanelli nel 1967 (Alliegro 2011, p. 417-420; Cirese 1994; Pavanello 2012).

nelle successive leggi, dal D.Lgs 112/98 al *Codice*⁵⁰, con riferimento alle “cose” e senza l'originario aggettivo “materiale”. Appare evidente come tale nozione sia particolarmente calzante proprio per i beni DEA. Giannini (1976), inoltre, ritiene che la nozione di “bene culturale in quanto testimonianza avente valore di civiltà” porti a un'attenzione per la contemporaneità e in tale prospettiva si aprirebbe uno scenario nuovo e interessante anche per il settore DEA:

L'attributo definitorio del bene culturale come testimonianza avente valore di civiltà rende idonea la nozione ad aderire ad ogni sorta di cosa, non solo del passato lontano, ma anche di quello vicino e finanche del presente. In astratto quindi anche oggetti modesti di uso, come un tipo di coltello, di vaso, di sgabello, ecc., possono divenire beni culturali in quanto siano testimonianza avente valore di civiltà. (Giannini 1976, pp. 9-10)

Nel *Codice* i beni DEA appaiono inseriti in un impianto generale che, come nella precedente legislazione in materia, individua i parametri di antichità e di autore alla base della tutela. Già per il *Testo Unico*, Chiarante nota come “la tendenza a identificare il bene culturale con le ‘cose d'arte e di storia’” sia all'origine “di una concezione riduttiva del patrimonio culturale” (Chiarante 2000, p. 12). L'articolo 10 del *Codice*, che prende in considerazione, per la tutela, le “cose” di interesse etnoantropologico, esclude, al comma 5, quelle di autore vivente o di esecuzione non anteriore a cinquanta anni. Ora, i concetti di autore e di antichità di un “oggetto” non sono elementi pertinenti alla valutazione dei beni DEA, il cui valore va piuttosto colto nell'essere testimonianze di differenze culturali rilevate nelle dinamiche sincroniche dei contesti sociali. In particolare, i beni DEA non sono quasi mai ascrivibili a un autore, nel senso che a questo termine viene dato in campo storico-artistico, ma sono piuttosto frutto di esecuzioni-produzioni di singoli individui, o di gruppi, realizzati entro modelli tradizionali condivisi. È dunque irrilevante che l'esecutore sia deceduto oppure sia vivente; anzi, nel caso in cui l'esecutore sia vivente l'indagine etnografica potrà fornire una maggiore conoscenza e una più ampia documentazione delle sue “produzioni”. Inoltre, se si eccettuano le collezioni storiche dei musei nazionali, la datazione di un bene DEA non costituisce in sé un elemento di particolare utilità per la valutazione dell'interesse culturale DEA, né il parametro dell'antichità può assumere un valore centrale per questa parte del patrimonio culturale. La questione non è di poco conto ai fini della definizione del patrimonio DEA (§ 1.1). Se si esclude proprio il suo carattere vivente e contemporaneo, se non si comprende come esso caratterizzi i territori nella vita concreta dei gruppi umani con i cambiamenti, le trasformazioni, le ibridazioni, non resta,

50 Art. 2: “Sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico [...] e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà”.

di tale patrimonio, che una pallida proiezione nell'unica direzione possibile: quella di una cultura materiale passata, legata a un mondo agro-pastorale e artigiano fermo a una realtà pre-industriale, da assimilare di volta in volta o al patrimonio storico-artistico ("minore") per le sue qualità estetiche, o al patrimonio archeologico per la sua cronologia passata, seppure non remota. Come già accennato, nel *Codice* e in tutta la precedente legislazione nazionale i beni culturali sono intesi come "cose", mobili o immobili, sempre comunque materiali. Questa impostazione pesa non poco nel riconoscimento e nella definizione dei beni DEA, che sono connessi principalmente a modalità orali e corporali di trasmissione della cultura (Tucci 2005a); in tali contesti la piena conoscenza di una "cosa" si ottiene solo analizzando tanto gli aspetti materiali quanto gli aspetti immateriali che danno significato a un oggetto: dunque il riconoscimento dell'interesse culturale va necessariamente oltre le "cose". Inoltre, come già detto (§ 1.1) e come è ben noto, una parte del patrimonio culturale DEA si configura come meramente immateriale (canti, narrazioni, comunicazioni non verbali). Proprio la non chiarezza circa la natura dell'oggetto di interesse DEA provoca posizioni che banalizzano e semplificano un patrimonio complesso.

Lombardi Satriani (1997) lega questa scarsa comprensione dei beni DEA a una politica dei beni culturali eccessivamente incentrata sull'azione della tutela, che dunque non tiene conto degli aspetti immateriali:

La finalità, rispetto ai Beni culturali, riguarda la conoscenza critica e la collocazione critica, sulla base delle quali si dovrebbe stabilire quali beni devono essere oggetto di tutela, quali di valorizzazione, quali di conoscenza, di rivisitazione problematica, ai fini di una storia della cultura, e non soltanto di tutela e di valorizzazione. Eppure si continua a parlare di tutela, c'è sempre qualcosa che sta per scomparire, in preda al degrado, e allora scatta questa rivisitazione provvidenzialistica del legislatore, dell'autorità, che si prodiga a tutelare, emette un provvedimento di vincolo. Ma come si può vincolare una credenza, come si attua la tutela di una festa popolare, a chi si notifica il provvedimento di vincolo, chi è il depositario di quel Bene? [...] Nonostante si sia finto, prevalentemente, che i Beni demoetnoantropologici avessero pari dignità rispetto ai Beni storico-artistici, tutta l'elaborazione politico-legislativa ulteriore è andata verso la tutela dei Beni culturali con il sottinteso che quelli siano effettivamente dei Beni. (Lombardi Satriani 1997, p. 167)

A sostegno del punto di vista DEA, anche se non del tutto sovrapponibili con esso, si pongono le perspicaci affermazioni giuridiche di Giannini (1976, pp. 9-10) circa il valore immateriale dei beni culturali:

Esaminiamo ora partitamente i caratteri del bene culturale. Esso non è bene materiale, ma immateriale: l'essere testimonianza avente valore di civiltà è entità immateriale, che inerisce ad una o più entità materiali, ma giuridicamente è da queste distinta, nel senso che esse sono supporto fisico ma non bene giuridico. Strutturalmente si distinguono differenti modi con cui il bene culturale inerisce alla cosa, però il carattere immateriale

del bene culturale è sempre individuabile. (Giannini 1976, p. 26)

L'interpretazione di Giannini viene ripresa da Casini (2014), il quale sottolinea "l'immenso valore 'immateriale' dei beni culturali", e aggiunge che l'immaterialità è "l'elemento caratterizzante dei beni culturali" [...]:

elemento che va riferito al valore culturale inscindibilmente connesso alla cosa che ne reca la testimonianza. A tale ricostruzione è stata ricondotta l'intera legislazione italiana di settore, dominata dalla "coseità", per cui i beni culturali sono un "sinolo" tra cosa e valore: sono le "cose di interesse culturale". Una volta riconosciuto l'interesse culturale di questo "sinolo", la "cosa" e il valore in essa custodito accedono al mondo giuridico dei beni culturali. (Casini 2014)

L'attenzione per il patrimonio immateriale si consolida e si espande in modo rimarchevole in seguito alla ratifica italiana della già citata *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* dell'Unesco del 2003, avvenuta con legge 167/2007 (Convenzione 2003, § 1.1)⁵¹. La *Convenzione* arriva dopo un lungo percorso di avvicinamento all'*Intangible Cultural Heritage (ICH)* da parte dell'Unesco⁵² e di altre organizzazioni e soggetti⁵³. In Italia il contesto scientifico e istituzionale italiano è già maturo e ricco di esperienza in questo campo (§ 1.1). Eppure la ratifica italiana si configura quasi come un nuovo punto di partenza per attenzione, iniziative, aspettative ecc., soprattutto da parte del territorio, dal momento che investe le "comunità" nella salvaguardia, anche attraverso le proposte di candidature degli "elementi del patrimonio culturale immateriale" al fine dell'inserimento nelle liste previste dagli artt. 16 e 17. La partecipazione delle comunità, di gruppi, di organizzazioni non governative, è la parola chiave della

51 Per ciò che riguarda la competenza del Mibact, la *Convenzione* Unesco del 2003 viene gestita dal Segretariato Generale, Servizio I Coordinamento e studi – Ufficio UNESCO.

52 Nel 1989 l'Unesco emette la *Raccomandazione sulla salvaguardia della cultura tradizionale e del folklore* (Raccomandazione 1989). Nel 1997 crea al suo interno la *Section of Intangible Heritage*. Nel 1999 dà vita al progetto *Intangible Heritage*, che include una serie di azioni: dalla più nota *Proclamation of Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity* (individua i patrimoni immateriali di interesse mondiale meritevoli di venire considerati come "capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità"), ai *Living Human Treasures* (promuove i depositari di saperi e tecniche trasmessi oralmente, come artigiani, artisti, ecc.), alle *Endangered Languages* (pone l'attenzione sulle lingue a rischio di estinzione); alla *Traditional Music of the World* (una collana discografica dedicata alle culture musicali del mondo).

53 Anche l'ICOM affronta l'argomento dapprima nel 2002, con la conferenza di Porto Alegre, *Preserving cultures: documenting non-material heritage*, promossa dall'*International Committee for Documentation (CIDOC)*; poi nel 2004, con la ventesima conferenza generale di Seul dedicata a "Museums and intangible heritage", nel corso della quale viene approvata la nuova definizione di museo, ampliata a comprendere anche le testimonianze immateriali. Un'anticipatoria attenzione italiana al tema è data dal convegno *Non-material Cultural Heritage in the Euro-Mediterranean Area*, promosso dall'Unimed a Roma nel 1999 (Non-material Cultural Heritage 2000). Per uno sguardo più ampio, vedi Testa 2002.

Convenzione, richiamata nella sua premessa e negli art. 2, 11 e 15:

Per “patrimonio culturale immateriale” s’intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how [...] che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi [...]. (art. 2)

Ciascuno Stato contraente: fra le misure di salvaguardia di cui all’articolo 2, paragrafo 3, individuerà e definirà i vari elementi del patrimonio culturale immateriale presente sul suo territorio, con la partecipazione di comunità, gruppi e organizzazioni non governative rilevanti. (art. 11)

Nell’ambito delle sue attività di salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, ciascuno Stato contraente farà ogni sforzo per garantire la più ampia partecipazione di comunità, gruppi e, ove appropriato, individui che creano, mantengono e trasmettono tale patrimonio culturale, al fine di coinvolgerli attivamente nella sua gestione. (art. 15)

La *Convenzione* Unesco del 2003 si inserisce nella legislazione italiana in un modo del tutto inedito per i contenuti e per il linguaggio, distanziandosi notevolmente dal *Codice* non solo perché ha per oggetto un patrimonio non materiale, ma anche per altri aspetti. Nel testo non fa riferimento ai beni culturali ma agli “elementi del patrimonio culturale immateriale”, né richiama competenze disciplinari, neanche quelle DEA⁵⁴, sebbene esse nella pratica attuativa vengano coinvolte in varia misura; infine non parla di tutela vincolistica ma di salvaguardia, intesa come:

le misure volte a garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale, ivi compresa l’identificazione, la documentazione, la ricerca, la preservazione, la protezione, la promozione, la valorizzazione, la trasmissione, in particolare attraverso un’educazione formale e informale, come pure il ravvivamento dei vari aspetti di tale patrimonio culturale. (art. 2, comma 3)

Come abbiamo visto (§1.1), il comma 1 dell’art. 2 della *Convenzione* chiarisce che cosa si debba intendere per “patrimonio culturale immateriale”, elencando ampi campi di riferimento materiali e immateriali, sottolineando la trasmissione di generazione in generazione e le dinamiche di ri-facimento attuate dalle comunità; mentre il comma 2 elenca i settori in cui si manifesta il patrimonio culturale immateriale descritto al comma 1, vale a dire:

a) tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del pa-

⁵⁴ La *Convenzione* presenta un indubbio interesse DEA e la sua applicazione in Italia si connette in larga parte alle teorie e alle pratiche delle discipline DEA; vedi, fra gli altri: Antropologia Museale 2011 (n. 28-29); Bertolotti-Meazza 2011; Bortolotto 2008 e 2012; Bortolotto-Severo 2011; Broccolini 2011; Cerquetti 2015; Lucarelli-Mazzacane 1999; Mariotti 2008 e 2013; Palumbo 2015-16; Simeoni 2006, Tucci 2006a.

trimonio culturale immateriale; b) le arti dello spettacolo; c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi; d) le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo; e) l'artigianato tradizionale.

L'elencazione può apparire parziale o, al contrario, eccedente se vista alla luce dell'esperienza DEA italiana, oppure può apparire disorganica se vista entro la prassi del Mibact (ad esempio, le "arti dello spettacolo" sembrano rientrare più nelle "attività" che nei "beni culturali"). Ma in realtà questi cinque settori, più che rinviare a specifiche categorie di elementi immateriali, sembrano delineare un ambito di prassi entro cui "le comunità, in modo particolare le comunità indigene, i gruppi e in alcuni casi gli individui" (Convenzione 2003, preambolo) possano assumere un ruolo di salvaguardia dei propri patrimoni culturali. La sottolineatura data dall'inciso "in modo particolare le comunità indigene" può forse motivare, almeno in parte, alcune scelte, come quella del settore "le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo" del comma 2 dell'art. 2.

In ogni caso la *Convenzione* mette al centro soprattutto "le comunità", "che creano, mantengono e trasmettono" il patrimonio culturale immateriale e che, pertanto, devono essere coinvolte attivamente nella sua gestione (§ 1.1).

La distanza della *Convenzione* Unesco del 2003 dalla dottrina giuridica nazionale rappresentata dal *Codice* emerge anche nel lessico utilizzato nel testo, dove, come già fatto notare, il riferimento linguistico non è ai *beni culturali*, ma al *patrimonio culturale immateriale*: una perifrasi di largo uso, qui impiegata con un significato ampio e del tutto diverso da quanto recita l'art. 2 dello stesso *Codice*⁵⁵.

Proprio per evitare confusioni terminologiche, nella versione italiana della *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società* (<http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/docu->

55 La traduzione italiana della *Convenzione* è tratta dal testo francese. Nei testi francese e inglese (<https://ich.unesco.org/en/in-other-languages-00102>) all'italiano *Patrimonio culturale immateriale* corrispondono rispettivamente *Intangible Cultural Heritage* (ICH) e *Patrimoine culturel immatériel*. È da notare che nella versione italiana i riferimenti ai "beni culturali" presenti nel preambolo non corrispondono a quanto si legge nei testi francese e inglese, in cui il lessico resta sempre ancorato al *patrimoine* o all'*heritage*. Gli unici riferimenti ai beni culturali che coincidono nelle tre versioni linguistiche (*beni, biens, properties*) sono quelli contenuti nell'art. 3, che richiama gli altri strumenti internazionali. Sulle differenze di significato fra i termini inglesi *properties* e *heritage* nei trattati internazionali rinvio a Frigo 2004 e a Casini 2011. In particolare, Frigo avverte che "it must be stressed that there is no universally shared definition of either 'cultural heritage' ('patrimonio culturale', 'patrimoine culturel') or of 'cultural property' ('beni culturali', 'biens culturels'), as each multilateral agreement gives its own definition of those concepts in order to determine the specific scope of application of the relevant rules" e aggiunge che "the concept of 'cultural property'/'bien culturel' is not at all equivalent to that of 'cultural heritage'/'patrimoine culturel', when it is considered that the first concept should be completed by determining the existing factual and legal links with the second one." (2004, p. 375-376). Casini (2011, p. 370 e nota 2), ricordando che il significato del termine italiano *bene culturale* è vicino, anche se non identico, a quello di *cultural property*, usato e definito per la prima volta nella convenzione dell'Aia del 1954, precisa che l'espressione *intangible cultural heritage* ha un significato più ampio rispetto a quella di *cultural property* (2011, p. 370).

ments/1362477547947_Convenzione_di_Faro.pdf), la cosiddetta *Convenzione di Faro* (Convenzione 2005), sottoscritta dall'Italia nel febbraio 2013 ma non ancora ratificata dal Parlamento, è stata fatta una diversa scelta lessicale nella traduzione del testo in lingua inglese⁵⁶, preferendo rendere *cultural heritage* con *eredità culturale* anziché con *patrimonio culturale*: la scelta è motivata, come è precisato nella nota 1 del testo italiano, dalla volontà di “evitare confusioni o sovrapposizioni con la definizione di patrimonio culturale di cui all’art. 2 del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 – Codice dei beni culturali e del paesaggio”⁵⁷. Infatti il concetto di *Cultural Heritage* espresso nella *Convenzione di Faro* è diversamente basato, come appare evidente dall’art. 2 in cui si precisa che “l’eredità culturale è un insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione”⁵⁸. La *Convenzione di Faro* condivide con la *Convenzione Unesco* del 2003 l’istanza partecipativa quale impostazione politica di fondo e va oltre, coniando la definizione della *comunità di eredità* (*heritage community*) “costituita da un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell’eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un’azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future” (art. 2). Pur non richiamando espressamente le discipline DEA, la *Convenzione di Faro* è di sicuro interesse per il settore, soprattutto se abbinata alla *Convenzione Unesco* del 2003.

Queste due convenzioni aprono la questione di che cosa si debba intendere per “comunità”. La *Convenzione Unesco* del 2003 non lo precisa e si limita a utilizzare il termine in un’ipotetica convenzionalità che rinvia a una certa condivisione di intenti e a un’azione proveniente “dal basso”, ma il termine resta problematico; l’interpretazione più immediata che se ne può dare è quella di comunità locale, in cui l’aggregazione è data dalla condivisione di una località⁵⁹. Il concetto di *comunità di eredità* fa fare sicuramente un passo avanti, ma non risolve il problema, dal momento che prende in considerazione un insieme sociale dalla fisionomia comunque ambigua per via dei “processi di costruzione

56 *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* (<http://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680083746>).

57 Ricordo che l’art. 2, comma 1, del *Codice* recita: “il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici”.

58 Per un esame critico della *Convenzione di Faro* si veda Montella-Petraroia-Manacorda-Di Macco 2016.

59 In questo caso, tuttavia, valgono le riflessioni di Francesco Faeta, il quale, sottolineando che “la realtà locale è culturalmente e socialmente composita e giustapposta”, propone di sostituire il termine di “comunità” con quello di “località”, poiché “la comunità presuppone, in effetti, una lettura olistica e autoreferenziale dei luoghi che, com’è noto, i luoghi spesso non hanno, o non hanno coscienza di avere” (2005, pp. 156-157).

e di oggettivazione del patrimonio culturale (*patrimonializzazione*)” messi in atto dai territori “come parte delle strategie di potere a livello locale” (Palumbo 2011)⁶⁰. Al di là delle necessarie precisazioni, appare evidente che l’istanza della partecipazione dei cittadini alla gestione del patrimonio culturale faccia parte ormai in Italia di un comune sentire e si leghi all’esigenza di un cambiamento che contrasti “una visione elitaria della cultura” nella gestione dei beni culturali e paesaggistici (Volpe 2015). Tuttavia non si può non notare come in molti casi l’ansia di individuare patrimoni locali, da parte dei territori, anche ai fini delle candidature per la *Convenzione* Unesco del 2003, provochi una riconversione artificiosa di quelli che fino a un recente passato sono stati momenti interni ai gruppi sociali, determinati da bisogni di varia natura e destinati a una fruizione riservata. Soltanto quando forme di vita, espressività, pratiche devozionali e rituali, produzioni artigianali, tecniche lavorative ecc., vive entro un sistema di trasmissione orale della cultura, sono venute meno, si è cominciato a riconvertirle in patrimoni. Ma queste forme di vita patrimonializzate non sono più le stesse di quando erano forme di vita vissute e dunque le azioni di patrimonializzazione in atto si applicano sempre più a mediazioni basate a loro volta su mediazioni, a partire dalla elaborazione della memoria, dalle fonti di varia natura (comprese quella della ricerca DEA), dai modelli pre-costituiti nel tempo (Ricci 2006).

Il processo in atto ha provocato una sorta di dicotomia fra l’azione dello Stato e l’azione dei gruppi sociali sul territorio; fra un patrimonio di beni culturali individuato e “certificato” a livello centrale e periferico in base alle norme e alla prassi tecnico-scien-

60 Sul tema delle “comunità patrimoniali” in riferimento alle due convenzioni, si rinvia alle considerazioni a più voci contenute nel n. 37/39 (2015-16) di “Antropologia Museale”, dove si segnalano in modo particolare il contributo di Berardino Palumbo, che esamina la materia entro una visione di antropologia politica, mettendo in evidenza gli aspetti contraddittori della nozione di comunità: “La nozione di comunità nella versione ‘compattata’ nella quale viene presentata nelle retoriche delle istituzioni patrimonializzanti (‘comunità di eredità’, ‘comunità patrimoniale’, ma anche ‘comunità di pratiche’) ha l’immediato effetto di occultare le specifiche articolazioni sociali all’interno delle quali operano, secondo peculiari modi di fare e in scenari non di rado conflittuali, i concreti *actans*, nascondendo quindi i meccanismi di potere e gli spazi di produzione delle cosiddette ‘cose’ (beni) culturali” (Palumbo 2015-16, p. 87). In analoga direzione Paolo Apolito avverte che “la stessa nozione di ‘comunità’, così spesso usata come se si riferisse ad una realtà data, cela l’articolazione conflittuale che la contraddistingue e che la rende un contesto ben poco unitario, compatto e monologico” (2007, p. 15). Da questo punto di vista è illuminante la ricostruzione critica effettuata da Ignazio Macchiarella (2011) circa la candidatura e il riconoscimento, da parte dell’Unesco, del *canto a tenore* sardo (vedi anche Macchiarella-Cidda-Davoli-Mureddu-Pirisi 2015-16 e Satta 2013). Sull’argomento vedi inoltre, fra gli altri: Ballacchino 2015; Bortolotto 2012; Pinton-Zagato 1915-16; Pizza 2015-16; Ricci 2015; Urbinati 2012). Si ricordano infine le considerazioni di Faeta (2009) circa la partecipazione attiva della mafia in molte feste religiose del Mezzogiorno: un argomento che è diventato anche un fatto di cronaca giornalistica, ripetuto nel tempo. In questi casi, la comunità di eredità include o meno i mafiosi?

tifica del Mibact e un patrimonio definito localmente in modo aperto, secondo molti diversi punti di vista espressi a volte in forma di *et-et*, a volte in forma di *aut-aut*.

Andrebbe comunque chiarito che l'individuazione sia delle relazioni storiche legittimanti il carattere ereditario, sia degli aspetti emotivi da cui nasce l'identificazione identitaria e che denotano l'attaccamento a un patrimonio culturale, necessitino di un preliminare lavoro di indagine specialistico – un'etnografia di comunità – in grado di rilevare con chiarezza tali elementi. Il solo punto di vista degli operatori di base lascerebbe il dubbio di una prospettiva forse troppo campanilistica e potrebbe contenere qualche “conflitto d'interesse”. (Ricci 2015, p. 138-139)

Dopo la firma italiana della *Convenzione* Unesco del 2003 e della *Convenzione per la protezione e la promozione delle diversità culturali* dell'Unesco del 2005 (legge 19/2007), al *Codice* è stato aggiunto l'art. 7-bis, “Espressioni di identità culturale collettiva”, che sono assoggettabili alle disposizioni del testo di legge “qualora siano rappresentate da testimonianze materiali e sussistano i presupposti e le condizioni per l'applicabilità dell'articolo 10”. La firma della *Convenzione* Unesco del 2003 non ha dunque prodotto un cambiamento di rotta rispetto all'impostazione incentrata sulla tutela delle “cose”: inevitabile, del resto, dal momento che ciò avrebbe richiesto una radicale revisione dell'intera materia giuridica basata sulla tutela vincolistica dei beni culturali mobili e immobili (Tucci 2005b). La logica della *Convenzione* Unesco del 2003 resta distante dalla dottrina del diritto applicata ai beni culturali e questa divaricazione è da tempo all'attenzione e alla riflessioni del mondo giuridico italiano (vedi, fra gli altri: I beni immateriali 2014, in particolare i contributi di Bartolini, Casini, Morbidelli; Casini 2012; Cerquetti 2015; Gualdani 2014; Scovazzi-Ubertazzi-Zagato 2012; Tarasco 2008; Valorizzazione 2016).

Tarasco (2008), che è stato uno dei primi a sollevare la questione, sottolinea che “tutelando unicamente le espressioni materiali della cultura, il legislatore del Codice del 2004 abbia omesso di salvaguardare e promuovere i *processi culturali* che generano, poi, quelle stesse evidenze materiali tutelate e valorizzate nel d. lgs. n. 42/2004. Sia nel Codice del 2004 che nell'intera legislazione italiana manca una disciplina organica che si occupi delle *dinamiche culturali*, che rappresentano, poi, il fluido vivo che ‘partorisce’ i beni culturali materiali tutelati dal Codice.”

Gualdani (2014) ritiene indispensabile prevedere per questi beni culturali “una tutela ‘dinamica’, che si armonizzi con il continuo divenire, che è l'essenza del fenomeno che si vuol preservare”, da opporre alla “tutela per così dire ‘statica’, vincolistica e fidecommissaria” che si applica ai beni materiali. Vale la pena osservare come l'interessante osservazione di Gualdani trovi riscontro in visioni già espresse in tal senso, in passato, proprio nell'ambito delle discipline DEA. Ad esempio

Diego Carpitella nel 1975 raccomanda, con riferimento ai beni etnico-musicali – oggi al centro dell’attenzione fra i patrimoni immateriali⁶¹ – di immaginare “una protezione del patrimonio etnico-musicale di tradizione orale, non statica ma critica” (1975, p. 165).

Lello Mazzacane, nell’accompagnare un percorso precoce di riconoscimento della festa dei Gigli di Nola (NA), osserva:

In quanto prodotto intrinseco e peculiare di una cultura, la festa folklorica non consente alcuna forma di tutela, nel senso in cui consideriamo la tutela di un’opera artistica. L’opera d’arte viene infatti tutelata proteggendola da fattori esterni, isolandola in qualche modo da essi; inoltre la sua dimensione storica è data, quasi sempre fissata nel momento preciso della sua realizzazione, o comunque, nel caso di un monumento composito o di una città, definita dalla sue stratificazioni successive. La festa è un istituto sociale caratterizzato molto parzialmente da una sua data di nascita, peraltro spesso incerta, e da una sua forma storica più o meno consolidata, perché la festa è principalmente un organismo vivo e, seppure legato alle forme ripetitive del rito, non può che alimentarsi di una umanità cangiante dalla quale trae la sua ragion d’essere (Mazzacane 1999, pp. 85-86).

Evidentemente una cosa è riconoscere valore culturale alla festa dei Gigli di Nola, altra cosa è ritenere di poter tutelare la stessa festa mediante l’apposizione di un vincolo⁶².

In proposito vale la pena di ricordare un caso, per ora rimasto unico, di un provvedimento di tutela riguardante, almeno in parte, un bene culturale immateriale. Concerne il vigneto storico di Baver di Pianzano (Godega di Sant’Urbano, TV): un vigneto impiantato a vite *maritata*, curato e lavorato manualmente secondo specifiche tecniche colturali tramandate per via orale e corporale entro un ben preciso contesto socio-culturale e territoriale. Al vigneto gli abitanti di Baver, rappresentati dall’Associazione Culturale Borgo Baver (<http://www.baver.it/>), attribuiscono

61 Per una sorta di automatismo consuetudinario i beni etnico-musicali, che dunque interessano l’etnomusicologia, nella pratica del Mibact e delle Regioni sono quasi sempre assimilati ai beni DEA, in prevalenza immateriali. Si tratta di un’assimilazione derivata dalla prassi, ma non sancita da alcun riferimento normativo. Va notato che alla base dei due settori, nonostante gli importanti punti di contatto, vi sono competenze specialistiche nettamente differenziate (Giannattasio 1992); a esse corrispondono due diversi settori scientifico-disciplinari universitari: il già citato M-DEA/01 per le *Discipline demoetnoantropologiche* e il settore L-ART/08 per l’*Etnomusicologia*. Per le questioni che riguardano i rapporti fra etnomusicologia e beni culturali immateriali rinvio a Tucci 2012.

62 Sulla questione della tutela del patrimonio immateriale l’Associazione Bianchi Bandinelli ha promosso, nel novembre del 2016, il seminario *Pensare e tutelare l’immateriale: una riforma mancata*, tenuto a Roma presso l’Istituto per i beni sonori e audiovisivi (<http://www.bianchibandinelli.it/2016/11/28/pensare-e-tutelare-limmateriale-una-riforma-mancata>), pubblicando le riprese audiovisive degli interventi sul proprio sito e successivamente rivolgendo un appello al Ministro (<http://www.bianchibandinelli.it/2016/12/23/pensare-e-tutelare-limmateriale-una-riforma-mancata-2/>).

un forte valore identitario: ci tengono e cercano gli strumenti per contrastare un progetto di espansione edilizia che distruggerebbe l'antico impianto. Il vincolo viene emanato dal Direttore regionale per i beni culturali e paesaggistici del Veneto nel febbraio del 2014, su proposta del Soprintendente per i beni storici artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, Marica Mercalli, ai sensi dell'art. 10 comma 3a del *Codice*. La "relazione storico-etnoantropologica" motiva la dichiarazione di importante interesse culturale per il fatto che il bene "nella sua configurazione assomma valori di paesaggio agricolo di particolare rilevanza e valori di carattere etnoantropologico". Evidenzia inoltre il ruolo attivo svolto della cittadinanza di Baver con riferimento alla *Convenzione* Unesco del 2003: "La culturalità di tale bene [...] è peraltro già acquisita dalla comunità di Baver e da quanti, attraverso forme di associazionismo, ne hanno promosso la conoscenza e la valorizzazione" (Mercalli 2014). Si tratta di un vincolo derivato da un'azione politica virtuosa, perché la popolazione locale conduce una tenace battaglia rivolgendosi alle istituzioni preposte alla tutela del patrimonio culturale e perché si crea una sinergia positiva fra l'Associazione e la Soprintendenza, che si ascoltano vicendevolmente e si alleano per ottenere un risultato condiviso ritenuto importante da entrambi (Associazione Culturale Borgo Baver 2014). Si tratta anche di un vincolo coraggioso, perché se è certo che quei terreni resteranno riservati alle viti maritate, non è altrettanto certo che quelle specifiche tecniche di coltivazione potranno effettivamente venire conservate e tramesse nel tempo. Dipenderà dalle persone e dalle condizioni contingenti: non basta un atto amministrativo per determinare un'effettiva e duratura trasmissione attiva di una tecnica e di una pratica fra le generazioni (Tucci 2014c).

Il vincolo del vigneto di Baver è anche il segno di una crescente attenzione da parte del Mibact per il patrimonio culturale immateriale, che si concretizza con il *Programma* straordinario del 6 dicembre 2013 (in attuazione dell'art. 2 del decreto "Valore cultura"), relativo alla "implementazione di sistemi integrati di conoscenza attraverso la produzione di risorse digitali": il *Programma* individua nel *patrimonio culturale immateriale* una delle tre linee progettuali su cui si devono basare le attività a livello nazionale (§ 3.3).

In ambedue i casi appena citati il patrimonio culturale immateriale appare connesso, in modo più o meno esplicito, al patrimonio DEA e tale connessione è confermata dall'abbinamento fra "patrimonio demoetnoantropologico" e "patrimonio immateriale" presente nella già richiamata denominazione del Servizio VI della Direzione generale Archeologia, belle arti e paesaggio. Naturalmente il concetto di patrimonio culturale immateriale, privo di altri aggettivi, è molto più ampio e va oltre il solo settore DEA: lo si può individuare, ad esempio, nella musica, nell'arte contemporanea, come pure nella cura di parchi e giardini, nel re-

stauro, ecc. Sicuramente, però, le discipline DEA sono quelle che hanno maggiormente sviluppato e sperimentato nel tempo i modelli interpretativi specifici per il riconoscimento, la descrizione e la documentazione del patrimonio culturale immateriale e in tal senso possono offrire un contributo metodologico utilmente esportabile anche verso altri settori disciplinari.

Già nel 1978 Oreste Ferrari sosteneva che “il problema di una moderna ed efficiente politica dei beni culturali si proietta in un orizzonte antropologico e coinvolge tanto la definizione concettuale stessa di *bene culturale*, quanto il modello di società che dei beni culturali è storicamente autrice e depositaria e quindi, in quella politica, si individua” (Ferrari 1978).

In una visione ancora più radicale, Pietro Clemente (1997) pone le competenze DEA al centro della relazionalità fra i beni culturali:

Credo che la competenza demoetnoantropologica sia strategica perché offre la connessione tra natura e arte, tra artigianato e genialità creativa, tra musica e poesia, tra passato archeologico e presente degli stili locali, connettendoli alle pratiche sociali dentro le quali noi studiamo questi fenomeni. Mi sembra cioè che quello antropologico sia un settore che non solo ha un *corpus* di Beni, ma anche un contenuto disciplinare connettivo, interpretativo degli altri settori. (1997, p. 162)

In una logica del tutto diversa Daniele Jalla (2017), richiamando la *Convenzione di Faro*, propone di ricomporre la frammentazione disciplinare del patrimonio culturale superando la distinzione fra beni materiali e immateriali, secondo un modello nuovo che investe tanto il patrimonio quanto i beni:

Nessuna ricomposizione sembra possibile se il riferimento al patrimonio resta implicitamente quanto saldamente ancorato alla materialità dei beni, ai saperi e alle competenze specialistiche che ogni tipologia implica nella loro gestione e cura: dalla ricerca, all'ordinamento, alla conservazione, all'interpretazione. È piuttosto nella dimensione intangibile del patrimonio culturale – propria ai beni materiali quanto a quelli immateriali – che essa diventa possibile. Ma richiede un doppio movimento. Da un lato assumendo che il patrimonio culturale comprende indistintamente tutti i beni che ne fanno parte: mobili e immobili, materiali e immateriali (e dovremmo fermarci a questo livello di distinzione, evitando di andare oltre), non importa se assoggettabili o meno alla legge, se oggetto di misure di protezione, di salvaguardia o di promozione. Dall'altro evitando di assumere il patrimonio culturale come un'astrazione, una nozione cui riferirsi in senso generico, ma individuando al suo interno i singoli *oggetti patrimoniali* che ne fanno parte. (Jalla 2017)

II.

Il *Codice* norma anche la materia della catalogazione dei beni culturali: l'art. 17 assegna al Ministero un ruolo centrale di coordinamento per la definizione delle procedure, delle metodologie e degli standard. In particolare:

1. Il Ministero, con il concorso delle regioni e degli altri enti pubblici territoriali, assicura la catalogazione dei beni culturali e coordina le relative attività.
2. [...] il Ministero, con il concorso delle regioni, individua e definisce metodologie comuni di raccolta, scambio, accesso ed elaborazione dei dati a livello nazionale e di integrazione in rete delle banche dati dello Stato, delle regioni e degli altri enti pubblici territoriali. [...]
5. I dati di cui al presente articolo affluiscono al catalogo nazionale dei beni culturali in ogni sua articolazione.

I primi due commi dell'art. 17 del *Codice* si riferiscono alla concertazione fra lo Stato e le Regioni in materia di catalogazione dei beni culturali, di cui dirò più oltre.

Il comma 5 fa riferimento al “catalogo nazionale dei beni culturali”: un concetto astratto che rinvia all'insieme del *Catalogo generale* del patrimonio archeologico, architettonico, storico artistico ed etnoantropologico del Mibact e dei singoli cataloghi dei beni culturali delle Regioni e degli altri enti pubblici territoriali (Moro L. 2013, 2016b). Il *Catalogo nazionale* è coordinato dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD)⁶³, che ha anche compiti di ricerca, indirizzo tecnico-scientifico e formazione in materia di catalogazione e documentazione dei beni culturali. L'ICCD gestisce in prima persona il *Catalogo generale* e il Sistema informativo generale del catalogo (SIGECweb); inoltre elabora, in accordo con le Regioni e le Province autonome, le metodologie e le procedure standard per la catalogazione, secondo criteri omogenei, con lo scopo di promuovere l'incremento nel catalogo nazionale delle conoscenze sui beni culturali italiani nelle loro articolazioni disciplinari e territoriali.

63 L'ICCD nasce nel 1975 con l'istituzione del Ministero per i beni culturali e ambientali. Riunisce due enti con origini e storie diverse: l'*Ufficio del catalogo*, nato nel 1969 con il compito di definire le metodologie della catalogazione e di coordinare le attività operative degli enti tecnici che realizzano la catalogazione sul territorio, e il *Gabinetto fotografico nazionale*, fondato nel 1895 quale principale istituzione statale per la produzione e la raccolta delle documentazioni fotografiche (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/95/istituto-centrale-per-il-catalogo-e-la-documentazione>).

Occorre precisare che Catalogo nazionale e Catalogo generale non sono la stessa cosa: il primo si riferisce all'insieme dei patrimoni informativi prodotti dalle amministrazioni dello Stato e da quelle degli enti locali, il secondo invece fa riferimento al sistema informativo centrale, il SIGECweb, gestito dall'ICCD. Il Catalogo generale è dunque una componente del Catalogo nazionale, ma non coincide con esso. (Moro L. 2017)

Il *Catalogo generale* è un articolato sistema di conoscenza del patrimonio culturale al servizio della tutela e della valorizzazione⁶⁴; per svolgere concretamente tale compito deve necessariamente avere carattere di convenzionalità, come precisa il direttore dell'ICCD, Laura Moro:

Qualsiasi percorso di conoscenza presuppone di operare delle scelte, di eliminare alcuni elementi, di stare dentro alcuni binari che ci consentono di rappresentare il patrimonio culturale, e non semplicemente di “riprodurlo”, costruendo così un percorso interpretativo: altrimenti si resterebbe schiacciati di fronte alla complessità del reale. [...] La catalogazione è uno dei possibili sistemi codificati per realizzare un percorso di conoscenza e, come tale, si basa su convenzioni. Stare dentro a tale percorso di conoscenza vuole dire anche riconoscerne la convenzionalità [...]. Il Mibact ha necessità di costruire degli insiemi di livello nazionale. Ha la necessità di avere una visione d'insieme del patrimonio culturale perché ha la responsabilità – diretta per certi versi, indiretta per altri – di impostare delle politiche per esso. [...] Questo patrimonio non può variare in base al soggetto che lo descrive. Anche se è naturale che le valutazioni scientifiche possono differire tra studioso e studioso: ad esempio può capitare benissimo che due storici dell'arte possano riconoscere valori diversi all'interno di un'opera, ed è per questo che il sistema di standardizzazione proposto dal catalogo viene visto spesso come limitativo (non rendendosi conto che gli standard catalografici non agiscono sui contenuti ma solo sulla strutturazione delle informazioni). Però noi dobbiamo necessariamente trovare una modalità unica e condivisa per descrivere almeno nelle sue componenti essenziali il patrimonio. (L. Moro, intervistata in Ricci 2013)

Rispetto ad altre forme di catalogazione (bibliotecaria, archivistica ecc.), la catalogazione dei beni culturali presenta la specificità di qualificare il bene culturale:

64 Oggi si riflette sulle possibilità che il Catalogo possa svolgere anche ulteriori funzioni, oltre a quelle amministrative che gli sono proprie, a favore di una più ampia utenza, attraverso “il web semantico, il così detto web dei dati” che “apre le porte ad altre forme di cooperazione tra amministrazioni pubbliche e tra questi e i soggetti privati. Il riutilizzo dei dati del Catalogo presuppone di passare dalla prospettiva interna di erogazione di una prestazione (la produzione e pubblicazione dei dati), che ha il focus sullo standard tecnico, a quella esterna di fornitura di un servizio (il facilitare processi di uso e riuso), centrata invece sui bisogni dell'utenza. Il riuso quindi rappresenta il processo che consente all'utente di avere un prodotto a mezzo di un servizio. Il prodotto non è il dato sul bene catalogato, ma i nuovi contenuti che si possono creare a partire dai dati aperti messi a disposizione; il servizio è la messa a disposizione di dati in formato aperto (su piattaforme caratterizzate da alta usabilità), con caratteristiche tali da saper intercettare i bisogni (anche inespressi) e poter generare il maggior numero possibile di prodotti” (Moro L. 2017a). Vedi anche: Moro L. 2015 e 2017b; Moro-Mancinelli-Negri 2017.

si tratta di una specificità di rilievo, che determina un particolare approccio metodologico e attribuisce “plusvalore”:

in relazione al plusvalore conferito al prodotto dal suo attributo qualificante, l'elencazione delle proprietà oggettive richiederà di essere supportata a livello storico-critico al fine di valorizzare la portata complessiva del bene, garantendone l'intelligibilità integrale. [...] Questo necessario obiettivo acquisirà significato specifico solo in relazione a un trattamento rappresentativo e interpretativo funzionale alla complessa natura linguistico-simbolica del Bene catalogato. (Vasco Rocca 2002, pp. 17-18)

Dunque la catalogazione dei beni culturali si configura come un'operazione scientifica e selettiva, che si basa su dati qualitativi oltre che identificativi; richiede l'attivazione di solidi modelli interpretativi e l'apporto di specifiche professionalità tecnico-scientifiche per poter individuare e costruire l'interesse culturale di ciascun bene preso in esame. Tornando alle parole di Laura Moro:

Roberto Longhi nel 1938, al convegno dei soprintendenti (convocato dal ministro Bottai prima dell'avvio della stagione delle leggi organiche sulla tutela), chiamato a fare una riflessione sul “Servizio del catalogo delle cose d'arte”, affermava l'esigenza che accanto ai dati identificativi (che formavano gli inventari dei musei – i cartellini identificativi), vi fossero dei dati qualificativi che spiegassero la ragione del riconoscimento della cosa come oggetto d'arte, dal momento che *“accogliere o no un oggetto un edificio, un dipinto, nello schedario amministrativo, costituisce già di per sé un preliminare giudizio di valore”*. Da questa riflessione nasce l'impostazione delle schede di catalogo come le conosciamo oggi, che rappresentano il presupposto scientifico per qualificare il valore culturale di un bene. Non solo quindi uno strumento per fare la conta dei beni, ma per inquadrarli in un sistema di conoscenze scientifiche e di relazioni storico-critiche. (L. Moro, intervistata in Ricci 2013)

Per tale motivo gli standard catalografici su cui si basa il Catalogo sono strumenti e metodologie⁶⁵ progettati in modo tale da poter restituire il valore culturale dei beni presi in esame: essi dunque presentano, necessariamente, un elevato grado di complessità.

Compilare una scheda di catalogo non è semplice e immediato come potrebbe sembrare a un esame superficiale e di carattere pragmatistico; se in certi casi, infatti, l'approccio di schedatura può portare a risultati quasi contestuali all'atto della ricognizione, producendo dati raramente aggiornabili [...], in molti altri, invece, il lavoro di schedatura si qualifica come indagine storico-critica non diversa da quella che sottende a un qualsi-

65 Sugli standard catalografici dell'ICCD, vedi il contributo di Mancinelli in appendice a questo volume; anche: Corti 2003; Mancinelli 2017; Moro L. 2014; Vasco Rocca 2002.

asi studio di un certo rispetto. [...] Sono dunque le sole modalità nel trattamento delle informazioni che distinguono una scheda di catalogo elaborata nel quadro di un'attività amministrativa da quella di un repertorio scientifico connesso a una mostra o allo studio di un autore. (Vasco Rocca 2002, p. 23)

Il Catalogo consente una conoscenza stabilmente disponibile, oltre che aggiornabile nel tempo, di ciascun singolo bene culturale e rappresenta quindi una forma di oggettivazione del patrimonio culturale: è il luogo della “certificazione” e addirittura dell'esistenza stessa dei beni culturali, come sottolinea, nel suo voluto paradosso, l'economista dei beni culturali Paolo Leon, in occasione del convegno dell'ICCD *Il Catalogo nazionale dei beni culturali* (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/384/mostre-ed-eventi/32/il-catalogo-nazionale-dei-beni-culturali>) (Catalogo 2013)⁶⁶, affermando che i beni culturali non esistono se non sono catalogati:

Il Catalogo non è un'aggiunta culturale necessaria per evitare i furti, oppure un elemento utile ai fini della comunicazione: è l'essenza stessa dei beni dei quali si occupano sia il settore pubblico sia il settore privato. Se non ci sono beni a meno che non siano catalogati, il buco nel Catalogo implica che tutto ciò che non è catalogato è *res nullius*. [...] La scheda di catalogo è l'unica realtà dell'esistenza di qualche cosa. (Leon 2013, 2'08"-3'15")

Il Catalogo, dunque, appare come un progetto culturale basato su un ben preciso impianto metodologico e scientifico e sull'apporto di specifiche competenze tecniche nei vari settori dei beni culturali. Non ne restituirebbe la complessità e la potenzialità una visione riduttiva che lo identificasse con il *Sistema informativo generale SIGECweb* (<http://www.catalogo.beniculturali.it>, <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/118/sistema-informativo-generale-del-catalogo-sigec>), di cui l'ICCD si avvale per la gestione dei processi di catalogazione e per la consultazione. Sarebbe errato, infatti, ridurre la catalogazione a una mera questione informatica, come qualcuno può pensare: “non è accettabile che nei progetti formativi la catalogazione stia sotto il settore scientifico disciplinare INF (informatica), significa ridurre tutto a mero atto professionalizzante” (L. Moro, intervistata in Ricci 2013).

66 *Il Catalogo nazionale dei beni culturali* (2013) è l'ultimo convegno nazionale sulla catalogazione, in ordine cronologico, organizzato dall'ICCD. L'Istituto dà vita, periodicamente, a convegni e seminari nazionali e internazionali in cui vengono comunicati e discussi i risultati della catalogazione e le metodologie a essa applicate, con la partecipazione di esperti e addetti ai lavori. Si ricorda, fra gli altri, il *Primo Seminario Nazionale sulla Catalogazione* (1999), frutto di una proficua concertazione fra l'ICCD e le Regioni (Morelli-Plances-Sattalini 2000).

III.

Il quadro regionale concernente i beni culturali DEA appare ampio e diversificato, reso ulteriormente complesso dalle differenti potestà legislative attribuite: quella concorrente delle Regioni a statuto ordinario e quella esclusiva delle Regioni a statuto speciale e delle Province autonome di Trento e Bolzano (Codice 2005, artt. 5 e 8). In particolare, alla Provincia autonoma di Trento e alle Regioni Sicilia e Valle d'Aosta sono attribuite le competenze della tutela dei beni culturali che vengono esercitate da Soprintendenze regionali/provinciali secondo i diversi Statuti (http://www.patrimonioculturale.net/legislaz_regionale.htm).

Nella generale proliferazione delle normative regionali emanate nel tempo, i riferimenti al patrimonio DEA avvengono mediante lessici differenziati che riflettono distinte visioni politiche, ma anche mutazioni terminologiche avvenute nel corso del tempo, dagli inizi degli anni settanta in poi: beni antropologici, beni demo-etno-antropologici, beni demoantropologici, beni etnoantropologici, beni folklorici, folklore locale, patrimonio demoetnoantropologico, etnologia e tradizioni popolari, patrimoni linguistici, etnomusicali e delle tradizioni popolari ecc. (Tucci 2004). In quanto enti territoriali le Regioni guardano al patrimonio culturale DEA con un'ottica maggiormente focalizzata rispetto a quella dello Stato, interessata alle peculiarità dei propri territori di riferimento e alle istanze "identitarie" espresse dalle popolazioni locali: nei casi più virtuosi anche al governo del territorio (Petraroia 2007; Regioni/Stato 2005): le normative regionali rinviano alla tutela⁶⁷ e alla valorizzazione, ma spesso anche all'uso sociale dei beni culturali. Molte normative regionali riguardano in specifico i musei locali (Lattanzi-Padiglione-D'Aureli 2015); diverse sono riferite all'istituzione di istituti dedicati, in tutto o in parte, al patrimonio DEA (Tucci 2004).

Non è possibile qui dare conto dell'intera materia: si possono solo ricordare alcuni casi di più stretta pertinenza disciplinare in uno sguardo cronologico.

La Provincia autonoma di Trento istituisce, con la legge provinciale n. 1/1972, il Museo degli usi e costumi della gente trentina, con sede a San Michele all'Adige, come ente funzionale "con lo scopo di raccogliere, ordinare, conservare, studiare e valorizzare i materiali che si riferiscono alla storia, all'economia, ai dialetti, al folklore, ai costumi e agli usi in senso lato della gente trentina, nonché di promuovere e pubblicare studi e ricerche a carattere etnologico". Il Museo, che si avvale di un di-

67 Nelle normative delle Regioni a statuto ordinario il termine "tutela" è da intendersi nel significato di salvaguardia, di protezione: a volte include anche la valorizzazione.

rettore demoetnoantropologo, conduce un'intensa attività di ricerca scientifica su molti diversi fronti (<http://www.museosanmichele.it/>) e rappresenta una struttura di rilevanza nazionale nell'ambito della museologia DEA. Gestisce il già citato (§ 1.1) progetto *Etnografia trentina in rete* e dal gennaio 2017 fa parte del nuovo *Polo museale trentino dell'etnografia*, con un ruolo di riferimento per le tante piccole realtà museali etnografiche diffuse nel territorio. La Regione Sardegna, con la legge regionale n. 26/1972, istituisce a Nuoro l'*Istituto superiore regionale etnografico* (ISRE) ai "fini dello studio e della documentazione della vita sociale e culturale della Sardegna nelle sue manifestazioni tradizionali e nelle sue trasformazioni". L'Istituto (<http://www.isresardegna.it/>), a cui è annesso il Museo della vita e delle tradizioni popolari sarde, non possiede specifiche competenze sui beni culturali, ma la sua intensa e qualificata attività nel campo dell'antropologia visuale lo connette strettamente al patrimonio DEA, soprattutto immateriale. Nel 1972 la Regione Lombardia, per impulso di Roberto Leydi, istituisce l'*Ufficio cultura del mondo popolare*, nel cui ambito vengono promosse numerose campagne di rilevamento etnomusicologico, sonoro e visivo: i risultati sono diffusi attraverso una collana discografica e una collana bibliografica rimaste ancora oggi esemplari per il loro livello documentale (Leydi 1977). Negli anni novanta l'Ufficio, già ridenominato *Servizio Cultura del Mondo Popolare*, diventa l'*Archivio di etnografia e storia sociale* (AESS) (<http://www.aess.regione.lombardia.it/site>): un'istituzione pubblica che "opera per la conservazione, lo studio e la valorizzazione di documenti sonori, fotografici e videocinematografici inerenti alla vita e alle trasformazioni sociali, alla letteratura e alla storia orale, alla cultura materiale e ai paesaggi antropici del territorio lombardo" (<http://www.lombardiabeniculturali.it/blog/percorsi/alle-origini-di-un-archivio-le-fotografie-del-mondo-popolare-1974-2004/>) (Meazza 2011; Meazza-Scaldaferri 2008). La Regione Siciliana, con la Legge regionale n. 80/1977 (*Norme per la tutela, la valorizzazione e l'uso sociale dei beni culturali ed ambientali nel territorio della Regione siciliana*), istituisce le Soprintendenze per i Beni culturali ed ambientali, differenziate su base provinciale e articolate in sezioni tecnico-scientifiche; con la successiva LR n. 116/1980 istituisce anche i relativi profili del personale tecnico-scientifico. Ciascuna Soprintendenza opera nel settore dei beni DEA con una specifica *Sezione per i Beni etno-antropologici*, attraverso l'attività di funzionari *antropologi*. Si tratta di una situazione unica in tutta Italia, che sicuramente deriva dal peso che gli studi demologici siciliani, a partire da Giuseppe Pitre (§ 1.1) fino alla ricerca scientifica DEA contemporanea⁶⁸, rivestono nella società e

68 Va ricordata, ad esempio, l'attività della *Fondazione Ignazio Buttitta*, costituita nel 2005 da Antonino Buttitta, con il patrocinio dell'Università degli Studi di Palermo, attualmente presieduta da Ignazio E. Buttitta; la Fondazione è normata dalla LR n. 2/2005 (*Norme per la promozione della Fondazione Ignazio Buttitta*), che ne costituisce lo Statuto.

nella vita culturale dell'Isola. I servizi tecnico-scientifici DEA delle soprintendenze per i beni culturali siciliane producono un'intensa attività vincolistica in relazione ai beni DEA mobili e immobili, che riguarda tutte le province e resta esemplare per il numero, l'ampiezza e la pertinenza della selezione dei beni tutelati, effettuata tenendo soprattutto conto del loro rapporto con il territorio (Caradonna 2003). Consultando gli elenchi di questi vincoli (<http://www.regione.sicilia.it/beniculturali/dirbenicult/soprintendenze/vincoli/vincoli%20beni%20etno.pdf>) e le relative relazioni tecnico-scientifiche, ci si può rendere conto del prezioso contributo dato alla protezione e alla conoscenza del patrimonio DEA siciliano. Negli elenchi compaiono: abbeveratoi, barche da pesca, botteghe artigianali, cappelle votive, edicole votive, fornaci, frantoi, insediamenti rurali, lavatoi, masserie, miniere, mulini, norie (impianti per il sollevamento dell'acqua), palmenti, pozzi, saline, *vare* processionali, oltre a numerose raccolte di oggetti di interesse etnografico di varia tipologia (carretti, ex voto, marionette, pitture su vetro, pupi, statuine da presepe ecc.) (Atlante dei beni culturali siciliani 1991). Con la LR n. 10/2000, le Soprintendenze per i Beni Culturali diventano Aree del Dipartimento regionale dei Beni Culturali, ciascuna articolata in Servizi tecnico-scientifici in relazione alla natura dei beni da tutelare; fra i vari Servizi vi è quello per i *beni etnoantropologici* (l'aggettivo *etno-antropologici* perde il trattino e si uniforma alla dizione del *Codice*), in continuità con quanto avviato nel lontano 1977. Va ricordato che la LR n. 80/1977 istituiva anche il *Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione grafica, fotografica, aerofotografica, audiovisiva* (CRICD), di cui si dirà più avanti.

Nel 1985 la Regione Valle d'Aosta istituisce, con la LR n. 35/2985, il *Bureau Régional Ethnologie et Linguistique* (BREL), con il compito di promuovere e diffondere il patrimonio culturale di interesse etnografico e linguistico del territorio valdostano e di gestire i connessi archivi multimediali (http://www.regione.vda.it/cultura/archivi_e_biblioteche/archivi_multimediali/default_i.aspx).

La ratifica italiana della *Convenzione* Unesco del 2003 provoca nelle Regioni, negli enti locali e nei territori un mutamento di orientamento rispetto a un passato, in cui è sembrato prevalere l'interesse per la cultura materiale espressa soprattutto dai musei locali (Lattanzi-Padiglione-D'Aureli 2015; Patrimonio museale 2004 e 2008). Alcune Regioni emanano leggi e normative esplicitamente riferite alla *Convenzione*.

La Regione Siciliana, già prima della ratifica italiana, istituisce il *Registro delle eredità immateriali* (REI) di Sicilia (Decreto Assessoriale n. 77/2005). Nel 2014 questo viene sostituito⁶⁹ dal nuovo *Registro delle eredità immateriali della Regione*

⁶⁹ Decreto assessoriale n. 571/2014.

Siciliana (REIS) (http://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/PIR_PORTALE/PIR_LaStrutturaRegionale/PIR_AssBeniCulturali/PIR_BeniCulturaliAmbientali/PIR_REIRegistrodelleEreditaImmateriali), che si compone di sei “Libri” secondo delle macro-classificazioni della materia: celebrazioni, feste e pratiche; mestieri, saperi e tecniche; dialetti, parlate e gerghi; pratiche espressive e repertori orali; tesori umani viventi (individui, collettività, gruppi che si pongono quali detentori unici o particolarmente qualificati di saperi tecnici, rituali-cerimoniali, linguistici o espressivi riferibili a processi storico-culturali di “lunga durata”); spazi simbolici (gli spazi che hanno registrato eventi tali da sortire dinamiche di memorie collettive, produzione simbolica o che si pongono quali scenari socio-culturali storicamente identificati).

Anche la Regione Lombardia, con la LR n. 27/2008, *Valorizzazione del patrimonio culturale immateriale della Regione Lombardia*, istituisce il *Registro delle eredità immateriali della Lombardia* (REIL). La legge promuove la materia riproponendo fedelmente i contenuti della *Convenzione* Unesco del 2003 e attiva la costituzione dei relativi inventari; la sua applicazione viene attribuita all'*Archivio di etnografia e storia sociale*. Successivamente la LR n. 25/2016 (*Politiche regionali in materia culturale – Riordino normativo*) abroga la LR 27/2008, mantenendone i contenuti nell'art. 13 (*Beni etnoantropologici e patrimonio culturale immateriale*) e attribuendo l'attività direttamente alla Regione. È interessante notare come in questa legge lombarda la materia del patrimonio culturale immateriale venga collegata ai beni etnoantropologici (art. 13) e legata all'applicazione della *Convenzione* Unesco del 2003 (Bertolotti-Meazza 2011), mentre venga tenuta distinta da quella degli altri beni riconosciuti dal *Codice*, che sono oggetto dell'art. 12 (*Beni culturali di interesse architettonico, artistico, storico, archeologico, paesaggistico, archivistico, bibliografico e documentario*), per i quali è anche previsto di poter concludere accordi con il Mibact. La Regione Lombardia, e l'AESS in particolare, manifestano un grande interesse per gli aspetti del *patrimonio culturale immateriale*, che vengono comunque sempre ricondotti alla *Convenzione* Unesco del 2003: fra gli altri, ricordo il progetto *E.CH.I – Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio immateriale* (<http://www.echi-interreg.eu>)⁷⁰ e il già citato *Inventario del patrimonio culturale immateriale delle regioni alpine*.

Sulla scia della *Convenzione* Unesco del 2003 si colloca anche la LR n. 30/2012 della Regione Puglia, *Interventi regionali di tutela e valorizzazione delle musiche e delle danze popolari di tradizione orale*, che è indirizzata specificamente alla promozione di attività culturali musicali: “la Regione Puglia, in attuazione della

70 Programma di cooperazione Interreg V-A Italia-Svizzera 2007-2013.

convenzione Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, tutela e valorizza la memoria culturale delle musiche e delle danze popolari di tradizione orale storicamente originatesi o attestatesi nei suoi territori e contribuisce allo sviluppo della pratica musicale promuovendo iniziative e facilitandone l'esercizio, al fine di garantirne la più ampia diffusione nell'ambito delle comunità locali" (art. 1).

A fronte dell'interesse per i beni DEA da parte delle Regioni e degli enti locali, resta del tutto trascurata la questione delle professionalità impiegate nel trattamento di questi beni: la maggior parte delle Regioni e delle Province autonome non possiede specifici profili professionali per la gestione dei beni DEA, che spesso viene affidata, con disinvoltura, ad altre figure professionali, incluse quelle di area amministrativa. A tal proposito si ricorda che il documento del *Coordinamento interregionale degli Assessori alla Cultura* del 10 febbraio 2005, contenente le linee di indirizzo per l'applicazione del *Codice* (<http://www.patrimoniosos.it/rsol.php?op=getlaw&id=488>), esprimeva la necessità, fra gli altri punti, di assicurare "l'idoneità tecnica del personale e delle strutture organizzative", poiché "la professionalità e l'autonomia tecnico-scientifica del personale addetto [...] costituiscono un elemento che condiziona sia il recupero della dimensione unitaria del bene culturale sia ogni possibilità di intervento". Si tratta di un tema rimasto disatteso, che potrebbe essere opportuno riprendere.

IV.

Un momento di forte concertazione fra lo Stato e le Regioni, con importanti ricadute sul fronte dei beni DEA, riguarda la materia della catalogazione dei beni culturali. Abbiamo visto come i primi due commi dell'art. 17 del *Codice* si riferiscano alla concertazione fra lo Stato e le Regioni in materia di catalogazione dei beni culturali, già introdotta dal citato D.Lgs 112/1998 (*Conferimento di funzioni e compiti amministrativi dello Stato alle regioni ed agli enti locali*, art. 149, comma 4, lettera e), che ha il suo esito più significativo nell'*Accordo tra il Ministero per i beni e le attività culturali e le regioni per la catalogazione dei beni culturali*, approvato il 1° febbraio 2001 dalla Conferenza permanente per i rapporti tra lo Stato, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano (Accordo 2001). L'*Accordo*, premettendo che "la catalogazione del patrimonio culturale costituisce un'esigenza prioritaria cui occorre provvedere per l'intero territorio nazionale con criteri

metodologici unitari e attraverso programmi coordinati”, pone 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. (art. 2)

Il documento 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 dell’Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, sia quelli regionali.

A seguito dell’*Accordo* – ma già in precedenza nella lunga fase preparatoria del documento – si inaugura una stagione regionale di grande apertura e interesse per la catalogazione dei beni culturali, in stretta concertazione con l’ICCD. Alcune Regioni sono particolarmente attive: il Piemonte, la Lombardia, l’Emilia-Romagna, il Lazio. Quest’ultima, che è anche capofila per la catalogazione nel *Coordinamento Interregionale Cultura*, diventa uno dei principali attori di tale processo (Dossier 2003). Si cominciano a costituire i primi sistemi informativi regionali (il “Guarini” del Piemonte, il SIRBeC della Lombardia, il SIRPAC del Friuli Venezia Giulia, il SIT del Lazio, il SIRPaC delle Marche ecc.).

Si incrementano i centri regionali di catalogazione/documentazione già esistenti (Ferrari 2007, pp. 144-147), fra cui: Il *Centro regionale per la catalogazione e l’inventario* del Friuli Venezia Giulia (1971), riorganizzato nel 1981 come *Centro regionale per la catalogazione e il restauro dei beni culturali del Friuli – Venezia Giulia*, con sede a Villa Manin di Passariano (UD); il *Centro regionale per i beni culturali* della Marche (1974); il già citato *Centro regionale per l’inventario, la catalogazione e la documentazione grafica, fotografica, aerofotografica, audiovisiva* (CRICD) della Sicilia (1977), riorganizzato nel 1980; il *Centro regionale per la documentazione dei beni culturali ed ambientali* (CRD) del Lazio (1981), riorganizzato nel 1991; il *Centro regionale di documentazione, ricerca e valorizzazione del patrimonio linguistico, etnomusicale e delle tradizioni popolari liguri* della Liguria, costituito nel 1990 (Tucci 2004)⁷¹.

71 Va anche ricordato l’*Istituto regionale per i beni artistici, culturali e naturali* (IBC) dell’Emilia-Romagna, nato nel 1974, riordinato nel 1995 e poi nel 2000, dotato di autonomia e incaricato, fra l’altro, dell’inventario dei beni artistici, culturali e naturali della Regione. I beni DEA non appaiono nominalmente compresi nell’attività di catalogazione dell’IBC, ma l’Istituto si occupa comunque di questo settore disciplinare attraverso diverse iniziative (fra cui, vedi Ferorelli-Niccoli 1999).

Il CRD del Lazio è l'unico centro, fra le Regioni a statuto ordinario, oltre al già citato CRICD della Sicilia, a essere dotato di un personale tecnico-scientifico reclutato mediante specifico concorso, in possesso di profili professionali inerenti i diversi settori dei beni culturali. Per le sue campagne annuali di catalogazione si avvale, analogamente al *Centro regionale per i beni culturali* delle Marche, di catalogatori esterni professionali afferenti a graduatorie regionali (Mazzi 1997). Produce un tariffario relativo ai costi della compilazione delle diverse schede ICCD e della realizzazione delle connesse documentazioni audiovisive (Indagine 2011; Pronti 2000; Tucci 2014a).

I soggetti afferenti alla commissione “catalogazione” del *Coordinamento Interregionale Cultura* lavorano a un progetto generale che si innesta sull'ampliamento delle funzioni in materia di beni culturali assegnate alle Regioni dal D.Lgs 112/1998 e poi dal *Codice*. Il progetto si basa sull'idea che la catalogazione possa essere un utile strumento di governo del territorio e dunque sull'ipotesi di possibili sviluppi anche in relazione all'impiego di specifiche professionalità interne al personale regionale. Purtroppo è una stagione che dura poco e che rapidamente viene meno per una progressiva diminuzione dell'interesse politico regionale in materia. Attualmente le Regioni che mantengono attivi i propri *Centri* sono soprattutto il Friuli Venezia Giulia, con l'*Ente Regionale Patrimonio Culturale* (ERPAC) (<http://erpac.regione.fvg.it>), erede del precedente *Centro regionale per la catalogazione e il restauro dei beni culturali*, e la Sicilia, che conferma il *Centro Regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali* (CRICD) (<http://www.cricd.it>)⁷². Molte delle altre esperienze sono nominalmente o sostanzialmente non più produttive, sebbene di esse restino, in diversi casi, importanti archivi documentali.

Per i beni DEA è un'occasione persa, perché lo sguardo regionale sul patrimonio, nella sua capillarità territoriale, è uno sguardo ravvicinato, certamente il più adatto a cogliere i dettagli di un patrimonio vivo e distribuito sul territorio.

⁷² Il CRICD mantiene un'intensa attività di studio e di promozione del patrimonio DEA, con numeri esiti di ricerca ed editoriali: ricordo, ad esempio l'importante collana “Archivio sonoro siciliano” (fra gli altri: Bonanzinga 2008; Pennino 2002) e il progetto “Mercati storici siciliani”, confluito in una pubblicazione a cui contribuiscono, fra gli altri, Antonino Buttitta, Elisabetta Silvestrini, Orietta Sorgi, Mario Giacomarra, Valerio Petrarca, Sergio Bonanzinga, Salvatore D'Onofrio, Sergio Todesco (Sorgi 2006a).

1.3 Scenari applicativi

I.

Operare come funzionario DEA nel Mibact, o nelle poche altre istituzioni dei beni culturali che prevedono questo specifico profilo (§ 1.2), significa attuare una forma di antropologia applicata in uno dei pochi campi dove esiste un settore DEA riconosciuto⁷³. Nel Mibact, in particolare, il funzionario DEA è una figura tecnico-scientifica che svolge operazioni di selezione, individuazione, contestualizzazione, documentazione, catalogazione, conservazione, tutela, valorizzazione dei beni culturali DEA entro un ben definito quadro normativo e procedurale di riferimento (§ 1.2): quello secondo cui “spetta agli specialisti della materia [...] il compito di individuazione del singolo bene culturale in quanto tale” (Vesci-Borioni 2013, p. 85).

Fino che non sussiste [...] comunque il riconoscimento del prodotto come Bene culturale, esso non differisce da qualsiasi altro prodotto; il Bene, pertanto, è spesso culturale solo potenzialmente mentre lo diventa a tutti gli effetti allorché avviene questa specifica attribuzione ad opera della collettività o almeno da quella parte di essa deputata alla conservazione e alla valorizzazione del patrimonio nazionale la quale, di conseguenza, orienta sul piano sociale gli indirizzi del pensiero e del gusto: ne deriva come qualsiasi comportamento verso il Bene culturale [...] dipenda dall'avvenuto riconoscimento del Bene in quanto legittimato ad appartenere a tale categoria. (Vasco Rocca 2002, pp. 20-21)

Questa attribuzione, derivante dalla natura tecnica del Ministero, comporta una notevole dose di responsabilità da parte del funzionario, unita a una solida professionalità. Si è già sottolineato il problema della grave carenza di figure tecnico

⁷³ Chi scrive ha presentato, parzialmente, le osservazioni che seguono al seminario *I beni culturali DEA nel mare inquieto del patrimonio* (Roma, 7 marzo 2007), che ha attivato una discussione a partire dal libro Bravo-Tucci 2006. Il seminario ha fatto parte del ciclo *La costruzione del patrimonio culturale. Discussioni critiche tra antropologia e altri territori*, organizzato dalla Fondazione Basso (Roma) e dalla Simbdea nel corso del 2007 (Tucci 2007-08).

scientifiche DEA operanti nelle istituzioni dei beni culturali, soprattutto nel Mibact (§ 1.2), e come questo si rifletta negativamente nell'identificazione del patrimonio DEA, che, affidato a figure non pertinenti, resta nebuloso, oppure ancorato a un immaginario vetero-folkloristico, o ancora proiettato nella "notte dei tempi" o mitizzato nelle "origini pagane". Si è anche già accennato al dato di fatto che nella precedente organizzazione del Mibact dal 2000 al 2014, nelle Soprintendenze al patrimonio storico artistico ed etnoantropologico i beni DEA sono stati presi in carico, quasi ovunque, da storici dell'arte e dunque trattati spesso in modo parziale, a volte in modo errato: generalmente di essi è stata presa in considerazione soltanto quella parte che è sembrata più comprensibile (ex voto pittorici, costumi, manufatti artigianali), oppure, quando si è cercato di allargare la visione a oggetti meno "scontati" lo si è fatto senza possedere i necessari strumenti interpretativi. Questo sistematico slittamento di competenze, destinato a perdurare almeno finché non vi saranno assunzioni di figure DEA in tutte le Soprintendenze (§ 1.2), non è privo di conseguenze, perché determina l'esistenza di fatto di una sorta di "falsa" tradizione che si è venuta a creare nelle strutture del Ministero e che dovrà essere necessariamente corretta.

Inoltre alla carenza di figure tecnico scientifiche DEA si aggiunge la difficoltà, per questo settore ultimo arrivato, di inserirsi in un sistema normativo e organizzativo già dato, costruito a misura di patrimoni molto diversi da quello DEA. Per i beni archeologici, architettonici e storico-artistici si può dire che la costruzione concettuale del bene culturale e la legislazione nazionale abbiano camminato di pari passo; inoltre la prolungata pratica operativa presso le strutture del Mibact ha consentito ad archeologi, architetti e storici dell'arte di definire dei modelli professionali applicativi: si è creata una tradizione e si sono determinati degli sviluppi nel tempo. Tutto questo non è avvenuto per i beni DEA: lo stato sostanzialmente "sospeso" presso il Mibact e il generalizzato vuoto presso le Regioni non hanno consentito che si definissero nel dettaglio le competenze e le pratiche DEA. Le poche figure DEA che hanno avuto una collocazione istituzionale, entro un quadro disorganico, non hanno potuto darsi uno statuto metodologico complessivo, coordinato e condiviso. Né si è riflettuto a sufficienza su quali possano essere i compiti e le funzioni di un funzionario DEA di soprintendenza presso il Mibact, dato che la tutela dei beni DEA richiede di affrontare questioni diversificate rispetto a quelle concernenti gli altri ambiti di tutela previsti dal *Codice*, prima fra tutte il doversi applicare a patrimoni in parte viventi. Ad esempio, la tutela di un'edicola religiosa legata a un culto locale vivo non può riguardare il solo dato materiale: come creare la conoscenza di quel bene, come definirne l'interesse culturale, come catalogarlo, come tutelarlo? Sono tutte domande che vanno poste e questioni che vanno affrontate, entro la cornice normativa e operativa applicata

ai beni culturali e senza rinunciare al punto di vista DEA: la legittimazione dell'operato dei funzionari tecnico-scientifici DEA non può che situarsi nel punto di convergenza fra i capisaldi della tradizione disciplinare scientifica, da un lato, e il sistema pubblico dei beni culturali dall'altro.

Ovviamente, in tale scenario, la visione del patrimonio culturale DEA che può avere un funzionario DEA del Mibact non è la stessa di un docente universitario del settore M-DEA/01, il cui ruolo prevede un approccio di ricerca svincolato da esigenze applicative. Fra i due differenti fronti di teorie e di pratiche DEA vi è una dicotomia, una differenza, che è bene sia la più chiara e palese possibile. Le figure DEA che operano nelle strutture pubbliche dei beni culturali, in una forma di antropologia applicata⁷⁴, sanno bene che le loro operazioni isolano, congelano e schematizzano dei patrimoni culturali viventi, fluidi e articolati, non diversamente da quello che fanno i funzionari storici dell'arte in relazione all'arte contemporanea o che faranno i funzionari competenti per le eventuali *new entries* dei beni culturali previste dal *Codice*: musicologi, storici del paesaggio, naturalisti ecc. Sono operazioni di oggettivazione che vengono compiute con la consapevolezza delle loro finalità e delle cornici normative e convenzionali entro cui si situano. Se questo approccio istituzionale DEA, *in progress*, ma a cui comunque deve essere riconosciuta competenza e autonomia, può affiancarsi a quello, assai più consolidato nel tempo, della riflessione e dell'elaborazione teorica accademica, si potranno avere dei risultati magari a volte contraddittori fra di loro, ma sicuramente in grado di arricchire la dialettica interna alle discipline DEA.

