



**ARCHIVIO AUDIOVISIVO
DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO**

FONDAZIONE · DPR 13 FEBBRAIO 1985

MODELLI DI ARCHIVI AUDIOVISIVI SEMINARIO NAZIONALE

Roma, 17 novembre 2004

RISPOSTE AL QUESTIONARIO

(a cura di Letizia Cortini e Ansano Giannarelli)

indice

avvertenza	3
elenco contributi	4
1. DEFINIZIONE DI FILM	5
2. FILM COME PRODOTTO, DOCUMENTO STORICO, OPERA D'ARTE	23
3. AUDIOVISIVI E MULTIMEDIALITÀ	29
4. SUPPORTI, CONSERVAZIONE E RESTAURO	37
5. USO E RIUSO DEI FILM	48
6. DIRITTI DI PROPRIETÀ INTELLETTUALE ED ECONOMICA	56
7. FENOMENO DELLA MOLTIPLICAZIONE DEGLI ARCHIVI AUDIOVISIVI	65
8. ASSETTI ISTITUZIONALI E LEGISLATIVI	74
9. FORMAZIONE E ARCHIVI AUDIOVISIVI	78
10. STRUMENTI DI DESCRIZIONE E CONSULTAZIONE	86
11. CONTRIBUTI LIBERI SU TEMI E RELATIVI QUESITI PROPOSTI DAI PARTECIPANTI	89

Avvertenza

Desideriamo innanzi tutto ringraziare tutti coloro che hanno risposto al questionario.

Le risposte alle singole domande di ogni tema del questionario sono state accorpate, secondo l'ordine alfabetico degli estensori, sotto ogni domanda, per consentire una lettura più organica delle risposte e una loro comparazione.

L'arrivo di molte risposte oltre il termine indicato ha consentito soltanto un parziale editing . Sotto questo profilo, pertanto, le risposte restano sostanzialmente nella forma in cui ci sono pervenute. Un editing più approfondito avrà luogo quando – come ci auguriamo – saranno pubblicati gli atti del seminario.

I nomi di chi ha risposto sinteticamente con un "Sì" o un "No", sono stati raggruppati per primi, in ordine alfabetico, sotto la domanda relativa.

Nei casi in cui alcune risposte rinviano a risposte precedenti o seguenti, sono state adottate soluzioni che aiutino la più fedele comprensione dell'intenzione dell'autore.

Abbiamo uniformato il criterio di uso del corsivo per i titoli dei film e del tondo tra virgolette per i testi bibliografici o di altri genere citati.

Ci scusiamo per gli eventuali errori e vi preghiamo comunque di segnalarceli.

Letizia Cortini e Ansano Giannarelli

05-11-04

contributi di:

1. **U. ADILARDI** regista
2. **G. ALBONETTI** docente Università di Torino
3. **M. ARGENTIERI** storico del cinema
4. **S. BARELA** documentalista
5. **R. BADOER** responsabile Mediateca CLA – Università di Padova
6. **M. BERTOZZI** documentarista – docente Università Roma Tre
7. **D. BOSI** responsabile Mediateca Biblioteca provinciale di Teramo
8. **G. BRUNO** storico - amministratore delegato società "Regesta.exe"
9. **M. CANARIO** formatore documentalisti Società "Regesta.exe"
10. **P. CARUCCI** docente Archivistica generale
11. **P. CASTELLUCCI** docente Scuola speciale per archivisti e bibliotecari
12. **E. CECCUTI** conservatore Archivio fotocinematografico dell'Istituto Luce
13. **G. CESAREO** docente Politecnico di Milano
14. **I. CIPRIANI** giornalista – docente Teorie e tecniche comunicazioni di massa
15. **C. DANIELE** direttrice Fondazione Feltrinelli
16. **G. DEL PINO** dirigente Rai Teche
17. **V. DIODATO** archivista-documentalista
18. **G. FANELLO** direttrice Archivio Sonoro Radio Radicale
19. **G. FIORAVANTI** direttrice Centro di Fotoriproduz. Legatoria e Restauro Archivi di Stato
20. **M. FRANCESCHINI** filmmaker
21. **P. GHIONE** storica
22. **L. GIULIANI** Mediateca Pordenone – Cinemazero
23. **A. GRIFI** filmmaker – responsabile laboratorio restauro videotape
24. **A. GRIFFINI** responsabile Mediateca dell'Enea
25. **P. ISAJA** regista - direttore Ecomuseo del Litorale Romano
26. **C. LIZZANI** regista
27. **C. MANGINI** regista
28. **A. MARAZZI** regista
29. **G. MARTINI** direttore artistico di Porretta Cinema e di Bella Basilicata Film Festival
30. **R. MAZZANTINI** consulente tecnico Eta Beta
31. **A. MEDICI** critico cinematografico
32. **M. MORBIDELLI** storico-autore multimediale
33. **M. MUSUMECI** Cineteca Nazionale - responsabile attività di laboratorio e restauri
34. **O. NICOTRA** docente Scuola speciale per archivisti e bibliotecari
35. **P. OLIVETTI** direttrice Archivio nazionale cinematografico della Resistenza
36. **C. OLIVIERI** documentalista
37. **G. OLLA** regista
38. **I. OREFICE** presidente Anai
39. **L. OSBAT** docente Università della Tuscia
40. **A. PAGLIARULO** storica-documentalista
41. **G. F. PANNONE** regista
42. **G. PAOLONI** docente Università della Tuscia
43. **R. PARASCANDOLO** assistente Direttore generale Rai
44. **F. PIAVOLI** regista
45. **M. A. PIMPINELLI** Cineteca Nazionale - sezione attività di laboratorio e catalogazione
46. **P. PISANELLI** regista
47. **M. SANI** regista
48. **R. SCATAMACCHIA** storica - documentalista
49. **P. SIMONI** presidente associazione Home Movies
50. **C. SINISCALCHI** Istituto Luce - responsabile Settore Educational
51. **P. SORLIN** docente Università La Sorbonne di Parigi
52. **G. STUCCHI** media consultant
53. **A. TORRE** archivista
54. **G. TOSATTI** Archivio Centrale dello Stato – docente Università della Tuscia
55. **B. TOSO** direzione progetti e organizzaz. risorse società "Fotoarchivi&Multimedia"
56. **N. TRANFAGLIA** docente Università di Torino
57. **S. VENTURINI** docente Università di Udine

