ARCHIVIO AUDIOVISIVO
DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO

ANNALI
7
2004

Guida agli archivi audiovisivi in Italia

EDIESSE

Il volume è stato realizzato con il contributo del Ministero per i beni e le attività culturali - Direzione generale per il cinema

DIREZIONE GENERALE
PER IL CINEMA

Hanno collaborato alla realizzazione di questo volume Letizia Cortini, Ansano Giannarelli, Antonio Medici, Edda Voir.

© Copyright by Ediesse 2004
Casa editrice Ediesse s.r.l.
Via dei Frentani 4/A - 00185 Roma
Tel. 06/44870325 Fax 06/44870335

In Internet:
Catalogo: http:// www.ediesseonline.it
E-mail: ediesse@cgil.it

Progetto grafico: Studio grafico Alberto Lecaldano

Indice

Presentazione 15

Panoramica sugli archivi audiovisivi in Italia
Ansano Giannarelli 19

Il fenomeno nuovo delle mediateche
Roberto Ellero 33

Gli archivi audiovisivi italiani tra conservazione e riuso
Letizia Cortini 41

Schede

A

ACCADEMIA NAZIONALE DI DANZA - ROMA 55
AGA.POW - MILANO 56
AGENZIA PER LA PROMOZIONE E L'EDUCAZIONE ALLA SALUTE, LA DOCUMENTAZIONE, L'INFORMAZIONE E LA PROMOZIONE CULTURALE IN AMBITO SOCIO-SANITARIO (SEDES) - PERUGIA 57
L'AMATORIALE - GIUSEPPE BONIFAZIO - SUBIACO (RM) 59
ARCHI/MED - REGGIO CALABRIA 60
ARCHIVI DELLA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA E MULTIMEDIALE "SERGIO FREGOSO"- LA SPEZIA 61
ARCHIVIO AUDIOVISIVI - CENTRO ETNOGRAFICO - FERRARA 63
ARCHIVIO AUDIOVISIVO DELL'ACCADEMIA DI COSTUME E DI MODA - ROMA 64
ARCHIVIO AUDIOVISIVO DELL'ISTITUTO BERGAMASCO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA E DELL'ETA CONTEMPORANEA (ISREC) - BERGAMO 65

ARCHIVIO AUDIOVISIVO DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO - ROMA 67
ARCHIVIO AUDIOVISIVO - NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI - MILANO 69
ARCHIVIO-BIBLIOTECA DEL TEATRO MUNICIPALE VALLI - REGGIO EMILIA 70
ARCHIVIO CAREOF - MILANO 71
ARCHIVIO CARLO MONTANARO - VENEZIA 72
ARCHIVIO CINEMATOGRAFICO DEL SETTORE CINEMA DELLA PROVINCIA DI RAVENNA - RAVENNA 73
ARCHIVIO CINETECARIO DELLA LIGURIA - GENOVA 75
ARCHIVIO COMITATO ECUMENICO PER LE COMUNICAZIONI SOCIALI (CECS) - ROMA 76
ARCHIVIO DEL CENTRO AUDIOVISIVO DELLA REGIONE LAZIO - ROMA 77
ARCHIVIO DEL CENTRO MAGMA DI CATANIA - CATANIA 78
ARCHIVIO DEL CINEMA INDIPENDENTE ITALIANO - BELLARIA - IGEA MARINA (RN) 79
ARCHIVIO DEL CINEMA INDUSTRIALE E DELLA COMUNICAZIONE D'IMPRESA - CASTELLANZA (VA) 80
ARCHIVIO DEL FESTIVAL DEI POPOLI - FIRENZE 81
ARCHIVIO DEL TEATRO DI VILLA NAPPI - CENTRO INTERNAZIONALE DI DOCUMENTAZIONE - POLVERIGI (AN) 82
ARCHIVIO DELL'IMMIGRAZIONE - ROMA 83
ARCHIVIO DELLO SPETTACOLO - ROMA 84
ARCHIVIO DEMO-ANTROPOLOGICO - POTENZA 86
ARCHIVIO DI ANTROPOLOGIA VISIVA - MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI E TRADIZIONI POPOLARI - ROMA 87
ARCHIVIO DI DOCUMENTAZIONE ETNOCOREUTICA - FIRENZE 88
ARCHIVIO ETNOSTORICO NAZIONALE - CENTRO INTERNAZIONALE DI ETNOSTORIA - PALERMO 89
ARCHIVIO EUROPEO DEL CINEMA D'ANIMAZIONE- ASSOCIAZIONE ITALIANA FILM D'ANIMAZIONE - TORINO 90
ARCHIVIO FEDERAZIONE INTERNAZIONALE ARCHIVI IMMAGINI E SUONI (FIAIS) 91
ARCHIVIO NAZIONALE CINEMATOGRAFICO DELLA RESISTENZA (ANCR) - TORINO 92
ARCHIVIO STORICO - CENTRO DI DOCUMENTAZIONE "B. SAVOLDI - L. BOTTARDI MILANI" - BRESCIA 94
ARCHIVIO STORICO DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO SENESE - ASMOS - SIENA 95
ARCHIVIO STORICO DELL'AMMINISTRAZIONE PENITENZIARIA - ROMA 96
ARCHIVIO STORICO DELLE FERROVIE DELLO STATO - ROMA 97
ARCHIVIO STORICO FIAT - TORINO 98
ARCHIVIO VIDEO DEL CENTRO DI DOCUMENTAZIONE DI MARZABOTTO PER LO STUDIO DELLE STRAGI NAZIFASCISTE E DELLE RAPPRESAGLIE DI GUERRA - MARZABOTTO (BO) 99
ARENA DEL SOLE - NUOVA SCENA - TEATRO STABILE DI BOLOGNA - BOLOGNA 100
ASSOCIAZIONE CULTURALE "ANTONELLO BRANCA" - ACAB 101
ASSOCIAZIONE FIGLI D'ARTE CUTICCHIO - PALERMO 102
ASSOCIAZIONE CULTURALE FILMMAKER - MILANO 103
ASSOCIAZIONE CULTURALE "GLI ARGONAUTI" - FERENTINO (FR) 104
ASSOCIAZIONE PER LA CONSERVAZIONE DELLE TRADIZIONI POPOLARI - PALERMO 105
ASSOCIAZIONE PER LA DOCUMENTAZIONE AUDIOVISIVA NEL TIROLO - GARGAZON (BZ) 107
ASSOCIATION VALDOTAINE ARCHIVES SONORES (AVAS) - AVISE (AO) 109
ASTRAVOX - PONTE SAN GIOVANNI (PG) 110

B

LA BANCA DELLA MEMORIA - ARCHIVIO DIGITALE DEDICATO ALLA CULTURA MATERIALE E ALLE TRADIZIONI POPOLARI DELLA PROVINCIA DI AREZZO - PONTE A POPPI (AR) 111
BIBLIOTECA CIVICA - CASTELLANZA (VA) 112
BIBLIOTECA CIVICA "G. TARTAROTTI" - ROVERETO (TN) 113
BIBLIOTECA COMUNALE DI CATTOLICA - MEDIATECA - CATTOLICA (RN) 114
BIBLIOTECA COMUNALE DI PALAZZO SORMANI - CENTRO AUDIOVISIVI - MILANO 116
BIBLIOTECA COMUNALE PARONIANA - RIETI 117
BIBLIOTECA DEL FONDO TEATRO E SPETTACOLO - LECCE 118
BIBLIOTECA DI AREA DELLE ARTI - SEZIONE VIDEOTECA - ROMA 119
BIBLIOTECA E RACCOLTA TEATRALE DEL BURCARDO (SIAE) - ROMA 120
BIBLIOTECA FONOVIDEOTECA "ANTONIO TIRABOSCHI"- BERGAMO 121
BIBLIOTECA ISTITUTO REGINA ELENA - ROMA 122
BIBLIOTECA PASOLINI - ROMA 123
BIBLIOTECA PUBBLICA FONDAZIONE "ACHILLE MARAZZA" - BORGOMANERO (NO) 124
BIBLIOTECA REGIONALE DI AOSTA - SEZIONE VIDEOTECA - AOSTA 125
BIBLIOTECA STATALE "ANTONIO BALDINI" - SEZIONE VIDEOTECA - ROMA 126
BIBLIOTECA VILLA LEOPARDI - ROMA 127
BIBLIOTECA "VITTORIO BOBBATO" - CINETECA "DAVIDE MARIANI" - PESARO 128
BIBLIOTECHE COMUNALI MILANO (BCM) - SEZIONI AUDIOVIDEO - MILANO 130

