

DALLA CENSURA AL PELUCHE... IL DEPOSITO LEGALE ALL'ISTITUTO CENTRALE PER I BENI SONORI ED AUDIOVISIVI

Sabina Magrini* - Antonella Rossi**

L'Icbsa e il deposito legale: la nascita di una raccolta¹

Il 15 e 16 marzo 2019 l'Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi (Icbsa) ha partecipato al programma organizzato dalla Biblioteca centrale giuridica del Ministero della giustizia in concomitanza con l'Open Day della Pubblica Amministrazione. Il focus dell'iniziativa era sul deposito legale. Hanno contribuito al buon esito della manifestazione anche altri istituti bibliotecari romani coinvolti direttamente nella gestione del deposito legale, quali la Biblioteca nazionale centrale di Roma (Bncr) e la Biblioteca Alessandrina, tutti coordinati per l'occasione dal Servizio II della Direzione generale biblioteche e istituti culturali².

È stata una occasione per illustrare al grande pubblico in cosa consista, come funzioni e come impatti sulle attività degli uffici ministeriali l'istituto giuridico del deposito legale: una operazione "Trasparenza" che ha permesso ai più di scoprire il senso e il valore di una disposizione di legge che costituisce una chiave essenziale per conoscere nel profondo, nelle sue infinite sfaccettature e senza pregiudizi di sorta, la produzione culturale della nazione.

Per deposito legale, come è noto, si intende l'obbligo, rivolto agli editori, produttori, o comunque ai soggetti responsabili di una pubblicazione, di depositare un certo numero di copie nelle biblioteche e/o istituzioni designate, secondo determinate procedure, per finalità culturali. In Italia la legge che stabilisce l'oggetto e le finalità del deposito, le tipologie di documenti da depositare, i soggetti obbligati e gli istituti destinatari è la n. 106 del 15 aprile 2004 - "Norme relative al deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico" (Gazzetta Ufficiale n. 98 del 27 aprile 2004)³. Legge e relativo regolamento prevedono la consegna all'Icbsa, entro i 60 giorni successivi alla prima distribuzione, di una copia dei "documenti sonori e video prodotti totalmente o parzialmente in Italia o offerti in vendita o distribuiti su licenza per il mercato italiano e comun-

* Direttore dell'Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi, Icbsa.

** Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi, Icbsa.

¹ A cura di Sabina Magrini.

² <<https://www.gnewsonline.it/dagli-stand-di-giustizia-e-dintorni-un-arrivederci-al-prossimo-open-day/>> (questo e gli altri link sono stati verificati il 31.6.2019)

³ <<http://www.librari.beniculturali.it/it/Attivita/deposito-legale/>>.

que non diffusi in ambito privato”⁴.

Questa normativa dunque razionalizza e aggiorna l’istituto del deposito legale rispetto ai nuovi scenari creatisi, anche a seguito degli sviluppi tecnologici, negli anni a seguire la prima e storica legge sul deposito legale in Italia: la legge n. 467 del 2 febbraio 1939.

Anche l’Icbsa è stato da subito coinvolto nell’applicazione più o meno sistematica di questa normativa. Ciò non desta meraviglia in considerazione delle ragioni che ispirarono la istituzione e la prima gestione dell’ente, noto all’epoca come Discoteca di Stato. Quest’ultima di fatti era stata istituita con Regio Decreto del 10 agosto 1928 stante “la necessità assoluta e urgente di disciplinare e sviluppare mediante l’istituzione di una Discoteca di Stato la raccolta e la diffusione di dischi fonografici riproducenti la voce dei cittadini italiani benemeriti della Patria”. Conservare e promuovere una ‘certa’ memoria era dunque lo scopo precipuo dell’Istituto (Archivio Sonoro Nazionale), contribuendo quindi attivamente alla propaganda del regime al potere. Con il Regio Decreto del 1 aprile 1935 la Discoteca, coerentemente a tale disegno, passò sotto l’autorità del Sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda onde poi entrare nelle competenze del Ministero per la cultura popolare con la Legge 467 del 2 febbraio 1939. Intimamente connessa con tali compiti ed attività dell’Istituto si può considerare anche l’attribuzione alla stessa Discoteca del diritto al deposito legale della produzione fonografica. Quest’ultimo, attribuito alla Discoteca mediante il medesimo dispositivo di legge del 1939, infatti, era ispirato sia dalla necessità di raccogliere e testimoniare quanto venisse realizzato in questo specifico ambito nella nazione, ma anche come forma di controllo e ‘speciale censura sui nuovi testi originali da incidere sui dischi’⁵.