74 Attualmente con la definizione di "antropologia applicata" si tende a indicare, più che i contesti professionali in cui le figure DEA sono impiegate, l'attività pubblica, politica, svolta dagli studiosi accademici in termini di consulenze, collaborazioni, ricerche applicate a vari contesti, soprattutto nell'ambito dello sviluppo economico e della promozione sociale: "Oggi si considera l'antropologo applicativo come uno studioso che stabilisce una *relazione di scambio con una istituzione diversa dall'accademia*, consistente in valutazioni, pareri, suggerimenti, bilanci, proposte e progettazioni, su processi di cambiamento indotto" (Colajanni 2014, p. 31). La Società Italiana di Antropologia Applicata (<https://antropologiaapplicata.com>) precisa nel suo Statuto che i soci – docenti universitari, ricercatori del settore M-DEA/01 presso enti privati e pubblici, esperti – "studiano con fini applicativi le realtà sociali, culturali, multietniche, multireligiose e ambientali della contemporaneità" (art. 2). In questa prospettiva la prassi operativa delle figure DEA nelle strutture pubbliche che ricoprono funzioni in materia di beni culturali (Mibact, Regioni, Province, Musei, Archivi ecc.) non sarebbe antropologia applicata, mentre forse, paradossalmente, lo potrebbe essere l'attività dei collaboratori DEA esterni alle stesse strutture. Questa interpretazione, probabilmente dovuta alla quasi totale assenza di professionisti DEA al di fuori del contesto universitario e alla conseguente non percezione di un'attività professionale extra-accademica, sembra non prendere in considerazione la possibilità di professionalità DEA impiegate in quanto tali – stabilmente, come dipendenti pubblici – in settori come è quello, attualmente unico, dei beni culturali dove è specificamente richiesta la competenza DEA (Faranda 2006, pp. 97-173): una competenza ibrida, certamente applicativa.

II.

Oltre la convenzionalità e la funzionalità del sistema italiano dei beni culturali ci sono altre visioni sul patrimonio culturale. Il dibattito DEA accademico sul patrimonio culturale si è progressivamente distanziato dalle teorie e dalle pratiche delle istituzioni dei beni culturali. Dalla fine dello scorso secolo si è venuto a delineare un indirizzo di antropologia del patrimonio incentrato sui processi di costruzione del patrimonio culturale (*patrimonializzazione*) visti come parte delle strategie locali (e globali) di potere (Palumbo 2011). In questa visione il patrimonio culturale non ha una sua oggettiva consistenza, ma è piuttosto un derivato sociale di gruppi umani diversamente stratificati che in vario modo lo producono, lo utilizzano, lo manipolano a fini politici, economici, turistici, di sviluppo economico, di consumo, di potere, identitari ecc.; pertanto ciò che di questo patrimonio interessa sono i processi e non i prodotti (fra gli altri e con diverse prospettive: Apolito 2007; Ballacchino 2009; Bindi 2013a; Bonetti-Simonicca 2017; Broccolini 2017; Buttitta I.E. 2013; Dei 2002; De Simoni 2009; Grasseni 2013; Moro E. 2013; Palumbo 2002, 2003, 2009, 2011, 2015-16). Persino le stesse figure tecnico-scientifiche che operano nel settore dei beni culturali diventano “oggetti di un’etnografia critica dei beni culturali e del patrimonio”:

A costruire e a definire tale *patrimonio* sono esplicitamente convocati intellettuali e studiosi che, producendo e adoperando concetti di “natura antropologica”, divengono quindi essi stessi inventori diretti di *una cultura*, di *una società*, di *una tradizione*, di *una lingua* [...]. In quanto agenti di un processo di patrimonializzazione questi studiosi, insieme ad architetti, storici, storici dell’arte, archeologi, filologi, linguisti e, ovviamente, antropologi, non possono quindi non divenire loro stessi oggetti di un’etnografia critica dei *beni culturali* e del *patrimonio*. (Palumbo 2002, pp. 18-19)

In tale scenario politico, Bernardino Palumbo (2009) individua “tre differenti attitudini” conoscitive assunte dagli antropologi:

quella “interna”, quella “critica” e quella “partecipativa”. La prima, “interna”, è una postura che tende a far proprie le retoriche e, con queste, le tassonomie, le partizioni e le gerarchie disciplinari, la geografia politica, l’immaginazione storiografica, la “topografia morale” e le più generali politiche del segno che soggiacciono al discorso istituzionale sul patrimonio. In una simile prospettiva, egemonica nel senso comune, gli studiosi, per così dire, sono portati ad occuparsi di quelle specifiche “fette” della “torta patrimoniale” che il discorso istituzionale assegna loro, senza preoccuparsi molto né degli ingredienti, né delle ricette che soggiacciono alla sua preparazione. Gli antropologi che adottano un

simile punto di vista ritengono loro compito dedicarsi allo studio, alla contestualizzazione/comprendimento, alla protezione/conservazione e, infine, all'esibizione/fruizione di "oggetti", materiali e immateriali, facenti parti del cosiddetto patrimonio demologico, etnologico, antropologico. Lo spazio lasciato alla ricerca etnografica e alla sua capacità di cogliere interazioni sociali in specifiche con-locazioni è, in questa prospettiva, minimo.

La prospettiva "critica" [...] si propone come obiettivo conoscitivo lo studio dei processi di patrimonializzazione all'interno di una più generale antropologia (politica) della contemporaneità. Per gli studiosi che adottano una simile postura, tutto ciò che dal punto di vista interno veniva dato per garantito diviene invece oggetto di indagine. Al contrario, le "cose" patrimoniali, i diversi "beni", che nell'altra prospettiva, costituivano il focus quasi esclusivo dell'analisi, sono visti in primo luogo, anche se non esclusivamente, come dei prodotti storico-politico-intellettuali di specifiche e complesse pratiche di patrimonializzazione. [...]

Quella "partecipativa", più che una specifica strategia conoscitiva, sembra essere una postura intellettuale capace di muoversi tra abitudini "interne" e propensioni "critiche". Gli studiosi che assumono un'attitudine "partecipativa" rispetto al campo del patrimonio (fatto di "cose" culturali e di processi di "cosificazione") sono di solito consapevoli (e dunque potenzialmente, anche se non necessariamente critici) del carattere "politico" della propria partecipazione, cosa che sia un'attitudine incorporata e interna, sia, a volte, anche una visione ideologica e critica, possono (non) voler riconoscere. La scelta partecipativa comporta quindi, da un lato, la necessità di operare con e attraverso le "cose" del campo patrimoniale, dall'altro l'obbligo di oggettivare i processi di produzione/costruzione di tali "beni", il proprio coinvolgimento in tali processi e, infine, i più ampi scenari all'interno dei quali operano la logica patrimoniale e i suoi attori. In questo senso, l'etnografia sembra l'unico antidoto possibile al rischio di essere più o meno consapevolmente trascinati verso il versante abitudinario e interno dell'azione patrimoniale. (Palumbo 2009)

Appare evidente come una tale posizione possa mettere in discussione la validità e il senso dell'operare del funzionario demoetnoantropologo nel Mibact, o in altra struttura pubblica dei beni culturali, in quanto figura tecnico-scientifica retribuita dalla collettività per dare il suo apporto all'interno di un sistema di regole istituzionalmente codificato: una figura, dunque, "interna" per definizione (come è interno chiunque nel proprio contesto lavorativo), a cui è delegata una funzione pubblica e che deve orientare i suoi strumenti interpretativi in modo coerente con il contesto applicativo di cui fa parte. Altri punti di vista accademici esprimono posizioni più flessibili (ad esempio, Buttitta I.E. 2013; Dei 2002), che possono contribuire ad avvicinare antropologi universitari e funzionari demoetnoantropologi delle istituzioni dei beni culturali, ridefinendo dei terreni comuni, pur nelle rispettive differenti impostazioni e prassi operative.

La particolarità culturale – la lingua, la religione, gli "usi e costumi", nonché la memoria incorporata negli oggetti e nei monumenti – è costitutiva delle comunità umane

e non una maschera interessata che, una volta spazzata via, lascerebbe finalmente a nudo un'umanità "naturale" di soggetti apolidi e indifferenziati. Ma ciò significa che l'antropologia, per quanto critica – anzi, proprio in quanto critica – non può sottrarsi al compito della descrizione e della rappresentazione delle differenze culturali [...].

Dobbiamo chiederci: è possibile costruire una positiva politica del patrimonio culturale a partire dal punto di vista dell'antropologia critica? In che modo le acquisizioni teoriche di quest'ultima possono trasformarsi coerentemente in pratiche di selezione, valorizzazione (che può includere, ma non necessariamente, la protezione e la preservazione), rappresentazione di beni culturali? E ancora dobbiamo chiederci come portare nella pratica della patrimonializzazione le acquisizioni dell'approccio riflessivo: ad esempio, [...] come evitare di immobilizzare i beni culturali nella dimensione di un più o meno glorioso passato, documentando i mutamenti e non solo le permanenze, l'effimero e non solo il monumentale. (Dei 2002)

Un ulteriore punto di distanziamento riguarda l'istanza partecipativa che una parte degli antropologi accademici vorrebbe vedere applicata alla catalogazione dei beni culturali DEA, soprattutto immateriali (sui quali oggi si focalizza il maggiore interesse), sulla scia dell'impostazione della *Convenzione* Unesco del 2003, delle cui finalità e impostazioni si è già detto (§ 1.2, § 3.3; Broccolini 2011).

L'ICCD distingue fra la catalogazione dei beni culturali DEA, come attività conoscitiva per la quale esistono due schede di catalogo di natura scientifica (BDM e BDI, § 3.1, § 3.2), e l'inventariazione di entità immateriali come attività informativa, praticabile da chiunque, in una semplificazione normativa e procedurale, mediante l'uso del modulo informativo MODI. In particolare, la normativa applicativa MODI-Applicazione alle entità immateriali (§ 3.3; Modulo MODI-AEI 2016; Tucci 2014b) viene generalmente utilizzata per la realizzazione di inventari del patrimonio culturale immateriale in relazione tanto alla *Convenzione* Unesco del 2003, quanto ad altri diversi, specifici, progetti. Al di fuori degli inventari di entità, redatti con il modulo MODI, la catalogazione dei beni culturali DEA segue le metodologie, le regole e le procedure che sono parte degli standard catalografici dell'ICCD; è inoltre affidata a figure professionali DEA di catalogatori (Tucci 2014a), che hanno il compito di riconoscere, descrivere e certificare i beni, di concerto con i funzionari tecnico-scientifici DEA degli enti schedatori e competenti. In questo senso la catalogazione non può essere un'attività partecipativa: "deve essere fatta da specialisti [...] perché mettere in atto i processi di riduzione del reale propri di ogni disciplina, e distinti da un ambito disciplinare a un altro, è un lavoro complesso" (L. Moro, intervistata in Ricci 2013).

Naturalmente la partecipazione dei gruppi umani coinvolti sui territori è comunque parte integrante del processo catalografico. Il catalogatore, in quanto figura professionale DEA, deve avere tale consapevolezza ed essere in grado di condurre l'indagine etnografica sul terreno secondo i principi metodologici e deontologici

che sono alla base della ricerca DEA: peraltro non sarebbe realmente possibile condurre il rilevamento sul terreno di un bene culturale DEA, materiale o immateriale, senza avere costruito un dialogo con gli attori sociali, singoli o collettivi, e un'alleanza volta a un fine che può diventare condiviso, magari anche sulla base di interessi diversificati.

Senza tale partecipazione e condivisione non ci può essere alcun rilevamento che dia frutti, né vi potrebbe essere, per l'antropologo, alcun senso nel suo fare, perché la ricerca antropologica è incontro fra umani, scambio riflessivo, capace di generare valori culturali e sentimenti. Il ruolo del catalogatore DEA sul campo è un ruolo tecnico-scientifico, di un professionista che si muove con un bagaglio di competenze specifiche, che includono una doppia preparazione: da un lato nel settore disciplinare in cui si è formato – con titolo di laurea magistrale e preferibilmente anche titolo *post lauream* (Dalai Emiliani 2000; Ferrari 2007, pp. 204-209) – e in relazione al quale diventa titolare di incarichi di catalogazione, e dall'altro lato nella conoscenza degli standard dell'ICCD e nell'uso del SIGECweb. Infine, ma non meno importante, il catalogatore dovrebbe conoscere il territorio in cui si trova a effettuare la catalogazione: un requisito che assume particolare importanza proprio per i beni DEA⁷⁵.

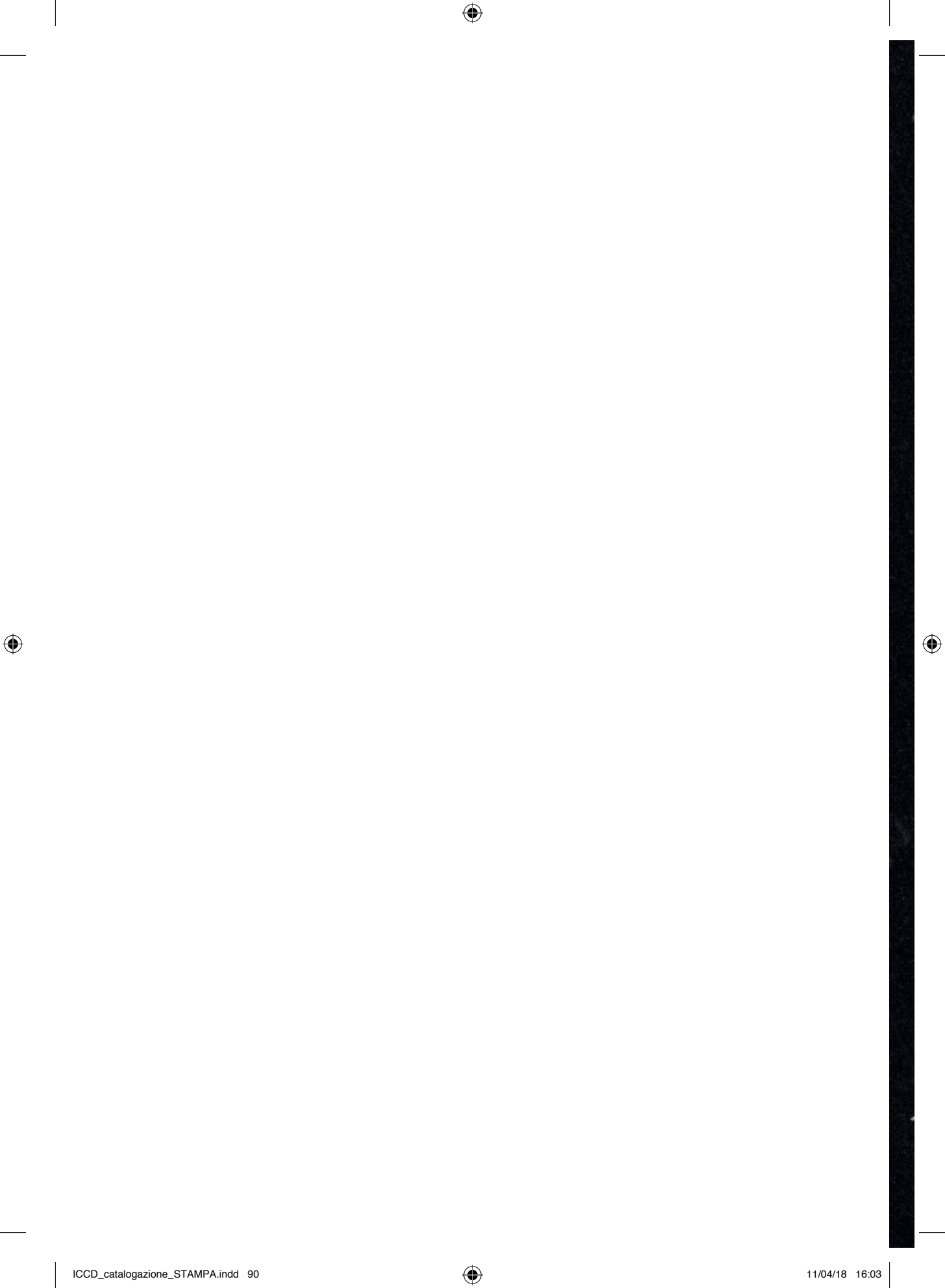
In modo non dissimile, il funzionario DEA, impegnato a livello periferico sul fronte della tutela, opera sul territorio all'interno di una pluralità di rapporti, che includono, fra l'altro, gli attori sociali locali, individuali o collettivi, la cui necessaria collaborazione e partecipazione nell'individuare e nel contestualizzare i beni assume senso proprio perché determinata dal comune interesse a valorizzare un patrimonio culturale a cui si vuole dare importanza, come è avvenuto nel caso, già citato, del vincolo della *vite maritata* di Bayer (§ 1.2; Tucci 2014c).

Ci stiamo rendendo conto che il patrimonio di eredità, che è inevitabilmente legato alle comunità locali e che mai potrà essere musealizzato, può rappresentare il tessuto connettivo tra i beni culturali e il paesaggio, vale a dire tutta quella dimensione immateriale della cultura che c'è e non si può reificare. Ma pensare che questo possa scalzare il resto è una follia: noi dobbiamo operare per allargare questo grumo iniziale e non per cancellare; non si può pensare che questa accezione di patrimonio possa sostituire l'altra, perché sarebbe un errore enorme. Se immaginiamo la cultura come una galassia

75 Purtroppo, nonostante gli elevati livelli di competenza e di esperienza richiesti, la figura professionale del catalogatore resta poco definita e non riconosciuta, né quindi regolamentata. La mancanza formale del riconoscimento della figura non giova al consolidamento del profilo, ma al contrario favorisce un certo livello di "inquinamento" da parte di soggetti spesso improvvisati che si spacciano a volte come portatori di una tale *expertise* senza possederne le più elementari competenze: ciò si verifica soprattutto per i beni DEA conservati in musei o collezioni, dove l'attività può sembrare (ma solo apparentemente) "facile" e dove troppo spesso il risultato finale è una produzione di schede inutili.

in espansione bisogna che gli intellettuali riescano a far proprie queste pulsioni che arrivano dal basso, che le amministrazioni sappiano leggerle, ma non è pensabile che le comunità possano sostituirsi al ruolo dell'amministrazione, al ruolo dell'intellettuale: ognuno deve avere la sua funzione.

“Partecipato” lo intenderei nel senso di partecipare alla cura di quel bene, di condividere il valore culturale di quel bene. Ma non possiamo immaginare di realizzare “partecipatamente” il restauro di una chiesa, perché il restauro è un'azione tecnica che richiede precise professionalità; analogamente così per registrare un sapere, per individuarlo sul territorio e per trattarlo, ci vuole professionalità, non può esserci improvvisazione, anche dal punto di vista del funzionario ministeriale che se ne occupa. (L. Moro, intervistata in Ricci 2013)







CAPITOLO 2

Le radici

2.1 Metodologie e sviluppi catalografici

I.

In tutto il suo percorso, che va dalla metà degli anni settanta del Novecento fino a oggi, la catalogazione dei beni DEA appare orientata alla definizione di un metodo. Il fatto stesso che la prima normativa (Ricerca e catalogazione 1978) contenga, oltre alle indicazioni di compilazione delle schede, anche testi che inquadrano la materia entro i fondamenti della ricerca scientifica DEA, è significativo di una forte attenzione per gli aspetti metodologici che concernono questa parte del patrimonio culturale. Le normative successive al 1978 (§ 2.2 § 3.1, § 3.2) ereditano tale esigenza e infatti esaminandole si nota come le indicazioni di compilazione siano costantemente intrecciate con riferimenti teorici e metodologici di stretto riferimento DEA. Questa impostazione attenta alle questioni di metodo si deve all'approccio specialistico DEA con cui l'ICCD, in collaborazione con una pluralità di soggetti (MNATP, Museo "Pigorini", Università, Regioni, enti locali ecc.), conduce la progettazione delle normative catalografiche DEA nel tempo: a differenza di quanto avviene nel Ministero in ordine alla tutela dei beni DEA, quasi sempre affidata a figure non competenti, la catalogazione DEA viene invece impostata, progettata e gestita da figure di demoetnoantropologi, in parte interni al Mibact (anche prima dell'attribuzione del profilo), in parte esterni.

La costruzione di una metodologia di catalogazione specifica per i beni DEA prende avvio dai presupposti e dai risultati della ricerca demologica, antropologica ed etnologica del Novecento (§ 1.1), con uno sguardo sicuramente vicino al mondo accademico e con una certa iniziale autonomia rispetto alle prime schede prodotte dall'ICCD per i beni archeologici, architettonici e storico-artistici. Dal 2000 la metodologia si definisce in modo sempre più allineato con gli standard catalografici che l'Istituto via via perfeziona e sviluppa anche tenendo conto delle peculiarità DEA: nel tempo si viene a creare un rapporto dialettico fra le istanze metodologiche DEA e gli standard catalografici dell'Istituto, tanto che oggi alcune parti squisitamente DEA confluiscono nella *Normativa trasversale* 4.00 (Nor-

mativa NTR 2015)⁷⁶ e sono quindi estendibili a tutti i beni culturali (§ 3.1, § 3.2). Alla base della costruzione metodologica connessa alla catalogazione dei beni DEA vi è sicuramente la ricerca sul campo applicata a contesti viventi (§ 1.1). Da questa impostazione discendono diverse conseguenze.

La prima è che un bene DEA è sempre riconducibile a un rilevamento sul campo, avvenuto in un dato luogo, un dato giorno/mese/anno/momento e un dato contesto socio-culturale; per una restituzione (totale o contestuale) del bene è necessario che il rilevamento sul campo sia accompagnato dalla realizzazione di una documentazione audiovisiva. Il rilevamento è l'atto da cui derivano i beni DEA, materiali e immateriali: per i primi, nel caso di collezioni storiche o anche di collezioni amatoriali, i dati del rilevamento potrebbero non essere disponibili, totalmente o parzialmente, ma ciò non modifica il fatto che quegli oggetti siano stati raccolti (prelevati, acquisiti) in un luogo e in un tempo; per i secondi la necessità del rilevamento è implicita nella loro stessa natura e corrisponde a una pratica etnografica ben consolidata nel mondo della ricerca scientifica DEA (§ 1.1). Per tutti i e due, la parallela registrazione audiovisiva connessa al fare, ai comportamenti, all'espressività ecc. diventa una documentazione indispensabile per poter comprendere i beni nei contesti, che sono, come già detto, sempre contesti viventi. Il rilevamento si può applicare solo alla contemporaneità cronologica. Ovviamente il patrimonio DEA nel suo complesso riflette anche tutti i rilevamenti effettuati in passato, da cui siano derivati oggetti materiali e/o documentazioni audiovisive: i rilevamenti passati riguardano comunque osservazioni condotte nelle coeve contemporaneità, applicate a gruppi umani viventi.

Tale specificità DEA qualifica e distingue la catalogazione dei beni DEA, ininterrottamente dal 1978 a oggi. Tutte le normative presentano spazi, più o meno dettagliati, per registrare i dati del rilevamento: non solo, ma il rilevamento è l'asse a cui la gran parte delle voci delle schede fa riferimento. Nelle normative, inoltre, con vario vocabolario e linguaggio, viene sempre distinto fra due tipi di catalogazione: *schedatura di rilevamento* e *schedatura di archivio* (FK 1978, § 2.2), *catalogazione d'archivio* e *catalogazione sul campo* (FKO 1989, § 2.2), *catalogazione d'archivio* e *catalogazione sul terreno* (BDM 2000, § 3.1). La *schedatura di archivio/ catalogazione d'archivio* si riferisce sia a oggetti conservati in musei e collezioni, sia a documenti audiovisivi conservati in archivi multimediali e si differenzia dalla *schedatura di rilevamento/ catalogazione sul campo/ catalogazione sul terreno* soltanto per gli scarti cronologici, le attribuzioni e la consistenza degli apparati documentali realizzati.

⁷⁶ Vedi il contributo di Mancinelli (§ 3.3) in appendice a questo volume.

Poiché queste due modalità hanno comunque alla base un rilevamento, che può essere contestuale o meno alla catalogazione stessa, nella scheda BDI si è preferito precisare che si tratta di due diverse modalità di redazione della scheda in relazione al rilevamento del bene. Il dato viene registrato nel campo *RDM Modalità di redazione* utilizzando un vocabolario chiuso composto da due lemmi: *terreno* e *archivio* (§ 3.2). Nella normativa è precisato che “la scheda BDI è sempre una scheda di rilevamento” e che “l’indicazione della 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 avvenuto ai fini della compilazione della scheda, dunque non è a essa coevo (indipendentemente dalla distanza cronologica, che può essere anche minima) e i dati sono in funzione di ciò che è stato annotato nel corso del rilevamento stesso (possono essere ridotti, ma non necessariamente); nella modalità ‘terreno’ i dati sono sempre coevi e, per quello che è possibile attraverso un rilevamento effettuato appositamente per la compilazione della scheda, completi” (Scheda BDI 2016, p. 57).

Dunque per i beni immateriali la distinzione della modalità di redazione della scheda fra terreno e archivio è necessaria, perché individua due diverse situazioni originarie di fruizione di un bene effimero: nel primo caso è diretta e coinvolge personalmente il rilevatore/ catalogatore; nel secondo caso è mediata da un documento audiovisivo già realizzato. Un’analoga doppia situazione di fruizione non si verifica in modo altrettanto netto per i beni materiali, comunque tangibili, mentre per i beni “immobilizzati per destinazione” (§ 1.1) la distinzione *sul campo/ in museo* perde di senso. In ogni caso, nella versione più aggiornata della scheda BDM la dicotomia *sul campo/ in museo* viene resa evidente soprattutto attraverso i paragrafi *LC localizzazione geografica-amministrativa* (di conservazione), *LA Altra localizzazione geografica-amministrativa* (di rilevamento) e *DR Dati di rilevamento* (Scheda BDM 2016, pp. 81-99; § 3.1).

Un’altra questione di carattere metodologico concerne la necessità di applicare la catalogazione dei beni DEA a “beni puntuali” (§ 1.1, § 2.1-2.2, § 3.1-3.3). Si tratta di un punto problematico, perché questa consapevolezza, che sarebbe ovvia, nella pratica catalografica DEA non appare sempre sufficientemente consolidata, forse per lo scarso rapporto che la catalogazione dei beni DEA ha sinora avuto con la tutela, dove il concetto di bene puntuale si concretizza con evidenza. Nella compilazione delle schede pregresse si nota spesso l’oscillazione, ad esempio nei punti riguardanti la definizione, la descrizione, le notizie storico-critiche, l’uso, la bibliografia, fra l’ancoraggio al bene che si sta esaminando e la divagazione sul modello a cui quel bene afferisce: un vizio di impostazione che tende a perdurare, anche per via delle campagne di catalogazione affidate a figure non DEA, di cui si

è già detto abbondantemente. La natura di bene puntuale, che ha dunque caratteristiche di unicità e di irripetibilità, si conforma al patrimonio DEA materiale e immateriale non diversamente da ciò che avviene per l'insieme dei beni mobili e immobili di interesse archeologico, architettonico e storico-artistico. Per il patrimonio immateriale, come già accennato (§ 1.1), il bene puntuale è rappresentato dalla singola *performance*, per sua natura unica e irripetibile e sempre fruibile, in forma mediata, grazie al documento audiovisivo che la rappresenta (§ 3.2). Nella catalogazione è necessario, dunque, focalizzare sempre il bene, mantenendo in sottofondo il modello, considerando che la compilazione di una scheda BDM o BDI implica il riconoscimento dell'interesse etnoantropologico attribuito a quello specifico bene⁷⁷: materiale in quanto oggetto, immateriale in quanto *performance* fissata in una memoria audiovisiva. In tal senso la scheda BDI non può essere utilizzata, come a volte avviene in modo improprio, per schedare modelli generali, così come non può essere utilizzata in funzione archivistica per descrivere documenti audiovisivi (Tucci 2018).

A partire da queste osservazioni appare evidente come nella catalogazione dei beni DEA la documentazione audiovisiva assuma un significato e un'importanza non confrontabili con ciò che avviene per le altre schede di catalogo dell'ICCD⁷⁸, dove comunque questa tipologia di documentazione è prevista (Normativa NTR 2015, paragrafo *DO Documentazione*)⁷⁹. La natura di beni culturali che vivono – o sono vissuti – in determinati contesti e che quindi si compongono anche di saperi, comportamenti, tecniche, espressività ecc., obbliga a condurre la realizzazione e la gestione delle documentazioni audiovisive su un piano professionale, tenendo conto degli strumenti metodologici consolidati attraverso l'antropologia visiva e sonora (§ 1.1, § 2.2) e servendosi di apparecchiature tecniche pertinenti⁸⁰. Nel complesso, le questioni di metodo inerenti alla catalogazione dei beni DEA, da tenere sempre accese e *in progress*, dovrebbero connettersi con la capacità della scheda di far emergere sempre l'interesse etnoantropologico del bene DEA cata-

77 Va precisato che il riconoscimento dell'interesse DEA applicato a un bene catalogato non produce effetti giuridici su quel bene, ma riguarda il valore scientifico a esso attribuito. "L'inserimento di un bene nel Catalogo generale del patrimonio culturale non cambia lo stato giuridico del bene dal punto di vista della sua tutela. Se un bene è nel Catalogo vuol dire che per esso è stato sì riconosciuto un valore culturale, ma solo nel senso scientifico del termine; essere nel Catalogo non significa che quel bene è automaticamente sottoposto a tutela, in quanto in Italia la tutela opera sulla base di espliciti decreti di vincolo (tecnicamente detti 'dichiarazioni di interesse culturale')" (Moro L. 2016b, p. 151).

78 In parte, tale particolarità potrebbe riguardare anche la scheda *OAC Opere/oggetti d'arte contemporanea* (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/30>) (vedi § 1.1).

79 Sulla documentazione di corredo delle schede di catalogo vedi il contributo di Mancinelli (§ 5) in appendice a questo volume.

80 Vedi il contributo di Magnani in appendice a questo volume.

logato, elemento cruciale per la validità di tutto il processo. Nel capitolo 4 verranno presi in esame alcuni casi di beni DEA catalogati, o catalogabili, con le schede BDM e BDI, mettendo in luce sinteticamente, per ciascuno di essi, gli elementi che possono motivare l'interesse culturale DEA.

Nei paragrafi a seguire (§ 2.2, § 3.1, § 3.2, § 3.3) si cercherà di mettere in rilievo gli aspetti metodologici connessi alle diverse normative per i beni DEA, nei loro sviluppi nel tempo e anche in relazione all'evoluzione del sistema degli standard catalografici dell'ICCD.

II.

Come già accennato (§ 1.2), la catalogazione dei beni demoetnoantropologici entra a far parte del *Catalogo generale* dei beni culturali nel 1978, quando l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) e il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (MNATP) producono le prime schede FK-Folklore, per i beni demologici e, a seguire, l'ICCD e la Soprintendenza speciale al Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini" progettano la scheda E-Etnologia per i beni materiali extra-europei.

Nella prima fase della storia della catalogazione DEA, collocabile nella seconda metà del secolo scorso, i due Istituti rappresentano per l'ICCD gli unici referenti nazionali a cui fare riferimento per il patrimonio DEA. Ambedue dotati di funzionari demoetnoantropologici – benché tale profilo non sia ancora riconosciuto – svolgono compiti di indirizzo, conservazione e valorizzazione per quel complesso di beni che oggi chiamiamo demoetnoantropologici (Cottini Petrucci 1994; Lattanzi 2004; Simeoni 1997b). Il MNATP funge, di fatto, da "soprintendenza speciale" per i beni demologici, pur non essendolo formalmente⁸¹; il Museo "Pigorini" è una Soprintendenza speciale per la preistoria-protostoria e per l'etnografia extra europea⁸².

La collaborazione dei due istituti con l'ICCD avviene secondo modalità differen-

81 Si noti che il MNATP ha sempre avuto un codice di ente schedatore (S56) equiparabile a quello di una soprintendenza.

82 Dal 2007 sarà una soprintendenza e dal 1° gennaio 2015 perderà il titolo di soprintendenza per divenire una sezione del *Museo delle Civiltà*, istituito con il DM n. 44/2016, insieme al MNATP e ad altri due ex musei nazionali (§ 1.2).

ziate, senza che vi sia un vero coordinamento fra di loro, sia perché, come già ricordato (§ 1.2), i due musei nazionali hanno collocazioni diversificate nell'amministrazione centrale del Ministero, sia perché non si è ancora affermato il concetto unitario di patrimonio DEA. Fra la metà degli anni settanta e il 2000, la collaborazione con i due musei si concentra soprattutto sui beni folklorici (demologici) e dunque riguarda in modo particolare il MNATP (§ 2.2), anche se fin dall'inizio il Museo "Pigorini" pone la necessità di una scheda per i beni etnologici (§ 2.2). Dopo il 2000, con l'applicazione dell'*Accordo tra il Ministero per i beni e le attività culturali e le Regioni per la catalogazione dei beni culturali* (Accordo 2001), Regioni e Province autonome, soprattutto attraverso i propri Centri regionali di documentazione, entrano in campo come soggetti attivi in materia di catalogazione (§ 1.2) e cominciano a collaborare da vicino con l'ICCD, partecipando ai gruppi di lavoro istituzionali paritetici per la definizione delle metodologie comuni, accanto alle soprintendenze statali, agli altri istituti centrali, ai musei nazionali e locali, all'università ecc. L'ICCD assume un più marcato ruolo di coordinatore metodologico, grazie agli sviluppi del sistema degli standard catalogafici. Il passaggio di secolo segna uno spartiacque nell'evoluzione generale delle normative dell'ICCD.

Alla fine degli anni novanta l'Istituto avvia una costante e progressiva opera di sistematizzazione dell'apparato normativo, affrontando la revisione degli strumenti per la catalogazione secondo una logica unitaria, con l'iniziale elaborazione, nelle normative di versione 3.00, dei "paragrafi trasversali" il cui successivo sviluppo darà luogo all'attuale *Normativa trasversale* 4.00 (Normativa NTR 2015; da qui in poi NTR 4.00)⁸³.

Inoltre l'Istituto inaugura la pratica di costituire gruppi di lavoro istituzionali per la definizione delle normative, sotto il proprio coordinamento metodologico: tale pratica, non solo giustappone punti di vista diversi che contribuiscono a una visione plurale, ma, nei fatti, come già accennato, porta ad affidare l'attività scientifica dell'elaborazione a gruppi più ristretti di esperti, nella fattispecie figure DEA che operano nelle istituzioni dei beni culturali: ciò va sicuramente a vantaggio tanto della qualità del risultato finale quanto della sua coerenza entro il sistema generale del *Catalogo*.

83 Vedi il contributo di Mancinelli in appendice a questo volume: § 6 per la Normativa trasversale, § 3.3 per le versioni delle normative. Vedi anche Mancinelli 2016 e 2017.

III.

Gli attuali standard ICCD per la catalogazione dei beni DEA, rappresentati dalle schede di versione 4.00 *BDM Beni demoetnoantropologici materiali* (Scheda BDM 2016; § 3.1) e *BDI Beni demoetnoantropologici immateriali* (Scheda BDI 2016; § 3.2), sono il risultato di una lunga filiera, caratterizzata dalle dinamiche evolutive a cui si è fatto cenno.

Schede di catalogo per i beni DEA			
anno	normativa e versione	pubblicazione	informatizzazione
1978	FK Folklore 1.00	a stampa	
1988	E Etnologia 2.00	PDF (struttura dei dati)	software T3
1989	FKO Oggetti di interesse demo-antropologico 2.01	a stampa	software T3
1998	FKO Oggetti di interesse demo-antropologico 2.02	ciclostilato	software T3
2000	BDM Beni demoetnoantropologici materiali 2.00	a stampa	software T3, poi SIGEC
2002	BDI Beni demoetnoantropologici immateriali 3.00	a stampa	SIGEC
2006	BDI Beni demoetnoantropologici immateriali 3.01	a stampa	SIGEC
2016	BDM Beni demoetnoantropologici materiali 4.00	PDF	SIGECweb
2016	BDI Beni demoetnoantropologici immateriali 4.00	PDF	SIGECweb

Di recente l'ICCD ha prodotto anche delle schede interdisciplinari, progettate per la catalogazione di alcune specifiche tipologie di beni che afferiscono a più di un ambito di tutela, applicando dunque una logica diversa rispetto a quella usuale: il collante, in queste normative, è dato dal tipo di bene, anziché dall'ambito di tutela⁸⁴.

Schede di catalogo pluridisciplinari			
anno	normativa e versione	pubblicazione	informatizzazione
2010	VeAC Vestimenti antichi e contemporanei 3.01	a stampa	SIGECweb
2015	PST Patrimonio scientifico e tecnologico 4.00_ bozza 1.06 (in sperimentazione)	PDF	SIGECweb
2016	SM Strumenti musicali 4.00	PDF	SIGECweb

⁸⁴ Per le schede interdisciplinari vedi il contributo di Mancinelli (§ 2.1) in appendice a questo volume.

In particolare, tale natura interdisciplinare è stata volutamente perseguita dal gruppo di lavoro che ha prodotto la scheda *SM Strumenti musicali*, progettata per la catalogazione di oggetti nati per fare musica nell'ambito delle diverse culture, senza limiti spaziali o temporali: per questo motivo la normativa è strutturalmente debitrice delle schede *OA Opera e oggetto d'arte*, *RA Reperto archeologico* e *BDM Beni demoetnoantropologici materiali* (Scheda SM 2015), mentre è complementare alla scheda *SMO Strumenti Musicali – Organo*. Le schede *PST Patrimonio scientifico e tecnologico* e *VeAC Vestimenti antichi e contemporanei*, nate in un contesto catalografico specificamente storico-artistico, sono comunque anch'esse applicabili a oggetti di interesse DEA (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici>).

L'utilizzo di queste tre schede si rende utile in campagne di catalogazione monotematiche, affidate a catalogatori in possesso di approfondite competenze specifiche in tali materie (Ferrante-Mancinelli-Tucci 2013). Il loro utilizzo è comunque alternativo alle schede di catalogo più "generiche" per i beni archeologici, demoetnoantropologici e storico-artistici; nello specifico dei beni DEA il loro utilizzo è alternativo alla scheda BDM. Mentre va sottolineato che tutte e tre le schede PST, SM e VeAC possono venire utilmente affiancate, e quindi messe in relazione, con schede BDI⁸⁵, per ciò che attiene alle tecniche di realizzazione e di uso di vestimenti, di strumenti scientifici e tecnologici e di strumenti musicali.

Fra gli standard più recenti dell'ICCD, vi sono anche le "altre normative", fra cui il modulo informativo (Modulo MODI 2015), destinato al censimento e alla segnalazione di entità e consistente in un unico tracciato schedografico per tutte le tipologie di beni⁸⁶. Per le entità immateriali di interesse DEA, o comunque di riferimento DEA, è stata approntata una normativa applicativa, *MODI-Applicazione alle entità immateriali* (Modulo MODI-AEI 2016; § 3.3).

Altre normative: moduli			
anno	normativa e versione	pubblicazione	informatizzazione
2016	MODI-Applicazione alle entità immateriali 4.00	PDF	SIGECweb

⁸⁵ Per le relazioni fra i beni nel sistema del Catalogo vedi il contributo di Mancinelli (§ 8) in appendice a questo volume

⁸⁶ Per il modulo MODI vedi il contributo di Mancinelli (§ 2.5) in appendice a questo volume; anche Mancinelli 2017.

2.2 Epifanie

I.

Come già anticipato (§ 1.1, § 2.1), nel 1978, sulla scia del crescente interesse per i beni culturali DEA, l'ICCD, in collaborazione con il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (MNATP) produce, in via sperimentale, quattro schede cartacee (versione 1.00)⁸⁷ denominate FK ("Folklore"), per la catalogazione dei beni culturali folklorici⁸⁸. Le relative strutture dei dati e normative sono pubblicate nel volume complessivo *Ricerca e catalogazione della cultura popolare* (Ricerca e catalogazione 1978), che contiene anche interessanti scritti d'inquadramento critico della materia.

Alla progettazione delle schede collabora in modo sostanziale l'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari (ISTP) dell'Università La Sapienza di Roma, diretto da Diego Carpitella, che ha già curato campagne di schedatura di oggetti del MNATP – effettuate soprattutto per tesi di laurea – e ha avuto esperienza di elaborazione di schede analitiche per materiali di interesse etnomusicologico. L'Istituto è inoltre promotore di ricerche scientifiche sul campo concernenti l'etnomusicologia, la cinesica culturale, l'antropologia visiva, la favolistica, la cultura materiale⁸⁹. Nel gruppo di lavoro che viene costituito per la progettazione delle schede FK (1974-75), la presenza di studiosi universitari, afferenti all'ISTP, è prevalente: comprende Sandro Biagiola (etnomusicologo), Diego Carpitella (etnomusicologo, docente di storia delle tradizioni popolari), Linda Gemi (etnomusicologa),

87 Per le versioni delle normative ICCD vedi il contributo di Mancinelli (§ 3.3) in appendice a questo volume; anche Mancinelli 2016 e 2017.

88 Si ricorda che il termine "folklore" e il relativo aggettivo "folklorico" sono in questo periodo comunemente utilizzati, sia in Italia che in Europa, e rinviano in modo chiaro alle culture popolari, alle tradizioni popolari oggetto di studio della demologia (Cirese 1973). Oggi il termine folklore viene prevalentemente utilizzato con altri contenuti linguistici, alieni o distanti dal suo significato originario.

89 Per un profilo di Diego Carpitella vedi Giannattasio 1991; anche Agamennone 1991, Carpitella 1992, Tucci 1992.

Aurora Milillo (demologa, esperta di favolistica), Elisabetta Silvestrini (demologa, esperta di cultura materiale). Per il MNATP vi partecipa Annabella Rossi, antropologa, con interessi per la religiosità popolare, la cerimonialità, la ritualità, la festa.

L'iniziativa prende avvio dalla volontà e dalla convinzione del direttore dell'ICCD Oreste Ferrari, il quale nell'introduzione al testo di normativa sottolinea le inadempienze che l'istituzione pubblica ha accumulato "nei confronti [...] delle testimonianze delle culture cosiddette subalterne" e, precisa che l'attività di catalogazione in questo settore disciplinare può contribuire a promuovere "un comportamento culturale di più ampio respiro". Segnala, in via del tutto anticipatoria, la problematica "mancanza di un ruolo specifico di specialisti" nel Ministero per questo settore (Ferrari 1978; anche Ferrari 2007, pp. 117-119)⁹⁰.

Dal canto suo, il direttore del MNATP Jacopo Recupero sostiene l'iniziativa in modo concreto, attivando campagne sperimentali di catalogazione sul campo in varie regioni per testare le schede in via di definizione (Recupero 1978).

Nell'individuare le iniziali tipologie di beni da catalogare con le schede FK, i progettisti ritengono di destinare una scheda alla cultura materiale e tre schede a beni che oggi chiameremmo immateriali: tutto ciò molto prima che si parli di *beni volatili* (Cirese 1996, 2002, 2007) o di beni immateriali (Tucci 2002a) o di *Intangible Cultural Heritage* dell'Unesco (Antropologia museale 2011, n. 28-29; Bertolotti-Meazza 2011; Bortolotto 2008; Convenzione 2003), semplicemente perché tali aspetti appaiono con evidenza componenti del patrimonio culturale folklorico, come la stessa storia degli studi "domestici" mostra in modo inequivocabile (§ 1.1).

L'insieme delle schede FK si compone dunque di quattro diversi modelli: la scheda FKO per la cultura materiale, progettata da Elisabetta Silvestrini, con la variante FKO-SM per gli strumenti musicali folklorici, progettata da Linda Germi; la scheda FKM per la musica di tradizione orale, progettata da Diego Carpitella e Sandro Biagiola; la scheda FKN per la narrativa di tradizione orale, progettata da Aurora Milillo; la scheda FKC per le cerimonie, progettata da Annabella Rossi⁹¹. Tale ripartizione riflette i principali indirizzi di studio e di ricerca della demologia italiana di questi anni, oltre agli interessi specifici dei progettisti. L'obiettivo è quello di creare degli strumenti distintivi per singole categorie di beni folklorici. Si ipotizza infatti la possibilità di aggiungere altre schede per ulteriori categorie

⁹⁰ Sul ruolo propulsivo di Oscar Ferrari nei confronti dei beni DEA, vedi Simeoni-Tucci 2007.

⁹¹ Sulle schede FK vedi, fra gli altri: Agamennone-Facci 1984; Bernardi 1992; Ciambelli 1982; Cuccovillo 1992; Federico 2009; Giuriati 1990-91; Ricerca e catalogazione della cultura popolare 1978; Simeoni 1997a; Tucci 2005a; Tucci 2006a.

(Rossi 1978b, p. 53): cosa che poi non avviene, anche perché l'impostazione metodologica dell'ICCD si sviluppa secondo una visione maggiormente sintetica. La scheda FKO presenta un parziale allineamento con la scheda OA per i Beni storico-artistici, già parte del corredo normativo dell'ICCD: essa viene infatti considerata come un modello di riferimento metodologico di base anche per i beni folklorici "materiali", come si legge nella *Premessa alla normativa*: "i medesimi modelli serviranno per catalogare sia le opere e gli oggetti d'arte mobili e immobili facenti parte della raccolte artistiche dello Stato, sia quelli appartenenti ad Enti di qualsiasi natura, o ai privati e i beni etnografici" (ICCD 1978). Si tratta di un'impostazione che condiziona a lungo anche le successive normative di catalogazione dei beni demologici materiali. Le schede FKM, FKN, FKC, fatto salvo per alcune voci, vengono invece pensate in modo del tutto autonomo, congruo con le caratteristiche delle diverse tipologie di beni prese in considerazione. Nella *Premessa alla normativa* sono anche specificate le norme per trattare la "documentazione fotografica e/o grafica": l'unica prevista in questo periodo per le schede di catalogo. Ma le schede FK vanno oltre, prefigurando già le documentazioni multimediali⁹².

Dal punto di vista strutturale, le FK riflettono l'impostazione dell'ICCD del momento, ancora lontana dai successivi tracciati strutturati per l'informatizzazione, dove le informazioni sono ripartite in modo logico e omogeneo fra paragrafi, campi e sottocampi e le documentazioni multimediali sono allegate. Queste sono schede cartacee⁹³, in cui soltanto alcuni dati sono distribuiti in voci differenziate, mentre la maggior parte delle informazioni trova spazio nelle voci di carattere più discorsivo: *Notizie critiche* (FKO, FKM, FKN), *Descrizione* (FKC).

Nonostante la natura pionieristica e la formalizzazione embrionale, le schede FK presentano già le principali impostazioni di fondo che distinguono ancora oggi le schede BDM e BDI nel complesso delle schede di catalogo dell'ICCD (Mancinelli 2017). Coerentemente con la logica del Catalogo, si applicano a beni puntuali: oggetti per la FKO, *performance* per le FKM, FKN e FKC. Anche se, come vedremo, questa impostazione, di cui i progettisti sono ben consapevoli, in alcuni punti delle schede tende a sfumarsi. Inoltre va notato che i progettisti usano raramente il termine *bene culturale*, mentre preferiscono il termine *documento*: segno dell'avvio di un percorso ancora da connettere con l'impostazione dell'ICCD. Così i beni sono definiti: *documenti di cultura materiale folklorica* (FKO, Silvestrini 1978b,

92 Vedi Magnani nell'appendice a questo volume.

93 Si compilano scrivendo con la macchina per scrivere a carrello lungo, su ambedue i lati di un foglio A3 ripiegato in due, in tre copie (la prima di cartoncino, le altre due di carta).

p. 39), *documenti folklorici musicali di tradizione orale* (FKM, Carpitella-Biagiola 1978, p. 47), *documenti narrativi di tradizione orale* (FKN, Milillo 1978b, p. 51), *documenti folklorici cerimoniali* (FKC, Rossi 1978b, p. 53). Mentre nella *Premessa alla normativa* dell'ICCD (ICCD 1978) le schede sono definite diversamente, con una base comune data dalla perifrasi "tradizioni popolari": FKO tradizioni popolari (folklore oggetti), FKN tradizioni popolari (folklore narrativa), FKM tradizioni popolari (folklore musica), FKC tradizioni popolari (cerimonie e riti). Un carattere specifico delle schede FK è il loro stretto riferimento al rilevamento sul campo come operazione volta all'individuazione di beni culturali connessi alla vita dei gruppi umani sul territorio, che quindi vengono osservati nella contemporaneità. In relazione a tale aspetto, per le schede FKO, FKM e FKN viene distinta una *schedatura di rilevamento* (applicata al rilevamento sul campo) da una *schedatura di archivio* (applicata ai musei o agli archivi audiovisivi). Fa eccezione la scheda FKC, per la quale è prevista la sola *schedatura di rilevamento*. Alla base delle compilazioni di tutte e quattro le schede FK vi sono, comunque, dati rilevati sul terreno, utilizzati in modo primario o secondario: nel primo caso se la schedatura è contestuale al rilevamento; nel secondo caso se essa viene effettuata a rilevamento già avvenuto e dunque applicata a materiali musealizzati o conservati in archivi audiovisivi.

Una voce presente in tutte le quattro schede è *Riferimenti ad altre schede*, che riguarda la relazionalità fra i diversi beni: un aspetto metodologico qui solo accennato (Rossi 1978b), ma che verrà in seguito sviluppato dall'ICCD come uno dei punti nodali degli standard catalografici (Mancinelli 2017).

I progettisti delle FK, per le loro impostazioni e pratiche di ricerca, concepiscono le schede sostanzialmente come delle monografie scientifiche, elaborate secondo un approccio dal particolare al generale; sicuramente il loro interesse non è orientato solo al particolare (il bene puntuale), ma anche al modello di cui quel bene puntuale è espressione e la loro finalità è quella di costruire dei più generali schemi classificatori e analitici. Il loro punto di vista resta dunque piuttosto distante dalla prassi ministeriale della tutela per il quale il Catalogo rappresenta lo strumento conoscitivo di base. Ma è proprio questo aspetto, probabilmente, che consente di mantenere ancora oggi un'attenzione sulle schede FK, perché, pur nella loro sinteticità, esse contengono il corredo basilare dei dati necessari per poter costruire il quadro informativo di un bene DEA secondo parametri scientifici. Tutti i successivi standard ICCD di catalogazione si innesteranno su questa base, che, soprattutto negli sviluppi più recenti degli standard 4.00, sarà oggetto di una strutturazione più adeguata ed efficace.

La scheda FKO (cultura materiale) è pensata come "uno strumento generico" su cui costruire specifiche normative applicative secondo le diverse categorie di og-

getti, non prevedibili a priori (Silvestrini 1978b). Per tale motivo è presente nella scheda la voce *Categoria*, che riflette una nascente esigenza di uniformazione del linguaggio (in ciò precorrendo l'uso dei vocabolari), ma che per il momento, in attesa della costruzione di terminologie classificatorie, non viene compilata (Bernardi 1992). Una prima normativa applicativa della scheda FKO è data dalla scheda FKO-SM predisposta per la catalogazione degli strumenti musicali folklorici (Germi 1978). In questo caso la struttura dei dati resta la stessa, mentre le norme di compilazione variano e si modellano sulle specificità proprie di oggetti di interesse etno-organologico; la voce *Categoria* viene compilata con la sigla SM (strumento musicale) a cui si aggiunge il primo livello della classificazione di Hornbostel-Sachs (1914): "aerofono" nella fattispecie della scheda esemplificativa, relativa a un flauto a becco della Sardegna⁹⁴.

La struttura dei dati della scheda FKO, ancorché derivata dalla scheda OA, presenta le necessarie specificità. Uno dei punti centrali, come già detto, è la distinzione fra *schedatura di archivio*, per gli oggetti appartenenti a collezioni, e *schedatura di rilevamento* per gli oggetti rilevati direttamente sul terreno. Tutta la struttura della scheda ruota intorno a tale distinguo: soprattutto le voci più specialistiche. Così i dati della voce *Luogo di collocazione* possono riguardare la localizzazione dell'oggetto in una raccolta, oppure la localizzazione dell'oggetto sul campo; i dati relativi a *Consumo* e a *Modalità d'uso* possono riferirsi a una situazione attuale o passata; i dati relativi a *Collocazione nell'ambiente* si riferiscono prevalentemente alla *schedatura di rilevamento*, sebbene possano riguardare anche la *schedatura di archivio* qualora siano disponibili nelle fonti bibliografiche o in altre fonti; infine, nel caso della *schedatura di rilevamento*, ai dati relativi alla compilazione della scheda si aggiungono i dati del rilevamento (nome del rilevatore, luogo e data). L'apparato documentale della scheda comprende la bibliografia e le mostre, oltre a una fotografia dell'oggetto.

C'è da osservare che proprio la distinzione fra *schedatura di rilevamento* e *schedatura di archivio*, che costituisce il punto nodale della scheda, solleva alcune questioni. Infatti, a ben vedere, ogni oggetto schedato con la scheda FKO, anche se appartenente a una collezione, è frutto di un rilevamento: la differenza fra le due modalità concerne sostanzialmente il luogo di conservazione del bene e le cronologie di reperimento e di uso (§ 2.1). Tale impostazione rende la compila-

94 Chi scrive ha personalmente usato la scheda FKO-SM per la catalogazione della collezione degli strumenti musicali del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (vedi il caso esemplificativo n. 2). In questo caso la catalogazione ha costituito la base analitica, documentale e iconografica del rispettivo *Catalogo* (Tucci 1991), pubblicato in un volume collettaneo insieme a diversi altri contributi (Simeoni-Tucci 1991).

zione della scheda FKO non sempre lineare, dal momento che diverse voci non hanno un significato univoco. Inoltre nella *schedatura di rilevamento* è prevista l'applicazione non solo a oggetti appartenenti a raccolte e collezioni, pubbliche o private, che presentano una certa garanzia di conservazione e di non dispersione nel tempo, ma anche a oggetti conservati in abitazioni, laboratori, magazzini privati, come appare chiaramente nella voce *Collocazione nell'ambiente*, per la quale le norme di compilazione precisano: "È necessario specificare il tipo di edificio in cui l'oggetto è collocato (es. abitazione; laboratorio; magazzino degli attrezzi; ecc.); il tipo di ambiente (ad es. cucina; camera da letto; stalla); come e dove è collocato (ad es. appeso alla parete; posto sul televisore; posto in una nicchia; ecc.); il modo in cui è conservato" (Silvestrini 1978b).

Tale impostazione si riflette anche nella scheda FKO esemplificativa, pubblicata nel testo di normativa (Ricerca e catalogazione 1978, p. 57 e sgg.), dove l'oggetto schedato non è, come si potrebbe immaginare, un oggetto del MNATP, ma è un "pialletto a bugna battente regolabile grande" rilevato, in uso, nel laboratorio di falegnameria di Domenico De Simone, sito in via del Cipresso a Roma: rilevamento del 2 marzo 1977, rilevatori Daniela Romani e Luciano Blasco. Oggi quel pialletto sarà ancora disponibile? Il numero di catalogo generale attribuito a quella scheda avrà ancora un senso, oppure sarà andato perduto?

Un altro punto critico della scheda FKO riguarda la voce *Consumo*, in cui il bene puntuale sfuma nel suo modello di appartenenza, soprattutto per quanto riguarda l'area di diffusione: un elemento analitico-classificatorio centrale per la conoscenza e la comparazione delle diverse tipologie di "oggetti", materiali e immateriali, distribuiti sul territorio, che si definisce attraverso la ricerca sul campo e si può anche rappresentare mediante cartografie (Scheuermeier 1980).

Lo scritto di Silvestrini (1978a), che accompagna le norme di compilazione della scheda FKO, chiarisce il carattere di strumento di ricerca della scheda: la catalogazione con la FKO ha lo scopo generale di fornire dati che servono alla conoscenza della storia delle culture folkloriche e nello specifico serve a individuare e definire le costanti e le varianti dei tipi di oggetti. Nel suo contributo introduttivo Silvestrini richiama il concetto di arte popolare che ha fortemente segnato la demologia italiana del Novecento e sintetizza gli orientamenti di ricerca sulla cultura materiale folklorica: creazione collettiva (Bogatyrëv-Jakobson 1967), sistema di segni e di simboli (Buttitta A. 1971), stabilità della norma (Mukarovsky 1973), rapporto classe egemone/ classi subalterne (Cirese 1973), mercificazione a fine di profitto (Lombardi Satriani 1973), museografia delle tradizioni contadine (Cirese 1977). Si tratta di temi che in questo periodo sono oggetto di densa attenzione e studio e che verranno ripresi e ampliati anche negli anni successivi in varie direzioni: vedi, ad esempio, le riflessioni sull'arte popolare di Clemente-Orrù (1982) e di Francesco

Faeta (1989), o gli studi sul gesto e le tecniche inaugurati da Leroi-Gourhan (1977) e ripresi in Italia da Angioni (1986, 1989), Solinas (1989) e altri⁹⁵.

Le schede FKM (musica di tradizione orale) e FKN (narrativa di tradizione orale), pur nelle rispettive specificità, risultano fra loro fortemente omogenee per via del comune riferirsi al campo dell'espressività (Carpitella 1972) e del comune applicarsi a fonti sonore; inoltre gli studiosi che le progettano lavorano da tempo sui documenti orali e hanno anche al loro attivo importanti esperienze sia nella ricerca sul campo, che nella costituzione e implementazione di archivi sonori.

Carpitella e Milillo ritengono che la musica e la narrativa di tradizione orale riguardino determinati contesti socio-culturali: "quei ceti socio-economici e socio-culturali ai quali appartengono contadini, pastori, pescatori, artigiani", caratterizzati da specifiche modalità di trasmissione e fruizione (Carpitella 1972). "I portatori della tradizione narrativa orale sono contadini, pastori, carbonai, pescatori, artigiani..., che vivono in un sistema di produzione diverso da quello ufficiale: sistema artigianale contro sistema industriale; sistema di produzione culturale orale contro sistema di produzione culturale scritto" (Milillo 1978a). Da qui: "l'esigenza della ricerca sul campo intesa come uno strumento pertinente allo studio delle culture orali, cioè del folklore" e l'uso del registratore come una "fondamentale e sostanziale" esigenza metodologica (Milillo 1978a; vedi anche Milillo 1983).

Analogamente alla scheda FKO, anche le schede FKM e FKN prevedono l'applicazione sia al terreno sia ai documenti d'archivio. Un lieve sfasamento negli intenti differenzia leggermente le due schede proprio su questo punto. In apertura al testo della normativa FKN, Milillo precisa che "la schedatura può essere di due tipi: effettuata, cioè, sul campo (ed è quella che definiamo *schedatura di rilevamento*), oppure in un archivio di documenti registrati su nastro (ed è quella che definiamo *schedatura di archivio*)" (1978b, p. 51). Carpitella e Biagiola, invece, scrivono soltanto: "La scheda FKM è stata elaborata per catalogare i documenti *folklorici* musicali di tradizione orale" (1978, p. 47), senza altro aggiungere.

Lo scopo di Carpitella è quello, da lui più volte espresso, di applicare la scheda agli oltre ventimila documenti etnico-musicali conservati negli archivi sonori, soprattutto quelli del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, oggi Archivi di Etnomusicologia, e dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale (AELM) della Discoteca di Stato, oggi Istituto cen-

95 Il tema è ulteriormente ripreso, di recente, da Dei-Meloni 2015 sulla base di altre e diverse categorie interpretative.

trale per i beni sonori e audiovisivi (Carpitella 1975a)⁹⁶. Lo studioso ritiene che la gran mole di documentazione sonora raccolta negli archivi necessiti di una sistemazione scientifica e intende utilizzare la scheda FKM a questo scopo. Per tale motivo la FKM risulta, in effetti, la scheda più tecnica e la più specialistica delle FK. Naturalmente Carpitella è ben consapevole che i documenti d'archivio rappresentano delle forme di cristallizzazione di un'espressività musicale vivente e quindi in continua trasformazione e ritiene pertanto di dover precisare che la "tradizione orale va ancora documentata e, quindi, periodicamente verificata, per misurarne il declino o le trasformazioni" (1978, p. 20).

Analoga è anche l'individuazione del bene nelle schede FKM e FKN: il bene è il *Documento*, del quale vengono forniti i principali riferimenti materiali (nastro magnetico in bobina, audiocassetta, disco). Carpitella lo scrive esplicitamente: "La musica folklorica è, senza dubbio, un bene culturale, almeno per quel che riguarda gli *originali*. I quali per la loro specifica connotazione e tipo di comunicazione, non possono che essere registrati: è il nastro, metodicamente e non casualmente inciso, che diventa un bene culturale spesso unico e irripetibile" (1978, p. 23). Milillo configura l'individuazione del bene in modo più dialettico, da un lato ribadendo che la registrazione sonora dei documenti orali è una precisa e imprescindibile scelta di metodo, che porta alla costituzione di "nastroteche di documenti narrativi folklorici", dall'altro avvertendo che, "se è vero che la registrazione è l'unica forma oggi accettabile di restituzione del documento, è però anche da sottolineare che il documento – pur se registrato, cioè ridato con il massimo di fedeltà possibile – se *isolato*, resta ugualmente insufficiente: in ultima analisi anche l'impostazione di ricerca che privilegia il documento è improntata a un pregiudizio etnocentrico, a una mentalità letteraria (estetico-filologica)" (Milillo 1978a, p. 23). Sia Milillo, dunque, sia Carpitella ritengono importante chiarire che i documenti d'archivio sono il riflesso congelato di espressioni verbali e musicali raccolte in vita, attraverso il rilevamento, in un determinato momento e in un preciso contesto socio-culturale. Pur con tali sfumature, i due studiosi non vanno oltre e restano ancorati alla materialità dei supporti (nastri magnetici, audiocassette, ecc.), che rappresentano essi stessi dei beni culturali per i loro contenuti sonori ("il nastro, metodicamente e non casualmente inciso") e devono pertanto venire conservati e protetti, sempre però nell'ottica di "una protezione [...] non statica ma critica." (Carpitella 1975, p. 165, § 1.2).

La struttura dei dati delle schede FKM e FKN, condivide un'unica forma-base, costruita intorno al *Rilevamento*, elemento di fondo a cui quasi tutte le voci si ri-

⁹⁶ Vedi, rispettivamente, i due cataloghi a stampa Folk Documenti Sonori 1977 e Biagiola 1986.

feriscono, a partire dal luogo, la data e il contesto sociale, per proseguire con i dati sul *Documento*, sul modo di *Esecuzione*, sull'*Informatore*, sulla *Fonte*, sull'*Occasione e funzione*, sulla *Registrazione* (dati tecnici e di conservazione del supporto sonoro). La voce *Documento* si articola con sotto-voci di carattere classificatorio/analitico che, pur essendo identiche nelle due schede (*denominazione locale, genere, repertorio, categoria*), si compilano con contenuti differenziati. Nella scheda FKM la voce *Categoria* riguarda la classificazione della struttura musicale del brano e si collega con i dati analitico-descrittivi che seguono. Nella scheda FKN le voci *Repertorio* e *Categoria* rinviano ai repertori internazionali di riferimento per la favolistica, l'indice dei tipi (Aarne-Thompson 1961) e l'indice dei motivi (Thompson 1955-58): questo tipo di dato è indicativo del carattere specialistico della scheda FKN.

Nella scheda FKN, infine, la voce descrittiva è denominata *Argomento* e contiene il riassunto del brano narrativo registrato preceduto dalla trascrizione dell'incipit verbale. Nella FKM, invece, la descrizione è affidata a un insieme di voci analitiche: incipit musicale trascritto su pentagramma con l'utilizzo dei segni diacritici elaborati da Béla Bartók (1977) e, a seguire, *Modulo, Struttura formale melodica, Cadenze, Struttura formale verbale, Metrica del testo verbale*, trascrizione del *Testo verbale*. L'organizzazione di questi dati è tratta da una scheda elaborata da Claudie Marcel-Dubois (1972) per classificare i documenti sonori etnico-musicali: Biagiola e Carpitella l'hanno più volte utilizzata negli anni 1974-1977, con delle modifiche (Biagiola 1981; Carpitella 1977).

L'apparato documentale comune alle schede FKM e FKN è la *Bibliografia*; nella FKM si aggiunge la voce *Dischi, nastri, filmati, videotape*, riferita alle documentazioni di confronto. Come già detto, la FKM è una scheda a forte impronta specialistica, se non altro perché richiede la trascrizione su pentagramma dell'incipit del brano schedato e del modulo musicale, oltre alla compilazione di diversi dati analitici di contenuto prettamente musicologico: nel tempo è stata ridiscussa dagli etnomusicologi (Giuriati 1990-91), che in alcuni casi l'hanno ritenuta insufficiente a restituire la complessità e l'integrità delle musiche di tradizione orale e ne hanno proposto degli ampliamenti (Agamennone-Facci 1984); in altri casi hanno progettato nuove schede (Palombini 1985 e 1994). Sul fronte opposto, la scheda è stata spesso ritenuta troppo complessa e in molti casi sono stati utilizzati dei modelli semplificati, privi della trascrizione musicale e delle voci analitiche più specifiche.

La scheda FKM esemplificativa (Ricerca e catalogazione 1978, p. 57 e ss.gg.), compilata da Sandro Biagiola, riguarda una *pizzica tarantata* per voce sola femminile registrata da Diego Carpitella a Galatina (LE), nella cappella di San Paolo, il 29 giugno 1959, nel corso della ricerca interdisciplinare sul tarantismo pugliese

condotta dall'équipe di Ernesto de Martino (1961). Il brano fa parte della raccolta n. 48 degli Archivi di Etnomusicologia (Agamennone 2005) ed è pubblicato nel minidisco che corredata il volume *La terra del rimorso* (de Martino 1961). L'incipit musicale è trascritto dallo stesso Carpitella (1961a, p. 363) (vedi il caso esemplificativo n. 7).

La scheda FKN esemplificativa (Ricerca e catalogazione 1978, p. 57 e sgg.), compilata da Aurora Milillo, riguarda una *barzelletta*⁹⁷ narrata da una voce maschile, registrata dalla stessa Milillo a Montescaglioso (MT) il 16 aprile 1976⁹⁸. Il brano fa parte della raccolta "Montescaglioso" del MNATP, che deriva da una campagna di "catalogazione integrale" promossa dall'ICCD, insieme allo stesso MNATP e ad alcune Soprintendenze per i Beni Artisti e Storici, a partire dal 1975 (Recupero 1978; Silvestrini 1978a, p. 10 e 1995), con lo scopo di sperimentare le schede FK in progettazione.

In riferimento alla distinzione fra *schedatura di rilevamento* e *schedatura di archivio*, ambedue le schede esemplificative FKM e FKN sono inquadrabili nella *schedatura di archivio*, ma, come dicevo, alla base delle loro compilazioni vi sono ugualmente dei rilevamenti: si tratta di rilevamenti già avvenuti e pertanto in questi casi si evidenzia uno scarto cronologico fra due momenti che invece nel caso della *schedatura di rilevamento* coincidono. Questo criterio verrà ripreso dalla scheda BDI (§ 3.2).

La scheda FKC è l'unica delle quattro FK ad applicarsi sempre a un evento osservato nel suo svolgimento e dunque non prevede una *schedatura di archivio*. Probabilmente questa scelta si deve alla difficoltà tecnica, in questo periodo, di accedere ai materiali visivi di interesse DEA conservati nelle foto-cineteche (vedi nota 100).

Rossi (1978b) premette che la scheda "non è facile a riempirsi"; ricorda come la cerimonia sia "un fenomeno estremamente complesso, con durate temporali diverse, nella quale confluiscono una serie di elementi che appartengono alla cultura materiale (FKO), alla narrativa (FKN), alla musica (FKM) ed eventualmente possono aver riferimento con schede (FK) non ancora elaborate dall'Ufficio Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ad esempio, giochi)". Per tale motivo la compilazione della scheda va affidata ad antropologi formati non soltanto

97 Repertorio: AT 1419G + AT 1825 (Mf j.2012; K1961.1).

98 Aurora Milillo ha svolto un'infaticabile attività di ricerca sul campo in molti territori italiani, raccogliendo fiabe, leggende, storie, aneddoti e altre forme di narrativa orale, formalizzata e non, sia per l'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato (Cirese-Serafini 1975) sia per il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, contribuendo a una sistematizzazione scientifica della materia e alla formazione di giovani studiosi che hanno ereditato la sua impostazione e pubblicato esiti di ricerca; vedi fra gli altri: Arduini 2003, Maffei 1995, Perco 1997 e 1998; Perco-Zoldan 2001.

teoricamente, ma anche praticamente sul campo: “è impensabile che si possano analizzare prima e schedare poi cerimonie senza che lo schedatore abbia fatto un’esperienza di apprendistato sperimentale”. Di conseguenza – avverte Rossi – per il corretto uso della scheda FKC sarebbe necessario che venga organizzato un seminario, con una parte teorica e “una parte pratica condotta sperimentalmente *sul campo*” [...], altrimenti l’ICCD “si troverà chili di schede riempite malamente, del tutto inutili al fine di avere una visione omogenea delle cerimonie italiane” (Rossi 1978).

La scheda FKC presenta una struttura dei dati piuttosto difforme dalle altre tre schede FK, anche formalmente: i dati sono organizzati in blocchi omogenei definiti con lettere dell’alfabeto, in ciò precorrendo i paragrafi delle successive normative ICCD. L’evento cerimoniale-festivo viene scomposto nelle sue componenti generali: A) *Cerimonia* (dati anagrafici, fra cui il nome della cerimonia); B) *Rilevamento* (luogo, dati numerici e statistici relativi alle varie tipologie dei partecipanti all’evento); C) *Oggetti, elementi e prodotti animali e vegetali specifici del rituale* (fra cui cibi rituali); D) *Elementi temporali*; E) *Elementi numerici*; F) *Comportamenti* (distinti fra diurni, pomeridiani, notturni); G) *Bibliografia* (di confronto, comprendente anche la nastrografia); H) *Discografia* (di confronto); I) *Filmografia* (di confronto); L) *Descrizione essenziale del rituale* (comprende anche fotografie specifiche, registrazioni specifiche, filmati specifici, attrezzatura tecnica, pianta di ubicazione ed eventualmente del percorso del cerimoniale, nome di chi ha effettuato il rilevamento e compilato la scheda, data del rilevamento).

Alcuni di tali elementi saranno poi ripresi in diverse schede successive⁹⁹, fra cui anche la BDI dell’ICCD (Scheda BDI 2002, 2006, 2016, § 3.2). Altri verranno abbandonati, come i dati numerici di carattere statistico (complessivi e in percentuale) che rappresentano sicuramente la parte più debole della scheda: è difficile rilevare sul campo tali dati in modo attendibile da parte dei catalogatori, sia per la mancanza di strumenti metodologici adatti, sia perché negli eventi festivi e rituali la partecipazione sociale non è omogenea in tutte le varie fasi.

Nella scheda FKC si nota la mancanza di una voce di *Notizie critiche*, che è invece presente nelle altre tre FK: questa scelta, che condiziona anche la prima proget-

99 Ad esempio, le schede per la rilevazione delle feste popolari italiane del progetto *Il folklore: un bene culturale vivo*, elaborate da antropologi dell’Università di Roma “La Sapienza” con il coordinamento scientifico di Diego Carpitella, Alessandro Falassi e Valeria Petrucci, nell’ambito della Legge 41/1986 (“Giacimenti culturali”) e le schede *Festa Progetto Finalizzato* (FPF) e *Archivio Multimediale della Ritalità Piemontese* (AMRP), progettate da gruppi di lavoro coordinati da Gian Luigi Bravo (Bravo 2001a, 2001b; Porporato 2001). Tutte queste schede sono consultabili nella banca dati dell’archivio del *Progetto integrato per il Patrimonio Culturale Immateriale e la Diversità Culturale* (PACI) dell’ICCD (<http://paci.iccd.beniculturali.it/paciSito/>).

tazione della scheda BDI (Scheda BDI 2002, 2006, § 3.2), pone l'intero *focus* sull'evento osservato. Nell'uso si rileva, però, problematica, perché, non essendovi altri spazi, inevitabilmente una serie di dati sul modello generale a cui la *performance* afferisce vanno a confluire nella *Descrizione*, che diventa così uno spazio ibrido. Come si vede, la scheda FKC è la più ricca di apparati documentali e inoltre pone particolare attenzione alle documentazioni audiovisive realizzate nel corso del rilevamento, che sono connesse alla descrizione del rituale. Nonostante ciò, non viene richiesto al catalogatore di allegare tali documentazioni alla scheda, neanche quelle fotografiche che sono invece presenti nella FKO. Questo aspetto rappresenta, forse, un percorso non pienamente compiuto nella costruzione della scheda FKC, che da un lato individua il bene in una *performance*, avvicinandosi, più delle FKM-FKN, alla sensibilità odierna, dall'altro però ne affida la restituzione soltanto a un testo scritto e non a un documento audiovisivo. Tanto più appare singolare questa scelta in quanto la stessa Annabella Rossi, nel saggio critico che introduce la catalogazione mediante la scheda FKC (Rossi 1978a), nel ricostruire gli studi e le ricerche sulle cerimonie e le feste in Italia, pone l'attenzione proprio sulla ricerca visiva che si è sviluppata intorno a tali eventi. D'altra parte probabilmente questa mancanza si deve alla difficoltà tecnica di produrre documentazioni video cinematografiche in questo periodo a cavallo fra una cinematografia professionale in pellicola e una videoregistrazione ancora ai primordi¹⁰⁰.

