

Un'inchiesta sull'accesso e la fruizione dei patrimoni audiovisivi

Letizia Cortini e Antonella Pagliarulo

DOSSIER

QUESTIONARIO I

Il punto di vista dell'utenza: la ricerca di fronte ai nuovi strumenti di accesso ai patrimoni audiovisivi

DOMANDE

1. Per le sue ricerche e i suoi studi quali archivi audiovisivi ha finora contattato e visitato? Che tipo di conoscenza ha acquisito dei patrimoni audiovisivi e delle strutture che li conservano in Italia?
2. Ha stabilito con le strutture un rapporto continuativo e diretto, o si è avvalso dell'aiuto di collaboratori, per le sue ricerche? E' stato assistito da personale specializzato?
3. Effettuando direttamente e personalmente le sue ricerche, che tipo di strumenti le sono stati utili ai fini dei risultati previsti?
4. Quali difficoltà ha incontrato?
5. Alcuni archivi si sono dotati negli ultimi anni di strumenti informatizzati di catalogazione e consultazione dei documenti, in parte rendendoli disponibili on line. Che esperienza ha di fruizione di questi nuovi strumenti di accesso?
6. Quali eventuali limiti ha potuto verificare?
7. Secondo la sua esperienza e le sue esigenze, quali tipo di servizi sarebbe a suo avviso necessario organizzare e fornire, per rendere più efficace l'accesso e la consultazione dei patrimoni audiovisivi?
8. Ai fini del suo lavoro, che tipo di uso e/o riuso dei patrimoni audiovisivi auspicerebbe in futuro, considerando le attuali tendenze ad una politica culturale di più ampia fruizione di questi documenti?
9. In che termini a suo avviso si pone la questione della necessità della conservazione dei patrimoni audiovisivi e, al tempo stesso, di quella della loro fruizione?
10. In che termini e con quali ipotesi di soluzione, a suo avviso, si pone il problema dell'uso e del riuso dei documenti audiovisivi, in rapporto alla spinosa questione dei diritti? Quali difficoltà e limiti ha incontrato rispetto al problema dei diritti, per l'accesso, l'uso e il riuso di brani di film? Qual è la sua idea in proposito?
11. Ha esperienza di consultazione di patrimoni audiovisivi custoditi in altri paesi (europei o extraeuropei)?
12. Se sì, quali analogie o differenze ha potuto verificare, confrontando i servizi forniti da strutture estere, rispetto a quelli di strutture italiane?
13. Ritiene giusto e auspicabile che le questioni relative all'accesso e alla fruizione di questi beni culturali siano trattate in ambito nazionale in modo coordinato e condiviso da strutture di conservazione insieme alle istituzioni governative? Come, eventualmente?
14. Conosce le iniziative dell'Aamod volte alla promozione di una rete/sistema di archivi audiovisivi in Italia, nel tentativo di coinvolgere anche le istituzioni governative? Se sì, le ritiene valide e opportune?
15. Riflessioni personali e proposte

GLI AUTORI

ADRIANO APRA' (critico cinematografico - già direttore della Cineteca Nazionale)

PAOLO BARBERI (Antropologo)

MARCO BERTOZZI (docente – Università di Macerata, regista)

PAOLA CARUCCI (Consulente Archivio storico della Presidenza della Repubblica)

GUIDO CRAINZ (docente – Università di Teramo; autore di programmi televisivi)

CHIARA CRISTILLI (neolaureata - Università Orientale di Napoli)

PAOLO DI NICOLA (regista)

PATRIZIA FERRARA (Direzione Generale per gli Archivi – Servizio I)

PAOLO FRASCANI (docente - Università Orientale Napoli)

ALINA MARAZZI (Regista)

ADOLFO MIGNEMI (storico della fotografia – INSMLI)

ITALO MOSCATI (critico cine-televisivo, docente Università di Teramo)

ORNELLA NICOTRA (docente, Università di Teramo – SSAB)

ROBERTO OLLA (giornalista, autore televisivo)

CHIARA OTTAVIANO (docente - Politecnico di Torino, CLIOMEDIA OFFICINA)

MARIA GRAZIA PASTURA/MICHAELA PROCACCIA (Direzione generale per gli archivi – Servizio III)

AUGUSTO SAINATI (docente – Università Suor Orsola Benincasa – Napoli)

NORA SANTARELLI (Funzionario Soprintendenza Archivistica del Lazio)

MARINO SINIBALDI (Bibliotecario - Autore radiofonico)

PIERRE SORLIN (docente Université Sorbonne Nouvelle Paris III – Direttore Archivio audiovisivo Istituto Ferruccio Parri Bologna)

ESTER SORRENTINO (neolaureata - Università Orientale di Napoli)

ANDREA TORRE (INMSLI)

PIERO VENTURA (ricercatore - Università Federico II - Napoli)

LUCIA ZAPPACOSTA (Dottoranda - Università di Teramo, collaboratrice Aaamod)

RISPOSTE

ADRIANO APRA'(critico cinematografico)

1. Dato il mio ruolo di direttore della Cineteca Nazionale dal 1998 al 2002, e di membro del direttivo della FIAF, ho visitato moltissimi archivi nazionali e internazionali (anche prima di tale carica). Per quanto riguarda l'Italia, ho trovato che quelli "minori" sono più accessibili di quelli "maggiori".

2. In genere, ho avuto rapporti diretti, aiutato dal personale di ciascuna cineteca (soprattutto gentili e competenti quelli delle estere e delle "minori" italiane, nonostante il tentativo di addolcire quelle della cineteca di mia competenza pro tempore, assai disponibili "allora", ma anche ora, non solo con me, per quanto è loro consentito).

3. I database informatizzati, e i ritagli stampa in microfilm, ma anche, p. es., l'accesso diretto alle biblioteche (che altrove, benché "visibili", richiedono purtroppo di passare attraverso una richiesta scritta, rallentando il lavoro: la sindrome è che prima vengono i ladri, poi i ricercatori). Ho sempre molto apprezzato la classificazione dei libri per autori, che consente di vedere subito tutto quello che c'è su un determinato regista (come alla BIFI o allo Svenska Filminstitutet, ma sicuramente anche in altre biblioteche).
4. Senza fare nomi, il disinteresse degli impiegati per il loro lavoro.
5. Ottime "altrove" (rispetto sempre alle cineteche nostrane grandi).
6. Nessuno in particolare, se non che nessuno ha "tutto", e che su argomenti specifici l'archivio personale è più ampio di quello istituzionale. Dal che si deduce che ci dovrebbe essere uno scambio, reciproco, fra privato e pubblico.
7. Un coordinamento fra studiosi (privati) e istituzioni (pubblico).
8. Una "riduzione" del copyright. Molte istituzioni pubbliche non possono far sapere ciò che hanno. Molti privati hanno cose che quelle pubbliche non hanno, perché non debbono rispondere a determinate norme. Lo studio richiede un ampliamento delle possibilità di accesso. Nella mia esperienza, nessuna cineteca ha quello che, in video, hanno alcuni privati.
9. Il problema fondamentale è che non ci sono i soldi, in Italia e all'estero, per preservare/restaurare "tutto". Le cineteche tendono a restaurare il "meglio" (perché ci sono eventi, sponsor, ecc.). Grave errore. Temo che per alcuni titoli un giorno ci sarà, come residuo, un VHS registrato in tv (o forse, ora, se si fa in tempo a convertire, un DVD-R). Ne consegue la necessità di politiche non legate a eventi, sponsor ecc. (Mi rendo conto che non è semplice; ma quante volte si assiste a "restauri" di film che non ne hanno bisogno!). Sono i film "minori" (soprattutto quelli degli anni '60, quando proliferavano i produttori indipendenti, nel frattempo falliti) quelli più a rischio. Per quanto riguarda la fruizione sono per una liberalizzazione massima. Ma c'è il problema degli "aventi diritto": cioè di coloro che sono meno interessati alla diffusione della cultura audiovisiva.
10. Il paradosso, almeno alcuni anni fa, quando ho fatto film di montaggio (compilation films), era che costavano di più i diritti per interviste ecc. che quelli sui film. Le tv sono abituate a vendere per estratti, gli aventi diritto dei film per opere complete. Dunque, aumentano i costi degli estratti di interviste ecc. rispetto a quelle degli estratti di film. È (era) assurdo. Il LUCE, che ha capito tardi (dopo tanta protezione statale) di doversi commercializzare, ha fatto salire i costi al massimo (anche rispetto ad analoghi esteri). Un po' come i "nuovi ricchi". Ora non so. Comunque, ci dovrebbero essere tariffe diverse secondo le possibilità commerciali dell'opera che ha bisogno di "citazioni". Credo invece che si faccia "di tutta un'erba un fascio". Anni fa, quando volevo fare un film "di montaggio", mi resi conto - andando a parlare con i responsabili americani - che se avessi chiesto direttamente alla Library of Congress di Washington un certo materiale italiano (preda di guerra) lo avrei avuto gratis (solo costi di stampa); se lo avessi chiesto al LUCE, a cui Washington lo aveva dato in copia gratuitamente, avrei dovuto pagare costi proibitivi. È ancora così?
11. Molti, e tutti assai positivi.
12. L'ho detto prima. Ottimi i piccoli, meno gratificanti i grandi.
13. Sì. Con una tendenza alla liberalizzazione in tutti i sensi. Il problema è che gli aventi diritti sfruttano il lavoro delle cineteche (restauri ecc.) senza pagare una lira per poi opporre tutte le difficoltà possibili. È evidente che dovrebbe intervenire lo Stato, e che i privati (aventi diritto) dovrebbero pagare per avere accesso ai materiali da altri conservati/preservati/restaurati (e spesso per colpa degli aventi diritto, che

nel passato, quando non c'erano interessi commerciali, hanno trascurano lo stato fisico dei loro beni).

14. Sì, ottima iniziativa.

15. Mi pare di aver già detto molto. Diciamo che ci vorrebbe una legge dello stato che "condizionasse" le pretese degli aventi diritto (a volte "fasulli", ma questa, come si suol dire, è un'altra storia) rispetto a quelle di chi lavora veramente a, e investe in, e ama, ciò che fa: conservare, preservare, restaurare, diffondere.

PAOLO BARBERI (Antropologo)

1. Archivi consultati:

Istituto Luce

Centro Sperimentale di Cinematografia (Scuola Nazionale di Cinema) - Cineteca

Nazionale

RAI Teche

Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio

Mediateca di Roma

Conoscenza Acquisita:

Il panorama degli archivi consultati risulta molto frammentato. La particolarità principale

2. Si mi sono avvalso di collaboratori e sono stato assistito a personale specializzato.

3. Quando disponibile, la possibilità di consultare gli archivi on-line.

4. Soprattutto una non omogeneità dei sistemi di catalogazione.

5. Una ottima esperienza. Permettono un consistente snellimento delle ore di lavoro.

6. Purtroppo nel caso di database particolarmente obsoleti (come nel caso della Cineteca Nazionale), le possibilità di ricerca per parole chiave sono assai limitate.

7. Un maggiore coordinamento tra i differenti archivi.

8. La possibilità di effettuare on line ricerche incrociate tra i differenti archivi.

9. La questione centrale rimane la digitalizzazione dei materiali sia su nastro che su pellicola.

10. Ritengo che potrebbero essere utili dei parametri di utilizzo in grado di differenziare i differenti usi dei documenti audiovisivi (scientifico, commerciale, etc)

11. No

12.

13. Lo ritengo essenziale. Sinceramente non saprei consigliare come, vista la frammentarietà del panorama degli archivi audiovisivi in Italia.

14. Ne sono a conoscenza tramite le notizie pervenutemi dal bollettino Aamod. Sono sicuramente valide.

15. Ritengo che un primo passo verso la costruzione e la promozione di una rete/sistema di archivi audiovisivi in Italia potrebbe essere quella di condividere inizialmente solo le informazioni di catalogazione. Questo per ovviare lo spinoso problema della condivisione delle fonti audiovisive che ha finora paralizzato le iniziative volte alla creazione di una rete di archivi.

MARCO BERTOZZI (regista – storico del cinema)

1. Indico solo quelli italiani: Museo del cinema di Torino, Cineteca del comune di Bologna, Archivio centrale di Stato, Cineteca del comune di Rimini, Festival dei Popoli di Firenze, AAMOD, Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca

Nazionale di Roma, Cineteca del Friuli di Gemona, Centro Cinema di Bolzano, Home Movies di Bologna, Videoteche di varie università.

2. Una conoscenza parziale, comunque differenziata in virtù del tipo di ricerca condotta e delle modalità di accesso previste.
3. Con alcune un rapporto continuativo e diretto, con altre no. Non mi sono mai avvalso dell'aiuto di collaboratori. Sono stato quasi sempre assistito da personale specializzato.
4. Filmografie, bibliografie, cataloghi "non film", ecc...
5. A) Disomogeneità nelle modalità d'accesso. b) Difficoltà, da parte del personale, nel comprendere che la ricerca possa prevedere percorsi ed elementi ignoti e che dunque, a volte, sia necessario peregrinare fra le fonti senza conoscerle anticipatamente.
6. Li trovo molto utili. Ho utilizzato il sito del Luce.
7. Non si è mai sicuri che sia veramente tutto lì.
8. Una carta internazionale della consultazione, che preveda, con chiarezza, modalità di accesso, prezzi, disponibilità. Non dico si debba aprire indiscriminatamente i preziosi cellari delle cineteche: basterebbe modulare disponibilità e prezzi in virtù del tipo di ricerca e di utente (prevedendo gratuità per tesi di laurea o dottorali, sconti per ricercatori, prezzi pieni per privati, ecc...).
9. Tutti gli usi possibili: per ricerche storiche (cinematografiche e non), a fini didattici, per film di montaggio o programmi televisivi, per presentazioni in eventi festivalieri...
10. Si tratta di una necessità per la cultura, la ricerca, la formazione e, in termini più ampi, la democrazia.
11. Scindere chiaramente l'utilizzo commerciale da quello culturale. Per il secondo, l'uso dovrebbe poter essere libero.
12. Sì.
13. Stessi problemi, stesse analogie.
14. Sì.
15. Le conosco parzialmente.
16. Complimenti per il questionario, anche se alcune domande sono troppo vaste e necessiterebbero di ben più ampie trattazioni.

PAOLA CARUCCI (Consulente Archivi storici del Quirinale)

1. Ho una conoscenza basata quasi esclusivamente sull'esigenza di censimento dei fondi e degli istituti di conservazione. In passato ho curato un numero unico della "Rassegna degli Archivi di Stato" dedicato interamente alle fonti orali, in collaborazione con Giovanni Contini, e ho coordinato i lavori di un "Quaderno della Rassegna degli Archivi di Stato", a cura di dal titolo "
2.
3. Ai fini di mie ricerche personali ho utilizzato solo microfilm mediante normali visori.
4.
- 5 e 6. Per la mia specifica formazione professionale, sento come un forte limite la tendenza a non collocare le fonti disponibili *on line* in un quadro di informazione generale che consenta di capire quale e quanta parte, rispetto a tutto il patrimonio conservato da un determinato ente, è stata descritta e messa in rete. Questo comporta un senso di incertezza rispetto alla costruzione del quadro delle fonti utilizzate nell'ambito di una propria ricerca. Altri limiti vanno ricercati – come sempre rispetto alle fonti documentarie – nella differenza dei criteri utilizzati; ritengo comunque che,

anche ove si seguano standard condivisi, l'interpretazione in concreto di criteri analoghi non possa evitare la presenza di inevitabili differenze.

7. Informazioni puntuali *on line* circa il patrimonio conservato da un determinato ente e circa il livello dei rispettivi trattamenti; eventuali collegamenti a fondi conservati in altri istituti per documenti che presentano oggettivi elementi di connessione (per es.: presenza di documenti provenienti da un unico fondo documentario, posseduti da due diversi enti). In seconda istanza. Consultazione *on line* degli strumenti di ricerca. Infine, ove possibile, visione diretta *on line* dei documenti.

8. Essendo il mio lavoro attinente alla conservazione del patrimonio documentario, penso che il migliore uso sia quello di renderlo accessibile. Specifici progetti possono essere determinati da esigenze di ricerca scientifica, di divulgazione, di didattica o altro che si inquadrino all'interno delle finalità e della programmazione dei singoli Istituti.

9. Trattandosi di fonti, peraltro facilmente deperibili, la cui conservazione e fruizione è legata anche al progresso tecnologico, la necessità della conservazione implica una normativa adeguata; interventi di descrizione che ne consentano una corretta individuazione, ovviamente commisurati alle disponibilità dell'ente possessore; interventi di manutenzione fisica e restauro, di copia su altri supporti per motivi sicurezza o anche a fini di consultazione. Ai fini della consultazione servono poi strumenti di ricerca e apparecchiature tecniche adeguate.

10. Non ho sufficiente esperienza in materia.

11. Ho visitato molti Archivi nazionali di Stati esteri.

12. Rispetto alle strutture pubbliche italiane, tralasciando i casi di situazioni analoghe o peggiori delle nostre, mi sembra che sia esemplare l'insieme dei servizi presenti nell'Archivio nazionale di Washington. Le differenze, dettate ovviamente anche dalla ricchezza di documentazione audiovisiva posseduta, riguardano il numero del personale addetto, i luoghi e le modalità di conservazione e, ai fini della fruizione, le attrezzature tecniche (moderne e storiche), e le postazioni di ricerca.

Un caso particolarmente rilevante, per le attrezzature a disposizione e per i criteri analitici di descrizione, è rappresentato dalla Shoah Foundation di Los Angeles.

13. Quanto all'accesso e alla fruizione, si deve tenere conto dell'esigenza comune a chiunque detenga queste fonti di rispettare il diritto alla protezione dei dati personali, all'immagine e altre eventuali norme. Quanto alla fruizione penso sia preferibile puntare a criteri condivisi piuttosto che a un coordinamento nazionale.

14. Conosco in maniera generica le iniziative dell'AAMOD che, di massima, mi sembrano valide.

GUIDO CRAINZ (storico, Università di Teramo, autore di programmi televisivi)

1. Ho lavorato soprattutto sui materiali dell'Istituto Luce, della Rai e dell'Archivio audiovisivo del Movimento operaio e democratico

2. Il rapporto è stato sempre diretto, nella misura del possibile. L'archivio della Rai è stato consultato anche all'interno della realizzazione di programmi televisivi, in cui i ricercatori dell'azienda sono un ...obbligo istituzionale. Anche in questi casi ho seguito direttamente e in parte svolto il lavoro, e il rapporto diretto con i materiali è stato esclusivo nella ricerca sui programmi della Rai dedicati alla Resistenza e al fascismo, che non aveva ricadute nella programmazione ma era destinato a dar vita a un volume a più mani, *La Resistenza nei programmi della Rai*, (Eri).

3. In parte la catalogazione degli istituti stessi, in parte (soprattutto per la Rai) una schedatura preventiva costruita sulla base della stampa quotidiana e periodica.
4. Le difficoltà principali hanno origine nel funzionamento e nella struttura stessa degli archivi della Rai.
5. Tranne che per l'Istituto Luce mi pare che la possibilità di consultazione on line sia ancora troppo limitata.
6. Vedi risposte precedenti
7. La disponibilità dei materiali on line mi sembra il primo requisito.
8.
9.
10. L'idea che ne posso avere come ricercatore e possibile autore di programmi non coincide ovviamente con quella dei detentori dei diritti. Nelle venti puntate sugli anni cinquanta realizzate nel 1997 assieme a Corrado Farina per Rai educational (all'interno di *Anni che camminano*, a cura di Italo Moscati) è stato possibile utilizzare con grandissimo vantaggio spezzoni pur molto limitati di film (credo che ci siano dei dubbi nell'interpretazione della norma). Un utilizzo di brani molto brevi non solo non dovrebbe porre troppi problemi, ma anzi potrebbe funzionare da...promozione. Come ho detto, è un parere molto di parte.
11. No.
12.
13. Sì.
14. Le conosco ancora troppo poco .
15.

CHIARA CRISTILLI (Università Orientale di Napoli)

1. Ho utilizzato i materiali audiovisivi dell'Aamod e dell'Istituto Luce per motivi di studio. Ho acquisito una discreta conoscenza della storia e del funzionamento di questi due archivi, ma non possiedo una visione completa dei patrimoni audiovisivi e delle loro strutture in Italia.
2. Ho stabilito un rapporto diretto con l'Istituto Luce, del cui materiale mi sono servita anche in seguito al lavoro di tesi, sia per motivi di studio che per interesse personale. La fruizione dei filmati dell'Aamod è stata mediata dall'università e meno continuativa. Per un proficuo utilizzo del materiale audiovisivo ho ricevuto, in ambito universitario, nozioni e suggerimenti critici che si sono rivelati indispensabili; non sono stata assistita da personale specializzato.
3. La descrizione dettagliata del contenuto delle immagini, per quanto riguarda i filmati del Luce, si è rivelato uno strumento di grande utilità.
4. Non ho incontrato particolari difficoltà.
5. La disponibilità on line dei filmati del Luce mi ha permesso di accedere a un gran numero di documenti: condizione, questa, particolarmente favorevole per un lavoro di ricerca e approfondimento.
6. Alcuni filmati sono stati catalogati, ma non ne è disponibile la visione.
7. Nella prospettiva di un collegamento tra gli archivi audiovisivi, del recupero e della digitalizzazione dei filmati, bisognerebbe rendere disponibili on line tutti i documenti, o la maggior parte di essi. Ciascun sito dovrebbe fornire un elenco degli archivi-sia di quelli presenti in rete che non- con indicazioni utili a chi voglia intraprendere una ricerca, come una breve introduzione al genere di filmati che vi sono conservati. Per una consultazione più agevole, una suddivisione tematica dei documenti, anche non dettagliata, sarebbe di grande utilità.
8. I documenti filmici potrebbero trovare un ruolo sempre maggiore all'interno delle università, rappresentare una fonte importante per ricerche innovative. In tal

modo, si costituirebbe un rapporto privilegiato tra gli ambienti accademici e gli archivi audiovisivi, che potrebbe portare alla nascita di un filone di studi, o alla formazione di figure professionali in grado di interpretare il linguaggio cinematografico, avendo come scopo l'indagine sociale. Ai fini della ricerca e per una migliore esposizione dei lavori, sarebbe poi auspicabile la possibilità di un riuso dei materiali.

9. Gli audiovisivi vanno salvaguardati sia per il loro valore tecnico e artistico, sia perché racchiudono parte della nostra identità. Utilizzati come fonte storica, risultano preziosi per la comprensione di fenomeni sociali e politici. In particolare, potrebbero dare slancio a studi più approfonditi sul secondo dopoguerra italiano, laddove si registra una certa carenza di indagini storiche. Il discorso potrebbe essere esteso anche ad altre realtà europee, nel tentativo di affrontare criticamente e su basi nuove la questione di una storia europea comune e della sua scrittura. La fruizione del patrimonio audiovisivo può contribuire, pertanto, al recupero della memoria storica. Ecco perché la circolazione dei documenti dovrebbe essere quanto più libera e agevole e coinvolgere, oltre al mondo universitario, anche quello scolastico, giornalistico, televisivo.

10. La questione dei diritti va affrontata tenendo presente le nuove prospettive legate alla digitalizzazione dei filmati. Il riuso dei documenti, opportunità di cui non ho potuto usufruire, dovrebbe essere consentito. Si potrebbe pensare alla possibilità di motivare il download con la presentazione di un progetto di ricerca, e di permetterlo solo a queste condizioni.

11. No

12.

13.

Ritengo auspicabile che lo Stato offra un sostegno economico, quale riconoscimento degli audiovisivi come beni culturali, per la loro conservazione. Occorre, inoltre, un'azione coordinata per stabilire una legislazione adeguata alle nuove possibilità tecnologiche e alle esigenze dell'utenza. Tuttavia, le questioni relative all'accesso e alla fruizione dei filmati dovrebbero essere gestite unicamente dagli archivi.

14. Conosco le iniziative dell'Aamod su questi temi. Di particolare interesse è la prospettiva di un coordinamento sempre maggiore tra gli archivi audiovisivi italiani, che consentirebbe il recupero, e l'accesso, a documenti altrimenti non sufficientemente valorizzati. Le istituzioni centrali potrebbero svolgere, assieme agli enti locali, un'attività di promozione del patrimonio audiovisivo; l'organizzazione di mostre, eventi, progetti di ricerca, contribuirebbe poi allo sviluppo dei territori che ospitano gli archivi. A tal proposito ritengo auspicabile il coinvolgimento delle istituzioni governative.

15.

PAOLO DI NICOLA (regista)

1. Archivi consultati: ISTITUTO LUCE, RAI, CINETECA DI BOLOGNA, CROCEVIA, CINETECA DEL FRIULI, MEDIALOGO MILANO, MOBY DICK, ARCHIVE, PANEIKON etc.

Avendo collaborato alla realizzazione del volume curato da Laura Arduini e avendo altresì lavorato presso l'Aamod per quindici anni (1982-1997) ho avuto occasione di consultarne diversi anche stranieri, mi ci vuole un po' a riorganizzare la memoria...

2. Tendenzialmente ho stabilito rapporti diretti con le struttura a cui mi sono rivolto sviluppando talvolta interessanti rapporti di collaborazione. Prevalentemente la fase di consultazione-ricerca è avvenuta attraverso gli strumenti messi a disposizione: cataloghi cartacei, computer mentre per la seconda fase di visione e scelta dei materiali individuati ero assistito da personale specializzato

3. Gli strumenti utili e preziosi per il recupero dei materiali sono stati quasi sempre il patrimonio umano, le figure capaci di dare un'alternativa alla ricerca in modo propositivo, derivante dalla profonda conoscenza dell'archivio custodito. Nella fase successiva gli schedari prima, i computer poi... voglio spendere una parola su una persona che racchiudeva a mio avviso il concetto di archivista-custode-valorizzatore: Gastone Predieri. Responsabile della cineteca dell'Ass. ITALIA-URSS, oggi scomparso, ma con la sua gentilezza e competenza sapeva farti innamorare delle scatole arrugginite e dei suoi film sapeva tutto. Ma proprio tutto. Ecco, persone così non ne ho più incontrate nel settore, quelli che quando maneggiano una pellicola, la trattano come fosse oro.

4. La difficoltà maggiore da superare nel ricercare audiovisivo, è l'individuazione del materiale quando non sai cosa cercare. Ma anche la difficoltà degli archivi di rendere accessibili gli audiovisivi realizzati in tempi remoti, con i mezzi tecnici dell'epoca, e in assenza di una adeguata politica di riversamenti, molto spesso esistono materiali che però risultano inaccessibili..

5. Non ho esperienza diretta della fruizione on line poiché quando ho avuto bisogno c'erano dei collaboratori che svolgevano questa fase

6. Principalmente i limiti sono quelli dettati dalla catalogazione delle immagini in movimento. Se talvolta si ha bisogno di un repertorio specifico es. dettaglio di una pistola a tamburo, prima di riuscire a trovare l'inquadratura agognata, si rischia di perdere tempo prezioso...

7. Costante aggiornamento dei materiali e formazione continua delle figure che li organizzano al fine di masticare il patrimonio, in modo tale da metabolizzarlo. Un punto importante è la salvaguardia e il mantenimento del patrimonio in modo da renderlo sempre "visibile" In sintesi, è relativamente facile trovare qualcosa con una serie di informazioni preliminari, più complicata la relazione tra il fruitore e la struttura archivio quando non si hanno le idee chiare sul repertorio da cercare per la realizzazione di un film etc.

Un tempo esisteva la troppa "personalizzazione" degli Archivi che se da un lato rappresentava un limite al loro utilizzo, dall'altro faceva sì che i "depositari" diventavano fondamentali nel recupero dei materiali.