In effetti, già nel 1934 era stato sancito il diritto della Discoteca ad avvalersi del deposito legale. La legge 130 del 18 gennaio 1934 prevedeva da parte degli editori la consegna obbligatoria di tutte le pubblicazioni fonografiche in Italia⁶. La normativa del 1939, invece, limitava l’obbligo a quanto specificatamente selezionato e richiesto dalla Discoteca sempre, comunque, nell’ambito esclusivamente sonoro. Il deposito legale avveniva quindi su richiesta dell’Istituto che, arbitrariamente, richiedeva tutta la produzione che riteneva opportuno conservare; non era basato, cioè, su un reale automatismo da parte dell’editore o della casa discografica. Di fatto era un deposito legale parziale.

Tali dispositivi di legge, unitamente alla norma attualmente in vigore, hanno permesso che si costituisse presso la Discoteca di Stato la più cospicua ed interessante collezione pubblica di materiali sonori e audiovisivi in Italia. La normativa del 2004 infatti pone fine quindi alla vistosa lacuna presente nella conservazione dei documenti sonori e video inserendo anche questi ultimi tra quelli destinati

⁴ <<http://www.icbsa.it/index.php?it/146/deposito-legale>>.

⁵ Massimo Pistacchi– Francesco Aquilanti – Francesco Baldi, “Verba Manent. Teoria e prassi della digitalizzazione dei documenti sonori e video della Discoteca di stato – Museo dell’audiovisivo (prima parte), *Digitalia*, 2 (2006), p. 131-148: 131-133.

⁶ Antonella Fischetti, “Gavino Gabriel, Direttore della Discoteca di Stato”, in *Musica e identità nel Novecento italiano: il caso di Gavino Gabriel*, a c. di Susanna Pasticci, introduzione di Massimo Pistacchi, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2018, p. 38-54: 51.

al deposito legale.

A tale proposito è pure opportuno sottolineare come la stessa modifica della nomenclatura dell'ente da Discoteca di Stato a Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi in ottemperanza al d.P.R. n. 233 del 26 novembre 2007, corrisponda proprio ad una rinnovata e rinvigorita visione delle sue funzioni istituzionali. In quanto titolare del deposito legale dei documenti sonori e audiovisivi in Italia l'Icbsa è difatti destinato a una crescita costante, computabile in ca. 8.000 item all'anno; parimenti, quale Istituto Centrale, è tenuto alla formulazione di standard di riferimento per la catalogazione, studio, trattamento e conservazione del materiale audiovisivo.

La portata del deposito legale nella composizione delle raccolte⁷

Come si è visto prima dell'entrata in vigore dell'attuale normativa, l'esercizio del deposito legale da parte della Discoteca di Stato era discrezionale e il deposito non era obbligatorio per gli editori. Tale modalità ha determinato, nel corso degli anni, l'assenza di molti documenti – altrimenti importanti e rappresentativi della cultura del paese- dalle raccolte dell'Istituto. La non esaustività delle collezioni derivate dal deposito legale in Icbsa per questo periodo derivano anche tuttavia dalle difficoltà connesse al reperimento di informazioni su quanto in Italia venisse pubblicato: di molti documenti sonori si ignorava l'esistenza e per questo motivo non sono mai pervenuti in Discoteca.

La legge del 1939 obbligava le case discografiche ad inviare, mensilmente, un elenco di tutti i dischi che pubblicavano ma, purtroppo, il reperimento degli editori discografici era complicato e soprattutto era difficile disporre dei loro cataloghi. Questi ultimi che avrebbero permesso il controllo di tutto quello che veniva stampato in Italia da parte di ciascun editore solo raramente erano inviati alla Discoteca.

Con l'avvento di internet poi le etichette discografiche hanno cessato del tutto di stampare cataloghi e la rete è diventata l'unico canale di diffusione. È noto, che gli editori, le cui finalità sono prettamente commerciali, pubblicano ormai i loro cataloghi attraverso il web e quest'ultimi con molta rapidità escono dal circuito. Anche oggi, con l'entrata in vigore della nuova normativa, è assai arduo per l'Istituto seguire la produzione nazionale nella sua totalità e controllare che questa venga tutta consegnata all'Istituto. Basti pensare che il mercato dell'audiovisivo è in continuo fermento: etichette storiche che chiudono i battenti, altre che si fondono, molte di loro eludono la legge e altre ancora che hanno intrapreso il canale della distribuzione digitale ... insomma è veramente difficile individuare i soggetti obbligati al rispetto della normativa.

La diffusione dei documenti su supporto fisico, inoltre, è andata diminuendo negli anni perché molte etichette hanno preferito la distribuzione immateriale: i download di musica su file audio da piattaforme quali iTunes, Spotify, Deezer, per fare qualche esempio, sono sempre più frequenti. Oggi si può dire che circa il

⁷ A cura di Antonella Rossi.

50% dei ricavi nel settore musicale provengono dalla distribuzione online.