La scheda FKC esemplificativa (Ricerca e catalogazione 1978, p. 57 e ss.gg.), compilata da Patrizia Ciambelli, antropologa, funzionaria del MNATP, riguarda il *Culto delle anime del Purgatorio* rilevato a Napoli nell'ottobre del 1977 (l'indicazione del giorno manca). La documentazione esistente, ma non allegata, è data da 35 diapositive a colori e 12 fotografie bn, realizzate con Leica M5, Summicron

100 È comunque proprio in questo periodo che comincia ad affermarsi un'antropologia visuale italiana, inizialmente nell'ambito della cinematografia scientifica, grazie soprattutto all'impegno di Diego Carpitella e dell'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica (AICS) (Bollettino AICS 1977-95). Molti di tali documenti audiovisivi vengono resi disponibili al pubblico dall'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari e dall'AICS attraverso le *Giornate del film etnografico italiano* (1977, 1980, 1982; vedi Bollettino AICS 1977, 1980, 1982) e successivamente i *Materiali di Antropologia visiva* (1985-2003; vedi Bollettino AICS 1977-95; Carpitella 1986), in collaborazione con il MNATP. Nello stesso periodo e con analoga finalità viene anche avviata la *Rassegna internazionale di documentari cinematografici e televisivi* (1977-) da parte dell'Istituto Superiore Regionale Etnografico (ISRE) della regione Sardegna. Molte altre analoghe iniziative si sviluppano contestualmente un po' ovunque. I *Materiali di Antropologia visiva* saranno ripresi nel 2010, con scadenza biennale, a cura di Laura Faranda, Francesco Giannattasio, Giovanni Giuriati, Antonello Ricci, da parte del Laboratorio di Antropologia delle immagini e dei suoni "Diego Carpitella" di Sapienza Università di Roma e dall'Archivio di Antropologia visiva "Annabella Rossi" del MNATP-Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia. Sull'antropologia visuale vedi il contributo di Magnani in appendice a questo volume e, fra gli altri: Carpitella 1981; De Simoni 2008; Grasseni-Tiragallo 2008; Marano 2007; Minervini 1981; Pennacini 2003 e 2005; Ricci 2007. Sull'antropologia visuale applicata all'etnomusicologia, vedi Adamo 2010.

1:2/35. La *Descrizione* mescola dati descrittivi dell'evento osservato con dati storico-critici, senza una chiara separazione fra i due livelli; anche l'uso del linguaggio è rivelatore di questa ambiguità della scheda, a cui si è già fatto cenno: "Si parla con le anime e si ascolta ciò che dicono [...]"; "Le catacombe di S. Gaudioso si trovano al disotto del livello della chiesa [...]".

Come abbiamo visto, le schede FK costituiscono una rigorosa base di partenza metodologica per la catalogazione dei beni DEA, seppure ancora acerba sul piano catalografico. Buona parte delle loro impostazioni di fondo si ritrova nelle attuali schede di catalogo per i beni DEA, BDM (§ 3.1) e BDI (§ 3.2). Sicuramente la stagione delle schede FK ha segnato il punto di massimo avvicinamento fra l'ICCD e l'Università (nella fattispecie, la Sapienza di Roma): una comunione di intenti e un reciproco rispetto dei rispettivi campi d'azione ne hanno caratterizzato i lavori e qualificato i risultati.

Dopo la pubblicazione della normativa l'utilizzo che viene fatto delle quattro schede si differenzia tra la FKO, impiegata soprattutto dai Musei, ma anche da Soprintendenze e Regioni¹⁰¹, successivamente rivista e informatizzata fino a venire assorbita nella BDM (2000, 2016), e le FKM, FKN e FKC, nel complesso poco usate, mai informatizzate, progressivamente cadute nel quasi totale abbandono e, dal 2002, in parte assorbite nella scheda BDI (2002, 2006, 2016). Tuttavia nella storia della catalogazione dei beni demoetnoantropologici in Italia, le schede FKM, FKN e FKC rappresentano un'esperienza fondamentale e unica, che ha aperto un fronte di approccio ai beni demologici immateriali per nulla scontato in quegli anni.

Va aggiunto che la scheda FKO ha un suo ulteriore sviluppo nella scheda *E Etnologia*, che viene progettata dall'ICCD e dal Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini", dopo il 1978, per essere applicata ai beni DEA materiali di provenienza extra-europea, come già accennato (§ 2.1). La scheda viene elaborata in più fasi successive, fino al 1988. Dopo un primo tracciato cartaceo (versione 1.00), viene realizzato un tracciato informatizzato (versione 2.00), applicato al software T3, di cui il Museo "Pigorini" utilizza soprattutto un estratto inventariale molto ridotto, ai fini delle campagne di catalogazione ex Legge 160/1988. Le relative norme di compilazione non vengono mai prodotte (Tucci 2015c). Di fatto la scheda E ripete la scheda FKO, integrandola però con i dati necessari all'applica-

101 Bernardi (1992) ricostruisce un profilo delle diverse esperienze schedografiche prodotte a partire dalla scheda FKO, quali sue varianti o quali nuove schede: fra le altre, sembra importante ricordare la *Scheda FKO* della Regione Siciliana e la *Scheda di rilevamento per attrezzature rurali* dell'Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna. Vedi anche: Grimaldi R. 1988; Kezich 1998; Tozzi Fontana 1984.

zione ai contesti extra-europei: sostanzialmente i campi *Localizzazione geografica originaria*, con tutti i dati di dettaglio, e *Ambito culturale*, concernente il gruppo etnico con riferimento all'*Autore*.

II.

Dunque, quando l'ICCD avvia un generale processo di informatizzazione delle schede di catalogo, alla fine degli anni ottanta dello scorso secolo, delle quattro schede FK soltanto la FKO viene strutturata, rinominata *FKO Oggetti di interesse demo-antropologici*. La normativa, di versione 2.01, viene pubblicata dall'ICCD e dal MNATP in un volume a stampa nel 1989 (D'Amadio-Simeoni 1989): contiene un'introduzione tecnica, le norme di compilazione, alcune appendici specifiche e nove esempi di schede compilate, tutte riferite a oggetti conservati presso lo stesso MNATP (vedi il caso esemplificativo n. 1). Al testo sono allegati, come stampati a parte, il "Modello della struttura dei dati per la scheda FKO" e un'errata corrige in cui si precisa che dopo la pubblicazione del volume la struttura dei dati è stata ampliata, allo scopo di individuare una soglia minima di informazioni per il livello di pre-catalogazione; in effetti il "Modello della struttura dei dati per la scheda FKO", allegato al volume del 1989, non corrisponde integralmente alle norme di compilazione illustrate nel volume e precorre la successiva versione della struttura dei dati FKO 2.02, elaborata fra il 1994 e il 1998 (Oggetti di interesse demo-antropologico 1998; Cuccovillo 1992; Simeoni 1997a).

In questo primo processo di revisione e strutturazione della scheda FKO viene affrontata e risolta l'ambiguità della voce *Luogo di collocazione*, che nella scheda del 1978 rappresentava un unico spazio per registrare, indifferentemente, la localizzazione dell'oggetto appartenente a una raccolta oppure la localizzazione dell'oggetto sul campo. Nella FKO del 1989 il paragrafo *Localizzazioni* si compone invece di tre campi separati che descrivono diversi tipi di localizzazione geografica, di cui i primi due alternativi: *Luogo di collocazione conservativa* (anche con i dati inventariali), *Luogo di rilevamento* (anche con i dati cronologici), *Luogo di provenienza*. Nell'introduzione tecnica viene precisato che "si è voluta distinguere la diversa situazione dell'oggetto al momento in cui viene schedato, cioè lo stato di decontestualizzazione ovvero di contestualizzazione reale del bene preso in esame, corrispondente alla formula 'catalogazione d'archivio' e 'catalogazione sul campo', adottata per la scheda cartacea FKO. Infatti i due gruppi di campi 'Luogo di collocazione conservativa'

e ‘Luogo di rilevamento’, *compilabili alternativamente*, consentono l’utilizzo della scheda nelle due versioni, sia nel caso in cui l’oggetto faccia parte di una collezione e la ricerca si svolga principalmente in archivio, sia nel caso in cui l’oggetto venga studiato sul campo” (D’Amadio-Simeoni 1989, p. 8).

Alla doppia condizione del bene schedato fanno riscontro, nel nuovo paragrafo *UT Uso*, il campo *UTA Collocazione nell’ambiente*, che deriva direttamente dalla voce *Collocazione nell’ambiente* della scheda FKO del 1978, mantenendone lo stesso significato, e il campo *UTS Situazione* in cui “si specifica se i dati riportati nell’insieme dei campi si riferiscono ad una situazione d’uso attuale o passata” (D’Amadio-Simeoni 1989, p. 28). Di pari passo con l’evoluzione delle altre schede ICCD, il campo *Oggetto* si struttura in modo articolato, includendo anche alcuni sottocampi di contenuto classificatorio, per i quali si prevede la costruzione di specifici vocabolari, al momento non disponibili: *Definizione categoria generale*, *Definizione categoria specifica*, *Tipologia specifica*. Il paragrafo *Dati analitici* si completa con dati riguardanti l’apparato figurativo, le iscrizioni ecc. Si aggiunge un paragrafo di *Dati amministrativi*, assenti nella scheda FKO del 1978, ma importanti ai fini della tutela dell’oggetto. Infine l’apparato documentale si struttura in un elaborato paragrafo di *Documentazione*, che comprende fotografie (allegate, non allegate, specifiche, di confronto), radiografie, documentazione grafica (specifica), iconografica (di confronto), videodisco, documentazione videocinematografica (specifica, di confronto), registrazioni audio (specifiche, di confronto), manoscritti, bibliografia (specifica, di confronto).

A questa ricchezza documentale della scheda, fa riscontro una scala di cinque chiavi numeriche riferite a vari livelli di approfondimento, mediante le quali viene compilato il campo *LIR Livello di ricerca*: “1 (dati inventariali), 2 (documentazione d’archivio museale), 3 (ricerca bibliografica ed eventuale documentazione audiovisiva d’archivio), 4 (dati desunti da una verifica sul campo [...]), 5 (dati desunti dal rilevamento sul campo)” (D’Amadio-Simeoni 1989, pp. 18). A tali chiavi numeriche fanno riferimento anche diverse altre parti della scheda.

Infine nella scheda viene introdotto un elemento che è alla base degli standard ICCD in via di costruzione, e che sarà poi ulteriormente sviluppato come “trattamento catalografico dei beni”¹⁰²: riguarda la distinzione fra *oggetto semplice* (“catalogato come oggetto singolo”) e *oggetto complesso* (“costituente un’unità di schedatura, ma fisicamente e/o logicamente composito, le cui componenti sono analizzate separatamente”) (D’Amadio-Simeoni 1989, pp. 11-12).

¹⁰² Sull’argomento vedi il contributo di Mancinelli (§ 7) in appendice a questo volume; vedi anche Mancinelli 2017.

Siamo dunque di fronte a una scheda molto evoluta rispetto alla FKO del 1978. A partire dal 1993 il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari progetta un aggiornamento della normativa FKO del 1989 concernente diversi aspetti, fra cui un più stretto allineamento con i coevi standard ICCD, anche ai fini dell'informaticizzazione della scheda mediante il software T3, oltre a "un allargamento delle ricerche dialettali per la contestualizzazione anche linguistica degli oggetti" (Simeoni 1997a, p. 151). Viene progettato, di concerto con l'ICCD, un vocabolario normalizzato¹⁰³ "che permette di individuare le denominazioni dell'oggetto, italiane e locali, con la costituzione di *thesauri*". A tale scopo viene elaborata "una banca di dati e di immagini relazionale, intitolata *Il nome degli oggetti*" (Simeoni 1997a, p. 152). Si tratta di un progetto di *thesaurus* che prende avvio a partire da alcune collezioni del MNATP, già ordinate e studiate sulla base delle rispettive letterature scientifiche disponibili. Il progetto però si arresta e il *thesaurus* non viene ripreso. Sicuramente non è facile applicare lo stesso livello di dettaglio tassonomico alla totalità dei beni DEA conservati nei musei, nelle collezioni private e sul terreno, data la grande varietà delle tipologie di cui il patrimonio DEA materiale si compone¹⁰⁴.

La normativa *FKO Oggetti di interesse demo-antropologici* di versione 2.02 viene pubblicata dall'ICCD, in collaborazione con il MNATP, nel 1998, in uno scarno fascicolo ciclostilato che contiene le sole norme di compilazione (Oggetti di interesse demo-antropologico 1998). Questa versione, in realtà costituisce un momento di passaggio verso lo sviluppo definitivo della normativa FKO e, in particolare un passo di avvicinamento alla scheda BDM del 2000, di cui costituisce, si può dire, una prima bozza.

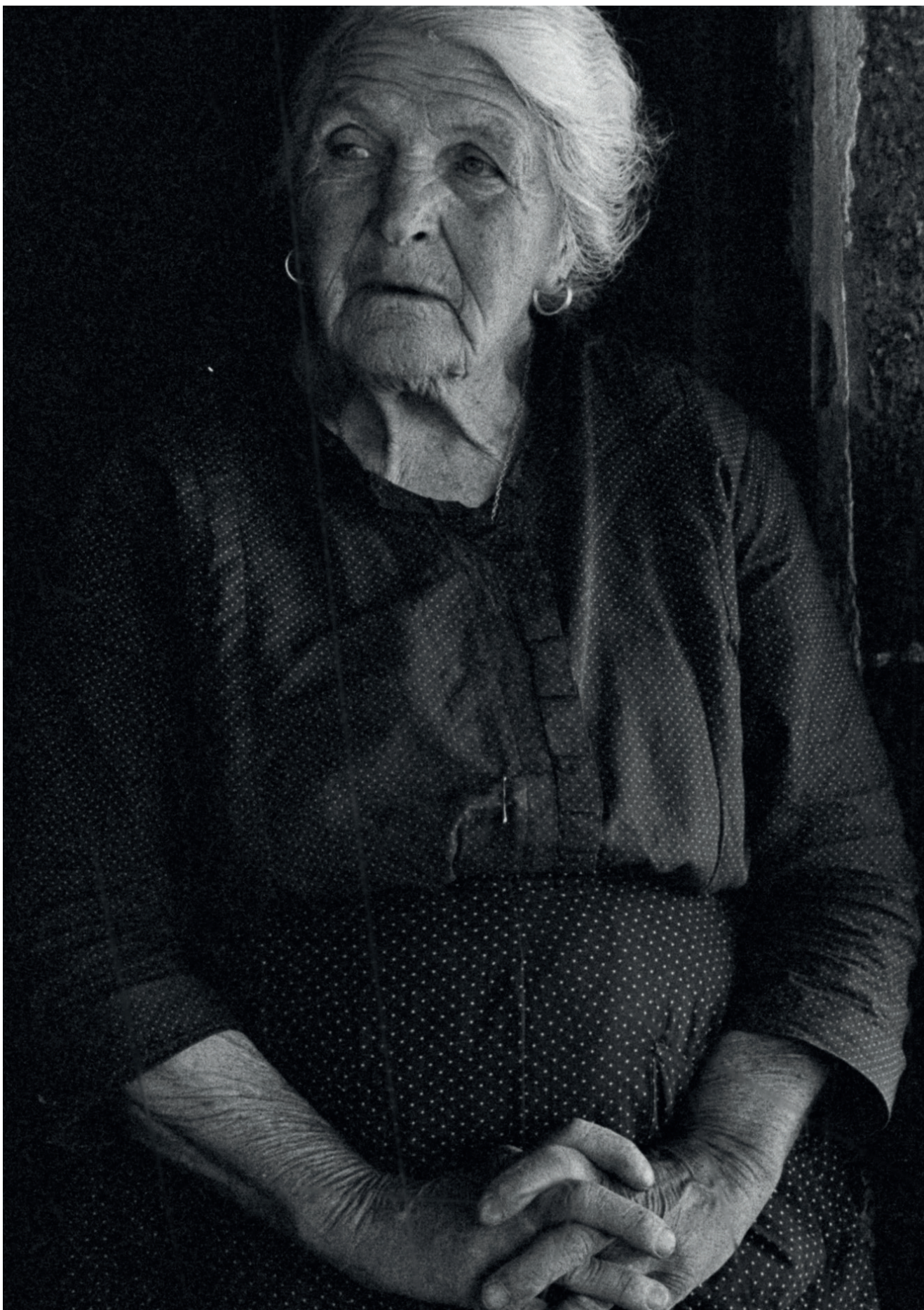
In questa lunga fase della catalogazione FK, dal 1978 al 1998, che progressivamente evolve verso più maturi strumenti, a loro volta connessi all'evoluzione metodologica delle normative dell'ICCD, molti aspetti concernenti la funzione della catalogazione dei beni culturali DEA non appaiono del tutto chiari né al mondo accademico né al territorio: i soggetti che di fatto più si interessano alle schede in questo periodo. Sfugge soprattutto il nesso fra la catalogazione e la tutela dei beni,

103 Sui vocabolari vedi il contributo di Mancinelli (§ 4) in appendice a questo volume.

104 La costruzione di *thesauri* per il patrimonio culturale DEA rappresenta un terreno interessante, ma di difficile realizzazione, tanto più in quanto oggi vi si dovrebbero includere anche i beni extra-europei. Occorrerebbe costituire un gruppo di lavoro ampio e differenziato che si dedichi interamente a un tale impegnativo compito, sostenendo tempi lunghi e creando le necessarie condivisioni. Ma ne varrebbe la pena? I beni DEA, per la loro natura vivente e per la grande varietà delle loro tipologie, spesso manipolate, interpolate, sfuggono agli inquadramenti classificatori che sono invece applicabili ai beni riferiti a un passato archeologico o storico. Per questo motivo nella scheda BDM 4.00, così come nella scheda BDI, è stata fatta una scelta diversa che ha puntato alla costruzione normalizzata di categorie generali di ampio rigerimento, rinunciando alla formalizzazione di vocabolari troppo dettagliati (§ 3.1, § 3.2).

mentre si immagina che le schede siano strumenti appositamente progettati per la pratica museale e per le ricerche territoriali e naturalmente, viste in tal modo, esse appaiono quasi sempre inadeguate per qualche aspetto (Bernardi 1992; Cuccovillo 1992). Le riflessioni che vengono espresse sono spesso opposte: le schede sono poco scientifiche, le schede sono troppo scientifiche; oppure, le schede “ministeriali” sono burocratiche e non sono adatte a venire applicate a questa o a quella indagine territoriale, a questa o a quella raccolta di oggetti. Un equivoco emerge sopra a tutto: si pensa erroneamente che la scheda di catalogo per i beni DEA materiali possa venire utilizzata per inventariare le collezioni, museali e non. Mentre, al contrario, la scheda si applica a collezioni già inventariate: la sua compilazione necessita, fra l'altro, proprio dei dati tratti dagli inventari e dalle altre documentazioni museali. In altri termini: prima si inventariano gli oggetti, poi si applica la catalogazione. Questo aspetto procedurale, che nelle schede FK non emerge in modo nitido, nella scheda BDM 2.00, e soprattutto nella versione 4.00, sarà molto più evidente per via della presenza di un paragrafo specifico riguardante i dati inventariali e patrimoniali.

Più generale va detto che una piena comprensione – e quindi anche una valutazione – delle schede di catalogo è possibile solo se si tiene conto dei fini per cui sono progettate e periodicamente aggiornate: “La catalogazione non è l'unico modo di approcciare il patrimonio, ma muovendosi in un ambito di tutela si è obbligati a farlo in un modo necessariamente oggettivo-convenzionale” (L. Moro, intervistata in Ricci 2013).





CAPITOLO 3

Gli strumenti

3.1 Beni materiali: la scheda BDM

I.

I processi di strutturazione della normativa FKO, da parte dell'ICCD, in collaborazione con il MNATP (§ 2.2), culminano con la normativa *BDM Beni demoetnoantropologici materiali*, pubblicata nel 2000 (Scheda BDM 2000).

Come abbiamo visto (§ 2.1), nelle prime normative di catalogazione si fa uso di terminologie diversificate: *folklore* per le schede FK del 1978; *etnologia* per la scheda E degli anni post 1978; *demo-antropologia* per la scheda FKO degli anni 1989-98. Nel 2000 si ha la prima normativa nominalmente riferita ai beni demoetnoantropologici. Il cambiamento di titolazione deriva dall'opportunità di adeguare il linguaggio alla formalizzazione unificata ormai vigente nel settore scientifico-disciplinare universitario M-DEA/01 – *Discipline demoetnoantropologiche* (§ 1.1) e già applicata alla nascente scheda *BDI Beni demoetnoantropologici immateriali*, che alla fine del 1999 comincia a venire progettata con riferimento, nominale e contenutistico, ai beni DEA secondo la loro accezione unitaria (§ 3.2). Nonostante la titolazione, però, la scheda BDM, in quanto frutto dello sviluppo delle precedenti normative FKO, riguarda ancora i soli beni demo-antropologici, di fatto escludendo quelli extra-europei per i quali non sono previsti i necessari spazi aggiuntivi per la registrazione dei dati, né vocabolari o esempi specifici.

Il corposo volume a stampa della normativa BDM del 2000 (scheda BDM 2000, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=286>, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=287>)¹⁰⁵ contiene: le presentazioni dei direttori dell'ICCD

¹⁰⁵ Il volume appartiene alla serie dei cosiddetti “libretti blu” che riguardano le normative ICCD pubblicate dall'Istituto dal 1992 al 2006: con la copertina di colore blu scuro e in basso una striscia orizzontale di un colore che si differenzia secondo le diverse schede. Dopo il 2006 le normative sono pubblicate unicamente come file PDF rilasciati con licenza Creative Commons BY-SA 4.0, scaricabili dal sito dell'ICCD. I volumi a stampa sono comunque anch'essi disponibili in formato digitalizzato e accessibili dal sito dell'Istituto. Il volume BDM del 2000, in particolare, è pubblicato in due file PDF: il primo riguarda la parte di normativa, il secondo le schede esemplificative.

e del MNATP e di Sandra Vasco Rocca, responsabile del coordinamento delle metodologie catalografiche per l'ICCD; un'introduzione tecnica di Paola Elisabetta Simeoni (Simeoni 2000), responsabile dell'elaborazione della normativa per il MNATP; la struttura dei dati e le norme di compilazione; alcune appendici specifiche fra cui una bibliografia; ventiquattro esempi di schede compilate, di precatalogo e di catalogo, tutte riferite a oggetti conservati presso il MNATP (vedi il caso esemplificativo n. 3), in parte già pubblicate nella normativa FKO del 1989 (D'Amadio-Simeoni 1989) e adeguatamente revisionate.

Benché la precedente stagione specialistica delle schede FK avrebbe dovuto non dare adito a dubbi circa l'autonomia dei beni DEA, nella scheda BDM 2.00 si riflette l'equivoco di un presupposto legame, quasi inscindibile, fra i beni DEA mobili e i beni storico-artistici:

Se pertanto non possono sussistere dubbi sul fatto che uno strumento di lavoro – un fuso, un arcolaio, un aratro –, in quanto rappresentativo di un mestiere, di un momento produttivo o di una classe di produzione, vada schedato proprio in funzione di questi suoi specifici attributi utilizzando il modello di rilevamento BDM, per altre espressioni materiali di civiltà, il confine non si configura altrettanto precisamente circoscritto, tant'è che spesso i medesimi beni vengono ritenuti appartenere al dominio degli storici dell'arte e parimenti a quello dei demotnoantropologi, e ciò in relazione all'approccio con cui ci si pone nell'atto della catalogazione e alle proiezioni formative individuali che, inevitabilmente, le diverse figure professionali sono indotte a trasferire sull'oggetto della ricerca. (Vasco Rocca 2000, p. 10)

Purtroppo questo “pregiudizio” si alimenta della mancanza di figure DEA nel Ministero e soprattutto dell'abbinamento forzoso fra il settore disciplinare DEA e quello storico-artistico, ambedue rappresentati unicamente da dirigenti e funzionari storici dell'arte (§ 1.2). Non si tratta solo di notare che le considerazioni di Vasco Rocca appaiono semplificatorie e non riescono a centrare la natura specifica dei beni DEA, ma ci si chiede anche sulla base di quali motivazioni dare per scontato l'abbinamento fra questi due settori disciplinari, che appaiono quali distinti ambiti di tutela nel coevo testo di legge (*Testo Unico*), così come nell'odierno *Codice*, e che si basano su statuti scientifici disciplinari completamente diversi. Si potrebbe aggiungere che le linee di confine fra i diversi settori disciplinari intersecano l'intero patrimonio culturale e dunque i beni DEA presentano punti di contatto con i beni storico-artistici, così come con quelli archeologici e architettonici. D'altra parte l'ambiguità riscontrata ha radici storiche ed è testimoniata dalla stessa denominazione del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, il soggetto contributore dell'ICCD per le schede di catalogo dei beni DEA, che in questo periodo gestisce tale collaborazione in modo poco pluralistico. Singolare è anche il fatto che nella normativa BDM la revisione scientifica della scheda è

attribuita al direttore del MNATP, un dirigente con profilo storico-artistico (Simeoni 2015, p. 79).

In generale va sottolineato come l'impianto generale delle schede di catalogo dell'ICCD per i beni mobili, dalle versioni 2.00 fino alle prime bozze della versione 4.00, risenta nel suo insieme di alcune impostazioni di carattere storico-artistico, che con la *Normativa trasversale* 4.00 (Normativa NTR 2015) vengono ridimensionate e riequilibrate.

La scheda BDM 2.00 si compone di 18 paragrafi¹⁰⁶:

1	CD	CODICI
2	RV	GERARCHIA
3	LC	LOCALIZZAZIONE
4	UB	UBICAZIONE
5	LA	ALTRE LOCALIZZAZIONI
6	DR	RILEVAMENTO
7	OG	OGGETTO
8	AU	AUTORE FABBRICAZIONE/ ESECUZIONE
9	MT	DATI TECNICI
10	UT	USO
11	CO	CONSERVAZIONE
12	RS	RESTAURI
13	DA	DATI ANALITICI
14	TU	CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI
15	DO	FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO
16	SK	RIFERIMENTO AD ALTRE SCHEDE
17	CM	COMPILAZIONE
18	AN	ANNOTAZIONI

La struttura dei dati è sostanzialmente la stessa della scheda FKO del 1998¹⁰⁷.

La scheda, informatizzata nel software T3 e successivamente nel Sistema Informativo Generale del Catalogo SIGEC, in versione 2.00, prevede due livelli di

¹⁰⁶ Per i criteri di strutturazione delle schede dell'ICCD, vedi il contributo di Mancinelli (§ 3.1) in appendice a questo volume; anche Mancinelli 2016 e 2017.

¹⁰⁷ Le poche differenze sostanziali riguardano i campi *Cronologia di fabbricazione e Committenza*, che nella FK 1998 afferiscono a un paragrafo a sé (*DT Cronologia*), mentre nella BDM 2.00 sono inglobati nel paragrafo *AU Autore fabbricazione/ esecuzione*; inoltre nella FK 1998 l'*Ambito di produzione*, dello stesso paragrafo *AU Autore fabbricazione/ esecuzione*, è un campo semplice, mentre nella BDM 2.00 è un campo strutturato.

compilazione, precatalogo e catalogo¹⁰⁸. La normativa è di tutt'altra definizione, dettaglio e peso rispetto alle precedenti normative FK, anche in seguito al passaggio dal software per l'informatizzazione T3 a un vero e proprio sistema informativo (SIGEC): tale processo caratterizzerà le versioni 3.00 e 3.01 e culminerà con la versione 4.00.

Nella puntuale introduzione tecnica (Simeoni 2000) viene confermata la doppia modalità di compilazione della scheda, in relazione alla catalogazione d'archivio e alla catalogazione sul terreno mediante la compilazione alternativa di determinati paragrafi¹⁰⁹. Vengono anche confermati i cinque livelli che individuano le fonti di documentazione (campo *LIR Livello* della FKO del 1989, § 2.2), che però non sono più oggetto di un apposito campo, ma si registrano in *NSC Notizie storico critiche*. Il campo *OGT Definizione dell'oggetto* è strutturato in modo identico al campo *OGT Oggetto* della FKO del 1998, ma il sottocampo *OGTD Definizione* viene dotato di un vocabolario aperto, ereditato in parte dagli esempi che corredano lo stesso sottocampo nella FKO del 1989. Viene limitata la compilazione dei sottocampi *OGTG Definizione della categoria generale*, *OGTE Definizione della categoria specifica* e *OGTT Tipologia specifica*, di contenuto classificatorio, a quando si avranno “*thesauri* consolidati oppure elaborando di volta in volta gerarchie tipologiche in base alle esigenze metodologiche della ricerca o della catalogazione” (Simeoni 2000, pp. 47-48). Viene altresì confermato il paragrafo *UT Uso*, già presente nella scheda FKO del 1978 e del 1989, le cui voci “costituiscono di fatto il nucleo centrale della scheda BDM, quale scheda demotnoantropologica” (2000, p. 19). Nel paragrafo *DO Fonti e documenti di riferimento* resta il campo *INF Dati relativi alle fonti orali*, già presente nella scheda FKO del 1989, che si riferisce all'informatore nel caso di schedatura sia di rilevamento che di verifica sul terreno. Il contenuto di questo campo confluirà, nella scheda BDM 4.00, in uno specifico paragrafo (*Attore*, individuale o collettivo) ereditato dalla scheda BDI. Analogamente a quanto già previsto nella scheda FKO del 1989, il bene schedato può venire trattato come *oggetto semplice* o *oggetto complesso*. Nel caso dell'oggetto complesso si compileranno una *scheda madre* e *n schede figlie*, collocate in relazione verticale¹¹⁰. Si possono anche costruire relazioni orizzontali fra schede

108 Per i livelli di compilazione delle schede, vedi il contributo di Mancinelli (§ 3.2) in appendice a questo volume.

109 In questa versione la compilazione alternativa dei paragrafi non è governata a livello informatico e attiene esclusivamente al rispetto delle indicazioni contenute nella normativa. Nelle schede di versione 4.00 le compilazioni di paragrafi, campi o sottocampi con obbligatorietà alternative saranno gestite e quindi controllate direttamente dal SIGECweb (vedi oltre).

110 Per il trattamento catalogafico dei beni e, in particolare, per i beni individuati come *complessi*, vedi il contributo di Mancinelli (§ 7) in appendice a questo volume.

relative a “oggetti aggregati”, vale a dire collegati fra di loro da un legame solo concettuale (Mancinelli 2017). Su questo aspetto l'introduzione tecnica si sofferma esaminando i vari casi e chiarendo che “la classificazione data all'oggetto può essere determinata dalla composizione fisica dello stesso oppure dettata da criteri logici o condizionata alla documentazione disponibile. Di conseguenza, a prescindere dalla sua natura, l'oggetto reale, sia esso fisicamente elementare o composito, può, al momento in cui è catalogato, essere trattato, per convenzione, sia come oggetto semplice, sia come oggetto complesso” (Simeoni 2000, p. 14).

Nell'introduzione tecnica vengono anche indicati i segni da utilizzare per la compilazione della scheda¹¹¹, fra cui, in specifico, il segno # # che indica i termini, le locuzioni o i modi di dire locali (ad es. #naca# = culla; #cuccù# = fischiello di terracotta). L'uso di tale segno verrà ereditato dalla scheda BDI, sin dalla sua prima versione, e confermato nella scheda BDM 4.00.

La scheda BDM resta a lungo ferma alla versione 2.00 e non viene aggiornata alle versioni 3.00 (anni 2002-2004) e 3.01 (anni 2005-2010), che l'ICCD produce a seguito dello sviluppo dei “paragrafi trasversali” e dello stesso SIGEC¹¹²: di conseguenza alla fine della prima decade del 2000 la struttura dei dati appare fortemente disallineata e l'impostazione metodologica in molti punti superata nel quadro generale degli standard catalografici dell'ICCD.

II.

Nel 2012 l'ICCD avvia l'aggiornamento della scheda BDM, divenuto necessario e urgente per diversi motivi: l'allineamento con la *Normativa trasversale* di versione 4.00 (Normativa NTR 2015, da qui in poi NTR 4.00), che nel frattempo l'ICCD sta sviluppando attraverso una serie di bozze successive; l'integrazione con i beni di provenienza extra-europea; l'esigenza di poter disporre di un'estrazione inventariale funzionale anche alla pratica museale. Inoltre sembra opportuno adeguare lo strumento catalografico a una più puntuale e aggiornata definizione del bene DEA materiale e alla sua opportuna estensione ai beni mobili “immobilizzati per

111 Nelle normative di versioni 4.00 questo tipo di informazioni sono contenute nell'Appendice I – *Note di carattere redazionale*, che correda ciascuna singola normativa (Normativa NTR 2015, p. 188).

112 Sui “paragrafi trasversali” vedi il contributo di Mancinelli (§ 6) in appendice a questo volume; anche Mancinelli 2016.

destinazione” sul territorio¹¹³, oltre che a musei e collezioni, chiarendo anche una serie di ambiguità che un uso quasi esclusivamente museale della scheda ha prodotto nel tempo. Infine appare necessario allineare il più possibile la scheda BDM alla scheda BDI, trattandosi di due strumenti conoscitivi complementari, fra loro differenziati per meri motivi tecnici e gestionali, ma che solo nelle loro intersezioni e giustapposizioni possono restituire il patrimonio DEA nel suo insieme e nella sua unitarietà.

Sulla scorta di tali esigenze e urgenze, alla fine del 2012, l'ICCD avvia le procedure per la revisione della scheda BDM e per la produzione della relativa normativa di versione 4.00. Allo scopo costituisce un tavolo di lavoro Stato-Regioni composto da rappresentanti di ventitré strutture, di cui sedici afferenti al Mibact e sette afferenti a Regioni e Province autonome¹¹⁴. All'interno del gruppo di lavoro istituzionale viene creato un gruppo di lavoro specialistico, composto da funzionari tecnici dell'ICCD ed esperti, interni o collaboratori, delle varie strut-

113 Fra i vincoli DEA emessi dalla Regione Siciliana, già ricordati (§ 1.2), ve ne sono diversi applicati a beni mobili “immobilizzati per destinazione”, ad esempio abbeveratoi, edicole votive, frantoi, lavatoi, impianti per il sollevamento dell'acqua, palmenti, ecc. La Regione Siciliana è andata oltre e ha prodotto un inserto di approfondimento DEA per la catalogazione delle strutture produttive tradizionali (*Inserto A/SPT*), quale strumento di lettura antropologica integrativo della scheda *A Architettura* (Giuliano-Sorgi 2006). Nell'introduzione al fascicolo di normativa Orietta Sorgi precisa che l'inserto A/SPT “è finalizzato alla descrizione di tutti i manufatti rurali e preindustriali con funzioni produttive, presenti nel paesaggio agrario e costiero della Sicilia antemodernizzazione” (2006, p. IX).

114 Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici delle Marche (Daniele Diotallevi); Istituto Centrale per i Beni sonori ed audiovisivi (Assunta Blasi); Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (Flavia Ferrante, Maria Letizia Mancinelli, Roberta Tucci); Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia (Emilia De Simoni); Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro (Luciana Festa, Bianca Fossà); Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini” (Loretta Paderni); Soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Lucca e Massa Carrara (Antonia d'Aniello); Soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici per Napoli e provincia (Patrizia Di Maggio); Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici del Piemonte (Elena Ragusa); Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici dell'Abruzzo (Maria Giuseppa Dipersia); Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici dell'Umbria (Federica Zalabra); Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici della Puglia (Rosa Lo Russo); Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Parma e Piacenza (Maria Cristina Quagliotti); Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Siena e Grosseto (Maria Mangiavacchi); Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Verona, Rovigo e Vicenza (Luca Fabbri); Soprintendenza speciale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il polo museale della città di Napoli (Luisa Martorelli, Francesca Russo); Provincia autonoma di Trento (Alberto Groff, Patrizia Segatta); Regione Basilicata (Emilio Andrisani, Sandra Marcangelo); Regione Liguria (Gian Luca Spirito); Regione Piemonte (Diego Mondo); Regione Sardegna (Katia Debora Melis); Regione Siciliana (Maria Carmela Ferracane); Regione Veneto (Daniela Perco).

ture componenti il tavolo istituzionale¹¹⁵. Il gruppo di lavoro specialistico lavora lungo tutto il 2013, fino all'ottobre del 2014, affrontando in via preliminare le questioni concernenti la definizione dei beni demoetnoantropologici materiali (§ 1.1); in seguito rivedendo analiticamente la struttura dei dati e le norme di compilazione con riferimento tanto alla *Normativa trasversale* 4.00¹¹⁶, quanto alle specifiche esigenze del settore disciplinare DEA. Le riflessioni e le discussioni del gruppo specialistico sono sintetizzate nei verbali delle riunioni, disponibili on line nel sito istituzionale dell'ICCD (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/65>). Alle riunioni partecipano anche Luisa Vietri, collaboratrice dell'ICCD e del Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini", e Valeria Trupiano, tirocinante prima e tesista poi della *Scuola di specializzazione in beni demoetnoantropologici* dell'Università Sapienza di Roma, che conduce un'approfondita osservazione etnografica dei lavori di revisione i cui esiti confluiscono nella sua tesi, successivamente pubblicata nel sito dell'ICCD (Trupiano 2017).

Alla conclusione dei lavori il gruppo specialistico licenzia la bozza della nuova normativa BDM e la sottopone al gruppo di lavoro istituzionale, il quale a sua volta l'approva nella sessione del 6 ottobre 2014.

I risultati ottenuti con la revisione della scheda si possono sintetizzare nei seguenti punti:

- allineamento con la *Normativa trasversale* 4.00;
- generale revisione scientifica dei contenuti, anche in relazione a una ridefinizione aggiornata del bene di interesse demoetnoantropologico e di conseguenza del campo di applicazione della scheda;
- ampliamento e adeguamento della struttura dei dati a consentire:
 - l'applicazione ai beni di provenienza extra europea, con la conseguente riduzione allo stato di obsolescenza¹¹⁷ della scheda *E Etnologia*,
 - l'ampliamento dell'applicazione ai beni mobili "immobilizzati per destinazione",

115 Lo compongono: Emilia De Simoni (Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia); Maria Carmela Ferracane (Regione Siciliana) nella fase iniziale; Flavia Ferrante (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione); Alberto Groff (Provincia autonoma di Trento); Antonella Iacovino (Museo della cultura arbëreshe, San Paolo Albanese, PZ, in rappresentanza della Regione Basilicata); Maria Letizia Mancinelli (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione); Diego Mondo (Regione Piemonte); Loretta Paderni (Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini"); Daniela Perco (Museo etnografico della provincia di Belluno e del Parco nazionale Dolomiti bellunesi, Cesiomaggiore, BL, in rappresentanza della Regione Veneto); Roberta Tucci (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione).

116 All'epoca in bozza 4.00_1.06.

117 Per le normative obsolete, vedi il contributo di Mancinelli (§ 3.2) in appendice a questo volume.

collocati negli spazi territoriali (dipinti murali, edicole sacre, croci, crocifissi, calvari, muretti divisorii a secco, staccionate, capanne ecc.),

- la definizione di un livello inventariale in grado di fornire l'anagrafica essenziale dei beni¹¹⁸;

- riorganizzazione e integrazione dei vocabolari;
- maggiore allineamento con la scheda *BDI Beni demoetnoantropologici immateriali* (§ 3.2), di cui la scheda BDM 4.00 eredita alcune parti e alcune impostazioni, in modo da rendere più coerente l'uso integrato delle due schede nelle campagne di catalogazione.

Il corposo volume in PDF della normativa BDM 4.00 del 2016 (Scheda BDM 2016, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5735>) contiene: un testo introduttivo di indicazioni generali per la compilazione della scheda, di Maria Letizia Mancinelli (presente in tutte le normative 4.00); un'introduzione tecnica di Roberta Tucci; tre contributi di inquadramento metodologico e operativo, dal punto di vista sia statale che regionale, di Loretta Paderni (Paderni 2016), Roberta Tucci (Tucci 2016), Diego Mondo (Mondo 2016); la struttura dei dati e le norme di compilazione della scheda; cinque appendici di indicazioni generali¹¹⁹; sette esempi di schede compilate (vedi i casi esemplificativi nn. 3, 5-6).

118 Secondo gli standard ICCD il livello inventariale si genera automaticamente in ogni scheda, essendo l'estratto dei paragrafi, dei campi e dei sottocampi a cui sono assegnate obbligatoriamente assolute: ciò richiede a chi progetta una nuova scheda, o rivede una scheda già esistente, di valutare le obbligatoriamente assolute anche in funzione di ottenere un tracciato inventariale equilibrato. Vedi il contributo di Mancinelli (§ 3.2) in appendice a questo volume.

119 Presenti in tutte le normative ICCD di versione 4.00: I – *Note di carattere redazionale*; II – *Note per le indicazioni cronologiche*; III – *Vocabolario chiuso per motivazione/fonte*; IV – *Indicazioni per le citazioni bibliografiche e la sitografia*; V – *Indicazioni per il trattamento tecnico dei documenti multimediali da allegare alla scheda di catalogo*.

La scheda BDM 4.00 si compone di 27 paragrafi:

1	CD	CODICI
2	OG	BENE CULTURALE
3	RV	RELAZIONI
4	AC	ALTRI CODICI
5	RF	RFID
6	LC	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO – AMMINISTRATIVA
7	LA	ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO – AMMINISTRATIVE
8	DR	DATI DI RILEVAMENTO
9	UB	DATI PATRIMONIALI/INVENTARI/STIME/COLLEZIONI
10	CS	LOCALIZZAZIONE CATASTALE
11	GE	GEOREFERENZIAZIONE
12	CT	CARTOGRAFIA TEMATICA
13	RE	INDAGINI
14	DT	CRONOLOGIA
15	AU	DEFINIZIONE CULTURALE
16	DA	DATI ANALITICI
17	MT	DATI TECNICI
18	UT	UTILIZZAZIONI
19	AT	ATTORE/INFORMATORE/UTENTE INDIVIDUALE
20	TC	ATTORE/INFORMATORE/UTENTE COLLETTIVO
21	CO	CONSERVAZIONE E INTERVENTI
22	TU	CONDIZIONE GIURIDICA E PROVVEDIMENTI DI TUTELA
23	DO	DOCUMENTAZIONE
24	MS	MOSTRE/ALTRI EVENTI CULTURALI
25	AD	ACCESSO AI DATI
26	CM	CERTIFICAZIONE E GESTIONE DEI DATI
27	AN	ANNOTAZIONI

Nel complesso le modifiche apportate alla scheda, nel passaggio dalla versione 2.00 alla versione 4.00, sono rilevanti. Anzitutto la scheda di versione 4.00 appare notevolmente ampliata: nuovi paragrafi si aggiungono, mentre alcuni paragrafi originari sono diversamente accorpati. Inoltre cambia l'ordine generale: in particolare il paragrafo OG, rinominato *Bene culturale*, diventa il secondo della scheda, mentre nella versione 2.00 è il settimo.¹²⁰

¹²⁰ L'ordine dei paragrafi della scheda BDM 2.00, numerati secondo la loro effettiva posizione nell'originaria struttura dei dati, è qui riorganizzato in modo da consentire un confronto più immediato fra le due versioni.

Scheda BDM – versione 4.00		Scheda BDM – versione 2.00	
1	CD CODICI	1	CD CODICI
2	OG BENE CULTURALE	7	OG OGGETTO
3	RV RELAZIONI	2	RV GERARCHIA
4	AC ALTRI CODICI	16	SK RIFERIMENTO AD ALTRE SCHEDE
5	RF RFID		
6	LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO – AMMINISTRATIVA	3	LC LOCALIZZAZIONE
7	LA ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO – AMMINISTRATIVE	5	LA ALTRE LOCALIZZAZIONI
8	DR DATI DI RILEVAMENTO	6	DR RILEVAMENTO
9	UB DATI PATRIMONIALI/INVENTARI/STIME/COLLEZIONI	4	UB UBICAZIONE
10	CS LOCALIZZAZIONE CATASTALE		
11	GE GEOREFERENZIAZIONE		
12	CT CARTOGRAFIA TEMATICA		
13	RE INDAGINI		
14	DT CRONOLOGIA	8	AU AUTORE FABBRICAZIONE/ ESECUZIONE
15	AU DEFINIZIONE CULTURALE	13	DA DATI ANALITICI
16	DA DATI ANALITICI	9	MT DATI TECNICI
17	MT DATI TECNICI	10	UT USO
18	UT UTILIZZAZIONI		
19	AT ATTORE/INFORMATORE/UTENTE INDIVIDUALE		
20	TC ATTORE/INFORMATORE/UTENTE COLLETTIVO		
21	CO CONSERVAZIONE E INTERVENTI	11	CO CONSERVAZIONE
22	TU CONDIZIONE GIURIDICA E PROVVEDIMENTI DI TUTELA	12	RS RESTAURI
23	DO DOCUMENTAZIONE	14	TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI
24	MS MOSTRE/ALTRI EVENTI CULTURALI	15	DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO
25	AD ACCESSO AI DATI		
26	CM CERTIFICAZIONE E GESTIONE DEI DATI	17	CM COMPILAZIONE
27	AN ANNOTAZIONI	18	AN ANNOTAZIONI

Le revisioni e le integrazioni di maggiore rilievo della versione 4.00 riguardano i paragrafi *OG Bene culturale*, *LA Altre localizzazioni geografico-amministrative*, *DR Dati di rilevamento*, *CS Localizzazione catastale*, *DA Dati analitici*, *AU Definizione culturale*, *MT Dati tecnici*, *UT Utilizzazioni*, *AT Attore/informatore/utente indivi-*

duale, TC Attore/informatore/utente collettivo, DO Documentazione. Il paragrafo *OG Bene culturale*¹²¹ è quello che differisce maggiormente dalla scheda BDM 2.00, e in misura minore anche dalla NTR 4.00, soprattutto per quel che concerne i vocabolari e le obbligatorietà. È anche uno dei paragrafi che impegna maggiormente il gruppo di lavoro specialistico nell'elaborazione concettuale dell'apparato definitorio. Come ho già accennato (§ 1.1), il gruppo di lavoro ritiene che la conoscenza di un oggetto di interesse DEA debba venire collocata più sul piano della contestualizzazione e della documentazione di ricerca, che non su quello di un puntuale inquadramento classificatorio e tipologico di ciascun manufatto schedato; ciò vale soprattutto quando si è in presenza di oggetti, come ad esempio i tanti strumenti artigianali del lavoro agricolo conservati nei musei demologici, per i quali non vi è un'automatica competenza DEA. Pertanto si decide di non attribuire vocabolari ai sottocampi *OGTD Definizione* e *OGTT Tipologia* del campo *OGT Definizione bene*, che nella NTR 4.00 hanno vocabolari aperti, e di elaborare, invece, un vocabolario specialistico chiuso per il campo *CTG Categoria*, qui obbligatorio (nella NTR 4.00 non obbligatorio e con un vocabolario aperto), tale da consentire l'inquadramento terminologico del bene nell'ambito di un'ampia organizzazione semantica¹²².

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
OG	BENE CULTURALE			*		
AMB	Ambito di tutela MiBACT	50		*	C	1
CTG	Categoria	250		*	C	1
OGT	DEFINIZIONE BENE			*		
OGTD	Definizione	150		*		1
OGTT	Tipologia	100				1
OGTW	Parte residuale	100				1
OGTP	Parte componente	100				1
OGTV	Configurazione strutturale e di contesto	100			C	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

Il vocabolario del campo *CTG Categoria*, strutturato su due livelli, si basa su un elenco numericamente contenuto di macro-categorie, analogamente a quanto avviene per l'omonimo campo della scheda BDI, lasciando al catalogatore la responsabilità di definire il bene (sottocampo *OGTD Definizione*) in modo libero, secondo i

121 Per l'organizzazione dei paragrafi nella struttura dei dati delle schede di catalogo, vedi il contributo di Mancinelli (§ 3.1) in appendice a questo volume.

122 Per gli strumenti terminologici, vedi il contributo di Mancinelli (§ 4) in appendice a questo volume.

parametri consolidati e scientificamente verificati nella tradizione degli studi DEA. Le voci di primo e di secondo livello del vocabolario di *CTG Categoria*, corredate da esempi, assicurano la confrontabilità degli inquadramenti e quindi la possibilità di una ricerca normalizzata nel SIGECweb (Scheda BDM 2016, pp. 57-61).

I livello	II livello
ABBIGLIAMENTO E ORNAMENTI DEL CORPO	ACCESSORI
	CALZATURE
	COPRICAPI
	GIOIELLI E MONILI
	VESTIMENTI
ARREDI E SUPPELLETTILI	CONTENITORI, RECIPIENTI E OGGETTI DI USO DOMESTICO
	MOBILI
BENI SUL TERRITORIO	AGRO-SILVO-PASTORALI, CACCIA E PESCA
	RELIGIOSI
MEZZI DI TRASPORTO	A FORZA ANIMALE
	A FORZA MECCANICA
	A FORZA UMANA
RAPPRESENTAZIONI	PROFANE
	SACRE
RITUALITÀ	ABITI MAGICO-RITUALI-CERIMONIALI
	OGGETTI DEVOZIONALI
	OGGETTI MAGICO-RITUALI-CERIMONIALI
STRUMENTI E ACCESSORI	AGRO-SILVO-PASTORALI
	ARMI E ARMATURE
	ARTIGIANALI
	CACCIA E PESCA
	LUDICI
	MUSICALI

Il paragrafo *LA Altre localizzazioni geografico-amministrative* concerne “i dati relativi ad altre localizzazioni che hanno interessato la storia del bene in esame, diverse da quella attuale” (Normativa NTR 2015, p. 69) e nella scheda BDM 4.00 è obbligatorio: ciò al fine di rendere sempre esplicita la provenienza di rilevamento del bene, in quanto dato fondamentale per la conoscenza del bene stesso. Di conseguenza il campo *TLC*

Tipo di localizzazione presenta un'obbligatorietà assoluta¹²³ e il suo vocabolario chiuso si amplia notevolmente rispetto a quello della scheda BDM 2.00 (dove era soltanto: “di archivio”, “di rilevamento”), comprendendo le varie casistiche: luogo di provenienza/collocazione precedente; luogo di produzione/realizzazione; luogo di deposito; luogo di esposizione; luogo di rilevamento. Questa doppia obbligatorietà assoluta, condivisa con la scheda BDI, rappresenta un punto di divergenza dalla NTR 4.00, dove il paragrafo non è obbligatorio e il campo TLC ha un'obbligatorietà di contesto.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
LA	ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO – AMMINISTRATIVE		Si	*		
TLC	Tipo di localizzazione	250		*	C	1
PRV	LOCALIZZAZIONE			* 3		
PRVS	Stato	100		(*)	C	1
PRVR	Regione	25			C	1
PRVP	Provincia	2			C	1
PRVC	Comune	100			C	1
PRVL	Località	100			C	3
PRT	LOCALIZZAZIONE ESTERA			* 3		
PRTK	Continente/subcontinente	100		(*)	C	1
PRTS	Stato	100			C	1
PRTR	Ripartizione amministrativa	250				1
PRTL	Località	250				3
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

Inoltre la localizzazione estera è espressa da un campo strutturato ed è quindi maggiormente dettagliata: tale modifica della scheda BDM, recepita anche nella NTR 4.00, consente di poter registrare con maggiore precisione e chiarezza i dati relativi alle localizzazioni estere dei rilevamenti, quando la scheda è applicata a beni di provenienza extra-europea. La compilazione dei campi *PRV Localizzazione* e *PRT Localizzazione estera* presenta un'obbligatorietà assoluta alternativa. Il paragrafo *DR Dati di rilevamento* è ampliato rispetto al paragrafo *DR Rilevamento* della scheda BDM 2.00 e uniformato all'omonimo paragrafo già presente nella scheda BDI.

¹²³ Per le obbligatorietà, assolute, di contesto e alternative, vedi il contributo di Mancinelli (§ 3.1) in appendice a questo volume.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
DR	DATI DI RILEVAMENTO					
DRV	Ente/soggetto responsabile del rilevamento	250				1
DRT	Denominazione della ricerca	250				1
DRR	Responsabile scientifico della ricerca	250	Si			1
DRL	Rilevatore	250	Si			1
DRD	Data del rilevamento	50	Si	(*)		1
DRN	Note	2000				1

Il precedente campo *ROC Riferimento a oggetti dello stesso contesto*, presente nella BDM 2.00, non è mantenuto in coerenza con l'analogo non mantenimento del campo *UTA Collocazione nell'ambiente* del paragrafo *UT Uso*: tali informazioni infatti appaiono troppo connesse a oggetti conservati in abitazioni e in altri luoghi privati che non presentano sufficienti garanzie di conservazione e per i quali, pertanto, si esclude l'applicazione della scheda. Ovviamente il catalogatore registrerà, nel campo *NSC Notizie storico-critiche* del paragrafo *DA Dati analitici*, tutti i dati contestuali che riterrà utili ai fini della conoscenza del bene.

Il paragrafo *CS Localizzazione catastale*, ereditato dalla NTR 4.00, assente nella precedente versione della scheda BDM progettata fondamentalmente per un'applicazione museale, si rende necessario per i beni mobili "immobilizzati per destinazione", collocati negli spazi territoriali, a cui fa riferimento il lemma *beni sul territorio* del vocabolario del campo *CTG Categoria* del paragrafo *OG Bene culturale*.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
CS	LOCALIZZAZIONE CATASTALE		Si			
CTL	Tipo di localizzazione	250		(*)	C	1
CTS	DATI CATASTALI		Si	(*)		
CTSC	Comune	100		(*)		1
CTST	Tipo catasto	25			C	1
CTSF	Foglio/data	100	Si	(*)		3
CTSN	Particelle	500	Si	(*)		2
CTSP	Proprietari	500	Si			2
CTE	Elementi di confine	500	Si			2
CTN	Note	2000				2

Nel paragrafo *AU Definizione culturale* è stato aggiunto, al campo *AUT Autore/responsabilità*, il sottocampo *AUTC Contesto culturale*, già presente nel paragrafo *AT Attore* della scheda *BDI*. Tale sottocampo indica, nel caso di aree extraeuropee e/o di minoranze linguistiche europee, la specifica cultura di appartenenza dell'autore secondo la tradizione di studi propria delle discipline demoetnoantropologiche.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
AU	DEFINIZIONE CULTURALE					
AUT	AUTORE/RESPONSABILITÀ		Si			
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
AUTN	Nome di persona o ente	250		(*)		1
AUTP	Tipo intestazione	2		(*)	C	1
AUTA	Indicazioni cronologiche	100				1
AUTC	Contesto culturale	250				1
AUTS	Riferimento al nome	100			C	1
AUTR	Ruolo	250			A	1
AUTE	Mestiere	250				1
AUTW	Riferimento alla parte	250				1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

I dati che nella normativa BDM 2.00 erano presenti nel campo *LDF Localizzazione geografico-amministrativa* del paragrafo *AU Autore fabbricazione/esecuzione* si registrano, nella scheda BDM 4.00, nel paragrafo *LA Altre localizzazioni geografico-amministrative* selezionando, in *TLC Tipo di localizzazione*, il lemma “luogo di produzione/realizzazione”.

Nel paragrafo *DA Dati analitici* le modifiche introdotte dalla NTR 4.00, proprio sulla base delle istanze avanzate dal gruppo di lavoro per la BDM 4.00, ridimensionano la precedente impostazione storico-artistica che attribuiva forte centralizzazione al soggetto. In tal modo il sottocampo *DESS Descrizione del soggetto* e il campo *APF Apparato figurativo*, che erano presenti della scheda BDM 2.00, sono unificati nel campo *AID Apparato iconografico/decorativo*. Mentre la descrizione dell'apparato figurativo del bene, oggetto del precedente sottocampo *DESO Indicazioni sull'oggetto*, confluisce nel campo *DES Descrizione*.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
DA	DATI ANALITICI			*		
DES	Descrizione	10000		*		1
AID	APPARATO ICONOGRAFICO/ DECORATIVO		Si			
AIDO	Tipo	250			C	1
AIDA	Riferimento alla parte	250				1
AIDP	Posizione	250				1
AIDI	Identificazione	500		(*)		1
AIDD	Descrizione	2000				1
AIDC	Codifica Iconclass	250				1
AIDS	Note	2000				1
ISE	ISCRIZIONI/MARCHI/ STEMMI/TIMBRI		Si			
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
NRL	Notizie raccolte sul luogo	5000				1
NSC	Notizie storico-critiche	5000				1

Inoltre, nella scheda BDM 4.00, analogamente alla scheda BDI e diversamente dalla NTR 4.00, sia il paragrafo *DA Dati analitici* che il campo *DES Descrizione* presentano obbligatorietà assolute. È da notare come l'aggiunta del campo *NRL Notizie raccolte sul luogo*, direttamente derivata dalla NTR 4.00, si presenti particolarmente opportuna per la scheda BDM e più in generale per il settore disciplinare DEA. Nel paragrafo *MT Dati tecnici*, i sottocampi *MTCM Materia* e *MTCT Tecnica* del campo *MTC Materia e tecnica* sono rivisti e implementati grazie alla collaborazione dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro (ISCR), membro del gruppo di lavoro istituzionale per la revisione della scheda¹²⁴. Inoltre il vocabolario del sottocampo *MTCM Materia* è strutturato su due livelli.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
MT	DATI TECNICI			*		
MTC	MATERIA E TECNICA		Si	*		
MTCP	Riferimento alla parte	250				1
MTCM	Materia	250		*	A	1
MTCT	Tecnica	250	Si	*	A	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

¹²⁴ In particolare, grazie all'impegno di Luciana Festa, restauratrice dell'ISCR.

Il paragrafo *UT Utilizzazioni* è ampliato, ristrutturato e rinominato rispetto al precedente paragrafo *UT Uso* della scheda BDM 2.00, di cui mantiene l'obbligatorietà assoluta. A seguito dei lavori di revisione della scheda BDM, il paragrafo è stato inserito anche nella NTR 4.00, dove tuttavia ha due sole obbligatorietà di contesto, ai sottocampi *UTUT Tipo* e *UTUF Funzione*.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
UT	UTILIZZAZIONI			*		
UTU	DATI DI USO		Si	*		
UTUR	Riferimento alla parte	250				1
UTUT	Tipo	25		*	C	1
UTUS	Specifiche	50			C	1
UTUF	Funzione	250		*		1
UTUM	Modalità di uso	2000				1
UTUO	Occasione	250				1
UTUD	Riferimento cronologico	100				1
UTUN	Note	2000				1

I campi *UTN Utente* e *UTL Localizzazione geografico-amministrativa*, presenti nel paragrafo *UT Uso* della normativa BDM 2.00, non vengono mantenuti nella normativa 4.00: il primo perché confluito nel paragrafo *AT Attore/informatore/utente individuale*; il secondo, riferito alla "localizzazione d'uso dell'oggetto", perché appare rinviare più al modello generale che non al bene puntuale.

Il paragrafo *AT Attore/informatore/utente individuale*, ripreso dalla normativa BDI (*AT Attore individuale*), si aggiunge per registrare i dati degli eventuali attori o informatori o utenti individuali che hanno, o hanno avuto, un ruolo nel bene. La sua formalizzazione è identica a quella dell'omonimo paragrafo già contenuto nella normativa BDI a partire dalla sua prima versione (3.00). Si ritrova il sotto-campo *Contesto culturale*, già segnalato nel paragrafo *AU Definizione culturale*, per indicare, nel caso di aree extraeuropee e/o di minoranze linguistiche europee, la specifica cultura di appartenenza dell'autore.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
AT	ATTORE/INFORMATORE/ UTENTE INDIVIDUALE		Si			
ATT	ATTORE					
ATTI	Ruolo	70				1
ATTZ	Nazionalità	50				1
ATTB	Contesto culturale	250				1

ATTN	Nome	250				2
ATTS	Sesso	1			C	1
ATTE	Età	7				1
ATTO	Scolarità	100				1
ATTM	Mestiere	250				1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

In questo paragrafo confluiscono i dati che nella normativa BDM 2.00 erano presenti nei campi *UTN Utente* del paragrafo *UT Uso*, come già notato, e *INF Dati relativi alle fonti orali* del paragrafo *DO Fonti e documenti di riferimento*.

Il paragrafo *TC Attore/informatore/utente collettivo*, anch'esso ripreso dalla normativa BDI (*TC Attore collettivo*), si aggiunge per registrare i dati degli eventuali attori o informatori o utenti collettivi che hanno, o hanno avuto, un ruolo nel bene. La sua formalizzazione è identica a quella dell'omonimo paragrafo della normativa BDI.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
TC	ATTORE/ INFORMATORE/ UTENTE COLLETTIVO		Si			
TCD	Denominazione	500				1
TCS	Sede	500				1
TCA	Note	2000				1

Diversamente dalla NTR 4.00, il paragrafo *DO Documentazione*¹²⁵ ha obbligatorietà assolute alternative fra i campi *FTA Documentazione fotografica*, *VDC Documentazione video-cinematografica* e *REG Documentazione audio*, analogamente alla scheda BDI, dove tali obbligatorietà sono presenti sin dalla versione 3.00 (anche se ancora non gestite dal SIGECweb). Si ritiene infatti che, sebbene la fotografia sia sempre comunque necessaria per rappresentare un bene materiale, in molti casi le documentazioni video o audio siano indispensabili per consentirne la piena comprensione, in particolare rispetto al contesto di appartenenza. Con ciò il gruppo di lavoro intende confermare la necessità di rafforzare la specificità DEA della scheda BDM 4.00 e anche il suo allineamento con la scheda BDI (§ 3.2): le normative BDM e BDI, infatti, sono le uniche, per il momento, a derogare

¹²⁵ Per il paragrafo *DO Documentazione* vedi il contributo di Mancinelli (§ 5) in appendice a questo volume.

dall'obbligatorietà assoluta attribuita al solo campo *FTA Documentazione fotografica* nella NTR 4.00¹²⁶.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
DO	DOCUMENTAZIONE			*		
FTA	DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA		Si	* 5		
FTAN	Codice identificativo	25		(*)		2
FTAX	Genere	50		(*)	C	1
FTAP	Tipo	100		(*)	A	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
FTAK	Nome file digitale	250				2
FTAW	Indirizzo web (URL)	500				2
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
VDC	DOCUMENTAZIONE VIDEO-CINEMATOGRAFICA		Si	* 5		
VDCN	Codice identificativo	25		(*)		2
VDCX	Genere	50		(*)	C	1
VDCP	Tipo/formato	100		(*)	A	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
VDCK	Nome file digitale	250				2
VDCW	Indirizzo web (URL)	500				2
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
REG	DOCUMENTAZIONE AUDIO		Si	* 5		
REGN	Codice identificativo	25		(*)		2
REGX	Genere	50		(*)	C	1
REGP	Tipo/formato	100		(*)	A	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
REGK	Nome file digitale	250				2
REGW	Indirizzo web (URL)	500				2
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
FNT	FONTI E DOCUMENTI		si			
FNTI	Codice identificativo	25		(*)		1
FNTX	Genere	50		(*)	C	1
FNTP	Tipo	100		(*)	A	1
FNTR	Formato	100			A	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

¹²⁶ Vedi il contributo di Magnani in appendice a questo volume.

Nei campi FTA, VDC e REG si nota anche l'aggiunta dei sottocampi *Indirizzo web* (FTAW, VDCW, REGW), acquisiti dalla NTR 4.00, che consentono di utilizzare, per le documentazioni esistenti (dunque, non allegate alla scheda), anche le eventuali "risorse elettroniche con accesso remoto". Questa nuova possibilità appare particolarmente utile per i beni da catalogare con le schede BDM e BDI, per i quali spesso è necessario fare riferimento a documentazioni audiovisive o sonore di dimensioni fisiche eccedenti lo spazio di memoria disponibile nel SIGECweb per ciascun documento (Normativa NTR 2015, pp. 198-199).

Inoltre qui, analogamente a quanto avviene nella scheda BDI, il campo *FNT Fonti e documenti* è inteso in modo estensivo: riguarda le fonti e i documenti testuali editi e inediti di varia tipologia concernenti il bene in esame, in qualunque formato digitale, fra cui atti notarili, relazioni di ricerca, trascrizioni di interviste ecc. La normativa BDM 4.00 contiene anche sette schede esemplificative che sono il frutto della revisione, curata da Luisa Vietri, di pre-esistenti schede BDM di versione 2.00 e di schede E di versione 1.00: le prime tre, già pubblicate nella normativa BDM del 2000, sono riferite a beni di provenienza italiana conservati presso il Museo delle Civiltà - Museo delle arti e tradizioni popolari "Lamberto Loria"; le seconde quattro sono riferite a beni di provenienza extra-europea conservati presso il Museo delle Civiltà - Museo preistorico etnografico "Luigi Pigorini". Le schede, esemplificative di livelli di precatalogo e catalogo, riguardano sia beni semplici che beni complessi.

La nuova normativa BDM 4.00 viene pubblicata nell'ottobre del 2014 nell'area "Sperimentazione normative" del sito istituzionale dell'ICCD, nella versione 4.00_bozza 1.06. Viene presentata nel corso del seminario *La catalogazione dei beni demotnoantropologici materiali e la scheda BDM 4.00* (ICCD, Roma, 15 giugno 2015): un'occasione per fare il punto sulla riflessione metodologica messa in atto nella revisione della scheda, a cui partecipano funzionari ICCD e componenti del gruppo di lavoro specialistico¹²⁷.

Nel novembre 2016 la nuova scheda BDM viene rilasciata nel SIGECweb. Un ulteriore piccolo aggiornamento, che non ne modifica la struttura dei dati, viene effettuato nell'aprile del 2017.

127 Gli *Atti* multimediali, con interventi di Laura Moro, Maria Vittoria Marini Clarelli, Maura Picciau, Alberto Groff, Maria Letizia Mancinelli, Diego Mondo, Loretta Paderni, Daniela Perco, Roberta Tucci, sono pubblicati nel sito dell'ICCD, (http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/505/relazioni-articoli-ed-estratti/relazioniarticoliestratti_553f3b128018b/54).

3.2 Beni immateriali: la scheda BDI

I.

Come abbiamo visto, il processo di informatizzazione delle schede FK, gestito dall'ICCD in collaborazione con il MNATP fra il 1989 e il 1998 (§ 2.2), esclude le schede FKM, FKN, FKC e le tipologie di beni in esse rappresentati. Queste schede, tuttavia, vengono utilizzate, in versioni spesso integrate o comunque riviste, da Regioni ed enti locali, che, sin dalla loro nascita promuovono attività di catalogazione dei beni culturali connessi alle culture popolari nei loro territori, anche attraverso i Centri regionali di catalogazione (§ 1.2). In particolare il Centro regionale di documentazione (CRD) dei beni culturali della Regione Lazio fa un considerevole uso delle schede FKM, FKN e FKC, accanto alla scheda FKO, per le sue attività annuali di catalogazione dei beni culturali sul territorio mediante campagne integrate di beni materiali e immateriali. Quando, nell'ultimo decennio degli anni novanta il CRD comincia a elaborare il proprio sistema informativo dei beni culturali (SIT, <http://test.laitspa.it/culturalazio/sistema-informativo-territoriale-sit/>), sorge la necessità di strutturare le schede FKM, FKN, FKC per l'informatizzazione. Appare subito chiaro che la strutturazione di schede impostate analogicamente, come le FK, e ormai datate, comporta necessariamente un lavoro di revisione e di aggiornamento, anche perché nel frattempo gli studi di settore sono andati avanti. Occorre inoltre tenere conto anche di altri modelli di schede per la catalogazione dei beni DEA immateriali, prodotti e utilizzati nell'ambito di regioni, enti locali e centri di documentazione. Come già detto (§ 1.2), in parte si tratta di adattamenti delle FK, in parte di proposte originali. Fra queste ultime, ve ne sono due particolarmente interessanti: la *Scheda centro di documentazione* della Provincia di Torino, strutturata e informatizzata entro un sistema che prevede, per i beni DEA (materiali e immateriali), un'unica scheda generale di rilevazione, diversificata in un secondo livello in base a un'ampia griglia di categorie demo-antropologiche (Grimaldi R. 1988); la *Scheda di rilevazione/catalogazione etnomusicologica* (ETM) elaborata da Giancarlo Palombini per la Regione Um-

bria, impostata su un criterio fortemente analitico e su un approccio decisamente specialistico (Palombini 1985 e 1994).

A partire dall'analisi delle varie esperienze – soprattutto le schede FK e la *Scheda centro di documentazione* della Provincia di Torino – nel 1999 il CRD del Lazio elabora un prototipo di scheda, *BIA Beni immateriali antropologici*, da applicare ai beni DEA immateriali quali *performance* effimere e irripetibili (Tucci 2000). Si tratta di un tracciato unico, sufficientemente duttile da poter essere applicato all'intera materia – quindi non solo musica, narrativa e feste, ma anche giochi, tecniche, saperi, comunicazioni non verbali, ecc. – corredato da allegati audiovisivi per la restituzione “oggettiva” del bene, che è da inquadrare attraverso una lista aperta di categorie generali e specifiche, su più livelli, suscettibile di integrazioni¹²⁸. La bozza di scheda viene impostata sulla base di alcuni riferimenti: gli standard ICCD del momento, caratterizzati dall'avvio della definizione dei “paragrafi trasversali” e dai primi sviluppi del SIGEC; i contenuti delle schede FKM, FKN, FKC; i criteri di strutturazione dei dati e di definizione delle norme di compilazione della scheda FKO *Oggetti di interesse demo-antropologico* del 1989-1998 (D'Amadio-Simeoni 1989; *Oggetti di interesse demo-antropologico* 1998); i già citati criteri di impostazione della *Scheda centro di documentazione* della Provincia di Torino (Grimaldi R. 1988); le considerazioni derivate dalla concreta esperienza di uso delle schede FKM, FKN, FKC presso il CRD del Lazio.

La struttura dei dati della scheda BIA, organizzata secondo gli standard dell'ICCD, viene accompagnata da una sintetica normativa che ripropone il doppio livello di catalogazione già presente nelle schede FK: schedatura sul campo attraverso il rilevamento diretto del bene da parte del catalogatore, oppure schedatura d'archivio applicata a documenti audiovisivi pre-esistenti. Nella normativa inoltre si prefigura, nel caso di *performance* complesse, di segmentare il bene in più schede ponendole in relazione fra di loro.

Nel corso del 1999 il CRD propone la bozza della scheda BIA all'ICCD, che la recepisce e alla fine di quello stesso anno costituisce un gruppo di lavoro Stato-Regioni, con il coordinamento scientifico della Regione Lazio, allo scopo di produrre una scheda condivisa per i beni DEA immateriali, secondo la modalità pluralistica prevista nelle bozze di lavoro dell'*Accordo tra il Ministero per i beni e le attività culturali e le Regioni per la catalogazione dei beni culturali* (Accordo 2001, § 1.2). In effetti il gruppo di lavoro istituzionale per la scheda BDI rappresenta una pre-applicazione dell'*Accordo* per ciò che riguarda le procedure di produzione di nuovi standard ca-

128 Come punto di partenza si fa riferimento alla griglia di categorie demo-antropologiche elaborata da Gian Luigi Bravo e pubblicata in Grimaldi R. 1988, pp. 77-85; vedi anche Bravo 1995.

talografici. Lo compongono quattordici strutture pubbliche, di cui quattro afferenti al Mibact e dieci afferenti a Regioni e Province autonome¹²⁹. Data la natura dei beni in oggetto, è significativo il fatto che a questa commissione partecipino molte Regioni e pochi istituti del Ministero: il contrario di quanto si verificherà nel 2012 per il gruppo di lavoro istituzionale di revisione della scheda BDM (§ 3.1).

Del gruppo di lavoro istituzionale fanno parte diversi specialisti DEA, afferenti tanto al Ministero quanto alle Regioni¹³⁰: sono loro che di fatto si ritrovano impegnati nell'elaborazione della nuova scheda, con il supporto dei funzionari tecnici dell'ICCD e degli informatici dell'ENEA e con una partecipazione alle riunioni piuttosto assidua da parte dell'intero gruppo istituzionale. I lavori procedono in modo serrato e producono la nuova normativa in un paio di anni (Scheda BDI 2002).