C

LA CAPPELLA UNDERGROUND - CENTRO RICERCHE E SPERIMENTAZIONI CINEMATOGRAFICHE E AUDIOVISIVE - TRIESTE 131
CATALOGO NAZIONALE DEI SUSSIDI AUDIOVISIVI - NETTUNO (RM) 132
CENTRO AUDIOVISIVI - MILANO 133
CENTRO AUDIOVISIVI AZIENDA OSPEDALIERA - PARMA 134
CENTRO AUDIOVISIVI BIBLIOTECA PANIZZI - REGGIO EMILIA 135

CENTRO AUDIOVISIVI DELLA PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO ALTO ADIGE - BOLZANO 136
CENTRO AUDIOVISIVI DELLA PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO - TRENTO 138
CENTRO AUDIOVISIVI DELLA PROVINCIA DI VARESE - VARESE 140
CENTRO AUDIOVISIVI PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI - DIPARTIMENTO INFORMAZIONE ED EDITORIA - ROMA 141
CENTRO AUDIOVISIVO LATINO AMERICANO (CALA) - VENEZIA 142
CENTRO CINEMA AUDIOVISIVI - FERRARA 144
CENTRO CINEMA CITTÀ DI CESENA - CESENA (FO) 146
CENTRO CINEMA PIER PAOLO PASOLINI - PORRETTA TERME (BO) 147
CENTRO DI DOCUMENTAZIONE AMBIENTALE (CDA) - SEZIONE AUDIOVISIVI - CREMONA 148
CENTRO DI DOCUMENTAZIONE ARCIGAY "IL CASSERO" - BOLOGNA 149
CENTRO DI DOCUMENTAZIONE DIDATTICA E SCIENTIFICA - PALERMO 150
CENTRO DI DOCUMENTAZIONE E COMUNICAZIONE AUDIOVISIVA - CARPI (MO) 151
CENTRO DI DOCUMENTAZIONE SULLO SPETTACOLO DEL TEATRO ACTORES ALIDOS - QUARTU S. ELENA (CA) 153
CENTRO DI DOCUMENTAZIONE VIDEO - VIGILI DEL FUOCO LOMBARDIA - MILANO 154
CENTRO DOCUMENTAZIONE DI CULTURA POPOLARE - LANCIANO (CH) 155
CENTRO DOCUMENTAZIONE E ARCHIVIO STORICO CGIL TOSCANA - FIRENZE 156
CENTRO DOCUMENTAZIONE INTERCULTURALE CIES - ROMA 157
CENTRO DOCUMENTAZIONE TEATRO E SOCIETÀ - FANO (PS) 159
CENTRO MULTIMEDIA DELLA PROVINCIA DI LECCO - LECCO 160
CENTRO MULTIMEDIALE DI ATENEO - PADOVA 161
CENTRO MULTIMEDIALE DI DOCUMENTAZIONE PEDAGOGICA - TORINO 162
CENTRO PER LA DOCUMENTAZIONE E LA RICERCA ANTROPOLOGICA IN VALNERINA E NELLA DORSALE APPENNINICA UMBRA (CEDRAV) - CERRETO DI SPOLETO (PG) 163
CENTRO PRODUZIONE AUDIOVISIVI - GENOVA 164
CENTRO PROVINCIALE AUDIOVISIVI - MANTOVA 165
CENTRO RICERCHE GIUSEPPE DI VITTORIO - ARCHIVIO STORICO - SESTO SAN GIOVANNI (MI) 166
CENTRO SERVIZI DIDATTICI (CESEDI) - TORINO 167
CENTRO SERVIZI E SPETTACOLI DI UDINE (CSS) - UDINE 168
CENTRO SERVIZI INFORMATICI ATENEO FIORENTINO - PRODUZIONI MULTIMEDIALI - FIRENZE 169
CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA - CINETECA NAZIONALE - ROMA 170
CENTRO STUDI DEL TEATRO STABILE DELL'UMBRIA - BIBLIOTECA SPECIALIZZATA ARCHIVIO AUDIOVISIVO - PERUGIA 173
CENTRO STUDI TEATRO RAGAZZI "GIAN RENZO MORTEO" - TORINO 174
CENTRO STUDI TEATRO STABILE DI TORINO - TORINO 175
CINECLUB FEDIC IGLESIAS - IGLESIAS (CA) 176
CINETECA DEL COMUNE DI BOLOGNA - BOLOGNA 177
CINETECA DEL COMUNE DI RIMINI - RIMINI 179
CINETECA DEL FESTIVAL DEL CINEMA NUOVO - GORGONZOLA (MI) 181
LA CINETECA DEL FRIULI - GEMONA DEL FRIULI (UD) 182
CINETECA DELL'ISTITUTO GIAPPONESE DI CULTURA IN ROMA - ROMA 184
CINETECA NAZIONALE FEDIC - CENTRO DI DOCUMENTAZIONE CINEMATOGRAFICA "ADRIANO ASTI" - SAN GIOVANNI VALDARNO (AR) 185
CINETECA REGIONALE FRIULI VENEZIA GIULIA - TRIESTE 187
CINETECA SARDA - SOCIETÀ UMANITARIA - CAGLIARI 188
CINETECA SICILIANA - SIRACUSA 189
CINETECA/VIDEOTECA - BIBLIOTECA COMUNALE "ELSA MORANTE" - OSTIA (RM) 190
CINEVIDEOTECA DELL'ARCHIVIO STORICO OLIVETTI - IVREA (TO) 191
CINEVIDEOTECA POLIRONE - SUZZARA (MN) 192
CIRCOLO CULTURALE "CARLO PERINI" - SEZIONE CINEMATOGRAFICA/AUDIOVISIVA - MILANO 193
COLLEZIONE AUDIOVISIVI DELL'INTERNATIONAL CENTRE FOR THE STUDY OF PRESERVATION AND RESTORATION OF CULTURAL PROPERTY (ICCROM) - ROMA 194
COMPAGNIA STALKER TEATRO - GRUGLIASCO (TO) 195
COMPAGNIA TEATRALE DARIO FO E FRANCA RAME (CTFR) - MILANO 196
COOPERATIVA LA BARACCA - BOLOGNA 197
COOPERATIVA RICERCA SUL TERRITORIO (CRT) - ROMA 198
IL COREOGRAFO ELETTRONICO - NAPOLI 199

D

DIPARTIMENTO DI DISCIPLINE ARTISTICHE, MUSICALI E DELLO SPETTACOLO DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO - TORINO 201
DIPARTIMENTO DOCUMENTAZIONE, ARCHIVIO, RICERCHE E STUDI (DARS) - GIFFONI VALLE PIANA (SA) 202
DISCOTECA DI STATO - ROMA 203

E

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE - MODENA 205
ENEA AUDIOVISIVI - MEDIATECA - ROMA 206
ENTE AUTONOMO PARCO NAZIONALE D'ABRUZZO - PESCASSEROLI (AQ) 208
EUROPA CINEMA & TV - ROMA 209

F

FESTIVAL CINEMA GAY-LESBICO - TORINO 211
FILMOTECA REGIONALE SICILIANA - PALERMO 212
FILMOTECA VATICANA - CITTÀ DEL VATICANO 214
FOLCO QUILICI PRODUZIONI EDIZIONI SRL - ROMA 215

FONDAZIONE ARCHIVIO LOMBARDO DELL'AUDIOVISIVO E SERVIZI CULTURALI ANNESSI (ALASCA) - TORRE BOLDONE (BG) 217
FONDAZIONE BIBLIOTECA ARCHIVIO "LUIGI MICHELETTI" - BRESCIA 218
FONDAZIONE CINETECA ITALIANA - MILANO 219
FONDAZIONE MEDIKINALE INTERNATIONAL PARMA (FMIP) - PARMA 221
FONDAZIONE ROMAEUROPA - ROMA 222
FONDAZIONE TEATRO DI PISA - PISA 223
FOTOVIDEOCINECLUB FEDIC DI FANO - BELLOCCHI DI FANO (PS) 224