Al momento attuale tutto ciò che riguarda la distribuzione in rete non è soggetto alla normativa, sebbene il d.P.R. n. 252/2006 al capo VII, art. 37 *Modalità di deposito e acquisizione dei documenti diffusi tramite rete informatica* rimandi ad un successivo regolamento che ne renderà obbligatorio il deposito.

Nel corso degli ultimi anni si è assistito ad un declino della produzione, soprattutto discografica, e a tale proposito è opportuno analizzare brevemente le principali cause che hanno determinato una flessione della produzione. Le ragioni di tale fenomeno si possono ascrivere:

- al mercato, che è sempre più rivolto ai giovani che preferiscono ascoltare musica attraverso i servizi in streaming piuttosto che acquistare cd fisici. I ragazzi, oggi, pur ascoltando musica regolarmente non possiedono neppure un disco e, parallelamente, i negozi che vendevano dischi sono oramai pressoché spariti del tutto;
- alle scelte degli artisti che in numero sempre maggiore hanno preferito pubblicare i loro album mediante piattaforme digitali;
- all'incidenza dell'IVA assai più pesante rispetto a quella, agevolata, prevista per le vendite in edicola in abbinamento a riviste e quotidiani, che ha spinto i produttori di audiovisivi a scegliere questo canale di distribuzione.

Tenuto conto di quanto sopra, l'Icbsa, fino agli anni precedenti la normativa vigente, acquisiva per deposito legale all'incirca 3.500 documenti l'anno. Dal 2006, anno in cui è entrato in vigore il regolamento (d.P.R. n.252/2006), riceve annualmente in media 8.000 supporti audiovisivi così suddiviso: il 52% del materiale pervenuto è relativo a supporti sonori (48% cd e il 4% vinile tra lp e 45 giri) il 48% riguarda i supporti video (dvd e blu-ray). A questi vanno aggiunti i documenti audiovisivi che, in base alla convenzione stipulata con la BNCR, pervengono presso il nostro Istituto.

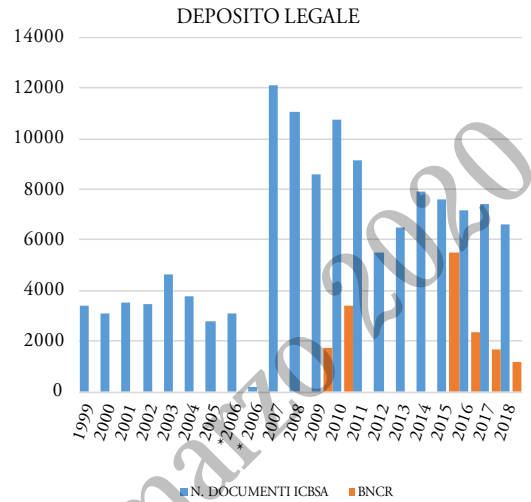
Dal grafico allegato⁸ (grafico n°1) si può notare che in alcuni anni c'è stata un'interruzione a causa di problemi tecnici, ma i documenti pubblicati sono stati comunque recuperati negli anni successivi.

La tipologia dei supporti conservati va dal disco a 78 giri al vinile (33 giri, 45 giri), musicassette, vhs e dal 2006 anche dvd e blu-ray. L'incidenza nel posseduto delle principali tipologie di supporto è rappresentato dal grafico n. 2.

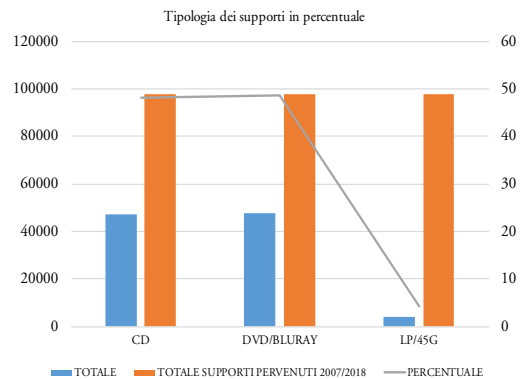
Anche la commercializzazione di questi materiali, nel corso degli anni, si è modificata. Le aziende audiovisive hanno sviluppato nel tempo nuove strategie di marketing e frequentemente pubblicano i loro prodotti insieme a gadgets, che distribuiti in alcuni casi in edizione limitata, cercano di rendere più attraente l'acquisto del supporto fisico. Anche questi vengono consegnati all'Istituto insieme alla copia fisica del documento sonoro o audiovisivo e così l'ICBSA conserva, come testimonianza dell'evoluzione del mercato e non solo, vere e proprie rarità difficilmente reperibili in commercio.

⁸ I grafici sono stati predisposti da Marco Proietti (Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi).