Il gruppo di lavoro concorda con l'impostazione di base della bozza proposta dalla Regione Lazio, confermando il tracciato unico e diversi altri punti. Stabilisce sin dall'inizio che la nuova scheda si debba riferire alle discipline DEA nella loro accezione unitaria e che debba pertanto denominarsi *BDI Beni demoetnoantropologici immateriali*; che, inoltre, debba rappresentare una normativa completamente nuova, il più possibile allineata con gli standard catalografici dell'ICCD in via di definizione anche attraverso il parallelo sviluppo del Sistema Informativo Generale del Catalogo (SIGEC). Il bene immateriale da schedare con la scheda BDI, viene individuato in una *performance* (nel senso più ampio del termine, qualcosa che avviene, un'esecuzione, un evento), colta nel corso di un rilevamento sul campo e documentata attraverso riprese audiovisive che ne costituiscono le documentazioni primarie da allegare alla scheda (Tucci 2005a)¹³¹.

129 Associazione Italiana per le Scienze Etno-Antropologiche (Gian Luigi Bravo); Discoteca di Stato (Assunta Blasi); Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (Flavia Ferrante, Sandra Vasco Rocca); Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (Luciana Mariotti); Provincia autonoma di Trento (Laura Dal Prà, Chiara San Giuseppe); Regione Campania (Stefano Bruno); Regione Emilia Romagna (Nazareno Pisauri); Regione Lazio (Roberta Tucci); Regione Lombardia (Renata Meazza, Enzo Minervini); Regione Marche (Simonetta Adelfio, Fiorenza Fiorini, Sergio Molinelli); Regione Piemonte (Diego Mondo); Regione Sardegna (Anna Maria Musu, Paolo Piquereddu); Regione dell'Umbria (Giancarlo Palombini, Elisabetta Spaccini); Regione Veneto (Daniela Perco, Daniela Preti); Soprintendenza Speciale al Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini" (Alessandra Cardelli). Si aggiungono: l'Ente per le nuove tecnologie, l'energia e l'ambiente – ENEA (Paolo Auer, Antonio Di Lorenzo), per gli aspetti connessi all'informatizzazione in SIGEC, e l'Istituto di Studi Socio-Economici sull'Innovazione e le Politiche della Ricerca (ISPRI) del C.N.R. (Edoardo Lorenzetti, Paolo Silvagni).

130 In particolare sono: Simonetta Adelfio (Regione Marche); Gian Luigi Bravo (Associazione Italiana per le Scienze Etno-Antropologiche); Alessandra Cardelli (Soprintendenza Speciale al Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini"); Luciana Mariotti (Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari); Giancarlo Palombini (Regione dell'Umbria); Daniela Perco (Museo etnografico della provincia di Belluno, Cesiomaggiore, BL, in rappresentanza della Regione Veneto); Roberta Tucci (Regione Lazio). A lavori inoltrati si aggiunge Orietta Sorgi (Regione Siciliana).

131 Sulla scheda BDI vedi Federico 2009, Tucci 2005a e 2015b.

Alla base di ciascuna *performance* c'è il riferimento a un modello astratto (una festa, un racconto, una tecnica), socialmente condiviso, appreso e incorporato principalmente per via orale-gestuale, che nella realtà prende vita in determinati contesti e in determinati momenti. Dunque a ogni esecuzione, a ogni evento, corrisponde un bene, unico e irripetibile: un bene puntuale. Si tratta di un'impostazione che conferisce alla scheda il carattere di strumento di ricerca altamente specialistico, anche perché le *performance* in molti casi vanno richieste e provocate dal ricercatore-catalogatore secondo una precisa metodologia operativa che è parte della competenza e della pratica etnografica.

La scheda BDI si applica tanto a beni rilevati contestualmente sul terreno (*schedatura sul terreno*), quanto a beni rilevati in precedenza, fissati su supporti audiovisivi conservati in archivio (*schedatura d'archivio*): tale duplice modalità di redazione viene esplicitata in un apposito paragrafo (*RD Redazione*). In virtù della natura immateriale dei beni oggetto della scheda BDI, la schedatura sul terreno obbliga a realizzare un corredo audiovisivo per una stabile restituzione e fruizione del bene stesso, altrimenti impossibile: tale corredo può consistere in registrazioni/riprese sonore, videocinematografiche, fotografiche (sequenze), da effettuarsi mediante adeguate apparecchiature e appropriate tecniche di ripresa. Nella schedatura d'archivio è sufficiente fare riferimento alla documentazione audiovisiva già conservata nell'archivio multimediale preso in considerazione, di cui la scheda eredita tutti i dati. In entrambi i casi è comunque prevista la possibilità di allegare anche documentazioni audiovisive integrative del bene (interviste, riprese di contesto ecc.). I dati sui documenti audiovisivi, da registrare in appositi ampi paragrafi della scheda BDI, rappresentano quindi una sorta di metadati del bene schedato.

In considerazione dell'ampia gamma di beni che possono venire catalogati con la scheda BDI, il gruppo di lavoro ritiene necessario impiantare la normativa su un tracciato fortemente duttile, tale da potersi applicare a tipologie molto differenziate di beni, e al tempo stesso, sufficientemente ampio da consentire la registrazione di una gran quantità di dati. Non vengono volutamente previsti spazi per interpretazioni o analisi: i dati registrati, sia pure nell'inevitabile tasso di soggettività del rilevamento – che comunque dovrebbe essere bilanciato dalla professionalità del catalogatore – riguardano i soli aspetti morfologici-descrittivi del bene, anche se per questi beni la descrizione è già una prima forma di analisi. Non sono pertanto mantenute alcune delle voci presenti nelle schede FK e in altre schede, come e soprattutto la “funzione”, la cui complessità richiede un livello di approfondimento e di interpretazione che vanno oltre la prassi catalografica. Tale scelta, nel suo insieme, è motivata dalla preoccupazione di evitare che la scheda possa venire erroneamente applicata a modelli astratti anziché a beni puntuali: un equivoco che tende a riproporsi nel tempo. Per mantenere l'ancoraggio al

bene puntuale il gruppo di lavoro decide di non inserire nel tracciato un campo di notizie storico-critico: una scelta piuttosto radicale che nel tempo mostrerà i suoi limiti e verrà rivista nella versione 4.00 della scheda.

Inoltre per la catalogazione di *performance* complesse, quali, ad esempio, i cicli festivi e rituali, ma non solo, si suggerisce l'opportunità di prevedere più schede, in modo che i vari segmenti di cui il bene si compone possano venire schedati separatamente, per una loro migliore focalizzazione. Le diverse schede prodotte possono venire collegate mediante relazioni verticali (*scheda madre, schede figlie*) oppure orizzontali¹³²; tale differenziazione si riflette nel trattamento delle documentazioni audiovisive allegate, che devono a loro volta venire editate e adeguatamente segmentate in unità uniconcettuali (Rengo 1990).

L'esigenza di segmentare i beni immateriali di particolare complessità, ripartendo i dati in più schede, si collega all'impostazione del tracciato unico, che deve potersi applicare tanto a beni molto circoscritti (ad esempio, un modo di dire), quanto a beni in cui compaiono una pluralità di azioni, di attori sociali, di eventi, la cui durata nel tempo può coprire più giorni e il cui rilevamento può richiedere un'équipe di ricerca. In questi ultimi casi, compilare una scheda unica significa affastellare i dati nei paragrafi, senza produrre una restituzione chiara ed efficace del bene.

Analogamente alla coeva scheda BDM 2.00, anche per la BDI vengono previsti due soli livelli di ricerca, *catalogazione* e *precatalogazione*. Il livello *catalogazione*, che andrebbe sempre applicato al rilevamento diretto sul terreno (modalità di redazione: *terreno*), presuppone la compilazione di tutti i campi disponibili nonché la realizzazione di almeno un allegato audiovisivo in cui il bene è rappresentato. Il livello *precatalogazione* si applica di preferenza alla catalogazione di beni già rilevati, fissati su supporti audiovisivi conservati in archivio (modalità di redazione: *archivio*); in questo caso la compilazione della scheda può riguardare un numero minore di paragrafi, campi sottocampi, rispettando comunque le obbligatorietà assolute.

La scheda BDI eredita dalla BDM l'utilizzo della forma #modo di dire locale#, mentre, per la maggior parte dei vocabolari specifici, fa riferimento alle *parole chiave* elaborate da Gian Luigi Bravo per il settore DEA (Bravo 1995)¹³³.

La struttura dei dati si compone di 25 paragrafi ed è logicamente costituita da due tipologie di paragrafi: paragrafi allineati con gli standard ICCD ("paragrafi trasversali" di versione 3.00) e paragrafi specifici; fra questi ultimi vi sono 6 paragrafi di dati sulla documentazione audiovisiva del bene.

132 Per il trattamento catalografico dei beni *complessi* e per la relazionalità fra i beni, vedi il contributo di Mancinelli (§ 7) in appendice a questo volume.

133 Per i vocabolari vedi il contributo di Mancinelli (§ 4) in appendice a questo volume.

1	CD	CODICI	
2	RV	RELAZIONI	paragrafi trasversali
3	AC	ALTRI CODICI (paragrafo non strutturato)	
4	DB	DEFINIZIONE BENE	paragrafi specifici
5	RD	REDAZIONE	
6	LA	ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVE	paragrafo trasversale
7	DR	DATI DI RILEVAMENTO	
8	OC	AREA DI ORIGINE-CRONOLOGIA	
9	CA	OCCASIONE	paragrafi specifici
10	RC	RICORRENZA	
11	CU	COMUNICAZIONE	
12	DA	DATI ANALITICI	paragrafo trasversale
13	AT	ATTORE INDIVIDUALE	paragrafi specifici
14	TC	ATTORE COLLETTIVO	
15	PC	PAROLE CHIAVE	paragrafo trasversale
16	DU	DOCUMENTO AUDIO	
17	DV	DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO	paragrafi specifici: dati sulla documentazione audiovisiva primaria
18	DF	DOCUMENTO FOTOGRAFICO	
19	AI	DOCUMENTO AUDIO INTEGRATIVO	
20	VI	DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO INTEGRATIVO	paragrafi specifici: dati sulla documentazione audiovisiva integrativa
21	FI	DOCUMENTO FOTOGRAFICO INTEGRATIVO	
22	DO	FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO	
23	AD	ACCESSO AI DATI	paragrafi trasversali
24	CM	COMPILAZIONE	
25	AN	ANNOTAZIONI	

La struttura dei dati, benché allineata agli standard ICCD del momento, presenta il tasso di autonomia necessario per l'applicazione a beni culturali di consistenza non materiale. Non contiene la maggior parte dei "paragrafi trasversali" che compongono le normative ICCD 3.00 e le successive 3.01 per i beni mobili e immobili: *LC Localizzazione geografico-amministrativa*, *UB Dati patrimoniali/inventari/stime/collezioni*, *CS Localizzazione catastale*, *RE Indagini*, *AU Definizione culturale*, *MT Dati tecnici*, *CO conservazione e interventi*, *TU condizione giuridica e provvedimenti di tutela*. Mentre si compone in larga parte di paragrafi specifici, che non hanno alcun riscontro con le altre schede di catalogo: *RD Redazione*, *DR Dati di rilevamento*, *OC Area di origine-cronologia*, *CA Occasione*, *RC Ricorrenza*, *CU Comunicazione*, *AT Attore individuale*, *TC Attore collettivo*, *DU Documento audio*, *DV Documento video-cinematografico*, *DF Documento fotografico*, *AI Documento audio integrativo*,

VI Documento video-cinematografico integrativo, FI Documento fotografico integrativo. Infine contiene quattro “paragrafi trasversali” che tuttavia presentano formalizzazioni o contenuti in parte differenziati: DB Definizione bene, LA Altre localizzazioni geografico-amministrative, DA Dati analitici, DO Documentazione.

Il volume di normativa della scheda BDI 3.00 viene pubblicato a stampa nel 2002 nella serie dei “libretti blu” (§ 3.1) (scheda BDI 2002, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=282>), come una prima parte da completare: si ritiene, infatti, indispensabile testare la normativa elaborata e dunque affidare a un secondo volume, da produrre dopo la necessaria fase di sperimentazione e di verifica, la costruzione di apparati critici e di schede esemplificative. Contiene quindi soltanto un'introduzione tecnica di Roberta Tucci (Tucci 2002b), la struttura dei dati e le norme di compilazione, oltre a cinque appendici fra cui una bibliografia specifica.

II.

Dopo la pubblicazione della prima parte della normativa BDI il gruppo di lavoro, integrato da un ulteriore istituto regionale¹³⁴ e da altri componenti specialistiche¹³⁵, riprende l'attività nel 2003 con la verifica della normativa, a seguito della sperimentazione effettuata e in atto, e con la stesura di alcuni saggi introduttivi. Tanto la sperimentazione effettuata quanto lo sviluppo dei “paragrafi trasversali” di versione 3.01 da parte dell'ICCD suggeriscono di rivedere alcuni punti della normativa 3.00 che comunque non ne modificano l'impianto generale e riguardano: alcune integrazioni di campi o di sottocampi; la strutturazione del paragrafo AC Altri codici; alcune modifiche delle regole di ripetitività, dimensioni, obbligatorietà; l'aggiunta del campo strutturato Diritti d'autore nei paragrafi delle documentazioni audiovisive (per un'esigenza di allineamento, anche se poi nella versione 4.00 verrà eliminato), alcune puntualizzazioni nelle norme di compilazione. Il gruppo di lavoro decide di non includere nella scheda il paragrafo di Georeferenziazione che nel frattempo l'ICCD ha prodotto come “paragrafo trasversale” allineato, di versione 3.01. La decisione si basa sulla volontà di evidenziare

134 Regione Siciliana (Selima Giorgia Giuliano, Orietta Sorgi).

135 Selima Giorgia Giuliano (Regione Siciliana); Alberto Groff e Giovanni Kezich (Provincia autonoma di Trento); Paola Elisabetta Simeoni (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione); Orietta Sorgi (Regione Siciliana).

il carattere effimero del bene, che non è dunque mai rintracciabile sul territorio dopo la sua esecuzione (nella versione 4.00 si farà una diversa considerazione). La struttura dei dati resta sostanzialmente invariata rispetto a quella pubblicata del 2002, ma la normativa nel suo complesso è ormai allineata alla versione 3.01. La sperimentazione consente anche di individuare i punti della normativa che necessitano di attenzione da parte dei catalogatori: si redige, pertanto, un “pacchetto” di indicazioni per la corretta compilazione della scheda, che riguarda l’individuazione dei beni, il rilevamento, il trattamento della documentazione audiovisiva, le coerenze fra le varie parti, la segmentazione del bene, il trattamento delle interviste. Viene sottolineato come la scheda, progettata per i beni DEA immateriali puntuali (*performance* uniche e irripetibili), non si applichi ai modelli di beni, né ai documenti audiovisivi (le documentazioni audiovisive di riferimento, allegate o esistenti, devono essere già schedate come materiali archivistici per poter venire utilizzate nella scheda BDI), né alle interviste in quanto tali.

Al termine dei lavori, nel 2006, viene pubblicata la seconda parte della normativa BDI in versione 3.01, ancora in un volume a stampa della serie dei “libretti blu” (§ 3.1), particolarmente corposo (scheda BDI 2006, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=3353>). Nell’idea originaria i due volumi (prima parte 2002, seconda parte 2006) dovrebbero costituire due fascicoli di un’unica normativa; nella realtà invece, il secondo rappresenta uno sviluppo del primo¹³⁶.

Il volume del 2006 contiene: otto contributi di inquadramento metodologico e operativo (Bravo 2006; Tucci 2006a; Simeoni 2006; Cardelli Antinori 2006; Mariotti 2006; Palombini 2006; Meazza-Lavagnino 2006; Sorgi 2006b); le revisioni della struttura dei dati e delle norme di compilazione; le già citate indicazioni per il corretto uso della scheda (Tucci 2006b); 28 schede esemplificative (vedi i casi esemplificativi nn. 8-10, 12).

Le schede esemplificative occupano la maggior parte del volume (256 pagine) e rappresentano il cospicuo contributo di dieci degli istituti facenti parte del gruppo di lavoro istituzionale¹³⁷. Costituiscono, nel loro complesso, un’ampia esemplificazione di casi diversificati sia per tipologie di beni che per trattamento catalografico. La loro consultazione è guidata da una tavola sinottica che riassume i punti essenziali di ciascuna scheda: livello di ricerca, denominazione del bene, categoria,

136 Nel 2007 l’ICCD produce una *Normativa di compilazione unificata e integrata* di versione 3.01 (<http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=3389>), allo scopo di fornire al catalogatore uno strumento completo e autonomo in ogni sua parte, mediante cui evitare i rinvii fra i volumi del 2002 e del 2006.

137 Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Provincia autonoma di Trento, Regione Lazio, Regione Lombardia, Regione Marche, Regione Siciliana, Regione dell’Umbria, Regione Veneto, Soprintendenza al Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini”.

modalità di redazione, relazioni, documento primario, documento integrativo, documento d'archivio. In fondo al capitolo sono anche pubblicate le documentazioni fotografiche e i documenti d'archivio (nella fattispecie, incipit musicali trascritti su pentagramma) allegati alle schede. L'ICCD e la Regione Lazio progettano di realizzare un supporto multimediale da allegare alla normativa, che contenga tutte le documentazioni allegate alle schede, fra cui, soprattutto quelle video-cinematografiche e audio, rimaste così inaccessibili; il progetto però non ha seguito.

III.

La normativa BDI 4.00 è il risultato dell'allineamento della versione 3.01 alla *Normativa trasversale* 4.00 (Normativa NTR 2015), effettuato dal Servizio beni etno-antropologici dell'Istituto. La normativa, pubblicata in un volume in PDF (scheda BDI 2016, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5734>), contiene: un testo introduttivo di indicazioni generali per la compilazione della scheda, di Maria Letizia Mancinelli (presente in tutte le normative 4.00); un'introduzione tecnica, di Roberta Tucci; la struttura dei dati e le norme di compilazione della scheda; quattro appendici di indicazioni generali¹³⁸.

L'allineamento determina alcuni cambiamenti nella struttura dei dati e nelle norme di compilazione, che però non alterano la sostanza né la forma generale della scheda. Sono aggiunte, ove necessario, le obbligatorietà alternative, assolute o di contesto, previste dalla NTR 4.00¹³⁹ e gestite dal Sistema Informativo Generale del Catalogo SIGECweb in cui la scheda è informatizzata. Sono anche introdotte alcune modifiche strutturali che si rendono necessarie per poter disporre di un livello inventariale sufficiente a fornire una conoscenza basilare di qualsiasi tipologia di bene immateriale. Come già detto, il gruppo di lavoro iniziale non ha previsto tale livello, preferendo puntare su una compilazione basata sul maggior numero possibile di dati, difficili da recuperare a posteriori per via della natura effimera e irripetibile di questi beni. Tuttavia, in realtà un livello inventariale già

138 I – *Note di carattere redazionale*; II – *Note per le indicazioni cronologiche*; III – *Indicazioni per le citazioni bibliografiche e la sitografia*; IV – *Indicazioni per il trattamento tecnico dei documenti multimediali da allegare alla scheda di catalogo*.

139 Per le obbligatorietà alternative, assolute o di contesto, vedi il contributo di Mancinelli (§ 3.1) in appendice a questo volume; anche Mancinelli 2017.

esiste, poiché, come abbiamo visto (§ 3.1) secondo le regole definite dall'ICCD, esso si genera automaticamente in ogni scheda, in quanto estratto dei paragrafi, dei campi e dei sottocampi a cui sono assegnate obbligatorietà assolute. Quindi, per poter avere un estratto funzionale all'uso inventariale della scheda è necessario intervenire sulla strutturazione dei dati.

I vocabolari specialistici della scheda BDI 4.00 restano gli stessi delle precedenti versioni, mentre quelli di riferimento più generale seguono le modifiche e le integrazioni della NTR 4.00.

La scheda si compone di 26 paragrafi:

1	CD	CODICI
2	OG	BENE CULTURALE
3	RD	REDAZIONE
4	RV	RELAZIONI
5	AC	ALTRI CODICI
6	LA	ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVE
7	DR	DATI DI RILEVAMENTO
8	GE	GEOREFERENZIAZIONE
9	CT	CARTOGRAFIA TEMATICA
10	OC	AREA DI ORIGINE-CRONOLOGIA
11	CA	OCCASIONE
12	RC	RICORRENZA
13	CU	COMUNICAZIONE
14	DA	DATI ANALITICI
15	AT	ATTORE INDIVIDUALE
16	TC	ATTORE COLLETTIVO
17	DU	DOCUMENTO AUDIO
18	DV	DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO
19	DF	DOCUMENTO FOTOGRAFICO
20	AI	DOCUMENTO AUDIO INTEGRATIVO
21	VI	DOCUMENTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO INTEGRATIVO
22	FI	DOCUMENTO FOTOGRAFICO INTEGRATIVO
23	DO	FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO
24	AD	ACCESSO AI DATI
25	CM	COMPILAZIONE
26	AN	ANNOTAZIONI

Rispetto alla struttura dei dati 3.00-3.01, qui è eliminato il paragrafo *PC Parole chiave*, frutto del precedente allineamento, ma superato dall'indicizzazione delle schede nel SIGEweb. Sono invece aggiunti i paragrafi *GE Georeferenziazione* e *CT*

Cartografia tematica. Il primo, come abbiamo visto, già presente nei “paragrafi trasversali”, non è stato volutamente incluso nella versione 3.01. Nell’allineamento dalla versione 3.01 alla 4.00 viene fatta una diversa riflessione: la *georeferenziazione*, come la *cartografia tematica*, sono strumenti che possono avere una loro utilità per la conoscenza dei territori e dunque non sembra opportuno escludere a priori tali paragrafi, peraltro non obbligatori. Ovviamente le loro eventuali compilazioni potranno basarsi soltanto sui dati relativi alle effimere localizzazioni di rilevamento e rinviare pertanto più ai modelli culturali territoriali che sottendono ai beni catalogati, che non ai beni stessi.

Di seguito esamino i punti di maggiore rilievo della normativa BDI 4.00, anche in relazione alle precedenti versioni 3.00-3.01 e alla NTR 4.00.

Nella normativa 4.00 il paragrafo *OG Bene culturale* sostituisce il precedente paragrafo *DB Definizione bene*: si tratta di una sostituzione necessaria per il pieno allineamento della scheda, comunque avvenuto mantenendo l’impianto di base dell’originario paragrafo e al tempo stesso incrementandone la portata.

Scheda BDI 3.00-3.01					
Acronimo	Definizione	RIP.	LUN.	OBB.	VOC.
DB	DEFINIZIONE BENE			*	
DBL	Denominazione locale	si	100		
DBD	Denominazione	si	100	*	
DBC	Categoria	si	34	*	chiuso

Scheda BDI 4.00						
Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
OG	BENE CULTURALE			*		
AMB	Ambito di tutela MiBACT	50		*	C	1
CTG	Categoria	250	Si	*	C	1
OGT	DEFINIZIONE BENE			*		
OGTD	Definizione	150		*		1
OGTP	Parte componente	100				1
OGTV	Configurazione strutturale e di contesto	100			C	1
OGD	DENOMINAZIONE		Si			
OGDT	Tipo	100		(*)	C	1
OGDN	Denominazione	250		(*)		1
OGC	TRATTAMENTO CATALOGRAFICO					
OGCT	Trattamento catalografico	100		(*)	C	1

OGCD	Definizione/posizione parti componenti	100	si			1
OGCS	Note	2000				1
OGM	Modalità di individuazione	250	si		C	1

Nel nuovo paragrafo *OG Oggetto* il campo *CTG Categoria* sostituisce il precedente campo *DBC Categoria*, dal quale non si discosta per quel che riguarda i contenuti. Il sottocampo *OGTD Definizione* corrisponde al precedente campo *DBD Denominazione*; la precedente ripetitività è eliminata al fine di definire il bene in modo univoco. Il sottocampo *OGTP Parte componente* si aggiunge: nella precedente normativa non era previsto un campo a sé per la parte componente e i dati di quest'ultima si registravano nel campo *DBD Denominazione*, a scapito della piena chiarezza e di una coerente normalizzazione nella compilazione. Il sottocampo *OGDN Denominazione*, del campo *OGD Denominazione*, corrisponde al precedente campo *DBL Denominazione locale*; può venire utilizzato con un più ampio significato, secondo il vocabolario dell'abbinato sottocampo *OGDT Tipo*. La ripetitività è mantenuta e attribuita all'intero campo *OGD Denominazione*.

Il paragrafo *OG Oggetto* mantiene l'impostazione data dall'originario gruppo di lavoro, secondo cui, come già accennato (§ 1.1) e come confermato successivamente anche per la scheda BDM 4.00 (§ 3.1), la conoscenza di un bene DEA immateriale deve venire collocata più sul piano della contestualizzazione e della documentazione di ricerca, che non su quello di un puntuale inquadramento tassonomico. Pertanto, il paragrafo *OG* eredita la scelta di non attribuire un vocabolario al sottocampo *OGTD Definizione* del campo *OGT Definizione bene*, che nella NTR 4.00 è dotato di un vocabolario aperto, e di elaborare, invece, un vocabolario specialistico chiuso per il campo, obbligatorio, *CTG Categoria* (nella NTR 4.00 non è obbligatorio e ha un vocabolario aperto), tale da consentire l'inquadramento terminologico del bene nell'ambito di tredici macro-categorie predefinite:

- comunicazione non verbale;
- danza;
- festa/ cerimonia;
- gioco;
- letteratura orale formalizzata;
- letteratura orale non formalizzata;
- musica vocale;
- musica strumentale;
- musica vocale-strumentale;
- norme consuetudinarie;
- rappresentazione/ spettacolo;
- saperi;
- tecniche.

La ripetitività del campo consente di selezionare più di una categoria per uno stesso bene.

La definizione del bene (sottocampo *OGTD Definizione*), che nella NTR 4.00 si basa su un vocabolario aperto, qui viene costruita dal catalogatore mediante un termine o una locuzione che individuano il bene in esame, secondo la tradizione degli studi DEA. Questa scelta costituisce uno dei punti di allineamento fra le schede BDM e BDI.

Infine il campo *OGC Trattamento catalografico*, che nelle versioni 3.00-3.01 era implicitamente compreso nel paragrafo *RV Relazioni*, qui si aggiunge a perfezionare l'apparato relazionale fra le schede, notevolmente sviluppato nella NTR 4.00¹⁴⁰. Il paragrafo *RD Redazione*, già presente nelle versioni 3.00-3.01, riguarda la doppia modalità di redazione della scheda; si compone di un unico campo, *RDM Modalità di redazione*, da compilare mediante un vocabolario chiuso dato da due lemmi: "archivio" e "terreno". Tanto il paragrafo quanto il campo sono obbligatori.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
RD	REDAZIONE			*		
RDM	Modalità di redazione	8		*	C	1

Il paragrafo *LA Altre localizzazioni geografico-amministrative* si riferisce esclusivamente alla localizzazione di rilevamento. È dunque obbligatorio, così come è obbligatorio il campo *TLC Tipo di localizzazione* che si compila utilizzando l'unico lemma disponibile nel suo vocabolario chiuso ("localizzazione di rilevamento"). Questa doppia obbligatorio, che, come abbiamo già visto, è condivisa dalla scheda BDM, si discosta dalla NTR 4.00: si può dire dunque che rappresenti un punto di specificità normativa comune alle due schede.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
LA	ALTRE LOCALIZZAZIONI GEOGRAFICO – AMMINISTRATIVE			*		
TLC	Tipo di localizzazione	250		*	C	1
PRV	LOCALIZZAZIONE		sì	* 1		
PRVS	Stato	100		(*)	C	1
	Regione	25		(*)	C	1
PRVP	Provincia	2		(*)	C	1

¹⁴⁰ Vedi al riguardo il contributo di Mancinelli (§ 7 e § 8) in appendice a questo volume.

PRVC	Comune	100		(*)	C	1
PRVL	Località	100			C	1
PRT	LOCALIZZAZIONE ESTERA		si	* 1		
PRTK	Continente/subcontinente	100		(*)	C	1
PRTS	Stato	100		(*)	C	1
PRTR	Ripartizione amministrativa	500				1
PRTL	Località	250		(*)		1
PRL	ALTRO TOPONIMO		si			
PRLT	Toponimo	250		(*)		1
PRLS	Note	2000				1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
PRC	COLLOCAZIONE SPECIFICA					
PRCL	Luogo	70				1
PRCP	Percorso	1000				1
PRM	Rilevamento/contesto	50		*	C	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

La localizzazione estera è espressa da un campo strutturato ed è quindi maggiormente dettagliata: tale modifica, condivisa con la normativa BDM 4.00 e recepita anche nella NTR 4.00, consente di poter registrare con maggiore precisione e chiarezza i dati relativi alle localizzazioni estere dei rilevamenti, quando la scheda è applicata a beni di provenienza extra-europea. La compilazione dei campi *PRV Localizzazione* e *PRT Localizzazione estera* presenta un'obbligatorietà assoluta alternativa.

Inoltre i campi *PRV Localizzazione*, *PRT Localizzazione estera* e *PRL Altro toponimo* sono ripetitivi, per registrare luoghi diversi concernenti beni che si realizzano in movimento attraverso territori amministrativamente differenziati (ad esempio un pellegrinaggio). In tali casi si compilerà anche il sottocampo *PRCP Percorso* del campo *PRC Collocazione specifica*.

Infine il campo *PRM Rilevamento/contesto*, obbligatorio, si riferisce al tipo di rilevamento, che può essere: “nel contesto”, “decontestualizzato” o eventualmente, per la modalità di compilazione “archivio”, “non definibile”.

Il paragrafo *DR Dati di rilevamento*, già presente nella versione 3.00, deriva dall'ampliamento del paragrafo *DR Rilevamento* della scheda BDM 2.00 (§ 3.1); è uguale all'omonimo paragrafo della scheda BDM 4.00, dove però non ha obbligatorietà assolute. Qui il campo *DRT Denominazione della ricerca* è reso obbligatorio per poterlo mantenere nel livello inventariale della scheda.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
DR	DATI DI RILEVAMENTO			*		
DRV	Ente/soggetto responsabile del rilevamento	250				1
DRT	Denominazione della ricerca	250		*		1
DRR	Responsabile scientifico della ricerca	250	si			1
DRL	Rilevatore	250	si	*		1
DRD	Data del rilevamento	50	si	*		1
DRF	Fonico	250	si			1
DRO	Operatore video-cinematografico	250	si			1
DRG	Fotografo	250	si			1
DRN	Note	2000				1

Il paragrafo *OC Area di origine-cronologia* riguarda l'eventuale area di origine del bene e la sua cronologia di arrivo nel luogo del rilevamento. Si compila soltanto nel caso in cui il bene osservato provenga con certezza da un luogo diverso da quello del rilevamento ed eventualmente il suo arrivo sia databile: è dunque in effetti riferito più a un modello culturale che non a un bene puntuale, ma può essere utile nei casi, ad esempio, delle comunità alloglotte in Italia, le cui culture si differenziano rispetto ai contesti territoriali su cui sono insediate.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
OC	AREA DI ORIGINE-CRONOLOGIA					
OCC	LOCALIZZAZIONE					
OCCS	Stato	100			C	1
OCCR	Regione	25			C	1
OCCP	Provincia	2			C	1
OCCC	Comune	100			C	1
OCCL	Località	100			C	1
OCT	LOCALIZZAZIONE ESTERA					
OCTC	Continente/subcontinente	100			C	1
OCTS	Stato	100			C	1
OCTR	Ripartizione amministrativa	250				1
OCTL	Località	250				1
OCD	Riferimento cronologico	100				1

Il paragrafo si differenzia leggermente da quello omonimo della versione BDI 3.00-3.01, perché la strutturazione della localizzazione (campi OCC e OCT) è

allineata al paragrafo *LA Altre localizzazioni geografico-amministrative*.

Il paragrafo *CA Occasione* riguarda un parametro DEA già utilizzato per i beni sia materiali che immateriali, a partire dalle schede FK (§ 2.2), fino alla scheda BDM 4.00 dove è oggetto di un sottocampo (*UTUO Occasione*) del paragrafo *UT Utilizzazioni* (§ 3.1). Concerne l'occasione, o le occasioni, a cui il bene rilevato si relaziona, secondo una griglia di accorpamenti tematici precostituita basata sul *thesaurus* di Gian Luigi Bravo (1995).

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
CA	OCCASIONE			*		
CAR	Occasione religiosa	2			C	1
CAC	Occasione civile	2			C	1
CAO	OCCASIONI			*		
CAOA	Ciclo dell'anno	100		* 2	A	1
CAOV	Ciclo della vita	100		* 2	A	1
CAOS	Cicli stagionali	100		* 2	A	1
CAOP	Cicli produttivi	100		* 2	A	1
CAOL	Lavoro	100		* 2	A	1
CAOF	Fiere e mercati	100		* 2	A	1
CAOQ	Socialità quotidiana	100		* 2	A	1
CAOO	Altra occasione	150		* 2		1
CAOI	Occasione indeterminata	2		* 2	C	1

Il campo *CAO Occasioni* si compone di nove sottocampi con vocabolari aperti o chiusi. In particolare i vocabolari dei sottocampi *CAOA Ciclo dell'anno*, *CAOV Ciclo della vita*, *CAOS Cicli stagionali*, *CAOP Cicli produttivi*, *CAOL Lavoro*, *CAOF Fiere e mercati*, *CAOQ Socialità quotidiana* sono tutti aperti e da implementare attraverso la prassi catalografica. Nella versione 4.00 il paragrafo ha una struttura leggermente modificata, dovuta all'inserimento delle obbligatorietà assolute alternative per tutti i sottocampi del campo *CAO Occasioni*, secondo l'impostazione della NTR 4.00; i contenuti restano invariati.

Il paragrafo *RC Ricorrenza* è presente sin dalla prima versione della scheda. Nella versione 4.00 la strutturazione è leggermente modificata per poter rendere il paragrafo sempre obbligatorio, in modo da mantenerlo nel livello inventariale della scheda. Allo scopo si aggiunge il nuovo campo *RCP Ricorrenza bene* (vocabolario chiuso: "sì", "no"), che consente di poter sempre soddisfare l'obbligatorietà assoluta del paragrafo.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
RC	RICORRENZA			*		
RCP	Ricorrenza bene	2		*	C	1
RCR	DATI RICORRENZA					
RCRP	Periodicità	50		(*)		1
RCRI	Data inizio	10				1
RCRF	Data fine	10				1

Il paragrafo *CU Comunicazione*, obbligatorio, ha un'importanza centrale per la scheda BDI: riguarda le diverse modalità comunicative mediante cui il bene viene trasmesso. Tali modalità, che emergono dal rilevamento, determinano anche la scelta delle tipologie di riprese, audio, video-cinematografiche o fotografiche, da applicare alla documentazione del bene. Rispetto alle versioni precedenti della scheda, il paragrafo appare leggermente ristrutturato a seguito dell'allineamento alla NTR 4.00. Si aggiungono le obbligatorietà assolute alternative a tutti i campi strutturati, *CUV Verbale*, *CUM Musica vocale*, *CUS Musica strumentale*, *CUC Cinesica*, *CUP Prossemica*, *CUR Scritta*, mentre i contenuti restano sostanzialmente gli stessi. Sono anche inserite le obbligatorietà di contesto alternative per tutti i sottocampi che, obbligatori o meno in precedenza, si ritiene debbano essere presenti in un livello inventariale della scheda basato su una strutturazione dei dati maggiormente flessibile.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
CU	COMUNICAZIONE			*		
CUV	VERBALE			* 3		
CUVF	Voce/i femminile/i	21		(*) 4		1
CUVM	Voce/i maschile/i	21		(*) 4		1
CUVI	Voce/i infantile/i	21		(*) 4		1
CUVD	Modalità esecutiva	22			C	1
CUM	MUSICALE VOCALE			* 3		
CUMF	Voce/i femminile/i	21		(*) 5		1
CUMM	Voce/i maschile/i	21		(*) 5		1
CUMI	Voce/i infantile/i	21		(*) 5		1
CUMD	Modalità esecutiva	17			C	1
CUS	MUSICALE STRUMENTALE			* 3		
CUSS	Strumenti musicali solisti	50	si	(*) 6	A	1
CUSA	Strumenti musicali di accompagnamento	50	si	(*) 6	A	1
CUSD	Modalità esecutiva	21			C	1

CUSN	Note	2000				1
CUC	CINESICA		si	* 3		
CUCF	Femminile	21		(*) 7		1
CUCM	Maschile	21		(*) 7		1
CUCE	Fascia d'età	7	si	(*)	C	1
CUCC	Corpo	1000		(*)		1
CUCG	Gesto	1000		(*)		1
CUP	PROSSEMICA		si	* 3		
CUPF	Femminile	21		(*) 8		1
CUPM	Maschile	21		(*) 8		1
CUPE	Fascia d'età	7	si	(*)	C	1
CUPD	Descrizione	1000		(*)		1
CUR	SCRITTA		si	* 3		
CURA	Alfabetica/numerica	200		(*) 9		1
CURS	Segni	1000		(*) 9		1

Sono eliminate le precedenti obbligatorietà dei sottocampi *Modalità esecutiva* (CUVD, CUMD, CUSD), da considerarsi errate perché in contraddizione con le stesse norme di compilazione. Dal campo *CUS Musica strumentale* sono eliminati i sottocampi *Classificazione* (CUSC e CUSL), che nelle precedenti versioni della scheda si riferivano agli strumenti musicali coinvolti nella comunicazione musicale strumentale del bene, per i quali si richiedevano informazioni molto più dettagliate di quelle previste per gli altri “oggetti”, registrati nel loro complesso nel campo *DRM Elementi materiali* del paragrafo *DA Dati analitici*. Inoltre la presenza dei sottocampi CUSC e CUSL risulta oggi superflua, avendo l'ICCD prodotto una specifica normativa per gli strumenti musicali (Scheda SM 2015, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5737>), che include anche approfonditi dati classificatori. Nel caso si ritenga comunque utile precisare le specifiche classificatorie degli strumenti musicali coinvolti nel bene, lo si può fare utilizzando il campo *CUSN Note*, aggiunto proprio allo scopo di poter registrare ulteriori dati relativi alla comunicazione musicale strumentale.

L'eliminazione dei sottocampi CUSC e CUSL, che semplifica la strutturazione in precedenza “problematica” del campo CUS, rende superflua la ripetitività dell'intero campo, ora abolita.

Il paragrafo *DA Dati analitici* e il campo *DES Descrizione* sono obbligatori, contrariamente alla NTR 4.00 e concordemente con la scheda BDM 4.00: si tratta di un ulteriore allineamento normativo fra le due schede. Tutti gli altri campi e sottocampi sono specifici della scheda BDI. I contenuti del campo *DRM Elementi materiali* risalgono in parte alla scheda FKC (§ 2.2).

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
DA	DATI ANALITICI			*		
DES	Descrizione	10000		*		1
DRE	Elementi strutturali	1000				1
DRM	ELEMENTI MATERIALI					
DRMA	Animali	150	si			1
DRMV	Vegetali	150	si			1
DRMM	Minerali	150	si			1
DRMO	Oggetti	150	si			1
DRME	Altri elementi	150	si			1
ICV	Incipit verbale	500				1
ICM	INCIPIIT MUSICALE					
ICMC	Codice	50		(*)		1
NRL	Notizie raccolte sul luogo	5000				1
NSC	Notizie storico-critiche	5000		*		1

Nel paragrafo è aggiunto il nuovo campo *NRL Notizie raccolte sul luogo*, dovuto all'allineamento della scheda alla NTR 4.00: un'aggiunta che, come già osservato per la scheda BDM (§ 3.1), appare particolarmente funzionale al settore disciplinare DEA. Inoltre nella versione 4.00 viene inserito il campo *NSC Notizie storico-critiche*, già presente nelle schede FKM e FKN (§ 2.2), ma non nella scheda BDI 3.00-3.01. Come già anticipato, la scelta di non inserire questo campo si deve al gruppo di lavoro originario che ha ritenuto di enfatizzare in tal modo il carattere performativo del bene immateriale, schedato nella sua contemporaneità esecutiva e non nel suo modello astratto. Nell'uso, tuttavia, si è constatato come una serie di informazioni di contesto si rendano necessarie per poter “leggere” e meglio comprendere un bene immateriale, proprio per la sua natura “in-stabile”, specialmente quando esso costituisce un segmento di un altro bene “più ampio” non schedato (ad es. un canto devozionale rilevato nel contesto di una festa religiosa). Si tratta, in effetti, di un livello informativo a cui non si può rinunciare. L'esigenza di registrare queste informazioni è emersa in modo evidente dalla frequenza con cui i catalogatori hanno finora utilizzato allo scopo, in modo improprio, altri spazi, come e soprattutto il campo *OSS Osservazioni* del paragrafo *AN Annotazioni*. In altri casi hanno erroneamente accorpato insieme, nel campo *DES Descrizione*, dati di contenuto descrittivo con dati di contenuto storico-critico: un modalità non corretta, già evidenziata nel caso della scheda FKC esemplificativa contenuta nella normativa FK (Ricerca e catalogazione 1978). La (re)introduzione del campo *NSC Notizie storico-critiche* si rende dunque necessaria al punto da attribuire al campo un'obbligatorietà assoluta, diversamente dalla NTR 4.00, in modo che lo stesso possa veni-

re mantenuto nel livello inventariale, dove, fra l'altro, il paragrafo *AN Annotazioni* non è presente. Il paragrafo *AT Attore individuale* è specifico della scheda BDI sin dalla prima versione e ora è condiviso con la scheda BDM 4.00. Vi si registrano i dati relativi agli eventuali attori individuali che hanno, o hanno avuto, un ruolo nel bene. Fra i diversi dati, il sottocampo *ATTB Contesto culturale*, a cui si è già più volte fatto riferimento, indica la specifica cultura di appartenenza dell'attore secondo la tradizione di studi propria delle discipline demoetnoantropologiche, con esplicito riferimento ai gruppi etnici extraeuropei e/o alle minoranze linguistiche italiane.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
AT	ATTORE INDIVIDUALE		Si			
ATT	ATTORE					
ATTI	Ruolo	70				1
ATTZ	Nazionalità	50				1
ATTB	Contesto culturale	250				1
ATTN	Nome	250				2
ATTS	Sesso	1			C	1
ATTE	Età	7				1
ATTO	Scolarità	100				1
ATTM	Mestiere	250				1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

Il paragrafo *TC Attore collettivo*, complementare di *AT Attore individuale* e anch'esso condiviso con la scheda BDM 4.00, concerne i dati relativi agli eventuali attori collettivi che hanno, o hanno avuto, un ruolo nel bene.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
TC	ATTORE/INFORMATORE/UTENTE COLLETTIVO		Si			
TCD	Denominazione	500				1
TCS	Sede	500				1
TCA	Note	2000				1

I paragrafi *DU Documento audio*, *DV Documento video-cinematografico*, *DF Documento fotografico* riguardano i dati relativi alla documentazione primaria del bene immateriale catalogato: si tratta di dati tecnici sul documento e di dati archivistici relativi al supporto (indicizzazione, localizzazione, condizione giuridica).

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
DU	DOCUMENTO AUDIO			* 10		
DUC	Codice	25		(*)		1
DUL	Titolo	250		(*)		1
DUU	Durata	10				1
DUB	Abstract	500		(*)		1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
DUO	SUPPORTO AUDIO ORIGINALE		si	(*)		
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
DUG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DEL SUPPORTO AUDIO			(*)		
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
DUZ	CONDIZIONE GIURIDICA DEL SUPPORTO AUDIO			(*)		
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
DV	DOCUMENTO AUDIO			* 10		
DVC	Codice	25		(*)		1
DVL	Titolo	250		(*)		1
DVU	Durata	10				1
DVB	Abstract	500		(*)		1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
DVO	SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO ORIGINALE		si	(*)		
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
DVG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO			(*)		
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
DVZ	CONDIZIONE GIURIDICA DEL SUPPORTO VIDEO-CINEMATOGRAFICO			(*)		
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
DF	DOCUMENTO FOTOGRAFICO			* 10		
DFC	CODICE			(*)		
DFA	ALTRI CODICI		si			
DFT	SOGGETTO			(*)		

DFG	LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA DELLA FOTOGRAFIA			(*)		
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
DFZ	CONDIZIONE GIURIDICA DELLA FOTOGRAFIA			(*)		
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

I tre paragrafi hanno obbligatorietà assolute alternative gestite dal SIGECweb, come abbiamo già visto nella scheda BDM 4.00 (§ 3.1): si tratta di una regola di normativa già presente nelle precedenti versioni 3.00 e 3.01, senza però che vi fosse un controllo informatico attivo. Nella versione 4.00 questi paragrafi presentano delle modifiche, dovute ad alcuni aggiornamenti tecnici conseguenti all'allineamento con la NTR 4.00 e alle esigenze di estrazione del tracciato inventariale di cui si è detto. In particolare, i campi *Mutamenti condizione giuridica o materiale del supporto* (audio, video-cinematografico, fotografico, DUN, DVN, DFN) sono eliminati, perché ritenuti di eccessivo dettaglio. I campi *Diritti d'autore* (DUY, DVY, DFY), non presenti nella versione 3.00 e aggiunti nella versione 3.01 per una forzatura di allineamento, sono eliminati dal momento che i diritti d'autore dei supporti non sono rilevanti ai fini della descrizione del bene catalogato.

Questi tre ampi e dettagliati paragrafi in parte si sovrappongono ai corrispondenti campi del paragrafo *DO Documentazione* (vedi oltre). Si tratta tuttavia di una scelta voluta. Infatti il gruppo di lavoro originario ha ritenuto necessario dettagliare ed evidenziare, in specifici paragrafi, i dati sui documenti audiovisivi in cui i beni catalogati sono rappresentati stabilmente.¹⁴¹ I documenti audiovisivi rappresentano i “luoghi di conservazione” dei beni immateriali e per tale motivo sono alla base di qualsiasi operazione concernente l'uso e la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale: dalla conoscenza, a cui contribuiscono le indicizzazioni dei supporti; alla protezione, connessa alla gestione degli archivi audiovisivi in cui sono conservati i supporti; alla valorizzazione, per la quale è necessario poter valutare anche la qualità tecnica dei documenti audiovisivi che rappresentano i beni (Palombini 2006).

I paragrafi *AI Documento audio integrativo*, *VI Documento video-cinematografico integrativo*, *FI Documento fotografico integrativo* riguardano i dati relativi alle documentazioni integrative dei beni catalogati e pertanto contribuiscono ad arricchire il quadro generale di riferimento. Nella versione 4.00 sono lievemente rivisti; in particolare, sono eliminati i campi *Riversamento* (AIM, VIM) dei documenti audio e video-cinematografici, perché ritenuti di eccessivo dettaglio

¹⁴¹ Vedi il contributo di Magnani in appendice a questo volume e Tucci 2018.

in considerazione della natura integrativa dei documenti (peraltro, nel contesto della odierna tecnologia il dato appare sensibilmente di minor rilievo).

Il paragrafo *DO Documentazione* è allineato alla NTR 4.00, da cui tuttavia si differenzia per avere le obbligatorietà assolute alternative fra i campi *FTA Documentazione fotografica*, *VDC Documentazione video-cinematografica* e *REG Documentazione audio*. Questa regola, che è condivisa dalla scheda BDM 4.00, come abbiamo visto, si discosta dalla NTR 4.00: si può dire dunque che rappresenti un ulteriore punto di specificità normativa comune alle due schede.

Riguardo alla *Documentazione fotografica* la normativa precisa che “il documento fotografico consiste sempre in una sequenza di immagini, da 1 a n, da considerarsi unitariamente; può anche consistere in un accorpamento di immagini (mosaico), a cui viene assegnato, come insieme, un unico titolo e un unico codice. Pertanto il termine “fotografia”, [...] riferito ai supporti fotografici originali, è da intendersi logicamente coniugato al plurale” (Scheda BDI 2016, p. 146)¹⁴².

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
DO	DOCUMENTAZIONE			*		
FTA	DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA		Si	* 11		
FTAN	Codice identificativo	25		(*)		2
FTAG	Primario/integrativo	11		(*)	C	1
FTAX	Genere	50		(*)	C	1
FTAP	Tipo	100		(*)	A	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
FTAK	Nome file digitale	250				2
FTAW	Indirizzo web (URL)	500				2
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
VDC	DOCUMENTAZIONE VIDEO-CINEMATOGRAFICA		Si	* 11		
VDCN	Codice identificativo	25		(*)		2
VDCM	Primario/integrativo	11		(*)	C	1
VDCX	Genere	50		(*)	C	1
VDCP	Tipo/formato	100		(*)	A	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

¹⁴² Vedi il contributo di Magnani in appendice a questo volume. Un esempio di sequenza fotografica, relativo all'esecuzione di un racconto orale da parte di una narratrice tradizionale abruzzese, è nel fondo di Sebastiana Papa, conservato presso il Gabinetto Fotografico Nazionale dell'ICCD. Vedi anche Papa S. 1998, pp. 19-26. Alcuni fotogrammi dalla sequenza sono nella copertina e nelle pagine divisorie di questo volume.

VDCK	Nome file digitale	250				2
VDCW	Indirizzo web (URL)	500				2
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
REG	DOCUMENTAZIONE AUDIO		Si	* 11		
REGN	Codice identificativo	25		(*)		2
REGM	Primario/integrativo	11		(*)	C	1
REGX	Genere	50		(*)	C	1
REGP	Tipo/formato	100		(*)	A	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
REGK	Nome file digitale	250				2
REGW	Indirizzo web (URL)	500				2
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
FNT	FONTI E DOCUMENTI		si			
FNTI	Codice identificativo	25		(*)		1
FNTX	Genere	50		(*)	C	1
FNTP	Tipo	100		(*)	A	1
FNTR	Formato	100			A	1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

Il campo *FNT Fonti e documenti* è inteso, sin dalla normativa 3.00, in modo estensivo: riguarda le fonti e i documenti testuali editi e inediti di varia tipologia concernenti il bene in esame, fra cui manifesti, programmi, relazioni di ricerca, trascrizioni di testi verbali, ecc., oltre agli incipit musicali trascritti su pentagramma di cui al campo *ICM Incipit musicale* del paragrafo *DA Dati analitici*.

Nel paragrafo CM, a differenza di quanto indicato nella NTR 4.00, il campo *RSR Referente verifica scientifica* è reso obbligatorio: ciò affinché sia sempre possibile verificare la competenza di chi verifica scientificamente la scheda.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.	VIS.
CM	CERTIFICAZIONE E GESTIONE DEI DATI			*		
CMP	REDAZIONE E VERIFICA SCIENTIFICA			*		
CMPD	Anno di redazione	4		*		1
CMPN	Responsabile ricerca e redazione	250	si	*		1
CMPS	Note	2000				1
RSR	Referente verifica scientifica	250	si	*		1
FUR	Funzionario responsabile	250	si	*		1
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

L'introduzione tecnica della normativa BDI 3.00 (Tucci 2002b) si concludeva sottolineando come il rilevamento dei dati e la compilazione della scheda richiedessero un'elevata professionalità e il possesso di specifiche competenze metodologiche e tecniche. Il catalogatore a cui viene affidata una campagna di catalogazione dei beni DEA immateriali deve infatti possedere, oltre alle conoscenze proprie della disciplina e degli standard ICCD, una solida preparazione ed esperienza nelle tecniche di rilevamento sul terreno e nella realizzazione di documentazioni audiovisive di livello professionale (§ 1.3). Si riproponeva dunque l'esigenza, già avvertita da Annabella Rossi nelle note di compilazione della scheda FKC (Rossi 1978b, § 2.2), di progettare un iter formativo specialistico per i catalogatori DEA, attraverso il quale vengano loro fornite le opportune conoscenze e competenze in aggiunta a quelle specialistiche già acquisite nei percorsi di studio accademici. Poiché i beni culturali immateriali non sopravvivono alle loro *performance* temporali, "naturali" o provocate che siano, la responsabilità scientifica di chi effettua i rilevamenti e compila le schede – ma anche di chi le verifica e le valida – si impone come indispensabile base di rigore, a garanzia della qualità del processo catalografico in una materia così delicata.

Tanto più appare necessario riproporre oggi questa avvertenza in quanto, a distanza di quindici anni dalla pubblicazione della scheda BDI 3.00, la questione della carenza di figure tecnico-scientifiche DEA è rimasta sostanzialmente irrisolta, mentre è sensibilmente cresciuto l'interesse verso il patrimonio culturale immateriale da parte del Ministero e degli enti territoriali.

3.3 Entità immateriali: il modulo MODI-AEI

I.

Sulla base di una serie di istanze progettuali l'ICCD produce il *Modulo informativo MODI*, che pubblica e rilascia nel SIGECweb nel 2015 (Modulo MODI 2015). Si tratta di un nuovo standard destinato ad attività di censimento e di segnalazione, che si applica a generiche entità, e non a beni culturali riconoscibili in quanto tali, e per questo motivo non è associato a un codice univoco nazionale. Rispetto alle schede di catalogo il MODI ha una gestione più semplice, sebbene anch'essa inquadrata nel sistema normativo dell'Istituto, essendo allineato con la *Normativa trasversale* di versione 4.00 ed operativo nel SIGECweb. Si compone di un'unica struttura dei dati consistente in estratti selezionati dalle diverse tipologie di schede di catalogo e organizzata, come negli altri standard ICCD, in insiemi omogenei di informazioni. Il modulo può essere utilizzato anche da soggetti che non lavorano abitualmente nel processo di catalogazione, per registrare informazioni relative a qualsiasi tipo di entità mobile, immobile o immateriale. Nel SIGECweb i dati registrati nei moduli MODI possono eventualmente venire riversati nelle diverse tipologie di schede, costituendo una prima informativa utile per successive attività di catalogazione¹⁴³.

Benché il modulo MODI si basi su una normativa unificata (Modulo MODI 2015, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=4894>), tuttavia in particolari situazioni di utilizzo è prevista la possibilità di definire specifici ambiti di applicazione, e dunque specifiche normative applicative, mediante estrazioni di parti e integrazione di regole: ciò riguarda, attualmente, le entità immateriali e l'archeologia preventiva.

143 Sul MODI vedi il contributo di Mancinelli (§ 2.5) in appendice a questo volume; anche Mancinelli 2015b e 2017.

II.

La normativa applicativa per le entità immateriali, *MODI Applicazione alle entità immateriali* (MODI-AEI), viene prodotta sulla base del crescente interesse sorto intorno al patrimonio culturale immateriale e della necessità di poter disporre di uno strumento semplificato da utilizzare per scopi diversi dalla catalogazione dei beni culturali: inventari del patrimonio culturale immateriale, segnalazioni, esercitazioni, tirocini, percorsi formativi, ecc.

La normativa MODI-AEI (Modulo MODI-AEI 2016, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=4883>) si compone di un estratto della normativa MODI che contiene tanto le parti generali obbligatorie del modulo, quanto le parti specifiche per il tipo di entità a cui è destinato. Le parti specifiche sono ereditate dalla scheda BDI, con le necessarie semplificazioni dovute in parte al carattere speditivo dello strumento, in parte ai limiti imposti da una strutturazione dei dati complessiva, che deve quindi potersi adattare a tutte le diverse esigenze disciplinari. Va precisato che il MODI-AEI rappresenta un livello di compilazione non confrontabile con il livello inventariale della scheda BDI, che, se pure limitato alle sole obbligatorioità assolute, mantiene tuttavia la complessità di impianto di una scheda di catalogo applicata a beni culturali dai contenuti fortemente specialistici (§ 3.2). Nella normativa MODI-AEI i paragrafi specifici della scheda BDI sono presenti in forma numericamente ridotta e semplificata nelle regole; in particolare, il paragrafo *CU Comunicazione*, che nella scheda BDI ha un valore cruciale, nel MODI-AEI non è presente. In sintesi, alla base della differenziazione fra la scheda BDI e il modulo MODI-AEI c'è la differenza che passa fra un bene culturale di interesse DEA, riconosciuto e definito attraverso il percorso che si è cercato di delineare nel primo capitolo, e una generica "entità" immateriale che può anche non avere una diretta relazione con il settore DEA (Tucci 2014b).

Nonostante la semplificazione, tuttavia, il MODI-AEI condivide con la scheda BDI l'impostazione di applicarsi al rilevamento di entità puntuali e non di modelli (§ 3.2): in altri termini, i dati e le descrizioni registrati nel modulo, così come almeno una parte delle documentazioni allegate o esistenti, devono riferirsi a un unico rilevamento identificato da un luogo, una data e un contesto. Dunque gli inventari del patrimonio culturale immateriale realizzati con il MODI-AEI non sono mai inventari di modelli, ma sono sempre inventari di *performance*, qui intese in un senso ancora più ampio rispetto a quanto previsto per la scheda BDI. Come nella scheda BDI, al MODI-AEI va allegata, o comunque connessa, almeno una documentazione audiovisiva: fotografica, video-cinematografica o audio.

La normativa applicativa MODI-AEI si configura dunque come uno strumento formalmente autonomo. Viene pubblicata in un fascicolo scaricabile dal sito dell'ICCD, in formato PDF (Modulo MODI-AEI 2016, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=4883>), contenente: un testo introduttivo di indicazioni generali per la compilazione del modulo, di Maria Letizia Mancinelli; una breve nota di indicazioni per l'applicazione alle entità immateriali, di Roberta Tucci; la struttura dei dati e le norme di compilazione; quattro appendici di indicazioni generali¹⁴⁴.

Il MODI-AEI si compone di 9 paragrafi, di cui 5 comuni (obbligatori nel modulo MODI) e 4 specifici (facoltativi nel modulo MODI):

1	CD	IDENTIFICAZIONE	paragrafi comuni (obbligatori)
2	OG	ENTITÀ	
3	LC	LOCALIZZAZIONE	
4	DT	CRONOLOGIA	
5	CM	CERTIFICAZIONE E GESTIONE DEI DATI	paragrafi specifici (facoltativi)
6	DA	DATI ANALITICI	
7	RI	RILEVAMENTO ENTITÀ IMMATERIALI	
8	DO	DOCUMENTAZIONE	
9	RM	RIFERIMENTI AD ALTRE ENTITÀ	

Nei paragrafi comuni alcuni aggiustamenti di normativa consentono una più puntuale applicazione alle entità immateriali. Di seguito i punti di maggior rilievo.

Nel paragrafo *OG Entità*, il campo *AMB Ambito di tutela MiBACT* si compila mediante un vocabolario chiuso dato da due lemmi: “etnoantropologico” e “non individuabile”. La doppia scelta sta a testimoniare l’ampiezza tematica delle entità immateriali che si possono schedare con il modulo MODI-AEI, come già detto: nella scheda BDI il campo omonimo è compilabile con il solo lemma “etnoantropologico”.

¹⁴⁴ Le appendici sono le stesse già contenute nella normativa BDI 4.00: I – *Note di carattere redazionale*; II – *Note per le indicazioni cronologiche*; III – *Indicazioni per le citazioni bibliografiche e la sitografia*; IV – *Indicazioni per il trattamento tecnico dei documenti multimediali da allegare al modulo*.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.
OG	ENTITÀ			*	
AMB	Ambito di tutela MiBACT	50		*	C
AMA	Ambito di applicazione	50			C
CTG	Categoria	250			
OGD	Definizione	150		*	
OGN	Denominazione	250	si		

Il campo *CTG Categoria* corrisponde all'omonimo campo della scheda BDI 4.00 e pertanto si compila utilizzando il medesimo vocabolario chiuso, che in questo caso non è gestito da SIGECweb: a una stessa entità possono venire attribuite più categorie, utilizzando la sintassi indicata in normativa. I campi *OGD Definizione* e *OGN Denominazione* si compilano come negli omonimi campi della scheda BDI 4.00.

Per convenzione, nella normativa applicativa MODI-AEI il paragrafo *LC Localizzazione* si intende riferito alla localizzazione di rilevamento, nonostante il suo acronimo LC sembrerebbe rinviare a una localizzazione di conservazione. Corrisponde dunque, logicamente, al paragrafo *LA Altre localizzazioni geografico-amministrative* della scheda BDI.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.
LC	LOCALIZZAZIONE			*	
LCS	Stato	100			C
LCR	Regione	25		*	C
LCP	Provincia	2		*	C
LCC	Comune	100		*	C
LCL	Località	100			C
LCE	Località estera	500			
LCV	Altri percorsi/specifiche	2000			
PVL	ALTRO TOPONIMO		si		
PVLT	Toponimo	250			
PVLS	Note	2000			
PVG	Area storico-geografica	250	si		

Il paragrafo *DT Cronologia*, presente perché obbligatorio nel MODI, risulta superfluo in questa normativa applicativa, perché le datazioni fanno parte del paragrafo *RI Rilevamento entità immateriali* (vedi oltre). La compilazione è dunque ridotta al minimo:

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.
DT	CRONOLOGIA		si	*	
DTR	Riferimento cronologico	250		*	

Nel paragrafo *CM Certificazione e gestione dei dati*, il campo *CMM Motivo della redazione del MODI* viene utilizzato per precisazioni relative agli eventuali inventari del patrimonio culturale immateriale, di cui l'entità schedata può fare parte. La normativa specifica i diversi casi.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.
CM	CERTIFICAZIONE E GESTIONE DEI DATI			*	
CMR	Responsabile dei contenuti	250	si	*	
CMC	Responsabile ricerca e redazione	250	si		
CMA	Anno di redazione	4		*	
CMM	Motivo della redazione del MODI	500			
CMG	Aggiornamento	2000	si		
CMS	Note	2000			
IMD	MIGRAZIONE DATI NELLE SCHEDE DI CATALOGO				
IMDT	Tipo scheda	4			C
ADP	Profilo di accesso	1		*	C
OSS	Note sui contenuti del modulo	5000			

Il campo *IMD Migrazione dati nelle schede di catalogo* riguarda la possibilità, ogni volta da verificare, di migrare i dati registrati nel modulo in una scheda BDI: in tal caso occorrerà integrare la compilazione della scheda secondo quanto previsto nella normativa (§ 3.2).

Nel paragrafo *DA Dati analitici* i campi *DES Descrizione* e *NSC Notizie storico critiche* sono da ritenersi obbligatori, anche se tali obbligatorietà non vengono gestite nel SIGECweb.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.
DA	DATI ANALITICI				
DES	Descrizione	10000			
NRL	Notizie raccolte sul luogo	5000			
NSC	Notizie storico critiche	5000			

Nel paragrafo *RI Rilevamento entità immateriali* confluiscono, in forma molto ridotta e semplificata, i paragrafi *LA Altre localizzazioni geografico-amministrative*, *DR Dati di rilevamento*, *CA Occasione*, *RC Ricorrenza*, *AT Attore individuale*, *TC Attore collettivo* della scheda BDI. Il campo *RIM Rilevamento/contesto* e i sottocampi *DRV Data del rilevamento* (campo *DRV Dati di rilevamento*) e *CAOD Denominazione* (campo *CAO Occasione*) sono da ritenersi obbligatori, anche se tali obbligatorietà non sono gestite nel SIGECweb.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.
RI	RILEVAMENTO ENTITÀ IMMATERIALI				
RIM	Rilevamento/contesto	50			C
DRV	DATI DI RILEVAMENTO				
DRV L	Rilevatore	250	si		
DRV D	Data del rilevamento	100	si		
CAO	OCCASIONE		si		
CAOD	Denominazione	250			
CAOS	Note	2000			
RIC	RICORRENZA				
RIC P	Periodicità	50			
RIC I	Data inizio	10			
RIC F	Data fine	10			
ATI	ATTORE INDIVIDUALE		si		
ATI R	Ruolo	100			
ATI D	Nome	250			
ATI A	Note	2000			
ATC	ATTORE COLLETTIVO		si		
ATC D	Denominazione	500			
ATC A	Note	2000			

Il vocabolario del campo *RIM Rilevamento/contesto* viene mantenuto così come è nella scheda BDI; mentre gli esempi collegati al sottocampo *CAOD Denominazione* sono mutuati dai vocabolari dell'omonimo campo *CAO*, che nella scheda BDI è strutturato.

Il paragrafo *DO Documentazione* è lo stesso della scheda BDI 4.00. Per le *entità immateriali* è obbligatorio indicare almeno una documentazione audiovisiva (fotografica e/o video-cinematografica e/o audio), allegata o esistente, coerente con i dati registrati nei paragrafi *OG Entità*, *LC Localizzazione*, *DT Cronologia*, *DA Dati analitici* e *RI Rilevamento entità immateriali*. Conseguentemente è obbligatorio compilare almeno uno fra i campi *FTA Documentazione fotografica*, *VDC Do-*

cumentazione video-cinematografica e REG Documentazione audio¹⁴⁵. Eventuali altre documentazioni audiovisive non coerenti con i dati registrati nei paragrafi OG, LC, DT, DA e RI possono ugualmente venire allegate, segnalando tuttavia, nei sottocampi di note FTAT, VDCT e REGT, la loro natura “secondaria”, rispetto all’entità immateriale presa in esame.

Acronimo	Definizione	LUN.	RIP.	OBB.	VOC.
DO	DOCUMENTAZIONE				
FTA	DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA		si		
FTAN	Codice identificativo	25			
FTAX	Genere	50			C
FTAP	Tipo	100			A
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
FTAK	Nome file digitale	250			
FTAW	Indirizzo web (URL)	500			
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
FTAT	Note	2000			
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
VDC	DOCUMENTAZIONE VIDEO-CINEMATOGRAFICA		si		
VDCN	Codice identificativo	25			
VDCX	Genere	50			C
VDCP	Tipo/formato	100			A
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	
VDCK	Nome file digitale	250			
VDCW	Indirizzo web (URL)	500			
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
VDCT	Note	2000			
REG	DOCUMENTAZIONE AUDIO		si		
REGN	Codice identificativo	25			
REGX	Genere	50			C
REGP	Tipo/formato	100			A
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
REGK	Nome file digitale	250			
REGW	Indirizzo web (URL)	500			
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]
REGT	Note	2000			

145 Vedi il contributo di Magnani in appendice a questo volume.

FNT	FONTI E DOCUMENTI		si		
FNTI	Codice identificativo	25			
FNTX	Genere	50			C
FNTP	Tipo	100			A
FNTR	Formato	100			A
[...]	[...]	[...]	[...]	[...]	[...]

III.

Il modulo MODI-AEI è lo standard da utilizzare per la realizzazione degli inventari del patrimonio culturale immateriale ai sensi della *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* dell'Unesco del 2003 (Convenzione 2003; § 1.2), al fine della presentazione delle candidature che competono al Mibact. Nell'ambito di questo Ministero gli standard inventariali sono definiti e gestiti dall'ICCD che ne cura anche l'informatizzazione e la pubblicazione online (§ 1.2). Inizialmente (2009-2010) l'Istituto prova a ricondurre la materia ai coevi standard del *Catalogo*, progettando un modello ridotto della scheda BDI di versione 3.01. Allo scopo viene predisposta in via sperimentale la scheda "BDI ridotta", nell'ambito del *Progetto integrato per il Patrimonio Culturale Immateriale e la Diversità Culturale* PACI coordinato dall'Istituto¹⁴⁶, basato sulle due convenzioni Unesco ratificate dall'Italia nel 2007: la *Convenzione* del 2003 e la *Convenzione sulla protezione e promozione delle espressioni della diversità culturale*, del 2005 (<http://unesclub.blob.core.windows.net/documenti/959ca9b1-de58-4896-8d39-2168b1710090/Convenzione%20%20Internazionale%20sulla%20Protezione%20e%20la%20Promozione%20della%20Diversit%20delle%20Espressioni%20Culturali.pdf>). Obiettivo del progetto PACI è quello di contribuire a incrementare la conoscenza del patrimonio culturale immateriale italiano attraverso attività di ricognizione e di recupero di catalogazioni pregresse e attività di nuova catalogazione sul campo, allo scopo di realizzare una base di dati

146 Il progetto PACI si sviluppa in due fasi, 2009-2010 (responsabile Paola Elisabetta Simeoni) e 2011-2012 (responsabili prima Paola Elisabetta Simeoni, poi Roberta Tucci); nella seconda fase viene condiviso dall'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi (ICBSA) e dall'Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia (ICDe). I risultati sono pubblicati nel sotto-sito *Patrimonio culturale immateriale* (<http://paci.iccd.beniculturali.it/paciSito>).

volta a implementare e a integrare le documentazioni già esistenti (http://paci.iccd.beniculturali.it/paciSito/index.php?option=com_content&view=article&id=144&Itemid=338).

La scheda “BDI ridotta”, tuttavia, è il frutto ibrido di un esperimento di riduzione della scheda BDI 3.01: non corrisponde al suo livello inventariale¹⁴⁷ e pertanto l’allineamento agli standard catalografici dell’Istituto presenta problemi e forzature. Nel periodo del suo utilizzo, le schede vengono informatizzate nel software *SIGEC catalogatore*, con degli espedienti nella compilazione, e quindi esportate nel database del sito PACI, semplificando anche le procedure amministrative che sarebbero necessarie per un loro inserimento nel SIGECweb.

La scelta dello strumento per gli inventari del patrimonio culturale immateriale viene riesaminata nel 2013 a seguito della costituzione, da parte dell’ufficio UNESCO del Segretariato Generale, di un gruppo di lavoro di supporto tecnico alle procedure e alle attività connesse alla *Convenzione* Unesco del 2003: ne fanno parte l’Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, l’Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia, la Soprintendenza al Museo Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini”, oltre allo stesso ufficio UNESCO.

Il gruppo di lavoro ritiene necessario individuare uno strumento inventariale più agile, meno vincolato alle procedure amministrative previste per la gestione delle schede di catalogo e anche alla competenza disciplinare DEA, in modo da consentire la partecipazione “dal basso” prevista dalla *Convenzione*. Sulla base di tali esigenze il modulo MODI-AEI appare particolarmente adatto allo scopo e viene dunque proposto e assunto come standard da usare per la realizzazione degli inventari per la *Convenzione* Unesco del 2003¹⁴⁸. Per facilitare il suo uso, l’ICCD produce la relativa normativa applicativa e il *microManuale* per l’informatizzazione nel SIGECweb (Lunatici 2014); aggiunge un documento di *Linee guida*, in cui vengono fornite le necessarie precisazioni metodologiche per distinguere fra la catalogazione dei beni culturali immateriali e gli inventari del patrimonio culturale immateriale, secondo gli standard dell’Istituto (Tucci 2014b).

Inoltre, per assicurare la disponibilità *on line* degli inventari Unesco, l’ICCD riorganizza il data base del sito PACI in modo tale da potervi importare i moduli MODI-AEI¹⁴⁹ informatizzati nel SIGECweb. Il sito, rinominato *Patrimonio culturale immateriale*, diventa un sotto-sito del sito istituzionale dell’ICCD, accessibile

147 Per i livelli della catalogazione si rinvia nuovamente al contributo di Mancinelli (§ 3.2) in appendice a questo volume.

148 Non è comunque esclusa, per questi inventari, la possibilità di utilizzare la scheda BDI, nel suo livello inventariale o anche di precatalogazione (Tucci 2014b); l’accessibilità *on line* della scheda è garantita, nel SIGECweb, dal sotto sistema utente (http://www.catalogo.beniculturali.it/sigecSSU_FE/).

149 Attualmente nella versione 4.00_bozza 1.06.

dalla *home page*: ne vengono ampliati i contenuti e viene predisposta un'articolata maschera di ricerca. Complessivamente, fino al mese di febbraio 2018, vengono prodotti tredici inventari per la presentazione di altrettante candidature (singole e di rete)¹⁵⁰, per un totale di 336 schede (vedi il caso esemplificativo n. 17), che sono costituite in parte da “BDI ridotte”, fino all'autunno 2014, e in parte da moduli MODI-AEI (http://paci.iccd.beniculturali.it/paciSito/index.php?option=com_content&view=article&id=141&Itemid=337).

IV.

Un caso significativo delle potenzialità di uso dello strumento MODI-AEI riguarda il progetto nazionale *Patrimonio culturale immateriale: l'inventariazione delle entità immateriali nei documenti audiovisivi*, che l'ICCD sviluppa in attuazione del Programma “500 giovani per la cultura” (6 dicembre 2013), elaborato dal Segretariato generale del Mibact ai sensi dell'art. 2 del decreto “Valore cultura”¹⁵¹. Il Programma prevede “lo sviluppo, l'implementazione di sistemi integrati di conoscenza attraverso la produzione di risorse digitali basate sulla digitalizzazione di immagini e di riproduzioni del patrimonio medesimo nelle sue diverse componenti”. Vengono individuate tre aree progettuali, una delle quali concerne il *patrimonio culturale immateriale* con riferimento a quattro temi: culture alimentari, feste e riti del ciclo dell'anno, espressività di tradizione orale, artigianato. Le attività da svolgere si situano nell'ambito di un tirocinio annuale di formazione a livello nazionale, che non prevede una selezione delle competenze per l'attribuzione ai tre diversi indirizzi (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/522/programma-500-giovani-per-la-cultura>).