1. DEFINIZIONE DI FILM

Nel suo statuto, all'art. 1, la Fiaf (*Fédération Internationale des Archives du film*), definisce il film nel modo seguente:

“Per film occorre intendere ogni registrazione di immagini in movimento, con o senza accompagnamento sonoro, quale che sia il supporto: pellicola cinematografica, nastro video, videodisco, od ogni altro procedimento conosciuto o da inventare”.

a) **Concorda con questa definizione?**

rispondono sinteticamente con il “Sì”: U. ADILARDI; G. ALBONETTI; M. ARGENTIERI; M. BERTOZZI; G. BRUNO – M. CANARIO; P. CASTELLUCCI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; G. DEL PINO; G. FIORAVANTI; M. FRANCESCHINI; P. GHIONE; A. GRIFFINI; A. MARAZZI; G. MARTINI ; A. MEDICI; M. MORBIDELLI; P. OLIVETTI; G. OLLA; G. PAOLONI; F. PIAVOLI; G. TOSATTI

R. BADOER Solo in parte, perché fa riferimento ad una tipologia di documenti finiti e per così dire “chiusi: in questo caso la definizione potrebbe risultare incompleta nella prospettiva di innovazioni tecnologiche -ormai avviate- che privilegiano forme di utilizzo interattive e l'interoperabilità con altri documenti (indipendentemente dal supporto di questi ultimi).

Probabilmente il film in un futuro prossimo sarà un canovaccio di elementi su cui l'utente costruirà la propria storia, basata ad es. su serie di immagini in movimento, suoni, ecc. di volta in volta combinate fra loro; esperimenti in tal senso sono già stati fatti per quanto riguarda la tv digitale, videogiochi, videoregistrazioni didattiche, ecc.

Bisognerebbe intendere dunque il termine “registrazione” solo come “registrazione originale” o “copia master” individuando quindi un oggetto fisico separandolo da quello che può riguardare le varianti di un utilizzo individuale e per sua natura “volatile”. Al contempo la stessa definizione sembra risultare troppo vasta, perché al limite può arrivare a comprendere prodotti/documenti che possono non avere o avere solo in parte una componente umana (javascript, frattali, ecc.).

D. BOSI No, troppo generica e francamente datata rispetto ai nuovi scenari introdotti dalla registrazione magnetica prima e dal digitale poi.

P. CARUCCI Non concordo interamente con la definizione della FIAF.

In italiano la parola “film” indica sia il supporto, “pellicola cinematografica” o “pellicola fotografica”, sia il “prodotto cinematografico”, cioè film narrativo, documentario, film di produzione pubblica o privata, film amatoriale, o altro, con ulteriori articolazioni di genere, film musicale, film di animazione, film *noir*, ecc., documentario di guerra, documentario scientifico, ecc.