8. Sono un fautore dell'uso, riuso, abuso del repertorio che consente le più disparate, creative e sconvolgenti associazioni, la frustrazione più grande è l'esistenza di preziosissimi materiali che spesso risultano inaccessibili per un problema di costi, un filmmaker pur volenteroso ma squattrinato incontra notevoli difficoltà alla possibilità di utilizzare ad esempio il patrimonio Rai per non parlare dell'Istituto Luce i cui costi sono proibitivi. Nell'epoca in cui ci sono i mezzi per realizzare un buon prodotto audiovisivo a costo ridottissimo, tre minuti di repertorio costano quanto tutto il film! A buon intenditor...

9. *viviamo, si dice, in un tempo privo di memoria...* così recitava Stefano Satta Flores nel primo prodotto audiovisivo dell'Aamod "Una lunga memoria" appunto, in una società che brucia tutto in un attimo, auspico la possibilità di esistere a strutture come l'Aamod, riconosciuta come Fondazione ed essendo quindi "beneficiaria" se pur...Ma quando penso alla quantità di materiali audiovisivi andati perduti o deteriorati per i costi di mantenimento e una scarsa attenzione reale degli organismi istituzionali mi viene rabbia. Personalmente mi piacerebbe che ci fossero dei luoghi

ove sia possibile visionare, perché no, anche il film relativo al primo dentino del bebè, sullo sfondo del quale sarà possibile rintracciare incredibili elementi di costume di una società.

10. vedi risposta a quesito n. 9

11. sì

12. credo che in altri paesi, Francia e Inghilterra e Stati Uniti ci siano maggiori investimenti, Moby dick archivi ad esempio consentiva di visionare già negli anni ottanta film americani su supporto VHS catalogati per sequenza e a mio avviso questo è uno dei modi preziosi di catalogare un film e favorendo la conoscenza della “mano” dell’autore. Naturalmente la catalogazione deve essere funzionale all’utilizzo e qui il discorso si complica.

13. sì. Sul come mi riservo di pensarci successivamente.

14. sì.sì. iniziative pregevoli e degne ma continuo a rimanere attaccato alla figura del ricercatore che va a scovare nello sperduto paese, il dimenticato vecchietto che con la sua Pathè 9,5 mm filmava l’abbattimento del cavallo o del maiale, oppure durante la liberazione di Firenze, filmò, quella che forse era la sua fidanzata, tutta in ghingheri, o la sfilata dei miliziani durante la guerra de Spagna, o ancora la fucilazione dei gerarchi fascisti a Dongo, o ancora con altri mezzi il filmino che i figli di Mussolini realizzarono negli anni trenta a Villa Torlonia, dove facevano la loro simpatica comparsa il manganello e l’olio di ricino tanto cari al Duce. Naturalmente il film è in 35 mm, che vuoi non tutti hanno gli stessi giocattoli.

PATRIZIA FERRARA (Direzione Generale per gli Archivi – Servizio I)

1. Per le mie ricerche ho utilizzato soprattutto archivi cartacei, ad eccezione di un lavoro collegato all’ordinamento della mostra “L’Italia in corpo 8” realizzata dall’ACS nel 1998, occasione nella quale ho visionato gli audiovisivi dell’Istituto LUCE per mettere a punto due VHS a scopo didattico da proiettare a ritmo continuativo nell’ambito del percorso espositivo: uno sulla nascita della propaganda cinematografica nel periodo fascista e l’altro sullo sviluppo della tecnologia collegata alla stampa, dal fascismo alla Repubblica. A seguito di un accordo verbale con l’Istituto (non essendoci finalità di lucro, ma solo didattiche da parte dell’ACS), non furono poste condizioni sul numero di proiezioni consentite. Fu solo richiesto verbalmente di non diffondere il materiale ad altre Istituzioni. L’ACS era comunque in credito con il LUCE, avendo fotocopiato e consegnato gratuitamente all’Istituto tutto ciò che di cartaceo esisteva nei fondi del periodo fascista conservati presso il Centrale sul LUCE (il cui archivio storico cartaceo è andato in parte perduto). Ho acquisito pure una conoscenza del patrimonio audiovisivo conservato dalla RAI , anche se superficialmente, sia per la realizzazione della mostra succitata (filmati inerenti alle prime trasmissioni giornalistiche degli anni ’50 e registrazioni delle prime pubblicità radiofoniche degli anni ’45 – ’46) sia collaborando indirettamente alla messa a punto di alcuni DVD sulle commedie di Eduardo De Filippo conservate nelle “Teche” Rai. In Rai la logica è del tutto commerciale. Il profitto è al primo posto, ovviamente (del resto la realizzazione delle teche è costata uno sproposito sull’ordine di centinaia e centinaia di milioni di lire, se non ricordo male!). Pertanto la RAI accettò di fornire le immagini richieste senza un ritorno economico, ma non avendo un particolare interesse legato al guadagno, fu poco collaborativa. Gli elenchi del materiale che mi venne fornito non erano adatti ad una ricerca riservata al pubblico, ma neppure troppo significativi per uso interno (strane numerazioni, titoli poco indicativi). Pertanto con grande difficoltà i responsabili riuscirono a individuare solo alcuni dei filmati che avevo richiesto. Li avevo scelti senza possibilità di visionarli prima, potendomi fidare solo del titolo presente in elenco. La cassetta che

mi pervenne - dopo molteplici telefonate (le ultime minacciose!) - era costituita da immagini di pessima qualità, in qualche caso con contenuto non corrispondente al titolo e per lo più senza audio! Non ho potuto quindi utilizzarla per la mostra, servendomi invece delle registrazioni su cd delle pubblicità radiofoniche degli anni '40, che erano veramente eccezionali (grazie all'aiuto di un funzionario che conoscevo di persona nel settore radiofonico RAI). Forse oggi le cose andrebbero diversamente. Le teche, allora, erano ancora in allestimento e probabilmente oggi anche i vecchi telegiornali sono stati inseriti nel progetto. L'esperienza però è stata assai negativa, come avverrebbe ancora oggi se ci si recasse in una struttura che conserva audiovisivi, ma che non fosse attrezzata per la ricerca da parte del pubblico (assenza di personale specializzato, assenza di elenchi decenti, assenza della possibilità di vedere i filmati per scegliere quelli eventualmente da riprodurre, assenza di luoghi adatti alla consultazione del materiale).

2. Ho stabilito un rapporto diretto e continuativo con l'Istituto LUCE e sono stata cortesemente assistita da personale specializzato. Per quanto riguarda la RAI, ho già risposto al punto precedente.

3. Mi riferisco ovviamente all'Istituto LUCE. La presenza di software e di indici informatizzati che consentivano l'individuazione dei filmati in base a diverse variabili: gli anni di riferimento, il titolo del film e l'oggetto specifico trattato dalla pellicola. Di estrema funzionalità, poi, anche la modalità di pervenire immediatamente alla visualizzazione dei filmati d'epoca: una semplice cliccata, sul titolo d'interesse.

4. Il fatto che allora (mi riferisco ad otto anni fa) nella sala di consultazione del LUCE ci fosse un numero limitato di postazioni (mi sembra 6) riservate agli studiosi e che, di conseguenza, ho dovuto attendere ogni volta a lungo il mio turno. Si trattava, infatti, di apparecchi che consentivano sia la ricerca (non c'era limite al numero delle ricerche in sequenza da parte di una stessa persona) che l'accesso al filmato. Era perciò necessario che lo studioso precedente terminasse sia la ricerca che la consultazione del materiale audiovisivo, prima di poter accedere alla macchina.

5. Mi riferisco agli Archivi di Stato, perché solo di questi ho esperienza. Esperienza molto positiva per quanto riguarda la cartografia resa disponibile on-line dall'AS di Torino e l'Archivio Datini digitalizzato e raggiungibile on-line grazie all'AS di Prato. Anche l'AS di Milano si è attivato per quanto concerne l'informatizzazione del materiale cartografico, che è stato preventivamente microfilmato.

6. Limiti eclatanti sotto il profilo tecnologico non ne ho individuati (se non quelli riferibili ad un'assenza di coordinamento tecnico-scientifico da parte del Centro nelle iniziative di digitalizzazione effettuate in passato), mentre è un problema macroscopico il fatto che tali servizi offerti dagli AASS siano gratuiti; all'estero - o presso Istituti privati - invece sono a pagamento. Ricordo, in particolare, che ancora di recente un Archivio di Stato forniva gratuitamente (trattandosi di finalità di studio) all'Università locale copie dei microfilm della cartografia storica conservata presso l'Archivio, senza affrontare il problema del copyright. Si trattava di una vera e propria cessione di materiale archivistico in formato microfilm, di una vera e propria autoespropriazione! Del resto la normativa in questi ambiti è piena di vuoti ed ogni Archivio si è regolato alla meglio, a volte a scapito della necessaria protezione del copyright. Quando ho diretto l'AS di Frosinone (biennio 2002-2003), mi è capitata una richiesta assai prepotente da parte dell'Università degli studi di Viterbo. Questa aveva infatti saputo che in Archivio avevamo digitalizzato (con personale interno e con nostre apparecchiature - grande il dispendio di energie e notevole la fatica!) gli archivi notarili di Veroli. Pertanto senza neanche una lettera di richiesta ufficiale, mi

avevano fatto telefonare dal direttore dell'AS di Viterbo, per chiedere di spedire all'Università le copie in digitale del notarile! Potete immaginare la mia irritazione. In prima battuta non ho concesso alcun invio e ho detto al direttore di Viterbo che gli studenti e i professori interessati dovevano venire a consultare il materiale in Archivio, perché all'esterno non avevo nessuna garanzia che si limitassero a consultarlo, senza duplicarlo abusivamente e gratuitamente quando a noi era costato anni di lavoro. Oppure di dirci quale periodo della documentazione ad essi interessava, in modo da duplicare a pagamento i fotogrammi che avrei provveduto a spedire. L'università voleva tutto il notarile a sua disposizione e non aveva nessuna intenzione di mandare in Istituto a Frosinone né studenti, né professori. Per evitare un strappo insanabile e nella consapevolezza dell'arretratezza colpevole dell'universo archivistico, che non poteva rendere disponibile on line il proprio materiale digitalizzato, ho trovato un accordo: ho preteso una formale richiesta, l'impegno scritto a non duplicare le immagini e che i Cd fossero visionati presso l'AS di Viterbo (dove li ho spediti) con l'assistenza del personale della nostra Amministrazione, rifiutando di inviare i materiali all'Università, che altrimenti da quel momento sarebbe diventata abusivamente proprietaria di quelle immagini mentre l'Amministrazione archivistica ne avrebbe perso il controllo quanto all'uso e al riuso.

7. Sarebbe importante concretizzare quanto previsto dal progetto del Sistema Archivistico Nazionale per i documenti e le immagini statiche: oltre a digitalizzare elenchi, strumenti e documenti cartacei e pergamenei, infatti, sarebbe opportuno digitalizzare anche le immagini in movimento in una parola gli audiovisivi e renderne possibile la consultazione (degli archivi di Stato e, attraverso le Soprintendenze, degli archivi non statali) permettendo dunque l'accesso a tutti gli archivi del Paese. Bisognerebbe poi rendere operativo a livello centrale - per quanto concerne gli archivi statali (perché molti di quelli privati già lo attuano) - un sistema di E-commerce per la duplicazione delle immagini a pagamento, che con il recupero degli introiti da servizi aggiuntivi, consentirebbe il rifinanziamento di progetti continuativi di digitalizzazione. Sotto la spinta di cospicue entrate (perché di tali si tratterebbe) si perverrebbe alla necessità di un continuo affinamento delle tecnologie e ad un ampliamento dell'offerta. Il sistema di accesso alle immagini dovrebbe essere semplice evitando passaggi superflui. L'avvio migliore potrebbe consistere nel rendere pubblico un indice dei documenti digitalizzati - compresi gli audiovisivi - presso gli Istituti archivistici (mi sembra che su questo stesse lavorando il CNR a Firenze), che consentirebbe una consultazione veloce attraverso voci base (prima assai generali: cartografia storica, servitù militari, brevetti, progetti d'architettura, lavori pubblici, materie varie: moda, guerra, Repubblica, alimentazione, sport ecc. ecc.); voci via via sempre più particolari: luoghi, nomi, ecc.; poi dati cronologici, fondi e serie archivistiche corrispondenti; luogo di conservazione e..... poi visualizzazione delle immagini ed eventuali ordini di riproduzione (alla luce di tariffe ben definite per tutti gli Istituti).

8. Non vedo male neanche iniziative promozionali, quale quella varata attualmente dal "Il Messaggero" che offre DVD dei filmati LUCE del periodo fascista a 9 Euro. Penso che dovrebbe essere incentivata la vendita di tali filmati a prezzi popolari, nel rispetto ovviamente dei diritti del proprietario. Istituto LUCE a parte, per quanto concerne gli altri Istituti (anche gli Archivi di Stato) che conservano audiovisivi, considero importante diffondere l'uso dei filmati (a prezzi adeguati, senza la distinzione tra uso studio e pubblicazione perché chi vuole studiarli può limitarsi a consultarli senza duplicarli), con la garanzia però della finalità dell'utilizzo, del contesto in cui questo avverrà (così come è stabilito - nel caso degli Archivi di Stato - per le richieste di riproduzione fotografica dei documenti da

pubblicare). Nell'autorizzazione, che dovrebbe assumere la forma di un vero e proprio contratto, andrebbero anche fissate le clausole per l'eventuale riuso riservato solo al contraente, stabilendo una certa cifra per ogni successivo passaggio in Tv o in altro mezzo di comunicazione. Per quanto riguarda gli Archivi di Stato la Direzione generale per gli Archivi – in collaborazione con altre Istituzioni aventi lo stesso problema - potrebbe predisporre una bozza unitaria di “contratto” tra gli AASS (che ne avessero bisogno) ed eventuali contraenti, in modo da supportare concretamente gli Istituti in questa difficile questione, che potrebbero agire così in modo unitario a tutela della proprietà, dell'introito finanziario, della qualità del contesto e del decoro delle Istituzioni.

9. Si dovrebbero prevedere presso i vari Istituti di conservazione le copie di sicurezza per ciascun originale (così come era previsto per gli archivi cartacei che venivano e vengono microfilmati ai fini della sicurezza), archiviando gli originali e dando in consultazione le copie. Se gli audiovisivi sono inseriti in programmi informatici per la più ampia fruizione, oltre alla salvaguardia degli originali, sarà necessario mettere a punto i più moderni e sicuri sistemi di back-up, per la conservazione e salvaguardia degli audiovisivi digitalizzati.

10. Il problema dei diritti è veramente spinoso in quanto presuppone per la sua soluzione la stesura di un contratto o l'impegno dello studioso o della società interessata al rispetto di ben determinate regole. Le difficoltà per gli Enti proprietari è, tra l'altro, quello di riuscire a controllare gli eventuali abusi nel riuso del materiale. E' molto importante dunque la stesura di un contratto preventivo che può evitare l'incancrenirsi di situazioni per mancanza di chiarezza e informazione. Ricordo, in particolare, il caso capitato al direttore di un Archivio di Stato nel 2005. La televisione svizzera lo aveva contattato per effettuare riprese televisive in esterno, all'interno e sui documenti da utilizzare in un documentario. Il direttore aveva accettato chiedendo da tariffario il pagamento di € 1000 per i diritti di un solo passaggio televisivo delle immagini. In considerazione del ritorno d'immagine che poteva provenire all'Archivio dalla produzione del film e dalla sua messa in onda, il direttore dichiarava alla TV svizzera, che i pagamenti previsti per ogni successivo passaggio oltre il primo potevano anche non essere effettuati (mantenendo però il diritto all'informazione), patto che gli fosse consentito di visionare il filmato prima della sua diffusione – come d'altra parte previsto dalla normativa del decreto ministeriale 8 aprile 1994 recante il tariffario – per valutare la rispondenza delle informazioni fornite alla realtà dell'Istituto e per poter procedere ad eventuali integrazioni d'informazione atte a migliorare il prodotto. Bisogna infatti tener conto che la TV aveva anche ventilato in precedenza al direttore dell'Archivio la proposta di effettuare un'intervista a lui sulle funzioni dell'AS e sul fondo archivistico d'interesse per le riprese. Va detto che non c'era stato alcun contratto in partenza che potesse garantire diritti e tutele reciproche. Per farla breve, la Tv svizzera, senza far visionare il filmato, senza riproporre l'offerta di un'intervista, di fronte alla eventualità di pagare le royalties per i passaggi successivi al primo, unilateralmente inviava un contratto in cui chiedeva al direttore di firmare “la cessione dei diritti, liberando la Tv stessa da qualsiasi vincolo ed ulteriore onere (a qualsiasi titolo) per l'utilizzo integrale e/o parziale, in perpetuo, per diffusione e distribuzione pubblica e privata con ogni tecnologia e/o supporto audio e/o audiovisivo esistente e/o di futura invenzione, in tutto il mondo, del materiale sopraccitato (*quello per cui si erano pagati 1000 euro*) consentendone lo sfruttamento totale e illimitato da parte della Tv svizzera e/o di terzi”! Potete immaginare l'irritazione del direttore a quel punto. Dunque è iniziata una fase estremamente spiacevole di lettere e telefonate (la Tv svizzera ha chiamato anche me come dirigente del Servizio I) prima di giungere ad un

accordo a denti stretti. Tutto questo per riaffermare che è importantissimo preparare un contratto di base estremamente chiaro prima di procedere ad accogliere proposte di riprese televisive e anche prima di rilasciare l'autorizzazione a duplicare filmati appartenenti agli Istituti di conservazione e consultazione.

11. NO.

12.

13. Lo ritengo giusto e auspicabile. La modalità potrebbe essere quella della costituzione di un gruppo di lavoro altamente qualificato in rappresentanza delle diverse componenti pubbliche e private, con un cronoprogramma concreto e funzionale. In altre parole un gruppo "a tempo". Oggetto degli incontri potrebbe essere, tra l'altro, proprio la stesura di un modello di base comune a più Istituzioni (ovviamente con possibilità di variabili collegate alle diverse tipologie d'Istituto) per i "contratti" da mettere a punto con i fruitori di tali beni, nel caso di richieste di duplicazioni con finalità diverse.

14. Non le conosco direttamente, ma approvo il principio. Reputo opportuno, infatti, un coinvolgimento reciproco, non solo per quanto scritto nella risposta alla domanda 13, ma anche perché solo così si potrebbe creare un valido indice unitario degli archivi audiovisivi e degli archivi digitalizzati, cui ho avuto modo di accennare nella risposta alla domanda 7. A livello di progetto, vedrei bene la costituzione di una rete/sistema di archivi audiovisivi in Italia, ma all'interno di un più vasto Sistema Archivistico Nazionale, attraverso il quale si possa accedere agli audiovisivi per via di indici.

15. Riflessioni personali e proposte sono presenti nelle risposte date alle domande precedenti, a cui rimando.

PAOLO FRASCANI (Storico, Università Orientale Napoli)

1. Ho consultato: L'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico; La Filmoteca dell'Università degli Studi Di Napoli "L'Orientale"; L'archivio Fotografico Parisio di Napoli. Considerata entro questi limiti, la mia conoscenza è assai approssimativa. Del primo archivio ho rilevato l'importanza per storia sociale dell'Italia contemporanea. Il secondo è stato utilizzato come supporto didattico per i corsi universitari, ma costituisce una vasta dotazione di documenti sul cinema del Novecento per l'intero Mezzogiorno.

2. Sono stato assistito da personale specializzato e mi sono anche avvalso di collaboratori che hanno gestito direttamente la trasposizione didattica della documentazione cinematografica.

3. Il materiale fotografico è stato essenziale per la costruzione di un corredo di immagini destinato ad un saggio sulla storia della Napoli contemporanea.

4. In genere non ci sono state vere e proprie difficoltà. Posso solo rilevare forse i costi eccessivi della documentazione fatta riprodurre negli archivi privati.

5. Ho potuto lavorare recentemente sul materiale documentario dell'Archivio dell'Istituto Luce. L'esperienza è ampiamente positiva e le legende che esplicano il racconto filmico risultano preziose per la traduzione in forma scritta dei contenuti del filmato.

6.

7. Estendere il più possibile la catalogazione informatizzata e rendere sempre più accessibili i materiali.

8.

9. I mezzi tecnici a disposizione consentono oggi un uso sempre più esteso ed integrato delle documentazioni audiovisive. Bisognerebbe però rendere meglio

conosciuti gli enti che le posseggono e le loro dotazioni. Al di là di questo mi sembra però rilevante un'altra considerazione. Nello svolgimento delle mie ricerche sull'Italia contemporanea ho utilizzato con ritardo i materiali in questione. Faccio dunque parte di quella parte non piccola di addetti ai lavori che hanno trascurato l'utilizzazione di questa fonte. C'è da affrontare, dunque, un preliminare problema di "riconversione" della cultura storiografica che, naturalmente, investe, secondo una ricaduta dall'alto verso il basso, l'intero sistema di formazione dei docenti della scuola, nei suoi vari gradi. Sappiamo che non mancano le resistenze a potenziare questo tipo di approccio. Non si tratta solo di moltiplicare le discipline specialistiche che, specie nelle facoltà di Lettere, studiano la storia e la metodologia dei mezzi di comunicazione. La questione di fondo rimane la ancora scarsa condivisione di un modo di fare storia attento allo studio del sociale nella più vasta accezione del termine e quindi capace di utilizzare in tutta la sua ampiezza le informazioni che possiamo ricavare dalle fonti audiovisive.

10. Non ne so molto, ma sono tendenzialmente favorevole ad una sostanziale "liberalizzazione" dell'uso dei materiali.

11.

12.

13. Sarebbe forse opportuno una sorta di censimento nazionale delle fonti disponibili, che obbligasse, con legge dello stato, tutti gli enti pubblici, dalle scuole ai comuni, a rendere conto dell'esistenza della documentazione in possesso. La stessa norma dovrebbe potenziare la disciplina di salvaguardia già esistente.

14. Le ritengo valide e opportune.

15.

ALINA MARAZZI (Regista)

1. Aamod, Teche Rai, Cineteca di Bologna, Cinefiat Torino, Cineteca di Milano, Associazione Homemovies Bologna, Istituto Luce, fondi privati. Le mie ricerche sono circoscritte ai decenni 60 e 70; in questi archivi finora ho trovato molto materiale inerente alla mia ricerca. Ogni struttura ha modalità di ricerca e di accesso al materiale diverso, anche per quanto riguarda i supporti di visione. La sensazione è che ci sia sempre qualcosa di prezioso che sfugge e che non si riesca a trovare.

2. Con ognuna di queste strutture ho avuto un rapporto diretto, con il personale interno addetto alla consultazione/ricerca; allo stesso tempo collaboro con un ricercatore specializzato, ingaggiato dalla casa di produzione per il progetto.

3. L'accesso al catalogo online qualora disponibile.

4. Nessuna in particolare

5. Trovo che sia un indispensabile strumento di lavoro, sempre però coadiuvato dal sapere e dalla conoscenza dei ricercatori interni agli archivi.

6. Il fatto di non poter sempre visionare i filmati online; e a volte una difficile comprensione del criterio di catalogazione e degli abstract dei documenti, e della scelta di parole chiave per la ricerca.

7. La possibilità di poter avere copie visione (per esempio in dvd) del materiale da portare fuori dall'archivio.

8. Non saprei

9.

10. Le difficoltà incontrate sono naturalmente quelle che riguardano il costo dei diritti e la disparità dei costi che variano da archivio ad archivio e a seconda delle trattative.

11. No
12. ...
13. Sì trovo giusto che possano esserci direttive e modalità comuni e condivise.
14. Non le conosco bene.
15.

ADOLFO MIGNEMI (Storico – INSMLI)

1. Negli ultimi anni ho avuto modo di entrare in contatto con vari archivi audiovisivi sia italiani che stranieri acquisendo però una conoscenza spesso limitata in ragione del fatto che, negli ultimi anni, per me è rimasto prioritario l'interesse verso la documentazione fotografica.
2. Ho stabilito sempre rapporti diretti con le strutture ed ho condotto personalmente le ricerche. Il personale che mi ha assistito è sempre risultato personale specializzato sul piano tecnico.
3. Gli "strumenti" che sono risultati maggiormente utili alle mie ricerche sono sempre stati i repertori sistematici dei materiali e, ovviamente, il riordino realizzato su basi scientifiche dei materiali.
4. Quasi sempre le difficoltà sono risultate connesse alla assenza dei sopra indicati "strumenti".
5. Si tratta di strumenti di orientamento estremamente utili se accuratamente realizzati ma – ho dovuto anche constatare – spesso di impegno economico notevole che rischia in taluni casi di sottrarre indispensabili risorse destinabili al completamento dei riordini e delle catalogazioni. Ciò che va assolutamente evitato è l'indurre il fruitore a ritenere possibile la ricerca fatta a distanza rendendo superflua ogni verifica diretta sui materiali originali.
6. La consultazione "on line" dei materiali dovrebbe essere sempre accompagnata da una edizione critica degli stessi e non dalla semplice proposta di schede di lavoro destinate, il più delle volte, a rimanere tali in eterno.
7. Ciò che può rendere più efficace l'accesso e la consultazione dei patrimoni audiovisivi è l'impegno a costruire strumenti descrittivi di consultazione (inventari, repertori ecc.) sull'intero patrimonio posseduto, nonché ampi repertori bibliografici (opere a stampa, video ecc.) sull'utilizzo dei singoli materiali.
8. L'accesso alla documentazione deve rispettare criteri codificati di accesso, possibilmente condivisi e non diversificata, come accade ora, per cui si passa da situazioni di totale e indiscriminata liberalità a consultazioni condizionate da vincoli ed oneri economici spesso non affrontabili dal singolo studioso.
9. L'impegno alla conservazione dei patrimoni audiovisivi ovvero di materiali spesso prodotti originariamente in numerose copie e successivamente ampiamente duplicati esige una presentazione tecnico-scientifica che consenta di individuare le reali caratteristiche dei singoli documenti.
10. Gli archivi non possono "criminalizzare" preventivamente gli studiosi ipotizzando loro comportamenti scorretti, devono piuttosto essere messi in condizione di perseguire adeguatamente le violazioni in materia di tutela della documentazione e dei suoi contenuti (economici, diritti personali ecc.). In merito alla questione particolare dei diritti economici è urgente una nuova e più adeguata normativa. Ad esempio: va introdotta una netta separazione dei problemi di uso a scopo di ricerca da quelli di uso commerciale; va distinta, per quanto possibile, l'edizione critica dei materiali dalla edizione di tipo "decorativo" che ricorre agli stessi senza particolari intenti analitici; va imposto agli editori l'obbligo della descrizione dei materiali indicando autori, date, luoghi, archivi di conservazione e non i soli detentori dei diritti

di sfruttamento economico; deve essere riconosciuto anche nel campo delle immagini il diritto alla "citazione".

11. Ho esperienza, per quanto assai limitata, di consultazione di archivi audiovisivi custoditi in Francia e Stati Uniti.

12. Mi è difficile fare comparazioni essendo oltretutto spesso situazioni in forte evoluzione. Devo constatare però che la crescente domanda di consultazione "on line" ha fatto spesso scadere la qualità della risposta degli archivi che tendono a porre sullo stesso piano la domanda di tipo scientifico e quella di origine occasionale o commerciale.

13. E' decisamente indispensabile che si sviluppi un coordinamento, almeno di carattere nazionale, tra le strutture di conservazione. Obiettivo principale dovrebbe essere l'elaborazione di modalità operative ampiamente condivise e riconosciute che, in attesa di una apposita normativa legislativa, vincolino sia gli studiosi sia gli "editori". Le codificazioni normative relative ai beni culturale ed al diritto d'autore, operate dalle istituzioni governative, dovrebbero a loro volta recepire in modo sistematico e tempestivo queste indicazioni.