A partire da tali premesse, l'ICCD sviluppa un progetto finalizzato all'individua-

150 Festa della Perdonanza celestiniana (L'Aquila); Festa di Sant'Efisio (Cagliari); Le feste delle grandi macchine a spalla (Candelieri di Sassari, Gigli di Nola, Varia di Palmi, Santa Rosa di Viterbo); Opera lirica italiana (Lazio, Lombardia); Tradizione liutaria (Cremona); Minoranze linguistiche calabresi (albanesi, grecaniche, occitane); Falconeria (Friuli Venezia Giulia, Lombardia, Toscana); Luminara di San Ranieri (Pisa); Egetmann Umzug (Termeno, BZ); L'arte dei suonatori di tromba da caccia (Lombardia, Piemonte); La rete delle Rappresentazioni della Settimana della Passione (varie regioni); Cerca e cavatura del tartufo in Italia: conoscenze e pratiche tradizionali (Campania, Piemonte, Toscana, Umbria); Rete dei merletti italiani (varie regioni).

151 Decreto Legge 8 agosto 2013, n. 91, convertito in Legge 7 ottobre 2013, n. 112.

zione del patrimonio culturale immateriale italiano nelle fonti audiovisive, con riferimento ai temi indicati nel *Programma*: si basa sulle documentazioni audiovisive di interesse DEA (Marano 2007), disponibili nel web o in archivi pubblici e privati, che possano rappresentare il patrimonio culturale immateriale in modo significativo, soprattutto in relazione alle diverse modalità del “fare” entro modelli culturali tradizionali, rappresentativi dei territori italiani. L’attività implica lo spoglio e la selezione delle fonti audiovisive al fine della individuazione di *unità visive uniconcettuali* (Rengo 1990)¹⁵², vale a dire parti che presentano un’autonomia tematica in connessione ai quattro temi e ai diversi contesti geografico-culturali italiani: tali *unità uniconcettuali*, che possono riguardare l’intero contenuto di un filmato oppure una parte di esso, costituiscono le rappresentazioni visive di altrettante *entità* del patrimonio culturale immateriale, da inventariare mediante il modulo MODI-AEI. Le attività vengono tarate sull’esigenza di dover affidare la realizzazione del progetto a tirocinanti di varia e diversa formazione, fra cui un unico tirocinante DEA in tutta Italia, e di dovere quindi escludere qualsiasi velleitaria ipotesi di ricerca sul campo e relativa produzione di documenti audiovisivi, improponibili in mancanza di competenze specialistiche DEA. Il progetto, realizzato fra il settembre 2015 e l’estate 2016, viene coordinato a livello nazionale dall’ICCD per ciò che attiene agli aspetti scientifici e metodologici e viene realizzato da nove Istituti, fra cui lo stesso ICCD¹⁵³, sette poli museali e una soprintendenza. Ciascun istituto territoriale si avvale di un proprio tutor, di cui soltanto uno con profilo DEA, per il coordinamento organizzativo¹⁵⁴.

In questo particolare contesto operativo, in cui molte sono le professionalità, ma poche sono quelle specifiche, l’obiettivo formativo si realizza soprattutto attraverso la pratica catalografica. Tirocinanti e tutor acquistano una nuova consapevolezza della complessità di questo particolare settore del patrimonio culturale, che li sollecita e li aiuta in molti casi a correggere luoghi comuni e semplificazioni.

152 Vedi il contributo di Magnani in appendice a questo volume.

153 All’ICCD sono assegnati sei tirocinanti: Carminella Bochicchio, Rosa Anna Di Lella, Valeria Esposito, Elisabetta Onnis, Sara Rutigliano, Francesca Spagnuolo. Il coordinamento scientifico e metodologico dei tirocinanti dell’Istituto e dell’intero progetto a livello nazionale è affidato alla responsabilità di chi scrive, in collaborazione con Fabrizio Magnani e Luisa Vietri.

154 Gli Istituti periferici coinvolti nel progetto sono: il Polo museale dell’Abruzzo (tutor Lucia Arbace); il Polo museale della Campania (tutor Francesca Russo); il Polo museale del Friuli Venezia Giulia, che si avvale dell’operatività dell’ERPAC *Ente Regionale Patrimonio Culturale* del Friuli Venezia Giulia (tutor dell’ERPAC Giuliana Ferrara, tutor del Polo Rossella Fabiani); il Polo museale della Lombardia (tutor Luigia Di Falco); il Polo museale del Piemonte (tutor Liliana Costamagna); il Polo museale della Sardegna (tutor Antonio Luiù); il Polo museale del Veneto (tutor Marta Boscolo); la Soprintendenza Belle arti e paesaggio per le province di Ravenna, Forlì-Cesena e Rimini, con riferimento all’intero territorio dell’Emilia-Romagna (tutor Marco Musmeci).

Al termine delle attività, complessivamente sono prodotti 715 MODI-AEI (vedi i casi esemplificativi nn. 13-15), consultabili nel già citato sotto-sito ICCD *Patrimonio culturale immateriale*, attraverso la maschera di ricerca generale e anche attraverso una piattaforma di *Percorsi culturali* su base cartografica, appositamente realizzata (<http://www.iccd.beniculturali.it/500giovani>) (Spagnuolo 2016). Ovviamente il prodotto di questa attività di inventariazione non è, né potrebbe esserlo, un inventario sistematico del patrimonio culturale immateriale italiano. Tuttavia la varietà, la ricchezza tematica e la distribuzione areale delle entità schedate, oltre alle qualificazioni dei tanti attori sociali coinvolti, costituiscono sicuramente un contributo di rilievo per la conoscenza del patrimonio culturale immateriale nei territori italiani.

V.

Un ulteriore utilizzo del MODI-AEI, finalizzato a un altro inventario del patrimonio culturale immateriale, concerne il progetto dell'ICCD *Inventario delle memorie della cultura alimentare della Campania*, realizzato fra il 2015 e il 2016 in collaborazione con il *MedEatResearch – Centro di Ricerche Sociali sulla Dieta Mediterranea* dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, diretto da Marino Niola ed Elisabetta Moro. Si basa sulle testimonianze di protagonisti significativi del mondo della gastronomia, della cultura e dell'arte in Campania¹⁵⁵. Il progetto si avvale delle documentazioni audiovisive realizzate dal *MedEatResearch* per il progetto *Granai del Mediterraneo* (<http://www.granaidellamemoria.it/index.php/it/archivi/granai-del-mediterraneo-cura-delluniversita-di-napoli-sob>), che è a sua volta parte del progetto *Granai della Memoria*, dell'Università degli Studi di Scienze Gastronomiche di Pollenzo (<http://www.granaidellamemoria.it/index.php/it>) (Grimaldi-Porporato 2012). Prevede la selezione di documenti audiovisivi prodotti dal *MedEatResearch* e l'individuazione di *unità vive uniconcettuali* significative a rappresentare le varie declinazioni con cui il tema è restituito dai diversi testimoni.

155 Sono: Carmela Baglivi, Peppe Barra (vedi il caso esemplificativo n. 16), Antonio Biasiucci, Riccardo Dalisi, Isa Danieli, Luigi Di Gianni, Alberto Folin, Luigi Frusciante, Gemma Gentile, Ugo Gregoretti, Antonietta Imperatrice, Mimmo Jodice, Luigi Maria Lombardi Satriani, Alfonso Mattozzi, Delia Morinelli, Annunziata Nazzaro, Yvette Ollier, Ernest Pignon, Pasquale Scialò, Giuseppina Tizzani, Angelina Vassallo.

Vengono prodotti complessivamente 100 MODI-AEI¹⁵⁶, consultabili nel sotto-sito ICCD *Patrimonio culturale immateriale* (http://paci.iccd.beniculturali.it/paciSito/index.php?option=com_content&view=article&id=148&Itemid=350); gli stessi e contribuiscono anche al popolamento del costituendo *Geoportale della cultura alimentare* del Mibact: un progetto condotto in collaborazione con l'Università degli Studi di Scienze Gastronomiche di Pollenzo (<https://www.unisg.it/home/>). Nel portale confluisce anche parte della precedente produzione del progetto PACI, dedicata alla dieta mediterranea (per la quale vedi Moro E. 2014; Teti 1999, pp. 33-45).

VI.

I tre inventari del patrimonio culturale immateriale fin qui esaminati sono chiari esempi di come l'utilizzo del MODI-AEI renda possibile una schedatura svincolata dall'esigenza del riconoscimento del bene culturale, e anche dal riferimento disciplinare DEA, in relazione all'entità che si va a schedare. Va comunque sempre ricordato che la normativa applicativa MODI-AEI mantiene un forte ancoraggio al settore disciplinare DEA per via del rilevamento sul campo che è richiesto dal modulo e che resta specifico di questo settore disciplinare. Tale aspetto rende opportuno, anche se non formalmente obbligatorio, l'apporto di figure DEA anche negli inventari con il MODI-AEI.

Nei tre casi presi in esame sono schedati con il MODI-AEI entità, o elementi, del patrimonio culturale immateriale, che, per divenire beni culturali DEA immateriali, e quindi transitare dal modulo MODI alla scheda BDI, dovrebbero venire valutati; sicuramente non tutti supererebbero tale valutazione: in alcuni casi per via della compilazione non specialistica, in altri per l'esulare dalle categorie previste nella scheda BDI, in altri ancora ancora per le documentazioni audiovisive asincrone o non professionali, e così via.

Appare dunque evidente come l'utilizzo del modulo si presti a interessanti sperimentazioni in senso ampio e in molteplici direzioni e per questo motivo si è venuta a determinare una certa attenzione sullo strumento. Naturalmente l'op-

156 Al progetto, coordinato da Roberta Tucci di concerto con Marino Niola ed Elisabetta Moro, sono impegnati Emiliano Migliorini, collaboratore dell'ICCD, ed Helga Sanità, ricercatrice senior del MedEatResearch.

portunità dell'utilizzo del MODI-AEI va valutata di volta in volta, in relazione a ciò che si vuole schedare e agli scopi che si intende perseguire. Il suo uso non dovrebbe essere percepito come sostitutivo della scheda BDI, al fine di semplificare la compilazione o le procedure amministrative o l'informatizzazione nel SIGECweb: il modulo infatti resta comunque uno strumento informativo.

Infine, come già detto, il MODI-AEI eredita dalla scheda BDI una serie di regole, prima fra tutti quella di applicarsi a entità puntuali: ciò significa che non si tratta di uno strumento adatto per qualsiasi applicazione e la scelta del suo uso va valutata di volta in volta. Nel caso degli inventari partecipativi connessi alla *Convenzione* Unesco 2003, ma anche, ad esempio, alla pratica ecomuseale, ci si può chiedere se sia effettivamente necessario e utile lavorare con schede strutturate, vincolate a regole e procedure normalizzate entro sistemi di conoscenza di carattere complessivo e convenzionale, dove il margine di duttilità è necessariamente ridotto. Il concetto stesso di standard catalografico sottolinea questo aspetto. Pertanto, nel caso di inventari partecipativi non finalizzati a specifiche esigenze pratiche, come può essere la presentazione di un *dossier* di candidatura per la *Convenzione* Unesco del 2003, un eventuale utilizzo del MODI-AEI andrebbe motivato sulla base del progetto a cui si lavora: non è detto infatti che esso sia lo strumento più idoneo¹⁵⁷.

In occasione del *Seminario su catalogazione e valorizzazione del patrimonio locale: l'inventario partecipativo*, organizzato dall'Ecomuseo delle Acque del Gemonese (<http://www.ecomuseodelleacque.it>) a Gemona del Friuli il 10 e l'11 giugno del 2013 (<https://inventariopartecipativo.wordpress.com>), si è discusso a lungo su quale strumento fosse più pertinente per la catalogazione partecipativa che è parte integrante della missione ecomuseale (sugli ecomusei vedi, per tutti, De Varine 2005). Nella tavola rotonda "La catalogazione partecipata" chi scrive ha

157 Nel caso, ad esempio, rappresentato da Broccolini con riferimento a un costituendo inventario partecipativo a Marta (Vt) (Broccolini 2017, pp. 54, 59), non finalizzato alla presentazione di una candidatura per la *Convenzione* Unesco del 2003, che senso ha proporre al "gruppo di lavoro" locale l'utilizzo del MODI-AEI, tanto più in quanto questo non viene "assunto come modello rigido, ma messo alla prova nella comune volontà di individuarne eventuali limiti e accogliere proposte di modifica da parte del gruppo di lavoro"? Se per gli interlocutori locali "non ci può essere un inventario se non si prevede anche una scheda che illustri la storia della festa", ciò significa che la loro esigenza è distante dalla convenzionalità del Catalogo, secondo cui sono i beni culturali puntuali a venire schedati, mentre la storia del bene non è in sé un bene culturale. Nelle normative dell'ICCD i dati storico-critici sul bene culturale preso in esame sono inseribili nel campo "Notizie storico-critiche", presente in tutte le tipologie di schede. Perché dunque proporre uno strumento inadatto per impostazione? Forse, nel caso in questione potrebbe essere più utile progettare una scheda apposita, che sia aderente alle esigenze locali; sarebbe un esercizio partecipativo interessante anche per gli interlocutori locali. In ogni caso, l'affermazione secondo cui "il gruppo ha contestato implicitamente la struttura stessa della scheda MODI" andrebbe ribaltata, poiché il gruppo sembra piuttosto aver contestato la proposta che gli è stata fatta dai mediatori antropologi.

proposto alcune considerazioni al riguardo, concernenti la questione della pertinenza degli strumenti catalografici che si va a utilizzare in relazione alle diverse finalità (attività locali, attività istituzionali, ricerca scientifica ecc.) e ai vari tipi di contesti (locale, istituzionale, universitario ecc.) (<https://www.youtube.com/watch?v=QatR0yrYMTk>)¹⁵⁸.

Abbiamo visto come il Catalogo sia un sistema di conoscenza convenzionale (§ 1.2); di conseguenza ciascuna scheda non può essere del tutto comprensibile se non è vista entro l'articolato complesso di regole, costruzioni metodologiche, relazioni: l'efficacia di una scheda si misura all'interno del sistema generale di cui essa è parte. Per questo motivo la scheda BDI, come qualunque altra scheda di catalogo, non può che essere una scheda specialistica: la sua compilazione e tutte le fasi che la precedono richiedono consolidate competenze DEA e conoscenza da vicino dei contesti in cui si attiva il rilevamento. Gli inventari partecipativi si basano su altre finalità, prima fra tutte, forse, la socializzazione della costruzione dei patrimoni locali: un processo dunque, che ha importanti ripercussioni sulla vita delle persone. Qui il punto di vista non è solo ravvicinato, ma è anche coinvolto e dunque volutamente soggettivo, specchio di persone, di gruppi, di "comunità di eredità" che vogliono essere soggetti attivi nella costruzione delle loro località (De Varine 2013): un processo sostanzialmente politico, che è infatti oggetto di studio e di intervento da parte degli indirizzi scientifici dell'antropologia politica e dell'antropologia del patrimonio (§ 1.3).

Sono due approcci davvero molto distanti e indirizzati a fini differenziati: troppo diversi per escluderne uno a favore dell'altro.

Nel gruppo di lavoro "catalogazione" che si è tenuto durante il già citato seminario *L'inventario partecipativo*, a cui hanno partecipato operatori museali ed ecomuseali¹⁵⁹, si è discusso dell'argomento e si è giunti ad alcune sintetiche conclusioni (Resoconto 2013, <https://inventariopartecipativo.files.wordpress.com/2013/05/resoconto-gruppo-lavoro-catalogazione.pdf>), a partire dalla considerazione che la scelta del tipo di "inventario partecipativo" da utilizzare da parte di una struttura (un ecomuseo, un'associazione) debba dipendere dallo scopo a cui l'inventario

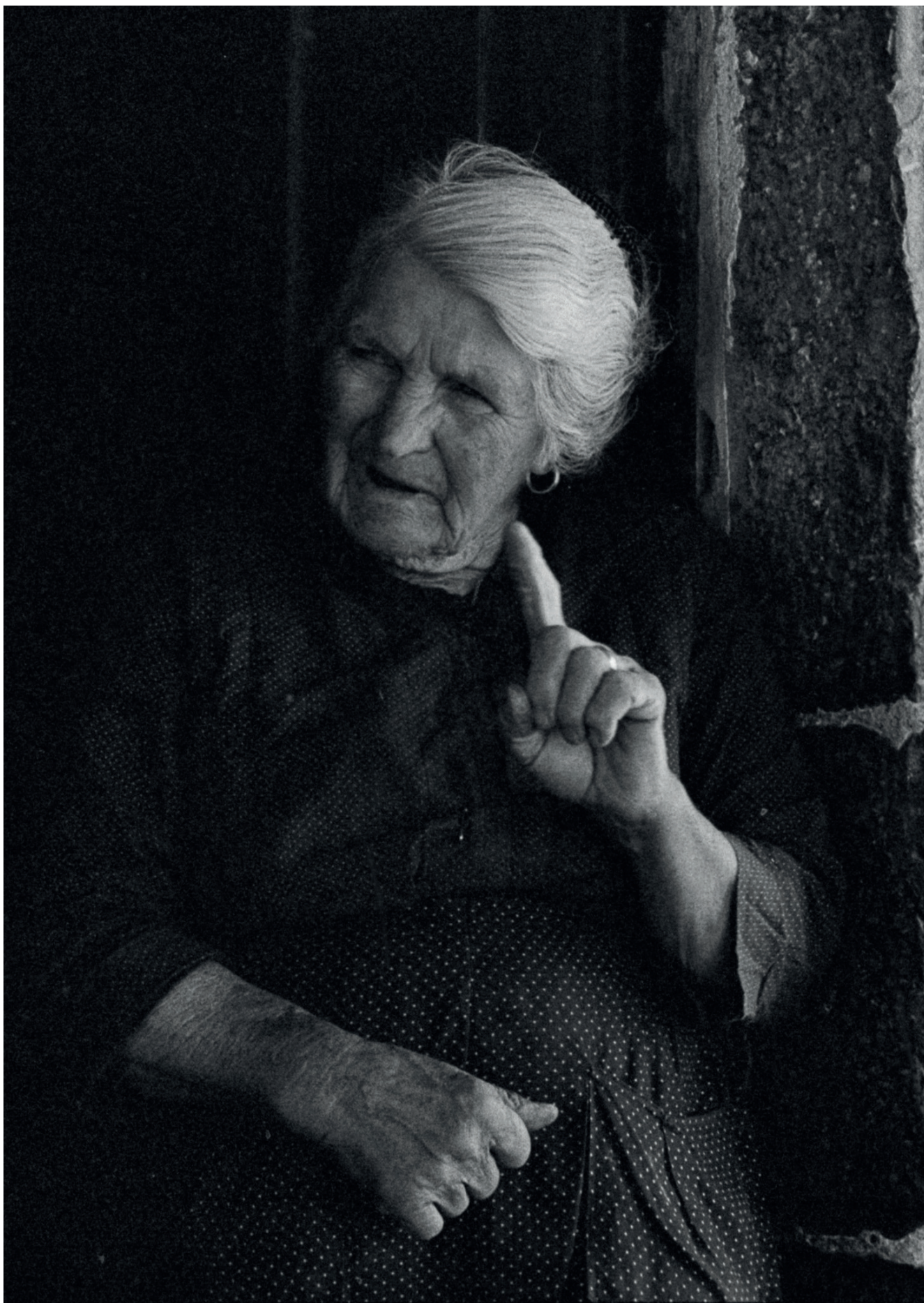
158 Analoghe considerazioni chi scrive ha avuto modo di riproporre successivamente, nel seminario *Patrimonio Culturale Immateriale: comunità, partecipazione, inventari*, organizzato da Sapienza Università di Roma, Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi (ICBSA), Società italiana per la museografia e i beni demo-etno-antropologici (Simbdea), Fondazione Basso, tenuto a Roma presso l'ICBSA il 14 giugno 2013.

159 Elisa Bellato (Museo Etnografico della Provincia di Belluno); Cristina De Zorzi (Ecomuseo Regionale delle Dolomiti friulane Lis Aganis); Oriana Pecoraro, Etelca Ridolfo (Ecomuseo delle Acque del Gemonese); Vita Santoro (Dottorato in discipline DEA dell'Università della Basilicata); Roberta Tucci (ICCD).

stesso è finalizzato. In tal senso ogni volta si potrebbe costruire un inventario “su misura” e occorre anche distinguere fra gli inventari di modelli e gli inventari di elementi puntuali. Per la loro impostazione metodologica e per le finalità a cui sono indirizzate, le schede e i moduli del Catalogo nazionale non sembrano gli strumenti più adatti per la realizzazione di inventari partecipativi e pertanto gli ecomusei sono più orientati a progettare e realizzare gli inventari sulla base delle proprie esigenze e dei propri scopi, pur non escludendo una catalogazione selezionata di beni culturali o di entità mediante l’uso della scheda BDI o del modulo MODI-AEI.

D’altra parte le “mappe di comunità” degli ecomusei (<http://www.mappadicomunita.it/>) già costituiscono delle forme non normalizzate di inventari partecipativi (Tucci cds), realizzati attraverso tempi lunghi e negoziazioni sociali: inventari peculiari, basati su rappresentazioni grafiche e cartografiche, in cui diacronia e sincronia, contenuti realistici e contenuti simbolici sono intrinsecamente mescolati insieme a rappresentare territori e patrimoni attraverso sguardi locali. Per questo motivo le mappe sono poco confrontabili fra di loro¹⁶⁰ e dunque appaiono distanti dalla logica degli standard catalografici, che richiede, invece, l’omogeneità dei criteri di registrazione dei dati. Si tratta di due modi di approcciare la realtà basati su presupposti diversi, che non possono evidentemente essere visti come antagonisti, ma, piuttosto, come complementari nel restituire un’immagine multiforme del patrimonio culturale, di cui, forse, proprio la componente DEA può rappresentare il punto di connessione.

160 Vedi, ad esempio, le mappe di comunità di Godo, del Fiume Ledra, di Montenars, della parrocchia di Santa Maria Maddalena, realizzate dall’Ecomuseo delle Acque del Gemonese (<http://www.ecomuseodelleacque.it/ecomuseo-delle-acque/cosa-abbiamo-fatto>).





CAPITOLO 4

Casi esemplificativi



4.1 Premessa

Sono qui presi in esame diciassette casi, riguardanti beni culturali di interesse DEA, riconosciuti o riconoscibili in quanto tali, ed entità immateriali. Nel loro insieme si riferiscono a: beni DEA catalogati con schede FKO, E, BDM, BDI; beni DEA, rappresentati in documenti audiovisivi, che potrebbero venire catalogati con schede BDI; entità immateriali inventariate con moduli MODI-AEI. I dati che illustrano questi casi scelti sono tratti dalle rispettive fonti schedografiche o documentali, secondo le originarie formalizzazioni: nel caso di schede revisionate nel tempo, è presa in considerazione la versione più recente.

In ciascuno dei diciassette casi a seguire si è cercato di tracciare, in modo estremamente sintetico, le motivazioni dell'interesse DEA che tali beni, o tali entità, presentano o possono presentare. Con ciò intendendo sottolineare la necessità che prima di avviare qualsiasi attività di catalogazione o di inventariazione nel settore DEA, si analizzino attentamente gli "oggetti" materiali e immateriali individuati, in modo da poterne valutare l'effettivo interesse in quanto beni culturali attraverso l'applicazione di una serie di parametri pertinenti al settore disciplinare DEA. Le motivazioni dell'interesse DEA di un bene non sono ovviamente da esplicitare in alcuna, inesistente, voce delle schede di catalogo o del modulo informativo MODI, ma sottendono alla compilazione stessa dell'insieme dei paragrafi che compongono la scheda: devono risultare evidenti dalla lettura della scheda e dall'esame degli allegati multimediali. Questa prassi può costituire una buona regola per ottenere risultati di qualità e per evitare le semplificazioni e le non pertinenze che abbiamo visto essere presenti, almeno in parte, nella catalogazione pregressa.

Caso n. 1

Bene demoetnoantropologico materiale (§ 2.2)

Ex voto anatomorfo di cera



Fonte

Scheda cartacea FKO, codice univoco ICCD 12/00191083, prodotta dal Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, non datata, ma post 1968, priva del nome del compilatore. La scheda è stata revisionata nel 1989 da Milvia D'Amadio e P. Elisabetta Simeoni per essere pubblicata fra le schede esemplificative che corredano la normativa FKO del 1989 (D'Amadio-Simeoni 1989, pp. 72-75).

Bene culturale

Oggetto: ex voto anatomorfo.

Soggetto: polmoni.

Localizzazione di conservazione

Luogo: Lazio, RM, Roma, Museo delle Civiltà – Museo delle arti e tradizioni popolari “Lamberto Loria”, deposito.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Calabria, RC, Cosoleto, Acquaro, santuario di San Rocco (appeso a una parete); 1967.

Rilevatore: Nicola De Rosa.

Localizzazione di provenienza

Luogo e data: Calabria, RC, Palmi, bottega di cereria; 1967.

Autore: Saverio Surace, artigiano ceraio.

Documentazione audiovisiva

Documentazione fotografica: fotografie colore Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia – Archivio fotografico moderno, Settore oggetti (autore Massimo Cutrupi, 2018). Su autorizzazione dell'Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia – MiBACT; fotografie b/n Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma, 1989 (autore Dario Antonetti), allegate all'originaria scheda FKO.

Abstract

Oggetto in cera (inv. 63670; altezza 27 cm, largh. 22 cm) raffigurante una coppia di polmoni connessi fra di loro mediante due “bracci”. Intorno al “braccio” superiore è annodato un nastro rosso con fiocco. Sulle superfici anteriori sono rappresentate le arterie, in rilievo e dipinte di rosso. Dipinta di rosso è anche l'area del punto di “taglio” dell'organo. Sulle superfici posteriori vi sono due iscrizioni a pennello: “Cereria di/ Saverio Surace fu Rocco/ Costruttore a mano Bam/ bine ecc. del 1897” (polmone destro); “Palmi/ Calabria/ 1967” (polmone sinistro).

Interesse etnoantropologico

Questo oggetto fa parte di un gruppo di 22 ex voto figurativi di cera, anatomorfi e zoomorfi, raccolti da Nicola De Rosa in alcuni santuari calabresi della provincia di Reggio Calabria nel 1967 e da lui stesso donati al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, tramite Annabella Rossi (Rossi 1968). L'ex voto in esame

appartiene alla produzione della bottega dei maestri cerai Surace di Palmi, che è stata oggetto di un'approfondita monografia, con riferimento a un'ampia raccolta di analoghi ex voto databili tra la fine dell'Ottocento e gli anni sessanta-settanta del Novecento, conservata presso il Museo di Etnografia e Folklore "Raffaele Corso" di Palmi (RC), di cui Nicola De Rosa è stato uno dei fondatori (Faeta 2000, pp. 59-118). La donazione di ex voto anatomorfi di cera nei luoghi di culto è una pratica di lunga durata, documentata dalla ricerca DEA riguardante la Calabria meridionale dove è stata osservata in contesti devozionali viventi (Faeta 1986 e 2000; Lombardi Satriani 1977) ed è ancora oggi riscontrabile in alcuni santuari, soprattutto in provincia di Reggio Calabria (Acquaro di Cosoleto, Palmi, Polsi di San Luca) in prossimità delle rispettive scadenze calendariali. Ancora in Calabria è stata anche rilevata un'analogha pratica di donazione votiva di ex voto figurativi, anatomorfi o zoomorfi, effimeri, di pasta dolce (*mostaccioli*) (Faeta 2000, pp. 167-212). Più in generale gli ex voto figurativi sono stati oggetto di interesse, negli studi demologici italiani, anche per ciò che attiene alle tavolette votive, per i nessi che esse presentano con l'arte popolare e per le connessioni con la storia dell'arte (fra gli altri: Buttitta A. 1983; Clemente-Orrù 1982, pp. 277-295; De Simoni 1986; Didi-Huberman 2007; Silvestrini 1991).

Caso n. 2

Bene demoetnoantropologico materiale (§ 2.2)

Zampogna a chiave



Fonte

Scheda cartacea FKO-SM, codice univoco ICCD 12/00188370, prodotta dal Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, compilata nel 1987 da Roberta Tucci. La scheda è stata pubblicata, in forma testuale, nel catalogo scientifico della collezione degli strumenti musicali del MNATP (Tucci 1991, pp. 287-290).

Bene culturale

Oggetto: zampogna a chiave.

Denominazione locale: zampogna.

Categoria: SM (strumento musicale), aerofono.

Localizzazione di conservazione

Luogo: Lazio, RM, Roma, Museo delle Civiltà – Museo delle arti e tradizioni popolari “Lamberto Loria”.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Lazio, FR, Arpino; 1910.

Rilevatore: Athos Mainardi.

Documentazione audiovisiva

Documentazione fotografica: fotografia colore Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia – Archivio fotografico moderno, Settore oggetti (autore Dario Antonetti, 1987). Su autorizzazione dell’Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia – MiBACT.

Abstract

Zampogna a chiave (inv. 11365; lungh. tot. 80 cm), composta da quattro tubi sonori di legno tornito, di cui due melodici e due di bordone. I due tubi melodici e il bordone maggiore montano ance doppie di canna; il bordone minore non è funzionale (internamente tappato e comunque composto di un unico pezzo, dunque non intonabile). Le due canne melodiche, terminanti con padiglioni a campana, sono di dimensioni diverse. La canna melodica sinistra, che è la più lunga di tutto lo strumento, è dotata di una chiave metallica che serve a chiudere l’ultimo foro digitale; il meccanismo della chiave è occultato da un barilotto bucherellato scorrevole. Un ceppo di legno raccorda le canne a un otre di pelle di capretto chiuso in fondo da una legatura. All’otre è fissato un cannello per l’insufflazione. Lo strumento presenta tracce di cera d’api sui fori digitali: segno di un uso pregresso all’acquisizione (la cera viene usata per perfezionare l’intonazione dei fori). Non è in grado di suonare a causa del cattivo stato di conservazione delle ance, ma la sua funzionalità potrebbe venire ripristinata sottoponendo lo strumento a un intervento competente.

Interesse etnoantropologico

Questo strumento musicale appartiene alla collezione nazionale di oggetti costituita da Lamberto Loria negli anni 1908-10, tramite collaboratori regionali, per la *Mostra di etnografia italiana* del 1911, in occasione dell’*Esposizione Internazionale*.

le di Roma: un'ingente e pregevole collezione che ha successivamente costituito il nucleo principale del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (Puccini 2005). Dalla documentazione storica conservata nel Museo, la zampogna risulta raccolta da Athos Mainardi (per il quale vedi Puccini 2005, pp. 91-107) ad Arpino (FR) nel 1910. La provenienza appare dubbia, perché Arpino non è mai stato un centro di riferimento per le zampogne, mentre la fattura dello strumento – raccolto insieme a una seconda zampogna e a quattro ciaramelle (*pifferi*) – conduce inequivocabilmente a un'altra località della stessa provincia, Villa Latina (FR): storico luogo di costruzione artigianale gestito dalla famiglia D'Agostino, inizialmente nella frazione Vallegrande, poi nella stessa Villa Latina, a partire dalla metà del XVIII secolo (Ricci 2005; Tucci 1991, pp. 279-292). Si può ipotizzare un errore di taccuino da parte di Mainardi, oppure, più verosimilmente, lo stesso può avere acquisito il gruppo di ciaramelle e zampogne attraverso una mediazione, ad Arpino, luogo non distante da Villa Latina. In ogni caso si può senza dubbio ipotizzare che questa zampogna e gli altri strumenti musicali raccolti da Mainardi siano stati costruiti nella bottega D'Agostino di Villa Latina, probabilmente da Antonio D'Agostino, nato nel 1868 (Ricci 2005). Il centro di costruzione della famiglia D'Agostino è stato attivo fino al 2004, anno in cui è deceduto l'ultimo costruttore Mario D'Agostino. La presenza della bottega D'Agostino ha favorito una diffusa pratica musicale locale, da parte di suonatori di zampogna e di ciaramella, di lunga durata e a tutt'oggi molto attiva, con un continuo e intenso ricambio generazionale. Si tratta dunque di una prassi musicale viva, funzionale anche a una micro-economia locale: gli zampognari infatti vengono ingaggiati per le novene (di Natale, dei Santi), anche domiciliari e per accompagnare la processioni religiose in diverse feste del Lazio, Abruzzo, Molise, Campania (Ricci 2005). La continuità attraverso le generazioni ha provocato una serie di modifiche e di sperimentazioni applicate nel tempo agli strumenti (ance di plastica, bordoncini con chiavi, otri di gomma ecc.) in quest'area del Lazio, dove, tuttavia la tipologia rappresentata da questa zampogna raccolta all'inizio Novecento è ancora presente. Di recente l'attività di costruzione a Villa Latina è stata riavviata in una nuova bottega.

Caso n. 3

Bene demoetnoantropologico materiale (§ 3.1)

Costume carnevalesco maschile



Fonte

Scheda BDM, codice univoco ICCD 12/00214540, prodotta dal Museo Nazionale delle Arti e tradizioni Popolari, non informatizzata, compilata nel 1990 da Alfredo Lombardozzi e Lydia Predominato per essere pubblicata fra le schede esemplificative che corredano la normativa BDM 2.00 (Scheda BDM 2000, pp. 212-227). Nel 2016 la scheda è stata revisionata e aggiornata da Luisa Vietri, per essere inserita fra le schede esemplificative che corredano la normativa BDM 4.00 (Scheda BDM 2016, pp. 232-285).

Bene culturale

Livello catalogazione: catalogo.

Categoria: ritualità/ abiti magico-rituali-cerimoniali.

Definizione: costume carnevalesco maschile di San Sosti.

Configurazione strutturale: bene complesso/ insieme.

Trattamento catalografico: scheda di insieme.

Localizzazione di conservazione

Luogo: Lazio, RM, Roma, Museo delle Civiltà – Museo delle arti e tradizioni popolari “Lamberto Loria”, in esposizione nella sezione “Riti, feste e cerimonie”.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Calabria, CS, San Sosti; 1910.

Rilevatore: Giovanni De Giacomo.

Documentazione audiovisiva

Documentazione fotografica: fotografie colore Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia – Archivio fotografico moderno, Settore oggetti (autore Massimo Cutrupi, 2018). Su autorizzazione dell’Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia – MiBACT; fotografie b/n Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma, 1990 (autori Dario Antonetti e Generoso Pagano).

Abstract

Costume polimaterico composto da otto pezzi (alt. max 140 cm): camicia (inv. 21758), calzoni (inv. 21760), panciotto (inv. 21761), calze (inv. 21763), scarpe (inv. 21765), cappotto (inv. 21759), cappello (inv. 21762), maschera facciale (inv. 21764). Tranne la maschera, tutti gli altri pezzi sono capi d’abbigliamento comuni riferibili al modo di vestire maschile di inizio Novecento. Fa parte di un gruppo di dodici costumi per la “Rappresentazione dei mesi”, nella quale rappresenta il Capodanno.

Relazioni

Relazioni verticali fra la *scheda madre* (intero costume) e otto *schede figlie* (ciascuna applicata a un elemento componente).

Interesse etnoantropologico

Il costume appartiene alla collezione nazionale di oggetti costituita da Lamber-
to Loria negli anni 1908-10, tramite collaboratori regionali, per la *Mostra di et-
nografia italiana* del 1911, in occasione dell'*Esposizione Internazionale* di Roma:
un'ingente e pregevole collezione che ha successivamente costituito il nucleo
principale del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (Puccini 2005).
In particolare il costume fa parte di una serie di abiti destinati al corteo della
“Rappresentazione dei mesi”: una performance contadina che sino alla fine del
XIX secolo veniva rappresentata nel periodo di carnevale a San Sosti e in diversi
altri paesi della provincia di Cosenza (De Giacomo 1896). All'epoca del rileva-
mento effettuato da Giovanni De Giacomo, collaboratore di Loria per la Calabria,
la rappresentazione non veniva più eseguita e i costumi furono dunque realizzati
su richiesta, appositamente per la *Mostra*, in base alle indicazioni dei testimoni
locali che avevano memoria dell'evento o che avevano avuto diretta partecipa-
zione in esso. Oltre alle dodici maschere dei mesi, De Giacomo fece ricostruire
anche la maschera della moglie del mese di Aprile (Ricci cds) e del Capodanno.
Nella bibliografia demologica italiana vi sono numerosi riferimenti alla “Rappre-
sentazione dei mesi”, quale rituale carnevalesco documentato in diversi contesti
regionali popolari (Toschi 1955, pp. 612-638) e anche osservato sul campo, ad
esempio in Campania nella prima metà degli anni settanta (Rossi-De Simone
1977, pp. 114-139 di Paolo Apolito, foto nn. 76-90 di Annabella Rossi e Marialba
Russo), in Basilicata (Spera 1983) e in Puglia (Spera 1984).

Caso n. 4

Bene demoetnoantropologico materiale (§ 3.1)

Cucchiaino di legno intagliato



Fonte

Scheda BDM, codice univoco ICCD 17/00029759, prodotta dalla Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Basilicata, informatizzata nel SIGECweb. La scheda è il frutto della revisione di un'originaria scheda FKO, compilata nel 1975 da Aurora Milillo nell'ambito della campagna di "catalogazione integrale" condotta a Montescaglioso (MT) per conto della Soprintendenza per i Beni artistici e storici della Basilicata, dell'ICCD e del MNATP, al fine di sperimentare le schede FK allora in lavorazione (Recupero 1978; Ricerca e catalogazione 1978; Silvestrini 1978a e 1995, § 2.2). Nel 2003 la scheda è stata aggiornata e informatizzata da Valerio Bernardi mediante migrazione nell'attuale scheda BDM 2.00, che nel 2006 è stata inserita nel progetto ARTPAST. Due fotografie b/n dell'oggetto sono pubblicate in Iacovino 2006, foto 17-17a.

Bene culturale

Livello di ricerca: catalogo.

Definizione: cucchiaio.

Localizzazione di conservazione

Luogo: Basilicata, MT, Matera, Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna della Basilicata.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Basilicata, MT, Matera, Sassi; fine anni sessanta/ inizi anni settanta del Novecento.

Rilevatore: Circolo culturale "La Scaletta" (nel 1973 la raccolta è acquisita dalla Soprintendenza per i Beni Artisti e Storici della Basilicata).

Localizzazione di produzione/realizzazione

Luogo e data: Italia, Basilicata, MT, Matera; ante 1950.

Documentazione audiovisiva

Documentazione fotografica: fotografia colore Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata - Archivio fotografico Sede di Matera (autore Francesco Pentasuglia); fotografia b/n Soprintendenza per i Beni artistici e storici della Basilicata, Matera, allegata all'originaria scheda FKO.

Abstract

Cucchiaio di legno lavorato a mano, lungo 35 cm e largo 5,5 cm. La superficie frontale del manico è intagliata a motivi geometrici. Sulla sommità il manico si dilata a formare un gancio posteriore e una "torretta", costituita da una base rettangolare sormontata da quattro colonnine, con copertura superiore. L'interno della "torretta", è occupato da un cerchio in posizione verticale. Al di sopra è scolpito un gallo con la coda alzata. Sia la "torretta" che il gallo sono decorati con motivi intagliati a zig-zag.

Interesse etnoantropologico

Il bene appartiene a una tipologia di cucchiaini di legno intagliati, prodotti in con-

testi agro-pastorali, caratterizzati dalla presenza di figure zoomorfe (gallo, gallina, colomba, cavallo ecc.) o antropomorfe, ricavate alle estremità dei manici (Toschi 1960, figg. 39-47). Si tratta di oggetti che non hanno una funzione d'uso pratico, ma sono destinati per lo più ad essere donati e comunque a costituire degli oggetti pregiati, di valore rappresentativo, da esporre nelle case. Per il loro essere decorati e per non avere una funzionalità immediata e pratica possono “rientrare, a qualche titolo, nella discussa categoria dell'arte popolare” (Silvestrini 1995, p. 32). A Matera il Museo archeologico nazionale “Domenico Ridola” e il Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna della Basilicata conservano cucchiari di questa tipologia (Iacovino 2006, p. 15, fot. 17-17a; Mirizzi 2008; Mirizzi-Venturoli 2003). Analoghi esemplari sono stati rilevati a Montescaglioso (MT) da Elisabetta Silvestrini (1995) nel corso di una ricerca sul campo effettuata fra il 1976 e il 1978 per conto della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Matera e sono inoltre presenti nelle collezioni del Museo delle Civiltà – Museo delle arti e tradizioni popolari “Lamberto Loria”, a Roma.

Caso n. 5

Bene demoetnoantropologico materiale (§ 3.1)

Figura femminile di antenata



Fonte

Scheda E, codice univoco ICCD 12/00543608, compilata da Federica Zabotti nel 1996, prodotta dal Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini”. La scheda è stata revisionata nel 2016 da Luisa Vietri per essere pubblicata fra le schede esemplificative che corredano la normativa BDM 4.00 (Scheda BDM 2016, pp. 286-292).

Bene culturale

Livello catalogazione: precatalogo.

Categoria: ritualità/ oggetti magico-rituali-cerimoniali.

Definizione: figura femminile di antenata.

Denominazione locale: kareau.

Configurazione strutturale: bene semplice.

Localizzazione di conservazione

Luogo: Lazio, RM, Roma, Museo delle Civiltà – Museo preistorico etnografico “Luigi Pigorini”, deposito Asia.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Asia, India, Andamane e Nicobare, Isola Chowra (Grandi Nicobare); 1885.

Localizzazione di produzione/realizzazione

Luogo e data: Asia, India, Andamane e Nicobare, Isola Chowra (Grandi Nicobare); ante 1885.

Documentazione audiovisiva

Documentazione fotografica: fotografia colore “Museo delle Civiltà/Museo Preistorico Etnografico L. Pigorini”, Piazza G. Marconi 14, Roma.

Abstract

Figura femminile in legno scolpito (inv. 143235; alt. 48 cm), rappresentata in posizione seduta, con le gambe incrociate e le mani appoggiate sulle ginocchia. Ha i seni scoperti e indossa un gonnellino di fibre vegetali. Sulla testa è riprodotta una capigliatura dipinta di colore nero, con scriminatura centrale; sopracciglia, occhi e bocca sono evidenziati mediante pittura ugualmente di colore nero; i lobi auricolari presentano larghi fori circolari (<http://masterpieces.asemus.museum/masterpiece/detail.nhn?objectId=10521>).

Interesse etnoantropologico

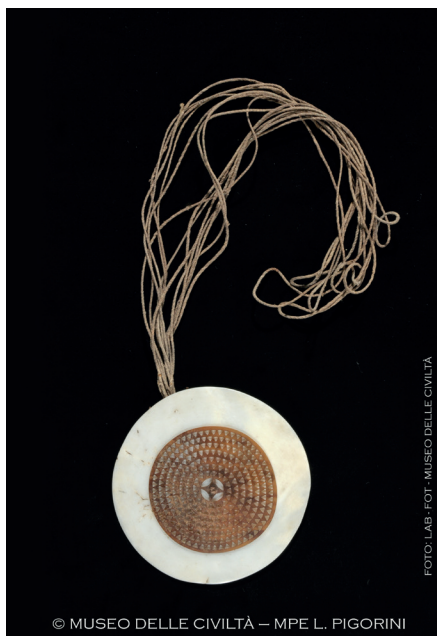
Il bene proviene dall'importante e particolarmente ampia collezione di oggetti extra-europei di Enrico Hillyer Giglioli, da lui costituita nella seconda metà dell'Ottocento (Puccini 1999, pp. 119-149) e acquisita dal Museo “Pigorini” nel

1913. Nel catalogo che accompagna la collezione, Giglioli (1901) riferisce di avere acquistato questa *kareau* il 12 giugno 1885 dal Soprintendente della Corona britannica per le Isole Andamane e Nicobare, Edward Horace Man. Aggiunge importanti informazioni etnografiche sull'uso e sulla funzione delle figure antropomorfe di legno *kareau* presso la popolazione delle isole Nicobare alla fine del XIX secolo: le statuine in piedi rappresentavano i capifamiglia; quelle sedute raffiguravano gli antenati più importanti e venivano tenute nelle case in funzione magico-protettiva contro gli spiriti dei morti. A esse era attribuita grande importanza. Questa antica *kareau*, particolarmente ben eseguita e perfettamente conservata, è una delle ormai rare testimonianze della cultura indigena delle Isole Nicobare, quasi completamente distrutte dallo tsunami del dicembre 2004.

Caso n. 6

Bene demoetnoantropologico materiale (§ 3.1)

Pettorale



Fonte

Scheda E, codice univoco ICCD 12/00442149, compilata da Maria Felicia Santilli nel 1993, prodotta dal Museo Nazionale Preistorico Etnografico “Luigi Pigorini”. La scheda è stata revisionata nel 2016 da Luisa Vietri per essere pubblicata fra le schede esemplificative che corredano la normativa BDM 4.00 (Scheda BDM 2016, pp. 305-310).

Bene culturale

Livello catalogazione: precatalogo.

Categoria: abbigliamento e ornamenti del corpo/ gioielli e monili.

Definizione: pettorale.

Denominazione locale: kapkap.

Configurazione strutturale: bene semplice.

Localizzazione di conservazione

Luogo: Lazio, RM, Roma, Museo delle Civiltà – Museo preistorico etnografico “Luigi Pigorini”, deposito Oceania 90D2.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Oceania, Melanesia, Isole Salomone; ante 1887.

Localizzazione di produzione/realizzazione

Luogo e data: Oceania, Melanesia, Isole Salomone; ante 1887.

Documentazione audiovisiva

Documentazione fotografica: fotografia colore “Museo delle Civiltà/Museo Preistorico Etnografico L. Pigorini”, Piazza G. Marconi 14, Roma.

Abstract

Disco (inv. 35102; diam. 11,5 cm) ricavato da conchiglia *Tridacna Gigas* di colore bianco, con foro circolare centrale, sormontato da una lamina ricavata da un carapace di tartaruga lavorato a traforo e anch'essa forata al centro. La lamina è fissata al disco mediante una cordicella di fibre vegetali intrecciate che passa nei due fori centrali e termina anteriormente con un nodo, mentre posteriormente si prolunga in un legaccio. Dieci cordicelle di fibra vegetale sono legate sulla parte posteriore dell'oggetto. Sulla lamina di tartaruga è inciso un motivo geometrico disposto a fasce concentriche.

Interesse etnoantropologico

Il bene proviene dalla collezione di Otto Finsch, composta da oggetti raccolti nel corso dei suoi viaggi in Polinesia, Nuova Zelanda, Australia e Nuova Guinea tra il 1879 e il 1885. La collezione è stata acquisita dal Museo “Pigorini” in due momenti diversi: nel 1881 e nel 1887. L'ornamento *kapkap*, originario della

Nuova Irlanda, ma progressivamente diffuso nelle altre regioni dell'arco insulare melanesiano e anche in Micronesia, era alla fine del XIX secolo un simbolo di ricchezza e di prestigio; veniva indossato esclusivamente da capi e da uomini di alto rango, portato sul petto oppure sulla fronte in occasione di cerimonie e di guerre (Were 2001). La sua produzione si contraddistingue per la perfezione, la ricercatezza dei motivi geometrici e il contrasto cromatico creato dai materiali con cui è realizzato. Lo stile e la varietà dei motivi decorativi sono molteplici e variano da isola in isola, ma resta invece stabile la disposizione a fasce concentriche del disegno ornamentale sul disco in tartaruga. Oggi ornamenti di questo tipo, ricavati anche da altri materiali, sono considerati "arte etnica" e utilizzati come elementi ornamentali dai gruppi di danza (Bouttiaux-Seiderer 2011).

Caso n. 7

Bene demoetnoantropologico immateriale (§ 2.2)

Pizzica tarantata

The image shows a musical score for a song titled "Pizzica tarantata". The score is written on four staves, labeled A, B, C, and D. Above the first staff, there is a tempo marking "♩ = 122". The lyrics are written below the staves: "Santu Paulu meu de le ta - ran - te" for staves A, B, and C, and "fa - te la gra - zia a tut - te quan - te" for staff D. The score is attributed to "(Trascr. D. Carpitella)". Below the main score, there is a section labeled "Modulo :" followed by a single staff with a musical phrase.

Fonte

Scheda FKM (codice univoco ICCD non assegnato) compilata da Sandro Biagiola nel 1977, prodotta dal Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, pubblicata fra le schede esemplificative che corredano il volume di normativa delle schede FK (Ricerca e catalogazione 1978).

Bene culturale

Documento: Santu Paulu meu de le tarante.

Denominazione locale: pizzica tarantata.

Categoria: strofa semplice.

Occasione: festa di San Paolo (29 giugno).

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Puglia, LE, Galatina, cappella sconsacrata di San Paolo; 29 giugno 1959.

Attore sociale: Michela Margiotta.

Rilevatori: Ernesto de Martino e Diego Carpitella.

Documentazione audiovisiva

Documentazione audio: registrazione sonora di Ernesto de Martino e Diego Carpitella, contenuta nella Raccolta n. 48 (bobina 1, brano 3), durata 30", degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Roma, già Centro Nazionale Studi di Musica Popolare (Carpitella 1961a, p. 363), e pubblicata nel disco allegato al volume *La terra del rimorso* (de Martino 1961), i cui contenuti sono disponibili all'indirizzo <https://www.youtube.com/embed/FQ8gCiKSraE?start=683&end=713>.

Abstract

Il brano è eseguito da una voce femminile entro un contesto performativo disordinato (non ordinato dal rito domiciliare), costituito da diversi tipi di manifestazioni sonore all'interno della cappella sconsacrata di San Paolo. Si basa su un modulo di quattro note con intervallo di quarta, a cui corrisponde una struttura formale melodica di quattro macrostrutture e una struttura formale verbale di quattro versi decasillabi.

Interesse etnoantropologico

Il brano fa parte della Raccolta 48 degli Archivi di Etnomusicologia, che comprende le registrazioni sonore effettuate nel corso dei rilevamenti sul campo aventi per oggetto il tarantismo salentino, condotti nell'estate del 1959, in Puglia, dall'équipe interdisciplinare guidata da Ernesto de Martino (Agamennone 2005; Carpitella 1961a; de Martino 1961; § 1.1 nota 23; § 2.2). Le registrazioni audio realizzate da Diego Carpitella nell'ambito di tale ricerca costituiscono le fonti sonore primarie sincrone di un fenomeno che l'équipe osserva e rileva nel suo reale svolgimento e si completano con le riprese fotografiche e cinematografiche.

che, anch'esse sincrone, rispettivamente di Franco Pinna (de Martino 1961, pp. 385- 417) e dello stesso Carpitella (de Martino 1961, DVD allegato all'edizione 2008; vedi anche Mingozi 2009). Le riprese sonore contenute nella Raccolta 48 riguardano tanto le terapie domiciliari coreutico-musicali, dove la crisi di tarantismo trova la sua risoluzione nella funzione regolatrice del ritmo, quanto le diverse espressioni colte nella cappella sconsacrata di San Paolo a Galatina il giorno della festa del santo. Qui la mancanza dei suoni provoca il disordine della crisi e la disarticolazione del ciclo coreutico: accanto a frammenti di pizzica-tarantata, abbozzi di lamenti funebri, grida, rantoli, percussioni con i pugni sulla grata del santo ecc., viene registrato questo brano che Carpitella definisce "melanconico" e che commenta ricordando come "la più antica letteratura sul tarantismo [...] ha sottolineato l'impiego occasionale, nel corso della cura, di canti melanconici, o addirittura di nenie funebri. Ciò è stato pienamente confermato nella esplorazione dell'estate del '59" (Carpitella 1961a, p. 363).

Caso n. 8

Bene demoetnoantropologico immateriale (§ 3.2)

Contrasto/contraddittorio durante il carnevale



Fonte

Scheda BDI 3.00, codice univoco ICCD 04/00001001, compilata da Michele Trentini nel 2005, prodotta dal Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina (San Michele all'Adige, TN) della Provincia autonoma di Trento, pubblicata fra le schede esemplificative che corredano il volume della normativa BDI 3.01 (Scheda BDI 2006, pp. 224-229).

Bene culturale

Livello di ricerca: catalogo.

Definizione: il contrasto/contraddittorio, in occasione del Carnevale.

Denominazione: el contrèst.

Categoria: rappresentazione/ spettacolo; festa/ cerimonia.

Modalità di redazione: archivio.

Occasione: carnevale.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Trentino Alto Adige, TN, Valfloriana; 24 febbraio 2001

Rilevatore: Eriberto Eulisse.

Attori sociali: due maschere #matòci#, paesani.

Documentazione audiovisiva

Documentazione video-cinematografica: filmato *Il contrasto/contraddittorio, in occasione del Carnevale di Valfloriana*, di Eulisse Eriberto, durata 4'29", prodotto dal Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, San Michele all'Adige (TN), 2001. Il filmato è stato realizzato nell'ambito di una ricerca coordinata da Giovanni Kezich ed è conservato presso lo stesso museo, nell'Archivio Provinciale della Tradizione Orale, APTO. L'indicizzazione del supporto video-cinematografico restituisce la sequenza del corteo di carnevale a Valfloriana che si svolge in forma itinerante nelle frazioni di campagna.

Abstract

Due maschere #matòci# indossano vistosi e colorati costumi, maschere lignee dipinte, un campanaccio all'altezza della cintura; tengono un bastone in mano e parlano con voce alterata, in falsetto. Si intrattengono con un paesano: fra i tre si svolge un contrasto durante il quale vengono pronunciate frasi poco sensate. I due #matòci# si avviano lungo il percorso del corteo di carnevale ma trovano la strada ostruita da una sbarra collocata da alcuni paesani che chiedono loro di esibire i #lasciapassare#. I #matòci# mostrano dei documenti approssimativi. Uno dei due si siede sulla sbarra e tira fuori tre carte da gioco; un paesano gli chiede di mostrargli le carte, poi gli toglie il bastone dalle mani; il #matòcio# lo maledice.

Relazioni

La scheda è collegata da relazioni orizzontali con altre tre schede, relative a diversi momenti dello stesso carnevale ripresi nell'ambito del medesimo rilevamento: la prima riguarda una parte del tragitto effettuato dai #matòci# per giungere in

una delle frazioni in cui si svolgono gli eventi principali: i contrasti/contraddittori tra #matòci# e paesani e la danza degli #arlechìni#; la seconda e la terza si riferiscono rispettivamente a un secondo #contrèst# che avviene in un'altra frazione e alla danza in cui gli #arlechìni# si esibiscono al termine di tutti i #contrèst#, accompagnati dalla musica dei #sonadóri#.

Interesse etnoantropologico

Il carnevale di Valfloriana si distingue per una serie di tratti, fra cui quello di avere carattere processionale: la *mascherada* attraversa tutte le contrade del piccolo Comune. Inoltre si compone di tre gruppi distinti di maschere (*matòci*, *arlechìni* e *paiaci*) che svolgono azioni diversificate (Kezich 2015, pp. 31-36; Morelli-Poppi 1998, pp. 91-95). La performance dei *matòci*, detti anche *barbi* (zii), appare di particolare interesse nella rappresentazione carnevalesca. Essi “arrivano alla chetichella uno alla volta, urlando in falsetto una sequela di imprecazioni indecifrabili da sotto una spessa maschera di legno e facendo suonare con il movimento del bacino il campano che portano in vita. [...] Sono figure di anziani bravacci malmostosi, saccenti e un po' inquietanti, che si suppone provengano dal profondo del bosco, e da un'epoca trapassata che non si sa definire: tanto da suscitare la legittima apprensione dei valligiani che cercano, all'ingresso di ciascuno dei minuscoli abitati, di fermarne l'avanzata con un *contrèst* verbale semiserio ma sempre piuttosto impegnativo” (Kezich 2015, pp. 31, 35). Il *contrèst* rappresenta una sorta di surreale rappresentazione teatrale senza alcuna separazione tra esecutori e spettatori.

Nell'ambito del progetto *Carnival King of Europe* (<http://www.carnivalkingof-europe.it/>), promosso e coordinato dal Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, il carnevale di Valfloriana è documentato nel film *Un giorno a Valfloriana. Piccola carnevalogia per sketch*, di Michele Trentini (MUCGT 2007, 14', trailer <https://www.youtube.com/watch?v=aQIlr-RgSKA>), poi confluito nel film *3 carnevali e ½*, di Michele Trentini (MUCGT 2007, 50') e infine nel DVD *Carnival King of Europe* (MUCGT 2009, 22').

Caso n. 9

Bene demoetnoantropologico immateriale (§ 3.2)

Ottava rima cantata: ottava di saluto



Fonte

Scheda BDI 3.00, codice univoco ICCD 12/00924650, compilata da Claudia Polo nel 2003, prodotta dal Centro Regionale di Documentazione (CRD) della Regione Lazio, pubblicata fra le schede esemplificative che corredano il volume della normativa BDI 3.01 (Scheda BDI 2006, pp. 239-250). La scheda è informatizzata nel Sistema Informativo Territoriale (SIT) della Regione Lazio, consultabile nell'interfaccia web dello stesso (<http://www.regione.lazio.it/SITWeb/index.do>), e nel SIGECweb (http://www.catalogo.beniculturali.it/sigecSSU_FE/ricercaFacetteGeneriche.action?statoCosa1=000000000000004&&statoCosa2=bdi).

Bene culturale

Livello di ricerca: catalogo.

Definizione: ottava rima cantata: ottava di saluto.

Denominazione: ottava; poesia; poesia a braccio.

Categoria: musica vocale.

Modalità di redazione: terreno.

Occasione: #cantinata# su richiesta.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Lazio, RM, Tolfa, cantina privata; 9 giugno 2003.

Rilevatori: Claudia Polo e Roberta Tucci.

Attore sociale: Franco Finocchi, stimato *poeta a braccio* di Tolfa.

Documentazione audiovisiva primaria

Documentazione video-cinematografica: estratto dal filmato *Ottava rima cantata: ottava di saluto*, di Claudia Polo, durata 48", prodotto dalla Regione Lazio - Centro Regionale di Documentazione, Roma, 2003 (CRDV00008_2). Il documento costituisce un'unità uniconcettuale tratta da una lunga ripresa effettuata nel corso di un incontro privato di poeti a braccio (#cantinata#) avvenuto il 9 giugno 2003. L'indicizzazione del supporto video-cinematografico restituisce la sequenza esecutiva complessiva. Fermi-immagine: Regione Lazio – Area Valorizzazione del Patrimonio Culturale – Centro Regionale di Documentazione, Archivio Beni Demoetnoantropologici.

Documentazione audiovisiva integrativa

Documentazione audio: registrazione sonora di Roberta Tucci, durata 48", prodotta dalla Regione Lazio - Centro Regionale di Documentazione, Roma, 2003. Il documento audio è stato realizzato parallelamente alla ripresa video. Lo si può ascoltare come allegato alla scheda BDI, sia nel Sistema Informativo Territoriale della Regione Lazio che nel SIGECweb (vedi Fonte).

Abstract

Nel contesto di un incontro privato di *poeti a braccio* di varia provenienza laziale, avvenuto nella cantina privata di uno di loro (#cantinata#), il *poeta* ospitante esegue un'ottava improvvisata di saluto: si tratta dell'ottava che dà avvio all'intera sessione di canto, nella quale vengono salutati i partecipanti e gli altri astanti e viene sottolineata l'importanza della socialità insita nella poesia improvvisata.

Relazioni

La scheda è in relazione orizzontale con altre 30 schede BDI, tutte derivate dal medesimo rilevamento, i cui materiali sono trattati catalogograficamente in modo differenziato: una prima scheda riguarda la #cantinata# nel suo complesso, quale evento-contenitore nel corso del quale sono state eseguite 29 ottave; 29 schede

riguardano le singole ottave cantate in quell'occasione, in modalità alterna fra i vari *poeti*.

Interesse etnoantropologico

Il canto *a braccio* in *ottava rima* è una forma poetico-musicale di tradizione orale diffusa nell'Italia centrale (Toscana, Umbria, Marche, Lazio, Abruzzo), in ambienti di contadini e di pastori, oggi anche in contesti socialmente meno connotati: si tratta di una pratica che presenta una buona vitalità e un ininterrotto ricambio generazionale. Si basa su un modello poetico costituito da una strofa di otto versi endecasillabi, di cui i primi sei a rima alterna e gli ultimi due a rima baciata (ABABABCC), e su un modello melodico monodico, dall'andamento sillabico, privo di accompagnamento strumentale, abbastanza variato arealmente e individualmente (Agamennone 1986). Rappresenta un veicolo di comunicazione che si esprime attraverso un linguaggio altamente formalizzato, mediante cui vengono cantati testi poetici classici, come quelli di Dante, di Ariosto o del Tasso, e testi improvvisati su qualunque tema (fra gli altri: Arcangeli-Palombini-Pianesi 2014; Kezich 1986; Kezich-Sarego 1990). Nella *poesia* improvvisata i poeti cantano soprattutto *a braccio*, alternandosi fra due o più di due, in esecuzioni di ottave composte estemporaneamente mediante l'ausilio di un ampio formulario tradizionale, spesso contrastando su temi opposti. L'alternarsi delle ottave segue il criterio dell'*incatenatura*, secondo cui ogni ottava deve iniziare riprendendo la rima degli ultimi due versi di quella precedente. I poeti a braccio, che costituiscono una sorta di "casta" specializzata, partecipano abitualmente a gare o a rassegne, che possono avvenire durante feste religiose o feste di piazza. Partecipano anche, spesso, a occasioni sociali più interne alle loro dimensioni di vita, che prevedono sempre il ricostituirsi di sessioni esecutive. Alla *cantinata* oggetto di questo caso hanno partecipato poeti a braccio di grande prestigio: Franco Finocchi, Balilla Mignanti, Bruno Moggi, Mario Monaldi. Alcuni di essi fanno parte del Circolo culturale Bartolomeo Battilocchio, storica associazione di Tolfa che raccoglie i poeti a braccio locali e organizza progetti e iniziative per la promozione della poesia in ottava rima.

Caso n. 10

Bene demotnoantropologico immateriale (§ 3.2)

Quadro della Sacra rappresentazione della Passione: *gli scheletri*



Fonte

Scheda BDI 3.00, codice univoco ICCD 12/00869460, compilata da Vincenzo Bitti nel 2002, prodotta dal Centro Regionale di Documentazione (CRD) della Regione Lazio, pubblicata fra le schede esemplificative che corredano il volume della normativa BDI 3.01 (Scheda BDI 2006, pp. 230-238). La scheda è informatizzata nel Sistema Informativo Territoriale (SIT) della Regione Lazio.

Bene culturale

Livello di ricerca: catalogo.

Definizione: quadro della Sacra Rappresentazione della Passione: #gli scheletri#.

Denominazione: gli scheletri.

Categoria: rappresentazione/ spettacolo.

Modalità di redazione: terreno.

Occasione: processione del Venerdì Santo.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Lazio, LT, Sezze, via Roma e via Corradini; 29 marzo 2002.

Rilevatore: Vincenzo Bitti.

Attori sociali: gruppo di ragazzi che rappresentano il quadro degli #scheletri#.

Documentazione audiovisiva primaria

Documentazione video-cinematografica: filmato *Quadro degli scheletri*, di Vincenzo Bitti, durata 1'51", prodotto dalla Regione Lazio - Centro Regionale di Documentazione, Roma, 2002. Il documento costituisce un'unità uniconcettuale tratta da una lunga ripresa effettuata nel corso della Sacra rappresentazione della Passione del Venerdì Santo del 2002: contiene la documentazione di altri 46 quadri oltre ad alcuni momenti della fase preparatoria. L'indicizzazione del documento video-cinematografico restituisce la sequenza esecutiva complessiva.

Documentazione audiovisiva integrativa

Documentazione fotografica: fotografie colore Regione Lazio – Area Valorizzazione del Patrimonio Culturale – Centro Regionale di Documentazione, Archivio Beni Demoetnoantropologici (CRDF01131-33), realizzate da Vincenzo Bitti (2002) durante la *performance* rappresentata nel documento video-cinematografico primario.

Abstract

Tredici ragazzi indossano tute nere con sagome bianche a forma di scheletro; hanno i volti dipinti di bianco e gli occhi cerchiati di nero. Si trascinano a fatica, appoggiandosi a bastoni-sonaglio. Uno di loro sale in piedi sulle spalle di altri due e innalza lo sguardo al cielo. Cadono a terra improvvisamente, strisciano per un breve tratto, per poi rialzarsi lentamente e riprendere il percorso, ripetendo la *performance*. Per tutto il tragitto sono accompagnati dal suono di un gong, trasportato e percosso da altri tre ragazzi.

Relazioni

La scheda è in relazione orizzontale con la scheda BDI relativa all'esecuzione delle prove del quadro degli Scheletri avvenuta presso il Teatro Pini il giorno precedente la sua esecuzione in funzione (28 marzo 2002).

Interesse etnoantropologico

Il quadro degli *scheletri* rappresenterebbe, secondo l'interpretazione locale, i morti che si risvegliano nel momento della resurrezione di Cristo. Fa parte della Sacra rappresentazione della Passione di Sezze, in cui vengono messi in scena quadri del vecchio e del nuovo Testamento nel corso dell'annuale processione del Venerdì Santo per le vie del paese. L'evento, che si avvale di un consolidato apparato organizzativo assicurato dall'Associazione della Passione di Cristo, impegna in un lungo periodo di prove un elevato numero di attori locali di tutte le età diretti da un regista. L'aspetto spettacolare appare predominante: vi assistono, oltre a un folto pubblico locale e non, fotografi, video-operatori, giornalisti televisivi che effettuano riprese poi trasmesse su reti nazionali e locali. Il modello su cui si basa la Sacra rappresentazione di Sezze, che negli ultimi anni viene anche delocalizzata e rieseguita nei più importanti santuari cristiani d'Italia e d'Europa (<http://www.passionedisezze.it>), è condiviso da molti altri analoghi eventi diffusi in tutta Italia, che sono oggetto di osservazione e di riflessione antropologica, oggi anche in relazione ai processi di autorappresentazione delle località e di egemonia dei gruppi sociali (fra gli altri: Bonato 2005 e 2006; Bravo 2005, pp. 21-35; Buttitta I.E. 2002; Clemente 2001; Faeta-Ricci 2006).

Caso n. 11

Bene demoetnoantropologico immateriale (§ 3.2)

Preparazione dell'anguilla in umido *bisàta in técia*



Fonte

Documento audiovisivo disponibile on line, afferente al progetto *Montagne di cibo. La cucina veneta tra storia e memoria* del Museo Etnografico della Provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi (Seravella di Cesiomaggiore, BL), avviato nel 2009, coordinato da Daniela Perco, Danilo Gasparini e Iolanda Da Deppo. Il progetto è accompagnato da 12 filmati e da una documentazione storico-antropologica (http://www.museoetnograficodolomiti.it/nqcontent.cfm?a_id=6677). I risultati sono pubblicati in uno specifico volume (Da Deppo-Gasparini-Perco 2013). Si tratta di un bene DEA immateriale che potrebbe venire catalogato con una scheda BDI.

Bene culturale

Livello catalogazione: catalogo.

Categoria: tecniche.

Definizione: preparazione dell'anguilla in umido #bisàta in técia#.

Configurazione strutturale: bene semplice.

Occasione: esecuzione su richiesta.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Veneto, TV, Morgano, casa privata; giugno 2010.

Rilevatori: Iolanda Da Deppo, Francesco De Melis e Daniela Perco.

Attori sociali: Dosolina Durigon e Valeriana Fantin.

Documentazione audiovisiva

Documentazione video-cinematografica: filmato *Le anguille del Sile*, di Francesco De Melis, ideazione di Daniela Perco, ricerca di Iolanda Da Deppo, durata 8'18", prodotto dal Museo Etnografico della Provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, Seravella di Cesiomaggiore (BL), 2010 (<https://www.youtube.com/watch?v=iq5FuFYLgkE>).

Abstract

La preparazione, realizzata da una donna e da un'aiutante, nella sua casa, prende avvio in uno spazio esterno e prosegue nella cucina. La donna cattura un'anguilla che ha tenuto a bagno in una vasca e la prepara utilizzando tecniche e ingredienti specifici come cenere, foglie di fico, di alloro e di noce; termina con la cottura della pietanza sul fuoco a legna, dove viene anche cotta la polenta bianca che accompagna la #bisàta in técia#.

Interesse etnoantropologico

A partire dalla considerazione che le pratiche e i saperi legati all'alimentazione tradizionale sono parti integranti di un'eredità culturale perpetuata attraverso la trasmissione orale e l'osservazione/esecuzione, il progetto *Montagne di cibo* ha "riservato un ampio spazio alla ricerca sul campo, intesa come momento conoscitivo per documentare le pratiche alimentari contemporanee [...], oltre che come attività propedeutica alla successiva realizzazione dei filmati. Con questi ultimi sono stati rilevati i saperi e le tecniche di preparazione di alcuni piatti locali". I criteri su cui la ricerca è stata impostata hanno seguito alcuni principi: "il piatto rappresenta o è localmente riconosciuto quale 'tipico', la preparazione è ancora oggi realizzata e consumata nell'area in oggetto, l'informatore e l'attore sociale coinvolti sono portatori di un 'saper fare' riconoscibile e specifico" (http://www.museoetnograficodolomiti.it/nqcontent.cfm?a_id=7852) (vedi anche Da Deppo-Gasparini-Perco 2013). La ricognizione cinematografica, che ha consentito di rilevare i saperi e le tecniche di preparazione di alcuni piatti locali, è avvenuta secondo una prospettiva antropologica, attraverso un rilevamento da vicino, una

sorta di “ripresa tattile” in grado di restituire il dettaglio del gesto e del suono. *Focus* delle riprese sono state le mani, che preparano il cibo con gesti sapienti e sicuri. “Guardare le mani, le mani che fanno. Guardarle con la lente della ripresa: mentre fanno da mangiare. E siamo alla *performance*, all’esecuzione: la ricetta è la partitura. Nel caso della pietanza tradizionale, la partitura, naturalmente orale, rifletterà il modello di un sistema di sapori dal repertorio condiviso: condiviso, ma anche variato, di famiglia in famiglia, di cucina in cucina. Quest’orchestrazione degli odori e dei sapori presuppone una ‘danza’. E se la musica (per il palato) si gusta a tavola, la danza (delle dita e delle mani) si eseguirà sempre in cucina” (De Melis 2013).

L’antropologia dell’alimentazione costituisce uno degli indirizzi tematici di maggiore radicamento nelle discipline DEA (fra gli altri: Cavalcanti 1995; Grimaldi 2012; Moro E. 2014; Niola 2009; Papa C. 1992; Simeoni 1994; Teti 1999; Turci 1994), con linee di interesse molto diversificate, che vanno dagli aspetti folklorici, storici, mitico-rituali, simbolici, a quelli connessi alla memoria, all’uso sociale e alla patrimonializzazione.

Caso n. 12

Bene demotnoantropologico immateriale (§ 3.2)

Cerimonia di invocazione degli antenati



Fonte

Scheda BDI 3.00, codice univoco ICCD 12/00870330, compilata da Simonetta Adelfio nel 2004, prodotta dalla Soprintendenza Speciale al Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico “Luigi Pigorini”, pubblicata fra le schede esemplificative che corredano il volume della normativa BDI 3.01 (Scheda BDI 2006, pp. 337-348).

Bene culturale

Livello di ricerca: catalogo.

Definizione: cerimonia di invocazione degli antenati.

Denominazione: ajogan (la musica delle regine).

Categoria: festa/ cerimonia.

Modalità di redazione: archivio.

Occasione: celebrazione della regalità.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Africa, Repubblica del Bénin, Porto Novo, Gbékon, residenza del re di Porto Novo; 27 febbraio 1998.

Rilevatore: Alessandra Cardelli Antinori.

Attori sociali individuali: donna più anziana; donna officiante.

Attore sociale collettivo: le donne del Re.

Contesto culturale: Gun.

Documentazione audiovisiva primaria

Documentazione video-cinematografica: estratto dal filmato *Benin 3*, di Roberto Romei, durata 8'56", prodotto dal Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico "Luigi Pigorini", Roma, 1998. Il documento costituisce un'unità uniconcettuale tratta da una più lunga ripresa effettuata nel corso di una cerimonia che comprende anche l'esecuzione delle danze *ajogan* (la musica delle regine). L'indicizzazione del documento video-cinematografico restituisce la sequenza esecutiva complessiva.