G

GOETHE INSTITUT - CENTRO INFORMAZIONI E BIBLIOTECA - ROMA 225

I

ISTITUTO CALABRESE PER LA STORIA DELL'ANTIFASCISMO E DELL'ITALIA CONTEMPORANEA (ICSAIC) - COSENZA 227
ISTITUTO CAMPANO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA "VERA LOMBARDI" - NAPOLI 228
ISTITUTO CINEMATOGRAFICO DELL'AQUILA "LA LANTERNA MAGICA" - L'AQUILA 229
ISTITUTO CULTURALE LADINO - VIGO DI FASSA (TN) 231
ISTITUTO DI STORIA CONTEMPORANEA "PIER AMATO PERRETTA" - COMO 232
ISTITUTO LUCE SPA - ROMA 234
ISTITUTO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA E DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA DELLA PROVINCIA DI ASTI - ASTI 235
ISTITUTO REGIONALE PER LA STORIA DEL MOVIMENTO DI LIBERAZIONE NELLE MARCHE - ANCONA 236
ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA E DELL'ETÀ CONTEMPORANEA - IMPERIA 238
ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA E DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA NEL NOVARESE E NEL VERBANO-CUSIO-OSSOLA "PIERO FORNARA" - NOVARA 239
ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA IN CUNEO E PROVINCIA - CUNEO 241
ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA IN TOSCANA - FIRENZE 242
ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA IN VALLE D'AOSTA - AOSTA 243
ISTITUTO STORICO GROSSETANO DELLA RESISTENZA E DELL'ETÀ CONTEMPORANEA - GROSSETO 245
ISTITUTO SUPERIORE REGIONALE ETNOGRAFICO - NUORO 246

L

LABORATORIO AUDIOVISIVI - FACOLTÀ DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE UNIVERSITÀ "G. D'ANNUNZIO" - PESCARA 247
LABORATORIO CINEMA E MULTIMEDIA - DIPARTIMENTO DI STORIA E TUTELE DEI BENI CULTURALI DELL'UNIVERSITÀ DI UDINE - UDINE 248
LABORATORIO CINEMATOGRAFICO - DIPARTIMENTO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DELLE ARTI DELL'UNIVERSITÀ DI SIENA - SIENA 250
IL LABORATORIO MICROMEDIA - UDINE 251
LABORATORIO MULTIMEDIALE DI ARCHITETTURA (LAMA) DELL'UNIVERSITÀ DI ROMA "LA SAPIENZA" - ROMA 252
LEGA ITALIANA PER LA LOTTA CONTRO I TUMORI - ROMA 253
LUCA MUSCARÀ VIDEO ARCHIVE (LMVA) - MESTRE (VE) 254

M

MEDIALOGO - SERVIZIO AUDIOVISIVI DELLA PROVINCIA DI MILANO - MILANO 255
MEDIATECA - BIBLIOTECA CIVICA MOZART - ROMA 256
MEDIATECA CENTRO DI FORMAZIONE PROFESSIONALE - CREMONA 257
MEDIATECA COMUNE DI FOLIGNO - FOLIGNO (PG) 258
MEDIATECA DEL CENTRO REGIONALE PER I SERVIZI DIDATTICI AUDIOVISIVI (CRSDA) - MILANO 259
MEDIATECA DELL'ARCHIVIO STORICO DELLE ARTI CONTEMPORANEE DELLA BIENNALE DI VENEZIA (ASAC) - VENEZIA 260
MEDIATECA DELL'ISTITUTO MULTIMEDIALE "SCRITTURA E IMMAGINE" - MEDIAMUSEUM - PESCARA 262
MEDIATECA DELLA GIUNTA REGIONALE DEL VENETO - MESTRE (VE) 263
MEDIATECA DELLA PROVINCIA DI BRESCIA - BRESCIA 265
MEDIATECA DELLE MARCHE - ANCONA 267
MEDIATECA DELLE TRADIZIONI POPOLARI - FIRENZE 268
MEDIATECA DEL MUSEO LABORATORIO DI ARTE CONTEMPORANEA - ROMA 269
MEDIATECA DI VILLA POZZOLINI - FIRENZE 271
MEDIATECA PER LO SVILUPPO - ROMA 272
MEDIATECA PORDENONE - PORDENONE 273
MEDIATECA PROVINCIALE DI BERGAMO - BERGAMO 274
MEDIATECA PROVINCIALE DI COMO 275
MEDIATECA REGIONALE DELLA CALABRIA - REGGIO CALABRIA 276
MEDIATECA REGIONALE TOSCANA - FIRENZE 277
MEDIATECA SULLA DISABILITÀ - MILANO 278
MULTIMEDIATECA DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELL'AQUILA - L'AQUILA 279
MUSEI CIVICI D'ARTE E STORIA DI BRESCIA - MEDIATECA PER IL MUSEO E LA COMUNICAZIONE AUDIOVISIVA - BRESCIA 281
MUSEO ARCHEOLOGICO E DELLA CERAMICA DI MONTELUPO - MONTELUPO FIORENTINO (FI) 283
MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO - CREMA (CR) 284
MUSEO CIVILTÀ CONTADINA DELLA VALLE DELL'ANIENE - ROVIANO (RM) 285
MUSEO DELLA BATTAGLIA DEL SENIO - ALFONSINE (RA) 286

MUSEO INTERNAZIONALE CROCE ROSSA - CASTIGLIONE DELLE STIVIERE (MN) 287
MUSEO INTERNAZIONALE DELLA RISATA (MIR-AICCA) - ROMA 288
MUSEO "JOSÉ PANTIERI" DEL CINEMA E DELLO SPETTACOLO (MICS) - ROMA 289
MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA - TORINO 291
MUSEO NAZIONALE DELLA MONTAGNA - CINETECA STORICA E VIDEOTECA - TORINO 292
MUSEO STORICO IN TRENTO ONLUS - SEZIONE: ARCHIVIO DI CINEMA E STORIA - TRENTO 294

N

NOVA T - IMMAGINI SENZA FRONTIERE - PRODUZIONI TELEVISIVE - TORINO 297

O

OSSERVATORIO ARCHIVIO DELLA COMUNICAZIONE POLITICA - PERUGIA 299

P

LA PALAZZINA CENTRO PER LA COMUNICAZIONE E L'INFORMAZIONE - IMOLA (BO) 301
PHOTO STOCK SRL - GRANATAIMAGES.COM - MILANO 303
PICCOLO TEATRO DI MILANO - TEATRO D'EUROPA - MILANO 305
PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO ALTO ADIGE - UFFICIO AUDIOVISIVI (AMT FÜR AUDIOVISUELLE MEDIEN) - BOLZANO 306

R

RACCOLTA DI CERAMICA RUSTICA ROMAGNOLA E MUSEO DELLA CAMPANA - RUSSI (RA) 309
RAI - RADIOTELEVISIONE ITALIANA (RAI) - ROMA 310
RASSEGNA NAZIONALE "CINEMA E ANZIANI" - PERGINE VALDARNO (AR) 313
REGIONE LOMBARDIA - DIREZIONE GENERALE AGRICOLTURA - MILANO 314
REGIONE LOMBARDIA - DIREZIONE GENERALE CULTURE, IDENTITÀ E AUTONOMIE DELLA LOMBARDIA - UNITÀ ORGANIZZATIVA SPETTACOLO - UNITÀ OPERATIVA SUPPORTO TECNICO-SPECIALISTICO NEL CAMPO CINEMATOGRAFICO E MULTIMEDIALE - MILANO 315
REGIONE PIEMONTE - CENTRO DI DOCUMENTAZIONE E RICERCA SULLE AREE PROTETTE - MONCALIERI (TO) 316

S

SANTARCANGELO DEI TEATRI - SANTARCANGELO DI ROMAGNA (RN) 317
SD CINEMATOGRAFICA - ROMA 318
SERVIZIO AUDIOVISIVI PER LA DIDATTICA DEL CENTRO INTERDIPARTIMENTALE DI SERVIZI PER LA DIDATTICA DELL'ARCHITETTURA (CISDA) - TORINO 319
SERVIZIO DOCUMENTAZIONE E RELAZIONI PUBBLICHE CORPO NAZIONALE DEI VIGILI DEL FUOCO - ROMA 320
SET SERVICE SRL - ROMA 321
SEZIONE AUDIOVISIVI "G. BERNAGOZZI" - ISTITUTO REGIONALE "FERRUCCIO PARRI" - BOLOGNA 322
SEZIONE DI MEDIATECA DELLA BIBLIOTECA DELFICO - TERAMO 323
SOCIETÀ ARCHEOLOGICA COMENSE - COMO 324