14. Non ho una conoscenza precisa e aggiornata delle iniziative dell'Aamod.

15.

MAURO MORBIDELLI (Regista)

1. ESSENDOMI IN PASSATO SPECIFICAMENTE OCCUPATO DI RICERCHE AUDIOVISIVE PER CONTO DI PRODUZIONI CINEMATOGRAFICHE (FRA LE ALTRE "NITRATO D'ARGENTO", L'ULTIMO FILM DI MARCO FERRERI) E DI PROGRAMMI TELEVISIVI ("LA STORIA SIAMO NOI" DI RAI EDUCATIONAL E ALTRI) OLTRE CHE PER I MIEI DOCUMENTARI DIREI TUTTI GLI ARCHIVI ITALIANI DI UNA CERTA CONSISTENZA (SIA PUBBLICI CHE PRIVATI). ABBASTANZA ALTA

2. QUASI SEMPRE È STATO UN LAVORO PERSONALE, AFFIDATO AD ALTRE PERSONE SOLO QUANDO LE STRUTTURE CONSERVATIVE LO IMPONEVANO

3. I CATALOGHI CARTACEI E QUELLI INFORMATICI ED I TESTI DI RIFERIMENTO (RICERCHE CATALOGRAFICHE MA ANCHE TESTI CON APPARATO CRITICO DI RIFERIMENTO)

4. L'ASSENZA DI STRUMENTI SOPRA CITATI

5. BUONA, HO LAVORATO PRINCIPALMENTE SUI CATALOGHI DEL LUCE E SU QUELLI DELLA RAI (AQUARADAR ED OCTOPUS)

6. L'APPROSSIMAZIONE DI ALCUNE SCHEDE ED IN ALCUNI CASI L'ASSENZA DI INFORMAZIONI SPECIFICHE, COME LA DURATA DEI DOCUMENTI O INFORMAZIONI SUI FORMATI

7. L'INFORMATIZZAZIONE È SICURAMENTE UNO STRUMENTO PREZIOSO

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

ITALO MOSCATI (Critico cinematografico e televisivo, Università di Teramo)

1. Ho cercato e spesso trovato quel che cercavo negli archivi del Luce, della Rai, dell'Archivio del movimento operaio e democratico, molto meno presso privati. La conoscenza, essendo i documenti quelli che sono (in tv ruotano e sono sempre gli stessi), viene dalla chiave di lettura che organizza gli stessi documenti. Quando ho realizzato "Combat Film" (non il primo ciclo di Raiuno) ha prevalso il criterio di rispetto delle immagini dei cineoperatori americani e, in pratica senza montaggio, è stato possibile dare in 24 puntate iv dvd ora e in alcune puntate tv di un secondo ciclo mostrare agli italiani, specie ai giovani, che cos'è una guerra, bombe dei Liberatori e fucilazioni rapide di prigionieri sui fronti di battaglia. L'altra faccia del neorealismo, ovvero una guerra civile e una Liberazione senza leggenda. Rossellini lo aveva capito ma i suoi sono pagine di un melodramma e, come tali, sono i documenti di una visione di un cinema che da quello dei vincitori (anni Trenta e Quaranta) è diventato dei vinti e quindi dei vincitori neorealisti, una qualità che diventa documento grazie alla fiction. Le immagini sono spesso rospi che hanno bisogno di baci...di talento.

2. Mi dispiace, ma sento il massimo della disapprovazione per come le strutture spesso gestiscono i documenti di cui sono in possesso. Si fanno pagare troppo. Per "Combat Film", Washington Archives, le cose sono state molto più semplici, a quanto risulta. Non ci sono speculazioni. Le spese per i documenti in Italia sono alte perché i documenti sono gli unici proventi sicuri e vengono sfruttati. Per quanto riguarda le ricerche, le ho fatte spesso io ma ho lavorato anche con collaboratori bravi, attenti. Il personale specializzato talvolta è un ostacolo. Ripete le sue indicazioni. Mi anche capitato di incontrare personale specializzato (?) in servizio di occultamento dei documenti richiesti, documenti che il personale specializzato(?) ha poi usato a suoi fini, dimenticano i doveri istituzionali appunto di strutture pubbliche.

3. Non c'è altro sistema che vedere e rivedere. I documenti sono dei prisma, bisogna sapere e capire da che parte girarli. Servono idee e se ci sono i prisma funzionano benissimo, sprigionano significati, scorci, pezzi di realtà insospettabili. Purtroppo in questi anni il saccheggio dei documenti, anche straordinari, anche preziosi, ha prevalso. Credo nella collaborazione tra storici e registi, a patto che gli storici non facciano lezione, e che i registi non si sentano "troppo" autore. Gli strumenti migliori sono la conoscenza delle fonti e l'intelligenza del progetto.

4. Molte. Anni di televisione hanno stabilito delle formule insopportabili, didattiche, didascaliche, divulgative. Piatte. La storia fa paura ai responsabili dei finanziamenti. Costoro vogliono sempre la stessa cosa e si sono innamorati del nazismo e fascismo, massacrando documenti e sensibilità del pubblico. La storia è diventata una fiction in divisa e un serbatoio di programmi sempre più uguali e sempre più conformisti. Gli idoli sono le svastiche e il saluto romano. Brividi di sesso a passo dell'oca. Per tentare strade diverse e nuove, è dura, durissima. Pochi incoraggiamenti, anzi.

5. Meno male. Sia il Luce che RaiTeche hanno fatto molti passi avanti, e spero che possano continuare. L'esperienza dunque di "fruizione" (che terribile parola) è molto migliorata. Ci sono persone valide e capaci. Il nodo è quello dei finanziatori che hanno criteri improvvisati e se non improvvisano sono non di rado incompetenti e interessati a procurarsi sostegni (neanche per gli ascolti) di relazioni e rapporti.

6. I limiti sono di attenzione per il cambiamento dei gusti e per la necessità di aggiornare i linguaggi. Sono amati, ahimè, i programmi tappezzeria, ossia testi di storici che forniscono pagine noiose e che ricercatori e registi rivestono passivamente di immagini. L'esito finale è stucchevole. Basta seguire quel che va onda per constatare come i cliché sono la regola. Una spruzzata di immagini e un'intervista, e così via per ore e ore con lo stesso sistema. Insopportabile.

7. Per dare consigli su questo piano, servirebbe il pagamento di una consulenza...Scherzo ma non troppo. Se c'è qualche produttore o finanziatore interessato, sono pronto.
8. ...un uso creativo, fin dal progetto e dalla impostazione realizzativa, e anche qui attendo serie commissioni di lavoro...
9. I documenti del passato ci sono, e sono quelli che sono...ma i documenti per il futuro? Chi li raccoglie? La televisione? Ci mancheranno le immagini dei grandi cineoperatori. Si lavorerà solo sugli spezzoni dei tg. E si può ottenere comunque, se si sceneggiano e si individua il senso di un racconto, buoni risultati, credo. Si veda la mia Trilogia della Paura (La guerra perfetta, Maschere e Nomadi). E' cinema fatto con la tv. Vedere per credere.
10. I diritti sono una questione centrale. Bisogna sottrarli a chi li sfrutta per tenere in piedi burocrazie piene di difetti. Per i film, bisognerebbe allargare la possibilità di usare brevi citazioni. Per chi sa come fare, 30'-45' di un film sono più che sufficienti.
11. Sì,in Europa e fuori, e le cose sono andate meglio che in Italia.
12. Se i progetti sono seri, le cose marciano speditamente. Bisogna essere chiari nell'espone le intenzioni.Da noi, le ambiguità sono da entrambe le parti: possessori di servizi e produttori/autori.
13. Sarebbe giusto e auspicabile, sì, sul piano nazionale con istituzioni governative illuminate...
14. Purtroppo, le conosco poco. Ma devo pensare che è solo colpa mia?
15.

ORNELLA NICOTRA (Università di Teramo, Scuola speciale per archivisti e bibliotecari)

1. Teche Rai e Istituto Luce. Abbastanza approfondita.
2. Rapporto diretto. La Rai svolge corsi di formazione per l'uso del catalogo. Per il Luce, ho consultato il catalogo on line.
3. Catalogo informatizzato.
4. Thesauri mal strutturati, difficoltà di ricerca
5. La fruizione on line è ormai uno strumento indispensabile, in quanto permette di ottimizzare i tempi di ricerca (logistici e di visualizzazione dei documenti ove siano disponibili on line).
6. Reperimento delle informazioni tramite i motori di ricerca. A volte la ricerca è difficoltosa e non esaustiva.
7. Informatizzazione e fruizione telematica dei cataloghi, nonché visualizzazione del documento trovato. Maggiori informazioni sugli archivi audiovisivi riguardo ai contenuti e agli accessi.
8.
9. Ritengo che la conservazione sia fondamentale perché ormai le immagini in movimento costituiscono gran parte della memoria del nostro periodo storico. Sono, inoltre, un rilevante patrimonio economico in considerazione del fatto che gli orientamenti del consumo delle immagini in movimento si sta dirigendo verso un uso personalizzato delle stesse da parte dell'utente. Pertanto, chi avrà la maggior consistenza di contenuti, determinerà gli andamenti dei consumi. Per quanto riguarda la fruizione, credo che si debbano promuovere attività di informazione.
10. Molte difficoltà sia nel riuscire a trovare il detentore del diritto, sia per i costi d'uso spesso molto alti. Fatto salvo il diritto d'autore, credo, comunque, che sarebbe necessario individuare strumenti normativi più snelli, perché se da una parte

l'attuale normativa salvaguarda i diritti d'autore, dall'altra ha talmente imbrigliato l'uso e riuso, che spesso si rinuncia, ove non strettamente necessario, a 'usare' brani di film. Si ha così una ricaduta in negativo della norma, che tutela gli autori, ma imbriglia l'uso dell'opera.

11.

12.

13. Si. Potrebbero, però, verificarsi difficoltà di accesso per carenza di personale o di regole troppo rigide.

14. Si.

15. Nella convinzione che sia necessaria una diffusione dell'informazione su questi temi, ho attivato, insieme ad esperti del settore, una rivista telematica che si occupa di questi argomenti sia in termini scientifici che divulgativi: Multi Media (www.multimediararchitecture.it).

ROBERTO OLLA (Regista, autore televisivo)

1. Ho svolto e svolgo, personalmente e con i miei collaboratori, ricerche nei principali archivi audiovisivi del mondo, dai National Archives Usa a quelli Australiani, a quelli neozelandesi, dagli Hoover di Palo Alto (Ca) all'Imperial War Museum di Londra, dai March di Los Angeles all'Ina di Parigi, ecc..... Conosco i patrimoni audiovisivi italiani e le strutture che li conservano.

2. Ho un rapporto diretto e mi avvalgo anche dei miei collaboratori.

3. Non riesco a mettere a fuoco la vostra domanda: strumenti per la ricerca? Per l'utilizzo dei documenti? Per la produzione? In ogni caso, sarebbe troppo lunga una risposta in questo questionario. Mi scuso, quindi.

4. Anche in questo caso la risposta sarebbe troppo lunga. Le difficoltà sono molto differenti a seconda del tipo di ricerche e variano da paese a paese, da archivio ad archivio, dalla ricerca in fondi di materiali di pubblico dominio e quella in fondi privati, da fondi militari ad archivi civili. Comunque, dovendo tracciare un sommario elenco di difficoltà generali e valide per tutti gli archivi, metterei al primo posto la questione dei diritti (d'autore e di copyright) e al secondo gli standard e le procedure di digitalizzazione in atto nel mondo.

5. Adoperiamo quotidianamente questi strumenti, utili però solo per ricerche semplici ed estremamente mirate verso singoli documenti audiovisivi. Da un lato l'informatizzazione degli schedari cartacei degli archivi audiovisivi sembra favorire un accesso immediato e veloce da qualsiasi punto del mondo, dall'altro però questo accesso è estremamente filtrato (e, in definitiva, bloccato) dal canale costituito dai criteri con cui gli archivisti (ma sono stati loro?) hanno riempito di contenuti le nuove "schede digitali".

6. Credo di aver già accennato una risposta. Il tema è così complesso da meritare un apposito convegno di studio.

7. Anche questo tema meriterebbe un apposito convegno di studi: quali tipi di servizi? Data la complessità dell'universo degli archivi audiovisivi, io metto al primo posto la preparazione di professionisti specializzati nella ricerca e nel riutilizzo produttivo (preparazione a cui stiamo provvedendo, nel piccolo dei nostri mezzi, col progetto di una università italiana).

8. Ciò che auspicavo anni fa, è oggi già parzialmente una realtà: l'uso dei patrimoni audiovisivi non è più una nicchia ma un settore importante del mercato mondiale (televisivo, home-video, ecc...) dal quale nessuna Company o Network o società di produzione può prescindere (pena la sua stessa vita). La tendenza è in crescita, il settore di mercato continua a svilupparsi.

9. Questo è il tema dei temi. Si dovrebbe conservare tutto ma è impossibile. Si dovrebbero conservare i girati e non i montati, ma è impossibile. Si dovrebbe stabilire uno standard di supporti mondiale o almeno europeo, ma è impossibile (i tempi di discussione “politica” tra i vari paesi sono più lunghi di quelli “tecnici” di sviluppo di nuovi e più funzionali supporti).

10. Il problema dei diritti è centrale ed urgente. Nella situazione attuale interi patrimoni e buona parte dei documenti custoditi in molti archivi risultano inutilizzabili perché bloccati dal reticolo dei diritti. Mi scuso ancora, ma sarebbe troppo lungo in questa sede parlare delle mie idee in merito e delle ipotesi da mettere in discussione.

11. Ho già risposto precedentemente a questa domanda. Comunque sono stato presidente dell'Interdisciplinary Archives Group dell'Ebu-Uer a Ginevra per tutti gli anni del mandato di questo organismo.

12. Ancora una volta mi scuso, ma la risposta richiederebbe una apposita relazione e comunque dovrei almeno limitare il campo ricevendo un'indicazione in merito ai paesi e al tipo di archivi da prendere in esame.

13. Sicuramente sì. È poi necessario un organismo europeo dotato di reali poteri. Sul come.....si può discutere.

14. Temo di non essere sufficiente informato.

15.

CHIARA OTTAVIANO (Sorica, Politecnico di Torino - CLIOMEDIA OFFICINA)

1. L'archivio maggiormente consultato è quello dell'Istituto Luce, di cui ho una ottima conoscenza. In anni più lontani ho consultato l'Archivio RAI e quello AAMOD.

2. Rapporto abbastanza continuativo e sempre diretto con L'Istituto Luce.

3. Il catalogo on line da casa; la consultazione e la visione in sede a Roma.

4. Una gran perdita di tempo per i molti documenti che presentavano difficoltà ad aprirsi nella consultazione on line.

5. Nonostante le imperfezioni trovo utilissima la possibilità di consultare on line il catalogo e di vedere i filmati

6. A parte il fatto che molti filmati hanno difficoltà ad aprirsi (e il difetto non è sistematico ma random), è difficile visionare a doppia o tripla velocità un lungo filmato alla ricerca di qualcosa di specifico. A tal fine la visione con supporti analogici è vantaggiosa rispetto alla consultazione on line digitale

7. Per l'insegnamento universitario: la possibilità di richiedere materiale per la visione e lo studio in classe a prezzi ragionevoli, consentendo anche agli allievi di fare esperienza di ricerca. Per esempio, dare la possibilità di scaricare dei documenti, anche a qualità molto bassa, purché leggibili. Per la produzione: come sopra. Per l'insegnamento e la produzione: una maggiore ricchezza di informazione sui cataloghi on line. Ma per questo occorrerebbero ricerche ulteriori sugli archivi cartacei relativi.

8. Come negli Stati Uniti, ciò che è stato prodotto con finanziamento pubblico, dopo un certo numero di anni dovrebbe diventare patrimonio pubblico. Un problema a parte è poi costituito dall'utilizzo, anche solo di brevi sequenze di film di fiction, per opere di studio e analisi. La legislazione a riguardo non lascia mai del tutto sereni rispetto ai problemi di copyright. Le sedi SIAE non offrono risposte standard. Sembra impossibile ottenere delle liberatorie dalle case produttrici.

9. Il patrimonio audiovisivo (documentario ma anche fiction) è “documento” del nostro passato prossimo anche più significativo, rispetto alla storia sociale e culturale in particolare, di tanta documentazione a stampa o su carta. Potere studiare quei documenti per la ricerca e renderli fruibili per la comunicazione della stessa e per la riflessione comune dovrebbe non essere così difficile come invece è.

10. Se con documenti che provengono da archivi documentari la contrattazione, sia pure onerosa, è poi chiara, per i film di fiction, nonostante qualche spiraglio legislativo, i rischi di violazione di copyright sono sempre troppo alti. Se utilizzati per la produzione di opere di studio, ricerca, divulgazione culturale, stabiliti certi limiti, dovrebbe potersi pagare una cifra ragionevole alla SIAE, e così risolvere la pratica. In altre parole, la richiesta di liberatorie rende tutto complicato se non impossibile.

11. Esperienza troppo limitata.

12. *****

13. Ottima idea. Ma non ho riflessioni in proposito.

14. No

15.

MARIA GRAZIA PASTURA/MICHAELA PROCACCIA (Direzione generale per gli archivi – Servizio III)

1. Per motivi di lavoro (Direzione generale per gli archivi) e di ricerca ho consultato l’archivio dell’Istituto Luce, le Teche Rai, l’archivio della Cineteca di Stato, l’Archivio audiovisivo del Movimento operaio e democratico, materiali audiovisive del CDEC di Milano; ho lavorato all’indicizzazione delle interviste italiane dell’archivio della Survivors of the Shoah Visual History Foundation, utilizzandole anche per ricerche e ho consultato le interviste in inglese dello stesso archivio.

2. Rapporto diretto, in alcuni casi assistito, in altri anche on line (Luce); nel caso della Shoah Foundation sono stata addestrata ad usare il sistema di indicizzazione.

3. Molto utile la catalogazione dell’Istituto Luce; utilissimo il sistema della Shoah Foundation, sia quello di catalogazione on line che quello di indicizzazione (non on line).

4. In alcuni casi l’assenza di strumenti di corredo.

5. Vedi sopra.

6. Nel caso del Luce la mancanza di indicazione dei minuti relativi agli argomenti segnalati, nel caso della Shoah Foundation una certa farraginosità dell’applicativo di ricerca (non in quello dell’input dei dati).

7. Una indicizzazione analitica che potrebbe essere disponibile anche on line, con eccezione di quella riferita alla interviste, da consultare sul posto per motivi di eventuale riservatezza del contenuto (nel caso di interviste riferite alla Shoa, ad esempio, è un problema che si presenta), mentre potrebbero essere disponibili on line dei dati parziali.

8. Accanto all’uso per documentari e simili, sarebbe auspicabile un uso diffuso del patrimonio audiovisivo per ricerche scientifiche storiche, sociologiche, urbanistiche, linguistiche ecc. ecc., ancora abbastanza limitato. Ciò presuppone l’esistenza di efficaci strumenti di corredo.

9. Il problema principale mi sembra quello di un censimento aggiornato dello stato di conservazione, della individuazione degli interventi necessari, l’indicazione di standard di conservazione minimi, e la catalogazione del patrimonio.

10. Ho avuto occasione di utilizzare brani di film per audiovisivi didattici e, normalmente, specificando il fine non di lucro e l'intento didattico non ho (dopo qualche insistenza) incontrato problemi, tranne in un caso che non è stato possibile risolvere.

11. La Survivors of the Shoah Visual History Foundation.

12. Il sistema di indicizzazione permette, con la consultazione in loco, di "controllare" abbastanza facilmente e consultare in tempi relativamente rapidi il patrimonio di 52.000 interviste e, essendo in inglese, consente di avere anche una idea sufficientemente precisa del contenuto di quelle in altre lingue non conosciute dall'utente.

13. Sì, attraverso il metodo già sperimentato dalla Direzione generale per gli archivi in altri settori (Università, ASL, archivi dell'architettura, delle case editrici, ecc.), formando gruppi di lavoro per coordinare progetti nazionali.

14. Sì, ma auspicherei un rapporto operativo più stretto con la Direzione generale per gli archivi.

15.

AUGUSTO SAINATI (Storico, Università Suor Orsola Benincasa, Napoli)

1. Cineteca Nazionale Roma; Istituto Luce Roma; Cineteca di Bologna; Cineteca del Friuli; GaumontPathéArchives Parigi; Videothèque de Paris; Cinémathèque Universitarie Paris.

La conoscenza degli archivi che si può acquisire in Italia è comunque frammentaria. Manca un adeguato sistema di coordinamento, di controllo e organizzazione del flusso delle informazioni

2. In qualche caso ho potuto stabilire proficui e diretti contatti (in un caso anche istituzionali, tra la mia università e l'archivio Luce), in altri casi contatti più episodici e mediati.

3. Database, talvolta ospitati da sito internet, preview via web, cataloghi, moviola.

4. In qualche caso difficoltà in ordine ad archiviazione non sempre ordinata (cfr. Cineteca Nazionale), in altri casi difficoltà di reperimento materiali e/o di strumenti di supporto di ricerca nella stessa sede degli archivi. Quasi nessun archivio audiovisivo dispone, nello stesso luogo, di una biblioteca o di un archivio cartaceo organizzato.

5. Molto utili gli strumenti via web, ma spesso la visione dei materiali è difficile e di mediocre qualità. Spesso i materiali immessi in rete sono parziali e frammentari.

6. Cfr. risposta precedente. Inoltre manca una vera cultura dell'audiovisivo come bene pubblico fruibile. Da un lato manca in Italia una legge sul deposito obbligatorio dei prodotti audiovisivi, ad esempio sul modello della legge francese (in poco più di 10 anni quella legge ha permesso la costituzione di un fornito archivio che ospita film, prodotti Tv, dvd, cd audio ecc.: tutto l'audiovisivo pubblicato in Francia con qualsiasi mezzo è depositato, come accade per i libri, alla BNF); dall'altro lato i prodotti audiovisivi vengono troppo spesso visti come patrimonio privato da utilizzare commercialmente ma non come oggetto di interesse di ricerca: cfr. l'esempio delle Teche Rai, difficilmente accessibili, malamente strutturate per un regolare afflusso di pubblico, praticamente inesistenti sul web

7. Sarebbe necessaria una campagna sistematica di digitalizzazione dei materiali e la costituzione di una connessione in rete che permettesse l'accesso sistematico ai materiali alle università (che sono istituzionalmente il **primo** luogo

della ricerca, cosa che ormai troppo spesso si dimentica) e agli altri centri di ricerca. Per far ciò sarebbe necessaria la costituzione di un network di istituzioni (archivi, cineteche, università, CNR, associazioni culturali e istituzioni di settore ecc.) con veste ufficiale e pubblica (e relativi finanziamenti), e un regolamento di accesso preciso, che configurasse diritti e obblighi dei ricercatori.

I materiali dovrebbero poi essere accessibili – nei casi in cui ciò fosse reso necessario da particolari esigenze di ricerca – anche sui loro supporti e nei loro formati originali (pellicola per i film, supporto cartaceo per i documenti ecc.)

8. I patrimoni audiovisivi dovrebbero essere resi sistematicamente disponibili anche come testi di studio. Perché per es. non pensare a un'editoria che integri testi scritti e opere audiovisive?

9. Cfr. risposte precedenti

10. Se i documenti audiovisivi venissero omologati alle altre opere dell'ingegno (in particolare ai libri), si potrebbe pensare a un diritto di "citazione" gratuito. In un libro su Calvino posso citare passi dei testi di Calvino senza pagarne i diritti. Perché non posso fare la stessa cosa con i film? In un recente lavoro per un manuale di analisi del film avevamo pensato con l'editore di allegare al libro un dvd che contenesse qualche esempio di brani di film citati e analizzati nel libro stesso, ma la cosa non si è potuta realizzare a causa dei diritti. Più in generale occorre un accordo chiaro e trasparente con la SIAE: in teoria io dovrei insegnare Storia del cinema e Analisi del film all'università senza mai mostrare nemmeno un minuto di film ai miei studenti se non pagando i diritti. E' logico tutto ciò?

11. Sì, Francia

12. Maggiore organizzazione e trasparenza delle regole

13. Cfr. risposte precedenti (in particolare la risposta 7: l'organismo di coordinamento dovrebbe essere sotto il controllo pubblico, ma NON governativo: per es. un'autorità indipendente). Ovviamente il problema della regolamentazione e dell'accesso deve essere posto su base nazionale

14. Non le conosco e sono molto interessato a conoscerle

15. Personalmente credo che dall'incontro di novembre dovrebbe uscire una proposta di regolamentazione ampia del settore, che tenesse conto delle esigenze dei vari soggetti in gioco: produttori, distributori, archivi, università e centri di ricerca, editori. Occorre adeguare la legislazione vigente al mercato che cambia e alle esigenze che sorgono e si modificano con grande rapidità: risolvere il problema della circolazione in forme non punitive, fissando limiti precisi all'uso dei materiali, ma rendendo pienamente legale e facilmente accessibile l'uso dei patrimoni audiovisivi. Riterrei utile la costituzione di una commissione di lavoro che si facesse portatrice di queste esigenze elaborando proposte e promuovendo incontri con le "controparti" (ministero, Siae, ecc.)

NORA SANTARELLI (Soprintendenza Archivistica del Lazio)

1. In quanto archivista di Stato funzionario della Soprintendenza Archivistica del Lazio, che si occupa di esercitare la tutela e la vigilanza, ho una conoscenza sia "diretta" che "indiretta" di archivi audiovisivi. Da una parte archivi audiovisivi produttori essi stessi di documentazione audiovisiva e filmica. Discoteca di Stato, Cineteca Nazionale, Aamod, Istituto Luce; dall'altra archivi audiovisivi che si rinvencono all'interno di Enti vigilati di altra natura e che non si occupano di produzione audiovisiva, ma al cui interno si rinviene un patrimonio su supporto non tradizionale, cioè cartaceo.

2. In alcuni casi la S.A ha un rapporto continuativo come ad es. Con l'Istituto Luce col quale ha firmato una convenzione nel 2005 e col quale collabora.. In altri casi la collaborazione è saltuaria.
3. Repertori, guide inventari.Siti internet.
4. Nessuna in particolare
5. La consultazione on line è sicuramente quella che consente una maggiore acquisizione di dati. E' facilitato l' accesso e la consultazione degli archivi.
6. Conoscenza parcellizzata e settorializzata degli archivi; non tutto il patrimonio posseduto è sempre consultabile. Segnalo che all'interno di Archivi non di natura propriamente audiovisiva vi è un problema di formazione del personale addetto alla gestione di tali archivi. Anche lo stesso archivista di Stato che si occupa di archivi audiovisivi, spesso acquisisce una formazione "sul campo".
7. Maggior circolazione delle informazioni .Gli standard di catalogazione e i database differiscono da archivio ad archivio. Ogni cineteca ha il suo sistema, per non parlare poi dell' ingente patrimonio audiovisivo all' interno degli enti vigilati .Occorrebbe una "gestione integrata" di tali patrimoni archivistici.Purtroppo si riscontrano carenze di risorse sia economiche che umane .
8. Non mi occupo nello specifico del "riuso" del patrimonio audiovisivo, tema che riguarda nello specifico soprattutto le cineteche o la RAI oltre i musei di cinema ecc , ma come archivista si pone il problema di una corretta conservazione del patrimonio archivistico e quindi una maggiore fruibilità per l' utenza.
9. Ritengo la conservazione uno dei problemi primari degli archivi audiovisivi. Occorrerebbero maggiori investimenti di risorse sia finanziarie che umane e una maggiore attenzione verso la tutela dei beni da parte dello Stato edel nostro ministero.
10. Non ho molta esperienza circa il "riuso" di documenti audiovisivi. Ritengo però che la complessa legislazione che tutela i diritti dovrebbe essere snellita tutelando però il materiale archivistico.
11. No
12. Credo che all'estero siano più all' avanguardia e che abbiano una maggiore attenzione per il patrimonio audiovisivo. Lo Stato è più attento e investe di più
13. Attraverso gruppi di lavoro , associazioni, comitati e commissioni di istituzioni varie che operino tra loro cercando un linguaggio comune e promuovendo maggiori interventi di tutela e conseguente valorizzazione
14. Si
15. Organizzare attraverso programmi comuni tra le differenti realtà una maggiore "trasversalità" e conoscenza, attraverso l'applicazione delle nuove tecnologie.