Documentazione audiovisiva integrativa

Documentazione audio: registrazione sonora di Gilbert Rouget, contenuta nel doppio CD *Musique des femmes du roi*, allegato a Rouget 1996. I due CD contengono 75 brani musicali, relativi ad altrettanti momenti dei rituali di corte, registrati in anni diversi (1952-1987). Le trascrizioni dei testi verbali e musicali sono disponibili nel volume.

Documentazione video-cinematografica: filmato *Porto-Novo. Ballet de cour des femmes du roi*, di Jean Rouch, durata 30', 1969.

Documentazione fotografica: fotografie colore, di Alessandra Cardelli Antinori, 1998, realizzate contestualmente alla ripresa video che costituisce la documentazione video-cinematografica primaria.

Abstract

Il rito di invocazione e di offerta agli antenati viene compiuto dalle Donne del Re di Portonovo di fronte agli strumenti musicali sacri. È composto da diversi momenti ed è ricco di aspetti performativi di carattere cinesico e prossemico. L'officiante e le altre donne stanno in ginocchio, sedute sui talloni e con la schiena inarcata in avanti per tutta la durata del rito, che è accompagnato da offerte, lodi del re, gesti, divinazione, distribuzione agli astanti del cibo utilizzato durante il rituale.

Interesse etnoantropologico

Si tratta di un complesso evento rituale connesso con la regalità: un'arte di corte erede di una tradizione puramente africana, antica e assai poco conosciuta, che è stata oggetto di importanti ricerche antropologiche ed etnomusicologiche con rilevamenti sonori e cinematografici a partite dagli anni cinquanta del Novecento (Rouget 1996). La cerimonia di invocazione degli antenati precede l'esecuzione delle danze *ajogan* da parte delle donne del Re, accompagnate da tamburi, campane, zucche e dal canto di poeti.

Caso n. 13

Entità immateriale (§ 3.3)

Costruzione di strumenti musicali effimeri di corteccia



Fonte

Modulo MODI-AEI, codice ICCD_MODI_5807985721741, compilato da Roberta Tucci nel 2016, informatizzato nel SIGECweb e accessibile nel sotto-sito ICCD *Patrimonio culturale immateriale* (http://paci.iccd.beniculturali.it/iccd/cards/viewPaci/ICCD_MODI_5807985721741/MODI). Fa parte dell'*Inventario del patrimonio culturale immateriale* basato sul progetto *Patrimonio culturale immateriale: l'inventariazione delle entità immateriali nei documenti audiovisivi*, sviluppato, coordinato e realizzato dall'ICCD a partire dal Programma "500 giovani per la cultura" (§ 3.3). Il modulo è in via di migrazione verso una nuova scheda BDI.

Entità immateriale

Modalità di individuazione: documentazioni audio-visive.

Categoria: tecniche.

Definizione: costruzione di strumenti musicali effimeri di corteccia.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Veneto, BL, Seren del Grappa, spazio esterno di abitazione privata; 27 marzo 2003.

Rilevatori: Daniela Perco e Francesco De Melis.

Occasione: esecuzione su richiesta.

Attore sociale: Elio Rech, costruttore di strumenti musicali popolari.

Documentazione audiovisiva

Documentazione video-cinematografica: filmato *Tromba effimera e fischietti*, di Francesco De Melis, ricerca etnografica di Daniela Perco, durata 7'31" (<https://www.youtube.com/watch?v=4huGFsQriVM>), prodotto dal Museo Etnografico della Provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, Seravella di Cesiomaggiore (BL), 2003. Il filmato fa parte dell'allestimento della sezione "Il patrimonio di tradizione orale. Fiabe, leggende e suoni della montagna bellunese" del museo, dove sono esposti gli strumenti musicali di corteccia la cui costruzione è rappresentata nel filmato.

Abstract

Nello spazio all'aperto della propria abitazione un contadino-muratore costruisce due strumenti musicali effimeri, un oboe popolare e un fischiotto, ricavandoli dalla corteccia ottenuta per scortecciamento di rami di diverse essenze. Accompanya l'azione dello scortecciamento recitando una filastrocca. Prova gli strumenti costruiti.

Interesse etnoantropologico

Il bene è costituito da un'azione performativa finalizzata alla costruzione di strumenti musicali effimeri ricavati dalla corteccia di essenze arboree ed è rappresentato da un documento audiovisivo di ricerca. Le tecniche utilizzate rappresentano un saper fare vivente che l'attore sociale ha appreso, per trasmissione orale e gestuale, nell'ambiente montano degli allevatori della provincia di Belluno, come attestano i dati di ricerca che accompagnano il filmato, raccolti da Daniela Perco. La costruzione di questi tipi di strumenti è documentata nei contesti agro-pastorali italiani da un'ampia letteratura demologica e da una più specifica letteratura etno-organologica, in cui sono esaminate le modalità costruttive e le tecniche esecutive; è anche spesso sottolineato l'uso di accompagnare il distacco della corteccia mediante la recitazione di formule (fra gli altri: Biella 1993, pp. 67-92; Tucci 1991, pp. 223-232, 356-357).

Caso n. 14

Entità immateriale (§ 3.3)

Scortecciatura a mano di un tronco



Fonte

Modulo MODI-AEI, codice ICCD_MODI_0069498029741, compilato da Luisa Vietri nel 2016, informatizzato nel SIGECweb e accessibile nel sotto-sito ICCD *Patrimonio culturale immateriale* (http://paci.iccd.beniculturali.it/iccd/cards/viewPaci/ICCD_MODI_0069498029741/MODI). Fa parte dell'*Inventario del patrimonio culturale immateriale* basato sul progetto *Patrimonio culturale immateriale: l'inventariazione delle entità immateriali nei documenti audiovisivi*, sviluppato, coordinato e realizzato dall'ICCD a partire dal Programma "500 giovani per la cultura" (§ 3.3). Il modulo è in via di migrazione verso una nuova scheda BDI.

Entità immateriale

Modalità di individuazione: documentazioni audio-visive.

Categoria: tecniche.

Definizione: scortecciatura a mano di un tronco.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Lazio, VT, Viterbo, San Martino al Cimino, bosco di Casalene; 10 ottobre 2011.

Rilevatori: Davide Bertolini e Francesco Galli.

Attore sociale: Giuseppe Fratini, boscaiolo.

Documentazione audiovisiva

Documentazione video-cinematografica: estratto dal filmato *La misura fa il soldo. Il taglio del bosco nel Viterbese*, di Francesco Galli, progetto scientifico e ricerca sul campo di Davide Bertolini (Galli-Bertolini 2012), durata 0'51" (<https://www.youtube.com/watch?v=rGjQ53srHX4>), prodotto dal Museo delle Tradizioni Popolari di Canepina (VT) con la collaborazione della Comunità Montana dei Cimini, 2011. Il filmato fa parte della collana di documenti visivi del Sistema Museale Demoetnoantropologico della Regione Lazio DEMOS.

Abstract

Con un'ascia impugnata mediante entrambe le mani, un boscaiolo intacca la corteccia di un tronco di castagno ed elimina i nodi presenti. Quindi scorteccia il tronco con una roncola, utilizzando la medesima modalità di impugnatura, tirando lo strumento verso di sé.

Interesse etnoantropologico

La tecnica di scortecciatura a mano di tronchi di castagno è stata rilevata in un cantiere boschivo gestito da una ditta specializzata, che opera nell'area dei Monti Cimini, in provincia di Viterbo. Si tratta di un saper fare vivente che l'attore sociale ha appreso per trasmissione orale e gestuale nell'ambiente dei boscaioli, in cui lavora da oltre trent'anni formando anche le nuove generazioni. Egli pratica abitualmente questa tecnica, che oggi viene utilizzata soltanto dai boscaioli ritenuti più esperti, come attestano i dati di ricerca che accompagnano il documento video-cinematografico. Più abitualmente l'attività di scortecciatura dei tronchi avviene con l'ausilio di mezzi meccanici, oppure tramite appositi coltelli scortecciatori a due manici. Nel suo modo di lavorare il boscaiolo esperto mette in mostra la propria abilità e la propria sapienza, attraverso la quale si rappresenta e si distingue all'interno di un contesto culturalmente piuttosto omogeneo.

Le modalità del lavoro nel bosco sono oggetto di allestimenti e approfondimenti nei musei DEA riferiti alle aree montane italiane; vedi, fra gli altri: Kezich-Eulisse-Mott 2002, pp. 102-110.

Caso n. 15

Entità immateriale (§ 3.3)

Accordatura di due campanacci da capra



Fonte

Modulo MODI-AEI, codice ICCD_MODI_3386846431741, compilato da Fabrizio Magnani nel 2016, informatizzato nel SIGECweb e accessibile nel sito sotto-sito ICCD *Patrimonio culturale immateriale* (http://paci.iccd.beniculturali.it/iccd/cards/viewPaci/ICCD_MODI_3386846431741/MODI). Fa parte dell'*Inventario del patrimonio culturale immateriale* basato sul progetto *Patrimonio culturale immateriale: l'inventariazione delle entità immateriali nei documenti audiovisivi*, sviluppato, coordinato e realizzato dall'ICCD a partire dal Programma "500 giovani per la cultura" (§ 3.3). Il modulo è in via di migrazione verso una nuova scheda BDI.

Entità immateriale

Modalità di individuazione: documentazioni audio-visive.

Categoria: tecniche.

Definizione: accordatura di due campanacci da capra.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Calabria, KR, Mesoraca, Macchia del Forno; 2 settembre 1994.

Rilevatore: Antonello Ricci.

Attore sociale: Alessandro Perri, pastore di capre.

Documentazione audiovisiva

Documentazione video-cinematografica: filmato *Accordatura di campanacci*, di Antonello Ricci, durata 6' (<https://www.youtube.com/watch?v=NkKo7aMRfyE>), 1994. Il documento fa parte di *Vita e suoni di Alessandro Perri, pastore*, monografia filmata in 8 capitoli che raccoglie gli esiti di una ricerca condotta da Antonello Ricci sul pastoralismo in area silana e sulla cultura dei suoni a Mesoraca, tra il 1994 e il 2011 (Ricci 2012).

Abstract

Un pastore accorda due campanacci di diverse misure utilizzando un'incudine portatile, martello, pinze e tenaglie. Dopo una verifica sonora, l'uomo effettua una sequenza percussiva sulle aperture e sui bordi delle campane. Sottoponendo a un confronto sonoro i campanacci da accordare, con analoghi campanacci già accordati, rifinisce l'intonazione fino a raggiungere l'accordatura desiderata.

Interesse etnoantropologico

L'impiego e la funzione dei campanacci nell'allevamento del bestiame sono documentati da una nutrita letteratura demo-antropologica (fra gli altri: Angioni 1994; Giacomarra 1983, p. 84; Ricci 2012, pp. 83-118). Nell'ambito di tale impiego l'accordatura dei campanacci, a orecchio, è parte del bagaglio di tecniche e di abilità dei pastori, che attraverso di esse gestiscono la propria attività lavorativa e al tempo stesso si rappresentano e si distinguono socialmente. L'operazione, che nelle aree appenniniche viene effettuata in preparazione della transumanza estiva, soprattutto di capre, o in occasione della Pasqua, richiede capacità artigianali, ma specialmente musicali: il pastore intona ogni singolo campanaccio del suo gregge secondo un modello sonoro di riferimento, in modo tale da ottenere un suono complessivo del gregge. Nelle aree, come quella pre-silana di Mesoraca, dove esiste una forte tradizione zampognara, i campanacci vengono accordati sul modello musicale dell'intonazione delle zampogne. L'attore sociale, oltre ad essere un capraio e un rinomato accordatore di campanacci, è anche un fine zampognaro.

Caso n. 16

Entità immateriale (§ 3.3)

Memorie sul cibo. Peppe Barra: carne al pomodoro a Napoli nel dopoguerra



Fonte

Modulo MODI-AEI, codice ICCD_MODI_4440679266441, compilato da Emiliano Migliorini ed Helga Sanità nel 2015, informatizzato nel SIGECweb e accessibile nel sotto-sito ICCD *Patrimonio culturale immateriale* (http://paci.iccd.beniculturali.it/iccd/cards/viewPaci/ICCD_MODI_4440679266441/MODI). Fa parte dell'*Inventario delle memorie della cultura alimentare della Campania*, realizzato dall'ICCD in collaborazione con il *MedEatResearch*, Centro di Ricerche Sociali sulla Dieta Mediterranea dell'Università di Napoli Suor Orsola Benincasa. L'*Inventario* contribuisce anche al popolamento del *Geoportale della cultura alimentare* del MiBACT (§ 3.3).

Entità immateriale

Modalità di individuazione: documentazioni audio-visive.

Categoria: saperi; letteratura orale non formalizzata.

Definizione: memorie sul cibo. Peppe Barra: carne al pomodoro a Napoli nel dopoguerra.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Campania, NA, Napoli, cucina della casa di Peppe Barra; 31 maggio 2012.

Rilevatore: Marino Niola.

Occasione: comunicazione su richiesta.

Attore sociale (testimone della memoria): Peppe Barra, attore e musicista.

Documentazione audiovisiva

Documentazione video-cinematografica: estratto dal filmato *Peppe Barra. Il focolare dei ricordi*, di Marino Niola, Mariaelena Assante e Roberta Campassi, durata 3'09" (<https://www.youtube.com/embed/Napyuo9ceE0?start=33&end=222>), 2012, prodotto dal *MedEatResearch*, Centro di Ricerche Sociali sulla Dieta Mediterranea dell'Università di Napoli Suor Orsola Benincasa – *I Granai della Memoria/ The Granaries of Memory*.

Abstract

Peppa Barra, uno dei protagonisti del recupero della tradizione popolare musicale e teatrale napoletana, racconta una sua esperienza infantile, sensoriale, sonora e olfattiva che ha al centro la preparazione della carne “alla pizzaiola” da parte della nonna nel periodo del dopoguerra.

Interesse etnoantropologico

L'Inventario delle memorie della cultura alimentare della Campania si basa sulle testimonianze di protagonisti significativi del mondo della gastronomia, della cultura e dell'arte in Campania, come è il caso di questa *performance* di Peppe Barra, da cui emerge il senso di intimità culturale a cui il cibo rinvia quando viene preparato all'interno di un contesto familiare tradizionale. La scheda è dunque un esempio delle possibilità che il modulo MODI-AEI offre nell'applicarsi a entità immateriali più difficilmente inquadrabili nell'ambito del settore DEA. L'inventario attinge ai documenti audiovisivi prodotti dal *MedEatResearch*, Centro di Ricerche Sociali sulla Dieta Mediterranea dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, nell'ambito del progetto *Granai della Memoria* (Grimaldi-Porporato 2012) dell'Università degli Studi di Scienze Gastronomiche, e del connesso progetto *Granai del Mediterraneo* del Centro napoletano. Il *MedEatResearch* opera con figure DEA su progetti di ricerca riferiti principalmente all'antropologia dell'alimentazione (per la quale vedi, fra gli altri: Cavalcanti 1995; Grimaldi 2012; Moro E. 2014; Niola 2009; Papa C. 1992; Simeoni 1994; Teti 1999; Turci 1994).

Caso n. 17

Entità immateriale (§ 3.3)

Merletto ad ago di Burano: tecnica di esecuzione di un gruppo di merlettaie



Fonte

Modulo MODI-AEI, codice ICCD_MODI_8138797573941, compilato da Claudia Cottica nel 2017, informatizzato nel SIGECweb e accessibile nel sotto-sito ICCD *Patrimonio culturale immateriale* (http://paci.iccd.beniculturali.it/iccd/cards/viewPaci/ICCD_MODI_8138797573941/MODI). Fa parte dell'*Inventario della Rete del merletto italiano*, realizzato dalla Rete del merletto italiano ai fini della presentazione della candidatura dell'elemento *Rete del merletto italiano*, ai sensi della *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio immateriale* dell'Unesco del 2003 (§ 3.3).

Entità immateriale

Modalità di individuazione: rilevamento sul campo.

Categoria: tecniche.

Definizione: merletto ad ago di Burano #de Buran#: tecnica di esecuzione di un gruppo di merlettaie.

Localizzazione di rilevamento

Luogo e data: Italia, Veneto, VE, Venezia, Burano, all'aperto; 15 marzo 2015.

Rilevatori: Marta Perissinotto e Martina Vidal.

Occasione: esecuzione su richiesta.

Attori sociali: merlettaie Marisa Vitturi #Brustolona#, Paola Toselli #Fornè#, Sandra Mavaracchio, Alda Trevisan #Dorotea#, Maria Seno #Fralusso#, Franca Mery Costantini, Daniela Novelli, Romana Memo #Giangiana#, Lorena Novello #Piat-ti#, Daniela Battain.

Documentazione audiovisiva

Documentazione video-cinematografica: filmato *Merlettaie nell'isola di Burano, merletto ad ago veneziano*, di Marta Perissinotto, durata 15'03" (<https://www.youtube.com/watch?v=YQvBfSxf9o4>), 2017. Il video documenta le diverse fasi della tecnica con varianti, attraverso un montaggio delle sequenze riprese durante un rilevamento sul campo.

Documentazione fotografica: fotografie colore, di Marta Perissinotto, 2017.

Abstract

Dieci merlettaie lavorano all'aperto, in un *campiello*, sedute su sedie vicine l'una all'altra, ciascuna impegnata in una diversa fase della tecnica del merletto ad ago. La prima esegue la fase di "ghipùr"; la seconda esegue il punto #sacola chiaro#; la terza esegue i ripieni, creando la #rede#; la quarta esegue anch'essa i ripieni, ma con il punto Venezia; la quinta ripassa i contorni principali del motivo decorativo; la sesta usa il punto cappa; la settima crea le barrette nel ripieno; l'ottava esegue il rilievo con #smerlo#; la nona esegue una variante di sottopunto del "ghipùr"; la decima esegue la #zonta#.

Interesse etnoantropologico

Una recente ricerca sul campo (Cottica 2017) ha messo in luce le forme, i comportamenti e i significati relativi alla produzione artigianale del merletto ad ago a Burano. Si tratta di un bagaglio di saperi e di tecniche tramandati oralmente e corporalmente all'interno di un gruppo di merlettaie professionali, che è possibile vedere al lavoro, singolarmente, sulle soglie delle case, sulle rive o sui *campielli*, oppure in gruppi più o meno piccoli: contesti che rappresentano occasioni di socialità ma anche di confronto, momenti di trasmissione di cultura. La vicinanza tra le merlettaie durante il lavoro, che è imprescindibile nelle fasi di

apprendimento, resta costante anche dopo attraverso scambi e consigli. In questo ambiente i merletti ricoprono un ruolo sociale e rituale poiché sono oggetti che si donano in occasioni come il battesimo (indumenti per il neonato) o come le nozze (merletti che raffigurano Madonne, simboli religiosi o rappresentazioni floreali). Sono anche oggetti che simboleggiano la continuità familiare: alcuni merletti sono “espressamente creati per rimanere all’interno dei gruppi parentali delle merlettaie, divenendo parte integrante dell’identità familiare, perchè incarnano nei loro fili una serie di valori inalienabili e culturalmente determinati, e permettono un legame tra ascendenti e discendenti” (da MODI_8138797573941); “acquistano valore e significato sulla base di precisi requisiti: il legame che i merletti intrattengono con la vita delle persone coinvolte e la cura, la dedizione spesa per la loro realizzazione” (Cottica 2017, p. 73).

BIBLIOGRAFIA

Aarne-Thompson 1961

Aarne Antti, Thompson Stith, *The types of Folk-Tale. A Classification and Bibliography*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki (Folklore Fellows Communications 184), 1961 (I ediz. 1928 – FFC 74).

Accordo 2001

Accordo tra il Ministro per i beni e le attività culturali e le regioni per la catalogazione dei beni culturali di cui all'art. 149, comma 4, lettera e) del decreto legislativo 31 marzo 1998, n. 112 (Provvedimento 1 febbraio 2001 della Conferenza permanente per i rapporti tra lo Stato le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano), 2001, www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=122.

Adamo 2010

Adamo Giorgio, *Vedere la musica. Film e video nello studio dei comportamenti musicali*, Lucca, LIM, 2010, con DVD allegato.

Agamennone 1986

Agamennone Maurizio, *Cantar l'ottava*, in Kezich 1986, pp. 171-218.

Agamennone 1991

Agamennone Maurizio, *Du folklore musical à l'ethnomusicologie. Entretien avec Diego Carpitella*, in "Cahiers de Musiques Traditionnelles", 4, 1991, pp. 229-238.

Agamennone 2005

Agamennone Maurizio, a cura, *Musiche tradizionali*

del Salento. Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino (1959, 1960), Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia-Squilibri, 2005, con due CD allegati.

Agamennone-Di Mitri 2003

Agamennone Maurizio, Di Mitri Gino L., a cura, *L'eredità di Diego Carpitella. Etnomusicologia, antropologia e ricerca storica nel Salento e nell'area mediterranea*, Atti del convegno (Galatina 21-23 giugno 2002), Nardò, Besa, 2003.

Agamennone-Facci 1984

Agamennone Maurizio, Facci Serena, *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.

Aisea-Simbdea 2007-08

Aisea, Simbdea, *I beni culturali demoetnoantropologici*, Associazione Italiana per le Scienze EtnoAntropologiche, Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici, in "Melissi", 14/15, 2007-08, pp. 14-15.

Alliegro 2011

Alliegro Enzo Vinicio, *Antropologia italiana. Storia e storiografia 1869-1975*, Firenze, SEID, 2011.

Angioni 1986

Angioni Giulio, *Il sapere della mano. Saggi di antropologia del lavoro*, Palermo, Sellerio, 1986.

Angioni 1989

Angioni Giulio, *Alla ricerca del tempo perduto*, in Solinas 1989, pp. 43-50.

Angioni 1994

Angioni Giulio, *Le campane*, in Gian Nicola Spanu, a cura, *Sonos. Strumenti della musica popolare sarda*, Nuoro, ISRE-Ilisso, 1994, pp. 49-50.

Antropologia Museale 2002-16

“Antropologia Museale”, rivista della Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici, 1-39, 2002-16.

Apolito 2007

Apolito Paolo, *I beni Dea e il “fare” le tradizioni*, in “Antropologia Museale”, 17, 2007, pp. 12-17.

Arcangeli-Palombini-Pianesi 2014

Arcangeli Piero G., Palombini Giancarlo, Pianesi Mauro, *La sposa lamentava e l'Amatrice... Poesia e musica della tradizione alto-sabina*, Perugia, Morlacchi, 2014, con CD allegato.

Arduini 2003

Arduini Marcello, *Il filo del racconto. Fiabe orali dell'alto Lazio*, Viterbo, Sette Città, 2003.

Aria-Paini 2013

Aria Matteo, Paini Anna, *Oltre le politiche dell'identità e della repatriation. Gli «oggetti ambasciatori» per i kanak della Nuova Caledonia*, in “Parolechiave”, 49, 2013, pp. 111-130.

Associazione Culturale Borgo Bayer 2014

Associazione Culturale Borgo Bayer, *Natura e ambiente rurale: lettera aperta sul vigneto storico di Bayer*, 2014, http://www.bayer.it/borgo_ambiente.html.

Atlante dei beni culturali siciliani 1991

Atlante dei beni culturali siciliani: 1988 / Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali e ambientali, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, Palermo, 1991.

Ballacchino 2009

Ballacchino Katia, a cura, *La festa: dinamiche socio-culturali e patrimonio immateriale*, Atti del Convegno (Nola 27-28 settembre 2008), Nola, L'arcae'arco, 2009.

Ballacchino 2015

Ballacchino Katia, *Etnografia di una passione. I Gigli di Nola tra patrimonializzazione e mutamento ai tempi dell'UNESCO*, Roma, Armando, 2015.

Bartók 1977

Bartók Béla, *Sul metodo di trascrizione*, in Id., *Scritti sulla musica popolare*, a cura di Diego Carpitella, Torino, Boringhieri, 1977 (ed. or. 1955), pp. 245-271.

Bartolini 2014

Bartolini Antonio, *L'immateralità dei beni culturali*, in “Aedon. Rivista di arti e diritto on line”, 1, 2014.

Basso Peressut 1997

Basso Peressut Luca, a cura, *Stanze della meraviglia. I musei della natura tra storia e progetto*, Bologna, Clueb, 1997.

I beni immateriali 2014

I beni immateriali, *I beni immateriali tra regole privatistiche e pubblicistiche* (Atti del Convegno, Assisi 2012), in “Aedon. Rivista di arti e diritto on line”, 1, 2014, <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014/1/index114.htm>.

Bernardi 1992

Bernardi Valerio, *Tra carte e computers. Riflessioni sulla classificazione e la schedatura dei beni demoantropologici*, in “Lares”, LVIII, 4, 1992, pp. 591-610.

Bertolotti-Meazza 2011

Bertolotti Guido, Meazza Renata, a cura, *Beni immateriali. La Convenzione Unesco e il folklore*, “La ricerca folklorica”, 64, 2011.

Biagiola 1981

Biagiola Sandro, *Modelli di ninne nanne molisane*, in “Nuova Rivista Musicale Italiana”, 1, 1981, pp. 66-94.

Biagiola 1986

Biagiola Sandro, a cura, *Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato*, Roma, Il Ventaglio, 1986.

Biella 1993

Biella Valter, *Legno, corteccia e canna. Strumenti nella tradizione popolare bergamasca*, Quaderni dell'Archivio della cultura di base, Bergamo, 1993.

Bindi 2013a

Bindi Letizia, a cura, *Alla fiera delle identità. Patrimoni culturali, turismo, mercati*, con scritti di Luigi M. Lombardi Satriani, Antonio Ariño Villaroya, Katia Ballacchino, Letizia Bindi, Alessandra Broccolini, Ignazio E. Buttitta, Cristina Grasseni, Luciana Mariotti, Isidoro Moreno, Elisabetta Moro, Berardino Palumbo, Cristina Papa, Patrizia Resta, Valeria Siniscalchi, Roberta Tucci, in "Voci", X, 2013, pp. 9-190.

Bindi 2013b

Bindi Letizia, *Il futuro del passato. Il valore dei beni immateriali tra turismo e mercato della cultura*, in "Voci", X, 2013, pp. 36-48.

Bogatyrev-Jakobson 1967

Bogatyrev Pëtr, Jakobson Roman, *Il folklore come forma di creazione autonoma*, in "Strumenti critici", I, 3, 1967, pp. 224-240 (ed. or. 1929).

Bollettino AICS 1977-95

"Bollettino dell'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica", 1-39, 1977-95.

Bonanzinga 2008

Bonanzinga Sergio, *Sortino. Suoni, voci e memorie della tradizione*, contributo di Francesco Giuliano e Gaetano Pennino, Archivio sonoro siciliano, Palermo, Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali e ambientali, 2008, con 2 CD allegati.

Bonato 2005

Bonato Laura, a cura, *Festa viva. Continuità, mutamenti, innovazione*, Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi dell'Associazione Italiana

per le Scienze EtnoAntropologiche (Aisea), Torino, Omega, 2005.

Bonato 2006

Bonato Laura, a cura, *Festa viva. Tradizione, territorio, turismo*, Atti dell'VIII Congresso Internazionale di Studi dell'Associazione Italiana per le Scienze EtnoAntropologiche (Aisea), Torino, Omega, 2006.

Bonetti-Simonica 2017

Bonetti Roberta, Simonica Alessandro, a cura, *Etnografia e processi di patrimonializzazione*, Roma, CISU, 2017.

Bortolotto 2008

Bortolotto Chiara, a cura, *Il patrimonio immateriale secondo l'Unesco: analisi e prospettive*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, 2008.

Bortolotto 2012

Bortolotto Chiara, *Gli inventari del patrimonio culturale intangibile - quale "partecipazione" per quali "comunità"?*, in Scovazzi-Ubertazzi-Zagato 2012, pp. 75-91.

Bortolotto-Severo 2011

Bortolotto Chiara, Severo Marta, *Inventari del patrimonio immateriale: top-down o bottom-up?*, in "Antropologia museale", 28-29, 2011, pp. 24-32.

Bouttiaux-Seiderer 2011

Bouttiaux Anne-Marie, Seiderer Anna, eds, *Fetish Modernity*, with the collaboration of Noemi del Vecchio, Tervuren, Royal Museum for Central-Africa, 2011, pp. 164-165.

Bravo 1995

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

Bravo 2001a

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

Bravo 2001b

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

Bravo 2003

Bravo Gian Luigi, *Lettera al MiBAC*, in "Antropologia museale", 5, 2003, pp. 56-57.

Bravo 2005

Bravo Gian Luigi, *La complessità della tradizione. Festa, museo e ricerca antropologica*, Milano, Franco Angeli, 2005.

Bravo 2006

Bravo Gian Luigi, *Problemi di impostazione e di metodo*, in Scheda BDI 2006, pp. 15-19.

Bravo-Tucci 2006

Bravo Gian Luigi, Tucci Roberta, *I beni culturali demoetnoantropologici*, Roma, Carocci, 2006.

Broccolini 2011

Broccolini Alessandra, *L'UNESCO e gli inventari del patrimonio immateriale in Italia*, in "Antropologia museale", 28-29, 2011, pp. 41-51.

Broccolini 2015

Broccolini Alessandra, *Folclore, beni demoetnoantropologici e patrimonio immateriale in alcuni contesti regionali*, in Mariuccia Salvati, Loredana Sciolla, a cura, *L'Italia e le sue regioni*, vol. III *Culture*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2015, pp. 175-188, http://www.treccani.it/enciclopedia/beni-demoetnoantropologici-e-patrimonio-immateriale-folclore_%28L%27Italia-e-le-sue-Regioni%29/.

Broccolini 2017

Broccolini Alessandra, *Per una etnografia engaged del patrimonio culturale immateriale. L'«inventario partecipativo» della festa della Madonna del Monte di Marta*, in Bonetti-Simonicca 2017, pp. 45-62.

Buttitta A. 1971

Buttitta Antonino, *Per una storia degli studi sull'arte popolare*, in Id. *Ideologie e folklore*, Palermo, Flaccovio, 1971, pp. 165-193.

Buttitta A. 1983

Buttitta Antonino, *Gli ex-voto di Altavilla Milicia*, Palermo, Sellerio, 1983.

Buttitta I.E. 2002

Buttitta Ignazio E., *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Roma, Meltemi, 2002.

Buttitta I.E. 2013

Buttitta Ignazio E., *Alla fiera della memoria. Feste, identità locali e mercato culturale in Sicilia*, in "Voci", X, 2013, pp. 64-77.

Caradonna 2003

Caradonna Marta, *Sicilia – Incontro con Mario Sergio Todesco*, in "Antropologia Museale", II, 5, 2003, pp. 46-51.

Cardelli Antinori 2006

Cardelli Antinori Alessandra, *L'UNESCO, il patrimonio immateriale di ambito extraeuropeo e l'Italia*, in Scheda BDI 2006, pp. 36-38.

Carpitella 1961a

Carpitella Diego, *L'esorcismo coreutico-musicale del tarantismo*, in De Martino 1961, pp. 335-372; anche in Id., *Musica e tradizione orale*, Palermo, Flaccovio, 1973, pp. 55-93.

Carpitella 1961b

Carpitella Diego, *Profilo storico delle raccolte di musica popolare in Italia*, in *Studi e ricerche del Centro nazionale studi di musica popolare dal 1948 al 1960*, Roma, Accademia Nazionale di S. Cecilia-Radiotelevisione italiana, s.a. [1961], pp. 37-58; anche in Id., *Musica e tradizione orale*, Palermo, Flaccovio, 1973, pp. 31-54.

Carpitella 1972

Carpitella Diego, *Lo studio del folklore come analisi differenziale di cultura*, in Id., *Materiali per lo studio delle tradizioni popolari*, vol. I, Roma, Bulzoni, 1972, pp. III-XVI.

Carpitella 1975a

Carpitella Diego, *Etnomusicologia e stato attuale della documentazione in Italia*, in Id., a cura, *Letnomusicologia in Italia*, Atti del Primo convegno sugli studi etnomusicologici in Italia (Roma 1973), Palermo, Flaccovio, 1975, pp. 17-27.

Carpitella 1975b

Carpitella Diego, *Musica, tradizione orale e beni culturali*, in "Città & Regione", I, 8, 1975, pp. 160-165.

Carpitella 1977

Carpitella Diego, *Musica contadina dell'Aretino*, con la collaborazione di Lapo Moriani e Marcello Debolini, Consorzio per le attività musicali della provincia di Arezzo, Roma, Bulzoni, 1977, con 3 dischi LP Albatros VPA 8286-88.

Carpitella 1978

Carpitella Diego, *La musica di tradizione orale (folklorica)*, in *Ricerca e catalogazione 1978*, pp. 18-20.

Carpitella 1981

Carpitella Diego, *Pratica e teoria nel film etnografico italiano: prime osservazioni*, in Minervini 1981, pp. 5-22.

Carpitella 1986

Carpitella Diego, *Ricerca, documentazione e illustrazione nel film antropologico*, in Atti di "Materiali di antropologica visiva 1" (Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma 18-22 novembre 1985) in "Bollettino AICS", 1986, pp. 9-14.

Carpitella 1992

Carpitella Diego, *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*, a cura della Società Italiana di Etnomusicologia, Firenze, Ponte alle Grazie, 1992.

Carpitella-Biagiola 1978

Carpitella Diego, Biagiola Sandro, *Note per la compilazione della scheda FKM*, in *Ricerca e catalogazione 1978*, pp. 47-50.

Casini 2011

Casini Lorenzo, "Italian Hours": *The globalization of cultural property law*, in *Symposium: The New Public Law in a Global Dis(Order)-A Perspective from Italy*, in "International Journal of Constitutional Law", 9, 2, 2011, pp. 369-393.

Casini 2012

Casini Lorenzo, *Oltre la mitologia giuridica dei beni culturali*, in "Aedon. Rivista di arti e diritto on line", 1-2, 2012.

Casini 2014

Casini Lorenzo, "Noli me tangere": *i beni culturali tra materialità e immaterialità*, in "Aedon. Rivista di arti e diritto on line", 1, 2014.

Catalogazione dei beni

demoetnoantropologici materiali 2015

La catalogazione dei beni demoetnoantropologici materiali e la scheda BDM 4.00, Atti del Seminario omonimo (Roma 15 giugno 2015), con interventi di Alberto Groff, Maria Letizia Mancinelli, Diego Mondo, Loretta Paderni, Daniela Perco, Roberta Tucci, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2015, http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/505/relazioni-articoli-ed-estratti/relazioniarticoliestratti_553f3b128018b/54.

Catalogo 2013

Il Catalogo nazionale dei beni culturali, Atti del Convegno (Roma 16-17 gennaio 2013), Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2013, <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/384/mostre-ed-eventi/32/il-catalogo-nazionale-dei-beni-culturali>.

Cavalcanti 1995

Cavalcanti Ottavio, *Cibo dei vivi. Cibo dei morti. Cibo di Dio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1995.

Cerquetti 2015

Cerquetti Mara, *Dal materiale e all'immateriale. Verso un approccio sostenibile alla gestione nel contesto globale*, in "Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage", supplementi 02,

2015, pp. 247-269, <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/issue/view/70/showToc>.

Chiarante 2000

Chiarante Giuseppe, *Introduzione alla lettura del Testo Unico*, in *Testo Unico, norme non abrogate e altre leggi sui beni culturali*, prima parte, Roma, Annali dell'Associazione Bianchi Bandinelli, 2000, pp. 7-16.

Ciambelli 1982

Ciambelli Patrizia, *Un contributo al problema della documentazione della cultura popolare: l'esperienza delle schede FK*, in Grimaldi 1982, pp. 63-73.

Cirese 1973

Cirese Alberto M., *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*, Palermo, Palumbo, 1973.

Cirese 1977

Cirese Alberto M., *Oggetti, segni, musei: sulle tradizioni contadine*, Einaudi, Torino, 1977.

Cirese 1991

Cirese Alberto M., *Le discipline umanistiche: l'antropologia*, in Pietro Clemente, a cura, *Professione antropologo, "La ricerca folklorica"*, 23, 1991, pp. 79-86; già *Linguistica e antropologia. Discipline demo-etno-antropologiche in Italia*, in *Le discipline umanistiche. Analisi e progetto*, Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991, allegato 1, pp. 83-97.

Cirese 1994

Cirese Alberto M., *Le scuole demo-etno-antropologiche*, in *Le grandi Scuole della Facoltà*, Atti dell'omonimo Convegno (Roma 11-12 maggio 1994), Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi "La Sapienza", 1994, pp. 21-27.

Cirese 1996

Cirese Alberto M., *I beni demologici in Italia e la loro museografia*, in Clemente 1996, pp. 249-262.

Cirese 2002

Cirese Alberto M., *Beni immateriali o beni*

inoggettuali?, in "Antropologia Museale", 1, 2002, pp. 66-69.

Cirese 2007

Cirese Alberto M., *Beni volatili, stili, musei. Diciotto altri scritti su oggetti e segni*, a cura di Pietro Clemente e Gianfranco Molteni, Prato, Gli Ori, 2007.

Cirese-Serafini 1975

Cirese Alberto M., Serafini Liliana, a cura, *Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti*, con la collaborazione iniziale di Aurora Milillo, Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, Discoteca di Stato, Roma, 1975.

Clemente 1996

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

Clemente 1997

Clemente Pietro, *Beni culturali senza culture*, in *Il patrimonio demoetnoantropologico nella politica dei Beni culturali*, Atti del Convegno (Roma 6 giugno 1997), Roma, Associazione Bianchi-Bandinelli, 1997, pp. 154-164.

Clemente 2001

Clemente Pietro, *Il punto su: il folklore*, in Pietro Clemente, Fabio Mugnaini, a cura, *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, 2001, pp. 187-219.

Clemente 2013

Clemente Pietro, *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*, Pisa, Pacini, 2013.

Clemente-Candeloro 2000

Clemente Pietro, Candeloro Ilaria, *I beni culturali demo-etno-antropologici*, in Nicola Assini e Paolo Francalacci, a cura, *Manuale dei beni culturali*, Padova, CEDAM, 2000, pp. 191-220.

Clemente-Guatelli 1996

Clemente Pietro, Guatelli Ettore, a cura, *Il bosco delle cose*, Parma, Guanda, 1996.

Clemente-Orrù 1982

Clemente Pietro, Orrù Luisa, *Sondaggi sull'arte popolare*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1982, volume quarto, pp. 237-341.

Clemente-Rossi 1999

Clemente Pietro, Rossi Emanuela, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci, 1999.

Codice 2004

Codice dei beni culturali e del paesaggio, Decreto legislativo 22 gennaio 2004 (e successive modificazioni), <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/3/codice.htm> [testo in vigore nel settembre 2017].

Colajanni 2014

Colajanni Antonino, *Ricerca "pura" e ricerca "applicata". Antropologia teoretica e antropologia applicativa. A un decennio dall'inizio del terzo millennio*, in "Dada Rivista di Antropologia post-globale", 2-speciale, 2014, pp. 25-40.

Convenzione 2000

Convenzione europea del paesaggio, 2000, traduzione del testo ufficiale in inglese e francese predisposta dal Consiglio d'Europa in collaborazione con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, <http://www.convenzioneeuropeapaesaggio.beniculturali.it/index.php?id=2&lang=it>.

Convenzione 2003

Convenzione per la salvaguardia del patrimonio immateriale, Unesco, 2003, traduzione dal testo originale francese, http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/SG-MiBAC/documents/1352897783468_Convenzione_Patrimonio_Immateriale_ITA.pdf.

Convenzione 2005

Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, 2005, traduzione non ufficiale in italiano, edizione italiana a cura del Ministero per i beni e le attività culturali – Segretariato generale, Roma [s.d.], http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1362477547947_Convenzione_di_Faro.pdf.

[beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1362477547947_Convenzione_di_Faro.pdf](http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1362477547947_Convenzione_di_Faro.pdf).

Corti 2003

Corti Laura, *I beni culturali e la loro catalogazione*, Milano, Mondadori, 2003.

Cottica 2017

Cottica Claudia, *De Riedo in Riedo. Vita sociale del merletto di Burano tra patrimonializzazioni intime, istituzionali e commercializzazione*, Tesi di Diploma per la Scuola di specializzazione in beni demotnoantropologici, Sapienza Università di Roma, A.A. 2016-17, inedita.

Cuccovillo 1992

Cuccovillo Beatrice, *La prassi di schedatura e catalogazione. L'evoluzione della scheda FKO dagli anni '70 agli anni '90*, in "Lares", LVIII, 4, 1992, pp. 614-623.

Cuisenier-Vibaek 2002

Cuisenier Jean, Vibaek Janne, a cura, *Museo e cultura*, Palermo, Sellerio, 2002.

D'Amadio-Simeoni 1989

D'Amadio Milvia, Simeoni Paola Elisabetta, *Oggetti di interesse demo-antropologico*, Strutturazione dei dati delle schede di catalogo, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma, 1989.

Da Deppo-Gasparini-Perco 2013

Da Deppo Iolanda, Gasparini Danilo, Perco Daniela, a cura, *Montagne di cibo. Studi e ricerche in terra bellunese*, Museo Etnografico della Provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, Belluno, Provincia di Belluno, 2013.

Dalai Emiliani 2000

Dalai Emiliani Marisa, *La formazione universitaria per le attività di catalogazione*, in Morelli-Plances-Sattalini, 2000, pp. 305-311.

De Giacomo 1896

De Giacomo Giovanni, *Il popolo di Calabria*, Castrovillari, 1896, vol. I.

De Martino 1961

De Martino Ernesto, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, Il Saggiatore, 1961, con minidisco 33 giri allegato a cura di Diego Carpitella; edizione 2008 con DVD allegato.

De Martino-Tucci 2002

De Martino Laura, Tucci Roberta, a cura, *Progetto DEMOS per il Sistema museale tematico demo etno antropologico del Lazio*, Roma, Regione Lazio, 2002.

De Melis 2013

De Melis Francesco, *Saperi e sapori nella tradizione veneta: il senso di una ricognizione cinematografica*, in Da Deppo-Gasparini-Perco 2013, pp. 419-424.

De Simone 2010

De Simone Roberto, *Son sei sorelle. Ritualità e canti della tradizione in Campania*, Roma, Squilibri, con 7 CD allegati.

De Simone-Rossi 1977

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

De Simoni 1986

De Simoni Emilia, a cura, *Ex voto tra storia e antropologia*, Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1986.

De Simoni 2008

De Simoni Emilia, *I cineocchi dell'antropologia*, in "La ricerca folklorica", 57, 2008, pp. 17-24.

De Simoni 2009

De Simoni Emilia, *Patrimonio intangibile / comunità tangibili*, in Ballacchino 2009, pp. 111-127.

De Varine 2005

De Varine Hugues, *Le radici del futuro. Il*

patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale, a cura di Daniele Jallà, Bologna, Clueb, 2005.

De Varine 2013

De Varine Hugues, *Quelques observations et conclusions personnelles*, in *L'inventario partecipativo. Seminario su catalogazione e valorizzazione del patrimonio locale* (Gemona del Friuli 10-11 giugno 2013). *Documentazione conclusiva*, 2013, <https://inventariopartecipativo.files.wordpress.com/2013/05/notes-gemona-rev-hdv.pdf>.

Dei 2002

Dei Fabio, *Antropologia critica e politiche del patrimonio*, in "Antropologia museale", 2, 2002, pp. 34-37.

Dei-Meloni 2015

Dei Fabio, Meloni Pietro, *Antropologia della cultura materiale*, Roma, Carocci, 2015.

Di Valerio 1999

Di Valerio Franca, a cura, *Contesto e identità. Gli oggetti fuori e dentro i musei*, Bologna, Clueb, 1999.

Didi-Huberman 2007

Didi-Huberman Georges, *Ex voto*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007.

Dossier 2003

Dossier. Catalogazione e dintorni: Stato e Regioni camminano insieme, in "Lazio Cultura", 2, 2003, pp. 5-16.

Fabre 2013

Fabre Daniel, *Il duro desiderio di durare*, in "Parolechiave", *Patrimonio culturale*, 49, 2013, pp. 31-51.

Faeta 1986

Faeta Francesco, *Corpi, spazi, immagini. Appunti per lo studio di ex voto anatomici calabresi*, in De Simoni 1986, pp. 69-96.

Faeta 1989

Faeta Francesco, *Le figure inquiete. Tre saggi*

sull'immaginario folklorico, Roma, Franco Angeli, 1989.

Faeta 2000

Faeta Francesco, *Il santo e l'aquilone. Per un'antropologia dell'immaginario popolare nel secolo XX*, Palermo, Sellerio, 2000.

Faeta 2005

Faeta Francesco, *Questioni italiane. Demologia, antropologia, critica culturale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.

Faeta 2009

Faeta Francesco, *Avere una tradizione. Beni immateriali, politiche culturali, campo antropologico*, in Ballacchino Katia 2009, pp. 77-89.

Faeta-Ricci 2006

Faeta Francesco, Ricci Antonello, a cura, *Le forme della festa. Studi e materiali per la conoscenza della Settimana Santa in una regione del Mezzogiorno europeo*, Roma, Squilibri, 2006.

Faranda 2006

Faranda Laura, a cura, *Ascoltare le voci. Atti del Convegno nazionale di studenti e laureati in Discipline antropologiche* (Roma, 18-20 novembre 2004), Roma, Aracne.

Federico 2009

Federico Maria, *Schedare*, in "Antropologia Museale", 22, 2009, pp. L-LII.

Ferorelli-Niccoli 1999

Ferorelli Vittorio, Niccoli Flavio, a cura, *La coda della gatta. Scritti di Ettore Guatelli: il suo museo, i suoi racconti (1948-2004)*, Bologna, Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, 1999.

Ferrante-Mancinelli-Tucci 2013

Ferrante Flavia, Mancinelli Maria Letizia, Tucci Roberta, *Nuove normative e strumenti terminologici*, in Catalogo 2013, www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/397/il-catalogo-nazionale-dei-beni-culturali-roma-17-gennaio-2013.

Ferrari 1978

Ferrari Oreste, *Premessa*, in Ricerca e catalogazione 1978, pp. 1-2.

Ferrari 2007

Ferrari Oreste, *Catalogo, documentazione e tutela dei beni culturali. Scritti scelti (1966-1992)*, con un Forum sul presente e futuro della catalogazione, a cura di Claudio Gamba, "Annali" dell'Associazione Bianchi Bandinelli vol. 18, Albano Laziale, Iacobelli, 2007.

Folk Documenti Sonori 1977

Folk Documenti Sonori, catalogo informativo delle registrazioni musicali originali, a cura della Documentazione e Studi RAI per la I Rete radiofonica, con scritti introduttivi di Diego Carpitella, Roberto Leydi e Tullio Seppilli, Torino, ERI, 1977.

Frigo 2004

Frigo Manlio, *Cultural property v. cultural heritage: A "battle of concepts" in international law?*, in "International Review of the Red Cross", 854, 2004, pp. 367-378.

Galli-Bertolini 2012

Galli Francesco, Bertolini Davide, *La misura fa il soldo. Il taglio del bosco nel Viterbese*, Sistema Museale Demoetnoantropologico del Lazio DEMOS, Roma, Regione Lazio – Museo delle Tradizioni popolari di Canepina (VT), film in DVD, 2012.

Gennep 1937-58

Gennep Arnold van, *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, A. Picard, 1937-58.

Germi 1978

Germi Linda, *Note per la compilazione degli strumenti musicali folklorici (FKO)*, in Ricerca e catalogazione 1978, pp. 43-46.

Giacomarra 1983

Giacomarra Mario, *I pastori delle Madonie. Ambiente, tecniche, società*, Palermo, Archivio delle Tradizioni Popolari Siciliane – Folkstudio 8-10, 1983.

Giannattasio 1991

Giannattasio Francesco, *L'attività etnomusicologica di Diego Carpitella*, in "Lares", LVII, 1, 1991, pp. 93-109.

Giannattasio 1992

Giannattasio Francesco, *Il concetto di musica. Contributi e prospettive della ricerca etnomusicologica*, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1992.

Giannini 1976

Giannini Massimo Severo, *I beni culturali*, in "Rivista trimestrale di diritto pubblico", I, 1976, pp. 3-38.

Giglioli 1901

Giglioli Enrico Hillyer, *Materiali per lo studio della Età della pietra dai tempi preistorici all'epoca attuale. Origine e sviluppo della mia collezione*, in "Archivio per l'antropologia e l'etnografia", suppl. al vol. XXX, 1901.

Giuliano-Sorgi 2006

Giuliano Selima Gorgia, Sorgi Orietta, a cura, *Norme per la catalogazione di strutture produttive tradizionali. Inserto A/SPT. Approfondimento scheda A / Beni etnoantropologici*, Regione Siciliana, CRICD, 2006.

Giuriati 1990-91

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

Grasseni 2013

Grasseni Cristina, *La patrimonializzazione del cibo. Prospettive critiche e convergenze "sul campo"*, in "Voci", X, 2013, pp. 78-87.

Grasseni-Tiragallo 2008

Grasseni Cristina, Tiragallo Felice, a cura, *Visioni in movimento. Pratiche dello sguardo antropologico*, "La ricerca folklorica", 57, 2008.

Grimaldi P. 1982

Grimaldi Piercarlo, a cura, *I musei contadini: una memoria per i beni culturali*, Cuneo, L'Arciere, 1982.

Grimaldi P. 2012

Grimaldi Piercarlo, *Cibo e rito. Il gesto e la parola nell'alimentazione tradizionale*, prefazione di Antonino Buttitta, Palermo, Selleria, 2012.

Grimaldi-Porporato 2012

Grimaldi Piercarlo, Porporato Davide, *Granai della memoria. Manuale di umanità 2.0*, prefazione di Carlo Petrini, Pollenzo, Università degli Studi di Scienze Gastronomiche, 2012.

Grimaldi R. 1988

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

Groff 2015

Groff Alberto, *L'applicazione della scheda BDM in un contesto territoriale*, in Catalogazione dei beni demoetnoantropologici materiali 2015, intervento videoregistrato.

Gualdani 2014

Gualdani Annalisa, *I beni culturali immateriali: ancora senza ali?*, in "Aedon. Rivista di arti e diritto on line", 1, 2014, <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2014/1/gualdani.htm>.

Hornbostel-Sachs 1914

Hornbostel Erich M., Sachs Curt, *Systematik der Instrumentenkunde*, in "Zeitschrift für Ethnologie", XLVI, pp. 553-590; traduzione inglese Hornbostel Erich M., Sachs Curt, *Classification of Musical Instruments* (1961), translated from the original German by Anthony Baines and Klaus Wachsmann, in "The Galpin Society Journal", XIV, 1914, pp. 3-29; revisione 2011: *Revision of the Hornbostel-Sachs Classification of Musical Instruments by the MIMO Consortium* (2011), a cura del MIMO – Musical Instrument Museums online, <http://www.mimo-international.com/documents/Hornbostel%20Sachs.pdf>.

Iacovino 2006

Iacovino Antonella, *I legni intagliati delle Collezioni Etnografiche del Museo Nazionale Archeologico "Domenico Ridola" e del Museo Nazionale d'Arte*

Medievale e Moderna della Basilicata, in Agata Altavilla, a cura, *Il marchio del pane. Il segno e l'arte della cultura materiale*, Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna della Basilicata, Palazzo Lanfranchi (catalogo mostra, 3 aprile – 3 settembre 2006), Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico della Basilicata, Matera, Emmestampe, 2006, pp. 8-17.

ICCD 1978

ICCD, *Premessa alla normativa*, in Ricerca e catalogazione 1978, pp. 37-38.

Indagine 2011

Indagine sulla produzione e sui prezzi della catalogazione in Italia, studio condotto dall'Associazione per l'Economia della Cultura per conto dell'ICCD, coordinamento Elena Plances e Paola F. Munafò, gruppo di lavoro Alessandro F. Leon, Nunziata Gallo, Elena Alessandrini, in *Compendio regionale sulla catalogazione*, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2011, <http://iccd.beniculturali.it/compendio/?r=15&cnt=11/6/7/12/23/43>.

Jalla 2017

Jalla Daniele, *Materiale o immateriale? La nozione di 'patrimonio culturale' tra normativa e uso comune*, in "Museo in.forma – Rivista quadrimestrale della Provincia di Ravenna", XXI, 2017, 58, pp. 16-19.

Karp-Lavine 1995

Karp Ivan, Lavine Steven D., a cura, *Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Bologna, Clueb, 1995.

Kezich 1986

Kezich Giovanni, *I poeti contadini. Introduzione all'ottava rima popolare: immaginario poetico e paesaggio sociale*, Roma, Bulzoni, 1986.

Kezich 1998

Kezich Giovanni, *La catalogazione informatica dei materiali etnografici. Una realizzazione sul modello FKO (FKO/mucgt)*, in Daniela Floris, Luciana Giacomelli, *Catalogazione e sistemi informatici*

I.C.C.D. – P.A.T. Esperienze a confronto, Atti della giornata di studio (Trento 21 ottobre 1996), Trento, Provincia Autonoma di Trento, 1998, pp. 117-129.

Kezich 2015

Kezich Giovanni, *Carnevale re d'Europa. Viaggio antropologico nelle mascherate d'inverno. Diavoleri, giri di questua, riti augurali, pagliacciate*, Scarmagno, Priuli & Verlucca, 2015.

Kezich-Eulisse-Mott 2002

Kezich Giovanni, Eulisse Eriberto, Mott Antonella, a cura, *Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina. Nuova guida illustrata*, San Michele all'Adige, 2002.

Kezich-Pennacini 1993

Kezich Giovanni, Pennacini Cecilia, *Te lo do io il museo! Breve viaggio trentino nel collezionismo popolare*, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, DVD (VHS), 28', 1993.

Kezich-Sarego 1990

Kezich Giovanni, Sarego Luciano, a cura, *L'ottava popolare moderna*, Atti della 1ª Rassegna nazionale del canto a braccio (Amatrice 1987) e del Convegno "Ottava rima, canto a braccio e sapere contadini" (Allumiere 1988), Siena, Nuova Immagine, 1990.

Lattanzi 1990

Lattanzi Vito, *Competenze etnografiche e tutela dei beni culturali*, in "Lares", LVI, 3, 1990, pp. 453-464.

Lattanzi 2000

Lattanzi Vito, *Beni demo-etno-antropologici*, in *Enciclopedia Italiana – VI Appendice*, 2000, http://www.treccani.it/enciclopedia/beni-culturali-e-ambientali_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

Lattanzi 2004

Lattanzi Vito, *Quale missione per i musei "senza territorio"? Il caso Pigorini*, in "Antropologia museale", 9, 2004, pp. 32-35.

Lattanzi 2017

Lattanzi Vito, *Pertinenza antropologica del*

paesaggio e pratiche istituzionali di salvaguardia, in Simonicca-Bonetti 2017, pp. 209-217.

Lattanzi-Padiglione-D'Aureli 2015

Lattanzi Vito, Padiglione Vincenzo, D'Aureli Marco, *Dieci, cento, mille musei delle culture locali*, in Pietro Clemente, a cura, *L'Italia e le sue regioni*, 3° vol., Culture, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015, pp. 153-173.

Leon 2013

Leon Paolo, *Intervento alla tavola rotonda L'articolazione del catalogo nazionale*, in Catalogo 2013, (<https://www.youtube.com/watch?v=cZVQmUyd0Lw&feature=youtu.be>).

Leroi-Gourhan 1977

Leroi-Gourhan André, *Il gesto e la parola*, Torino, Einaudi, 1977, vol. II (ed. orig. 1964).

Leydi 1977

Leydi Roberto, *Ricerca demologica e ordinamento regionale. Un'esperienza in Lombardia*, in *Folk Documenti sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*, a cura della Documentazione e studi RAI per la I Rete radiofonica, Torino, ERI, 1977, pp. XVII-XXVII.

Lombardi Satriani 1973

Lombardi Satriani Luigi M., *Folklore e profitto: Tecniche di distruzione di una cultura*, Rimini, Guaraldi, 1973.

Lombardi Satriani 1977

Lombardi Satriani Luigi M., *Ex voto di cera in Calabria*, in *La ceroplastica nella scienza e nell'arte*, Atti del I Congresso internazionale (giugno 1975), Firenze, Olschki, 1977, pp. 533-547.

Lombardi Satriani 1997

Lombardi Satriani Luigi M., *La specificità dei Beni demoetnoantropologici*, in *Il patrimonio demoetnoantropologico nella politica dei Beni culturali*, Atti del Convegno (Roma 6 giugno 1997), Roma, Associazione Bianchi-Bandinelli, 1997, pp. 165-172.

Lucarelli-Mazzacane 1999

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

Lunatici 2014

Lunatici Simona, *Compilazione MODI (modulo informativo) – Applicazione alle entità immateriali*, microManuale ICCD per l'informatizzazione, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2014, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=4508>.

Macchiarella 2011

Macchiarella Ignazio, *Dove il tocco di Re Mida non arriva. A proposito di proclamazioni e musica*, in Bertolotti-Meazza 2011, pp. 71-79.

Macchiarella-Cidda-Davoli-Mureddu-Pirisi 2015-16

Macchiarella Ignazio, Cidda Giuseppe, Davoli Franco, Mureddu Manuele, Pirisi Giovanni, *Boghes*, in "Antropologia Museale", 37-39, 2015-16, pp. 43-47.

Maffei 1995

Maffei Macrina Marilena, *Capelli di serpe. Culti e credenze delle isole Eolie*, Roma, Meltemi, 1995.

Mancinelli 2015a

Mancinelli Maria Letizia, *Indicazioni di carattere generale per la compilazione di una scheda*, in Normativa trasversale 2015, pp. 6-11, <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/61>.

Mancinelli 2015b

Mancinelli Maria Letizia, *Premessa, Indicazioni di carattere generale per la compilazione del modulo*, in MODI 2015, pp. 5-9, <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/105>.

Mancinelli 2016

Mancinelli Maria Letizia, *Normative per la catalogazione: criteri di ordinamento*, Roma, ICCD, 2016, <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici>.

Mancinelli 2017

Mancinelli Maria Letizia, *Principi generali di catalogazione – moduli 1-2*, Roma, ICCD, 2017, <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici>.

Marano 2007

Marano Francesco, *Il film etnografico in Italia*, Bari, Pagina, 2007.

Marcel-Dubois 1972

Marcel-Dubois Claudie, *Papiers de l'Équipe de recherche Ethnomusicologie, Série Cadres classificatoires N° 5, Pour une analyse de contenu musical*, Paris, Musée des Art et Traditions Populaires, 1972.

Mariotti 2006

Mariotti Luciana, *Processi catalografici e patrimonio etnoantropologico immateriale al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari*, in Scheda BDI 2006, pp. 39-47.

Mariotti 2008

Mariotti Luciana, *Prospettive italiane della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale. Ipotesi di analisi tra antropologia e norme giuridiche*, in Bortolotto 2008, pp. 67-83.

Mariotti 2013

Mariotti Luciana, *La Convenzione sul patrimonio intangibile e i suoi criteri tra valorizzazione, tutela e protezione*, in "Voci", X, 2013, pp. 88-97.

Mazzacane 1999

Mazzacane Lello, *La festa di Nola: conoscenza, rispetto e tutela di una festa come immagine riflessa della cultura folklorica*, in Lucarelli-Mazzacane 1999, pp. 85-96.

Mazzi 1997

Mazzi Maria Cecilia, *La formazione di graduatorie dei catalogatori: un'iniziativa della Regione Lazio*, in "Notiziario del Ministero per i Beni e le Attività Culturali", XII, 1997, 54-55, pp. 81-87.

Meazza 2011

Meazza Renata, *Politiche regionali per il patrimonio immateriale*, in Bertolotti-Meazza 2011, pp. 45-53.

Meazza-Lavagnino 2006

Meazza Renata, Lavagnino Agostina, *Archivio di Etnografia e Storia Sociale della Regione Lombardia. Luoghi della tradizione e del lavoro*, in Scheda BDI 2006, pp. 53-58.

Meazza-Scaldaferri 2008

Meazza Renata, Scaldaferri Nicola, *Patrimoni sonori della Lombardia. Le ricerche dell'Archivio di Etnografia e Storia Sociale*, Roma, Squilibri, 2008.

Mercalli 2014

Mercalli Marica, *Godega di Sant'urbano (TV), località Bayer di Pianzano – Vigneto storico di proprietà privata – Avvio del procedimento di dichiarazione di interesse culturale particolarmente importante ai sensi dell'art.10, c.3 l.a del D.lgs 42/2004 s.m.i.*, Relazione storico-etnoantropologica, Venezia, Soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, 2014.

Milillo 1977

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

Milillo 1978a

Milillo Aurora, *La catalogazione dei beni culturali di tradizione orale*, in Ricerca e catalogazione 1978, pp. 21-27.

Milillo 1978b

Milillo Aurora, *Note per la compilazione della scheda FKN*, in Ricerca e catalogazione 1978, pp. 51-52.

Milillo 1983

Milillo Aurora, *La vita e il suo racconto. Tra favola e memoria storica*, Roma – Reggio Calabria, Casa del Libro, 1983.

Minervini 1981

Minervini Enzo, a cura, *Antropologia visiva. Il cinema*, "La ricerca folklorica", 3, 1981.

Mingozzi 2009

Mingozzi Gianfranco, *La taranta. Il primo documento filmato sul tarantismo*, Calimera, Kurumuny, 2009, con DVD allegato.

Mirizzi 2005

Mirizzi Ferdinando, *Tradizioni, oggetti e paesaggio nella prospettiva dei patrimoni culturali*, in *Oggetti ritrovati. La cultura agropastorale dell'Alta Murgia*, Altamura, Torre di Nebbia, 2005, pp. 29-53.

Mirizzi 2006

Mirizzi Ferdinando, *Oggetto*, in "Antropologia museale", 14, 2006, pp. 60-62.

Mirizzi 2008

Mirizzi Ferdinando, *Basilicata. Tra museografia e collezionismo etnografico*, in *Patrimonio museale antropologico* 2008, pp. 357-388.

Mirizzi-Venturoli 2003

Mirizzi Ferdinando, Venturoli Paolo, a cura, *Musei e collezioni etnografiche in Basilicata* (catalogo di mostra, Matera, Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna della Basilicata, Palazzo Lanfranchi, 2003), Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico della Basilicata, Matera, Liantonio, 2003.

Modulo MODI 2015

MODI Modulo informativo, versione 4.00, Strutturazione dei dati e norme di compilazione a cura di Maria Letizia Mancinelli, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2015, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=4894>.

Modulo MODI-AEI 2016

MODI Modulo informativo – Applicazione alle entità immateriali, versione 4.00, Strutturazione dei dati e norme di compilazione a cura di Roberta Tucci, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività

Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2016, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=4883>.

Mondo 2016

Mondo Diego, *L'applicazione della scheda BDM: qualche ipotesi di programmazione regionale in Piemonte*, in *Scheda BDM* 2016, pp. 31-36.

Montella-Petraroia-Manacorda-Di

Macco 2016

Montella Massimo, Petraroia Pietro, Manacorda Daniele, Di Macco Michela, *La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana*, in *La valorizzazione* 2016, pp. 13-36.

Morbidelli 2014

Morbidelli Giuseppe, *Il valore immateriale dei beni culturali*, in "Aedon. Rivista di arti e diritto on line", 1, 2014.

Morelli-Plances-Sattalini 2000

Morelli Cinzia, Plances Elena, Sattalini Floriana, a cura, *Primo Seminario Nazionale sulla Catalogazione* (Roma 24-26 novembre 1999), Atti, Roma, ICCD, 2000, <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/152/pubblicazioni-iccd/133/primo-seminario-nazionale-sulla-catalogazione>.

Morelli-Poppi 1998

Morelli Renato, Poppi Cesare, *Santi spiriti e re. Maschere invernali nel Trentino fra tradizione, declino e riscoperta*, Trento, Curcu & Genovese, 1998.

Moro E. 2014

Moro Elisabetta, *La dieta mediterranea. Mito e storia di uno stile di vita*, Bologna, Il Mulino, 2014.

Moro L. 2013

Moro Laura, *Relazione introduttiva*, in *Catalogo* 2013, <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/395/il-catalogo-nazionale-dei-beni-culturali-roma-16-gennaio-2013>.

Moro L. 2014

Moro Laura, *Conoscenza e valorizzazione dei beni scientifici e naturalistici*, in Giovanni Pratesi

e Francesca Vannozzi, a cura, *I valori del museo. Politiche di indirizzo e strategie di gestione*, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 13-17.

Moro L. 2015

Moro Laura, *Il Catalogo del patrimonio culturale italiano: nuova centralità e prospettive future*, in "Economia della Cultura", 3-4, 2015, pp. 419-432.

Moro L. 2016a

Moro Laura, *Digital Culture – Due constatazioni*, in atti on line dell'incontro *Conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale immateriale delle culture europee. Avvio della consultazione pubblica* (Roma 11 luglio 2016), Istituto della Enciclopedia Italiana e Digital Cultural Heritage, Arts & Humanities School, 2016, http://diculther.today/wp-content/uploads/2016/07/DicultHer_Treccani_11-luglio-2016_Moro.pdf.

Moro L. 2016b

Moro Laura, *L'istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, in Une aventure de l'esprit. L'Inventaire général du patrimoine culturel*, Actes du colloque «1794, 1964, 2004, 2014. Dynamiques d'une aventure de l'esprit: l'Inventaire général du patrimoine culturel» (Paris 5-7 novembre 2014), Cahiers du patrimoine 115, Parigi, Lieux Dits Édition, 2016, pp. 151-157.

Moro L. 2017a

Moro Laura, *Oltre l'Open by Default. Condividere il riuso*, in Rita Auriemma, a cura, *La democrazia della conoscenza. Patrimoni culturali, sistemi informativi e open data: accesso libero ai beni comuni?*, Atti del convegno (Trieste 28-29 gennaio 2016), Udine, Forum, 2017, pp. 111-116.

Moro L. 2017b

Moro Laura, *Quale governance per il Catalogo nazionale dei beni culturale italiani*, in "Aedon. Rivista di arti e diritto on line", 1, 2017, <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2017/1/moro.htm>.

Moro-Mancinelli-Negri 2017

Moro Laura, Mancinelli Maria Letizia, Negri Antonella, *Il ruolo dell'ICCD nella diffusione dei modelli descrittivi del patrimonio archeologico*,

in *Pensare in rete, pensare la rete per la ricerca, la tutela e la valorizzazione del patrimonio archeologico*, in Mirella Serlorenzi e Ilaria Jovine, a cura, Atti del IV Convegno di Studi SITAR (Roma 14 ottobre 2015), in "Archeologia e calcolatori", supplemento 9, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2017, pp. 35-46.

Mukařovský 1973

Mukařovský Jan, *Il significato dell'estetica*, Torino, Einaudi, 1973.

Niola 2009

Niola Marino, *Si fa presto a dire cotto. Un antropologo in cucina*, Bologna, Il Mulino, 2009.

Nobili 1990

Nobili Carlo, *Per una storia degli studi di antropologia museale. Il museo "Luigi Pigorini" di Roma*, in "Lares", LVI, 3, 1990, pp. 321-82.

Non-material Cultural Heritage 2000

Non-material Cultural Heritage in the Euro-Mediterranean Area, Acts of the Unimed-Symposium (Roma 28 maggio 1999), Formello, Seam, 2000.

Normativa NTR 2015

Normativa trasversale, versione 4.00, strutturazione dei dati e norme di compilazione a cura di Maria Letizia Mancinelli, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2015 (rilasciata: novembre 2015; ultimo aggiornamento: maggio 2017), <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5739>.

Oggetti di interesse demo-antropologico 1998

Oggetti di interesse demo-antropologico. Scheda FKO, Strutturazione dei dati delle schede di catalogo e precatalogo, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1998, ciclostilato.

Paderni 2016

Paderni Loretta, *L'applicazione della scheda BDM*

in un museo di etnografia extra-europea, in Scheda BDM 2016, pp. 29-30.

Padiglione 2001

Padiglione Vincenzo, *Ma chi aveva mai visto niente. Il Novecento, una comunità, molti racconti*, EtnoMuseo Monti Lepini, Roma, Kappa, 2001.

Padiglione 2008

Padiglione Vincenzo, *Poetiche del museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, Imola, La Mandragora, 2008.

Palombini 1985

Palombini Giancarlo, *Indagini di etnomusicologia*, in Alessandro Alimenti, a cura, *Centro di documentazione del lago Trasimeno. Progetto generale e materiale di base*, Perugia, Regione dell'Umbria, 1985, pp. 141-158.

Palombini 1994

Palombini Giancarlo, *Catalogazione informatizzata di documenti etnomusicologici*, in Francesca Bocchi e Peter Denley, a cura, *Storia & Multimedia. Atti del Settimo Congresso Internazionale dell'Association for History & Computing (1992)*, Bologna, Grafis edizioni, 1994, pp. 462-474.

Palombini 2006

Palombini Giancarlo, *Registrare il suono. Appunti e riflessioni per il ricercatore/catalogatore*, in Scheda BDI 2006, pp. 48-52.

Palumbo 2002

Palumbo Berardino, *Patrimoni-identità: lo sguardo di un etnografo*, in "Antropologia museale", 1, 2002, pp. 14-19.

Palumbo 2003

Palumbo Berardino, *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi, 2003.

Palumbo 2009

Palumbo Berardino, *Patrimonializzare*, in "Antropologia Museale", 22, 2009, pp. XXXVIII-XL.

Palumbo 2011

Palumbo Berardino, *Le alterne fortune di un immaginario*, in "Antropologia Museale", 28-29, 2011, pp. 8-23.

Palumbo 2013

Palumbo Berardino, *Messages in a bottle. Etnografia e auto etnografia del campo accademico antropologico in Italia*, in "La ricerca folklorica", 67-68, 2013, pp. 185-210.

Palumbo 2015-16

Palumbo Berardino, *L'indicibile comune*, in "Antropologia Museale", 37-39, 2015-16, pp. 85-89.

Papa C. 1992

Papa Cristina, a cura, *Antropologia e storia dell'alimentazione: il pane*, Perugia, Electa, 1992.

Papa S. 1998

Papa Sebastiana, *Verso la Foce. Riflessioni fotografiche sui Vecchi (1965-1998)*, Milano, Vita e Pensiero, 1998.

Patrimonio museale antropologico 2004

Il Patrimonio Museale Antropologico. Itinerari nelle regioni italiane: riflessioni e prospettive, a cura della Commissione Nazionale per i Beni Demoetnoantropologici, Roma, Adn Kronos, 2004, II ed. ampliata.

Patrimonio museale antropologico 2008

Il Patrimonio museale antropologico. Itinerari nelle regioni italiane: riflessioni e prospettive, Ministero per i beni e le attività culturali, Roma, Gangemi, 2008, III ed. ampliata.

Pavanello 2012

Pavanello Mariano, *Vinigi L. Grottanelli a cento anni dalla nascita*, in "L'Uomo. Società Tradizione Sviluppo", 1-2, 2012, pp. 7-32.

Per la salvezza 1967

Per la salvezza dei beni culturali in Italia, Roma, Colombo, 1967, 3 voll.

Pennacini 2003

Pennacini Cecilia, *Antropologia visiva*, in *Enciclopedia del Cinema*, Roma, Treccani, 2003, http://www.treccani.it/enciclopedia/antropologia-visiva_%28Enciclopedia-del-Cinema%29.

Pennacini 2005

Pennacini Cecilia, *Filmare le culture. Un'introduzione all'antropologia visiva*, Roma, Carocci, 2005.

Pennino 2002

Pennino Gaetano, a cura, *Era Sicilia. Canti popolari di carcere e mafia*, canti raccolti e presentati da Antonino Uccello, Archivio sonoro siciliano, Palermo, Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei Beni culturali e ambientali, 2002, con 2 CD allegati.

Perco 1997

Perco Daniela, a cura, *La leggenda. Riflessioni sull'immaginario*, "La ricerca folklorica", 36, 1997.

Perco 1998

Perco Daniela, *Anguane-Longane: figure del mito nell'area ladina dolomitica*, in Nadia Valeruz e Fabio Chiochetti, a cura, *Atti del convegno interdisciplinare "L'entità Ladina-Dolomitica. Etnogenesi e Identità"* (Vigo di Fassa 11-14 settembre 1996), in "Mondo Ladino", XXII, 1998, pp. 405-425.

Perco 2004

Perco Daniela, *Regione Veneto. I musei etnografici e la tutela dei beni demotnoantropologici*, in Patrimonio Museale Antropologico 2004, pp. 143-161.

Perco-Zoldan 2001

Perco Daniela, Zoldan Carlo, *Leggende e credenze di tradizione orale della montagna bellunese*, Museo Etnografico della Provincia di Belluno, Seravella, Provincia di Belluno, 2001.