Nel secondo significato il film è una rappresentazione della realtà o narrazione in forma di immagini in movimento accompagnate o meno dal sonoro e come tale ha la forma di un prodotto o documento audiovisivo.

La forma audiovisiva si può intendere come ogni registrazione di immagini in movimento con o senza accompagnamento sonoro, quale che sia il supporto.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI Sì perché, a meglio specificare, sarà l'aggettivo.

G. FANELLO Ritengo la definizione della FIAF impropria. In presenza di un dinamismo tecnologico di cui è difficile prevedere le tappe future, appare improprio assumere un termine come “film” che etimologicamente può riferirsi ad un supporto materiale, la “pellicola”, o alla “fiction”.

Tra l'altro nell'uso corrente “film” è usato per indicare un'opera complessa nella sua interezza, una “fiction” e costituisce, quindi, una definizione ulteriore.

L. GIULIANI In termini “culturali” (storici, critici, analitici) credo che il termine “film” possa essere inglobato nella nuova nozione di “audiovisivi”, anche se nella pratica di Cinemazero, ad esempio nelle attività didattiche, tendiamo a distinguere fra “cultura cinematografica” (intendendo la storia del cinema) e “linguaggi audiovisivi”, intendendo le questioni relative ai linguaggi per immagini e ai relativi dispositivi intesi come l'insieme dei modi di produzione, di rappresentazione e di ricezione.

Nel lavoro e nella pratica della conservazione e in parte dell'archiviazione credo invece sia opportuno mantenere distinzioni che prendano in considerazione i formati, i supporti, le lunghezze, etc.

A. GRIFI Sul Webster's il film è così definito: “A thin skin or membranous covering”. E' l'equivalente in inglese dell'italiano o spagnolo “pellicola”, “película”. Uno strato di gelatina animale emulsionata con bromuro d'argento spalmato su un nastro di acetato oppure uno strato di collante in cui sono sospese particelle metalliche spalmato su un supporto di mylar. Come traslato per pellicola o videotape la definizione è accettabile. Bisogna però chiedersi se è stato il potente mercato distributivo del cinema nordamericano a livello planetario e la sua ideologia colonialista ad aver imposto la parola inglese.

C. LIZZANI Su richiesta di Carlo Lizzani inseriamo in calce ai quesiti del primo tema, “Definizione di Film”, alcuni estratti da un suo saggio. Egli ritiene infatti che siano pertinenti alle domande di questa sezione del questionario.

C. MANGINI Avvertendo tutta l'importanza dei problemi sollevati dal vostro questionario, le mie risposte non possono che essere da esterna (ma non estranea) alle vostre domande basate su un know how professionale che non possiedo. E tuttavia, se a molti quesiti non rispondo per umiltà, uno ne sorvolo per arroganza (quello sulle differenze tra "film" e "audiovisivo"). Come regista documentarista, non concordo con la definizione data dalla FIAF nell'articolo 1 del suo statuto. L'unico elemento interessante in essa contenuto è la legittimazione del supporto, con ciò intendo un'alternativa alla pellicola che esige modalità di proiezione elitarie. Inoltre il nastro DVD offrono tempi di conservazione e di fruizione non consentiti alla pellicola.

R. MAZZANTINI Se la consideriamo dal punto di vista testuale indubbiamente esprime in brevità una categoria onnicomprensiva di ogni registrazione di immagini in movimento ed è utile per capirci e per iniziare uno scambio di pensieri. Ma non appena iniziamo a parlarne dobbiamo quantomeno aggettivare e specificare di quale tipo di "film", di come è distribuito, di come è fruito, oltre a quali interlocutori voleva rivolgersi. Intendo che esistono differenze costitutive estremamente differenziate nel "film" per sala, per video (e con interne divisioni di fruizione e circolazione), per target generalisti o scientifici...Per non parlare dei generi e delle durate.

Sì, concordo con la definizione solo per la sua essenzialità utile ad una brevità formale e "burocratica".

M. MUSUMECI Credo che essa corrisponda alla giusta ambizione della Fiaf di accogliere e rappresentare nei termini più ampi la "missione" degli archivi di immagini in movimento nell'epoca attuale. In questo senso, la considero una definizione valida; anche perché rappresenta il migliore e il più avanzato "compromesso" possibile fra le anime, le culture e le storie degli archivi (e direi del "cinema" tout court).

G.F. PANNONE Sì, anche se non posso non trovarla fredda.