MARINO SINIBALDI (Bibliotecario - Autore radiofonico)

1. Adopero essenzialmente archivi interni Rai (RaiTeche), oltre a casuali e disordinate scorribande nel Web. Ho una conoscenza parziale e confusa del patrimonio e delle strutture italiane. Seguo un po' il lavoro della Discoteca di Stato di Roma.
2. Faccio tutto da solo. Un po' per abitudine. Un po' perché quando lavoro in genere gli altri dormono (o almeno penso che dormano).
3. Gli indici, o comunque si chiamano gli strumenti che ti permettano di capire cosa c'è e dove sta.
4. L'insufficienza degli indici (ma conta la mia non conoscenza).
5. Limitata all'archivio interno Rai.

6. In gran parte, i soliti problemi di indicizzazione. Ma anche di accessibilità, che vorrei in generale meno limitata.
7. Facilitazioni di accesso, pubblicizzazione, semplificazione tecnologica, catalogazione adeguata.
8. Nel caso dei materiali radiofonici, che effettivamente sono da qualche tempo al centro di diversi progetti di "riuso", il problema sta nella creatività della riproposta, soprattutto alla luce di enormi trasformazioni del linguaggio radiofonico intervenuto tra "il tempo degli archivi" e oggi.
9. Beh, intanto mi sembrano problemi strettamente collegati: se non si conserva, cosa si fruisce? Ma il problema, più che la conservazione, mi sembra quello delle modalità di accesso.
10. La mia idea è libertaria, la mia pratica no: riconosco che una abolizione dei copyright che auspico "in via di principio" e imploro ogni volta che nelle scorribande in rete qualcuno mi chiede di pagare (ma anche solo di identificarmi) porrebbe problemi economici, giuridici, editoriali eccetera. Ma penso che il futuro indebolirà fino ad annullarle tutte le forme di protezione e di separazione. Dal punto di vista latamente "culturale" (o storico o intellettuale) mi sembra uno scenario affascinante. Ma non vorrei essere nei panni di chi deve trovare soluzioni che concilino esigenze e diritti diversi.
11. No.
12.
13. Penso che sia inevitabile, anche alla luce della questione "spinosa" (complimenti per l'eufemismo!) dei diritti.
14. Pochissimo.
15.

PIERRE SORLIN (Storico, Université Sorbonne Nouvelle Paris III – Direttore Archivio audiovisivo Istituto Ferruccio Parri Bologna)

1. Ho lavorato al Centro Sperimentale di cinematografia, all'Istituto Luce, nell'archivio dell'istituto Ferruccio Parri di Bologna e alla Mediateca Toscana. Ho molto apprezzato l'accoglienza e la disponibilità dei responsabili. Conoscono bene le loro collezioni, aiutano il ricercatore ad orientarsi. Ho avuto l'impressione che non conoscono così bene gli altri archivi o che non sono in contatto con centri che dispongono di materiali complementari.
2. Si veda la risposta alla prima domanda.
3. Ho trovato utilissimi i documenti dell'ANICA. Ho anche molto apprezzata, per il "muto", i cataloghi stabiliti da Ricardo Redi, con indicazione degli archivi dove si possono trovare i documenti. Adesso mi servo soprattutto dei cataloghi "on line", in particolare dell'ottimo catalogo del Luce.
4. La principale è la difficoltà di accedere agli archivi televisivi. Per una serie di ricerche sull'immagine della guerra nei due ultimi decenni e sulla rappresentazione della storia alla televisione ho dovuto accontentarmi di registrazioni fatte da altri ricercatori. Non si può, purtroppo, fare sull'informazione televisiva quello che si fa facilmente sull'informazione INCOM.
5. Insisto sulla grande comodità del catalogo Luce. Un catalogo generale di tutti gli archivi e tutti gli centri sarebbe utilissimo ma si capisce che non è un'impresa facile, i criteri di classifica son estremamente diversi, cambiarli per unificarli sarebbe costosissimo.
6. In molti casi, i piccoli centri non hanno potuto fare un vero catalogo, si

accontentano di una descrizione generale, non danno né un elenco preciso dei materiali, né un estratto.

7. Un catalogo esauriente e aggiornato, una selezione d'immagini per i documenti non conosciuti, un legame con altri centri che hanno lo stesso materiale o un materiale complementare.

8. Più urgente mi sembra essere una politica di larga diffusione di documenti originali, non accorciati né rimontati per dare a tutti quanti la possibilità di avere un contatto non con l'interpretazione personale di tale o tale persona, ma con l'opera, o il documento, come furono usati nella loro epoca. D'altra parte un'esperienza come quella di "Mosaico" mi era sembrata originale (non ho visto nessun equivalente da nessuna parte) e utilissima, peccato che non funzioni più. Detto questo, mi rendo conto dei giganteschi problemi dei diritti che bisognerebbe risolvere.

9. Vedo tre tipi di archivi: il cinema, la televisione, gli archivi privati. Per il primo quello che esiste funziona bene, bisogna coordinare le cineteche e migliorare l'informazione ma è soltanto una questione di tempo. La televisione è un vero rompicapo, è possibile, oggi, registrare e conservare la totalità dei programmi messi in onda - ma perché? Chi sarà in grado di vedere ore ed ore di programmi? Sarebbe urgente una riflessione di tutte le persone interessate, produttori, giornalisti, storici, sull'uso degli archivi televisivi. Per il materiale privato ci sono già molte iniziative; per il momento l'anarchia è totale, ma è normale, fra poco si stabilirà un coordinamento tra i centri che recuperano e classificano questo materiale. Una questione molto più preoccupante è quella di internet, è talmente difficile che nessuno osa affrontarla.

10. Ho incontrato pochi problemi nell'accesso, anche se non è legale esiste una tolleranza nei confronti dei ricercatori. In luoghi dove, teoricamente, bisogna pagare diritti d'accesso come il Centro sperimentale o il Luce, ho ottenuto facilitazioni. Invece, l'uso dei documenti è impossibile, anche per un lavoro di ricerca che, visto la sua limitata diffusione, non può fare torto agli aventi diritto. È lecito fare una breve citazione di un testo, bisogna ottenere lo stesso diritto per l'immagine. Se è necessario, si potrebbe sbarrare il documento con una croce o mettere in un angolo la sigla del proprietario.

11. Ho lavorato agli Archives du film e all'Inathèque de la televisione francese, alla Cineteca española e all'archivio della tv spagnola, al Bundesarchiv-Film archiv, all'BFI di Londra.

12. Londra: ottima qualità dei cataloghi e strumenti di lavoro, superiore a quella italiana ma rapporti col personale meno facili. Bundesarchiv: catalogazione ottima, come quella britannica, ottimi rapporti col personale. Spagna: grande disponibilità del personale, superiore a quella italiana, criteri di classificazione oscuri, catalogazione mediocre. Inathèque: le migliori condizioni di lavoro. Archives du film: accesso a volte difficile, come se il cliente fosse un nemico.

13. Capisco la domanda, solo lo stato sarebbe in grado d'imporre un coordinamento e di dare i soldi necessari. Però non sono convinto che lo stato, vale a dire agenti nominati da politici (si veda la direzione della RAI) sia l'agente ideale per dirigere una politica di conservazione e di utenza.

14. No, non sono informato.

16.

ESTER SORRENTINO (Università Orientale di Napoli)

1. Per le mie ricerche ho consultato l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico e l'Archivio telematico dell'Istituto Luce. Io ricercavo le informazioni che, in un determinato periodo, gli audiovisivi fornivano della società sovietica e

della sua interpretazione in Italia. Svolgendo la mia ricerca, in particolare all'AAMOD, ho ricevuto molte informazioni rispetto alla storia e al lavoro svolto dall'archivio sia come supporto alla creazione di documentari e di ricerche specifiche, sia come referente italiano in studi svolti in collaborazione con altri archivi europei. Ho potuto toccare con mano l'enorme quantità di materiale accumulato dall'archivio su tematiche più e meno attuali di cui le enormi pile di bobine accumulate negli scaffali non erano che una piccola dimostrazione. Ed inoltre ho assistito al continuo lavoro svolto dagli operatori dell'archivio per aggiornare le schede tecniche dei diversi materiali.

2. Il rapporto stabilito con i due diversi archivi è stato completamente diverso. L'Istituto Luce, mettendo in rete buona parte dei propri audiovisivi, ha completamente spersonalizzato l'accesso all'archivio. L'utente svolge la propria ricerca senza stabilire alcun contatto con gli operatori dell'archivio e dopo avere individuato i documenti interessanti, può visionarli direttamente da casa in qualsiasi momento. Completamente diversa è stata l'esperienza con l'AAMOD. Mi sono recata all'Archivio dove sono stata guidata nella ricerca dei materiali che potevano risultare utili alla mia ricerca. Una volta individuati i filmati da visionare ho frequentato l'archivio per qualche settimana e sono stata seguita nel mio lavoro da specialisti pronti a risolvere qualsiasi problema di ordine pratico si presentasse e a rispondere a qualsiasi mia perplessità. Tra questi, per esempio, Letizia Cortini che mi ha aiutato a selezionare il materiale di ricerca facendomi visionare le schede tecniche di una lunga serie di filmati e Claudio Olivieri che ha seguito dal primo all'ultimo giorno la mia ricerca guardando con me i filmati alla moviola.

3. Particolarmente preziose per le mie ricerche sono state le schede relative ai filmati. In esse si può ritrovare una buona sintesi del contenuto dell'audiovisivo e i particolari tecnici del filmato, dal regista all'anno di produzione della pellicola. In questo modo la selezione del materiale interessante è molto semplificata. Se poi ci si riferisce a strumenti tecnici, la mia ricerca sarebbe stata impossibile senza l'attrezzatura per la moviola.

4. La difficoltà principale che ho incontrato lavorando sui materiali dell'AAMOD riguarda alcune informazioni sui filmati che ho visto. Per alcuni di essi le schede d'accompagnamento sono lacunose, non riportando né il regista, né la casa produttrice e l'anno di produzione del film. Ciò è probabilmente dovuto a lacune presenti già prima che l'AAMOD acquisisse questi materiali o addirittura, giacché si tratta di filmati sovietici, all'uso diffuso in alcuni periodi della storia sovietica di non etichettare alcuni documentari con il nome del regista, ma solamente con quello della casa produttrice statale. La difficoltà che mi si è presentata con l'Archivio dell'Istituto Luce è di natura pratica. I filmati che sono visionabili on-line hanno una risoluzione talmente bassa da essere talvolta difficili da guardare. Inoltre talvolta mi è capitato di ritrovare solo la scheda del filmato perché quest'ultimo non era ancora digitalizzato.

5.

6. Come ho già detto, ho lavorato parecchio sul materiale dell'Istituto Luce ormai consultabile quasi completamente on-line. Nonostante venga meno il piacevole contatto diretto con l'archivio, questo è sicuramente il metodo più veloce per effettuare una ricerca su materiale audiovisivo perché si elimina l'attesa legata alla ricerca dei materiali nei magazzini e soprattutto non si obbliga l'utente a recarsi direttamente nella sede dell'archivio. Come già detto bisognerebbe, almeno nel caso dell'Istituto Luce, completare la disponibilità multimediale dei materiali e migliorare la risoluzione dei filmati.

7. Credo che sarebbe utile per i ricercatori poter sfogliare direttamente su internet le schede descrittive dei diversi filmati, così da velocizzare il lavoro svolto

nell'archivio. Fatto questo si dovrebbe creare o, probabilmente semplificare, la rete di scambio tra i vari archivi, per permettere all'utente di consultare i materiali nell'archivio più vicino. A questo scopo si potrebbero digitalizzare una serie di filmati così da renderne più agevole il trasferimento e la consultazione. So che per alcuni materiali questo processo è già in atto, ma anche che è un lavoro delicato e alquanto costoso.

8. Io mi auguro che gli audiovisivi siano sempre più impiegati nel campo dell'istruzione. Inserire ad ogni livello scolastico dei momenti dedicati alla visione di filmati sarebbe molto interessante. Io ricordo i film che durante la mia carriera scolastica mi sono stati proposti, molto più delle spiegazioni dei professori che nell'immediato mi erano parse tanto interessanti. Proporre ai ragazzi dei filmati, magari di autori diversi su uno stesso argomento, permetterebbe loro sia di fissare nella memoria determinati eventi, sia di riconoscere il peso che il punto di vista del narratore ha sulla descrizione dei fatti. Non è da escludersi che questo tipo di allenamento mentale sarebbe utile per sviluppare nei ragazzi un utile senso critico nei confronti di ciò che quotidianamente i mass-media ci propongono.

9. Ritengo sia fondamentale la conservazione dei patrimoni audiovisivi in quanto parte integrante della nostra memoria storica e sociale. I documenti audiovisivi rappresentano per noi una sorta di finestra aperta sul passato che rischia continuamente di essere murata. La loro fruizione, come già dicevo, dovrebbe essere più ampia e semplice possibile.

10. Io non ho avuto occasione di scontrarmi con la questione dei diritti d'autore che sembra essere abbastanza spinosa. Avevo ipotizzato in un primo momento di inserire nel mio lavoro un'appendice audiovisiva che comprendesse un piccolo montaggio di stralci di filmati, ma poi l'idea è sfumata. Ricordo che mi era stato prospettato l'utilizzo di scene che avessero una durata inferiore al minuto e con tali limiti, nel trattare filmati della durata di ore, il lavoro sarebbe stato abbastanza complesso. Confesso comunque di non avere una conoscenza approfondita rispetto a questo argomento.

11.

12. Purtroppo non ho questo tipo di esperienza, anche se sarebbe molto interessante.

13. Ritengo senza dubbio giusto che le questioni inerenti ai beni audiovisivi vengano trattati a livello nazionale e governativo in modo da semplificare la collaborazione e il coordinamento tra i vari archivi. La partecipazione governativa può senza dubbio contribuire alla rivalutazione e alla conservazione dei materiali audiovisivi proprio come provvede a quella degli altri beni culturali. D'altronde, come ho già sottolineato, io considero i materiali audiovisivi parte della nostra memoria storica e quindi patrimonio nazionale che merita di essere tutelato dallo stato.

14. Purtroppo non conosco le attività che l'AAMOD sta svolgendo per sensibilizzare le istituzioni governative, ma il fatto stesso che la Fondazione si muova in questa direzione mi sembra encomiabile.

15.

ANDREA TORRE (Ricercatore, INMSLI)

1. Nel corso delle mie ricerche ho visitato l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico (AAMOD) di Roma, lo Svenska Filminstitut di Stoccolma, il Filmuseum di Amsterdam, l'archivio della Radio televisione svizzera italiana di Lugano. Ho inoltre consultato il programma Octopus della Rai presso la Mediateca di S. Teresa di Milano.

2. Presso l'AAMOD di Roma il rapporto è stato diretto al punto da aver portato a collaborazioni. Presso la Mediateca di S. Teresa sono stato assistito da personale tecnico specializzato (ben preparato nonostante il servizio sia stato dato in appalto).
3. Tutti gli enti di conservazione da me visitati dispongono di strumenti di corredo informatizzati: questo consente, naturalmente, grande velocità e comodità di accesso. Ritengo tuttavia che la messa a punto di strumenti di corredo cartacei – necessariamente sequenziali e gerarchizzati – possa portare, specialmente per le ricerche più specialistiche (ad esempio relative ad un autore), ad una ricerca più appropriata per il ricercatore.
4. Sorprendentemente, non ho incontrato in Italia nessuna difficoltà di accesso (ai dati, non alle immagini). La Mediateca di S. Teresa a Milano dispone di 12 postazioni per la consultazione di Octopus: sono sempre riuscito a consultare prenotando con un anticipo di sole 24 h.
5. La digitalizzazione dei documenti audiovisivi e la loro messa in rete consente velocità di accesso e comodità. Ben sappiamo tuttavia che le immagini messe in rete non sostituiscono il documento: queste riproducono alcune caratteristiche del testo del documento, spesso senza fornire alcuna informazione circa i caratteri estrinseci relativi al supporto. Ritengo quindi che i documenti audiovisivi messi in rete debbano essere accompagnati da schede contenenti informazioni circa il supporto “originale”, la modalità di digitalizzazione, la data in cui questa è avvenuta. Questo è necessario per garantire il rispetto delle caratteristiche del documento. Vale cioè per le fonti audiovisive quanto ha elaborato Adolfo Mignemi per le fonti fotografiche in merito all'importanza della “critica della fonte”¹. Le possibilità tecnologiche connesse all'uso di internet hanno naturalmente reso più urgente il tema. Ritengo che il ricercatore debba considerare le immagini di documenti audiovisivi digitalizzati al pari delle descrizioni cartacee dei documenti presenti sulle guide archivistiche tradizionali.
6. Anzitutto, come ho accennato in precedenza, le immagini spesso non sono corredate da sufficienti informazioni circa i supporti da cui sono state tratte. Altro problema, di tutt'altro tipo, è dato talvolta dall'alto livello di compatibilità tecnologica necessario per poter vedere, sul proprio computer, le immagini messe in rete.
7. Ragionando da archivista ritengo sarebbe utile fornire una scheda che contenga informazioni circa l'intero corpus documentario relativo al film: supporti audiovisivi, materiale cartaceo e iconografico. Ciò sarebbe utile per lo studio dei processi produttivi, della distribuzione, della circolazione dei film e in relazione ai diritti d'autore.
8. Essendo interessato all'analisi dei documenti audiovisivi per lo studio della storia contemporanea, auspico un più semplice accesso agli archivi televisivi ed una legislazione che tuteli i documenti da questi conservati.
9. Il tema della fruizione è, oggi, necessariamente legato a quello dei diritti d'autore: a meno che non sopraggiungano auspicabili ma improbabili modifiche della legislazione vigente, la fruizione dei documenti audiovisivi sarà legata (economicamente ma non solo) a chi ne possiede i diritti. Tuttavia, in relazione ai diritti bisogna considerare due fenomeni relativamente nuovi: - lo sviluppo delle pratiche open source e dell'uso di licenze creative commons (pratiche interessanti

¹ MIGNEMI A., *Lo sguardo e l'immagine*, Torino, Bollati e Boringhieri, 2003, p. 55: “La necessità di riflettere sull'origine e l'attendibilità della fonte fotografica comporta la *ricostruzione del nesso tra produzione e fruizione* dell'immagine pur avendo ben presenti i passaggi e i caratteri tecnici attraverso i quali si realizza un'immagine e ricordando come *si debbano ritenere fonti diverse e autonome* i prodotti di ciascun passaggio”

seppure ancora confinate, mi pare, ad aree ristrette di persone); - la scadenza, inevitabile, del termine temporale che fissa i diritti d'autore può portare novità grazie ad internet: vedi ad esempio l'operazione di marketing avviata da Google, che prevede la digitalizzazione dei testi letterari i cui diritti d'autore sono scaduti e la messa in rete gratuita dei testi.

10. Non ho mai utilizzato brani di film, dunque non sono venuto a contatto direttamente con il problema. Credo tuttavia sia necessaria una modifica legislativa della legge sul diritto d'autore che preveda l'abrogazione del diritto d'autore per la televisione pubblica nei casi in cui l'uso delle immagini non abbia fini commerciali.

11. Ho consultato enti di conservazione in Svizzera, Svezia, Olanda in relazione alla compilazione di strumenti di corredo per facilitare l'accesso al materiale.

12. Gli strumenti di corredo in uso presso gli enti da me visitati sono relativamente simili: sono costituiti essenzialmente da schede informatiche.

13. Assolutamente sì. Gli enti istituzionali possono agire per coordinare i molteplici enti di conservazione esistenti sul territorio ad esempio incentivando l'uso di sistemi e piattaforme informatiche che consentano la compatibilità delle banche dati esistenti.

14. Conosco le iniziative dell'AAMOD, in particolare la Guida agli archivi audiovisivi (Annale n. 7, 2004). Iniziativa valide, opportune e necessarie.

15.

PIERO VENTURA (ricercatore, Università Federico II di Napoli)

1. Per esigenze di ricerca e di carattere didattico, ho consultato negli ultimi anni i cataloghi cartacei e informatici dell'Archivio Audiovisivo del movimento operaio e democratico e dell'Istituto Luce. Ho compiuto ricognizioni anche nel sito della Scuola Nazionale di Cinema (già Cineteca Nazionale). Ho visitato l'Aamod e l'archivio del Luce, di cui ho utilizzato alcuni materiali, individuati per l'assegnazione di due tesi di laurea in storia sociale. Per integrare l'attività didattica in questa disciplina, ho consultato anche i cataloghi e i fondi della Mediateca dell'Università di Napoli "L'Orientale". Nell'ambito di una pluriennale esperienza di lavoro, svolto presso la Biblioteca Centrale delle Ferrovie dello Stato, ho fatto ricorso al Catalogo cartaceo della Fotocineteca delle Ferrovie, e ho visionato alcuni cinegiornali e documentari. Al di là di questi approcci diretti, non ho però acquisito una conoscenza più vasta dei patrimoni audiovisivi italiani e delle strutture che li conservano.

2. Ho instaurato un rapporto diretto e continuativo con l'Aamod, dove ho potuto apprezzare la competenza e la disponibilità del personale specializzato che vi opera. Da esso ho ricevuto delucidazioni di carattere tecnico nonché preziosi spunti di ricerca, che hanno poi orientato il mio lavoro. Ho visitato anche l'archivio del Luce, in cui ho potuto ricevere proficue indicazioni sul sistema di catalogazione e di consultazione dei fondi audiovisivi. In seguito, ho proseguito ricognizioni e ricerche sulla documentazione audiovisiva del Luce, ricorrendo al sistema on line.

3. Ho trovato utili, in modo particolare, le schede di consultazione disponibili on line, come nel caso dell'Istituto Luce e più recentemente dell'Aamod. E' stato tuttavia necessario fare contestualmente ricorso alla bibliografia specializzata, per disporre di strumenti di orientamento e di supporto più approfonditi.

4. La difficoltà principale mi sembra l'attuale impossibilità di estendere le ricerche, per ottenere un'integrazione delle fonti storiche, non disponendo di più sistemi di consultazione on line dei patrimoni audiovisivi italiani.

5. Oltre a quelli dell'Istituto Luce, ho consultato gli strumenti informatici che l'Aamod sta mettendo a punto. Devo comunque ampliare la mia esperienza in proposito.

6. Nelle schede catalografiche degli archivi audiovisivi precedentemente citati, non mi sembra di avere riscontrato veri e propri limiti, almeno ai fini delle mie esigenze di consultazione.

7. Uno strumento di grande utilità a tale fine, potrebbe essere un portale nazionale dedicato agli audiovisivi, aggiornato direttamente dai vari archivi esistenti o in formazione; qualcosa che funzioni in modo simile all'Opac Sbn, per certi versi. In realtà, la soluzione potrebbe anche essere la confluenza in Sbn, ovvero in Internet Culturale, per esempio, di tale portale, ferma restando la specificità dei criteri catalografici degli audiovisivi. Esso dovrebbe però contenere delle didascalie per leggere le schede catalografiche e dei glossari, che facilitino l'accesso e il ricorso agli audiovisivi, chiarendo almeno i termini essenziali del linguaggio filmico. In questo tipo di portale, inoltre, gli archivi audiovisivi potrebbero trovare uno spazio on line per aggiornare costantemente gli utenti sulla loro attività. Gli stessi utenti, dal canto loro, vi potrebbero intervenire con osservazioni e proposte.

8. Al di là degli usi artistici e creativi più vari, ritengo importante incoraggiare e facilitare la ricerca scientifica e l'attività didattica attraverso gli audiovisivi, dalla scuola all'università.

9. E' necessario conservare i patrimoni audiovisivi italiani, come gli altri beni culturali, per preservare la memoria storica del paese, elevandone così il livello civile. A tale fine, credo sia decisivo che gli audiovisivi vengano assimilati in modo più corretto e funzionale agli altri beni culturali. Ciò sarebbe proficuo anche per una loro più ampia fruizione.

10. Quando un cittadino si reca in un Archivio di Stato, può accedere ai fondi consultabili e chiedere la riproduzione di un documento, senza pagare diritti ma solo spese di riproduzione. Una condizione analoga dovrebbe essere perseguita anche per i patrimoni audiovisivi pubblici. Per gli archivi privati, come quelli delle società di produzione, si potrebbe studiare a livello legislativo una maggiore facilità di accesso e di riproduzione degli audiovisivi; ad esempio con degli incentivi di carattere fiscale. Quando possibile, si dovrebbe altresì incoraggiare le donazioni da parte di privati a favore degli archivi pubblici. Anche in questi casi si dovrebbe cercare una maggiore omologazione legislativa tra gli audiovisivi e i beni culturali di altro genere. Nello stesso tempo, si dovrebbero dedicare più attenzione e rigore ai patrimoni audiovisivi pubblici e privati, dichiarandoli con maggiore frequenza di notevole interesse storico. Agli archivi audiovisivi privati, specie se in difficoltà, si potrebbero anche riservare incoraggiamenti e sostegni, ma in cambio di una maggiore possibilità di fruizione dei loro fondi. Ritengo incompatibile la richiesta di diritti con le esigenze della ricerca. Si dovrebbe prevedere una netta distinzione tra usi commerciali delle riproduzioni degli audiovisivi e usi di carattere didattico e scientifico. Si dovrebbe avere la possibilità di svolgere una tesi di laurea o di dottorato, in storia o in altre discipline, potendo anche realizzare appendici documentarie, costituite da selezioni di audiovisivi, senza altre spese che quelle di riproduzione.

11. No.

12.

13. Ritengo che il Ministero dei Beni Culturali, in modo particolare la Direzione Generale per gli Archivi, e i vari soggetti operanti nel campo della conservazione degli audiovisivi debbano entrare in contatto in modo più organico. Si potrebbe partire da una commissione di studio per decidere nuove linee di una politica nazionale rispetto agli audiovisivi. E' auspicabile la decisione di un censimento, dunque una catalogazione, da finanziare a livello nazionale. Gli archivi audiovisivi pubblici e privati (penso ad esempio alle aziende) potrebbero essere orientati a predisporre una loro sezione di assistenza agli utenti, in cui operino figure

professionali specializzate simili al “reference librarian” delle biblioteche. Più in generale, per migliorare la fruizione dei patrimoni audiovisivi, si dovrebbero riconoscere alla figura dell’archivista audiovisivo un percorso formativo e un ruolo professionale più chiari e tutelati. Si potrebbe studiare almeno un’equiparazione alla figura dell’archivista “tradizionale” o del bibliotecario, che sancisca anche per l’archivista audiovisivo degli sbocchi professionali, con delle possibilità di carriera; ovvero operare, gestire e poi dirigere archivi audiovisivi o loro settori, nonché lavorare, con pieno riconoscimento nell’amministrazione dei beni culturali. Penso altresì che sia importante coordinare tali iniziative a livello nazionale, chiedendo un ruolo particolarmente significativo anche al Ministero dell’Istruzione. Senza una politica volta all’educazione all’immagine, attivata in modo trasversale tra scuola e università, la conservazione e la fruizione dei patrimoni audiovisivi resterebbero sempre privi di un elemento fondamentale. In tale senso, bisognerebbe rendere più diffusa la capacità di leggere le immagini anche in virtù di un consapevole approccio critico.