Petraroia 2007

Petraroia Pietro, *Tutela/valorizzazione del patrimonio culturale e governo del territorio: ritornando all'idea di catalogo di Oreste Ferrari*, in Ferrari 2007, pp. 20-26.

Petrucci Cottini 1994

Petrucci Cottini Valeria, *I beni culturali nel quadro delle discipline etnoantropologiche*, in Antonino Colajanni, Gioia Di Cristofaro Longo, Luigi M. Lombardi Satriani, a cura, *Gli argonauti: l'antropologia e la società italiana*, Roma, Armando, 1994, pp. 239-242.

Pinton-Zagato 2015-16

Pinton Simona, Zagato Lauso, *Regime giuridico ad hoc?*, in "Antropologia museale", 37-39, 2015-16, pp. 22-26.

Pitrè 1870-1913

Pitrè Giuseppe, *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, varie città, vari editori, 1870-1913.

Pitrè 1892

Pitrè Giuseppe, *Catalogo illustrato della mostra etnografica siciliana*, Palermo, Virzì, 1892.

Pizza 2015

Pizza Giovanni, *Il tarantismo oggi. Antropologia, politica, cultura*, Roma, Carocci, 2015.

Pizza 2015-16

Pizza Giovanni, a cura, *Margini*, in "Antropologia museale", 37-39, 2015-16, pp. 105-109.

Porporato 2001

Porporato Davide, a cura, *Archiviare la tradizione. Beni culturali e sistemi multimediali*, Torino, Omega, 2001.

Pronti 2000

Pronti Alberto, *L'esperienza della Regione Lazio*, in Morelli-Plances-Sattalini 2000, pp. 312-313.

Propp 1966

Propp Vladimir J., *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966 (ed. or. 1928).

Puccini 1999

Puccini Sandra, *Andare lontano. Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*, Roma, Carocci, 1999.

Puccini 2005

Puccini Sandra, *L'itala gente dalle molte vite. Lamberto Loria e la Mostra di etnografia italiana del 1911*, Roma, Meltemi, 2005.

Raccomandazione 1989

Raccomandazione sulla salvaguardia della cultura tradizionale e del folclore, traduzione italiana dal testo originale inglese *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, Unesco, 1989, http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.

Recupero 1978

Recupero Jacopo, *Il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari e la ricerca demologica*, in *Ricerca e catalogazione 1978*, pp. 3-5.

Regioni/Stato 2005

Regioni/Stato. Novità nel Codice Urbani, interventi di Pietro Clemente, Luca Baldin, Alberto Garlandini, Claudio Rosati, Giuliana Altea, in "Antropologia Museale", 9, 2005, pp. 43-53.

Rengo 1990

Rengo Mara, a cura, *Materiali di antropologia visiva 3. Film uniconcettuali e di ricerca etnoantropologici dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film*, in "Bollettino dell'Associazione italiana di cinematografia scientifica", numero monografico 1990, con contributi di Diego Carpitella, Virgilio Tosi e Dore Kleindienst-Andrée.

Resoconto 2013

Resoconto Gruppo di lavoro Catalogazione, in *L'inventario partecipativo. Seminario su catalogazione e valorizzazione del patrimonio locale* (Gemona del Friuli 10-11 giugno 2013). *Documentazione conclusiva*, 2013, <https://inventariopartecipativo.files.wordpress.com/2013/05/resoconto-gruppo-lavoro-catalogazione.pdf>.

Ricci 2004

Ricci Antonello, *I suoni in mostra: una strategia dell'orecchio*, in "Antropologia Museale", 7, 2004, pp. 34-39.

Ricci 2005

Ricci Antonello, *Musicisti e zampogne del Lazio meridionale*, in Mauro Gioielli, a cura, *La zampogna. Gli aerofoni a sacco in Italia*, Isernia, Iannone, 2005, vol. I, pp. 130-260.

Ricci 2006

Ricci Antonello, *Turuzzu Cariatì. Ritratto di un "uomo-museo"*, Roma, Squilibri, 2006, con CD allegato.

Ricci 2007

Ricci Antonello, *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale*, Roma, Franco Angeli, 2007.

Ricci 2012

Ricci Antonello, *Il paese dei suoni. Antropologia dell'ascolto a Mesoraca (1991-2011)*, Roma, Squilibri, 2012, con DVD allegato.

Ricci 2013

Ricci Antonello, a cura, *Il Catalogo nazionale dei beni culturali e la prospettiva del patrimonio etnoantropologico. A colloquio con Laura Moro, direttore dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD)*, in "Voci", X, 2013, pp. 191-208, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=2953%27ICCD>.

Ricci 2015

Ricci Antonello, *Alcune riflessioni sulla restituzione fra archivi sonori, radiofonia, patrimoni immateriali, studi antropologici in Italia*, in "L'Uomo. Società Tradizione Sviluppo", 2, 2015, pp. 127-150.

Ricci cds

Ricci Antonello, *Lamberto Loria e la fotografia. Il corpus di immagini calabresi della raccolta di Raffele Corso*, in *Atti del Convegno internazionale di studi L'eredità di Lamberto Loria (1855-1913). Per un museo nazionale di etnografia* (Roma 23-25 ottobre 2014), Roma, Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia, c.d.s.

Ricerca e catalogazione 1978

Ricerca e catalogazione della cultura popolare,

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 1978, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=1622>.

Rossi 1968

Rossi Annabella, a cura, *Ex voto Calabresi*, Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1968.

Rossi 1978a

Rossi Annabella, *Le cerimonie*, in *Ricerca e catalogazione* 1978, pp. 28-34.

Rossi 1978b

Rossi Annabella, *Note per la compilazione della scheda FKC*, in *Ricerca e catalogazione* 1978, pp. 53-56.

Rouget 1996

Rouget Gilbert, *Un roi africain et sa musique de cour. Chants et danses du palais à Porto-Novo sous le règne de Gbèfa (1948-1976)*, Paris, CNRS Editions, 1996, con due CD e una videocassetta VHS allegati.

Santangelo 2006

Santangelo Vito, *La mia vita di cantastorie. Vicende autobiografiche di Vito Santangelo curate e introdotte da Mauro Geraci*, Brescia, Grafo, 2006.

Satta 2013

Satta Gino, *Dal parco al "progetto pastoralismo". Il canto a tenore tra patrimonializzazione e politiche dello sviluppo*, in "Parolechiave", *Patrimonio culturale*, 49, 2013, pp. 69-84.

Scheda BDI 2002

Scheda BDI. Beni demoetnoantropologici immateriali, Strutturazione dei dati delle schede di catalogo, prima parte, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2002, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=282>.

Scheda BDI 2006

Scheda BDI. Beni demoetnoantropologici

immateriali, Strutturazione dei dati delle schede di catalogo, seconda parte, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2006, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=3353>.

Scheda BDI 2016

Normativa BDI. Beni demoetnoantropologici immateriali, versione 4.00, strutturazione dei dati e norme di compilazione a cura di Roberta Tucci, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2016 (rilasciata: dicembre 2016; ultimo aggiornamento: aprile 2017), <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5734>.

Scheda BDM 2000

Scheda BDM. Beni demoetnoantropologici materiali, Strutturazione dei dati delle schede di catalogo, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 2000, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=286>, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=287>.

Scheda BDM 2016

Normativa BDM. Beni demoetnoantropologici materiali, versione 4.00, strutturazione dei dati e norme di compilazione a cura di Roberta Tucci, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2016 (rilasciata: novembre 2016; ultimo aggiornamento: aprile 2017), <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5735>.

Scheda PST 2015

Normativa PST. Patrimonio scientifico e tecnologico, versione 4.00, Strutturazione dei dati a cura di Flavia Ferrante, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2015 (normativa in sperimentazione-bozza 1.06), <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/211/sperimentazione-normative>.

Scheda SM 2016

Normativa SM. Strumenti musicali, versione 4.00, Strutturazione dei dati a cura di Sergio

Chierici, Flavia Ferrante, Maria Letizia Mancinelli, Laura Mauri Vigevani, Roberta Tucci, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2016 (rilasciata: novembre 2016; ultimo aggiornamento: aprile 2017), <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5737>.

Scheda VeAC 2010

Vestimenti antichi e contemporanei. Scheda VeAC e Lemmario. Strumenti di catalogazione per la conoscenza e la tutela di un Patrimonio, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle arti, l'Architettura e l'Arte Contemporanee – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2010, con CDROM allegato, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=694>.

Scheuermeier 1980

Scheuermeier Paul, *Il lavoro dei contadini*, Milano, Longanesi, 1980, 2 voll.

Scovazzi-Ubertazzi-Zagato 2012

Scovazzi Tullio, Ubertazzi Benedetta, Zagato Lauso, a cura, *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Milano, Giuffrè, 2012.

Silvestrini 1978a

Silvestrini Elisabetta, *La cultura materiale*, in Ricerca e catalogazione 1978, pp. 6-17.

Silvestrini 1978b

Silvestrini Elisabetta, *Note per la compilazione della scheda FKO*, in Ricerca e catalogazione 1978, pp. 39-42.

Silvestrini 1991

Silvestrini Elisabetta, a cura, *Artisti, icone, simulacri. Per una antropologia dell'arte popolare*, "La ricerca folklorica", 24, 1991.

Silvestrini 1995

Silvestrini Elisabetta, *Gualani e lavandaie. Arte lignea, effimera, devozionale a Montescaglioso*, Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 1995.

Silvestrini 1999

Silvestrini Elisabetta, *Artigianato*, in *Universo del corpo*, Roma, Enciclopedia Treccani, 1999, http://www.treccani.it/enciclopedia/artigianato_%28Universo-del-Corpo%29/.

Silvestrini 2010,

Silvestrini Elisabetta, *Simulacri vesti devozioni. Etnografia delle statue "da vestire" della provincia di Latina*, Repertori dell'Arte del Lazio – 1, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Lazio, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2010, pp. 15-65.

Simeoni 1994

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

Simeoni 1997a

Simeoni Paola Elisabetta, *La catalogazione demoetnoantropologica e il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*, in Perco 1997, pp. 151-152; anche in Clemente-Rossi 1999, pp. 145-49.

Simeoni 1997b

Simeoni Paola Elisabetta, *Introduzione*, in *Il patrimonio demoetnoantropologico nella politica dei Beni culturali*, Atti del Convegno (Roma 6 giugno 1997), Associazione Bianchi-Bandinelli, Roma, 1997, pp. 143-153.

Simeoni 2000

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

Simeoni 2006

Simeoni Paola Elisabetta, *Documentare, catalogare i patrimoni etnoantropologici. Ricerca scientifica e tutela*, in Scheda BDI 2006, pp. 30-35.

Simeoni 2015

Simeoni Paola Elisabetta, *Quale patrimonio demoetnoantropologico?*, in Umberto D'Angelo, Roberto Scognamiglio, a cura, *L'Italia dei beni*

culturali: i nodi del cambiamento. Ricordando l'impegno e le proposte di Giuseppe Chiarante, Atti del Convegno (Roma 3 dicembre 2013), Annali dell'Associazione Bianchi-Bandinelli, Roma, Iacobelli, 2015, pp. 71-84.

Simeoni-Tucci 1991

Simeoni Paola Elisabetta, Tucci Roberta, a cura, *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. La collezione degli strumenti musicali*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991.

Simeoni-Tucci 2007

Simeoni Paola Elisabetta, Tucci Roberta, *La catalogazione dei beni demotnoantropologici: radici e attualità*, in Ferrari 2007, pp. 41-45.

Solinas 1989

Solinas Pier Giorgio, a cura, *Gli oggetti esemplari. I documenti di cultura materiale in antropologia*, Editori del Grifo, Montepulciano, 1989.

Sorgi 2006a

Sorgi Orietta, a cura, *Mercati storici siciliani*, Palermo, Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali e ambientali, 2006, con DVD allegato.

Sorgi 2006b

Sorgi Orietta, *La scheda Feste Tradizionali in Sicilia: dal linguaggio descrittivo all'informatizzazione*, in Scheda BDI 2006, pp. 59-65.

Spagnuolo 2016

Spagnuolo Francesca, *La valorizzazione del patrimonio culturale immateriale attraverso la realizzazione di percorsi culturali*, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2016, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5349>.

Spera 1983

Spera Enzo, *La rappresentazione dei mesi in Basilicata. Testi e materiali per lo studio del Carnevale*, in "Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera – Rivista di Cultura Lucana", IV, 7, 1983, pp. 79-101.

Spera 1984

Spera Enzo, *Il testo della rappresentazione dei dodici mesi in Puglia*, in "Quaderni dell'Istituto di Scienze Storico-Politiche", Università di Bari, Facoltà di Magistero, 3, 1984, pp. 266-299.

Spitilli 2009

Spitilli Gianfranco, a cura, *Cerqueto è fatto a ferro di cavallo. L'attività di Don Nicola Jobbi in un paese montano dell'Appennino centrale (1963-1984)*, Teramo, Ricerche&Redazioni, 2009, con CD allegato.

Spitilli 2014

Spitilli Gianfranco, *Don Nicola Jobbi: un salvatore culturale. Politiche e pratiche del patrimonio nella seconda metà del '900 in un'area dell'Italia centrale*, in "EtnoAntropologia", 2, 2014, <http://rivisteclub.it/riviste/index.php/etnoantropologia/article/view/107/170>.

Tarasco 2008

Tarasco Antonio Leo, *Diversità e immaterialità del patrimonio culturale nel diritto internazionale e comparato: analisi di una lacuna (sempre più solo) italiana*, in "Foro amministrativo – Consiglio di Stato", 7-8, 2008, pp. 2261-2287, http://amministrazioneincammino.luiss.it/app/uploads/2010/04/16119_Diversita-e-immaterialita-del-patrimonio-culturale-_tarasco.pdf.

Testa 2002

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

Teti 1999

Teti Vito, *Il colore del cibo: geografia, mito e realtà dell'alimentazione mediterranea*, Roma, Meltemi, 1999.

Thompson 1955-58

Thompson Stith, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*,

6 voll., Bloomington-London, 1955-58 (I ediz. 1932-36).

Togni-Forni-Pisani 1997

Togni Roberto, Forni Gaetano, Pisani Francesca, *Guida ai musei etnografici italiani. Agricoltura, pesca, alimentazione e artigianato*, Forense, Olschki, 1997.

Toschi 1955

Toschi Paolo, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Boringhieri, 1955.

Toschi 1960

Toschi Paolo, *Arte popolare italiana*, Roma, Bestetti, 1960.

Toschi 1967

Toschi Paolo, *Il folklore. Tradizioni, vita e arti popolari*, Milano, Touring Club Italiano, 1967.

Tozzi Fontana 1984

Tozzi Fontana Massimo, *Criteri di organizzazione e classificazione dei materiali*, in Id., *I musei della cultura materiale*, Roma, NIS, 1984, pp. 65-113.

Trupiano 2017

Trupiano Valeria, *Il processo di revisione della scheda di catalogo BDM (Beni demoetnoantropologici materiali) condotto dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione: metodo, pratiche, risultati, riflessioni*, Tesi di Diploma per la Scuola di specializzazione in beni demoetnoantropologici, Sapienza Università di Roma, A.A. 2014-15, Roma, 2017, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5785>.

Tucci 1991

Tucci Roberta, *Catalogo*, in Simeoni-Tucci 1991, pp. 55-378, con minidisco 33 giri allegato.

Tucci 1992

Tucci Roberta, *Diego Carpitella: bibliografia. Con un'appendice nastro-disco-filmografica*, in "Nuova Rivista Musicale Italiana", XXVI, 3-4, 1992, pp. 523-572; http://rmcisadu.let.uniroma1.it/glott/archivio/bibliografie/biblio_carpitella.pdf.

Tucci 2000

Tucci Roberta, *Le 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 2000, pp. 127-146.

Tucci 2002a

Tucci Roberta, *Beni demoetnoantropologici immateriali*, in "Antropologia Museale", 1, 2002, pp. 54-59.

Tucci 2002b

Tucci Roberta, *Introduzione*, in Scheda BDI 2002, pp. 31-35.

Tucci 2004

Tucci Roberta, *Catalogazione. Analisi comparativa delle legislazioni di Regioni e Province Autonome*, Roma, Regione Lazio, Centro Regionale di Documentazione, 2004, <http://www.robertatucci.it>.

Tucci 2004-05

Tucci Roberta, *Come salvaguardare il patrimonio immateriale? Il caso della scherma di Torrepaduli*, in "Antropologia Museale", 9, 2004-05, pp. 25-31.

Tucci 2005a

Tucci Roberta, *La catalogazione dei Beni demoetnoantropologici immateriali: le schede dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione*, in "Voci", 1, 2005, pp. 51-64.

Tucci 2005b

Tucci Roberta, *Il Codice dei beni culturali e del paesaggio e i beni etnoantropologici: qualche riflessione*, in "Lares", LXXI, 1, 2005, pp. 57-70.

Tucci 2006a

Tucci Roberta, *Il patrimonio demoetnoantropologico immateriale fra territorio, documentazione e catalogazione*, in Scheda BDI 2006, pp. 20-29.

Tucci 2006b

Tucci Roberta, *Indicazioni per il corretto uso della scheda BDI*, in Scheda BDI 2006, pp. 125-129.

Tucci 2007

Tucci Roberta, *Premessa*, in *Antropologia, Toponomastica orale nel Lazio*, in Maria Federico (a cura), *Impara l'arte. Tirocini formativi tra Regione e Università*, Quaderno 2, Regione Lazio, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2007, pp. 80-83.

Tucci 2007-08

Tucci Roberta, *Tra ricerca e istituzioni. I beni DEA*, in "Melissi", LXXI, 14-15, 2007-08, pp. 62-67.

Tucci 2012

Tucci Roberta, *Etnomusicologia e beni culturali immateriali: pertinenze, competenze, processi*, in *Etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948-2008)*, Atti del Convegno (Roma 13-15 novembre 2008), a cura di Francesco Giannattasio e Giorgio Adamo, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2012, pp. 207-221.

Tucci 2013

Tucci Roberta, *Beni culturali immateriali, patrimonio immateriale: qualche riflessione fra dicotomie, prassi, valorizzazione e sviluppo*, in "Voci", X, 2013, pp. 183-190.

Tucci 2014a

Tucci Roberta, *La catalogazione dei beni culturali e la figura professionale del catalogatore*, in Atti del Convegno internazionale 60° anniversario della Convenzione dell'Aja sulla tutela del patrimonio culturale in caso di conflitto armato. Tutela e valorizzazione del patrimonio culturale quale opportunità di relazioni e lavoro per i giovani (Tortona 17-19 ottobre 2014), Roma, Società italiana per la protezione dei beni culturali SIPBC-ONLUS, c.d.s.; Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2014, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=4253>.

Tucci 2014b

Tucci Roberta, *Linee guida per la catalogazione dei beni culturali immateriali e per gli inventari del patrimonio culturale immateriale*, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2014, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5405>.

Tucci 2014c

Tucci Roberta, *La vite maritata di Baver: beni culturali demoetnoantropologici e vincoli*, in "Voci", XI, 2014, pp. 287-292.

Tucci 2015a

Tucci Roberta, *Beni culturali immateriali*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, IX Appendice*, Roma, Treccani, 2015, I vol., pp. 164-165, http://www.treccani.it/enciclopedia/beni-culturali_res-5ed52bea-dd66-11e6-add6-00271042e8d9_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

Tucci 2015b

Tucci Roberta, *Introduzione all'applicazione delle normative per la catalogazione dei beni culturali demoetnoantropologici*, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2015, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=4036>.

Tucci 2015c

Tucci Roberta, *Standard ICCD per l'acquisizione e la gestione delle conoscenze sui beni culturali demoetnoantropologici*, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2015, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=4037>.

Tucci 2016

Tucci Roberta, *I beni demoetnoantropologici materiali: stabilmente dati o frutto di contestualizzazioni culturali?*, in Scheda BDM 2016, pp. 21-28.

Tucci 2018

Tucci Roberta, *La descrizione dei documenti sonori nella scheda di catalogo BDI Beni demoetnoantropologici immateriali*, in *I documenti sonori. Voce, suono, musica in archivi e raccolte*, Archivi e biblioteche in Piemonte 5, Direzione Promozione della Cultura, Turismo e Sport della Regione Piemonte – Centro Studi Piemontesi, Torino, cds.

Tucci cds

Tucci Roberta, *Patrimoni culturali locali, pratiche partecipative ed ecomusei: qualche riflessione*, in *Atti del Workshop nazionale Nuovi modelli di sviluppo comunitario per gli Ecomusei in Italia* (Norma 13-15 dicembre 2013), cds.

Turci 1994

Turci Mario, a cura, *Antropologia dell'alimentazione*, "La ricerca folklorica", 30, 1994.

Turci 1999

Turci Mario, a cura, *Antropologia museale*, "La ricerca folklorica", 39, 1999.

Turci 2017

Turci Mario, a cura, *Il Museo è qui. La natura umana delle cose. Il Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro*, fotografie e cura fotografica di Enzo e Paolo Ragazzini, Santarcangelo di Romagna, Maggioli, 2017.

Urbinati 2012

Urbinati Sabrina, *Considerazioni sul ruolo di "comunità, gruppi e, in alcuni casi, individui" nell'applicazione della Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile*, in Scovazzi-Ubertazzi-Zagato 2012, pp. 51-73.

Valorizzazione 2016

La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia. Atti del convegno di studi in occasione del 5° anno della rivista (Macerata 5-6 novembre 2015), in "Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage", Supplementi 05, 2016, <http://>

riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/issue/view/81/showToc.

Vasco Rocca 2000

Vasco Rocca Sandra, *Presentazione*, in Scheda BDM 2000, pp. 10-12.

Vasco Rocca 2002

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

Vesci-Borioni 2013

Vesci Maria Emanuela, Borioni Rita, *Guida allo studio della legislazione dei beni culturali*, Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli, Roma, Iacobelli, 2013.

Volpe 2015

Volpe Giuliano, *Patrimonio al futuro: un manifesto per i beni culturali e il paesaggio*, Milano, Electa, 2015.

Were 2001

Were Graeme, *Problems in Documenting the Kapkap. Unravelling Pattern in Melanesia*, in "Journal of Museum Ethnography", 13, 2001, pp. 94-105.





APPENDICE

Le documentazioni audiovisive nelle schede di catalogo per i beni culturali demoetnoantropologici

Fabrizio Magnani

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata

La pubblicazione nel 1978 di *Ricerca e catalogazione della cultura popolare* introduceva le prime schede di catalogo appositamente progettate per i beni culturali di tradizione orale: le schede FK, elaborate dall'ICCD in collaborazione con il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (MNATP). Già nel titolo, il volume collocava la catalogazione di un'eterogenea varietà di beni nell'alveo dichiarato della ricerca. I saggi critici che presentavano le schede – redatti da importanti antropologi ed etnomusicologi – ponevano un'enfasi sulla pertinenza della documentazione scientifica, in un approccio sperimentale che si misurava con un quadro organico di standard e modelli catalografici (*Ricerca e catalogazione* 1978)¹⁶¹. Si affrontavano così questioni di metodo strettamente legate tanto al lavoro di rilevamento sul campo, con la necessaria realizzazione di una coerente documentazione multimediale, quanto al recupero, uso, promozione delle fonti già raccolte in importanti archivi sonori e audiovisivi, intorno cui, sin dal dopoguerra, si era attivato un fermento di attività di documentazione e un rinnovamento dei metodi di ricerca¹⁶².

Non è questa la sede per riflettere sulla ricchezza di tale patrimonio documentario, né per riconoscere le ricadute e gli esiti dell'impiego delle tecnologie di ripresa sonora e audiovisiva nella stessa pratica etnografica, nell'incontro con gli attori sociali, nelle possibilità di rappresentare fenomeni e contesti culturali. Basterà ricordare, da un lato quanto la necessità di salvaguardare e rendere accessibile tale esperienza di ricerca e documentazione abbia avuto un ruolo nello stesso processo di riconoscimento dei “fatti folklorici”, o di tradizione orale, come “beni culturali” (Carpitella 1975b, 1978), dall'altro come la catalogazione dei beni demoetnoantropologici faccia immediato richiamo a una tradizione di teorie e pratiche disciplinari in cui l'attenzione per la realizzazione di riprese audiovisive, i nodi critici dell'etnografia visiva, il tema della documentazione/rappresentazione della realtà osservata, spiccano in primo piano con tutte le loro implicazioni euristiche e di trattamento analitico.

161 Vedi in questo volume Tucci § 2.2.

162 È in particolare nell'ambito degli studi sul folklore musicale che l'impiego di nuove tecnologie di ripresa sonora aveva consentito una profonda revisione delle prospettive e degli approcci di ricerca. La possibilità di documentare un patrimonio di musiche e canti popolari attraverso una registrazione sonora sul campo, direttamente dai suoi cantori e suonatori – il problema del *come* e *dove* raccogliere la musica popolare (Carpitella 1961, pp. 47-49 e 1975a, pp. 21-22) – si coniugava con nuove modalità di indagine volte a sottrarre lo studio del folklore musicale a un approccio filologico-letterario per restituirlo ai contesti e alle condizioni dell'esecuzione (Ricci 2007).

D'altra parte, l'etnografia stessa si radica nel ricorso alle metafore dello sguardo¹⁶³ e dell'ascolto diretto di alterità culturali; costruisce ipotesi e interpretazioni attraverso processi di osservazione segnati da una costante interrogazione metodologica e dal confronto con una densa stratificazione di significati, prassi, strategie dell'occhio e dell'orecchio che si articolano sul terreno di indagine. Pertanto, nel corso di un rilevamento sul campo, la realizzazione di riprese audiovisive non costituisce "un fatto né accessorio né accidentale, bensì di sostanza e di metodo" (Carpitella 1978, p. 19).

Questi presupposti epistemologici e metodologici segnano un'evidente peculiarità dei beni demotnoantropologici (DEA, da qui in poi) rispetto alle altre tipologie di beni culturali per i quali l'ICCD coordina la definizione di specifici modelli catalografici. Una documentazione audiovisiva può essere allegata a qualsiasi scheda di catalogo attualmente in uso, non solo a quelle per i beni DEA: anche le schede per i beni archeologici, architettonici, storico-artistici, includono, tra i possibili documenti di corredo, quelli sonori, e video-cinematografici. La recente definizione di una normativa trasversale 4.00 (Normativa NTR 2015)¹⁶⁴, che individua nuclei informativi comuni alle differenti schede di catalogo, ha previsto tale possibilità, accogliendo in un più ampio confronto interdisciplinare molte delle sollecitazioni emerse nell'attività di elaborazione e aggiornamento delle schede per i beni DEA materiali (Scheda BDM 2000, 2016) e immateriali (Scheda BDI 2002, 2006, 2016)¹⁶⁵. L'apparato multimediale delle schede BDM e BDI presenta tuttavia significative differenze rispetto a quello applicabile ad altre tipologie di beni, già a partire da un diverso criterio di obbligatorietà per quanto attiene, nei tracciati catalografici, alla compilazione del paragrafo *DO Documentazione*. Qui, infatti, diversamente dalla normativa trasversale, troviamo un'obbligatorietà assoluta alternativa fra *documentazione fotografica*, *documentazione video-cinematografica* e *documentazione audio*, ovvero è necessario ricorrere ad almeno una di queste fonti – allegandola o piuttosto richiamandola come "esistente" presso un archivio audiovisivo¹⁶⁶ – per restituire il bene.

Il ruolo di tale documentazione assume una rilevanza e un significato ben diverso nel caso in cui ci troviamo a schedare un bene DEA materiale o piuttosto immateriale. Nel primo caso è un oggetto ad essere schedato, sia pur come testimonianza di differenze culturali da recuperare nel più ampio quadro delle vicende di una comunità, delle condizioni di vita e di lavoro, ecc. Va infatti ricordato che nella riflessione che ha accompagnato l'elaborazione dell'attuale normativa per le schede BDM (2016) è stata messa in rilievo l'esigenza di affidare la conoscenza di un bene materiale DEA più al corredo documentale di ricerca che non al suo puntuale inquadramento classificatorio e tipologico, riconoscendo il suo specifico interesse nella complessa relazione con il contesto culturale di riferimento, gli attori sociali coinvolti, il reticolato simbolico nel quale si inserisce (Tucci 2016). Così, sebbene la fotografia sia ritenuta in ogni caso necessaria per rappresentare un bene materiale, la scheda BDM consente di costruire un apparato documentale organico

163 Scrive a tale proposito Francis Affergan: "Letno-antropologia inaugura la sua pratica e convalida le proprie ipotesi teoriche tramite la vista. Senza tecnica di osservazione, senza strategia dell'occhio, senza prammatica della facoltà visiva, l'altro non può comparire né divenire oggetto di conoscenza" (Affergan 1991, p. 125).

164 Vedi il contributo di Mancinelli (§ 6) in appendice a questo volume.

165 Circa i presupposti scientifici e metodologici assunti nell'elaborazione delle schede BDM e BDI, vedi in questo volume Tucci § 3.1 e § 3.2.

166 Quanto all'indicazione, nei tracciati catalografici, del "genere" della documentazione di corredo ("allegata" o piuttosto "esistente"), vedi il contributo di Mancinelli (§ 5) in appendice a questo volume.

e complesso: a un'immagine *still life* dell'oggetto è possibile affiancare una ripresa audiovisiva di confronto per restituire non solo le caratteristiche fisiche del bene, ma anche gli aspetti cinesici, le tecniche d'uso, nonché altri elementi utili a contestualizzarne l'interesse DEA.

Diverso è il caso di un bene immateriale, che trova possibilità di restituzione solo attraverso una ripresa realizzata nel corso di un rilevamento sul campo, ovvero una sua rappresentazione fruibile nel tempo attraverso la visione o l'ascolto differito. La BDI è dunque una scheda differente dalle altre proprio in quanto nata intorno all'esigenza di fissare in modo stabile e durevole la memoria di beni altrimenti effimeri, poiché legati a precisi contesti, spazi, tempi, condizioni, che trovano fondamento nella gestualità e nella tradizione orale: feste, comunicazioni non verbali, esecuzioni musicali e coreutiche, narrazioni orali, giochi, tecniche artigianali, pratiche alimentari, ecc. Tale esigenza si è tradotta in una maggiore ricchezza di apparati multimediali e in un'attenzione specifica per il trattamento delle informazioni e dei metadati delle documentazioni audiovisive, come frutto di una precisa scelta di metodo da parte del gruppo di lavoro, composto da antropologi ed etnomusicologi, che ha portato alla definizione di una normativa per i beni immateriali DEA (Scheda BDI 2002, 2006)¹⁶⁷.

Troviamo qui sei paragrafi aggiuntivi che integrano il paragrafo *DO Documentazione*, portando la descrizione dei dati della documentazione multimediale a un ulteriore livello di dettaglio, attraverso due gruppi in parte speculari di informazioni. Da un lato vi sono quelle che riguardano il documento audiovisivo "primario", uno e univoco, scelto come il più rappresentativo del bene (paragrafi *DU Documento audio*, *DV Documento video-cinematografico*, *DF Documento fotografico*). Dall'altro, quelle dedicate all'eventuale documentazione "integrativa" (paragrafi *AI Documento audio integrativo*, *VI Documento video-cinematografico integrativo*, *FI Documento fotografico integrativo*), cui è affidata la possibilità di richiamare o allegare riprese supplementari e di contesto: piani di ripresa alternativi; immagini della casa in cui vive l'attore sociale; la bottega in cui esercita la propria professione; gli spazi dell'apprendimento o della condivisione di una narrazione; un'intervista, che può non avere un diretto collegamento con il bene ma ci aiuta a comprenderne la collocazione entro un certo contesto socio-culturale, ecc.

Con una impostazione centrata sull'individuazione di beni puntuali¹⁶⁸ ed effimeri, colti nella contemporaneità dell'osservazione e nella vitalità di singole esecuzioni, uniche e irripetibili, la scheda BDI è sostanzialmente una scheda di terreno, e le peculiarità che la differenziano dalla normativa trasversale e dalla stessa BDM lo sottolineano. La scheda, tuttavia, può essere applicata tanto a beni rilevati contestualmente sul terreno (schedatura sul terreno), quanto a beni oggetto di un precedente rilevamento, rappresentati su supporti audiovisivi conservati in archivio (schedatura d'archivio): due diverse modalità di redazione della scheda che vengono esplicitate in un apposito paragrafo (*RD Redazione*) e che pongono inevitabilmente differenti questioni di metodo e di trattamento della documentazione audiovisiva. Se nella schedatura d'archivio il lavoro consiste principalmente nel recupero dei metadati già prodotti intorno al documento audiovisivo individuato e nella loro descrizione in appositi paragrafi della scheda, nella modalità "terreno" il catalogatore deve preliminarmente condurre un rilevamento diretto sul campo e realizzare un corredo di registrazioni sonore, fotografiche, video-cinematografiche. Un bagaglio complesso di

167 Tale, in questo contesto, è stata l'attenzione per il trattamento delle informazioni relative alle documentazioni audiovisive che, quando è stata redatta una *Normativa per la documentazione multimediale* (Normativa 2005), lo si è fatto proprio a partire dalla descrizione dei dati della scheda BDI.

168 Vedi in questo volume Tucci § 3.2.

esperienze e riflessioni proprie delle discipline DEA va così coniugato con una professionalità avanzata nell'impiego di adeguate apparecchiature di registrazione, nelle tecniche di ripresa, nella post-produzione di documenti audiovisivi rigorosi nei contenuti e nelle forme. Va precisato che entrambe le modalità di redazione della scheda BDI prevedono in ogni caso la possibilità di allegare documentazioni integrative del bene.

Parte della complessità delle schede di catalogo per i beni DEA si lega proprio alla realizzazione, alla scelta, al trattamento della documentazione audiovisiva. Ciò richiede, in primo luogo, di considerare le specificità di tali beni: beni in musei e archivi / beni sul territorio, beni materiali / beni immateriali, secondo i due assi dicotomici segnalati da Bravo e Tucci (2006). Ma la pertinenza dell'apparato multimediale va ricercata anche e soprattutto nell'ambito di una più ampia progettualità, che metta in gioco una serie di aspetti di individuazione, selezione, interpretazione, che attengono allo stesso riconoscimento dell'interesse culturale DEA. Richiede, in altri termini, la definizione delle finalità e dei limiti del processo osservativo, una consapevolezza dei possibili strumenti e metodi da impiegare nel rilevamento sul campo o nel trattamento delle fonti documentarie già esistenti, nonché l'adozione di una struttura coerente nel trattamento catalografico del bene.

Nell'ambito di tale progettualità, le schede BDM e BDI, già allineate per un loro eventuale uso complementare nel corso di campagne di catalogazione integrate, possono trovare proprio nel corredo di documentazione multimediale un possibile *trait d'union* tra aspetti che convenzionalmente distinguiamo tra "materiali" e "immateriali". Attraverso fotografie, registrazioni audio, riprese video-cinematografiche, possiamo da un lato fissare una rappresentazione dei beni effimeri su supporti materiali e durevoli, dall'altro restituire l'interesse culturale di un bene materiale nella relazione con i saperi, le tecniche, i contesti di realizzazione, uso, condivisione, nonché gli spazi fisici e acustici entro cui saperi e saper-fare si dispiegano e si trasmettono attraverso l'*oralità*. La documentazione audiovisiva è dunque uno strumento imprescindibile anche per interpretare il paesaggio nella profonda stratificazione di segni, prassi, significati, relazioni antropologiche, che ne fanno una espressione di identità e di diversità culturale (Codice 2004). Si potrà allora orientare l'osservazione sulle evidenze materiali e immateriali di un territorio fortemente caratterizzato da un patrimonio demoetnoantropologico, costantemente percepito, immaginato, nonché disegnato e rifondato nei suoi aspetti visivi e sonori, in un tempo spesso segnato da cadenze cicliche e da periodiche azioni di domesticazione dello spazio¹⁶⁹. Sebbene possano diventare significativi su un piano "multilocale" che travalica i contesti locali e le frontiere geografiche, i patrimoni DEA sono profondamente legati ai territori. Trovano espressione entro un'etica del lavoro agropastorale, nelle tracce delle attività produttive, nei dispositivi e nelle pratiche rituali di valore simbolico: processioni, feste, questue, carnevali, narrazioni dei luoghi, pratiche di sonorizzazione dei luoghi, ecc.

Si tratta di aspetti spesso poco visibili nel loro carattere estemporaneo e discontinuo, che il catalogatore impegnato nel rilevamento sul campo può cogliere solo attraverso un'osservazione prolungata, condotta in momenti diversificati, talvolta provocando l'esecuzione del bene sulla scorta delle testimonianze raccolte attraverso l'etnografia di terreno e con la consapevolezza di tutta una responsabilità scientifica e metodologica (Tucci 2006).

¹⁶⁹ È opportuno ricordare come la normativa BDM 4.00 preveda la possibilità di applicare una catalogazione dei beni materiali anche alle emergenze del territorio "immobili per destinazione", poiché incorporate saldamente nel contesto fisico in cui si trovano: muri a secco, staccionate, capanne, calvari, crocifissi, edicole sacre, ecc. Vedi Scheda BDM 2000, pp. 16, 24; in questo volume Tucci § 3.1.

Le scelte da adottare, di volta in volta, nella realizzazione delle riprese non sono affatto scontate, né rigidamente codificabili in quanto continuamente rigenerate nell'incontro con un'umanità vivente. Né tuttavia possono essere affidate a un'improvvisazione poco consapevole delle implicazioni che esse possono comportare sul piano del rilevamento etnografico del bene e della sua rappresentazione. Per quei beni immateriali, che "vanno perduti per sempre se non vengono fissati su memorie durevoli" (Cirese 1996, p. 251), la ripresa audiovisiva rappresenta l'unica possibilità di restituzione e va realizzata sul campo, con attrezzature professionali in modo da consentire una rilettura del bene nelle sue diverse componenti. La qualità della documentazione diventa dunque un problema non solo tecnico, ma di metodo poiché attiene alla stessa natura dei beni e alle modalità attraverso cui questi vengono conosciuti ed eventualmente valorizzati: implica la realizzazione di suoni e immagini che siano fruibili, ma anche e soprattutto l'impiego delle tecnologie di registrazione con una "professionalità che è tale solo per la pertinenza del mezzo adottato all'oggetto di ricerca" (Carpitella 1977, pp. 11-14).

Le riprese audiovisive, realizzate nel corso di un rilevamento diretto, attuale o passato, assumeranno nella scheda BDI un rilievo fondamentale in quanto *rappresentazioni* del bene, stabilendo una relazione immediata con alcune voci del tracciato catalografico: le informazioni relative all'attività di rilevamento (paragrafo *DR Dati di rilevamento*) e agli attori sociali coinvolti (*AT Attore individuale*; *TC Attore collettivo*); la descrizione del bene-performance, così come viene restituito dal documento audiovisivo primario (campo *DES Descrizione*); l'occasione e la ricorrenza della performance (paragrafi *CA Occasione* e *RC Ricorrenza*); nonché l'attenzione per le diverse modalità comunicative – comunicazione verbale, musicale vocale, musicale strumentale, cinesica, prossemica, scritta – mediante le quali il bene viene veicolato (paragrafo *CU Comunicazione*). Come sottolinea la stessa normativa BDI di versione 4.00: "tali modalità, che emergono dal rilevamento, determinano anche la scelta delle diverse tipologie di ripresa, audio, video-cinematografica o fotografica, da applicare alla documentazione del bene" (Scheda BDI 2016, p. 94).

Possiamo ricorrere all'attitudine critica e analitica della fotografia (Faeta 1995) per meglio restituire i dettagli microcinesici o la spazialità di situazione in un particolare evento festivo o in una lavorazione artigianale; o ancora rappresentare attraverso una sequenza fotografica le tecniche di costruzione di una carbonaia attraverso le sue differenti fasi. Ma nel caso di un'esecuzione musicale o di una narrazione orale, la sola immagine fotografica non potrebbe certo restituire le forme e gli stili della vocalità, il rapporto tra corpo e suono, né cogliere un gesto o un'azione nel suo compimento nello spazio e nella sua durata temporale. Sarebbe semmai imprescindibile ricorrere alla combinazione sincrona della ripresa fotografica e sonora – secondo una prassi di grande rilevanza scientifica pionieristicamente indicata da Diego Carpitella (Ricci 2007) – o piuttosto realizzare un documento video-cinematografico che segua l'andamento nel tempo del bene. In questa scelta assumono un ruolo fondamentale anche le caratteristiche specifiche dei mezzi di ripresa e le loro peculiari modalità di rappresentare le dimensioni dello spazio e del tempo, così rilevanti per una comprensione antropologica dei fenomeni culturali.

In particolare nella realizzazione di una documentazione primaria occorre quindi tener conto delle stesse modalità di comunicazione del bene, nei suoi elementi visivi e acustici, al fine di restituirlo nella sua complessità, mentre una documentazione integrativa potrà eventualmente cogliere particolari aspetti di interesse attraverso una maggiore focalizzazione selettiva e analitica. D'altra parte è stato più volte sottolineato come il documento audiovisivo possa assumere tanto più valore quanto più è parziale e selettivo. Tale consapevolezza è stata espressa molto bene a proposito della fotografia, per quel suo potere di distanziamento critico che risiede proprio nella sua discontinuità, nell'eliminare uno ad uno i diversi piani di una complessità pressoché infinita

che caratterizza ogni evento: quella fotografica sarebbe “la più pura delle immagini, perché non simula né il tempo, né il movimento e si attiene al più rigoroso irrealismo” (Baudrillard 1990, pp. 167-168). Va tuttavia precisato che nella realizzazione di una documentazione primaria per una schedatura BDI, una singola fotografia non è sufficiente a rappresentare un bene immateriale. Il documento fotografico primario (paragrafo *DF – Documento fotografico*) consiste sempre in una sequenza di immagini da considerarsi in modo unitario – sia essa composta da fotografie singole o piuttosto accorpate in un’unica immagine “mosaico”, o persino rappresentate in cronofotografie. Questa scelta di metodo recupera anche il ruolo cardine che la sequenza fotografica ha avuto nell’antropologia visiva e nell’etnomusicologia italiana, per la sua capacità di scandire lo svolgimento di un evento etnografico e mettere in luce un insieme di relazioni, posare lo sguardo su piccole attività lavorative di dettaglio, vocaboli gestuali e posture, moduli tecnici ed espressivi del corpo, in una forma di rappresentazione analitica e complessa¹⁷⁰. In proposito va anche ricordato che la normativa BDI prevede la possibilità ricorrere a due documentazioni primarie per una stessa scheda nel solo caso di una ripresa simultanea sonora e fotografica (sequenza di fotografie), al fine di restituire il bene tanto nei suoi elementi acustici che visivi. Tale possibilità di rappresentazione – sebbene sia raramente applicata, in favore piuttosto di una ripresa video-cinematografica – consente peraltro di adottare un’indicazione di metodo già presente in una tradizione etnomusicologica attenta alla dialettica tra immagini fotografiche e registrazioni sonore¹⁷¹. È così che, attraversando lo stesso tracciato catalografico e scorrendo le indicazioni della normativa per le schede BDI, è possibile riconoscere gli esiti di una lunga progettazione mirata alla specificità dei beni immateriali, che ha ripensato, nel quadro degli standard, delle regole, delle procedure e delle metodologie del Catalogo, tutta una eredità disciplinare DEA, con la storia dei suoi sguardi e dei suoi incontri.

Sappiamo ormai che ogni processo di osservazione non è mai neutrale e che la registrazione audiovisiva è tutto fuorché una semplice riproduzione del reale, documento incontrovertibile di una realtà indifferente alle dinamiche di un contesto comunicativo e di relazioni. Una volta rivendicata l’ineludibile parzialità e soggettività dello sguardo, sembra utile la proposta di assumere un metodo indiziario: anche la documentazione audiovisiva “conterrà una lettura del reale attraverso linee di conoscibilità”, posto che, come è stato detto, “conoscere significa sempre introdurre una linea di discontinuità nell’indistinta continuità del reale” (Cirese 1977, p. 49). È questa d’altronde una consapevolezza che attiene anche al Catalogo generale, come sistema codificato e convenzionale di conoscenza teso a rappresentare il patrimonio culturale attraverso l’esercizio di scelte selettive e di una discrezionalità tecnico-scientifica¹⁷². Nell’applicazione di una documentazione multimediale non sarebbero altrimenti necessarie particolari competenze, oltre a quelle tecniche di ripresa e trattamento dei materiali sonori e visivi.

La ripresa audiovisiva richiede piuttosto una professionalità avanzata e costituisce ormai una dimensione conoscitiva essenziale per la pratica delle discipline DEA: “specchio infedele” della realtà e tuttavia irrinunciabile *indice* di essa (Faeta 1995; Faeta-Ricci 1997). L’antropologo costruisce le proprie interpretazioni, ricompone le proprie e le altrui memorie, e soprattutto traduce la

170 Si ricorderà, a titolo di esempio, l’attenzione prestata alla cinesica del canto nel corpus fotografico prodotto da Alan Lomax durante la sua ricerca sul campo in Italia tra 1954 e 1955 (Lomax 2008).

171 Circa l’uso della fotografia come anche il mezzo di contestualizzazione dei patrimoni immateriali sonori e musicali raccolti in archivio si veda Nataletti 1993; Ricci 2007; Ricci-Tucci 2004.

172 Sembrano particolarmente eloquenti, al riguardo, le considerazioni di Laura Moro riportate nel presente volume da Tucci § 1.2.

propria presenza sul campo in un'esperienza di incontro e di relazioni anche attraverso la stessa mediazione della registrazione elettronica. Allo stesso modo, la realizzazione di una documentazione audiovisiva per la schedatura di beni DEA non è mai un atto indipendente ed estemporaneo, estrapolabile dall'insieme delle relazioni e delle pratiche di indagine etnografica sul terreno. Implica un insieme di questioni fondamentali che vanno dall'individuazione dei contesti, degli informatori e degli attori sociali coinvolti nel bene da catalogare, alla negoziazione del proprio ruolo sul campo; dall'esercizio di una sensibilità di ascolto, dialogo, scambio, al graduale affinamento di una grammatica e di un'etica della visione (Sontag 2004, p. 3). Il rilevamento sul terreno di un bene culturale DEA, materiale o immateriale, richiede una costante attenzione ai territori, il recupero del terreno in un'attività di verifica periodica, una rete di rapporti con gli interlocutori della ricerca; trova nella documentazione audiovisiva un possibile luogo di incontro e uno spazio auto-rappresentativo, senza tuttavia ridurlo, in un'ansia partecipativa, alle forme di auto-compiacimento e di enfattizzazione dei tratti identitari delle comunità locali.

Per realizzare delle documentazioni audiovisive occorre dunque partire da una metodologia che attinge alla storia dell'antropologia visiva, ma che trova anche le sue specificità nella concreta pratica di lavoro istituzionale nei differenti contesti territoriali.

Del percorso storico-critico dell'antropologia visiva non si potrà certo ripercorrere in questa sede la complessità delle diverse articolazioni¹⁷³. Né si potranno richiamare le figure dell'antropologia visuale contemporanea o l'opera di quei cineasti, documentaristi, fotografi, studiosi, che in una stagione passata e diversa si sono misurati con temi di interesse DEA, con un rigore e una poetica tali da segnare le tappe fondamentali dell'antropologia visiva italiana. Lo studio e la rappresentazione dei mondi culturali si è rigenerato nel complesso intreccio tra le modalità della ricerca antropologica, le tecniche di registrazione audiovisiva, la museografia demoetnoantropologica e persino le politiche sul documentario italiano, che tanta importanza hanno avuto sulle produzioni documentarie del dopoguerra (Carpitella 1981a).

Sarà utile, ai nostri fini, anche solo accennare all'importanza di quel dibattito fondamentale che tra gli anni '70 e '80 viene avviato in Italia attraverso una serie di iniziative. Spiccano in particolare: la pubblicazione di due numeri della rivista "La Ricerca Folklorica", dedicati rispettivamente alla fotografia (Spini 1980) e al cinema (Minervini 1981) e al loro inquadramento metodologico come strumenti etnografici e museografici; l'organizzazione a Roma di tre *Giornate del film etnografico* (1977, 1980, 1982)¹⁷⁴; la rassegna MAV Materiali di antropologia visiva, ideata da Diego Carpitella nel 1985, che mette in luce la sempre più forte presenza del cinema e delle fotografie come dispositivi della ricerca scientifica (vedi Bollettino AICS 1977-95). Un moltiplicarsi di iniziative, rassegne, seminari vengono a rappresentare un luogo di costruzione della storia del film etnografico italiano, che si focalizza dapprima sulla fase "demartiniana" (Marano 2007), ma al tempo stesso comincia ad avviare un ripensamento metodologico e una maggiore apertura al quotidiano e alla cultura materiale a partire da un confronto con altre esperienze internazionali. Un nuovo modello di documento audiovisivo viene proposto attraverso l'idea di film "uniconcet-

173 Per un profilo storico dell'antropologia visiva italiana vedi Marano 2007.

174 Le tre *Giornate del film etnografico italiano* vengono organizzate dall'AICS in collaborazione con l'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari/Etnomusicologia dell'Università di Roma (Bollettino AICS 1977, 1980, 1982).

tuale” (*single concept film*)¹⁷⁵, che risponde alla necessità di circoscrivere e delimitare il più possibile un evento per poterlo meglio comprendere. Di durata limitata, il film uniconcettuale inquadra una singola unità tematica, nella quale diviene predominante un’azione, possibilmente ripresa in piano-sequenza o da diverse angolazioni, limitando o escludendo l’intervento dell’osservatore e i suoi commenti. Questa essenzialità visiva diventa utile tanto per guidare il ricercatore nella focalizzazione dello sguardo sui dettagli di un evento quanto per produrre un oggetto di studio facilmente catalogabile e comparabile (Rengo 1990).

Ritenuto oggi di particolare utilità a fini di didattica e di rappresentazione museale, il modello delle unità visive uniconcettuali, come monografie visive, rappresenta lo strumento elettivo ai fini della documentazione video-cinematografica di beni puntuali, coerentemente alla logica di una scheda BDI, applicabile a beni effimeri colti nei loro aspetti performativi. Ponendo il fuoco dell’osservazione su una singola unità tematica, la realizzazione di filmati uniconcettuali si lega strettamente allo stesso processo di individuazione e definizione del bene e alle modalità di trattamento catalografico che si decide di adottare. Se può essere più semplice individuare un ambito tematico circoscritto nella documentazione di “beni semplici”, può essere estremamente difficile programmare una ripresa sistematica e rigorosa di “beni complessi” come le feste, per le quali, già durante il rilevamento, è opportuno individuare differenti parti-segmenti che presentano un’autonomia tematica all’interno del più ampio e articolato contesto festivo, garantendo per ciascuna di esse una quanto più completa restituzione documentaria¹⁷⁶.

Nella realizzazione delle riprese si avrà cura di dotare i differenti materiali registrati di tutte le informazioni sul contesto della situazione etnografica che sarebbero altrimenti difficili da ricostruire successivamente, annotando su un apposito documento una lista dei media prodotti, la data e il luogo del rilevamento, gli attori sociali o gli informatori coinvolti nelle riprese, il loro ruolo, le altre persone o gruppi eventualmente presenti, i ricercatori e gli operatori impegnati nel rilevamento, ecc.

Allo stesso modo si potrà segnalare la presenza di registrazioni integrative simultanee (rilevamenti in équipe professionali) nonché indicare alcune informazioni tecniche sulle attrezzature di ripresa, arricchendo quei metadati essenziali che già accompagnano le stesse riprese e che possono essere successivamente estratti con appositi software e utilizzati nella compilazione della scheda di catalogo (la data e l’ora, la durata, il nome del file o la posizione su un nastro, il formato di codifica e la risoluzione, le attrezzature di ripresa, in alcuni casi le coordinate GPS, ecc.).

Si tratta di informazioni utili per lo stesso trattamento dei supporti di memorizzazione e che troveranno un preciso riscontro nel tracciato catalografico di una scheda che nasce e si sperimenta come scheda di terreno; tanto più preziose in quanto non sarà più possibile tornare a ricrearle considerato il carattere effimero dei beni immateriali.

Anche altri aspetti, come la durata dei filmati, la posizione della macchina, la scelta degli obiettivi e delle inquadrature, l’uso di un’illuminazione artificiale ridotto al minimo indispensabile, sono

175 Tale modello viene suggerito dal confronto con i lavori dell’Istituto del film scientifico di Gottinga e con quelli del CNRS francese (Centre National de la recherche scientifique) rappresentati in particolare da Jean-Dominique Lajoux. Alcuni filmati di Lajoux vengono proposti come modello esemplare di documentario “scientifico” nelle scienze umane per la pertinenza di ripresa: inquadratura, obiettivi, durata, ecc. (Carpitella 1980).

176 Circa il trattamento catalografico dei beni e il loro inquadramento come “beni semplici” o “beni complessi” (ovvero costruiti dalla relazione tra una *scheda madre* e più *schede figlie*), vedi il contributo di Mancinelli (§ 7) in appendice a questo volume.

certamente indicativi dal punto di vista del metodo. Essi riflettono le modalità di interazione con i soggetti filmati nonché una consapevolezza circa l'uso pertinente dello *specifico filmico* rispetto alle stesse esigenze informative, di individuazione e rappresentazione del bene in esame (Carpi-tella 1980, p. 20). La durata della ripresa deve pertanto avere un'ampiezza tale da consentire la comprensione e la descrizione di una performance nella sua interezza o nelle unità uniconcettuali individuate come significative ai fini del trattamento catalografico del bene, privilegiando piani-sequenza circoscritti e un montaggio leggero che eviti di sintetizzare l'azione attraverso numerosi salti e tagli di editing.

Quello dei rapporti fra tempo reale e tempo filmico è un problema importante e dibattuto in antropologia visuale e attiene alla ricostruzione temporale di un evento ripreso necessariamente per frammenti, parziali e discontinui (vedi, fra gli altri, Lajoux 1974). In questa prospettiva etnografi e cineasti hanno cercato di documentare i fenomeni culturali attraverso inquadrature lunghe e piani-sequenza, per preservare la struttura e l'unità spazio-temporale degli accadimenti.

Il tema è particolarmente complesso e andrebbe forse ripensato, tanto più nell'era digitale, con le possibilità di un *editing non lineare* che ha offerto nuovi potenti strumenti di articolazione narrativa. Attraverso l'accostamento di inquadrature e sequenze differenti il montaggio manipola lo spazio e il tempo cinematografici e crea un contesto emotivo e di significati che può aggiungersi a quello restituito da una singola inquadratura¹⁷⁷. È dunque un potente strumento che si presta facilmente a una dimensione spettacolare e che – nella maggiore o minore consapevolezza di chi lo realizza – inevitabilmente dialoga con le grammatiche e i linguaggi di una forma di comunicazione piuttosto giovane e in costante evoluzione. Alterando “i due vettori di conoscenza specifica dell'etnografia e dell'antropologia: quello relativo ai tempi di svolgimento e ai modi di accadimento di un evento”, l'evento stesso può così essere interamente ridisegnato secondo logiche narrative e strategie interpretative di tipo autoriale (Faeta 1995, p. 107). In questa prospettiva, sebbene la diffusione delle più flessibili tecnologie di videoregistrazione abbia consentito una visione lontana dalle modalità di spettacolarizzazione del cinema, è probabilmente “la macchina fotografica che può restituire in dettaglio i modi dell'evento etnografico ed è la videoregistrazione che può rendere i suoi tempi reali e la loro sincronia con i modi” (*ivi*).

L'uso del montaggio in una documentazione video-cinematografica primaria, realizzata ai fini di una schedatura BDI, è dunque una pratica che richiede un elevato grado di consapevolezze teoriche e metodologiche, poiché incide profondamente sulle stesse poetiche della rappresentazione e sulla restituzione del bene. Tuttavia, se orientato secondo le precise finalità di un processo osservativo e comunicativo, un cambio di piani può essere utile a svelare un dettaglio, focalizzare l'attenzione su un particolare aspetto del bene culturale, rivelare un contesto che da una certa inquadratura era inaccessibile, un piano d'ascolto, la reazione emotiva o la partecipazione motoria dei presenti, ecc.

Si tratta, anche in questo caso, di interrogarsi circa l'uso pertinente di uno strumento ai fini dell'inquadramento scientifico del problema d'indagine e della sua comunicazione, per includere la possibilità di un montaggio distante dalle esigenze spettacolari e volto a evidenziare il racconto del fenomeno osservato nei suoi aspetti d'interesse antropologico. Tra questi, i temi della cinesica – intesa come studio del corpo e del suo movimento nello spazio in quanto simboli di comuni-

177 Si parla in proposito del cosiddetto “effetto Kulešov”, dall'autore di un noto esperimento della storia del cinema, sapientemente sfruttato nel montaggio cinematografico. L'esperimento consisteva nell'accostare tre differenti inquadrature con un ordine diverso. Le sequenze così costruite producevano significati, interpretazioni ed emozioni diversificate nello spettatore.

cazione sociale – e della prossemica – come uso culturale dello spazio entro differenti situazioni sociali e in relazione ad altri corpi – spiccano come focus privilegiato di una scheda come la BDI che si applica a beni-performance, dedicando a tali aspetti uno specifico spazio di approfondimento nel paragrafo relativo alla comunicazione del bene (paragrafo *CU Comunicazione*). D'altra parte l'interesse per il corpo, per le sue rappresentazioni e le sue pratiche attraversa tutte le discipline demoetnoantropologiche ed è stato il tema principale di alcune ricerche che hanno trovato proprio nel mezzo cinematografico uno strumento imprescindibile per cogliere la valenza antropologica del gesto – il suo tracciato semantico, il suo ritmo, i luoghi di rigenerazione simbolica di un codice cinesico-culturale (si pensi alle occasioni festive e cerimoniali o alle rappresentazioni di teatro popolare) – o per riconoscere il corpo come veicolo di creatività, sensorialità, emozioni della persona (Carpitella 1981b; De Melis 2013).

Va ricordato che anche l'attenzione conoscitiva verso la cultura materiale, presente nella tradizione etnografica e demologica, ha riconosciuto nei mezzi di documentazione audiovisiva uno strumento elettivo per rappresentare, allo stesso tempo, oggetti, tecniche corporee, saperi artigiani o contadini, spesso impliciti in un fare (Angioni 1986, 1989; Carpitella 1986); caratteristiche queste di un'espressività di tradizione orale che non implica necessariamente un piano verbale, ma riconosce un ruolo rilevante a un *linguaggio dell'agire*, all'insegnamento ostensivo – che mostra più che spiega –, all'immedesimazione e al coinvolgimento del corpo nell'esperienza di chi ascolta e apprende, al ricorso a “canovacci” per un'improvvisazione spesso indissociabile dagli stessi spazi e condizioni di ascolto e condivisione. Si tratta di aspetti messi in evidenza da una vasta e ormai classica letteratura sul tema dell'oralità¹⁷⁸, riconoscibili entro contesti e situazioni molto differenti: dalle esecuzioni di un cantastorie siciliano a quelle di poeti a braccio, fino al lavoro di un artigiano che opera nella sua bottega¹⁷⁹. La documentazione audiovisiva, legata com'è all'osservazione diretta della realtà – e forse più vicina a una cultura della comunicazione non verbale –, può dunque essere il mezzo privilegiato per restituire, attraverso immagini e suoni, l'interesse culturale di un'espressività che non passa necessariamente per la spiegazione del significato e non è immediatamente traducibile attraverso la pratica della scrittura. Ma il riconoscimento di questo differente ordine di comunicazione suggerisce anche di focalizzare uno sguardo da vicino su un insieme di azioni e comportamenti, viventi e incorporati, che rischiano a volte di essere messi in ombra nelle “trappole del linguaggio”. Sembra infatti accadere in numerosi filmati documentari, in particolare nella scelta di ricorrere alla spiegazione di uno speaker o allo strumento, spesso abusato, di una video-intervista, non di rado condotta nel corso stesso di una performance (Guaraldo 1989). La normativa BDI precisa in proposito che la scheda non è applicabile a interviste. Un'intervista può semmai costituire un mezzo per sollecitare l'esecuzione di beni immateriali non connessi a scadenze calendariali (Tucci 2006) nonché costituire una documentazione integrativa preziosa per ottenere informazioni e far emergere memorie e saperi, punti di vista e rappresentazioni degli attori sociali, consapevolezze nei confronti del proprio agire entro un modello culturale condiviso. Le “colonne sonore” di un documento video-cinematografico saranno date esclusivamente dai suoni-ambiente, registrati in sincrono. Un filmato non richiede necessariamente parole scritte o

178 Tale *linguaggio dell'agire* si offre come espediente funzionale alla memorizzazione mantenendo la vicinanza a un corpo che agisce. “In una cultura orale – scrive Havelock – gli unici dati che possono vivere nella memoria sono dati vissuti, con i quali ci identifichiamo in termini di azione e di situazione, ed atti ed eventi sono ‘accadimenti’; essi ‘diventano’ o ‘vengono compiuti’”. (2003, p. 178).

179 I casi di studio riportati da Tucci nel presente volume (capitolo 4) sono in proposito particolarmente significativi.

spiegazione verbali, né tantomeno musiche aggiunte per commentare e produrre un'amplificazione drammatica¹⁸⁰: sono le stesse immagini e gli stessi suoni del documento a poter restituire il bene che si sta rilevando, in accordo con quella sensibilità ormai maturata nel film di ricerca etnografica, che ha acquisito la lezione di un'antropologia dei suoni (Ricci 2012) e gli esiti di un lungo dibattito critico in ambito etnomusicologico e di antropologia visuale. Lontani dalle logiche promozionali delle produzioni per il web o la televisione, che fanno piuttosto ampio ricorso alla voce di uno speaker o a musiche extradiegetiche – musiche la cui fonte non proviene dall'interno della scena – per presentare tradizioni e patrimoni culturali dei diversi territori a fini turistici, le documentazioni audiovisive per i beni DEA potranno piuttosto lasciare voce al “paesaggio sonoro” (Schafer 1985) entro cui si dispiegano le azioni, al rapporto tra corpo e fonosfera, allo spargimento dei suoni e al loro valore culturale e simbolico. Nessuna musica aggiunta, nessuna voce fuori campo: solo i contrappunti sonori delle azioni e dell'esistenza. Occorre dunque, fin dal rilevamento, prestare particolare cura alla registrazione del suono anche eventualmente ricorrendo al supporto di un operatore dedicato, per poi allineare il flusso visivo e sonoro in una successiva fase di trattamento del documento (Palombini 2006).

Evidentemente ogni attività di registrazione può tradursi nella produzione di ore di materiale sonoro e audiovisivo, che da un supporto di memorizzazione originario possiamo trasferire, copiare, transcodificare e soprattutto organizzare e indicizzare, al fine di identificarne i contenuti e, all'occorrenza, procedere con un lavoro di editing attraverso appositi programmi applicativi.

La realizzazione e il trattamento delle riprese per una “schedatura di terreno” possono presentare particolari difficoltà, in quanto le scelte di metodo vanno di volta in volta ripensate orientando il processo conoscitivo entro uno scenario “denso” di ricerca. Tuttavia anche il recupero e uso delle raccolte etnofotografiche, etnomusicologiche, etnocinematografiche già prodotte, ai fini di una “schedatura di archivio” di beni immateriali, richiede non poche consapevolezze critiche circa le teorie e le pratiche dell'antropologia visiva. Gli archivi audiovisivi sono luoghi per la conservazione e il trattamento di materiali filmici, sonori e fotografici, solitamente memorizzati in formati diversi e su differenti supporti. Tali materiali possono essere corredati da altri documenti (cartacei, digitali, multimediali, ecc.) con cui mantengono un particolare vincolo. Accanto ai più importanti e noti archivi che raccolgono patrimoni audiovisivi di eccezionale valore, si sono moltiplicate negli ultimi decenni le strutture pubbliche e private di produzione, raccolta, conservazione, trattamento e catalogazione di immagini e suoni: cineteche, archivi televisivi, laboratori universitari, ecc., alcuni dei quali dotati di sistemi di recupero delle informazioni, in grado di consentire l'interoperabilità, lo scambio, l'accesso ai contenuti e ai metadati dei materiali schedati¹⁸¹. Anche nel caso di una “schedatura d'archivio” – ovvero con l'applicazione alla scheda di catalogo di audiovisivi realizzati nel corso di un rilevamento passato –, l'individuazione di brevi unità uniconcettuali torna come un'opportuna pratica di lavoro. Ciò comporta l'estrazione di sequenze rappresentative del bene a partire dall'analisi di materiali di diversa tipologia, non necessariamente realizzati da

180 “Lo specifico filmico, anche nei documentari etnografici, consiste nella sufficienza e nella pertinenza delle immagini [...] In altri termini ricorrere al testo o alle colonne sonore, come puntello, è una soluzione deviante (e quindi poco scientifica)” (Carpitella 1977, p. 11). Circa la presenza e la funzione del commento “fuori campo” nel film etnografico vedi anche Chiozzi 1999, pp 123-136; De France 1985.

181 Gli stessi criteri e processi di archiviazione si legano ormai costitutivamente alle logiche interattive e ipermediali di banche di dati accessibili online: la ripresa audiovisiva, come possibile luogo di *iscrizione* della memoria, si confronta così con differenti strategie della memoria e dell'oblio, che si giocano entro una molteplicità di scale spaziali e temporali.

specialisti e con finalità di ricerca. L'individuazione di brevi unità tematiche consente di focalizzare lo sguardo non sulla narrativa generale di un filmato, intrinseca nel linguaggio delle immagini in movimento, ma su un insieme di inquadrature o sequenze recuperabili nella loro qualità di "documento". In tal modo è possibile cogliere un interesse DEA anche in quei "contenuti secondari" che non sono stati oggetto di un esplicito interesse dell'autore delle riprese (Giannarelli 1995). Naturalmente esistono audiovisivi già realizzati come uniconcettuali, che ci offrono uno sguardo su una singola attività e su un unico tema, o piuttosto filmati articolati e complessi dal punto di vista della costruzione narrativa, nei quali diventa possibile individuare ed estrarre differenti unità uniconcettuali sulla base di un riferimento temporale¹⁸²; differenti esecuzioni musicali di tradizione orale, le particolari fasi di un lavoro artigianale, ecc.

La documentazione video-cinematografica di una scheda BDI – tanto in modalità di redazione "archivio" che in modalità "terreno" – va, in ogni caso, trattata e descritta nonché messa in relazione con un corredo di informazioni, fonti multimediali e testuali, entro la struttura sintetica della scheda di catalogo.

Il trattamento comporta una serie di passaggi che richiedono competenze inerenti alla gestione dei formati di codifica, all'uso di particolari applicativi per l'editing audio, video, fotografico, all'estrazione-arricchimento dei relativi metadati, ecc. Il flusso di lavoro va definito in base alle finalità della campagna di catalogazione, alla modalità del trattamento catalografico applicato, alla stessa natura del bene. Può includere: l'acquisizione e l'organizzazione dei media; il recupero dei relativi metadati (dati anagrafici, dati tecnico-descrittivi, titoli di testa e di coda); l'indicizzazione dei supporti o dei file digitali, con l'individuazione delle sequenze video-fotografiche o dei brani sonori ritenuti rappresentativi del bene; l'eventuale trascrizione delle interviste da allegare poi nel campo *FNT Fonti e documenti* della scheda di catalogo; l'editing e l'allineamento del flusso sonoro e visivo; l'analisi e la descrizione dei contenuti dei filmati, attraverso successive visioni (una visione integrale per coglierne la narrativa generale e la varietà di informazioni e visioni analitiche con interruzioni e annotazione dei contenuti significativi); l'editing e l'allineamento del flusso sonoro e visivo; l'estrazione di unità uniconcettuali e il loro trattamento ai fini della schedatura (codifica, riversamento dei supporti, ecc.)¹⁸³; l'eventuale arricchimento dei metadati; la creazione della corrispondente entità multimediale all'interno del sistema informativo SIGECweb, che richiami il documento in allegato o attraverso l'URL di riferimento, se reso disponibile online; la conservazione dei supporti in un archivio multimediale. Ognuna di queste documentazioni, sia essa primaria o integrativa, porta con sé tutta una serie di questioni tecniche che trovano un preciso riscontro in alcune voci del tracciato catalografico: supporto di memorizzazione, originale o di riversamento, attrezzature e modalità di registrazione, dati relativi al formato, collocazione dei supporti, indicizzazione dei contenuti, ecc.

Si tratta di aspetti importanti per dotare le documentazioni di un insieme di dati anagrafici e tecnico-descrittivi necessari alla loro identificazione, localizzazione, richiamo e che non presentano

182 Nelle immagini in movimento, i fotogrammi scorrono uno dopo l'altro in un continuum, ma la nostra analisi ha bisogno di appuntarsi in precisi momenti di questo flusso temporale. Se dobbiamo indicizzare un filmato, tagliarne un estratto, descrivere una particolare sequenza o anche montare due inquadrature differenti, abbiamo bisogno di un punto di riferimento, qualcosa che indichi esattamente a quale momento del girato ci riferiamo. In una descrizione più dettagliata potremmo ricorrere a un codice (il *timecode*) che accompagna nei metadati ogni singolo fotogramma all'interno di un flusso video.

183 Vedi in proposito le *Indicazioni per il trattamento tecnico dei documenti multimediali da allegare alla scheda di catalogo* (Normativa NTR 2015, pp. 197-200).

particolari problematiche di ordine metodologico. Quel che occorre tornare a rilevare è tuttavia il fatto che la componente tecnica è strettamente connessa a un insieme di questioni di metodo nonché al problema del *come* e *cosa* si guarda/ascolta; temi cari a un'antropologia delle immagini e dei suoni, che qui si arricchiscono di nuove implicazioni, dal momento che le informazioni visive e sonore, prodotte o individuate come fonti di conoscenza, entrano nella prassi di un Catalogo generale che risponde alla finalità di *vedere come* beni culturali una serie di aspetti da conoscere e comunicare, mostrandone al tempo stesso somiglianze e relazioni, come in una rappresentazione d'insieme che mantenga la capacità di vedere le connessioni reciproche.

Bibliografia

Affergan 1991

Affergan Francis, *Esotismo e alterità. Saggio sui fondamenti di una critica dell'antropologia*, Milano, Mursia, 1991.

Angioni 1986

Angioni Giulio, *Il sapere della mano. Saggi di antropologia del lavoro*, Palermo, Sellerio, 1986.

Angioni 1989

Angioni Giulio, *Alla ricerca del tempo perduto*, in Solinas Pier Giorgio, a cura, *Gli oggetti esemplari. I documenti di cultura materiale in antropologia*, Montepulciano, Editori del Grifo, 1989, pp. 43-50.

Baudrillard 1990

Baudrillard Jean, *La trasparenza del male. Saggio sui fenomeni estremi*, Milano, Sguardo, 1990.

Bollettino AICS 1977-95

"Bollettino dell'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica", 1-39, 1977-95.

Bravo-Tucci 2006

Bravo Gian Luigi, Tucci Roberta, *I beni culturali demoetnoantropologici*, Roma, Carocci, 2006.

Carpitella 1961

Carpitella Diego, *Profilo storico delle raccolte di musica popolare in Italia*, in *Studi e ricerche del Centro nazionale studi di musica popolare dal 1948 al 1960*, Roma, Accademia Nazionale di S. Cecilia-Radiotelevisione italiana, s.a. [1961], pp. 37-58. Anche in Id., *Musica e tradizione orale*, Palermo, Flaccovio, 1973, pp. 31-54.

Carpitella 1975a

Carpitella Diego, *Etnomusicologia e stato attuale della documentazione in Italia*, in Id., a cura, *Etnomusicologia in Italia*, Atti del Primo convegno sugli studi etnomusicologici in Italia (Roma 1973), Palermo, Flaccovio, 1975, pp. 17-27.

Carpitella 1975b

Carpitella Diego, *Musica, tradizione orale e beni culturali*, in "Città & Regione", I, 8, 1975, pp. 160-165.

Carpitella 1977

Carpitella Diego, *Informazione e ricerca nel film etnografico italiano (1950-1976)*, in "Bollettino AICS", 1977, pp. 20-32.

Carpitella 1978

Carpitella Diego, *La musica di tradizione orale (folklorica)*, in *Ricerca e catalogazione* 1978, pp. 18-20.

Carpitella 1981a

Carpitella Diego, *Pratica e teoria nel film etnografico italiano: prime osservazioni*, in Minervini 1981, pp. 5-22.

Carpitella 1981b

Carpitella Diego, *Cinesica 1. Napoli. Il linguaggio del corpo e le tradizioni popolari: codici democinesici e ricerca cinematografica*, in Minervini 1981, pp. 61-70.

Carpitella 1986

Carpitella Diego, *Ricerca, documentazione e*

illustrazione nel film antropologico, in Atti di "Materiali di antropologia visiva 1" (Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma 18-22 novembre 1985), in "Bollettino AICS", 1986, pp. 9-14.