T

TEATRIDITHALIA ELFO-PORTAROMANA ASSOCIATI - MILANO 325
TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA - BOLOGNA 326
TEATRO COMUNALE - MAGGIO MUSICALE FIORENTINO - ARCHIVIO MUSICALE - FIRENZE 327
TEATRO DELLA LIMONAIA - SESTO FIORENTINO (FI) 328
TEATRO DELLE BRICIOLE - PARMA 329
TEATRO KISMET OPERA - BARI 330
TEATRO TASCABILE DI BERGAMO (TTB) - BERGAMO 331
TELEANTENNA - TRIESTE 332
TORINO FILM FESTIVAL - TORINO 333
TTV FESTIVAL (TEATRO TELEVISIONE VIDEO) - RICCIONE (RN) 334

U

UFFICIO ALIMENTI E TUTELA DEL CONSUMATORE - MILANO 335
UNIMOVIE - PESCARA 336
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO - DIPARTIMENTO DI STORIA DELLE ARTI, DELLA MUSICA E DELLO SPETTACOLO - MILANO 337

V

VIDEOARCHIVIO DELL'OPERA E DEL BALLETTO - ROMA 339
VIDEO ARCHIVIO DEL TEATRO E DELL'ATTORE - MILANO 340
VIDEOTECA ASSOCIAZIONE ITALIANA PERSONE DOWN (AIPD) - ROMA 342
VIDEOTECA AULA ROSELLE - BOLOGNA 343
VIDEOTECA - BIBLIOTECA DEL CENTRO STUDI DOCUMENTAZIONE E RICERCHE DEL GRUPPO ABELE - TORINO 344
VIDEOTECA - BIBLIOTECA MEDIATECA GINO BARATTA - MANTOVA 345
VIDEOTECA COMUNALE - CARPI (MO) 346
VIDEOTECA COMUNE DI PARMA - PARMA 347
VIDEOTECA - DAMS GORIZIA - GORIZIA 348
VIDEOTECA DEL CENTRO DI RICERCA PER IL TEATRO (CRT) DI MILANO - MILANO 349
VIDEOTECA DEL LABORATORIO MULTIMEDIALE - DIPARTIMENTO MUSICA E SPETTACOLO UNIVERSITÀ DI BOLOGNA - BOLOGNA 350

VIDEOTECA DELLA MEMORIA - MILANO 351
VIDEOTECA DI MESTRE - MESTRE (VE) 352
VIDEOTECA GIACCARI - MUEL IL MUSEO ELETTRONICO - VARESE 353
VIDEOTECA-MEDIATECA ROSSELLINI - ROMA 354
VIDEOTECA PASINETTI - VENEZIA 355
VIDEOTECA PUBBLICA DEL CONSORZIO GESTIONE BIBLIOTECHE - VITERBO 356
VIDEOTECA SULLA SOLIDARIETÀ E IL VOLONTARIATO - ROMA 357
VIDEOTECA "THEATRUM MUNDI EDIZIONI" DEL TEATRO LIBERO PALERMO/ INCONTROAZIONE - PALERMO 359

W

WWF LOMBARDIA - MILANO 361

Z

ZELIG SCUOLA DI DOCUMENTARIO, TELEVISIONE E NUOVI MEDIA - BOLZANO 363

Presentazione

La *Guida agli archivi audiovisivi in Italia* pubblicata in questi «Annali» della Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico è la terza edizione cartacea, dopo la prima del 1995, stampata dal Dipartimento per l'informazione e l'editoria della Presidenza del Consiglio dei ministri, e dopo la seconda, realizzata dalla Fondazione con il contributo della Direzione generale per il cinema del Ministero per i beni e le attività culturali (Mbac), in un numero limitato di esemplari, perché accompagnata da un'edizione nel sito web dell'Archivio (www.aamod.it), aggiornata annualmente.

La sua prima apparizione ebbe un significato anche emblematico, innanzi tutto per essere nata in un contesto europeo[1], ma anche per la metodologia seguita nella raccolta dei dati e per la ricchezza delle informazioni previste per ogni struttura censita. Questi caratteri contribuirono sicuramente all'interesse che la *Guida* incontrò e quindi all'ampiezza della sua diffusione: diecimila copie, esauritesi rapidamente nel giro di pochi mesi.

[1] Una sua prima versione, infatti, preparata nel 1994, fu inserita in una guida europea degli archivi audiovisivi, *Film and Television Collections in Europe - The Map-Tv Guide*, Londra, Blueprint, 1995, edita in lingua inglese dalla Map-Tv, il progetto Media che ne coordinò la realizzazione nei diversi paesi europei (e che per l'Italia aveva affidato il relativo incarico all'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico). Essa conteneva dati relativi agli archivi in Albania, Andorra, Austria, Bielorussia, Belgio, Bulgaria, Croazia, Cipro, Danimarca, Estonia, Finlandia, Francia, Germania, Gibilterra, Gran Bretagna, Grecia, Irlanda, Islanda, Israele, Italia, Lettonia, Liechtenstein, Lituania, Lussemburgo, Malta, Monaco, Macedonia, Norvegia, Olanda, Moldavia, Polonia, Portogallo, Repubblica Ceca, Romania, Russia, Slovacchia, Slovenia, Spagna, Svezia, Svizzera, Turchia, Ucraina, Ungheria, Jugoslavia.

Pur manifestandosi un rilevante utilizzo della *Guida* in rete da parte degli utenti, numerose sono state, dopo la seconda edizione, le richieste di poter disporre anche di una pubblicazione a stampa aggiornata: ed è a tale esigenza che intende rispondere questo volume, realizzato con il contributo del Dipartimento dello spettacolo del Mbac e con un finanziamento specifico del Monte dei Paschi di Siena.

Quest'edizione si presenta con una struttura analoga a quella che continuerà a essere presente in rete, anch'essa aggiornata, ma anche con una diversa impostazione editoriale, adattata in questo caso alle dimensioni del volume. Il numero crescente di tali strutture e l'aumento delle informazioni fornite[2], hanno determinato la scelta di non inserire nelle schede la "storia" di ogni struttura archivistica di conservazione di immagini in movimento: ciò anche per corrispondere alle esigenze di una pubblicazione agile e facilmente consultabile, considerando inoltre che la versione integrale delle schede può essere reperita sulla *Guida* in rete.

Com'è noto, si è verificato, a partire dagli anni novanta, un forte aumento del numero di luoghi di conservazione dei documenti filmici, in rapporto all'ampliamento delle loro forme tecnologiche e alla conseguente più facile reperibilità. Ciò ha anche comportato una diversificazione della loro tipologia, che è segnalata in appendice alle schede con l'uso delle seguenti categorie:

– strutture operanti in campo audiovisivo (archivi, festival, teche, televisioni);
– strutture mediatecali di enti statali e locali (ministeri, regioni, enti locali, altri enti pubblici);
– strutture mediatecali di archivi tradizionali, biblioteche, musei;
– strutture mediatecali di università, accademie, scuole superiori;
– strutture mediatecali di teatri;
– strutture mediatecali di istituti e associazioni (culturali, politici, sindacali);
– strutture mediatecali di aziende pubbliche e private.

Naturalmente, lo schema adottato è suscettibile di precisazioni, così come è prevedibile, nel proseguimento della ricerca, che ha carattere permanente, un incremento nel numero delle strutture censite, che attualmente è parziale, soprattutto per le categorie meno "visibili". L'Archivio audiovisivo intende comunque continuare l'impegno ad approfondire l'analisi e la riflessione – con la collaborazione di quanti, a diverso titolo, siano interessati a questa materia – su quello che si va configurando come un vero e proprio "sistema complessivo degli archivi audiovisivi".

La nostra convinzione è che questo "sistema degli archivi audiovisivi" costituisca una risorsa importante, anche perché aumenta le occasioni di conservazione (soprattutto dei nuovi supporti videomagnetici e digitali) e insieme accresce le possibilità della consultazione sociale dei documenti filmici nel loro complesso, *fiction* e *non fiction*. Ma certamente determina anche la necessità crescente e urgente di un coordinamento che consenta ai diversi nodi di questa rete di comunicare tra loro, di scambiare informazioni ed esperienze, e che permetta una corretta priorità nella graduazione degli indispensabili sostegni, anche considerando la necessità di una programmazione nell'uso delle risorse disponibili. In questa prospettiva, è evidente l'urgenza di un'attenzione specifica a tale esigenza da parte del Ministero per i beni e le attività culturali.

L'aggiornamento della *Guida*, effettuato nel corso del 2004 a cura di Edda Voir, si è svolto informando tutti gli archivi presenti nella versione sul web dell'intenzione di pubblicarne anche un'edizione cartacea, sollecitando quindi la comunicazione di eventuali variazione nei dati. Sono stati considerati i nuovi supporti apparsi nel frattempo e sono state contattate nuove strutture, di cui si è avuta conoscenza, o che in precedenza non avevano inviato i dati o non avevano rilasciato l'autorizzazione prevista dalle disposizioni sulla *privacy*. Si è così raggiunto il numero di 249 strutture censite, presenti in questa *Guida* con le relative schede in ordine alfabetico.