14. Sono al corrente delle iniziative dell’Aamod, finalizzate ad attivare e rendere funzionante una rete degli archivi audiovisivi in Italia. Le ritengo particolarmente congeniali a definire una politica nazionale che preservando l’autonomia e le specifiche vocazioni dei singoli soggetti coinvolti, renda possibile una più efficace conservazione e un più democratico accesso ai patrimoni audiovisivi italiani. Il passo successivo potrebbe essere il tentativo di animare un’analogia rete europea.

15. Il seminario del 23 novembre prossimo potrebbe decidere la redazione di un documento da trasformare in un appello, su cui raccogliere adesioni nel mondo del cinema, dell’università e della cultura più in generale, da sottoporre alle istituzioni. Attraverso tale documento si dovrebbero porre i principali nodi da affrontare: approfondimenti, migliorie, correttivi alla legislazione sui beni culturali per quanto concerne gli audiovisivi, a partire dalla questione dei diritti. A tale scopo si dovrebbe approfittare in modo sistematico degli appuntamenti culturali periodici o episodici, per richiamare più decisamente l’attenzione sui problemi della conservazione, della gestione e del valore storico e culturale degli audiovisivi. Il riferimento va ai festival, ai premi, alle rassegne. Per fornire un esempio, un’occasione congeniale potrebbe essere la prossima edizione della Festa del Cinema di Roma.

LUCIA ZAPPACOSTA (Dottoranda - Università di Teramo)

1. La mia ricerca personale è incentrata sullo studio degli archivi audiovisivi. Per questa ragione ho visitato i maggiori archivi nazionali italiani senza tralasciare gli archivi locali della mia provincia. Tra gli archivi nazionali l’Istituto Luce, l’Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, il Centro sperimentale di cinematografia, la RAI. Per gli archivi locali l’Archivio audiovisivo dell’Università di Teramo, di Pescara, dell’Aquila, l’UNIMOVIE di Pescara, il Mediamuseum di Pescara. Ho visitato questi archivi con l’obiettivo di capire come gestiscono la catalogazione dei materiali, che tipo di supporto viene utilizzato per fornire le informazioni agli utenti (catalogo, schedario cartaceo e/o informatizzato) e come viene organizzato il patrimonio conservato. Per comprendere a fondo i risultati di questa ricerca è stato necessario conoscere i materiali che questi archivi custodiscono, la storia dell’archivio e le parole chiave utilizzate.

2. Grazie alla disponibilità del mio Tutor di Laurea specialistica e del Dottorato di ricerca, Gabriele D’Autilia, sono entrata in contatto diretto con i responsabili degli archivi. Nelle mie ricerche ho potuto contare sulla collaborazione di personale specializzato in particolare nel settore di catalogazione dei materiali.

3. Le ricerche sono state facilitate dalla possibilità di accedere ai Database on-line, strumenti utili per usufruire dei materiali da visionare direttamente dalla postazione di lavoro senza doversi muovere fisicamente e risparmiando tempo.
4. Non molti archivi hanno digitalizzato il loro patrimonio o è stato fatto parzialmente. Nella maggior parte dei casi è possibile consultare un Database che contiene una descrizione testuale del materiale audiovisivo al quale è possibile accedere solo recandosi di persona nell'archivio.
5. Quando un archivio mette a disposizione un catalogo di consultazione informatizzata dei dati, lo utilizzo come principale strumento di ricerca. Per questa ragione posso dire di avere una buona esperienza nella fruizione di questi nuovi strumenti di accesso che considero essere fondamentali e importantissimi per la condivisione di conoscenza.
6. Solo pochi archivi sono dotati di questi nuovi strumenti di accesso che generalmente quando sono presenti lo sono solo in parte per via dei costi di progettazione e gestione e della quantità dei materiali conservati. Inoltre i criteri di ricerca non sono sempre chiari e immediati e si verifica spesso la possibilità che la ricerca non produca alcun risultato nonostante gli archivi conservino certamente materiali audiovisivi relativi al periodo o all'argomento ricercato.
7. Sarebbe necessaria un'interazione tra gli archivi attraverso Internet con la creazione di un database condiviso tra tutti. Ricercare ed utilizzare uno standard uniforme che consenta un accesso diffuso alle informazioni e che valorizzi il patrimonio di una memoria storica condivisa e costruibile attraverso più fonti disponibili.
8. Considerando le attuali tendenze culturali che quotidianamente evolvono grazie alle rete, spero che in futuro sarà possibile accedere facilmente ai patrimoni audiovisivi on-line gestiti e organizzati in un database unico e aggiornabile anche dagli utenti non specializzati come avviene per esempio su "[Google Video](#)" o "[Youtube! Broadcast yourself](#)" che consentono agli utenti l'upload, la visione e in generale la condivisione di video a livello internazionale. Utopicamente mi auguro che la condivisione di materiali possa essere basata sulla semplicità del peer to peer della rete a prescindere dai diritti d'autore. Ciò porterebbe gli utenti a creare prodotti originali: quelli che Howard Rheingold, uno dei massimi osservatori e teorici delle comunità virtuali, chiama "mashups", collage di contenuti digitali catturati da fonti diverse.
9. Credo che sia fondamentale per la conservazione della nostra cultura e memoria storica che gli archivi audiovisivi siano supportati anche economicamente dai ministeri per aiutarli nella loro primaria e fondamentale funzione di conservazione e promozione di cultura utilizzando i materiali a loro disposizione. La fruizione dei materiali deve essere un diritto di tutti i cittadini e non solo delle utenze specializzate.
10. Nell'era di Internet è necessario fare un discorso approfondito sulla questione dei diritti che ha indubbiamente una ripercussione in un modello economico basato sul controllo del contenuto e dell'accesso del contenuto. La transizione da consumatore a utente implica che questi ultimi possano plasmare i contenuti, acquisirli, e lavorarci sopra. Credo sia anacronistico che esistano tutt'ora delle leggi sul diritto d'autore che vietano agli stessi archivi di effettuare queste operazioni partendo dai materiali che essi stessi conservano. Personalmente ho incontrato più volte limiti alla pubblicazione, anche solo a carattere esplicativo, di materiali posseduti dagli archivi sui quali avevo concentrato il mio studio.
11. Ho consultato materiali custoditi in alcuni archivi spagnoli: presso l'Università della Coruña e nella Filmoteca de Catalunya.

12. E' possibile usufruire di molti servizi direttamente dalla rete ed è possibile visitare gli archivi liberamente senza dover prendere appuntamento con il personale specializzato.

13. Credo che sia una questione di fondamentale importanza e di grande urgenza. Gli archivi dovrebbero unirsi in una sinergia d'intenti superando differenze e cercando un modo comune di attuare. Favorire i rapporti tra gli archivi di immagini in movimento, creare una rete di comunicazione sono requisiti fondamentali per permettere agli archivi di dialogare, scambiarsi informazioni ed esperienze. Auspicio che nascano coordinamenti tra i diversi archivi e che quelli che già esistono (anai,...) collaborino ancora di più per superare un gap che è evidente nel nostro paese. Le istituzioni governative dovrebbero essere garanti di queste collaborazioni, seguirle senza condizionarle dall'alto e permettere agli archivi di sperimentare nuove soluzioni con un maggiore sostegno economico.

14. Conosco approfonditamente lo sforzo che l'Aamod sta facendo per creare una rete condivisa di archivi e mi sembra oltre che utile anche necessario per sbloccare una situazione rimasta immobile per troppo tempo anche a causa del mancato interesse delle istituzioni governative.

QUESTIONARIO 2

Il punto di vista dei fornitori dei servizi all'utenza:

la digitalizzazione e la rivoluzione degli strumenti di accesso ai patrimoni audiovisivi

DOMANDE

1. Quali sono i principali strumenti di accesso per la consultazione del patrimonio audiovisivo dell'archivio o degli archivi audiovisivi da lei diretto/i, o in cui lavora, o con i quali ha collaborato? (cataloghi informatizzati e cartacei, altri strumenti)

2. Quali sono le caratteristiche degli attuali software utilizzati per la catalogazione e quali quelle della piattaforma informatica utilizzata? Quali standard di metadati sono stati utilizzati?

3. In quale percentuale il patrimonio audiovisivo è stato finora catalogato? Con quale tipo di catalogazione? (sintetica, analitica, differenziata a seconda della tipologia di documenti, dei contenuti?).

4. Quali sono gli standard di riferimento per la catalogazione/descrizione dei documenti?

5. Nel progettare l'architettura dei cataloghi informatizzati e nel mettere a punto i tracciati catalografici a quale modello, od obiettivo di valorizzazione si è fatto riferimento?

6. Di quali esigenze si è tenuto conto, e quindi a quale utenza e a quali servizi si è soprattutto pensato? (alle esigenze di gestione dell'archivio, a quelle di una utenza generica e quindi molto differenziata, etc.).

7. Le altre tipologie documentarie eventualmente presenti nel vostro archivio (documenti cartacei, libri, fotografie, oggetti) sono oggetto di recupero, schedatura, valorizzazione in appositi database, consultabili in futuro anche on line?

8. Gli eventuali differenti database sono colloquiabili tra loro? Si possono consultare contemporaneamente e/o trasversalmente?

9. Quali sono i vostri progetti futuri riguardanti le possibili evoluzioni degli attuali strumenti di accesso e valorizzazione dei patrimoni audiovisivi?

10. Ritiene utile e importante la condivisione di strumenti di accesso tra archivi audiovisivi, e l'interoperabilità delle piattaforme informatiche, nella prospettiva, grazie alla collaborazione con le istituzioni governative, di rendere quanto meno consultabili le descrizioni dei patrimoni audiovisivi italiani?

11. Sarebbe disponibile a collaborare alla costruzione di un portale italiano di accesso, con una unica interfaccia, ai database degli archivi audiovisivi e quindi alla consultazione parziale o integrale dei loro patrimoni?

12. Il suo istituto ha partecipato a progetti europei o internazionali di valorizzazione e fruizione dei patrimoni audiovisivi? Se sì, a quali? E qual è stato il contributo della struttura da lei diretta?

13. Riflessioni personali e proposte.

GLI AUTORI

ADRIANO APRA' (già direttore della Cineteca Nazionale)

SERENA BARELA – CLAUDIO OLIVIERI (documentalisti - Fondazione Aamod)

VINCENZO BARTIROMO (Media Matters)

VITTORIO BOARINI (Fondazione Federico Fellini)

GIOVANNI BRUNO – MASSIMO CANARIO (Regesta.exe)

PAOLA CARUCCI (Archivio storico della Presidenza della Repubblica)

EDOARDO CECCUTI- PATRIZIA CACCIANI (Istituto Luce)

GUIDO DEL PINO (Direzione Rai Teche)

ANSANO GIANNARELLI (Fondazione Aamod – regista)

LUCA GIULIANI (Cineteca del Friuli)

SVEVA MANDOLESI (documentalista; Istituto Luce, Regesta.exe)

CARLO MARINELLI (Presidente Irtem)

SANTI MINASI – ALESSANDRO PORTELLI (Archivio Franco Coggiola - Circolo Gianni Bosio)

PAOLA OLIVETTI (Ancr – Archivio nazionale cinematografico della Resistenza – Torino)

DONATA PESENTI (Museo nazionale del cinema di Torino)

MARIA ASSUNTA PIMPINELLI (Scuola Nazionale di Cinema – Cineteca Nazionale)

MICHAELA PROCACCIA - MARIA GRAZIA PASTURA (Direzione generale per gli Archivi – Servizio I)

MARCO RENDINA (Consorzio Roma Ricerche)

PAOLA SCARNATI (Fondazione Aamod)

PATRIZIA SEVERI (Istituto Sturzo)

PAOLO SIMONI (Archivio Home Movies)

LUCIA ZAPPACOSTA (Dottoranda – Università di Teramo; collaboratrice Aamod)

RISPOSTE

ADRIANO APRA' (critico cinematografico - già direttore della Cineteca Nazionale)

1. Ai miei tempi di direttore della Cineteca Nazionale, trovavo che si complicava troppo il sistema informatico, rispetto alle necessità immediate. Diciamo che ci vorrebbe un sistema semplice iniziale, da implementare successivamente con un sistema più complesso e completo.

2. Non so. Non sono aggiornato.

3. Chiedere, anche qui, a chi di dovere.

4. Non so. So però che ci sono alcuni dati per me essenziali (p. es. formato - aspect ratio - di ripresa/proiezione; metraggio/durata esatta del film; elenco dei doppiatori) che spesso vengono trascurati.

5. Non so, è passato un po' di tempo da quando me ne occupavo, e spesso, alla Cineteca Nazionale, c'era il problema della eccessiva compartimentazione delle responsabilità.

6. Ho il ricordo che non si riferisse all'utenza normale. Ripeto, sono per una catalogazione in due tempi: semplice e complessa.

7. Parlo al solito per il passato. Sì.

8. Credo che questo sia un problema insormontabile. Nonostante le indicazioni FIAF, mi pare che ogni cineteca non sia tornata sul lavoro già impostato. Quindi credo che attualmente ogni cineteca viaggi per proprio conto (salvo eventuali, e casuali, coincidenze).

9. Non mi riguarda, purtroppo.

10. Ovviamente sì, almeno a livello nazionale, ma certo non sarà facile coordinare.
11. Sì, in linea di principio, ma non sono un informatico. Chiedere ai giovani. Potrei forse dare un contributo per vedere se alcune voci (non da tutti ritenute essenziali) sono comprese.
12. Chiedere agli attuali responsabili.
13. È, mi pare, impossibile, a livello internazionale, preservare e restaurare **tutto** il patrimonio audiovisivo in pellicola. Costa troppo. In USA, dove sono ricchi, e in URSS, prima che diventassero poveri, come altrove. Figuriamoci in Italia, che, da questo punto di vista almeno, è un paese del terzo mondo. E il vero terzo mondo? Il suo cinema straordinario? Inutile farsi illusioni. Basterebbe la decisione della Kodak o della Fuji di non produrre più pellicola 35 (mi pare che già sulla 16 ci siano problemi) per "risolvere" la questione. Bisogna puntare sul video (Quale? Questo è il problema, visto che il DVD è già, credo, uno standard superato). Pensate alle altre arti. Si vedono i quadri nelle loro condizioni ambientali originali (a luce di candela, tanto per fare un esempio)? Si sente la musica in diretta con gli strumenti d'epoca? Ecc. Il cinema è arte di riproduzione. Nei festival "dedicati" si vedono film muti presumibilmente in condizioni assai migliori che non all'origine. E poi, la pellicola di allora non si produce più. I proiettori proiettano con luce allo xeno, non a carboni, ecc. ecc. Basta, col mito dell'originale! Quindi anche col mito della pellicola (visto che non ci sono i soldi). Il mito dei puristi (tendenzialmente potrei anche esserlo) finisce in pratica col restaurare i capolavori delle cinematografie maggiori. Anche in questo c'è lotta di classe. Che fine faranno i film "minori", e quelli delle cinematografie "minori"? Pensiamo al video. Rimpiangendo, certo, la proiezione in 35mm su grande schermo! (State attenti, quando si trasferisce, si telecinema, un film in video, si perde una parte dell'immagine, perché si applica il *television standard*; questo è un "peccato mortale", almeno secondo me, ma sfido chiunque a dirmi che ho torto: esigete dal tecnico del telecinema di fare un *overscanning*, in modo da far sì che su un normale televisore si possa vedere ciò che si vede in una proiezione cinematografica!!! Se non sapete di che si tratta posso spiegarvelo: ho fatto un video dimostrativo apposta).

SERENA BARELA – CLAUDIO OLIVIERI (documentalisti - Fondazione Aamod)

1. Cataloghi informatizzati dotati di sistemi di information retrieval; pellicole; supporti videomagnetici; supporti digitali.
2. Xdams; Highway.
3. Il 90% del patrimonio è stato catalogato in maniera sintetica; il 50% in maniera analitica (con catalogazione per sequenze). La priorità è stata data ai materiali di cui la Fondazione detiene totalmente o parzialmente i diritti.
4. Premettendo che non esiste uno standard condiviso, si è cercato di fare riferimento, in parte, alle regole FIAF, adattandole alle esigenze e alle peculiarità del patrimonio filmico della Fondazione.
5. Analizzando i modelli catalografici più avanzati, l'obiettivo è stato quello di adottare un programma che consentisse l'inserimento in rete dei dati e la digitalizzazione delle immagini per favorire al meglio l'accesso, la fruizione, l'uso e il riuso dei materiali.
6. La Fondazione ha un'utenza composta principalmente da ricercatori, studiosi, studenti e da filmmakers, registi documentaristi, autori di programmi televisivi di taglio storico. Si è cercato di venire incontro alle loro diverse esigenze.
7. Sì.
8. Si possono consultare contemporaneamente.
9. La digitalizzazione.
10. Più che utile, necessaria.
11. Sì.
12. Il progetto europeo *May Day*, il progetto europeo *Tape*.
13.

VINCENZO BARTIROMO (Media Matters)

1. La mia esperienza è maturata principalmente collaborando come fornitore di soluzioni tecnologiche per gli archivi delle televisioni pubbliche europee. In questo settore è molto diffusa la presenza di cataloghi informatici dotati di sistemi di information retrieval per facilitare la ricerca di materiale da riutilizzare.
2. Gli attuali software di catalogazione presenti sul mercato sfruttano la digitalizzazione dei contenuti sia per facilitare il lavoro dei documentatori sia per allegare ai record catalografici la documentazione multimediale (keyframes, copie a bassa risoluzione, audio, etc.). Windows è diventata la piattaforma informatica predominante, scalzando Unix. Non esiste attualmente uno standard per i metadati descrittivi dei contenuti.
3. All'interno dei broadcasters europei l'archivio è largamente catalogato, almeno a livello di catalogazione sintetica. Per la documentazione analitica, i modelli descrittivi sono differenziati per tipologia di contenuti (tipicamente news, sport, entertainment, etc.).
4. Per la documentazione descrittiva analitica non esiste attualmente uno standard comune a livello europeo. Ogni televisione ha un modello descrittivo proprietario. Lo standard EBU P-Meta è accettato per lo scambio di dati. Il Dublin Core viene preso come riferimento per la catalogazione sintetica o identificazione dei programmi.
5. L'obiettivo principale è facilitare il riutilizzo del materiale.
6. Principalmente alle esigenze di riuso del materiale da parte dei giornalisti e degli autori di programmi.
7. Sì, normalmente si tende a salvare e a digitalizzare tutta la documentazione disponibile per un dato programma.
8. Normalmente no, anche se all'interno dei broadcasters si sta sviluppando la sensibilità ad avere delle OPAC in grado di accedere trasversalmente a tutta la documentazione disponibile.
9. Media Matters è interessata allo sviluppo di tools per l'estrazione automatica di metadati dal materiale video (speech-to-text, face recognition, voice recognition, etc.).
10. Certamente sì, aggiungendo che la tecnologia per realizzare questo è oggi largamente disponibile e a costi contenuti. È principalmente una questione di volontà politica.
11. Certamente sì!
12. Media Matters partecipa al progetto europeo PrestoSpace e collabora con la Library of Congress per il progetto del National Audio Visual Conservation Center. Media Matters è specializzata nello sviluppo di soluzioni per la migrazione al digitale degli archivi audiovisivi. La digitalizzazione è fondamentale per la valorizzazione e fruizione degli archivi audiovisivi tramite i nuovi canali di distribuzione digitale (internet a larga banda, telefonia cellulare UMTS, televisione digitale terrestre, satellitare e via cavo).
13. Il progetto di un portale di accesso agli archivi audiovisivi italiani è molto interessante e direi addirittura indispensabile. Gli audiovisivi costituiscono una parte considerevole del patrimonio storico culturale contemporaneo, e non potervi accedere facilmente è una grave lacuna per storici, ricercatori ed artisti. Inoltre, la commercializzazione dei diritti di riproduzione consentirebbe di reperire fondi per la salvaguardia di questi archivi. Ritengo però che non tutti i piccoli archivi possano permettersi le risorse tecniche per implementare un catalogo informatico ed un archivio digitale. Bisognerebbe pensare ad una struttura centralizzata in grado di offrire il necessario supporto tecnico ai piccoli archivi. Con l'avvento dell'informatica e delle reti non c'è più bisogno che ogni archivio gestisca localmente i propri supporti fisici ed i relativi cataloghi informatici. L'infrastruttura tecnologica potrebbe essere tranquillamente gestita da una unità tecnologica centrale, mentre i documentatori specializzati dei singoli archivi potrebbero effettivamente dedicarsi alla documentazione del materiale.

VITTORIO BOARINI (Direttore Fondazione Federico Fellini)

1. Cataloghi cartacei, digitali, sito web.
2. La facilità dell'interrogazione e la rapidità nel recupero delle informazioni.
3. Circa il 90%, con un tipo di catalogazione analitica, differenziata a seconda della tipologia dei documenti e dei contenuti.
4. Rica, ISBD.

5. Cataloghi che oltre a localizzare i documenti danno anche informazioni dettagliate degli stessi (costruzioni di abstract, spogli).
6. Esigenze di gestione dell'archivio per un utenza specifica per la maggior parte composta da studenti universitari e studiosi.
7. Sì.
8. Per il momento no.
9. Il progetto è quello di digitalizzare l'intero nostro patrimonio audiovisivo in capienti memorie di massa e renderlo direttamente accessibile all'utente attraverso postazioni informatiche.
10. Sì.
11. Sì.
12. No.

GIOVANNI BRUNO – MASSIMO CANARIO (Regesta.exe)

1. Le tipologie di strumenti, alla cui realizzazione ha collaborato la nostra azienda in questi ultimi anni, sono ovviamente diversificate in ragione delle diversità del materiale conservato, delle caratteristiche dell'ente proprietario, delle risorse disponibili e delle finalità dei committenti: si può quindi parlare nei vari casi di cataloghi per l'accesso attraverso OPAC, di strumenti inventariali per la conservazione e il reperimento di materiali, di banche dati per la descrizione analitica della documentazione audiovisiva.
2. Il panorama italiano degli strumenti software utilizzati per la catalogazione di materiali e archivi audiovisivi (ma un discorso analogo può essere fatto anche per differenti tipologie documentarie) è molto disomogeneo: le caratteristiche del mercato di riferimento, ancora molto ristretto e disperso, con pochi grandi utenti e molte piccole realtà, non ha finora favorito l'emersione di una significativa serie di prodotti consolidati; nella maggior parte dei casi si deve quindi parlare di applicativi specifici realizzati per singoli utenti. La piattaforma software che abbiamo realizzato e che utilizziamo nelle nostre applicazioni (per le diverse tipologie di archivi che trattiamo) è interamente sviluppata in tecnologia Web e utilizza XML come formato di storage dei metadati. La scelta di XML e la derivazione archivistica ci hanno portato ad adottare EAD come standard di riferimento per i diversi modelli dei dati: si tratta di uno standard sufficientemente consolidato dal 2002, abbastanza flessibile per trattare varie tipologie documentarie, adeguato ad una descrizione analitica del contenuto, in grado di rendere compiutamente (a differenza di altri modelli dati finalizzati alla descrizione puntuale dei singoli oggetti, come MODS, METS, DC) il contesto archivistico di ogni documento. Per quanto riguarda i metadati amministrativi e gestionali degli oggetti digitali abbiamo invece fatto riferimento allo schema MAG predisposto dall'ICCU.
3. Nelle diverse realtà applicative sono state compiute scelte differenti, coerenti con gli obiettivi prefissati. Riguardo alla digitalizzazione i criteri di scelta sono influenzati dagli scopi (conservazione, fruizione, comunicazione, commercializzazione) e dagli utilizzi (interni, esterni, web). Riguardo alla catalogazione, ai parametri prima richiamati, si aggiungono anche quelli relativi alla tipologia dei materiali (editi, non editi, documentazione, repertori).
4. Per la parte relativa alla descrizione dell'oggetto audiovisivo il riferimento principale rimangono al momento le norme emanate dalla Fiaf. Gli standard di derivazione biblioteconomica possono rappresentare un'utile integrazione relativamente alla descrizione del materiale edito. Per la descrizione dei files digitali è possibile fare riferimento alla famiglia di standard MPEG, che rendono disponibili un set completo di metadati tecnici del filmato digitale: in Italia, MAG ha proposto un più sintetico set di metadati destinati a garantire la gestione, la conservazione e l'accesso dei files digitali. Molto più sfumata è, invece, la situazione relativamente alla descrizione del contenuto del documento digitale: in particolare per i documenti di archivio, la consueta soggettazione bibliografica appare in larga misura inadeguata; non esistono, del resto, sistemi codificati in grado di servire da guida in questo campo. In generale, caratteristiche e modalità di descrizione del contenuto di un documento audiovisivo non possono non essere influenzati dall'ambito entro cui il materiale di ogni singolo archivio è inserito; nonché dalle finalità del singolo progetto di catalogazione. Su questo terreno la formalizzazione proposta da standard archivistici, con la distinzione tra

abstract, descrizione del contenuto e chiavi di accesso, può offrire una valida traccia di lavoro.

5. Gli obiettivi e i modelli di valorizzazione dei patrimoni audiovisivi dipendono, naturalmente, dagli obiettivi e dalle caratteristiche dei singoli committenti (archivi audiovisivi, centri di documentazione, archivi televisivi, aziende industriali, fondazioni culturali, cineteche e mediateche). Nei singoli casi possono prevalere, di volta in volta, esigenze di comunicazione esterna, commercializzazione, condivisione di risorse in gruppi di lavoro interni, riuso: questi utilizzi e queste finalità non sono per lo più esclusivi. Al di là degli scopi specifici, tutti questi progetti condividono però l'obiettivo di fondo di favorire l'accesso e la fruizione dei materiali (magari diversificato per categorie di utenti). La scelta di una metodologia e di una tecnologia web-based e di un open standard come XML appaiono coerenti con una finalità di comunicazione in grado di superare gli steccati tra uso interno ed esterno, e configurano, in ultima analisi, l'utilizzo di Internet non più solo come semplice vetrina di presentazione ma come ambiente di lavoro integrato.

6. In considerazione di quanto detto finora, la possibilità di fruire, condividere e riutilizzare i materiali audiovisivi attraverso il canale Internet (locale o remoto – privato o pubblico) costituisce il requisito qualificante che accomuna ogni tipologia di utenza (professionale, amatoriale, scientifica). In linea generale, va anche posta attenzione alle conseguenze di questa crescente disponibilità di questi materiali sulla rete indotta da esigenze e progetti anche molto variegati, come si è visto. Almeno in prospettiva, l'importanza che queste fonti vanno assumendo per la conoscenza e lo studio della società contemporanea e della storia di tutto il Novecento individua la rete come fonte potenziale di primaria importanza di informazioni, materiali e documentazione audiovisiva: qualità e controllo delle informazioni, tutela, conservazione e accessibilità degli oggetti digitali (così come dei corrispondenti oggetti fisici, ovviamente) rappresentano, quindi, questioni strategiche sotto il profilo dell'affidabilità e del valore delle iniziative in questo settore.