Chiozzi 1999

Paolo Chiozzi, *Manuale di antropologia visuale*, Milano, Edizioni Unicopli, 1999.

Cirese 1977

Cirese Alberto M., *Oggetti, segni, musei: sulle tradizioni contadine*, Einaudi, Torino, 1977.

Cirese 1996

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

Codice 2004

Codice dei beni culturali e del paesaggio, Decreto legislativo 22 gennaio 2004 (e successive modificazioni), <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/3/codice.htm> [testo in vigore nel settembre 2017].

De France 1985

De France Claudine, *Image et commentaire: du montré à l'évoqué*, in "Hors Quadre", 3, "Voix off", 1985, pp. 133-153.

De Melis 2013

De Melis Francesco, *Saperi e sapori nella tradizione veneta: il senso di una ricognizione cinematografica*, in Da Deppo Iolanda, Gasparini Danilo, Perco Daniela, a cura, *Montagne di cibo. Studi e ricerche in terra bellunese*, Museo Etnografico della Provincia di Belluno e del Parco Nazionale Dolomiti Bellunesi, Belluno, Provincia di Belluno, 2013, pp. 419-424.

Faeta 1995

Faeta Francesco, *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Milano, Franco Angeli, 1995.

Faeta-Ricci 1997

Faeta Francesco, Ricci Antonello, a cura, *Lo specchio infedele. Materiali per lo studio della fotografia*

etnografica in Italia, Roma, Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari, 1997.

Giannarelli 1995

Giannarelli Ansano, *La descrizione del film*, in AA.VV. – *Il documento audiovisivo: tecniche e metodi per la catalogazione*, Roma, Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico e Regione Lazio-CARL, 1991.

Guaraldo 1989

Guaraldo Alberto, *Esperienze e problemi di rilevazione sui processi lavorativi*, in Solinas Pier Giorgio, a cura, *Gli oggetti esemplari. I documenti di cultura materiale in antropologia*, Montepulciano, Editori del Grifo, 1989.

Havelock 2003

Havelock Eric A., *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Roma-Bari, Laterza, 2003 (ed. or. 1963).

Lajoux 1974

Lajoux Jean-Dominique, *La durée des films ethnographiques*, in "Research Film", Göttingen, vol. 8, n. 3, 1974.

Lomax 2008

Lomax Alan, *L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*, a cura di Goffredo Plastino, Milano, il Saggiatore, 2008.

Marano 2007

Marano Francesco, *Il film etnografico in Italia*, Bari, Pagina, 2007.

Minervini 1981

Minervini Enzo, a cura, *Antropologia visiva. Il cinema*, "La ricerca folklorica", 3, 1981.

Nataletti 1993

Nataletti Giorgio, *In campagna e in archivio*, "EM", I, 1993, pp. 33-40.

Normativa 2005

Normativa per la documentazione multimediale. Normativa per la realizzazione ed il trasferimento

degli allegati multimediali della scheda di catalogo, a cura di Paolo Auer, Elisabetta Giffi, Maria Letizia Mancinelli, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2005 http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=293&usg=AOvVaw1xo_c_4YixPInJFidbIOgr.

Normativa NTR 2015

Normativa trasversale, versione 4.00, strutturazione dei dati e norme di compilazione a cura di Maria Letizia Mancinelli, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2015 (rilasciata: novembre 2015; ultimo aggiornamento: maggio 2017), <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5739>.

Palombini 2006

Palombini Giancarlo, *Registrare il suono. Appunti e riflessioni per il ricercatore/catalogatore*, in Scheda BDI 2006, pp. 48-52.

Rengo 1990

Rengo Mara, a cura, *Materiali di antropologia visiva 3, Film uniconcettuali e di ricerca etnoantropologici dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film*, in "Bollettino dell'Associazione italiana di cinematografia scientifica", numero monografico 1990, con contributi di Diego Carpitella, Virgilio Tosi e Dore Kleindienst-Andrée.

Ricci 2007

Ricci Antonello, *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale*, Roma, Franco Angeli, 2007.

Ricci 2012

Ricci Antonello, *Il paese dei suoni. Antropologia dell'ascolto a Mesoraca (1991-2011)*, Roma, Squilibri, 2012, con DVD allegato.

Ricci-Tucci 2004

Ricci Antonello, Tucci Roberta, *La capra che suona. Immagini e suoni della musica popolare in Calabria*, prefazione di R. De Simone, II edizione, Roma, Squilibri, 2004, con CD allegato.

Ricerca e catalogazione 1978

Ricerca e catalogazione della cultura popolare, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 1978, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=1622>.

Schafer 1985

Schafer R. Murray, *Il paesaggio sonoro*, Milano, Ricordi-Unicopli, 1985.

Scheda BDI 2002

Scheda BDI. Beni demoetnoantropologici immateriali, Strutturazione dei dati delle schede di catalogo, prima parte, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2002, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=282>.

Scheda BDI 2006

Scheda BDI. Beni demoetnoantropologici immateriali, Strutturazione dei dati delle schede di catalogo, seconda parte, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2006, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=3353>.

Scheda BDI 2016

Normativa BDI. Beni demoetnoantropologici immateriali, versione 4.00, strutturazione dei dati e norme di compilazione a cura di Roberta Tucci, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2016 (rilasciata: dicembre 2016; ultimo aggiornamento: aprile 2017), <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5734>.

Scheda BDM 2000

Scheda BDM. Beni demoetnoantropologici materiali, Strutturazione dei dati delle schede di catalogo, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, 2000, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=286>, <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=287>.

Scheda BDM 2016

Normativa BDM. Beni demoetnoantropologici materiali, versione 4.00, strutturazione dei dati e norme di compilazione a cura di Roberta Tucci, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2016 (rilasciata: novembre 2016; ultimo aggiornamento: aprile 2017), <http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5735>.

Sontag 2004

Sontag Susan, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, Torino, Einaudi, 2004 (ed. or. 1977).

Spini 1980

Spini Sandro, a cura, *Antropologia visiva. La fotografia*, "La ricerca folklorica", 2, 1980.

Tucci 2006

Tucci Roberta, *Indicazioni per il corretto uso della scheda BDI*, in Scheda BDI 2006, pp. 125-129.

Tucci 2016

Tucci Roberta, *I beni demoetnoantropologici materiali: stabilmente dati o frutto di contestualizzazioni culturali?*, in Scheda BDM 2016, pp. 21-28.

Gli standard catalografici dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

Maria Letizia Mancinelli

Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

Premessa

Per l'acquisizione delle conoscenze sul patrimonio archeologico, architettonico paesaggistico, storico artistico ed etnoantropologico, l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione ha elaborato un articolato sistema di standard¹⁸⁴: un insieme di principi metodologici codificati e di appositi strumenti per attuare la catalogazione secondo criteri omogenei a livello nazionale. L'adozione di pratiche e regole comuni costituisce infatti il presupposto necessario per la condivisione delle informazioni fra i molti soggetti (pubblici e privati) che operano nel settore dei beni culturali, al fine di costituire il catalogo nazionale del patrimonio previsto dalla legislazione italiana vigente in materia¹⁸⁵.

L'intero apparato degli standard viene applicato in un processo produttivo, gestito dall'ICCD a livello centrale mediante il SIGECweb – *Sistema Informativo Generale del catalogo*¹⁸⁶, che prevede una sequenza di fasi rigorosamente controllate, alle quali partecipano enti riconosciuti ed accreditati¹⁸⁷, distribuiti sull'intero territorio nazionale. In primo luogo vengono individuati i beni da catalogare – compito che è in capo agli Istituti periferici del MiBACT competenti per tutela – sia

184 I contenuti di questa appendice di carattere tecnico fanno riferimento a quanto pubblicato sul sito istituzionale dell'ICCD nella pagina <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici> e nelle sue varie specifiche sottosezioni.

185 Codice 2004, art. 17. Nell'ambito dell'organizzazione del MiBACT, oltre all'ICCD vi sono altri due istituti centrali che curano la definizione di standard: l'ICCU – *Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche* (beni librari) e l'ICAR – *Istituto centrale per gli archivi* (beni archivistici). È necessario quindi precisare che i contenuti di questa appendice riguardano esclusivamente gli ambiti del patrimonio di competenza dell'ICCD.

186 <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/118/sistema-informativo-generale-del-catalogo-sigec>.

187 <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/391/enti-schedatori-liste-codici>.

sulla base degli indirizzi impartiti annualmente dagli uffici centrali¹⁸⁸, sia sulla base di una selezione che tiene conto di molteplici fattori, legati alle caratteristiche dei beni stessi e alla loro “valenza culturale” nella storia di un territorio e/o di un contesto. Si procede quindi all’organizzazione delle *campagne di catalogazione* per l’acquisizione dei dati (attività di *nuova catalogazione*) o, se occorre, per il loro aggiornamento (attività di *revisione*); le informazioni registrate vengono sottoposte ad una *verifica scientifica* e, dopo un ulteriore controllo formale a livello centrale a cura di ICCD (*validazione*), vengono pubblicate per la consultazione e la diffusione sul web¹⁸⁹, con attenzione ad eventuali dati da tenere riservati¹⁹⁰. Nel processo di lavoro sinteticamente descritto, l’adozione e il rispetto degli standard costituiscono garanzia per la realizzazione di una banca dati di qualità e quindi di un “catalogo del patrimonio” al servizio dell’amministrazione e della collettività.

A livello generale, il sistema degli standard catalografici definito dall’ICCD è costituito da: *normative* (i modelli per la registrazione dei dati), *strumenti terminologici* (linguaggi formalizzati, vocabolari e thesauri), *metodologie* (specifiche procedure e modalità applicative), da adottare per l’acquisizione delle conoscenze secondo criteri condivisi e funzionali alla gestione informatizzata (in particolare nel SIGECweb, ma anche in altri sistemi informativi per la catalogazione)¹⁹¹. Queste “componenti”, elaborate dall’Istituto nel corso del tempo e costantemente aggiornate e raffinate nei contenuti, trovano piena realizzazione nell’ultima generazione di standard ICCD (la c.d. “versione 4.00”)¹⁹², a cui appartengono entrambe le normative più recenti per il settore demoetnoantropologico, le schede BDM e BDI trattate in questo volume.

1. Il codice univoco nazionale

Un “caposaldo” fondamentale nel sistema catalografico ICCD è costituito dal codice univoco nazionale¹⁹³: una sorta di “codice fiscale” che, assegnato a ciascun bene culturale e ad esso inscindibilmente legato, rappresenta il punto di riferimento costante in tutto il processo di conoscenza e documentazione del bene stesso. Il *Catalogo nazionale dei beni culturali*¹⁹⁴ è organizzato sulla base della suddivisione dell’Italia in Regioni e il codice univoco rispecchia tale criterio topografico: è

188 Si vedano ad esempio gli obiettivi e le indicazioni procedurali per le attività di catalogazione del 2017 (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/560/la-catalogazione-mibact-2017>) e del 2018 (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/572/la-catalogazione-mibact-2018>).

189 <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/518/un-catalogo-di-beni-un-patrimonio-di-dati>.

190 Nel caso, ad esempio, di beni di proprietà privata o di beni in particolari situazioni di rischio.

191 Gli standard ICCD costituiscono le norme di riferimento per chiunque voglia catalogare i beni culturali in Italia, indipendentemente dagli strumenti informatici utilizzati.

192 § 6.

193 Nel linguaggio catalografico “codice NCT”, dalla sigla che individua il campo, presente all’inizio del tracciato di tutte le schede di catalogo (§ 2.1), nel quale viene registrata la sequenza di valori che costituisce il codice univoco nazionale.

194 Vedi in questo volume Tucci § 1.2.

composto, infatti, da una sequenza di valori dei quali il primo (due caratteri) è il codice ISTAT che individua la regione in cui si trova il bene nel momento in cui viene catalogato e il successivo valore (*numero di catalogo generale*) è un numero di otto cifre, progressivo all'interno di ciascuna regione, assegnato dall'ICCD¹⁹⁵, che ne detiene il registro nazionale: la procedura prevede che l'ente accreditato per svolgere una campagna di catalogazione, una volta individuati i beni di interesse, richieda all'Istituto il rispettivo quantitativo di *numeri di catalogo generale* per poter avviare le attività¹⁹⁶.

2. Le normative

Come detto in premessa, le normative sono i modelli per l'acquisizione dei dati: sequenze predefinite di voci elaborate per la registrazione strutturata e sistematica di informazioni.

2.1. Le schede di catalogo

Nel quadro delle normative, gli strumenti ICCD più noti sono indubbiamente le *schede di catalogo*, modelli descrittivi che raccolgono in modo organizzato le notizie sui beni, secondo un "percorso di conoscenza" che guida il catalogatore e al tempo stesso, sulla base delle regole previste nello standard (come si avrà modo di spiegare in dettaglio più avanti)¹⁹⁷ controlla e codifica i dati seguendo precisi criteri.

All'inizio del tracciato di ogni scheda è presente uno specifico campo per la registrazione del codice univoco nazionale: come si è già avuto modo di sottolineare¹⁹⁸, si tratta dell'identificativo che individua il bene nell'ambito del sistema del catalogo gestito dall'ICCD e che, "fissato" nella scheda, associa inscindibilmente il bene stesso con il modello catalogafico che lo descrive.

I contenuti delle schede di catalogo, a livello generale, si possono così sintetizzare:

¹⁹⁵ Il codice univoco è quindi determinato dalla sequenza inscindibile dei due valori indicati: a titolo di esempio, i codici **0600006753** (Friuli Venezia Giulia), **0800006753** (Emilia Romagna), **0900006753** (Toscana), **1800006753** (Calabria), riguardano beni culturali diversi, situati in regioni diverse. Alla sequenza di codici descritta (codice ISTAT della regione + numero di catalogo nell'ambito di una regione) può essere aggiunto, in particolari situazioni di revisione di dati pregressi, un suffisso, che, quando utilizzato, diviene parte integrante dell'identificativo univoco nazionale del bene.

¹⁹⁶ Il registro, gestito nel SIGECweb, consente all'ICCD di avere il monitoraggio sulle assegnazioni di numeri di catalogo e sul procedere delle attività sul territorio:

<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/421/assegnazione-numeri-di-catalogo>.

¹⁹⁷ § 3.

¹⁹⁸ § 1.

- informazioni descrittive e tecnico scientifiche, che pongono in evidenza la valenza culturale del bene;
- informazioni geografiche, per relazionare il bene al territorio (in un'ottica spazio-temporale: l'attuale localizzazione, ma anche l'eventuale luogo di provenienza nel caso di una precedente collocazione museale, o il luogo di rilevamento nel caso di beni demoetnoantropologici, o il luogo dove il bene è stato prodotto, ecc.);
- informazioni sulla documentazione che completa, precisa e arricchisce la conoscenza del bene¹⁹⁹;
- informazioni amministrative, che certificano i contenuti registrati nella scheda.

Le schede di catalogo, così come le conosciamo oggi, sono il risultato di un lungo e articolato processo evolutivo: dalle prime schede manoscritte, ai modelli dattiloscritti, ai tracciati elaborati all'epoca della "rivoluzione informatica" negli anni ottanta/novanta del secolo scorso²⁰⁰, basati sulla scomposizione delle informazioni, per facilitare il controllo e la gestione dei dati²⁰¹, definendo una struttura logica generale che consente il trattamento omogeneo delle conoscenze, a prescindere dal tipo di bene²⁰².

Nel quadro degli ambiti del patrimonio culturale interessati dalle disposizioni legislative vigenti in materia di tutela²⁰³ – archeologico, architettonico paesaggistico, storico artistico ed etnoantropologico²⁰⁴ – le schede di catalogo attualmente in uso o in corso di elaborazione riguardano tre categorie generali di beni:

- beni MOBILI: oggetti e manufatti che possono essere movimentati in vario modo; possono anche risultare "*immobilizzati per destinazione*", cioè essere incorporati saldamente nel contesto in cui si trovano (come un dipinto a fresco su una parete o una lapide murata in una struttura, ecc.)²⁰⁵;
- beni IMMOBILI: in ambito catalografico si definiscono così i beni agganciati e/o incorporati al suolo (edifici, spazi territoriali, ecc.) che presentano, in genere, un consistente sviluppo spaziale;
- beni IMMATERIALI²⁰⁶: costituiscono quella parte del patrimonio rappresentata da performance effimere (feste tradizionali, esecuzioni musicali e coreutiche, rappresentazioni teatrali, tecniche artigianali, letteratura orale, ecc.), colte nel momento in cui avvengono e di cui è possibile mantenere memoria solo attraverso la ripresa audio-visiva che le fissa stabilmente, cristallizzandole;

199 Si rinvia in proposito al § 5 e al contributo di Magnani nell'appendice a questo volume.

200 Ferrante 2001.

201 A quest'epoca risale la redazione dei c.d. "libretti blu" relativi ad alcune normative di catalogazione (vedi in questo volume Tucci § 3.1 e § 3.2).

202 È la "struttura dei dati" in uso ancora oggi, anche se raffinata e arricchita per quanto riguarda i contenuti e le proprietà degli elementi che la compongono (§ 3).

203 Codice 2004.

204 Tali raggruppamenti risultano funzionali all'attuale articolazione in "aree tematiche" prevista negli uffici centrali e periferici del MiBACT (DM 23 gennaio 2016; Circolare DG ABABP 22/2017) e, al tempo stesso, costituiscono un riferimento per le attività catalografiche pregresse, realizzate quando le Soprintendenze erano rigidamente suddivise secondo le diverse competenze: nell'attuale approccio "globale" al patrimonio, l'organizzazione delle schede di catalogo in base agli ambiti di tutela deve essere considerata solo un utile strumento per la gestione e la consultazione dei dati e non un limite, peraltro facilmente valicabile con i molteplici mezzi messi a disposizione dalle tecnologie informatiche.

205 Vedi in questo volume Tucci § 1.1 e § 3.1.

206 La definizione, ampiamente trattata (vedi in questo volume Tucci § 1.1. e § 3.2), viene qui riproposta in modo sintetico e semplificato.

sono definiti “immateriali” perché ciò che si conserva, si cataloga e si tutela non è il bene in sé (come nel caso dei beni mobili e immobili, “fisicamente” disponibili) ma una sua manifestazione documentata mediante immagini fotografiche, audio, video.

Le schede di catalogo sono inoltre organizzate in base ai diversi settori disciplinari²⁰⁷ a cui afferiscono:

- beni archeologici
- beni architettonici e paesaggistici
- beni demoetnoantropologici
- beni fotografici
- beni musicali
- beni naturalistici
- beni numismatici
- beni scientifici e tecnologici
- beni storici e artistici.

I settori disciplinari si presentano più articolati rispetto agli ambiti di tutela previsti dalla struttura amministrativa del MiBACT e alcune tipologie di schede “specialistiche” possono essere utilizzate in ambiti di tutela diversi (vedere per esempio le schede NU – *Beni numismatici*, PST – *Patrimonio scientifico e tecnologico*, SM – *Strumenti musicali*²⁰⁸).

Ad oggi sono state definite dall'ICCD trenta tipologie di schede; ognuna ha la propria sigla identificativa (A, BNB, OA, RA, SI, ecc.), che rappresenta una delle convenzioni terminologiche tipiche del mondo del catalogo; ad ogni sigla corrisponde una definizione che individua il campo di applicazione:

sigla – tipo scheda	definizione
A	Architettura
AT	Reperti antropologici
BDI	Beni demoetnoantropologici immateriali
BDM	Beni demoetnoantropologici materiali
BNB	Beni naturalistici-Botanica
BNM	Beni naturalistici-Mineralogia
BNP	Beni naturalistici-Paleontologia
BNPE	Beni naturalistici-Petrologia
BNPL	Beni naturalistici-Planetologia
BNZ	Beni naturalistici-Zoologia
CA	Complessi archeologici
CNS	Centri/nuclei storici
D	Disegni

²⁰⁷ I settori disciplinari sono, diversamente dagli ambiti di tutela, legati allo sviluppo di specifiche materie accademiche.

²⁰⁸ Quest'ultima tipologia di scheda, ad esempio, potrà essere utilizzata, in relazione alle caratteristiche del bene da catalogare e al suo contesto di provenienza e/o di attuale collocazione, sia nell'ambito di tutela storico artistico, sia nell'ambito di tutela etnoantropologico, sia nell'ambito di tutela archeologico.

F	Fotografia
FF	Fondi fotografici
MA	Monumenti archeologici
MI	Matrici incise
NU	Beni numismatici
OA	Opere/oggetti d'arte
OAC	Opere/oggetti d'arte contemporanea
PG	Parchi/giardini
PST	Patrimonio scientifico e tecnologico
RA	Reperti archeologici
S	Stampe
SAS	Saggi stratigrafici
SI	Siti archeologici
SM	Strumenti musicali
SMO	Strumenti musicali-Organo
TMA	Tabella materiali archeologici
VeAC	Vestimenti antichi/contemporanei

In relazione ai settori disciplinari sopra indicati, le schede di catalogo si presentano organizzate come segue (per ciascun tipo di scheda viene precisata anche la categoria di appartenenza):

settore disciplinare	sigla	definizione	categoria
beni archeologici	AT	Reperti antropologici	beni mobili
	CA	Complessi archeologici	beni immobili
	MA	Monumenti archeologici	beni immobili
	RA	Reperti archeologici	beni mobili
	SAS	Saggi stratigrafici	beni immobili
	SI	Siti archeologici	beni immobili
	TMA	Tabella materiali archeologici	beni mobili
beni architettonici e paesaggistici	A	Architettura	beni immobili
	CNS	Centri/nuclei storici	beni immobili
	PG	Parchi/giardini	beni immobili
beni demoetnoantropologici	BDI	Beni demoetnoantropologici immateriali	beni immateriali
	BDM	Beni demoetnoantropologici materiali	beni mobili
beni fotografici	F	Fotografia	beni mobili
	FF	Fondi fotografici	beni mobili

beni musicali	SM	Strumenti musicali	beni mobili
	SMO	Strumenti musicali-Organo	beni mobili
beni naturalistici	BNB	Beni naturalistici-Botanica	beni mobili
	BNM	Beni naturalistici-Mineralogia	beni mobili
	BNP	Beni naturalistici-Paleontologia	beni mobili
	BNPE	Beni naturalistici-Petrologia	beni mobili
	BNPL	Beni naturalistici-Planetologia	beni mobili
	BNZ	Beni naturalistici-Zoologia	beni mobili
beni numismatici	NU	Beni numismatici	beni mobili
beni scientifici e tecnologici	PST	Patrimonio scientifico e tecnologico	beni mobili
beni storici e artistici	D	Disegni	beni mobili
	MI	Matrici incise	beni mobili
	OA	Opere/oggetti d'arte	beni mobili
	OAC	Opere/oggetti d'arte contemporanea	beni mobili
	S	Stampe	beni mobili
	VeAC	Vestimenti antichi/contemporanei	beni mobili

Nell'apparato normativo appena descritto si inseriscono sia la scheda BDI sia la scheda BDM trattate in questo volume²⁰⁹.

Intorno alle schede di catalogo, che rappresentano lo standard ICCD principale per la descrizione dei beni, “fulcro” delle attività di catalogazione, sono organizzati altri strumenti per l'acquisizione delle conoscenze sul patrimonio culturale, in modo da costituire un sistema normativo coerente e funzionale alla gestione informatizzata, che consente l'integrazione e l'ottimizzazione delle diverse componenti.

Di seguito vengono descritti questi strumenti complementari, per dare un'idea complessiva del progetto dell'ICCD per l'intero apparato di standard per la catalogazione, progetto che – come si è già sottolineato²¹⁰ – trova la sua piena realizzazione con la nuova generazione di normative di versione 4.00, a cui appartengono sia la scheda BDI sia la scheda BDM²¹¹.

209 Vedere nelle tabelle le righe corrispondenti alle schede BDI e BDM.

210 Si rinvia a quanto detto nella *Premessa*.

211 § 6.

2.2. Gli Authority file

Si tratta delle schede per la descrizione di entità che sono in stretta relazione con i beni culturali (autori, bibliografia, eventi come le campagne di scavo o di ricognizione archeologica). Queste schede vengono utilizzate per registrare le informazioni in modo omogeneo e standardizzato, così da costituire degli archivi di riferimento, gli Authority file.

Nel processo di catalogazione sono attualmente in uso le schede di Authority file: AUT – *Archivio controllato dei nomi: persone e enti*; BIB – *Bibliografia*; DSC – *Scavi archeologici* e RCG – *Ricognizioni archeologiche* (queste ultime due schede riguardano i beni di provenienza archeologica). Ogni entità inserita negli archivi di riferimento (ad es. un autore o una pubblicazione) viene descritta nella rispettiva scheda di Authority file e viene individuata da un proprio *codice identificativo*, utilizzato come “chiave di collegamento” con la scheda di catalogo.

Per quanto riguarda le schede BDI e BDM, è possibile registrare i dati di riferimento agli Authority file nei paragrafi AU – DEFINIZIONE CULTURALE/ campo AUT – AUTORE/RESPONSABILITÀ (nella sola scheda BDM) e DO – DOCUMENTAZIONE/ campo BIB – BIBLIOGRAFIA²¹². La scheda che descrive un bene culturale può essere in rapporto con diversi tipi di Authority file e mediante la gestione informatizzata è possibile attivare le relazioni dalla scheda del bene alle rispettive schede di Authority file e viceversa.

2.3. I Moduli di approfondimento

Si tratta di appositi modelli da allegare alle schede di catalogo per approfondire particolari aspetti specialistici (come, ad esempio, il modulo EP – *Epigrafia* per la descrizione dei documenti epigrafici, che interessa anche la scheda BDM).

Ogni modulo ha un proprio *codice identificativo* che costituisce la “chiave di collegamento” con la scheda di catalogo, a partire dalla *nuova versione 4.00*: per quanto riguarda le normative per i beni DEA, il riferimento ai moduli di approfondimento è previsto per la sola scheda BDM, nel paragrafo DA – DATI ANALITICI, campo APP – APPROFONDIMENTI.

La scheda che descrive un bene culturale può essere in rapporto con diversi moduli di approfondimento e mediante la gestione informatizzata è possibile attivare le relazioni dalla scheda del bene verso i rispettivi moduli e viceversa.

²¹² Come sopra specificato, le schede di Authority DSC e RCG non interessano i beni demoetnoantropologici.

2.4. Le schede per i “Contenitori”

Si tratta di appositi modelli per l’acquisizione delle informazioni relative a entità che rappresentano “nodi di aggregazione” di beni culturali (in particolare di beni mobili) e che nel linguaggio catalografico vengono definite “contenitori”.

L’ICCD ha individuato due diverse tipologie di contenitori:

- il *contenitore fisico*, definizione convenzionale che indica *il luogo* dove si trova fisicamente un bene o un insieme di beni (un edificio, un complesso architettonico o uno spazio territoriale: un palazzo, una chiesa, un monumento archeologico, un giardino storico, un deposito, un sito archeologico, ecc.);
- il *contenitore giuridico*, definizione convenzionale che indica *la struttura conservativa* giuridicamente riconosciuta nella quale è collocato un bene o un insieme di beni (museo, galleria, pinacoteca, raccolta privata, ecc.).

In relazione a queste due tipologie sono state elaborate due distinte normative: la scheda CF per i *Contenitori fisici* e la scheda CG per i *Contenitori giuridici* (entrambe appartenenti alla più recente generazione di normative ICCD, la versione 4.00).

Mediante il meccanismo del *codice identificativo*, già applicato per gli Authority e i moduli, viene instaurato sia il collegamento della scheda di catalogo di ciascun bene contenuto con i rispettivi contenitori (fisico e giuridico), sia il collegamento dei contenitori fra di loro, a seconda delle situazioni da descrivere.

Entrambe le tipologie di schede di contenitore possono essere utilizzate nella catalogazione di beni demotnoantropologici materiali (scheda BDM); il collegamento viene registrato nel paragrafo LC – LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO – AMMINISTRATIVA/ campo LDC – COLLOCAZIONE SPECIFICA e nella gestione informatizzata, come per gli Authority e per i moduli di approfondimento, è possibile attivare i link dalla scheda del bene alle rispettive schede di Contenitore (fisico e giuridico) e viceversa.

2.5. Il MODI – Modulo informativo

Si tratta di uno strumento predisposto per l’acquisizione speditiva di dati, che può essere utilizzato in attività preliminari e propedeutiche alla catalogazione vera e propria (censimenti, segnalazioni, organizzazione di lotti di materiali, ecc.).

Con il MODI, infatti, si possono individuare e descrivere entità mobili, immobili e immateriali (oggetti di varia tipologia, architetture, siti, eventi, ecc.) che successivamente, effettuate le opportune verifiche, possono essere catalogate come beni culturali. Dunque un modello unico per la registrazione delle informazioni, per qualsiasi categoria di entità, a fronte delle trenta diverse tipologie di schede di catalogo ICCD elencate in precedenza²¹³.

213 § 2.1.

Nel MODI è previsto un set minimo di dati obbligatori, che costituisce l'anagrafica di base necessaria per identificare, definire e localizzare l'entità presa in esame, qualunque essa sia. Rispetto alle schede di catalogo, la cui produzione è inserita in una rigorosa procedura²¹⁴, il Modulo informativo ha una gestione più semplice e può essere utilizzato da soggetti che non lavorano abitualmente nel processo di catalogazione o che, pur occupandosi del patrimonio culturale, non utilizzano il complesso apparato schedografico dell'ICCD, ma possono fornire con il MODI dati utili all'amministrazione MiBACT. In proposito, una specifica applicazione del *Modulo informativo* è stata elaborata per il censimento delle entità immateriali²¹⁵.

Come gli altri modelli catalografici ICCD, anche il MODI ha un proprio codice identificativo, che ne consente la gestione nel sistema del catalogo e il collegamento, se occorre, con le schede che riguardano beni culturali, mediante appositi campi presenti nel paragrafo AC – ALTRI CODICI (dalla versione 4.00)²¹⁶.

3. Le normative: strutture dei dati e norme di compilazione

Ogni normativa ICCD (scheda di catalogo, scheda di Authority file, scheda di Contenitore, modulo) si compone di due parti principali:

- il tracciato, tecnicamente definito *struttura dei dati*, costituito dalla tabella con la sequenza delle voci;
- le *norme di compilazione*, che spiegano nel dettaglio come devono essere redatti i contenuti.

3.1. La struttura dei dati

La struttura dei dati è organizzata in una serie di sezioni informative omogenee chiamate *paragrafi*, distinguibili anche graficamente nel tracciato e dedicati ciascuno ad un argomento (es: codici identificativi, definizione, localizzazione, cronologia, dati tecnici, documentazione di corredo, ecc.).

214 I passaggi principali di tale procedura sono richiamati nella premessa di questa Appendice e nel § 1.

215 Vedi in questo volume Tucci § 3.3.

216 I campi di collegamento al MODI sono stati inseriti in questo paragrafo (AC – ALTRI CODICI) prefigurando la situazione in cui un determinato bene per cui si procede alla catalogazione, con assegnazione del codice univoco nazionale, possa essere stato in precedenza oggetto di segnalazione/ censimento mediante il *Modulo informativo*.

Ogni *paragrafo* contiene a sua volta altri elementi chiamati genericamente “campi” (le singole righe che compongono il paragrafo stesso). I campi possono essere *campi semplici*, singole voci da compilare, oppure *campi strutturati*, elementi che comprendono ulteriori sottoinsiemi di voci chiamate *sottocampi*, anch'esse da compilare. Paragrafi e campi strutturati sono elementi funzionali al raggruppamento di campi e sottocampi, e non vengono valorizzati, mentre campi semplici e sottocampi sono le voci che vengono compilate quando si redige un modello catalografico.

Una struttura, quella descritta, che costituisce la rappresentazione grafica di uno schema logico e gerarchico (normativa => paragrafi => campi => sottocampi) applicabile a qualsiasi tipo di entità (bene culturale, Authority, contenitore, ecc.), quindi a qualsiasi tipo di modello catalografico: la sequenza e l'organizzazione dei diversi elementi è pensata per l'acquisizione ordinata e “atomizzata” delle informazioni, strettamente funzionale alla gestione informatizzata.

I paragrafi e gli elementi che ne fanno parte sono identificati ciascuno da una sigla (*acronimo*)²¹⁷ e da una *definizione*; con le loro specifiche proprietà (lunghezza, ripetitività, obbligatorietà, presenza di vocabolari, indicazioni sul livello di visibilità per la diffusione pubblica dei dati sul web)²¹⁸, sono rappresentati nel tracciato secondo formalismi grafici e definizioni convenzionali, come indicato nello schema che segue:

	definizione	proprietà				
		lun. (lunghezza)	rip. (ripetitività)	obl. (obbligatorietà)	voc. (vocabolario)	vis. (visibilità)
AA	PARAGRAFO	numero di caratteri disponibili (solo per campi semplici e sottocampi)	si	assoluta: *	chiuso: C aperto: A (solo per campi semplici e sottocampi)	0 1 2 3 (solo per campi semplici e sottocampi)
BBB	Campo semplice			assoluta alternativa: * n		
CCC	CAMPO STRUTTURATO			di contesto: (*)		
CCCA	Sottocampo			di contesto alternativa: (*) n		
CCCB	Sottocampo					

- La *lunghezza* indica il numero di caratteri disponibili per la compilazione.
- La *ripetitività* (segnalata nella specifica colonna con “si”) indica che un elemento può essere ripetuto per registrare le diverse occorrenze di informazioni di uno stesso tipo; si definisce *subripetitività* la ripetitività di un elemento che dipende da un altro elemento a sua volta ripetitivo.
- L'*obbligatorietà* indica che è necessario compilare un certo elemento del tracciato e si distingue in *obbligatorietà assoluta* e *obbligatorietà di contesto*.

²¹⁷ Si tratta di una sigla convenzionale che identifica ciascun elemento del tracciato, utilizzata in particolare nelle procedure per il trasferimento dei dati digitali fra sistemi diversi.

²¹⁸ Le specifiche proprietà di ciascun elemento vengono predefinite in sede di elaborazione di una nuova normativa, facendo riferimento, in particolare dalla versione 4.00, a quanto definito nella c.d. *Normativa trasversale* (Normativa NTR 2015; § 6) per i paragrafi comuni alle diverse tipologie di normative, fatte salve le modifiche necessarie per aspetti peculiari dell'entità che deve essere descritta (bene culturale, Authority file, contenitore, ecc.); per quanto riguarda i paragrafi specifici, le indicazioni vengono fornite dalle apposite commissioni tecnico-scientifiche incaricate di elaborare i nuovi standard.

La prima, segnalata dal simbolo “*”, indica che la compilazione è indispensabile per la validità stessa del modello catalografico.

In particolari situazioni, viene data al catalogatore la possibilità di scegliere quale elemento compilare in un gruppo di elementi obbligatori, in relazione a ciò che deve descrivere e/o alle informazioni che ha a disposizione: in tali casi si parla di *obbligatorietà assoluta alternativa* e accanto al simbolo specifico che indica l’obbligatorietà assoluta “*” viene aggiunta l’indicazione del “gruppo” di appartenenza, cioè dell’insieme di elementi (due o più) considerati alternativi fra loro per soddisfare l’obbligatorietà assoluta richiesta dalla normativa (da interpretare nel senso che almeno uno degli elementi fra loro alternativi deve essere compilato; il catalogatore può quindi valorizzare tutti gli elementi per i quali ha dati a disposizione). Il “gruppo” di appartenenza viene indicato utilizzando numeri in progressione nel tracciato; ad esempio: * 1 sta ad indicare che l’elemento così contrassegnato appartiene al “gruppo 1” di elementi per i quali è prevista la compilazione alternativa; * 2 sta ad indicare che l’elemento così contrassegnato appartiene al “gruppo 2” di elementi per i quali è prevista la compilazione alternativa; * 3, ecc.

L’obbligatorietà di contesto, segnalata dal simbolo “(*)”, indica invece che non si può prescindere dal fornire un certo dato se si compila un paragrafo o un campo strutturato facoltativo (cioè quel dato è ritenuto necessario “nel contesto” di un determinato raggruppamento di informazioni nel tracciato). Anche per le obbligatorio di contesto, in particolari situazioni, viene data al catalogatore la possibilità di scegliere quale elemento compilare in un gruppo di elementi obbligatori, in relazione a ciò che deve descrivere e/o alle informazioni che ha a disposizione: in tali casi si parla di *obbligatorietà di contesto alternativa* e accanto al simbolo specifico che indica l’obbligatorietà di contesto “(*)” viene aggiunta l’indicazione del “gruppo” di appartenenza, cioè dell’insieme di elementi (due o più) considerati alternativi fra loro per soddisfare l’obbligatorietà di contesto richiesta dalla normativa (da interpretare nel senso che almeno uno degli elementi fra loro alternativi deve essere compilato; il catalogatore può quindi valorizzare tutti gli elementi per i quali ha dati a disposizione). Il “gruppo” di appartenenza viene indicato utilizzando numeri in progressione nel tracciato; ad esempio: (*) 1 sta ad indicare che l’elemento così contrassegnato appartiene al “gruppo 1” di elementi per i quali è prevista la compilazione alternativa; (*) 2 sta ad indicare che l’elemento così contrassegnato appartiene al “gruppo 2” di elementi per i quali è prevista la compilazione alternativa; (*) 3, ecc.

L’obbligatorietà di contesto può essere applicata anche in presenza di obbligatorio alternative. Nel caso, ad esempio, di obbligatorio alternativa fra due o più elementi “contenitore” (paragrafi e campi strutturati), una volta effettuata la scelta di quali elementi compilare, nel contesto di tale scelta sarà necessario tenere conto delle eventuali ulteriori obbligatorio segnalate nella struttura dei dati²¹⁹.

A titolo di esempio, si forniscono di seguito alcune esemplificazioni riguardo alle modalità di applicazione delle obbligatorio assolute, di contesto e alternative:

219 La numerazione dei gruppi di campi obbligatori fra loro alternativi è complessiva nell’ambito della struttura dei dati (riguarda cioè, sia le obbligatorio assolute sia quelle di contesto, in progressione numerica secondo l’ordine di “comparizione” nel tracciato).

acronimo	tipo elemento	obbligatorietà	indicazioni per la compilazione
AA	PARAGRAFO	*	elemento con obbligatorietà assoluta
BBB	Campo semplice	* 1	elementi con obbligatorietà assoluta alternativa fra di loro (entrambi appartengono infatti al “gruppo 1”); si può scegliere quale compilare o valorizzarli entrambi
CCC	Campo semplice	* 1	
DDD	Campo semplice		elemento non obbligatorio
EEE	CAMPO STRUTTURATO		elemento non obbligatorio
EEEE	Sottocampo	(*)	elemento con obbligatorietà di contesto
EEEB	Sottocampo	(*) 2	elementi con obbligatorietà di contesto alternativa fra di loro (entrambi appartengono infatti al “gruppo 2”); si può scegliere quale compilare o valorizzarli entrambi
EEEC	Sottocampo	(*) 2	
EEED	Sottocampo	(*)	elemento con obbligatorietà di contesto
EEEF	Sottocampo		elemento non obbligatorio
GGG	CAMPO STRUTTURATO	* 3	elemento con obbligatorietà assoluta alternativa rispetto al successivo elemento HHH (entrambi appartengono infatti al “gruppo 3”); si può scegliere quale compilare o valorizzarli entrambi, <i>tenendo conto delle eventuali obbligatorietà di contesto di ciascuno</i>
GGGA	Sottocampo	(*) 4	Se si sceglie di compilare il campo GGG, questi due elementi presentano obbligatorietà di contesto alternativa fra di loro (entrambi appartengono infatti al “gruppo 4”); si può scegliere quale compilare o valorizzarli entrambi
GGGB	Sottocampo	(*) 4	
GGGC	Sottocampo		elemento non obbligatorio
HHH	CAMPO STRUTTURATO	* 3	elemento con obbligatorietà assoluta alternativa rispetto al precedente elemento GGG (entrambi appartengono infatti al “gruppo 3”); si può scegliere quale compilare o valorizzarli entrambi, tenendo conto delle eventuali obbligatorietà di contesto di ciascuno
HHHA	Sottocampo		elemento non obbligatorio
HHHB	Sottocampo	(*)	elemento con obbligatorietà di contesto
HHHC	Sottocampo		elemento non obbligatorio

- La presenza di un *vocabolario* indica che per la compilazione di un campo semplice o di un sottocampo è disponibile uno strumento terminologico. Il vocabolario può essere *chiuso* (elenco predefinito di termini; i catalogatori possono utilizzare solo i lemmi previsti), segnalato nella specifica colonna con “C”; oppure *aperto* (elenco di termini che può essere incrementato in fase di compilazione), segnalato nella specifica colonna con “A”²²⁰.
 - Tutti i campi e sottocampi per i quali non siano previsti vocabolari o non siano specificate determinate regole sintattiche nelle norme di compilazione²²¹, sono da considerarsi a testo libero e l’unico vincolo è dato dal numero dei caratteri disponibili per la loro compilazione (cfr. colonna “lunghezza”).
 - Per gestire in modo opportuno la diffusione pubblica dei dati catalografici sul web²²², a ciascun elemento editabile del tracciato è stato assegnato – anche sulla base di sondaggi interistituzionali – un *livello predefinito di “visibilità”*, in relazione alla possibilità che quel campo possa contenere o meno dati riservati per motivi di privacy e di tutela²²³.
- I livelli di visibilità previsti, indicati nell’apposita colonna del tracciato di una normativa, sono:

1	<i>livello basso di riservatezza</i>	l’informazione è liberamente fruibile da chiunque
2	<i>livello medio di riservatezza</i>	protezione per privacy: dati personali che riguardano soggetti privati
3	<i>livello alto di riservatezza</i>	protezione per privacy e tutela: dati riservati perché consentono la precisa localizzazione del bene

L’applicazione di questi tre livelli di visibilità assegnati ai singoli campi – in particolare per le schede di catalogo – è legata al profilo di accesso in cui ricade l’intero modello catalografico compilato, profilo assegnato dall’ente responsabile e specificato nel paragrafo AD – ACCESSO AI DATI/campo ADS – SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI/sottocampo ADSP – *Profilo di accesso* sulla base di un vocabolario chiuso che prevede i valori “1”, “2”, “3”:

- il profilo “1” indica che i contenuti di tutti i campi possono essere resi disponibili per la consultazione pubblica sul web: tale profilo, infatti, attiva il livello 1 di visibilità dei singoli campi, implicitamente compreso anche nei livelli 2 e 3²²⁴;
- il profilo “2” indica che devono essere oscurati i contenuti dei campi ai quali è stato attribuito il livello 2, mentre possono essere resi disponibili per la consultazione pubblica sul web sia i contenuti dei campi ai quali è stato attribuito il livello 1, sia i contenuti dei campi ai quali è stato attribuito il livello 3²²⁵;

220 Per gli strumenti terminologici: § 4.

221 § 3.2.

222 Il *SIGECweb* ha un’apposita piattaforma dedicata all’organizzazione e all’esposizione dei dati catalografici per la consultazione pubblica: <http://www.catalogo.beniculturali.it>.

223 La proprietà relativa al *livello di visibilità* costituisce una “novità” nei modelli ICCD di questi ultimi anni, pensata per gestire la diffusione dei dati catalografici sul web in modo controllato ma al tempo stesso “trasparente” per quanti utilizzano gli standard ministeriali: consultando le strutture delle diverse tipologie di normative, infatti, è possibile sapere quali campi possono contenere o meno informazioni riservate e quindi effettuare la compilazione in modo più consapevole.

224 È la situazione che si riscontra solitamente per le schede relative a beni di proprietà pubblica.

225 È la situazione che si riscontra in genere per le schede relative a beni di proprietà privata, che possono contenere dati personali che non è opportuno divulgare.

• il profilo “3” indica che devono essere oscurati i contenuti dei campi ai quali sono stati attribuiti i livelli “2” e “3” (il livello 2 è implicitamente compreso nel livello 3)²²⁶, mentre possono essere resi disponibili per la consultazione pubblica sul web solo i contenuti dei campi ai quali è stato attribuito il livello 1.

Ad esempio, in presenza di una struttura dei dati con le seguenti caratteristiche:

nome del campo	livello di visibilità predefinito nella struttura dei dati
campo A	1
campo B	2
campo C	1
campo D	3

se nel sottocampo ADSP (cfr. sopra) viene inserito il valore “1” ciò sta ad indicare che il modello compilato *non* contiene dati riservati e che tutte le informazioni possono essere liberamente fruite; di conseguenza, l’inserimento di tale valore attiva il livello 1 di visibilità previsto per tutti i campi e ricompreso anche nei livelli 2 e 3. Con riferimento all’esempio sopra riportato, saranno quindi visibili agli utenti sul web i contenuti di tutti i campi: A, B, C, D.

Se, invece, nel sottocampo ADSP viene inserito il valore “2”, ciò sta ad indicare che il modello compilato contiene dati riservati per motivi di privacy e che, pertanto, devono essere oscurati i campi ai quali nel tracciato risulta assegnato il livello di visibilità “2” (ovvero, i campi individuati nello standard come possibili contenitori di notizie riconducibili direttamente a soggetti privati). Con riferimento all’esempio sopra riportato, saranno quindi visibili agli utenti sul web i campi A, C e D (quest’ultimo verrà oscurato solo nell’ulteriore livello di controllo di accesso, cfr. avanti) e *non* sarà visibile il solo campo B.

Se, infine, nel sottocampo ADSP viene inserito il valore “3”, ciò sta ad indicare che, per motivi di privacy/tutela, nel modello compilato devono essere oscurati sia i campi ai quali nel tracciato risulta assegnato il livello di visibilità “2” (ricompreso nel livello 3), sia i campi contrassegnati nel tracciato con il livello di visibilità “3”, relativi a informazioni che consentono la localizzazione di dettaglio (località, toponimo, indirizzo e numero civico, collocazione specifica in contenitori, dati catastali, georeferenziazione). Con riferimento all’esempio sopra riportato, saranno quindi visibili agli utenti sul web i campi A e C (livello 1) e verranno oscurati sia il campo B (livello 2) sia il campo D (livello 3).

Una gestione particolare viene riservata ai dati di specifico interesse dell’amministrazione del MiBACT (come ad esempio, per quanto riguarda i beni, le informazioni relative all’inventariazione patrimoniale e alle stime economiche): tali dati non vengono diffusi al pubblico sul web (per questo, nei rispettivi campi del tracciato è indicato il livello di visibilità “0”).

²²⁶ Si tratta di situazioni eccezionali per le quali, per particolari motivi di tutela, non è opportuno divulgare informazioni di dettaglio sulla localizzazione del bene; a scopo cautelativo, l’attribuzione di tale profilo di visibilità comporta l’oscuramento anche dei contenuti dei campi con livello di visibilità “2”.

3.2. Le norme di compilazione

Le norme di compilazione costituiscono il necessario complemento alla struttura dei dati: per ogni paragrafo, campo, sottocampo, vengono fornite le indicazioni di dettaglio per l'inserimento dei contenuti, con riferimento alle proprietà definite per ciascuna specifica normativa (obbligatorietà, ripetitività, vocabolari di riferimento); vengono anche precisate eventuali regole sintattiche da applicare in fase di compilazione (modalità redazionali, concatenazione di valori, ecc.). L'apparato normativo viene poi completato da esempi, sia di carattere generale e quindi validi per qualsiasi tipologia di entità trattata (bene culturale, Authority, contenitore, ecc.), sia legati a situazioni applicative particolari.

Inoltre, nelle norme di compilazione sono richiamati i principi metodologici che rappresentano le modalità convenzionali con cui nel mondo del catalogo sono gestiti determinati aspetti, come, ad esempio:

- l'individuazione della configurazione del bene e il suo trattamento catalogafico²²⁷;
- la gestione delle relazioni fra beni culturali catalogati²²⁸;
- la gestione delle informazioni geografiche (mediante dati alfanumerici e mediante coordinate);
- il trattamento delle informazioni cronologiche (generiche e specifiche);
- le modalità di collegamento fra le diverse entità (beni culturali, Authority, contenitori, moduli, documentazione di corredo)²²⁹;
- la gestione dei dati per la diffusione sul web;
- ecc.²³⁰

Pertanto, la consultazione delle norme di compilazione in fase di redazione di un modello catalogafico è sempre raccomandata e la conoscenza della metodologia ICCD fa parte del bagaglio di competenze richiesto al catalogatore qualificato, oltre alla preparazione specialistica in una determinata disciplina²³¹.

In tutte le normative ICCD è previsto un *livello informativo minimo*, costituito dall'insieme delle voci con "obbligatorietà assoluta"²³²: il rispetto di tale livello minimo è il requisito necessario perché un modello compilato sia considerato valido e possa entrare nel *Catalogo nazionale del patrimonio culturale* (e quindi anche nel SIGECweb, che prevede in proposito controlli rigorosi). In particolare, nelle schede di catalogo è presente uno specifico campo (paragrafo CD – CODICI/campo LIR – *Livello catalogazione*) nel quale deve essere dichiarato il grado di approfondimento dell'indagine condotta sul bene, utilizzando le sigle previste nel vocabolario chiuso collegato:

227 § 7.

228 § 8.

229 § 8.

230 Per i vari argomenti citati, ed altri di interesse per le procedure catalogafiche, si rinvia al documento della Normativa NTR 2015 (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalogafici/Standard/61>), ai materiali pubblicati sul sito istituzionale nelle varie sottosezioni della pagina <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalogafici> e ai manuali pubblicati alla pagina <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/462/micromanuali>.

231 Vedi in questo volume Tucci § 1.3.

232 § 3.1.

sigla da inserire nel campo LIR	note esplicative
I	livello di inventario
P	livello di precatalogo
C	livello di catalogo

Il livello di approfondimento della ricerca viene stabilito dal soggetto responsabile della campagna di schedatura, in relazione ai criteri operativi e agli obiettivi sia generali (sulla base delle indicazioni del MiBACT)²³³ sia della singola amministrazione interessata. Il *livello di inventario*²³⁴ corrisponde alle informazioni minime richieste per la validità stessa della scheda di catalogo, cioè alle obbligatorio-rietà assolute previste dalla specifica tipologia di normativa, chiaramente evidenziate nel tracciato e nelle norme di compilazione. Il *livello di precatalogo* prevede l'acquisizione, oltre alle informazioni minime obbligatorie, di altre notizie desumibili dall'osservazione diretta del bene e del suo contesto, con eventuali rimandi alla bibliografia essenziale. Infine, il *livello di catalogo* corrisponde ad una lettura analitica e ad uno studio più approfondito, che prevede anche ricerche bibliografiche e archivistiche: ovviamente l'impostazione e l'esito di un'indagine "di catalogo" dipendono anche dalle caratteristiche intrinseche del bene e dalle sue potenzialità informative.

Per quanto riguarda le schede di catalogo, il c.d. "livello di inventario" – cioè l'insieme delle informazioni obbligatorie "assolute" – prevede i dati essenziali per l'individuazione del bene e per l'espletamento delle attività amministrative di tutela e conservazione; tale livello, quindi, risponde alla funzione istituzionale del catalogo del patrimonio culturale coordinato dall'ICCD.

3.3. Lo "stato" delle normative e le versioni

Per quanto riguarda lo *stato*, cioè la situazione applicativa delle varie tipologie di normative, si hanno:

- *normative in uso*: sono quelle utilizzate nel processo di catalogazione;
- *normative in sperimentazione*: normative in corso di definizione che hanno raggiunto un livello tale di elaborazione da poter essere rese disponibili per attività di test, ai fini del loro rilascio ufficiale come standard nazionali²³⁵;
- *normative obsolete*: normative rilasciate in passato dall'ICCD e ormai completamente superate e desuete²³⁶.

233 Si rinvia a quanto detto in *Premessa* riguardo agli indirizzi definiti ogni anno dall'amministrazione centrale del MiBACT per le attività di catalogazione.

234 La catalogazione di un bene a "livello di inventario" (sigla "I") non va confusa con l'*inventariazione patrimoniale*, che è la procedura con cui un bene mobile viene acquisito al patrimonio dello Stato.

235 Per ulteriori informazioni a riguardo:
<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/211/sperimentazione-normative>.

236 Un esempio di normativa obsoleta è la scheda E – *Etnografia* (vedi in questo volume Tucci § 2.1 e § 2.2). Nella gestione informatizzata nel SIGECweb le normative obsolete vengono utilizzate per l'acquisizione di dati pregressi e per la loro ricerca e consultazione, ma non possono essere applicate in attività di nuova catalogazione.

Per le normative, un altro importante parametro è costituito dalla *versione*: gli standard ICCD, infatti, hanno subito aggiornamenti e modifiche nel corso del tempo, sia per quanto riguarda la struttura dei dati (cioè la sequenza di paragrafi, campi e sottocampi con le rispettive proprietà), sia per quanto riguarda le regole di compilazione. Tali cambiamenti, legati al progredire ed all'affinarsi della ricerca scientifica nei vari settori disciplinari, nonché alle esigenze della catalogazione, sempre più complesse ed articolate, hanno portato a definire “versioni” successive: 1.00 (le prime normative strutturate dall'ICCD per l'informatizzazione dei dati); 2.00 (le normative applicate nel software T3); 3.00 (le versioni di normative elaborate in relazione alla prima fase di sviluppo del SIGEC – *Sistema Informativo Generale del Catalogo* negli anni 2002-2004) e 3.01 (anni 2005-2010), fino ad arrivare alla più recente versione 4.00:

versione 1.00 – 2.00	versione 3.00	versione 3.01	versione 4.00
1990-2000	2002-2004	2005-2010	dal 2015

Dopo il rilascio ufficiale di un modello catalogafico, non è più possibile modificare la sequenza di paragrafi/campi/sottocampi, che costituisce la struttura dei dati standard a livello nazionale; ma è possibile raffinare nel corso del tempo le norme di compilazione, integrando, se ritenuto utile, le indicazioni applicative e l'apparato di esempi.

Nel SIGECweb vengono gestite tutte le versioni delle normative rilasciate dall'ICCD nel corso del tempo: ciò consente di acquisire e consultare nella banca dati del Catalogo Generale del patrimonio archeologico, architettonico paesaggistico, storico artistico ed etnoantropologico anche tipi di schede ormai superati o prodotti con strumenti informatici basati su versioni pregresse degli standard.

4. Gli strumenti terminologici

Nel quadro degli standard utilizzati nelle attività di catalogazione del patrimonio culturale, un ruolo di particolare rilievo è occupato dagli strumenti terminologici, indispensabili per un *linguaggio comune e condiviso*, sia in fase di acquisizione dei dati, sia per la loro corretta consultazione e fruizione. In primo luogo le definizioni convenzionali assegnate agli elementi che compongono il sistema ICCD, ognuno dei quali assume uno specifico “ruolo” nel processo di catalogazione: i diversi tipi di normative (Schede di catalogo, Authority file, Contenitori, Moduli di approfondimento, Modulo informativo) e i loro peculiari criteri di ordinamento²³⁷; le proprietà delle strutture catalogafiche, con le varie caratteristiche che intervengono nella gestione dei dati²³⁸.

Per quanto riguarda i vocabolari, come già accennato in precedenza²³⁹, a livello generale si sud-

237 § 2. A riguardo si rinvia anche al *Glossario* pubblicato sul sito istituzionale alla pagina: <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalogafici>.

238 § 3.1.

239 § 3.1.

dividono in *vocabolari chiusi* e *vocabolari aperti*. I primi consistono in elenchi predefiniti di termini, che possono essere incrementati con nuovi lemmi solo mediante un'attività svolta a livello centrale dall'ICCD; il catalogatore, pertanto, nel corso della redazione di una scheda, non può inserire un termine che non sia già compreso in un determinato vocabolario chiuso. Al contrario, i vocabolari aperti consistono in elenchi di termini che possono essere incrementati anche nel corso della redazione di una scheda, con l'inserimento di nuovi lemmi da parte del catalogatore: le proposte per l'aggiornamento dei vocabolari che pervengono all'ICCD attraverso il processo della catalogazione vengono successivamente sottoposte ad un'attività di verifica scientifica coordinata dai servizi tecnici dell'Istituto; se approvate, vengono integrate ufficialmente negli strumenti terminologici standard e pubblicate sul sito istituzionale²⁴⁰.

I vocabolari (sia chiusi, sia aperti) possono essere costituiti da semplici liste di lemmi²⁴¹, da elenchi di termini con definizioni²⁴², talvolta corredate da riferimenti a bibliografia e fonti²⁴³, o da strutture più complesse come i thesauri²⁴⁴. A seconda delle situazioni applicative, l'Istituto ha definito criteri per la registrazione dei termini (in relazione, ad esempio, alle diverse versioni delle normative) e la loro concatenazione, nel caso di vocabolari costituiti da più livelli gerarchicamente collegati fra loro²⁴⁵.

5. La documentazione di corredo

L'ICCD ha elaborato standard per la descrizione, la produzione e il trattamento delle varie tipologie di documenti di corredo ai modelli catalografici, utili per la corretta individuazione delle

240 <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici>.

241 Si vedano a titolo di esempio nella Normativa NTR 2015: per un vocabolario chiuso costituito da una semplice lista il vocabolario collegato al sottocampo CDGG – *Condizione giuridica generica* (nel paragrafo TU – CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI/campo CDG); per un vocabolario aperto costituito da una semplice lista il vocabolario collegato al sottocampo LDCT – *Tipologia contenitore fisico* (nel paragrafo LC – LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO AMMINISTRATIVA/campo LDC).

242 Come nel caso, ad esempio, del vocabolario collegato al sottocampo OGTV – *Configurazione strutturale e di contesto* (Normativa NTR 2015, paragrafo OG – BENE CULTURALE/campo OGT – DEFINIZIONE BENE).

243 Si veda a titolo di esempio il vocabolario aperto relativo alla definizione del sito archeologico: <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/78>.

244 Per quanto riguarda i thesauri si rinvia ai materiali pubblicati sul sito istituzionale per il settore dei beni archeologici (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/74>), per il settore dei beni architettonici (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/79>) e per il settore dei beni storico artistici (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/95>). Per il settore demoetnoantropologico vedi in questo volume Tucci § 1.1.

245 Si vedano, ad esempio, nella Normativa NTR 2015, paragrafo LC – LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO AMMINISTRATIVA/ campo PVC, le modalità di compilazione per il vocabolario chiuso della localizzazione che prevede più livelli in sequenza (Stato/regione/provincia/comune/località).

entità descritte (beni culturali, contenitori, ecc.) e per approfondirne la conoscenza²⁴⁶. Ogni entità documentale (fotografia, disegno, audio, video, documento testuale, ecc.) ha un proprio codice identificativo e un insieme di informazioni descrittive (tipo e formato, titolo/didascalia, autore, data di realizzazione, ente proprietario, luogo di conservazione, informazioni tecniche, diritti d'uso, ecc.), che vengono registrati all'interno del modello catalografico a cui il documento si riferisce, nell'apposito paragrafo DO – DOCUMENTAZIONE.

Per ciascun documento deve essere indicato il “*genere*”, utilizzando due definizioni convenzionali che hanno un loro specifico significato nel mondo del catalogo:

- “*documentazione allegata*”: per indicare la documentazione di qualsiasi tipo (in formato cartaceo o elettronico) acclusa al modello catalografico, sia esso cartaceo o informatizzato;
- “*documentazione esistente*”: per indicare la documentazione di qualsiasi tipo (in formato cartaceo o elettronico) non acclusa al modello catalografico, sia esso cartaceo o informatizzato, ma esistente presso un luogo di conservazione, per la quale vengono fornite tutte le indicazioni per il corretto reperimento e la consultazione.

Nel processo di acquisizione delle conoscenze sul patrimonio culturale, apposite procedure consentono di mantenere coerente il collegamento fra il modello catalografico (ad esempio una scheda di catalogo), la documentazione di corredo e i relativi file digitali, quando presenti. Il codice identificativo assegnato a ciascun documento costituisce il riferimento “sintetico” da citare nel corso della compilazione, per i rimandi che si riterrà utile inserire per attestare le informazioni acquisite: a riguardo, la metodologia prevede di utilizzare la sintassi “*acronimo del sottocampo che contiene il codice: codice identificativo*” (ad esempio, per il rimando a un'immagine fotografica: “FTAN: SBA_NA_0034”; per il rimando ad una fonte inedita: “FNTI: AGS25382”; ecc.)²⁴⁷.

6. La sistematizzazione dell'apparato normativo ICCD

Il sistema catalografico delineato in queste pagine²⁴⁸ si presenta indubbiamente complesso e articolato, ma efficace per la registrazione ordinata delle informazioni sulle varie componenti del patrimonio culturale.

È importante sottolineare che si tratta di un sistema che, in relazione alle situazioni da documentare e alle risorse disponibili, può essere graduato e calibrato: da un livello “minimo” (assicurato mediante un insieme di informazioni obbligatorie)²⁴⁹, ad un livello “massimo” che nelle espressioni

246 In questa appendice si fa cenno agli aspetti legati alla metodologia catalografica, rinviando per le indicazioni di carattere specialistico al contributo di Magnani in appendice a questo volume.

247 Normativa NTR 2015, *Indicazioni di carattere generale per la compilazione di una scheda*.

248 Come accennato nella *Premessa*, sul sito istituzionale dell'ICCD, nella sezione dedicata agli standard catalografici (<http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici>) è possibile trovare la documentazione sulle varie tipologie di strumenti, con le indicazioni tecniche e normative per il loro utilizzo, corredate anche da un apparato di manuali che si arricchisce di continuo.

249 § 3.2.

ni più articolate e complete riesce a ricomporre i contesti (territoriali e culturali) di cui un bene ha fatto parte nel corso della sua storia, sfruttando tutto l'insieme di strumenti che abbiamo visto in precedenza.

L'apparato normativo ICCD così come lo conosciamo oggi è il risultato di un lungo e complesso processo di revisione e affinamento: dagli anni 2000-2002, infatti, l'Istituto ha svolto un sistematico lavoro di riflessione metodologica, concentrandosi in particolare sull'integrazione e l'omologazione del trattamento descrittivo dei beni afferenti ai diversi settori disciplinari.

Questo per tre principali obiettivi:

- creare una base normativa comune per la definizione e l'applicazione degli standard;
- facilitare l'approccio dei catalogatori alle diverse strutture catalografiche;
- agevolare il trattamento e la consultazione dei dati nel sistema del catalogo.

Lo studio ha preso avvio dalla considerazione che esistono nuclei informativi comuni a qualsiasi tipologia di bene culturale si prenda in esame (un'architettura, un reperto archeologico, un oggetto artistico, un centro storico, un bene naturalistico o demotnoantropologico, ecc.), al di là degli attributi specifici, che richiedono apposite analisi specialistiche.

Con questa ottica è stato possibile affrontare la revisione degli strumenti per la catalogazione secondo una logica unitaria, adottando le stesse modalità di approccio e le medesime convenzioni formali e applicative anche per beni che risultano in apparenza molto diversi fra loro. Il processo di sistematizzazione ha portato, dalla versione 3.00 degli standard²⁵⁰, all'elaborazione di un set di paragrafi che – sia per quanto riguarda la struttura dei dati, sia per quanto riguarda le norme di compilazione e gli strumenti terminologici – hanno un'impostazione analoga nei diversi tipi di modelli catalografici e per questo vengono definiti per consuetudine “*paragrafi trasversali*”.

Proseguendo in questo percorso di affinamento metodologico, si è giunti nel 2015 all'elaborazione della *Normativa trasversale 4.00*²⁵¹, che costituisce ad oggi il documento di riferimento per la definizione di nuove normative o per l'aggiornamento di tipologie già in uso, per qualsiasi settore disciplinare e per qualsiasi categoria di bene (mobile, immobile, immateriale). I paragrafi trasversali costituiscono, infatti, le “unità di base” intorno alle quali organizzare le sezioni mirate al rilevamento degli attributi specifici di una determinata tipologia di bene. Anche le attività di studio svolte dall'Istituto in questi ultimi anni per la definizione di nuovi tipi di standard (il MODI – *Modulo informativo*, i *Moduli di approfondimento*, le schede per i *Contenitori*) hanno tenuto costantemente conto degli sviluppi della *Normativa trasversale*, per un completo allineamento dei vari strumenti, con lo scopo di realizzare un sistema quanto più possibile organico.

Nel processo di lavorazione della *Normativa trasversale* si è innestata in modo particolarmente proficuo l'attività per le nuove schede BDI e BDM: sulla base dei presupposti scientifici e metodologici ampiamente illustrati in questo volume²⁵², l'aggiornamento dei due modelli è stato condotto in costante rapporto con la “costruzione” dell'apparato normativo di nuova generazione 4.00, affrontando i problemi che via via emergevano e trovando di volta in volta soluzioni condivise. Molte delle novità presenti nella *Normativa trasversale 4.00* sono frutto proprio del continuo dibattito interdisciplinare fra i componenti del gruppo di lavoro DEA e i funzionari tecnici dell'IC-

250 § 3.3.

251 Normativa NTR 2015: <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/61>. La *Normativa*, pubblicata nel 2015, è stata aggiornata nel 2016 e nel 2017 per quanto riguarda alcune indicazioni di compilazione (restando quindi invariata la “struttura dei dati” standard).

252 Vedi Tucci § 3.1 e § 3.2.

CD, ponendo a confronto approcci metodologici attinenti alla demoetnoantropologia, all'archeologia, all'architettura e alla storia dell'arte e considerando sia le modalità di lavoro a contatto diretto con il territorio, sia le esperienze in ambito museale, sia le conoscenze specialistiche sui beni di provenienza extraeuropea.

Gli aggiornamenti e le integrazioni rispetto ai modelli utilizzati in passato hanno riguardato soprattutto quelle sezioni informative necessarie per la precisa individuazione del bene e per la sua contestualizzazione storico – culturale – geografica, al fine di valorizzare al massimo la rete delle relazioni fra le diverse componenti del patrimonio e il territorio.

7. Il trattamento catalografico dei beni

Un aspetto particolarmente importante su cui si è concentrata l'attenzione riguarda l'approccio al bene e il suo corretto inquadramento catalografico, con la conseguente precisazione degli ambiti applicativi delle schede afferenti ai diversi settori disciplinari²⁵³ e il raffinamento dei contenuti del paragrafo destinato all'individuazione²⁵⁴.

In stretta relazione con tali problematiche è stata meglio definita la metodologia che prevede, nelle diverse situazioni da documentare, l'adozione di un ben preciso "trattamento" del bene culturale, che ha una diretta conseguenza anche sulla percezione e sulla consistenza del patrimonio e della banca dati del catalogo.

In modo coerente con l'impostazione tradizionale dell'ICCD²⁵⁵, il bene può essere considerato un *bene semplice*, da descrivere mediante un'unica scheda (contrassegnata dal codice NCT, che costituisce l'identificativo nazionale del bene²⁵⁶), oppure un *bene complesso*, cioè un bene (mobile, immobile o immateriale) che si presenta articolato per conformazione fisica e formale e/o per l'apparato figurativo, decorativo, organizzativo²⁵⁷: in tale situazione, per chiarezza espositiva, è possibile "scomporre" la descrizione catalografica in una scheda di insieme (convenzionalmente chiamata "*scheda madre*") e in "n" schede per le parti componenti (convenzionalmente chiamate "*schede figlie*")²⁵⁸. Nel caso in cui venga applicata questa modalità, il bene è comunque considerato unitario, quindi identificato da un solo codice univoco nazionale (NCT), ma la sua catalogazione

253 § 2.1.

254 Si tratta del paragrafo OG: in proposito, rispetto al passato, è significativo sia il cambiamento di "posizione" nella sequenza delle sezioni informative (nella versione 4.00, infatti, il paragrafo si trova in testa alla scheda di catalogo, immediatamente dopo il paragrafo CD – CODICI), sia la modifica della denominazione, da "OGGETTO" (presente fino alla versione 3.01) a "BENE CULTURALE" nella versione 4.00, a sottolineare il punto focale dell'intero modello catalografico.

255 Vasco Rocca 2001.

256 § 1.

257 Normativa NTR 2015, paragrafo OG, campo OGT, sottocampo OGTV, nel quale, sulla base di un vocabolario chiuso, viene specificata la "configurazione strutturale" del bene.

258 Normativa NTR 2015, paragrafo RV – RELAZIONI, campo RVE.

avviene utilizzando più schede²⁵⁹: tutte hanno lo stesso NCT al quale, per poter distinguere ciascuna scheda, viene aggiunto un codice a base numerica, registrato in un apposito sottocampo del tracciato²⁶⁰: sempre “0” (zero) per la scheda dell’insieme e valori numerici progressivi 1, 2, 3, ecc. per le schede delle parti (anche con ulteriori scomposizioni, se necessario: 1.1, 1.2, ecc.). La conseguenza di tale trattamento è evidente nel computo delle schede presenti nella banca dati del catalogo, che saranno sempre di numero superiore ai beni catalogati (conteggiati sulla base dei codici univoci nazionali).

8. Il sistema del patrimonio culturale

Ogni bene culturale non è un elemento isolato a sé stante, ma è parte integrante del “sistema” del patrimonio nazionale. Negli standard per la catalogazione sono previste sezioni informative specifiche e particolari metodologie applicative che consentono di esprimere le relazioni fra i beni e fra i beni e il territorio²⁶¹, al fine di ricomporre il contesto in cui ogni bene acquista un significato ed un valore peculiari, che sostanziano il suo essere “testimonianza” di un particolare momento della nostra storia e della nostra cultura.

Come nel sistema normativo ICCD i collegamenti fra i diversi “oggetti” (schede di catalogo, Authority, contenitori, moduli, documentazione di corredo, strumenti terminologici) sono gestiti tramite codici identificativi, così anche le relazioni fra i diversi elementi che fanno parte del “sistema patrimonio” sono impiegate sui codici univoci nazionali (NCT) che identificano i beni mobili, immobili e immateriali in rapporto fra loro.

La gestione informatizzata, in particolare nel *Sistema Informativo Generale del catalogo* (SIGECweb), di cui l’ICCD è responsabile istituzionale²⁶², consente di ricostruire dinamicamente tale rete di legami, permettendo di navigare fra i diversi tipi di dati e quindi di “percorrere” l’intero quadro delle conoscenze sui beni.

259 In sintesi, nel caso di un bene complesso, si hanno 1 bene culturale e “n” schede di catalogo.

260 Normativa NTR 2015, paragrafo RV – RELAZIONI, campo RVE, sottocampo RVEL.

261 Normativa NTR 2015, paragrafo RV – RELAZIONI, campo RSE, dedicato alla gestione dei collegamenti fra beni culturali catalogati; per la registrazione dei dati che rapportano il bene al territorio, nel corso della sua storia, vedere i paragrafi LC – LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO AMMINISTRATIVA, LA – ALTRA LOCALIZZAZIONE, CS – LOCALIZZAZIONE CATASTALE, LS – LOCALIZZAZIONE STORICA e GE – GEOREFERENZIAZIONE.

262 <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/118/sistema-informativo-generale-del-catalogo-sigec>.

Bibliografia

Circolare DG ABAP 22/2017

Circolare della Direzione generale archeologia belle arti e paesaggio n. 22 del 2017, *Definizione dei compiti e delle funzioni dei responsabili delle aree funzionali delle Soprintendenze Archeologia belle arti e paesaggio*.

Codice 2004

Codice dei beni culturali e del paesaggio, Decreto legislativo 22 gennaio 2004 (e successive modificazioni), <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2011/3/codice.htm> [testo in vigore nel settembre 2017].

DM 23 gennaio 2016

Decreto ministeriale n. 44 del 23 gennaio 2016, *Riorganizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo ai sensi dell'art. 1, comma 327, della legge 28 dicembre 2015, n. 208* (GU Serie generale n. 59 del 11.03.2016).

Ferrante 2001

Ferrante Flavia, *Gli Archivi di Catalogo: dalla*

documentazione storica alla gestione informatizzata, in *Lo spazio il tempo le opere. Il catalogo del patrimonio culturale*, a cura di Anna Stanzani, Oriana Orsi, Corinna Giudici, Cinisello Balsamo (MI), 2001, pp. 59-62.

Normativa NTR 2015

Normativa trasversale, versione 4.00, strutturazione dei dati e norme di compilazione, a cura di Maria Letizia Mancinelli, Roma, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 2015 (rilasciata: novembre 2015; ultimo aggiornamento: maggio 2017), <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/473/standard-catalografici/Standard/61>.

Vasco Rocca 2001

Vasco Rocca Sandra, *Il bene culturale: struttura interna e relazionale*, in *Lo spazio il tempo le opere. Il catalogo del patrimonio culturale*, a cura di Anna Stanzani, Oriana Orsi, Corinna Giudici, Cinisello Balsamo (MI), 2001, pp. 164-171.