Anno	N. documenti	
	Icbsa	Bncr
1999	3370	
2000	3081	
2001	3500	
2002	3456	
2003	4650	
2004	3764	
2005	2798	
*2006	3084	
*2006	187	
2007	12104	
2008	11048	
2009	8596	1754
2010	10756	3382
2011	9111	
2012	5474	
2013	6503	
2014	7913	
2015	7572	5524
2016	7149	2363
2017	7413	1644
2018	6611	1193
Totale	128140	15860



Tipo di supporto	Totale	Totale supporti pervenuti 2007-2018	Percentuale
Cd	47160	98015	48,11508443
Dvd/Bluray	47805	98015	48,77314697
Lp/45G	4050	98015	4,132020609





didascalia da fare

Una Wunderkammer dei nostri giorni?

Il deposito ove sono conservati i gadgets pervenuti in ICBSA insieme alle copie fisiche dei documenti video e sonori costituisce una stanza delle meraviglie a tutti gli effetti: repliche di oggetti di scena, icone pop, action figure, giocattoli e i prodotti più bizzarri ispirati a film, serie tv o gruppi musicali evocano ricordi di successi (o insuccessi) passati e presenti. Una miriade di stimoli razionali ed emotivi è sollecitato da questa carrellata di 'oggetti iconici', viva testimonianza di quanto la musica, il cinema e la produzione video in generale pervadano e influenzino la società contemporanea. La storia del costume e, quindi, della cultura italiana degli ultimi decenni si ricostruisce anche dall'esame di queste fonti che a buon diritto quindi sono oggetto della tutela del Ministero dei beni e della attività culturali in Istituto.

Le origini del fenomeno del merchandising legato al video è stato ricollegato a quanto accaduto negli Stati Uniti negli anni '50 del Novecento quando si diffuse la moda per bambini, e non solo, dei cappelli in pelliccia ispirati al film *Le Avventure di Davy Crockett* e più in generale al fenomeno Disney. La Disney non ha prodotto solamente i suoi celebri cartoni, ma ha anche realizzato dalla metà

⁹ A cura di Sabina Magrini.



didascalia da fare

degli anni '50 parchi a tema ispirati ai vari personaggi. Soltanto lì si potevano acquistare i gadget ufficiali della Disney e questa limitazione faceva sì che essi diventassero oggetti esclusivi e di valore¹⁰.

Già in questa fase embrionale della storia del merchandising risultano ben distinguibili due chiare tipologie di gadget: quelli rari, da collezione o quasi, e quelli più dozzinali. È possibile riconoscere tali caratteristiche anche nei gadget conservati in ICBSA: accanto alle decine di bandane, t-shirt, peluche, portachia- vi e spillette che rievocano nei colori, loghi, fattezze e decorazioni i beniamini del pubblico di quel o quell'altro film, telefilm, cartone animato o gruppo musicale spiccano alcuni oggetti davvero unici – a tiratura limitata se non limitatissima – che farebbero la gioia di qualsiasi collezionista di pezzi 'cult'.

Tra questi, non a caso forse, la fa da regina la statuetta in resina (altezza 20 cm all'incirca) di Raffaella Carrà, realizzato per l'album *Fiesta. I grandi successi*, in occasione dei 30 anni di carriera della cantante, della BMG Ricordi nel 1999. Di grande impatto sono anche cinque pezzi realizzati dalla 20th Century Fox: la testa di Zira che impreziosisce il DVD del film *Il pianeta delle scimmie*; la testa di Predator pubblicata insieme al DVD; il beauty case che conserva la serie tv *Sex and the City*, tutti pubblicati nel 2006; il mini busto di Jake per il DVD del film *Avatar* pubblicato nel 2010; infine l'oggetto iconico per eccellenza, ossia la

¹⁰ Paolo Sinopoli - Stefano Vanini, "Film e gadget: Tutto sul merchandising cinematografico", <<http://www.bestmovie.it/speciali/film-e-gadget-tutto-sul-merchandising-cinematografico/54495/>>.

valigetta in alluminio contenente la *007 Collection* uscita nel 2006. Tra gli items più evocativi si collocano anche due gadget speciali distribuiti con i propri film dalla Paramount quali la cappelliera che funge da cofanetto per i 7 DVD della *Audrey Couture Muse Collection* (2009) e il teschio che allude alla chimera de *Indiana Jones e il regno del teschio di cristallo* (2008). Un ultimo arrivo è uno scudo vichingo pubblicato, quest'anno, insieme al CD *Berserker* del gruppo musicale svedese Amon Amarth.

Si tratta di polimerici, dalle dimensioni assai varie e dalla conservazione non facile. La sfida rappresentata del deposito legale per l'Istituto non consta pertanto soltanto nella ricerca di spazi sempre maggiori per la custodia controllata dei documenti in originale, nel riversamento digitale di questi ultimi ai fini della *long term preservation*, ma anche nella valorizzazione delle loro potenzialità quali testimoni, in alcuni casi, della cultura pop.