7. L'integrazione di tipologie documentarie differenti rappresenta la condizione "normale" della quasi totalità degli archivi contemporanei: questo è tanto più vero, naturalmente, per fonti "nuove" come possono essere la fotografia e la documentazione audiovisiva, che sono per loro natura integrate e "completate" da documentazione di altro genere (un contratto, un'idea progettuale, una sceneggiatura appuntata, le foto di scena, ecc.). con qualche enfasi si potrebbe dire che non è possibile conoscere un archivio audiovisivo (e i singoli materiali in esse conservato) senza far riferimento al resto della documentazione prodotta e, si spera, conservata.

8. Si può parlare di almeno tre differenti livelli di interoperabilità tra basi di dati relative anche a diverse tipologie di documentazione e materiale archivistico:

- un primo livello è rappresentato dalla possibilità di accedere a diverse basi di dati attraverso una comune ricerca a parola libera, in maniera indifferenziata o specifica su singoli subset informativi;

- un secondo livello di colloquio prevede la possibilità di compiere ricerche più specifiche per mezzo di un comune form (o, più precisamente, struttura dati) sul quale vengono mappate le diverse strutture dati descrittive, secondo il modello proposto da OAI-PMH;

- un terzo livello, infine, richiede la condivisione per ogni singola tipologia informativa di un comune set di punti di accesso (controlaccess), controllati da authority condivisi. Tutti e tre questi livelli di interoperabilità possono agire sia all'interno di una singola struttura organizzativa (che possieda diverse tipologie di archivi o diversi archivi decentrati) sia tra basi di dati di diversi soggetti

9. I principali profili di sviluppo ed evoluzione nella gestione di archivi audiovisivi on line riguardano la capacità di integrazione degli attuali strumenti catalografici e di gestione degli oggetti audiovisivi con strumenti evoluti di riutilizzo e di editing dei contenuti digitali, in grado di favorire la produzione di nuovi contenuti multimediali, anche di livello professionale, destinati ad alimentare i diversi canali di erogazione oggi disponibili. In questa prospettiva, che tende ad un riavvicinamento tra le funzioni di gestione del footage, di produzione e di commercializzazione di prodotti audiovisivi, assumono valore strategico alcuni aspetti: relativi alla gestione dei diritti, alla sicurezza delle reti, all'affidabilità degli

ambienti di lavoro virtuale, alla possibilità di garantire il costante ampliamento delle risorse disponibili anche attraverso l'apporto dei singoli utilizzatori.

10. Il principale requisito che deve essere posto alla base di qualsiasi progetto di condivisione e integrazione è rappresentato dalla garanzia della più ampia autonomia per tutti i soggetti coinvolti: autonomia di adesione, ovviamente (sia formale, che sostanziale), autonomia nella scelta degli strumenti e delle metodologie da adottare, autonomia nella gestione e organizzazione dei propri contenuti. Partendo da questa premessa, che può apparire ovvia ma che spesso non trova una coerente traduzione operativa, occorre interrogarsi sui modelli organizzativi da adottare e, in questo ambito, anche sul possibile ruolo delle istituzioni governative. In prima approssimazione è possibile proporre una schematizzazione tra due opposte concezioni, una basata sull'associazione di singoli soggetti intorno ad obiettivi comuni, una seconda che affida ad un'organizzazione centrale (pubblica o privata che sia) l'onere della promozione e dell'organizzazione del progetto. In entrambi i casi le possibilità di successo e la capacità di aggregazione risiedono, in via prioritaria, sull'autorevolezza dei/del promotore e, di conseguenza, sulla qualità del lavoro già compiuto nello specifico campo di applicazione. Non certo sulla sua legittimità istituzionale.

11. L'esigenza di disporre di strumenti di accesso e indirizzamento alle risorse digitali disponibili è generalmente sentita e ormai ineludibile. Nel rispetto dei requisiti prima richiamati, quindi, la partecipazione a progetti di integrazione (delineati con chiarezza e fortemente qualificati nei contenuti) non solo è auspicabile, ma quasi necessaria per evitare i rischi di marginalizzazione nel (nascente) mercato dei contenuti digitali.

12. La nostra azienda è il risultato di uno spin-off di un progetto europeo, finanziato dal programma TEN-Telecom (poi eTen) nel biennio 2002-2004. Del progetto, denominato DAMS (Digital Archives and Memory Storage) siamo stati promotori e responsabili della piattaforma informatica di test.

13.

PAOLA CARUCCI (Archivio storico della Presidenza della Repubblica)

1. Inventari cartacei.

3. Circa il 75%. La descrizione, sia per le fotografie che per gli audiovisivi, individua luogo, data e occasione o identificazione dei protagonisti, a seconda del tipo di immagine. Manca ogni descrizione di tipo tecnico, salvo la distinzione – per le fotografie - tra esemplari stampati e negativi.

4. Non sono stati seguiti particolari standard di riferimento; si è adottata una metodologia di tipo archivistico tesa all'individuazione della serie, della singola unità, del contenuto.

6. Si è tenuto conto di esigenze sia di gestione dell'archivio che di utenze interne e esterne.

7. Si è proceduto, finora, con inventari tradizionali, consultabili anche su dischetto.

9. L'attuale fase di revisione degli strumenti di ricerca esistenti non consente un progetto nei tempi brevi.

10. Credo sia importante l'interoperabilità delle piattaforme informatiche, ma ritengo sempre prioritario partire da un censimento sintetico dei fondi documentari, nella fattispecie audiovisivi, con l'indicazione puntuale della sede di conservazione e di dati di identificazione della provenienza e del contenuto (in maniera sommaria), cronologici, quantitativi e di eventuali strumenti di ricerca.

11. Allo stato attuale no, in quanto impegnata su problemi più urgenti nell'ambito della mia attività.

12. No.

13. ..

EDOARDO CECCUTI – PATRIZIA CACCIANI (Istituto Luce)

1. Gli strumenti di accesso nel nostro Archivio sono attraverso il sito internet e in sede anche con i cataloghi cartacei.

2. La scelta fatta di una piattaforma XML ci permette di adottare come standard l'EAD, standard flessibile che permette di ampliare la banca dati al patrimonio fotografico ed al fondo cartaceo.
3. La documentazione filmica catalogata risponde ad oltre 80% dei documenti presenti nel nostro patrimonio – 12000 cinegiornali 9000 documentari 8000 rulli di repertorio -, mentre per le fotografie siamo al 15% del cospicuo patrimonio di 3 milioni di foto.
4. La catalogazione operata per il nostro patrimonio risponde per i documenti filmici agli standard FIAF, mentre per i documenti fotografici alla scheda F. Tali standard hanno comunque avuto una elaborazione analitica e di contenuto che si adatta alle nostre esigenze di Archivio aperto a un'utenza molto differenziata.
5. La scelta è caduta su una metodologia ed una tecnologia web-based e in un open standard come XML allo scopo utilizzare internet non solo come presentazione del patrimonio, ma anche come un ambiente di lavoro integrato.
6. La prima esigenza a cui si è voluto rispondere è quella di un'utenza generica con l'intenzione di arrivare alla massima fruizione del patrimonio, ma successivamente, proprio l'analisi del patrimonio ha fatto scaturire un interesse interno all'approfondimento del materiale audiovisivo, che ha portato ad una specializzazione sempre più accentuata delle banche dati.
7. E' stato svolto un grande lavoro di recupero dell'Archivio Storico con indagini e mappature in numerosi archivi italiani, che hanno permesso la ricostruzione di un archivio cartaceo presente in Azienda e una regestazione di materiali documentari riguardanti la storia produttiva del Luce e i suoi protagonisti, conservati all'Archivio Centrale dello Stato, all'Archivio di stato di Forlì, all'Archivio di stato di Brescia e Milano, all'Archivio Capitolino di Roma, all'Archivio del Ministero degli Esteri e all'Archivio storico dell'Accademia d'Italia.
8. I data base del patrimonio colloquiano tra loro e sono consultabili contemporaneamente e trasversalmente. L'authority file permette di consultare contemporaneamente più banche dati e questo sarà possibile, in previsione, anche per il fondo cartaceo.
9. Vd. risposta precedente.
10. E' indispensabile creare strumenti di accesso condivisi tra i vari archivi audiovisivi, realizzando l'interoperabilità delle piattaforme informatiche.
11. L'Archivio Storico Luce ha al suo attivo la collaborazione con altri soggetti che usano lo stesso sistema catalogafico; pertanto non può che essere disponibile alla costruzione di un portale italiano di accesso ai patrimoni audiovisivi.
12. Il nostro Istituto ha collaborato al progetto europeo Echo Projet per la realizzazione di una catalogazione da audio a file di testo.
13.

GUIDO DEL PINO (Direzione Rai Teche)

-
1. Catalogo Multimediale Rai la cui consultazione e' possibile anche al pubblico presso tutte le Sedi Rai.
 2. Applicativi realizzati all'interno Rai e originali Rai nel rispetto dei parametri UER.
 3. Catalogato il 95% del patrimonio archivistico; la catalogazione e' differenziata a seconda del tipo di documento e dei contenuti.
 4. Standard nazionali e internazionali ma personalizzati per le esigenze della Rai.
 5. Modello originale Rai.
 6. Utenza generica e molto differenziata.
 7. Sì!. In particolare il database della Biblioteca e' gia' disponibile su sito Internet.
 8. Sì.
 9. Proseguire il lavoro in atto.
 10. Sì
 11. Nei limiti delle specifiche esigenze proprie di un archivio aziendale e non museale quale è quello della Rai.
 12. Sì. Progetti tipo Presto Space patrocinato dalla Commissione Europea con ruolo owner di una parte rilevante del progetto in partnership con INA (Francia) e BBC.
-

ANSANO GIANNARELLI (Fondazione Aamod – regista)**Premessa**

Essendo stato presidente dell'Archivio Audiovisivo del movimento operaio e democratico dal 1992 al 2004, partecipando alla sua attività, ed essendo tuttora nel Consiglio d'amministrazione della fondazione, scelgo di rispondere al questionario 2, e cioè dal "punto di vista dei fornitori dei servizi", anche se occorre ricordare che chi opera in un archivio audiovisivo è anche per forza di cose "utente" di altri archivi.

1. L'Archivio Audiovisivo, fin dalla sua costituzione (1979), ha sempre considerato con particolare attenzione gli aspetti relativi alla consultazione: anche perché si tratta di un aspetto che connota un archivio proprio sotto il profilo della sua politica culturale. Sono state effettuate a questo proposito sperimentazioni ed elaborazioni, ispirate dalla creazione di strumenti di consultazione di largo uso. Quindi sono stati approntati in un primo tempo cataloghi a stampa tematici, e poi un catalogo informatizzato di metadati.

2. Le caratteristiche del software sono state scelte in base ai criteri sopra indicati, e quindi in modo che alla consultazione intranet, presso lo stesso Archivio Audiovisivo, si accompagnasse anche la possibilità di una consultazione in rete. Il sistema scelto negli anni '90 fu quello connotabile dal riferimento "highway"; ora è in corso una trasformazione della banca dati secondo il sistema "xdams". Ma quello che mi preme sottolineare riguarda i metadati. Nella costruzione della scheda di catalogazione, ci si è ispirati a una concezione dei documenti filmici rispondente alla definizione di film che c'è nell'art.1 dello statuto della Fiaf (Fédération Internationale des archives du film): *"per film s'intende qualsiasi registrazione di immagini in movimento, eventualmente accompagnate da suoni, su qualsiasi supporto esistente (pellicola, videonastro, videodisco) o da inventare"*. Conosco le contestazioni a questa definizione. A mio parere essa ha il merito di respingere ogni gerarchia di genere, supporto, durata. E' stato pertanto studiato un modello di scheda che consentisse l'introduzione di metadati (anagrafici, tecnici, di contenuto) applicabili a tutte le tipologie di documenti filmici. Voglio rilevare che in questa concezione ha avuto un forte peso il fatto che l'Archivio Audiovisivo opera soprattutto nel settore del film documentario e della documentazione, dove le forme sono molto più varie di quelle imposte dal sistema industriale-commerciale ai film di finzione (che sarebbero soltanto quelli mediamente di 01:30:00, destinati alle sale cinematografiche!).

3. Da quel che mi risulta, la percentuale di documenti filmici catalogati è intorno al 75%. I tipi di catalogazione sono diversi, soprattutto per quanto riguarda la descrizione dei contenuti. Si va da una catalogazione molto sintetica a una catalogazione in cui il documento filmico è descritto praticamente inquadratura per inquadratura, con l'indicazione della durata tramite time-code (che facilita anche l'individuazione del punto in cui si trova la singola inquadratura). La descrizione visiva riguarda soprattutto i contenuti, piuttosto che le modalità linguistiche in cui i contenuti sono trattati: e questo è un aspetto in cui sarebbe necessario intervenire, anche con interventi formativi per i catalogatori (o documentalisti, o archivisti): riprendo questa questione nella risposta alla domanda 5. La descrizione sonora indica i vari tipi di sonoro (parlato, musica, rumori): per le interviste, si va da una descrizione sintetica dei temi trattati a una trascrizione completa con riferimenti al time-code delle immagini. La scelta delle diverse modalità di catalogazione è dovuta a ragioni diverse, necessità di una catalogazione sintetica generale, priorità delle catalogazioni analitiche in funzione di lavorazioni e di progetti.

4. Il riferimento principale è dato dalle "Regole di catalogazione Fiaf per gli archivi di film". di cui l'Archivio Audiovisivo ha pubblicato nel 1995 la prima traduzione integrale nel volume *Il documento audiovisivo: tecniche e metodi per la catalogazione*, da tempo esaurito. Era stata prevista una nuova edizione con le norme Fiaf revisionate. Naturalmente – essendo quelle norme concepite soprattutto in funzione dei film di finzione – in esse si può rilevare il prevalere di una concezione del film come-prodotto-opera, nella cui descrizione prevalgono gli aspetti linguistico-estetici piuttosto che quelli derivanti dalla considerazione di un film come documento (su questa distinzione ritorno nella risposta alla domanda successiva), Quindi nella elaborazione dell'Archivio Audiovisivo sono stati introdotti elementi nuovi, più

pertinenti al film documentario e di documentazione, come per esempio un approfondimento della categoria di “prodotti finiti” e “prodotti non finiti”.

5. Non so se si possa parlare di “modelli”, semmai di “obiettivi”. Il testo filmico ha una natura complessa. E’ prodotto espressivo e in certi casi opera d’arte, e sotto questo profilo correttamente dovrebbe essere oggetto di una disciplina come l’estetica. E’ documento della materia trattata visivamente (ma anche sonoramente): luoghi, personaggi; inoltre è documento di se stesso, della sua tecnologia, del suo processo produttivo. Quindi, proprio perché l’interesse dell’utenza verso un testo filmico si manifesta in forme diverse, l’obiettivo della catalogazione dovrebbe essere quello di offrire informazioni sia sul prodotto espressivo (e quindi sul linguaggio) che sul documento (che sollecita l’attenzione per i contenuti e per gli aspetti tecnico-produttivi).

6. Come già indicato nella risposta alla domanda 2, la catalogazione è uno strumento la cui concezione dipende da una scelta politico-culturale complessiva. Quella che l’Archivio Audiovisivo ha compiuto fin dalla sua costituzione è quella di conservare i documenti filmici per farli conoscere (uso) e per farli riusare (ri-uso). Quindi l’”intenzione” della catalogazione elaborata dall’Archivio Audiovisivo è sempre stata quella di renderla utilizzabile per la consultazione non soltanto funzionale quindi alle esigenze interne dell’Archivio Audiovisivo stesso e alle tradizionali utenze specialistiche (ricercatori professionisti del settore audiovisivo, studiosi di cinema, storici), ma anche ad un’utenza larga, diffusa, dei cittadini interessati alla consultazione di questo nuovo tipo di documenti, e in primo luogo i docenti e gli studenti della scuola. Ed è una utenza in continuo ampliamento in rapporto alla diffusione delle nuove tecnologie.

7. Nelle riflessioni condotte nell’Archivio Audiovisivo sulla catalogazione, si è prestata una particolare attenzione a tutta la documentazione – prevalentemente cartacea, ma che può essere anche grafica, fotografica, sonora, ecc. – che accompagna il processo produttivo di un film nelle sue diverse fasi (progettazione ideativa e produttiva, preparazione, raccolta dei materiali, montaggio, edizione, diffusione). L’auspicio è quello di corredare ogni documento filmico dei documenti non filmici che lo riguardano, con le opportune soluzioni informatiche per i collegamenti e la consultazione on line.

8. Nel software *highway* era stata prevista e realizzata una sezione anche per i documenti cartacei; ritengo che sia stata mantenuta nel passaggio al sistema *xdams*.

9. Credo che la prospettiva da perseguire sia quella della messa in rete non soltanto delle descrizioni dei documenti di qualunque tipologia, ma anche degli oggetti stessi, ossia le immagini e i suoni. E’ tutta la previsione dell’integrazione e della valorizzazione nella rete del materiale audiovisivo, come componente centrale della multimedialità (e quindi con una posizione di rilievo insieme agli altri *media*) che spinge in questa direzione. E’ anche ipotizzabile uno sviluppo dei sistemi di riconoscimento informatici delle immagini stesse, che oggi è ancora in una fase sperimentale (*visual retrieval*).

10. I rapporti tra gli archivi audiovisivi, per quel che riguarda i metodi di catalogazione, hanno una lunga storia. Agli inizi c’era perfino chi proponeva – con un evidente spirito autoritario - l’obbligo di adozione di un’unica metodologia di catalogazione!. Probabilmente quell’inizio non aiutò la ricerca di forme di interoperabilità, che invece resta un obiettivo fondamentale per la valorizzazione del patrimonio audiovisivo, nell’interesse dei singoli archivi. Il panorama si presenta oggi come molto diversificato nei sistemi adottati, e quindi ancora maggiore è l’esigenza di un accordo in questa direzione tra gli archivi: e in questa prospettiva una funzione fondamentale di stimolo, coordinamento e anche assistenza dovrebbe essere svolta dalle istituzioni. L’Archivio Audiovisivo ha già partecipato a un progetto per sperimentare forme di interoperabilità tra archivi di documenti diversi, come quelli cartacei e quelli audiovisivi; e da anni ha iniziato un’opera di censimento degli archivi audiovisivi, costituendo un’apposita guida che ha avuto edizioni sia cartacee che informatiche on line: un’attività tra l’altro nella quale l’Aamod ha sperimentato una condizione di “utenza”, “visitando” centinaia di archivi audiovisivi censiti (circa 250: ma oggi sono sicuramente molti di più).

11. L’Archivio Audiovisivo ha elaborato, durante la mia presidenza, una proposta per la realizzazione di un Portale che potrebbe essere un luogo virtuale nel quale gli archivi si incontrano, ma soprattutto l’utenza è facilitata nell’approccio con gli archivi (molti dei quali

sono sconosciuti ai più). La collaborazione delle istituzioni è una condizione assolutamente necessaria, ma occorre anche uno sforzo per superare una tendenza tipica degli archivi a rinchiudersi in se stessi, così come è bene fare attenzione che non si manifestino velleità egemoniche da parte di nessuno. Condizioni essenziali dell'interoperabilità è il rispetto reciproco, l'uguaglianza tra gli archivi a prescindere dalle loro dimensioni, che sono due principi di semplice democrazia. Questo luogo virtuale potrebbe anche avere una funzione per mantenere aperto un confronto permanente, oltre ai convegni e ai seminari, su una serie di questioni centrali per la vita degli archivi: che cosa conservare e come conservare, come svolgere un'azione utile per una soluzione del copyright ragionevole e non autoritaria o punitiva, la formazione del personale archivistico audiovisivo e multimediale, ecc.

12. L'Archivio Audiovisivo si è mosso in questa direzione, e ha sviluppato anche un'azione nei confronti di altri archivi europei affini all'Aamod come tematiche prevalenti, organizzando numerosi incontri internazionali: ma i risultati non sono stati all'altezza degli sforzi fatti: forse anche per lo squilibrio esistente tra intenzioni e possibilità operative concrete. L'unico progetto europeo di un certo rilievo in cui l'Archivio Audiovisivo è stato capofila, in collaborazione con istituzioni italiane ed europee [Amsab (Belgio), Institut CGT d'histoire sociale (Francia), Národní filmový archiv (Rep. Ceca), Tyovaen arkisto (Finlandia) e la Discoteca di Stato (Italia)] è la realizzazione, con il contributo della Commissione Europea - Direzione Generale Cultura ed Educazione, di un sito dedicato al Primo maggio, *MayDayNet*.

13. ...

LUCA GIULIANI (Cineteca del Friuli)

1. XXXX
2. XXXX
3. XXXX
4. NELLE PREVISIONI, GLI STANDARD ICCD SUL MODELLO DELLA SCHEDA F IN UNA LOGICA DEI BENI CULTURALI COORDINATA DAGLI APPOSITI UFFICI DEL CENTRO DI CATALOGAZIONE REGIONALE.
5. VEDI SOPRA
6. LE ESIGENZE INTERNE SONO GIÀ SODDISFATTE IN MODO MOLTO SEMPLICE (FILEMAKER). IN SEGUITO SI PENSA A UN CATALOGO SINGOLO SUL SITO DELLA CINETECA ORGANIZZATO PER RICERCHE SPECIALISTICHE E CONTEMPORANEAMENTE UNA SUA ESPORTAZIONE SU QUELLO GENERICO DELLA REGIONE.
7. CERTAMENTE.
8. IN FUTURO, CONTEMPORANEAMENTE CON MOTORE DI RICERCA SUL SITO.
9. LA COSTITUZIONE DI UNA MEDIATECA PROVINCIALE ESPRESSAMENTE DEDICATA A INIZIATIVE DI ACCESSO E DI REFERENCE.
10. ASSOLUTAMENTE SÌ.
11. PREVIA CONDIVISIONE DEL PROGETTO, SÌ
12. MIDAS; INTERREG IIIA; LEADER PLUS

SVEVA MANDOLESI (Documentalista; Istituto Luce, Regesta.exe)

1. Banche dati informatizzate con schede di catalogazione e allegati digitali.
2. L'accessibilità attraverso la rete Internet.
3. Analitica e differenziata a seconda della tipologia di documenti.
4. Per la catalogazione del materiale fotografico si è fatto, ad es., riferimento alla scheda F ministeriale.
5.
6. Si è tenuto conto di un'utenza generica ma soprattutto di studiosi e ricercatori.
7. Sì ... l'obiettivo è catalogare per valorizzare e mettere a disposizione beni culturali consultabili on line.
8. Sì

9.
10. Sì lo ritengo fondamentale.
11. Sì
12.
13.

CARLO MARINELLI (Presidente Irtem)

1. Cataloghi informatizzati disponibili anche sul sito internet dell'I.R.TE.M. (www.irtem.it).
2. Non sono stati usati software dedicati, ma database in ambiente Windows (Works).
3. Videoarchivio dell'Opera e del Balletto: 2 tipi di schede "scheda di descrizione sommaria" (S.D.S.) disponibile nel sito internet dell'I.R.TE.M. (Catalogazione del 100% del materiale).
"Scheda di informazione analitica" (S.I.A.) che si avvale non solo del minutaggio scrupoloso del documento sulla falsariga della partitura musicale (o coreografica), ma anche di una vasta integrazione dei dati forniti dal supporto (VHS, laserdisc o DVD), pressoché sempre di molto inferiori a quelli offerti dai supporti audio (LP, CD, ecc.), attraverso un lavoro di ricerca alle fonti, musicali e videografiche. (Catalogazione del 50% del materiale).
Salvataggio cortometraggi con colonne sonore di particolare valore artistico: è disponibile on-line la schedatura dei 50 cortometraggi, per la maggior parte dei quali è presente anche la descrizione e il commento.
Archivio Sonoro della Musica Contemporanea
"scheda di descrizione sommaria" (S.D.S.) disponibile nel sito internet dell'I.R.TE.M. per l'85% del materiale (Nella scheda on-line non tutti i campi sono disponibili). Del restante 15%, corrispondente ai primi accessi, è ancora disponibile solo la catalogazione cartacea.
Salvataggio dell'Archivio Sonoro dell'Associazione Nuova Consonanza: è disponibile, anche on-line, la catalogazione del 90% del materiale fino ad oggi salvato. Il restante 10% è costituito dagli ultimi salvataggi effettuati.
4. L'I.R.TE.M. si avvale di propri standard di riferimento per quanto concerne la catalogazione/descrizione dei documenti.
5. Il tracciato catalografico è originale.
Oltre al sito internet, il catalogo è valorizzato attraverso la pubblicazione di due notiziari "Notizie dall'Archivio Sonoro della Musica Contemporanea" e "Notizie dal Videoarchivio dell'Opera e del Balletto". Inoltre, l'Istituto organizza periodicamente conferenze per promuovere l'archivio.
6. Per quanto riguarda la S.I.A. del Videoarchivio dell'Opera e del Balletto si è pensato fondamentalmente alle esigenze di una utenza specifica, finalizzando la catalogazione e il minutaggio alle esigenze di una discovideografia. Mentre per quanto riguarda l'Archivio Sonoro della Musica Contemporanea si è pensato ad una utenza più generica. L'utenza è normalmente composta da studenti, ricercatori e melomani.
7. Nell'archivio è presente anche una collezione di libretti di sala di opere e concerti dei principali teatri italiani e una collezione di libretti d'opera, entrambi con catalogo informatizzato disponibile in linea sul sito www.irtem.it
Inoltre l'I.R.TE.M. ha ricevuto la donazione di alcuni fondi che sono stati sottoposti alla tutela Sovrintendenza Archivistica per il Lazio che ne ha disposto la catalogazione con un proprio progetto.
8. Al momento no.
9. Nel corso del 2006 è previsto l'inizio di un progetto di riversamento su Hard-Disk (sistema RAID) dei cortometraggi con colonne sonore di particolare rilievo artistico già salvati dall'I.R.TE.M. attraverso il trasferimento da pellicola a videolaserdisc-Sony e Beta digitale. Nel 1994, anno di inizio del progetto, era stato adottato il formato videolaserdisc-Sony, in quanto considerato uno dei migliori sistemi ad alta qualità per la conservazione. Oggi è necessario l'adeguamento ai nuovi standard di conservazione. La conservazione del materiale su hard-disk consentirà di effettuare copie in DVD per la consultazione e per tenere costantemente sotto-controllo e a disposizione dell'Istituto i materiali. Oggi sono disponibili copie in VHS per la consultazione.

Sempre nel 2006 l'I.R.TE.M. intende iniziare il riversamento su hard-disk separato dal computer dei CD-R dell'Archivio Nuova Consonanza fino ad oggi realizzati. La conservazione dell'hard-disk presso l'Istituto consentirà di procedere ad una nuova copia dei salvataggi fino ad oggi effettuati secondo gli standard internazionali della IASA–International Association of Sound and Audiovisual Archives e di metterli meglio a disposizione del pubblico.

10. Sarebbe senz'altro utile per l'utente.

11. L'I.R.TE.M. sarebbe disponibile alla collaborazione per una consultazione parziale dei propri patrimoni, anche se al momento non riteniamo che l'Istituto avrebbe le forze sufficienti per intraprendere nuovi progetti di tale portata, che richiedono uno specifico sostegno finanziario esterno.

12. L'I.R.TE.M. partecipa alle attività internazionali della IASA, della IAML e del CIM. Nel 2005 ha ricevuto il patrocinio della IASA per la realizzazione del Seminario/Convegno internazionale "Gli attuali supporti di conservazione, ottici e magnetici, per i documenti digitali".

13.