[2] L'attendibilità delle informazioni è naturalmente da attribuire agli estensori delle schede relative a ogni singola struttura. L'Archivio si è limitato al lavoro di raccolta e di *editing*.

Panoramica sugli archivi audiovisivi in Italia

*Ansano Giannarelli**

Nel 1981, poco dopo la sua costituzione, l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico[1] organizzò un seminario intitolato "Modello d'archivio audiovisivo"[2]. In quell'occasione, una vera e propria seduta di elaborazione teorico-pratica, l'Archivio iniziava l'approfondimento della concezione di una struttura di conservazione che poi avrebbe sperimentato concretamente nella sua attività successiva, in cui gli elementi che mi sento di indicare come fortemente innovatori, e quindi caratterizzanti[3], sono stati soprattutto tre:

– l'assunzione di un "punto di vista" esplicitato nella sua denomina-

* Regista, presidente della Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, docente di Conservazione dei materiali d'archivio non cartacei presso l'Università della Tuscia, Viterbo.

1 Allora non era stato ancora riconosciuto come Fondazione, e aveva anche un nome leggermente diverso, "Archivio storico audiovisivo del movimento operaio"; quell'aggettivo "storico" fu poi accantonato nel momento del riconoscimento giuridico formalizzato dal d.p.r. del 1985, per evitare che nei riferimenti e nelle citazioni prevalesse la dizione – come avveniva (e come talvolta accade ancora oggi) – "Archivio storico" anziché "Archivio audiovisivo", che è il dato caratterizzante di questa struttura.

2 Parteciparono al seminario – che fu organizzato in collaborazione con l'Istituto Gramsci di Roma – A. Schiavone, S. Balassone, C. Bernardini, G. Cesareo, M. Conforti, F. Di Giammatteo, A. Giannarelli, R. Napolitano, D. Natoli, P. Scarnati. G. Tanferna, V. Tosi, E. V. Marino.

3 Gli «Annali» 2 dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, dal titolo *Vent'anni*, dedicati appunto alla nascita e alla storia di questo istituto, ricostruiscono i motivi che portarono fin dall'inizio a una scelta di caratteri specifici.

zione, riferito a un soggetto sociale protagonista della storia del XX secolo, che aveva maturato il proposito ambizioso di essere considerato come "classe generale"[4];

– la connotazione del nuovo linguaggio delle immagini in movimento, nato alla fine del XIX secolo, con un termine – "audiovisivo" (usato anch'esso nella denominazione della struttura) – che consentisse di privilegiare l'aspetto linguistico, senza assegnare alcun privilegio ai supporti sui quali sono registrate e conservate le immagini, e quindi rifiutando una supposta gerarchia ontologica dei supporti stessi;

– l'affermazione che a un archivio di nuovo tipo competono due funzioni fondamentali, oltre a quella "naturale" della conservazione: e cioè quella di una *diffusione* socializzata (quindi non riservata soltanto agli specialisti) e quella di *produzione di nuovi documenti.*

Un altro risultato di quel seminario fu quello di ribadire la necessità che si costruisse un "sistema di archivi audiovisivi", prospettiva per la quale fu anche indicata – nella *Premessa* di Paola Scarnati agli atti del seminario[5] – una serie di soggetti che avrebbero dovuto concorrere a questa prospettiva: archivi e cineteche esistenti, pubblici e privati, Rai Tv, Biennale di Venezia, Ente gestione cinema.

La scelta del termine "audiovisivo" fu dovuta alla ragione precisa che l'Archivio audiovisivo intendeva svolgere la sua attività in un settore che comprendeva tutte le tecnologie di registrazione delle immagini in movimento, con o senza suoni, e quindi tutti i supporti, i formati e gli standard, tutti i generi, tutte le durate, senza che le oggettive differenze fossero utilizzate come suddivisioni d'importanza e di valore: mentre l'altro termine che avrebbe potuto essere legittimamente usato – "filmico" – scaturiva da una parola che, malgrado la definizione onnicomprensiva fatta dalla Fiaf[6], aveva assunto, nel linguaggio comune e quindi nell'"immaginario collettivo", ma anche – non esito a dirlo – in quello specialistico (che anzi in ciò ha una responsabilità precisa), un significato

[4] In Italia, l'individuazione marxiana di un "lavoratore collettivo" che comprende in sé tutte le figure del lavoro (intellettuale e manuale, direttivo ed esecutivo) è un tema approfondito da Gramsci nelle sue analisi della "classe dirigente egemone".

[5] *Modello d'archivio audiovisivo*, «Materiali di lavoro e documentazione/1», settembre 1981, a cura dell'Archivio storico audiovisivo del movimento operaio.

[6] La Fiaf (Fédération internationale des archives du film) definisce il film – nell'art. 1 del suo statuto – «una qualsiasi registrazione di immagini in movimento (animate), con o senza accompagnamento sonoro, qualunque ne sia il supporto: pellicola cinematografica, videocassetta, videodisco o ogni altro processo conosciuto o da inventare».

molto limitato, secondo il quale film (senza aggettivi) sarebbe soltanto il lungometraggio di finzione destinato alla proiezione nelle sale cinematografiche, realizzato naturalmente con la tecnologia ottico-chimico-meccanica su pellicola 35 mm. Ci sembrò allora che, se avessimo scelto un nome diverso – per esempio "cineteca", o "filmoteca"[7] – non sarebbe stata evidente appunto la nostra intenzione di agire in tutto il settore delle immagini in movimento, comprese le registrazioni ottico-elettroniche sui videonastri, che in quegli anni uscivano dagli studi televisivi attraverso le apparecchiature leggiere di ripresa: molto prima che si diffondessero le registrazioni numeriche (o digitali) che oggi si stanno imponendo.

Con questi "precedenti", all'inizio degli anni novanta l'Archivio audiovisivo fu coinvolto da un organismo europeo del progetto "Media", la Map-Tv, in una iniziativa di particolare interesse. L'acronimo "Map" era composto dalle parole "Memoria", "Archivi", "Programmi"; l'organismo si proponeva – con una lungimiranza encomiabile – di favorire i rapporti tra gli archivi di immagini in movimento e gli enti televisivi per la realizzazione organica e permanente, nella forma di co-produzioni europee, di trasmissioni basate appunto sui documenti di archivio (i prodotti di questo tipo sono stati poi definiti "film a base totale o parziale di archivio"). In Italia, la Rai di quegli anni non dette alcun contributo a questa iniziativa, rifiutandosi nella sostanza di aderire a qualsiasi progetto: la riforma del 1975 era già stata cancellata da una gestione autoritaria dei partiti di governo, che poi si consolidò con il cosiddetto Caf (Craxi, Andreotti, Forlani), in cui, per quanto riguardava i problemi della comunicazione, c'era una posizione di primazia del Psi, interessato nel frattempo a proteggere la scalata delle Tv di Berlusconi.

Su sollecitazione dell'Archivio audiovisivo, i soci italiani della Map-Tv decisero di dar vita a una forma associativa – che fu chiamata "Coordinamento italiano Map-Tv"[8] – aperta a chi operava in campo audiovisivo, individualmente o in strutture, con un interesse specifico per i mate-

[7] Il termine che personalmente mi piace di più.

[8] Ne facevano parte AB film (A. Bassi), Alla (A. Zambà), Altavisione (E. Coccia), Antea (C. Bergamo), Adriano Aprà, Crt (P. Isaja), Dream (S. Signetto), Eta Beta (C. Quattrocchi), Fert (T. Ripani), Gierre (G. Volpi), Libra Film (F. Noè), Med Media (E. Castagna), Movie movie (N. Grignaffini), Rai (G. Stucchi), Reiac film (M. Piperno), Massimo Sani, Italo Spinelli, SudNord (M. Paffetti), Union (N. Ferrieri), Videocast (D. Tommaso), Visiva (G. Rinaldi). La sua segreteria operativa fu affidata all'Archivio audiovisivo, in particolare nella persona di Laura Arduini.

riali d'archivio (certamente per la loro conservazione, ma soprattutto per la loro diffusione e il loro ri-uso). Si trattò inizialmente di un "raggruppamento spontaneo", che intendeva svolgere innanzi tutto un lavoro comune di carattere culturale, sviluppando quindi analisi metodologiche sulle politiche produttive in campo audiovisivo e in ambito nazionale ed europeo, stimolando scambi di esperienze e di conoscenze, collaborando a una sempre maggiore importanza di organismi comunitari come Map-Tv.