SANTI MINASI – ALESSANDRO PORTELLI (Archivio Franco Coggiola - Circolo Gianni Bosio)

1. Catalogo informatizzato; supporti digitali.

2. Access, SQL/Php 4.0/Apache. La scheda di catalogazione è stata da noi realizzata.

3. Il 50% del materiale dell'archivio. Di questo il 40% è digitalizzato e catalogato informaticamente; il 10% è catalogato in forma cartacea e spesso solo di appunti. Questi materiali sono quasi esclusivamente in formato audio. Solo una minima parte dell'archivio è in formato video, e non è stata ancora schedata perché siamo in fase di elaborazione delle modalità più appropriate – è infatti solo da alcuni anni che il circolo Gianni Bosio si confronta con la raccolta e la produzione di materiali di ricerca in formato video. L'archivio riceve periodicamente nuovi materiali da ricercatori professionisti e non. Il tipo di catalogazione è analitica.

4. Gli standard da noi utilizzati trovano i loro riferimenti, anche se in maniera liberamente interpretata, nella produzione teorica di diversi studiosi italiani (storici, antropologi, etnomusicologi; privilegiamo però un'ottica emica nella definizione delle categorie analitiche e delle parole chiave per la descrizione dei contenuti dell'archivio).

5. Velocità di accesso ai contenuti e alta fruibilità dei materiali in nostro possesso.

6. Studenti, studiosi e ricercatori universitari, appassionati, cultori della materia, ecc. Abbiamo cercato di rendere facilmente fruibili i materiali digitalizzandoli (in modo da potere suddividere, per esempio, nastri della durata di due ore in sottounità indicizzate da 5/10 minuti, e rendere così più veloce l'individuazione del materiale di interesse per un eventuale ricercatore e l'accesso all'ascolto) e classificandoli all'interno di un database costruito sulla base di parole chiave (spesso espresse dagli stessi informatori) semplici e descrittive del contenuto (secondo l'ottica espressa nella risposta 4).

7. Abbiamo appena iniziato la schedatura dei documenti allegati ai fondi di ricerca particolari (quindi documenti cartacei, libri, fotografie, oggetti che riguardino il fondo stesso). Tali materiali verranno poi interfacciati con i database di accesso all'archivio, il tutto in forma digitale e possibilmente già linkati tra loro. Per il momento sul sito del Circolo Gianni Bosio è possibile consultare i database di alcuni dei fondi da noi già digitalizzati (non i materiali stessi, per immaginabili problemi relativi ai diritti d'autore e soprattutto per salvaguardare la privacy degli intervistati).

8. Sì. Almeno per quelli da noi usati finora (Access, Sql).

9. Per il momento la nostra prima intenzione è quella di portare avanti la digitalizzazione dei fondi non ancora lavorati e che rischiano il deterioramento. I nostri sforzi sono per questo tesi alla ricerca di finanziamenti che ci permettano di concludere il nostro lavoro primario, quello della salvaguardia tramite la digitalizzazione.

10. Sì. Conservare materiali che restino poi nascosti o inutilizzati mi fa pensare ad una nevrosi (oggi a mio avviso molto diffusa specie nelle istituzioni di maggior prestigio). Credo sia di primaria importanza, prima ancora della condivisione e della interoperabilità delle

piattaforme ecc, snellire gli enormi tempi di accesso ai materiali, così come i costi per la consultazione (oggi molte biblioteche, anche pubbliche sono a pagamento per la mancanza di fondi) e l'utilizzo. E' infatti praticamente impossibile per uno studioso non ricco pagarsi i diritti per foto o filmati da pubblicare nei propri studi; senza pensare ai casi di studiosi che come me utilizzano il video per le loro ricerche e che, interessandosi di storia ed antropologia, avrebbero tutto l'interesse a servirsi di filmati e materiali di repertorio, e che possono farlo solo nella misura in cui riescono a farsi "produrre" e a rientrare quindi nei classici meccanismi commerciali – e qui va detto che quasi nessun produttore "commerciale" è interessato ad un filmato "di ricerca" su un argomento qualsiasi.

11. Sì.
12. No.
13. ...

PAOLA OLIVETTI (Direttrice Ancr – Archivio nazionale cinematografico della Resistenza – Torino)

1. Sono tuttora cataloghi cartacei per la biblioteca: siamo in attesa di entrare nel programma regionale della Rete bibliotecaria e quindi in SBN.

Per quanto riguarda gli audiovisivi abbiamo un database di semplice uso e funzionalità per la consultazione delle videocassette registrate o comprate, mentre per tutti i film originali di proprietà dell'Archivio abbiamo commissionato e realizzato un apposito database che prevede anche la possibilità di consultazione su computer del film nella sua interezza. Tutto il patrimonio originale dell'archivio, sia in pellicola, sia su vecchi supporti video è trasferito in digitale (Dvcam) e successivamente caricato sullo storage, reso quindi direttamente consultabile attraverso il database che prevede diverse modalità di ricerca.

2. Il software utilizzato è OpenMedia, sviluppato da Nekhem Technologies in funzione delle esigenze dell'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza. Esso consente da un lato la schedatura del materiale audiovisivo, audio e iconografico in possesso dell'Archivio, dall'altro la ricerca di opere e supporti fisici all'interno del materiale già catalogato.

Lo sviluppo del software si è basato su tecnologie opensource. Tramite un'interfaccia grafica realizzata con librerie GTK+, è possibile creare le schede relative ai supporti fisici e alle opere in essi contenute. I dati inseriti in appositi moduli vengono salvati in un database PostgreSQL.

Oltre al salvataggio dei dati relativi ai supporti fisici e alle opere conservati in Archivio, il software permette la stampa delle etichette da applicare sui supporti fisici stessi. La presenza su tali etichette di un codice a barre univoco e l'utilizzo di un lettore di codici a barre permette di visualizzare i dati relativi al singolo supporto fisico e alle relative opere. Il formato usato per la digitalizzazione del materiale audiovisivo è MPEG-1. Il materiale in formato digitale viene salvato su uno storage realizzato tramite dispositivi hard disk. Un applicativo di consultazione consente di effettuare ricerche all'interno del materiale catalogato tramite un'interfaccia di tipo web visualizzabile con un browser (Internet Explorer, Mozilla,...). Esso permette inoltre di: salvare i risultati delle ricerche effettuate; visualizzare / ascoltare il materiale audiovisivo, audio e iconografico in formato digitale; salvare i timecode relativi a spezzoni di video di particolare interesse. Per la catalogazione ci si è basati sugli standard FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film), adattandoli alle esigenze specifiche dell'Archivio.

3. Il patrimonio audiovisivo di consultazione registrato o acquistato è catalogato al 95% (sono caricate schede. La catalogazione prevede solo alcuni fondamentali parametri, quali l'anno, il titolo, l'autore). Il patrimonio originale è catalogato al 40%. La catalogazione è analitica e comprende una ricognizione dettagliata del contenuto dell'opera in base a una serie approfondita ed esauriente di parametri che diventano utili strumenti nella fase di ricerca. La catalogazione procede in una prima fase dai supporti fisici in cui sono contenuti le opere audiovisive e in un secondo momento dei loro contenuti.

L'iter dell'intero lavoro segue due tipi di strategie: la gerarchia di importanza dei vari fondi e la necessità di catalogare alcune opere prima di altre per difficoltà di conservazione dei materiali.

4. Per la costruzione del database ci eravamo attenuti alla scheda Fiaf, cercando tuttavia di approdare a una maggior semplificazione ma al contempo tenendo conto della varietà dei supporti esistenti nel nostro archivio, delle loro problematiche e della necessità di descriverli.
5. L'obbiettivo è quello di rendere molto più semplice e immediata la catalogazione e renderla anche visiva nella sua interezza.
6. Esigenze di gestione dell'archivio in primo luogo; poi all'utenza, che nel nostro caso è comunque specializzata.
7. Sì.
8. Per ora no.
9. Avere in rete una parte del catalogo, che per ora è solo consultabile intranet.
10. Penso di sì.
11. Mi riservo su questa domanda. Penso non si possa dare una risposta in generale ma vedere in concreto di quale progetto si tratta.
12. Sì, al progetto Nodal.
13. Come riflessione sul questionario ritengo utili questi scambi di esperienze e di conoscenze, che penso potrebbero essere anche molto più regolari e produttivi, anche per quanto riguarda, oltre ai problemi della schedatura e della catalogazione, quelli relativi alla trascrizione su altri supporti e della conservazione.

DONATA PESENTI (Museo nazionale del cinema di Torino)

1. Inventari informatizzati su base Access
2. Per quanto riguarda le raccolte audiovisive stiamo ancora definendo il software per la catalogazione pertanto non è ancora stata scelta la piattaforma informatica da utilizzare. Il problema metadati non è stato affrontato perché al momento non è ancora stato digitalizzato nulla.
3. La catalogazione del patrimonio audiovisivo è in discussione ed è tuttora in corso l'inventariazione del patrimonio su banca dati Access. Il DataBase risponde a criteri di sinteticità per quanto riguarda i dati filmografici e di analiticità – per parte delle collezioni – per quanto riguarda la tipologia, lo stato di conservazione e la movimentazione dei materiali.

PELLICOLE

Sono stati inventariati ca. 10.000 pezzi su ca. 14.500 ovvero ca. il 66 % del patrimonio. L'inventariazione è stata completata in particolare per la collezione di Cinema muto italiano e la collezione Nitrate.

VIDEO e DVD

Sono stati inventariati ca. 3.300 pezzi su ca. 4.200 ovvero ca. il 78 % del patrimonio.

4.
5.
6.

7. Sì, ogni collezione conservata dal museo è oggetto di recupero, schedatura, valorizzazione in appositi database.

BANCHE DATI CATALOGRAFICHE

- I **fondi archivistici** (ca. 8.000 unità) sono inventariati sull'applicativo "Guarini Archivi", nel rispetto degli standard internazionali ISAD (G) e ISAAR (CPF).

- Le collezioni di **Fotografie** (ca. 500.000 unità), **Manifesti e materiali pubblicitari** (341.440 unità), **Apparecchi e oggetti d'arte** (ca. 21.000 unità) sono inventariati o catalogati sull'applicativo "Guarini Patrimonio Culturale", nel rispetto degli standard licenziati dall'ICCD.

"Guarini Archivi" e "Guarini Patrimonio Culturale" sono software prodotti e distribuiti dal CSI - Piemonte per incarico della Regione Piemonte.

- I **fondi bibliografici** relativi alle **monografie** (23.000 unità) sono inventariati e catalogati in SBN. Il catalogo bibliografico è consultabile on line sugli Opac SBN, Internet Culturale e Librinlinea (per le raccolte dei **periodici** – circa 3000 testate - è previsto entro il 2006 l'avvio della catalogazione in SBN).

- La collezione di **dischi in vinile** di colonne sonore cinematografiche (1.200 unità) è catalogata in SBN ed consultabile on line sugli Opac SBN, Internet Culturale e Librinlinea.

Sia per i fondi archivistici sia per le altre collezioni, la Regione Piemonte sta sviluppando un sistema per la consultazione on-line su cui potranno confluire i dati del museo.

BANCHE DATI DIGITALI

Esistenti

Al momento attuale esiste un sito web (coseaunaltromondo.it) contenente schede catalografiche e immagini digitali di 800 manifesti e materiali pubblicitari di fantascienza.

In corso d'opera

- Entro ottobre 2006 verrà completata la digitalizzazione di 7.000 fotografie del muto torinese. Le immagini verranno collegate alle relative schede catalografiche e saranno messe on-line.

- E' in corso l'attività di digitalizzazione di ca. 15.000 pagine di periodici relativi al cinema muto torinese (1913-1930). La conclusione dei lavori è prevista per fine ottobre 2006. Le immagini saranno collegate ai corrispondenti file di testo, convertiti tramite software OCR, e saranno visibili tramite il portale web della Biblioteca Digitale Piemontese.

8. Esiste un database "Filmografia" che raccoglie le schede filmografiche del cinema muto e sonoro che rappresenta il raccordo tra le diverse tipologie di beni catalogati con "Guarini Patrimonio Culturale". E' previsto che il collegamento con le altre collezioni (archivio, biblioteca e cineteca) venga realizzato via web.

9.

10. Sì

11. Dipende dalle condizioni

12. No

13.

MARIA ASSUNTA PIMPINELLI (Scuola Nazionale di Cinema – Cineteca Nazionale)

1. Essenzialmente il nostro catalogo informatizzato, oltre a pubblicazioni specifiche relative alle collezioni dell'archivio (es. film restaurati, saggi di diploma realizzati dagli allievi del CSC, etc.). La consultazione avviene tuttavia sempre attraverso un nostro operatore (non diamo accesso diretto all'utente).

2. Ci troviamo in pieno passaggio da un software ad un altro. Fino al 2006 abbiamo utilizzato, a partire dal 1994, il software Nauta (di tipo proprietario) con motore di ricerca Highway, utilizzato anche da vari altri archivi di film e audiovisivi in Italia. Attualmente stiamo passando ad un nuovo software basato su XML, con motore di ricerca eXtraway. Il passaggio definitivo è previsto per i prossimi mesi. Si tratta di software di tipo relazionale, in cui vengono associate la scheda di descrizione dell'opera (nell'attuale anche con la possibilità di descrizione multilivello per le serie e i film a episodi), scheda di descrizione dell'elemento (descrizione fisica, stato di conservazione, versione, acquisizione e accesso) e la scheda di gestione che registra tutte le movimentazioni e gli utilizzi del singolo elemento.

3. Secondo le nostre stime è attualmente catalogato circa un 60-65 % del patrimonio, con catalogazione soprattutto sintetica, ma comunque differenziata a seconda della tipologia dei documenti.

4. Lo standard di riferimento fondamentale è costituito dalle Regole di Catalogazione per Archivi di Film della FIAF.

5. Gli obiettivi sono molteplici:

- la creazione del catalogo completo dei titoli posseduti dalla Cineteca Nazionale e, all'interno di questo, la possibilità di gestire in maniera dinamica i titoli disponibili per la "Diffusione Culturale" (cioè per proiezioni con finalità culturali, senza scopo di lucro - uno dei principali fini istituzionali della Cineteca Nazionale - e che, per nostro regolamento interno, può riguardare soltanto solo film di cui la Cineteca possieda o abbia stampato matrici di preservazione);

- la conoscenza globale dell'archivio film e la definizione delle relative strategie di conservazione, salvaguardia e restauro (collezioni, tipologie dei materiali, monitoraggio dello stato fisico, individuazione dei materiali in copia unica o particolarmente rari);

- la gestione dell'archivio per tutte le attività che implicano l'accesso ai materiali (proiezioni esterne, accesso in sede, accesso da parte di terzi, lavorazioni per preservazione e/o restauro, riversamento video, etc...)

6. Si è tenuto conto principalmente delle esigenze interne riguardanti da un lato la gestione dell'archivio e dall'altra l'esigenza di soddisfare le richieste dell'utenza, che è principalmente costituita da studiosi, studenti, produzioni cinematografiche (accesso per riuso di brani), produzioni cinematografiche (aventi diritto con accesso per realizzazione home video e affini, realizzazioni di progetti di restauro in collaborazione o meno), istituzioni culturali (proiezioni, progetti mirati), cineteche (proiezioni, scambi, realizzazioni di progetti di restauro in collaborazione o meno).

7. Foto e manifesti: Fototeca e Manifestoteca della Cineteca Nazionale. Attuale database: *Daedalus*, di tipo proprietario e con struttura relazionale, basato sulle regole FIAF e su quelle ICCD relative alla catalogazione di foto e manifesti. E' una architettura che prevede un'interfaccia web con schede in versione sintetica consultabili on line). E' in corso di elaborazione anche un progetto di "Fototeca on-line", con sviluppo dell'e-commerce. Libri e documenti cartacei: sono patrimonio della Biblioteca Chiarini (altro settore del CSC, insieme alla Cineteca Nazionale e alla Scuola Nazionale di Cinema) e sono già consultabili on-line attraverso l'OPAC "Catalogo Biblioteca" nel sito del CSC (www.csc-cinematografia.it).

8. Per il momento no, ma per entrambi i database si prevede una possibilità di scambio in modalità XML.

9. Prevediamo, appunto, di rendere dialogabili i database relativi alle altre tipologie documentarie (film, video, foto e manifesti, etc..).

10. Sì, senz'altro utile e importante, ma sempre nel rispetto dei vincoli fissati dagli aventi diritto (questo aspetto è particolarmente rilevante per la Cineteca Nazionale che detiene una piccola percentuale dei diritti sui materiali che conserva).

11. Sì, ovviamente per la parte che i vincoli con gli aventi diritto rendono possibile.

12.

13.

MICAELA PROCACCIA - MARIA GRAZIA PASTURA (Direzione generale per gli Archivi – Servizio I)

1. Software di catalogazione e indicizzazione delle interviste audiovisive della Survivors of the Shoah Visual History Foundation, da me utilizzato nell'ambito di un progetto triennale di collaborazione fra la Shoah Foundation e l'Amministrazione archivistica.

2. Il software della Shoah Foundation è stato creato nel 1998 ed è attualmente in fase di aggiornamento. Quello esistente può essere utilizzato simultaneamente da 60 utenti e gira su Sybase Enterprise Server. Ciascuna intervista è catalogata attraverso l'inserimento dei dati anagrafici dell'intervistato, di sintetici dati relativi alla sua esperienza di vita in relazione alla vicenda della Shoah (appartenenza a quale delle minoranze perseguitate, nazionalità prima e dopo la guerra, eventuale arresto e dove, deportato nei campi e quali, chi l'ha liberato, se ha fatto parte della Resistenza, e di quale movimento, se è fuggito in paesi non occupati, se ha avuto parte in eventi specifici come la rivolta del ghetto di Varsavia o la marcia della morte, se si è nascosto e dove, se ha adottato nomi falsi ecc. ecc.). Inoltre sono censiti i dati anagrafici di tutte le persone menzionate nell'intervista e di tutta la sua famiglia fino ai nipoti. Il sistema è consultabile on line sul sito <http://www.usc.edu/schools/college/vhi/>, cliccando su *Archive*. Oltre a questo, l'intervista, scandita in segmenti di 1 minuto ciascuno, viene indicizzata usando circa 30.000 parole chiave che vengono "agganciate" all'inizio di ogni gruppo di segmenti che contengono una porzione completa di racconto. Le parole chiave identificano il luogo dove avviene la vicenda narrata, l'anno, la situazione e – attraverso il collegamento col sistema di catalogazione – connettono al racconto i nomi delle persone che sono partecipi dell'evento narrato. Ad esempio, il rastrellamento del 16 ottobre 1943 a Roma, nel racconto di Settimia Spizzichino, diventa: Roma- Italia 1943- retata di ebrei- arresto di ebrei – SS – e i nomi di tutti i familiari arrestati con lei, più i minuti esatti dell'intervista in cui questo viene raccontato. La ricerca potrà essere fatta su ciascuna di queste parole chiave o su combinazioni. Questo sistema è abbastanza diverso da altri che ho usato, soprattutto perché consente una ricerca veloce e trasversale su tutte le quasi 52.000 interviste. Se, ad esempio, sto facendo una ricerca sugli ebrei nascosti nei conventi romani nel 1943-44, posso cercare Roma- Italia 1943-Italia 1944- nascondigli (o vivere sotto falsa identità)- conventi e

monasteri e il sistema mi darà tutte le interviste che mi interessano e mi dirà in quali minuti si parla di questo argomento. Nel prototipo di ricerca messo a punto a Los Angeles, cliccando sull'intervista il video si apre al minuto che mi interessa.

3. L'archivio della Shoah Foundation era quasi completamente catalogato e indicizzato un anno fa, credo che ora il lavoro sia finito.

4. Il sistema è stato messo a punto con la collaborazione di archivisti statunitensi e credo che il lavoro sia da considerarsi unico nel suo genere.

5. Vedi sopra. L'intenzione dichiarata era quella di rendere facilmente consultabile l'intero enorme archivio (sono circa 120.000 ore di registrazione) a utenti diversificati.

6. In considerazione dell'argomento si è pensato ad una utenza estremamente ampia (dagli storici ai familiari delle vittime in cerca di notizie dei loro cari scomparsi, ai filmmaker in cerca di materiale per documentari) e di renderlo utilizzabile per la creazione di prodotti didattici. Di fatto, ne sono stati prodotti numerosi, dai CD per le scuole realizzati dalla stessa Shoah Foundation al ciclo di film documentari prodotti in alcune delle nazioni di provenienza dei testimoni (compreso "Volevo solo vivere" di Mimmo Calopresti per l'Italia e quello di Giandomenico Curi su Settimia Spizzichino).

7. Nell'archivio della Shoah Foundation non sono presenti altre tipologie documentarie. Al termine di ogni intervista sono stati ripresi i documenti (foto, diari, lettere, documenti di identità falsi, ecc.) in possesso dell'intervistato e indicizzati con apposite parole chiave con lo stesso sistema dell'intervista (tipologia del documento, data topica e cronica, nomi delle persone in caso di foto e dell'intestatario o destinatario del documento se diverso dall'intervistato, eventuale "soggetto" dell'immagine, come ad esempio "matrimonio"). Un discorso diverso vale per l'Archivio Centrale dello stato che conserva copie di queste interviste e dei dati di indicizzazione. Poiché nello stesso archivio è stata in passato realizzata una banca dati dei fascicoli della Direzione generale demografia e razza, nei quali si ritrovano dati relativi a molte delle persone intervistate o a persone menzionate nelle interviste, una volta installato il sistema di ricerca sulla banca dati delle interviste, sarà opportuno studiare forme di collegamento fra le due banche dati.

8. Vedi sopra.

9. La Direzione generale per gli archivi, Servizio III, ha acquistato la licenza del software della Shoah Foundation ed ha in corso di stipula un accordo con la Scuola Normale Superiore di Pisa per l'adattamento del software ad altre raccolte di interviste. Allo stesso tempo, è istituita una collaborazione con la stessa Shoah Foundation per lo sviluppo e l'aggiornamento del software.

10. Assolutamente sì.

11. Sì.

12. La Direzione generale e l'Archivio Centrale dello stato hanno promosso il progetto di collaborazione con la Shoah Foundation.

13.

MARCO RENDINA (Consorzio Roma Ricerche)

1. Quasi esclusivamente cataloghi informatizzati, alcuni anche disponibili su Internet

2. Ormai tutti i sistemi di gestione e consultazione di archivi audiovisivi che ho contribuito a creare (quello dell'Istituto Luce, dell'AAMOD, della Cineteca Nazionale) sono basati su di un'architettura web. Nello specifico i tre sistemi che ho citato sono stati realizzati sfruttando in una prima fase una piattaforma di information retrieval italiana chiamata Highway con una interfaccia HTML/CGI che attualmente si è evoluta in una piattaforma basata su XML e Java o Web Services chiamata Extraway. La caratteristica principale di questa piattaforma risiede nel fatto di gestire ed indicizzare i dati direttamente in formato XML. Veri e propri standard di metadati per la descrizione di oggetti audiovisivi universalmente riconosciuti non esistono! Queste applicazioni hanno una struttura basata sulle vecchie regole FIAF e presentano una struttura che si basa sul modello IFLA. Abbiamo prodotto però routine di esportazione in MARC-21, EAD, Dublin Core for Video e MPEG 7.

3. La percentuale varia dal 70% a oltre il 90%, dipende dall'archivio (Luce, AAMOD o Cineteca Nazionale). Tipicamente viene data una descrizione abbastanza analitica (solo in

rari casi si arriva persino alla descrizione delle singole sequenze), tale descrizione viene in genere applicata a tutti i materiali.

4. Modello IFLA, in particolare per la Cineteca Nazionale e AAMOD, e genericamente le regole FIAF per la descrizione dei documenti.

5.

6. In genere, in prima battuta, si è pensato ad una utenza di ricercatori e addetti ai lavori. In seconda battuta anche ad una utenza generica (in particolare nel caso del Luce).

7. Sì, in tutti e tre gli archivi citati.

8. Solo quando usano la stessa piattaforma software (questo avviene solo al Luce!). In tutti gli altri casi i differenti database non sono interoperabili.

9. L'implementazione e l'adozione diffusa di uno standard internazionale di metadati per documenti audiovisivi espresso formalmente in linguaggi come XML. L'implementazione di una piattaforma software open source per la gestione di archivi audiovisivi.

10. Ovviamente sì. Ricordandosi sempre del vero significato della parola interoperabilità! Ovvero software diversi che condividono strutture informative simili, ma eventualmente non identiche, e protocolli di comunicazione comuni.

11. Sì, certo. Fermo restando le premesse fatte prima sulla interoperabilità.

12. Come Consorzio Roma Ricerche ho personalmente portato avanti come project manager il progetto europeo ECHO (European Chronicle On-line) con l'Istituto Luce, l'INA, le cineteche svizzere del consorzio Memoriav, e il Netherland Audivual Archives. All'interno di questo progetto si è per esempio definito un XML schema per la descrizione di oggetti audiovisivi secondo uno schema a livelli tipo IFLA. Con l'AAMOD ho poi collaborato alla realizzazione del progetto europeo MayDay, nell'ambito del quale è stato costruito un portale di documentazione e accesso a materiale di diversi archivi europei del lavoro sul tema del primo maggio.

Attualmente sto collaborando, per conto dell'Istituto Luce, al progetto europeo VideoActive, che si pone l'obiettivo di costruire un portale che ospiti materiali provenienti da 11 archivi audiovisivi europei sulla storia della televisione. Anche in questo progetto è prevista la definizione di un set di metadati condiviso, nonché di ontologie e thesaurus tematici.

13. Come già detto ritengo importante partecipare ad uno sforzo nazionale ed internazionale per la definizione di uno standard di descrizione di oggetti audiovisivi, e partendo da qui auspico la collaborazione tra archivi audiovisivi nazionali per lo sviluppo di una piattaforma open-source per la gestione di cineteche e archivi audiovisivi.

PAOLA SCARNATI (Fondazione Aamod)

1. Ho diretto l'Archivio Audiovisivo del movimento operaio e democratico dalla sua costituzione fino al 2004, prima insieme a Cesare Zavattini, presidente della fondazione per tanti anni, e poi ad Ansano Giannarelli, presidente negli ultimi dieci anni. Fin dall'inizio abbiamo considerato essenziale alla vita stessa dell'Archivio l'accesso alla consultazione del patrimonio audiovisivo, e quindi l'opportunità da parte dell'utente di conoscere il patrimonio. Inizialmente sono stati approntati cataloghi a stampa e poi un elementare catalogo informatizzato di metadati. Successivamente, dopo sperimentazioni ed elaborazioni, è stata approntata una catalogazione informatizzata per una consultazione di largo uso.

2. Le caratteristiche del software sono state scelte in modo che alla consultazione presso lo stesso Archivio si accompagnasse la possibilità di una consultazione in rete. Il sistema scelto negli anni 90 fu quello connotabile dal riferimento "highway" (ora è in corso una trasformazione della banca dati). Fu infatti studiato un modello di scheda che consentisse l'introduzione di metadati (anagrafici, tecnici, di contenuto) applicabili a tutte le tipologie di documenti filmici, in considerazione del fatto che l'Archivio operava soprattutto nel settore del film documentario e della documentazione, in cui le forme - rispetto al film fiction tradizionale - sono molto varie.

3. Stando agli ultimi dati in mio possesso (nella gestione attuale dell'Archivio le informazioni circolano con difficoltà, sia all'interno che all'esterno, tant'è vero che sono scomparse le *News*), ritengo che la percentuale di documenti filmici sinora catalogati sia intorno al 70 %.

I tipi di catalogazione sono molto differenti, a seconda delle necessità, delle opportunità e delle possibilità. Si va da una catalogazione molto sintetica a una catalogazione inquadratura per inquadratura con l'indicazione della durata tramite il time-code. La descrizione sonora indica i vari tipi di sonoro (parlato, musica, rumori). Per le interviste si va da una descrizione molto sintetica dei temi trattati a una descrizione completa con riferimenti al time code delle immagini.

4. Il riferimento principale è dato dalle “Regole di catalogazione FIAF per gli Archivi di film” (di cui l'Archivio Audiovisivo pubblicò nel 1995 la prima traduzione integrale nel volume “Il documento audiovisivo: tecniche e metodi per la catalogazione”) con l'introduzione di elementi nuovi – elaborati dall'Archivio Audiovisivo - più consoni al film documentario e di documentazione.

5. Parlerei piuttosto di “obiettivi”, perché l'obiettivo della catalogazione dovrebbe essere quello di offrire informazioni sia sull'opera (e quindi sul linguaggio) che sul documento (quindi i contenuti e gli aspetti tecnico-produttivi).

Un obiettivo che però ritengo sia ancora molto lontano dall'essere pienamente realizzato.

6. L'impostazione della catalogazione non è mai asettica, ma dipende da una scelta (consapevole o no) politico- culturale. L'Archivio Audiovisivo, fin dalla sua costituzione, ha raccolto e conservato i documenti filmici per farli conoscere, usare e perfino ri-usare, come sosteneva con passione Cesare Zavattini, anche se quest'ultima forma di utilizzo è spesso praticata con una concezione subalterna e strumentale del documento d'archivio, definito quasi sempre “filmato”, un termine che considero volgare e offensivo, usato come sostantivo; per altro verso, ci sono resistenze autoriali, che a volte ritengo giustificate (quando per esempio non si cita la fonte del documento utilizzato, cioè il film dal quale è estratto), altro volte mi sembra invece una difesa corporativa. Quindi l'impostazione della catalogazione elaborata dall'Archivio è stata quella di renderla utile e utilizzabile per la consultazione non soltanto per le esigenze interne dello stesso Archivio e delle tradizionali utenze specialistiche (ricercatori, studiosi di cinema, storici) ma anche da una utenza larga, che va dagli insegnanti e dagli studenti della scuola secondaria e dell'università a tutte le organizzazioni collettive presenti in una società come quella italiana, particolarmente ricca sotto questo profilo.

7. Nell'Archivio Audiovisivo si è prestata una particolare attenzione a tutta la documentazione che accompagna il processo produttivo di un film nelle sue diverse fasi (progettazione ideativa, fase produttiva, preparazione, raccolta dei materiali, montaggio, edizione, diffusione). Questo anche grazie alla esperienza e alla conoscenza diretta che Ansano Giannarelli, project leader della catalogazione, ne aveva e quindi dell'importanza e del valore della documentazione cartacea, fotografica, sonora, ecc. Io stessa, in ricerche fatte in archivi stranieri (dove sono talvolta riuscita a scoprire documenti filmici di grande valore per la storia italiana), ho constatato la carenza di dati su questo aspetto. Nel software highway era stata prevista e realizzata una sezione anche per i documenti cartacei e quindi consultabili contemporaneamente.

8. Non ho informazioni se – nella nuova impostazione data alla catalogazione da parte della dirigenza attuale – sia stato affrontato e se sia stato risolto questo aspetto.

9. Ripeto che nell'Archivio attuale – che si sta modificando rispetto all'impostazione che era stata progressivamente costruita nei venticinque anni precedenti – non sono praticati metodi di confronto e di consultazione nemmeno con chi ricopre ancora ruoli di responsabilità (per esempio nel Consiglio d'amministrazione, come è il mio caso), e che comunque ha una competenza consolidata, anche rispetto alle diverse forme tecnologiche dei documenti audiovisivi, cominciando da quelle – come i prodotti in pellicola - che le ultime generazioni non hanno mai praticamente trattato, e che naturalmente presentano esigenze specifiche.

10. Ritengo utile e importante la condivisione di strumenti di accesso tra archivi audiovisivi e credo che l'interoperabilità resti un obiettivo fondamentale per la valorizzazione dei patrimoni audiovisivi italiani. Ovviamente condizioni essenziali della interoperabilità è il rispetto reciproco degli archivi – a prescindere dalle dimensioni - e l'assenza assoluta di velleità egemoniche: e su questo aspetto sarebbe utile una considerazione critica ma anche autocritica, soprattutto da parte delle strutture archivistiche audiovisive più tradizionali, più grandi e più “riconosciute”.

11. L'Archivio Audiovisivo elaborò un progetto - a cura di Ansano Giannarelli - per la realizzazione di un "Portale per gli Archivi Audiovisivi in Italia", un luogo virtuale nel quale gli archivi si incontrano e l'utenza è facilitata nel conoscerli (e quindi nell'usarli).

Ritengo anche che la collaborazione delle istituzioni sia una condizione assolutamente necessaria, tanto è vero che presentai il progetto alla Direzione dei Beni librari del Ministero dei beni e delle attività culturali.

12. Sì, sono stati fatti tentativi in questa direzione, alcuni interessanti (come tutta l'esperienza fatta con il progetto europeo MAP-TV, in cui l'Archivio Audiovisivo, presente nel Consiglio d'amministrazione, fu il centro di un'iniziativa italiana di raggruppamento delle strutture produttive che utilizzavano i materiali di archivio nelle loro iniziative: MAP significa "memoria, archivi, progetti"; l'iniziativa su fortemente contrastata, in Italia, dalla Rai-Tv, e non solo), altri meno, altri ancora non riusciti.

PATRIZIA SEVERI (Istituto Sturzo)

1. L'Istituto Sturzo ha recuperato, inventariato e digitalizzato il proprio patrimonio di audiovisivi tra il 2004 e l'anno in corso. Attualmente gli audiovisivi sono visionabili in loco, su supporto DVD e VHS. A breve è prevista la messa in rete di una banca dati di circa 190 filmati, completi di scheda descrittiva.

2. Gli audiovisivi sono stati catalogati con il software GEA versione 4.1. che prevede una scheda per la descrizione degli audiovisivi composta da 30 campi. La struttura della catalogazione/descrizione è la seguente:

area identificazione

numero/tipologia/titolo /regia/autore soggetto/collaboratori/data;

area contesto e contenuto

lingua/copyright/produzione/contenuto/descrizione immagini

descrizione esterna

supporto/BN-colore/sonoro/stato di conservazione/collocazione/supporto originale/formato/

caratteristiche tecniche

voci d'indice

antroponimi/toponimi/ enti/descrittori

note.

Relativamente alla piattaforma informatica l'Istituto sta elaborando un progetto di portale web su cui mettere a disposizione le fonti per la storia della Democrazia cristiana, il cui archivio cartaceo, fotografico e audiovisivo, conservato in Istituto, è inventariato e in parte digitalizzato. Contestualmente alla progettazione del portale, è in corso di studio il set di metadati da utilizzare (Mag sia per il materiale in corso di digitalizzazione sia per gli interventi già effettuati).

3. Ad oggi, settembre 2006, è stata schedata analiticamente una parte del fondo audiovisivi pari ai due terzi dell'intero patrimonio video. E' in corso la schedatura della restante parte e si sta avviando il lavoro di censimento e catalogazione del fondo audio.

4. Utilizzando il software GEA l'impostazione è quella archivistica basata sugli standard propri della descrizione archivistica (ISAD e ISAAR); il documento audiovisivo non è differente pertanto dalla descrizione delle altre tipologie documentarie e dalla logica livellare e seriale della rappresentazione dei fondi archivistici. Va detto inoltre che la raccolta di audiovisivi fino ad ora trattata proviene da un unico soggetto produttore e costituisce una serie documentaria di un fondo costituito da altre serie e tipologie. È stato comunque analizzato lo stato dell'arte in tema di standard audiovisivi e sulla base di quanto dedotto dalle esperienze nazionali ed internazionali (rapporto tra le regole Fiaf e applicazioni negli istituti di conservazione e gestione audiovisivi) si è ritenuto che la scheda video del software gea, potesse al momento essere adeguata per analogia di informazioni previste, per la descrizione di tale materiale.

L'approccio archivistico è stato integrato da una metodologia più specifica nell'ambito della descrizione delle immagini, per la quale si è fatto riferimento agli strumenti di analisi del testo audiovisivo.

5. Per ora nessun modello specifico se non quello di una tradizionale banca dati fruibile anche in rete, su apposito sito dell'Istituto, per mezzo di tecnologia streaming,

probabilmente con sistema di DRM. L'interfaccia di consultazione è in corso di definizione, ma farà riferimento per i dati descrittivi ai criteri di ricerca utilizzati dal software di descrizione.

6. E' nel profilo istituzionale dell'istituto Sturzo, il recupero e la conservazione dei materiali documentari, il loro ordinamento e la messa a disposizione per la ricerca (studiosi, studenti, ecc.). Negli ultimi anni sono stati realizzati numerosi progetti di valorizzazione di tale materiale documentario e condivisione con altri soggetti conservatori, al fine di promuovere la diffusione di tali materiali.

7. Sì

8. Sì

9. Obiettivo dell'Istituto è costruire una piattaforma tecnologica, in cui far confluire ai fini diffusivi e consultivi l'ingente patrimonio documentario (cartaceo, iconografico, fotografico, video, audio). Il tutto condivisibile, attraverso il linguaggio XML.

10. Sì

11. Sì

12. L'Istituto per ora non ha partecipato ancora a nessun progetto europeo, ma intende farlo a breve.

13.

PAOLO SIMONI (Archivio Home Movies)

1. Premessa necessaria: l'Archivio Nazionale del Film di Famiglia, curato dall'Associazione Home Movies, è sorto a Bologna grazie a un progetto pionieristico, puramente basato sull'iniziativa di un gruppo di persone con precedenti esperienze in archivi filmici o in altri ambiti dell'audiovisivo, inizialmente senza sostegno finanziario né istituzionale. La situazione di partenza non ha impedito, ma certo non ha facilitato, che potessero essere avviati numerosi progetti di recupero di fondi filmici privati. Sono stati raccolti film, migliaia di film (oltre 500 ore), ora conservati in locali adeguatamente climatizzati, una rarità nel nostro Paese. Questo è stato il principale obiettivo raggiunto nei 5 anni di vita del progetto: aver ottenuto una sede (ufficio, laboratorio, archivio) per i prossimi 20 anni, garantita da una convenzione con l'Istituto Storico Parri Emilia-Romagna. A tale proposito, è da sottolineare la convergenza tra un archivio di film di famiglia e un istituto che si occupa di fonti storiche del Novecento, per il tipo di specializzazione che richiede il recupero di fondi di film privati. Nel caso di Home Movies la digitalizzazione dei film è un passaggio chiave rispetto alla natura dell'Archivio, a cui segue l'altrettanto fondamentale lavoro di catalogazione. Date le poche risorse disponibili, solo una parte dei film (il 25%) è stata riversata in digital video. La digitalizzazione avviene con sistemi telecinema realizzati dall'Associazione. Si tratta di apparecchiature costruite artigianalmente per il riversamento dei formati amatoriali 8mm, Super8, 16mm e 9,5mm, con risultati assai efficaci. Per il 9,5mm in particolare si sono sperimentati sistemi innovativi di scansione del fotogramma. Venendo più direttamente alla domanda, in attesa di adottare un altro tipo di sistema più versatile, funzionale e in grado di dialogare con altre piattaforme attraverso criteri condivisibili, gli strumenti di accesso attualmente disponibili per la consultazione del patrimonio filmico conservato presso l'Archivio Nazionale del Film di Famiglia, sono un catalogo informatizzato ancora molto incompleto, e un inventario cartaceo relativo alla totalità dei fondi filmici preservati. E poi, potrei dire, la "memoria filmica" dei curatori dell'Archivio, che ha aiutato tutti coloro – studenti, ricercatori, filmmaker, documentaristi – che hanno consultato l'Archivio. La ricerca, la consultazione e la visione avvengono ancora soprattutto su appuntamento in sede, esclusivamente sulle copie digitali degli originali in pellicola. Dalla fine del 2004 è disponibile on line, nel sito dell'archivio (www.homemovies.it), parte del database, periodicamente incrementato. Attualmente comprende 110 schede catalografiche sintetiche, con dati testuali, relative ad altrettanti titoli. La scheda consultabile on line infatti ha solo alcuni campi visualizzabili.

2. Il software utilizzato per la catalogazione è al momento Microsoft Access su piattaforma Windows. Il database relazionale è stato realizzato a partire dalle esigenze archivistico-catalografiche dell'Archivio Nazionale del Film di Famiglia.

3. Fino ad ora circa il 12 % dei film è stato catalogato secondo il metodo elaborato dall'Associazione a partire dagli standard di descrizione stabiliti dalle regole F.I.A.F (La Fédération Internationale des Archives du Film), derivate dal mondo biblioteconomico (trattandosi di un'evoluzione delle Isbd-nbm), nonché riferendosi a esperienze di ricerca e catalogazione di materiali filmici così particolari come i film di famiglia in altri contesti archivistici europei (Cinemathèque de Bretagne, Cinémémoire in Francia, e Smalfilmmuseum ora Stichting amateurfilm in Olanda).

4. Gli standard di catalogazione sono stati poi adeguati alle esigenze dell'archivio e in base all'esperienza maturata nel corso degli anni con una tale tipologia di documenti filmici. A questo proposito si è sviluppata un'attenzione particolare alla descrizione semantica dei contenuti dei film. Attualmente l'Archivio è impegnato nella costruzione di un thesaurus e di un authority file strutturato in aree: antroponimi, toponimi e tematici. Si è scelto di adottare un linguaggio altamente formalizzato e specifico, in grado di aumentare il grado di precisione per rendere la fruizione di questi documenti filmici sempre più accessibile. L'Archivio Home Movies sta inoltre lavorando alla realizzazione di una scheda, Scheda Fondo, in grado di evidenziare il vincolo tra i singoli documenti, valorizzandoli insieme al loro contesto "storico-produttivo". Il lavoro di ordinamento farà riferimento ai principi base delle ISAD(G) e delle ISAAR al fine di registrare tutte le informazioni che permetteranno di identificare, gestire ed illustrare il materiale documentario e il contesto che lo ha prodotto. Dalla Scheda Fondo sarà poi possibile accedere ai singoli film dai quali il Fondo Filmico è costituito (singole bobine). La suddivisione ipotizzata è costituita dalle seguenti aree:

- Area dell'identificazione (titolo del fondo, date, consistenza e supporto dell'unità di descrizione).
- Informazioni sul contesto (soggetto produttore, soggetto donatore, storia archivistica, modalità di acquisizione del fondo, stato di conservazione).
- Informazioni relative al contenuto e alla struttura (organizzazione interna del fondo, incrementi previsti, strumenti di ricerca utili, bibliografie e filmografie).
- Informazioni relative a documentazione collegata (integrazione nel fondo di altre tipologie documentarie, sia iconografiche che cartacee, quali fotografie, giornali, lettere e diari personali, etc).

5.

6. Per la fruizione dei materiali filmici si è tenuto conto delle esigenze di un'utenza generica e di conseguenza molto diversificata (studenti, ricercatori, documentaristi). Oltre alle esigenze gestionali dell'archivio si sono tenute presenti in primo luogo le esigenze degli storici e studiosi che riconoscono nel cinema di famiglia una fonte inedita per la ricerca storica, sociologica e antropologica, nonché come nuovo territorio per gli studi sul cinema, e le esigenze di filmmaker, e delle produzioni cine-televisive. Nella fase attuale le attività di studio, consultazione e visione avvengono presso la sede operativa dell'Associazione Home Movies. In via sperimentale è possibile consultare una parte del catalogo on-line nella sezione mediateca (<http://www.homemovies.it/media/>). Attraverso il catalogo multimediale è possibile accedere alle informazioni al momento disponibili sui singoli film e sui fondi di cui fanno parte. Ad ogni film corrisponde una scheda catalogografica sintetica in cui sono riportati i dati essenziali all'identificazione di ogni singola bobina/film (Titolo, Fondo di appartenenza, anno di realizzazione, formato della pellicola, abstract). In alcuni casi la scheda è accompagnata da fotogrammi tratti dal film o da una versione parziale o completa del film da visionare in streaming o da scaricare. I vincoli sull'uso e riuso di tutte le immagini disponibili sono specificati in ogni scheda.

7. Per quel che riguarda la documentazione cartacea (diari, lettere, ecc.) e il materiale tecnico amatoriale (cineprese, proiettori, moviole, giuntatrici ecc.), le informazioni saranno reperibili nella Scheda Fondo, nell'Area delle informazioni relative a documentazione collegata (integrazione nel fondo di altre tipologie documentarie, sia iconografiche che cartacee, quali fotografie, giornali, lettere e diari personali etc. Attualmente è presente e consultabile in sede una schedatura sintetica del suddetto materiale.

8. ...

9. L'evoluzione riguarderà principalmente l'accessibilità online del database dell'archivio, incrementandolo progressivamente.

10. Sarebbe utile e importante, il mio timore è che sia utopistico. Mi chiedo chi realmente sia interessato a farlo. La vera condivisione sarebbe poi quella del patrimonio filmico digitalizzato. Ma c'è il problema dei diritti. Però esistono archivi che detengono i diritti di alcuni fondi filmici che conservano. In questo caso c'è un interesse forse a mostrare delle preview in bassissima qualità, soprattutto nell'ottica dello sfruttamento. Non vorrei che si considerassero le immagini in movimento solo un bene da sfruttare commercialmente, a mio parere è profondamente sbagliato e serve a pochi. Per quale motivo, solo per via del copyright e della possibile vendita, non si dà l'opportunità a ricercatori, autori, filmmaker di vedere e rimontare le immagini che appartengono al patrimonio comune? All'Italia manca un patrimonio di immagini filmiche, come quello presente e scaricabile liberamente da www.archive.org. (film di dominio pubblico, o con diritti scaduti: film educativi, di propaganda, attualità, pubblicità, eccetera...). Oppure immagini messe a disposizione con licenze Creative Commons (anche le televisioni come servizio pubblico dovrebbero farlo). Gli statunitensi evidentemente sono più fortunati di noi europei che teniamo le immagini nei bunker. In rete, in una qualità se non ottimale sufficiente, li hanno messi i nerds e qualche archivista illuminato. In Europa, e in Italia, chiunque, dentro un'università o in un istituto di ricerca, ma anche a casa sua, dovrebbe essere libero di realizzare un film saggio, in video, anche non professionalmente, e di potere mostrare il suo lavoro per finalità culturali e di ricerca. E ogni cittadino dovrebbe avere l'accesso ai documenti filmici per poter riflettere sulla storia e sull'identità del proprio Paese, senza che le immagini siano eccessivamente protette.

11. Sì, in linea di massima. Dovrebbe essere possibile accedere anche ai documenti, ma questo è veramente proponibile? Anche perché, a parte rare eccezioni, gli archivi sono chiusi e autoreferenziali, non sono certo strutture aperte all'esterno, e raramente pronte all'innovazione. Sono strutture gelose del proprio orticello, timorose di quel che accade fuori, e volte al mantenimento della propria esistenza. L'impressione è che ci sia una volontà di scambio solo a parole. Più volte mi è capitato di rendermi conto che più che mostrare e condividere si preferisse nascondere il patrimonio. Ovviamente la speranza è quella di essere smentito dai fatti. Credo che sia necessario che si affermino modelli di archivio più flessibili e aperti, più vicini alle esigenze di chi vorrebbe accedervi. La tecnologia può aiutare molto chi ha volontà e mezzi per rendere gli archivi veri strumenti della conoscenza.

12. Non ancora. Potremmo partecipare a progetti europei o internazionali di valorizzazione e fruizione dei patrimoni audiovisivi, ma attualmente non siamo in grado di esserne i promotori. Se fossimo coinvolti, saremmo senz'altro disponibili a collaborare.

13.

ANDREA TORRE (INMSLI)

1. L'unico strumento di consultazione da me elaborato nel campo del patrimonio audiovisivo è l'ordinamento e l'inventariazione del fondo Libero Bizzarri, costituito da documentazione cartacea ed audiovisiva e conservato presso l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico di Roma.

2. L'inventariazione è stata elaborata unicamente su supporto cartaceo.

3. L'inventariazione inerente i documenti audiovisivi, effettuata per la maggior parte dai documentalisti dell'AAMOD per il sistema Highway in uso all'ente, è stata ripresa solo in relazione ai dati tecnici dei supporti. Non ho preso in considerazione i dati inerenti "descrittori" e "descrizione delle immagini" in quanto il mio studio ha un'impostazione prettamente archivistica, non diplomatica. L'inventariazione del materiale cartaceo ed iconografico è invece stata assai analitica, giungendo all'analisi carta per carta, nel tentativo di fornire al ricercatore tutte le informazioni inerenti processo produttivo, distribuzione, partecipazione a festival, proiezione, passaggi televisivi, cessione dei diritti.

4. Standard ISAD (G)

5. L'inventario non è informatizzato

6. Il lavoro è sperimentale, ho cercato tuttavia di valorizzare appieno le carte in relazione alle esigenze dell'utenza circa processo produttivo e circolazione del prodotto audiovisivo.

7. Il fondo è stato ordinato e descritto, sulla base dello standard ISAD, in serie e fascicoli. Il titolo del fascicolo corrisponde al nome del film e contiene, sulla carta, tutto il materiale documentario relativo ad esso: supporti audiovisivi, documenti cartacei, fotografie, manifesti.
8. È stato elaborato un unico inventario su supporto cartaceo.
9. Ritengo che un corretto approccio scientifico all'accesso e all'uso dei patrimoni archivistici richieda anzitutto la consapevolezza delle caratteristiche uniche del documento audiovisivo, ancora troppo spesso accostato negli enti di conservazione al libro o al documento cartaceo. Sulla base di questa consapevolezza sarà possibile approntare strumenti scientifici e metodologici corretti: credo tuttavia che in questo percorso sia necessaria l'analisi delle metodologie in uso negli ambiti archivistico, diplomatico, bibliografico.
10. Ritengo fondamentale la condivisione di dati, anche su piattaforme informatiche diverse.
11. Certamente, pur nella limitatezza dei miei mezzi informatici.
12. No
13.

LUCIA ZAPPACOSTA (Dottoranda – Università di Teramo; collaboratrice Aamod)

1. L'Aamod possiede un catalogo cartaceo e informatizzato dei materiali e sta attualmente lavorando al progetto di migrazione della vecchia banca dati sulla nuova piattaforma informatica **Xdams**, utilizzata anche dall'Istituto Luce, con riconversione dei dati nel linguaggio XML. La nuova versione prevederà la consultazione on-line anche di alcune centinaia di documenti filmici digitalizzati, in full motion, oltre al catalogo informatizzato testuale completo del patrimonio audiovisivo dell'archivio.
2. Il software che è stato utilizzato per il catalogo informatizzato dell'archivio dell'Aamod è lo stesso adottato inizialmente dall'Istituto Luce e dalla Cineteca del Friuli: Highway. In un prossimo futuro, con la migrazione nella nuova piattaforma Xdams, verrà utilizzato un'evoluzione di Highway, Extrahighway, che utilizza lo standard di metadati XML, il più idoneo e versatile standard di gestione, interazione e diffusione dei dati anche tra sistemi informativi diversi.
3. Dal sito dell'[Aamod](http://aamod.luce.xdams.net) sarà possibile accedere ad una vetrina del sito, non ancora pubblicizzato, <http://aamod.luce.xdams.net> dove si consulterà on-line una banca dati parziale, con descrizione sintetica di film che appartengono soprattutto ai fondi storici dell'Unitefilm, del Pci e alla produzione dell'Archivio audiovisivo degli ultimi venti anni, con circa 200 documenti video collegati, rispetto alla totalità dei materiali conservati che ammontano a oltre 10.000 ore di girato tra cinematografico e video. Esistono più tipologie di catalogazione utilizzate per gestire le informazioni su contenuto e struttura: i documenti vengono descritti utilizzando più sistemi: un abstract, i dati analitici, le parole chiave (antroponimi, toponimi, temi).
4. Come modello di catalogazione per la descrizione dei documenti filmici si è fatto riferimento alle regole di catalogazione della Fiaf (Federazione internazionale degli archivi di film), sebbene adattate alle esigenze di gestione e ai contenuti del patrimonio dell'archivio. Nel rispetto delle norme dettate dai principali modelli di descrizione internazionali, vengono inoltre tenute in considerazione le linee guida realizzate dal Gruppo di lavoro dell'ANAI sugli standard di descrizione e di catalogazione del materiale cinematografico e le indicazioni provenienti dal progetto europeo di standardizzazione delle pratiche di catalogazione e indicizzazione delle opere cinematografiche varato nel 2005 dalla Commissione Europea e affidato al CEN (Comité Européen de Normalisation), a cui hanno aderito alcune tra le maggiori cineteche europee (Germania, Francia, Regno Unito, Spagna).
5. Il punto di riferimento è stato l'esperimento di catalogazione analitica di tutti i materiali di non fiction dell'Istituto Luce, che conforma in parte il suo modello alle norme FIAF e all'SBN OPAC. Le regole di catalogazione della FIAF sono comunque state adattate alle esigenze di gestione e ai contenuti del patrimonio dell'archivio.

- 6.** Si è presa in considerazione l'utenza generica e differenziata che deve essere messa nella condizione di accedere liberamente alle informazioni attraverso la rete. Parallelamente questo lavoro di catalogazione serve anche a migliorare la gestione dell'archivio stesso.
- 7.** Le altre tipologie documentarie vengono prese in considerazione, recuperate e catalogate con apposite schede e gestite in database separati. Le informazioni vengono collegate ai materiali audiovisivi quando forniscono informazioni aggiuntive.
- 8.** Sì, i database potranno essere colloquiabili tra loro e potranno essere consultati trasversalmente e contemporaneamente.
- 9.** In un prossimo futuro, si auspica che tutti i database verranno trasferiti sulla nuova piattaforma Xdams; per la riconversione dei dati sarà utilizzato lo standard di metadati XML. La nuova versione prevederà la consultazione on-line della totalità dei documenti filmici digitalizzati e del catalogo testuale informatizzato del patrimonio dell'Aamod.
- 10.** La condivisione di strumenti di accesso tra archivi audiovisivi ha assunto un ruolo nuovo e fondamentale con l'introduzione delle tecnologie informatico-telematiche. Esse infatti consentono modalità nuove nelle metodologie e nei programmi di archiviazione per quanto riguarda l'utilizzo di metadati. Ritengo che l'obiettivo primario degli archivi nell'epoca dell'informatizzazione sia quello di adottare uno standard di riferimento in grado di creare e gestire sistemi interoperabili con altri sistemi simili. XML è il più idoneo e versatile standard di gestione, interazione e diffusione dei dati anche tra sistemi informativi diversi: permette di rendere immediatamente "compatibili" le banche dati delle diverse cineteche attraverso l'adozione di sistemi tra loro omogenei. Rappresenta, quindi, il superamento definitivo a livello internazionale della frammentazione degli standard delle banche dati. Attraverso questo standard sarà possibile far interagire gli archivi attraverso la *Rete delle Reti*.
- 11.** Sarei disponibile ad offrire la mia competenza e a collaborare attivamente a questo progetto che risponde ad una necessità evidenziata da tempo: già nel 1898 il cineoperatore polacco Matuszewski auspicava la "creazione di un deposito di cinematografia storica", in considerazione del fatto che era apparsa una "nuova fonte della storia".
- 12.** L'Aamod è uno degli archivi italiani più attivi a livello nazionale ed anche internazionale. Oltre ai convegni e alle rassegne organizzate, ha partecipato ai maggiori workshop e progetti europei: TAPE on-line, Nodal, Archivi audiovisivi europei: un secolo di storia operaia.
- 13.** Spero che a partire da questo lavoro, si possano elaborare delle linee guida e soluzioni operative comuni, in termini di scelte di trattamento, di sistemi informativi e di progetti di digitalizzazione.