Nella costituzione del "Coordinamento italiano Map-Tv" c'era il tentativo di promuovere forme di collaborazione tra produttori indipendenti interessati alla realizzazione di documentari, in particolare di documentari a base d'archivio; di corrispondere alla necessità di documentare la realtà in modo da ottenere documenti filmici utili alla salvaguardia di una memoria storica collettiva; di costituirsi come una forma di contropotere di fronte alla particolare concentrazione delle reti televisive private (e della distribuzione cinematografica); di tentare forme di alleanza con le forze interne alla Rai interessate ad azioni per contrastare la situazione di crisi attraversata dalla televisione pubblica; di denunciare la scarsità di finanziamenti pubblici attingibili dai produttori indipendenti, in particolare riguardo al cinema documentario; di tentare una diffusione del cinema documentario nelle sale, ancora assolutamente sporadica e riservata a una circolazione d'élite.

L'esperienza della Map-Tv si concluse negativamente, per quanto riguarda l'Italia; e il "Coordinamento italiano Map-Tv" si sciolse. Non so quanta memoria ci sia, di quel tentativo, soprattutto in chi agisce oggi in nuove strutture associative, come la Doc/It[9]. E invece sarebbe sicuramente utile una riflessione su quell'esperienza, sulle ragioni per cui non fu portata avanti l'azione culturale che pure era auspicata, sui motivi della sua debolezza e del suo fallimento: per trarne qualche elemento che eviti di continuare a commettere errori analoghi o addirittura nuovi e altrettanto gravi.

Però, tra gli elementi positivi di quell'esperienza, per l'Archivio audiovisivo va ricordata la sua partecipazione, nel triennio 1993-1995, a un'iniziativa della Map-Tv – cui ho accennato all'inizio di questa breve rievocazione cronachistica – riguardante una ricerca in 44 paesi del continente europeo e limitrofi[10] sugli archivi audiovisivi di immagini in movimento, che costituì una novità nel panorama delle ricerche sugli archivi audiovisivi finora non eguagliata, anche perché condotta con un forte rigore metodologico, e che si concluse nel 1995 con una pubblicazione di particolare rilevanza[11]. Per l'Italia la Map-Tv propose all'Archivio audiovisivo di occuparsene, consentendo così alla Fondazione l'avvio di un'indagine in Italia sugli archivi audiovisivi, relativa quindi a un settore poi diventato d'interesse permanente nella sua attività.

L'esperienza sviluppatasi durante la ricerca riguardante l'Italia fu analizzata nelle sue implicazioni, e si decise di darle un immediato seguito, aggiornando la ricerca stessa per pubblicare una *Guida agli archivi audiovisivi in Italia*[12].

Furono proprio i dati raccolti in quel censimento ad attirare la nostra attenzione. Il pragmatismo anglosassone aveva orientato la ricerca europea non soltanto tra le tradizionali strutture che si occupano esclusivamente di conservazione dei prodotti audiovisivi (cineteche innanzi tutto, e poi mediateche), ma anche tra quelle che privilegiano l'aspetto produttivo e della diffusione; inoltre, aveva preso in esame enti di vario tipo (istituti culturali, aziende, apparati pubblici, ecc.), non specializzati in campo audiovisivo, che però avevano inserito, come attività collaterale rispetto alle loro finalità prevalenti, la raccolta di film, di videonastri, di videodischi – appunto concependoli come "documenti" – accanto alle loro biblioteche e alle loro collezioni di oggetti. In Italia, quindi, a fianco delle poche tradizionali istituzioni di primaria importanza e con l'esclusiva finalità della conservazione di immagini in movimento – fondamentalmente le "cineteche" – si riscontrò l'esistenza di un elevato numero di strutture private e pubbliche – oltre 200 – nate e diffuse su tutto il territorio nazionale, che perseguivano lo stesso fine: salvaguardare, conservare e diffondere documenti audiovisivi: intendendosi per tali sia quelli a tecnologia cinematografica, su supporto pellicola, sia quelli a tecnologia videomagnetica, su supporto videonastro, nonché quelli su videodisco.

La ricerca confermava anche, da un lato, una forte presenza di strutture dei tipi sopra indicati nelle regioni di alto livello economico, con

9 Sicuramente nell'attuale Associazione documentaristi italiani (Doc/17) sono presenti strutture e/o persone che parteciparono al "Coordinamento Map-Tv Italia", mentre altri sono nell'Apt (Associazione produttori televisivi).

10 Cfr. l'elenco nella *Presentazione* a questo volume.

11 Il British University Film and Video Council coordinò il lavoro di tutte le squadre nei singoli paesi europei, predisponendo un questionario utilizzato dagli archivi che aderirono all'iniziativa. Ne scaturì una pubblicazione dal titolo *Film and Television Collections in Europe - The Map-Tv Guide*, cit.

12 *Guida agli archivi audiovisivi in Italia*, a cura di Laura Arduini, realizzata dall'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, edita nella collana "Cataloghi di vita italiana" dalla Presidenza del Consiglio dei ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1995.

100 archivi audiovisivi presenti in tre regioni (Piemonte, Lombardia, Emilia-Romagna); in esse, insieme al Lazio, tradizionale sede di grandi cineteche, si concentrava il 63% degli archivi censiti dalla ricerca. Ma nello stesso tempo si evidenziava un dato altrettanto significativo, cioè che in pratica in tutte le regioni italiane (salvo un'eccezione) esistevano strutture di qualche tipo che conservavano documenti audiovisivi: segno evidente dell'inizio di un decentramento delle moderne tecnologie comunicative, che coinvolgeva non soltanto i grandi centri urbani, le "capitali" nazionali della cultura, del cinema, dell'audiovisivo, con entità cinetecarie d'importanza internazionale (Bologna, Firenze, Milano, Roma, Torino, Venezia), ma anche città e paesi di piccole dimensioni: ci apparve allora un segno di particolare significato che piccole o grandi raccolte di film di tutti i tipi fossero presenti (soltanto per fare qualche esempio simbolico) a Borgomanero (No), Sesto S. Giovanni (Mi), Suzzara (Mn), Vigo di Fassa (Tn), Marghera (Ve), Gemona del Friuli (Ud), Bellaria (Rn), Alfonsine (Ra), Pergine Valdarno (Ar), Polverigi (An), Bellocchi di Fano (Ps), Cerreto di Spoleto (Pg), Ferentino (Fr), Roviano (Rm), Lanciano (Ch), Pescasseroli (Aq), Fisciano (Sa), Modugno (Ba), Rende (Cs), Pirri (Ca).

L'analisi di queste informazioni, combinandosi con gli elementi raccolti nella pratica quotidiana del lavoro, dei contatti, della partecipazione a convegni e seminari, delle riflessioni sulla pubblicistica nazionale e internazionale, divenne il nucleo di una elaborazione apparsa nel 1996 in un volume[13], che probabilmente ebbe una diffusione soltanto nell'ambito degli istituti di ricerca che nel tempo avevano avuto rapporti di collaborazione con il Consiglio nazionale dell'economia e del lavoro (Cnel). In questa pubblicazione l'Archivio audiovisivo intervenne con una proposta, sicuramente molto "audace", relativa alla possibile funzione che in una politica di governo della comunicazione audiovisiva pubblica e privata avrebbero potuto avere anche le strutture audiovisive decentrate, nate per occuparsi di conservazione di documenti ma poi "trascinate" inevitabilmente dalla forza stessa delle cose a impegnarsi anche nella produzione e nella diffusione. Era una tesi riassunta nella frase (titolo di un paragrafo di quella pubblicazione): «Gli archivi audiovisivi "nodi" decentrati di una rete nazionale per una politica di governo della comunicazione audiovisiva pubblica e privata».

[13] La memoria ricomposta come risorsa da utilizzare, in *La ricerca socio-economica in Italia*, a cura di Ariele – un'associazione per la ricerca sulle istituzioni, l'economia e il lavoro in Europa, promossa nella sua costituzione dal Cnel – Roma, 1996.

Naturalmente la proposta si basava sulla considerazione di processi avvenuti in quegli anni nella società italiana, che per quanto riguarda il settore audiovisivo nel suo complesso avevano avviato una forte trasformazione riguardante gli assetti produttivi sul territorio. Lo sviluppo verificatosi era collegato con la disponibilità di nuove tecnologie. A metà degli anni settanta, infatti, si sono verificati due mutamenti tecnologici che non subito sono percepiti per l'incidenza che comporteranno. Infatti, accanto alle tradizionali modalità di produzione (quella cinematografica, accentrata – soprattutto per quanto riguarda gli stabilimenti per i processi tecnici riguardanti le immagini e i suoni su pellicola – a Roma e in parte, grazie alla pubblicità, a Milano; quella televisiva delle telecamere da studio, accentrata a Roma, Milano, Torino e Napoli), si diffuse una tecnologia "videomagnetica leggiera": telecamere e videoregistratori portatili. Anche se inizialmente queste nuove strumentazioni erano di tipo dilettantistico e tutt'al più semi-professionale, lo scenario mutò rapidamente: Tv private locali e microstrutture produttive audiovisive proliferarono in tutta Italia, con una velocità di apparizione che per anni non consentì un'anagrafe aggiornata di questo nuovo panorama produttivo. Quasi sempre la qualità tecnica e culturale di questo tipo di produzione e di diffusione audiovisiva era sostanzialmente bassa sotto tutti i profili (l'assenza di una seria politica di formazione professionale in questo settore svelava fin da allora tutto il suo peso negativo), e naturalmente l'emersione da questo caos del nuovo network Fininvest, e il confronto che nacque con la Rai, con tutte le implicazioni che ne derivarono, contribuirono a configurare un panorama in cui si è poi fatta sempre più netta la divisione anche quantitativa tra poche macrostrutture, dotate di ingentissimi mezzi finanziari, e microstrutture "povere", che sono diventate sempre più, in maggioranza, terminali delle macrostrutture e loro *service*, con una professionalità tecnico-culturale che si solleva un poco – attraverso l'esperienza acquisita nella pratica concreta – rispetto al basso livello iniziale, e con un'attività autonoma che si è sempre mantenuta nei termini di una sopravvivenza disagiata e precaria (ricerca di committenze locali per la pubblicità, per la comunicazione aziendale e in altre attività di servizio). Nonostante questi aspetti critici, le nuove tecnologie audiovisive determinarono comunque un decentramento cospicuo delle strutture produttive, che si sparsero su tutto il territorio nazionale, con presenze anche in centri urbani medi e piccoli, e che nei casi migliori hanno cercato di qualificarsi, sviluppando rapporti di co-produzione con strutture analoghe, promuovendo iniziative per migliorare la propria professionalità, intrecciando rapporti con il nascente settore della multimedialità.

Una novità importante, in questo mutamento epocale, si verificò anche per quanto riguardava la diffusione; dopo il dominio esclusivo della sala cinematografica per la visione dei film, c'era stata la novità della diffusione televisiva di prodotti audiovisivi; a queste due possibilità si affiancò in quegli anni ottanta la diffusione di massa dei videolettori per "uso domestico" (soprattutto Vhs, standard che è emerso tra tanti altri poi caduti in disuso, ponendo tra l'altro non pochi problemi proprio alla possibilità di consultare prodotti videomagnetici le cui tecnologie sono via via "uscite dal mercato"; in questo periodo stiamo assistendo alla diffusione del Dvd, che sostituirà progressivamente il Vhs)[14]. C'è da tener conto che l'espressione "uso domestico" è stata determinata dal richiamo, per i prodotti audiovisivi su videocassette, a un obbligo di visione individuale in base alle norme internazionali di *copyright*; ma in realtà l'uso del videolettore (con possibilità di registrare) si è diffuso in molte realtà collettive (sociali, scolastiche, ecc.), ed è una delle condizioni che ha consentito la proliferazione anche degli archivi audiovisivi minori.

Dev'essere ricordata infine la circostanza che questo processo si è sviluppato in parallelo con la diffusione dei personal computer, manifestatasi durante tutti gli anni ottanta: oggi quella che inizialmente fu forse una coincidenza casuale comincia a produrre tutta la sua potenzialità anche nell'inter-relazione tra audiovisivi e informatica, dando vita a un nuovo fenomeno espansivo delle forze produttive in questo settore, ancorché disordinato e caotico.

Nello studio condotto nel 1996 c'era un esplicito richiamo anche a un precedente riguardante in modo specifico la nascita di strutture per la conservazione e l'uso di prodotti audiovisivi. Il riferimento era a quel "progetto mediateche" che si sviluppò a partire dagli anni settanta, all'interno del quale fu fatto un importante lavoro teorico, di analisi, elaborazione e proposta, sul ruolo che le strutture impegnate nella conservazione dei documenti filmici, esistenti o nascenti, avrebbero potuto svolgere nell'assetto audiovisivo italiano. Quel lavoro di progettazione si manifestò soprattutto nell'ambito dell'associazionismo cinematografico e delle Regioni più sensibili alle nuove problematiche delle attività audiovisive; un lavoro che è proseguito per anni, alternando iniziative pubbliche significative a periodi di stasi e di silenzio, in rapporto anche all'andamento complessivo delle dinamiche politiche e culturali nella società italiana. Questo lavoro complesso di elaborazione è sicuramente presente nel Dna di quei nuovi archivi audiovisivi che sono le mediateche e i centri audiovisivi, in genere collegati con l'articolazione delle regioni e degli enti locali, ma presenti anche in molte università e presso alcuni dei festival (anch'essi protagonisti di una proliferazione altrettanto significativa).

Ma c'era un elemento in più che emergeva sulle potenzialità rappresentate da questi "nuovi archivi audiovisivi" individuati dalla ricerca: e cioè che in un'alta percentuale di casi la conservazione dei materiali audiovisivi non era l'unico scopo dell'esistenza di tali strutture, ma la base indispensabile per svolgere altre attività. Innanzi tutto quella di diffusione dei prodotti audiovisivi nel grande "mercato non commerciale" (per usare un'espressione intenzionalmente contraddittoria), che assume via via un'estensione più ampia. La maggior parte degli archivi censiti risultava infatti presente in modo permanente nel settore della scuola e della formazione, uno dei più trascurati e viceversa più importanti per la diffusione di una alfabetizzazione e di una cultura audiovisiva adeguate a una società in cui questo linguaggio si va imponendo come dominante, e in cui il settore audiovisivo-informatico si va configurando come strategico, di maggiore espansione e di maggiore potenzialità occupazionale. Un secondo tipo di attività svolto da queste strutture – e questo era un ulteriore dato di novità – era anche quella produttiva, consistente nella realizzazione di documentazioni filmiche in genere su temi specifici, spesso legati alle realtà territoriali.

L'Archivio audiovisivo, nella sua elaborazione, insisteva sull'esigenza di considerare, quindi, in tutto il suo potenziale la dinamica di un insieme di strutture le quali – partendo dalla conservazione dei documenti filmici – li valorizzano attraverso la diffusione e si affacciano quindi anche sulla produzione vera e propria, realizzando così un ciclo completo, costruendo professionalità locali interdisciplinari e molto aderenti alla "mobilità" di mansioni che questo nuovo comparto richiede come carattere costitutivo.

Sono passati otto anni da quelle valutazioni.

Nella storia del cinema e degli archivi di film c'è un nome emblematico, quasi del tutto ignoto, benché una pubblicazione di qualche anno fa[15] ne abbia favorito la conoscenza anche in Italia. Si tratta di Boleslaw Matuszewski, di origine polacca ma operante in Francia; dopo aver fatto il fotografo, era diventato cineoperatore di attualità con la ditta dei fratelli Lumière; non era quindi una rilevante personalità dell'arte o della

14 Vhs è l'acronimo di "Video Home System", letteralmente "sistema video domestico", la cui entrata sul mercato a opera della Jvc avvenne a partire dal 1976; Dvd è l'acronimo di "Digital Versatil Disc", che è stato reso disponibile sul mercato dopo il 1996.

15 Giovanni Grazzini, *La memoria negli occhi*, Roma, Carocci, 1999.

cultura o dell'accademia; eppure forse fu l'unico ad intuire, nel 1898, e quindi soltanto tre anni dopo la prima proiezione in pubblico, che con la possibilità di registrare le immagini in movimento era nato qualcosa di talmente nuovo, che valeva la pena di conservare quelle registrazioni, auspicando quindi la «creazione di un deposito di cinematografia storica», in considerazione del fatto che era apparsa una «nuova fonte della storia»[16]. Ma la sua emblematicità ha un doppio aspetto: infatti, ci fu un totale disinteresse verso la sua proposta, e passeranno decine di anni prima che cominciasse a trovare applicazione.

Voglio esprimere una preoccupazione, riguardo agli archivi audiovisivi, alle loro caratteristiche, alle differenze delle loro stesse forme, alle loro dinamiche, alle funzioni che potrebbero svolgere in una riorganizzazione complessiva del settore della comunicazione audiovisiva e multimediale, tra l'altro alle prese con i problemi che in ogni caso si pongono nel rapporto centralismo/decentramento. Ho infatti la sensazione che siamo di nuovo in una situazione che presenta analogie con quella di oltre un secolo fa; che non ci sia un'adeguata comprensione della necessità di affrontare – con un mix di progettazione di lungo respiro e con un'azione quotidiana continuamente verificata e corretta – un microcosmo quale quello degli archivi audiovisivi e multimediali come un nucleo di rilevante importanza rispetto alle trasformazioni e alle innovazioni avvenute negli ultimi anni nei processi produttivi e distributivi, nello scambio di informazioni e di prodotti, nell'apparizione di reti telematiche che prefigurano nuovi rapporti in tanti sensi.

Non riesco a rintracciare elementi di consapevolezza rispetto alla questione proposta in queste pagine, nell'insieme delle disposizioni legislative esistenti (e coesistenti, tra quelle ancora in vigore e quelle approvate recentemente) o nei progetti e nelle proposte avanzate dalle forze politiche. Non mi sembra proprio che, sotto questo punto di vista, emerga una consapevolezza della necessità di affrontare il *nodo* dell'assetto complessivo di un settore composto da tanti soggetti e da tante identità, che però hanno anche forti collegamenti tra loro, esistenti o possibili.

C'è una società strutturalmente investita dal fenomeno dell'immagine (tanto da essere stata definita già da tempo, anche se retoricamente, "civiltà dell'immagine"), e in particolare dalle immagini dinamiche e dai suoni (di per sé dinamici), che reagisce cercando di salvaguardare una memoria della propria identità di cui i documenti audiovisivi sono ormai parte inscindibile, ponendosi il problema di come conservare una produzione sempre più ampia, per analizzarla, studiarla, riutilizzarla, che si interroga anche sulle migliori tipologie che possono assumere i luoghi della conservazione della memoria e del sapere, tradizionalmente identificati nelle biblioteche, perché si sviluppa la consapevolezza della necessità di offrire ai cittadini, in particolare ai giovani, nuove strutture che accolgano e rendano disponibili i diversi "media" della produzione culturale, artistica, scientifica; e quindi questa società – definita "società civile" – nelle sue diverse articolazioni elabora progetti, mette in piedi faticosamente micro-strutture, compie esperienze, le sottopone a verifiche, scopre nei fatti la crescente inscindibilità quasi circolare tra conservazione-diffusione-produzione.

Ma che cosa si trova davanti, questa "società civile", sul piano delle politiche in questo settore, delle leggi, dell'uso delle risorse? Un groviglio di questioni, semmai costituito appunto da più nodi irrisolti da troppo tempo, oppure affrontati tirando i capi dei vari fili, e quindi rendendoli ancora più stretti, anziché pazientemente allentarli e cercare di ricostituire ordito e trama di un nuovo tessuto. E i fili sono una serie di rapporti, intrecciati tra loro: cinema/televisione/nuove tecnologie informatico-audiovisive-multimediali, produzione/conservazione/diffusione, centralismo/decentramento.

È necessario ripartire da una riconsiderazione di quei "nodi": e la Fondazione si sta muovendo in questa direzione[17], con la speranza e l'augurio di avere segnali positivi che consentano di fare passi avanti in un processo che si preannuncia lungo, irto di difficoltà, ma anche appassionante: come quello che auspicava Matuszewski nelle sue proposte, che a lui dovevano apparire come "naturali": e in realtà erano tali, ma a riconoscerlo c'è voluto troppo tempo.

Le questioni emerse nella ricerca sugli archivi audiovisivi, e le riflessioni conseguenti, sono elementi – questa è la mia convinzione – a conferma della necessità di una *politica nazionale dell'audiovisivo e della multimedialità* che sostenga tra l'altro tutte le potenzialità che si configurano in questo settore per quanto riguarda un reale decentramento; una politica

[16] Tra le appendici del volume citato è presente la versione integrale dell'opuscolo in cui Matuszeswki esponeva la sua proposta.

[17] Per esempio con questo volume degli «Annali», e con un'iniziativa svoltasi proprio in concomitanza con la sua preparazione, un seminario dal titolo "Modelli di archivi audiovisivi", preparato con un questionario che si riferisce proprio ad alcuni di quei nodi di cui ho parlato: e le reazioni avute sono il sintomo di come si stia ampliando lo schieramento di coloro che – pur nelle differenti posizioni – avvertono la nostra stessa esigenza di confrontarsi su questioni centrali irrisolte (gli auspicabili *Atti* del seminario costituiranno un altro contributo a questa problematica).

audiovisiva che le nuove tecnologie informatico-audiovisive rendono sempre più urgente perché non si ripeta, aggravato, il caos informe che ha dominato per anni e decenni. Una *politica nazionale dell'audiovisivo e della multimedialità* progettuale e di grande respiro, che disegni un quadro di ambiti, autonomi e insieme intrecciati (ricerca, sperimentazione, formazione, produzione, circolazione, conservazione) e lo sappia governare nelle sue relazioni e nelle sue dinamiche; che individui anche qui le necessarie regole; che impegni risorse in settori strategici come la ricerca scientifica, tecnica ed espressiva, come la sperimentazione di nuove modalità produttive e di nuovi prodotti e opere, come la formazione di professionalità che appaiono sempre più complesse per l'interdisciplinarità che esigono; che offra alla produzione nei diversi ambiti possibilità di svilupparsi in strutture agili, efficienti, capaci di rispondere sia alle esigenze del mercato che a quelle sociali, intrecciando quindi gli elementi comuni, promuovendo anche la necessaria diversificazione produttiva; che punti al potenziamento delle tante forme possibili di diffusione, che sono la condizione indispensabile per impedire concentrazioni monopolistiche e oligopolistiche; che si ponga lo stesso problema della conservazione in modo nuovo, concependola come un elemento – ricco di diversi valori, compreso quello economico – inserito in un quadro di iniziative e di rapporti con tutti gli altri elementi, e non qualcosa di separato, di marginalizzato, di secondario.

Con una consapevolezza di base. In questa prospettiva, gli archivi di immagini in movimento possono avere un ruolo di grande rilievo, un ruolo non meramente conservativo, museale in senso antiquato, bensì dinamico: perché essi conservano una "materia prima" che è già di per sé preziosa, ma che può essere ulteriormente usata, rielaborata, ritrasformata, dal momento che siamo proprio nel cuore dell'epoca della riproducibilità tecnica addirittura dell'opera d'arte, e quindi di una sua fruizione complessa che non ne intacca il valore originario. Molta parte di questa "materia prima" è quotidianamente salvata proprio da strutture come quelle emerse dalla ricerca effettuata; *ma tanta parte va distrutta.* Nelle culture che privilegiano l'oralità si dice che *quando muore un vecchio brucia una biblioteca*; ebbene, la distruzione della "materia prima audiovisiva" equivale *a chiudere occhi che hanno visto il passato*, impedendo anche ai nostri occhi di "guardarlo", alla nostra memoria di nutrirsi delle immagini di questo secolo, che ha conosciuto la nascita del nuovo straordinario linguaggio costituito dalle immagini in movimento: che ora tra l'altro può conoscere un nuovo sviluppo, aprire nuove possibilità espressive, informative, comunicative, proprio per il collegamento che nuove tecnologie gli consentono con altri linguaggi.

E per finire con una proposta concreta, indichiamo un primo obiettivo modesto, limitato, ma intanto fattibile con un costo anche assai modesto, utilizzando i dati raccolti dalla ricerca che abbiamo eseguito e aggiornato in questi anni, naturalmente insieme ad altre fonti e ampliando il campo stesso della ricerca: *la creazione di una banca-dati generale sugli archivi audiovisivi italiani*, disponibile per tutti, continuamente aggiornata, primo passo per un catalogo generale dell'audiovisivo italiano[18].

[18] Altro strumento talmente indispensabile che c'è soltanto da meravigliarsi perché finora nulla sia stato fatto in questa direzione: le diverse catalogazioni eseguite settorialmente sono ancora una volta scollegate tra di loro, dal momento che tra le strutture che le effettuano non esistono forme di coordinamento, partendo da quella minima della reciproca informazione.