R. PARASCANDOLO Da un punto di vista nominalistico si può accettare, per convenzione tecnica, una simile semplificazione sebbene mi sembri per un verso riduttiva, per altro verso "egemonica".

Riduttiva, perché siamo abituati a considerare il film, perlomeno in Italia, come un lungo o cortometraggio d'autore con attori, sceneggiatori, direttori della fotografia, ecc. distinguendolo dal documentario dall'inchiesta, dal video, ecc.

Egemonica perché qualificandole indistintamente come "film", la Fiaf si "appropria" di tutte le immagini in movimento.

Dal mio punto di vista opterei per una distinzione tra film, documentario e video, senza trascurare un "oggetto" tanto importante quanto generalmente negletto come il "girato" o gli "spezzoni" a cui molto spesso gli archivi ufficiali negano perfino il diritto di cittadinanza.

M.A. PIMPINELLI Concordo nella misura in cui questa definizione è funzionale a definire, nel senso più appropriato e ampio possibile, la parola "film" contenuta nell'acronimo "F.I.A.F." (Fédération Internationale des Archives du Film).

P. PISANELLI Concordo con la definizione e ritengo che il valore più importante di un film sia relativo alla sua qualità comunicativa espressiva.

M. SANI Riferendomi a recenti seminari in ambito europeo mi risulta che mentre la parola *film* continua ad essere usata nel linguaggio corrente e nell'ambito degli idiomi legati alla produzione cinematografica, al mercato, al giornalismo e alla pubblicità, essa va scomparendo del tutto nella terminologia legale, legislativa, parlamentare sia negli ambiti nazionali che in quelli europei (Commissione e Parlamento Europei, settori di competenza, ecc.) a vantaggio dell'espressione *opere audiovisive* (in francese: *oeuvres audiovisuelles*). Ciò si verifica soprattutto nella normativa archivistica.

A tale espressione però sono indissolubilmente legate le definizioni di due settori derivati:

- *le opere cinematografiche* (in francese: *les oeuvres cinématographiques*)

- *le altre opere audiovisive* (in francese: *les autres oeuvres audiovisuelles*)

Le "opere cinematografiche" si distinguono dalle "altre opere audiovisive" per il fatto che sono prioritariamente finalizzate ad essere mostrate in pubblico, e diffuse, nelle sale.

Cinematografiche (come specificato nelle proposte Direttiva Cinema della UE).

La definizione potrebbe essere così espressa:

- Definizione di "opera audiovisiva" (in luogo di film).

Ai fini archivistici per "opera audiovisiva" occorre intendere ogni registrazione di immagini in movimento, con o senza accompagnamento sonoro, quale che sia il supporto: pellicola cinematografica, nastro video, videodisco, od ogni altro procedimento conosciuto o da inventare.

All'interno delle "opere audiovisive" va fatta distinzione tra "opere cinematografiche" – prioritariamente finalizzate ad essere mostrate in pubblico e diffuse nelle sale cinematografiche- e "altre opere audiovisive".

R. SCATAMACCHIA La definizione sembra abbastanza larga da includere – seppure con un inevitabile grado di genericità – le voci importanti e significative. È una buona bussola d'orientamento.

P. SIMONI Con la premessa che bisogna definire le cose e che le definizioni hanno per loro natura molti limiti, mi sembra sostanzialmente condivisibile.

P.SORLIN Si tratta di una definizione e le definizioni sono necessariamente arbitrarie, devono delimitare che cosa sta dentro o fuori. La definizione è stata scelta da archivisti. Come storico non mi conviene perché, parlando di un'opera mi sembra importante tenere conto:

- del suo uso
- della sua materia.

Durante due terzi del novecento un film era una pellicola proiettata in una sala davanti a un pubblico. Non è più vero oggi ma c'è un senso storico della parola che bisogna mantenere. In italiano si potrebbe distinguere tra film e pellicola però non è possibile nelle altre lingue.

Preferirei la definizione generale: "Immagini in movimento" con varie categorie, film, video ecc.

G. STUCCHI In linea di massima, sì. Continuo a preferire (da molti anni) "immagini diacroniche" a "immagini in movimento": ma mi sono stancato di battermi invano.

Altra perplessità: il nostro "film" non ha lo stesso significato della parola originale inglese ("film = pellicola"), corrisponde piuttosto a "movie" , cioè include il concetto di "opera" , "testo", il formato classico dei 90', etc. O comunque implica una categoria di valore alto, implicitamente gerarchizzata rispetto a "registrazioni" come le news, gli scarti di ripresa, etc. , cioè rispetto a tutta una serie di categorie di prodotto "inferiori".

Non c'è nulla da fare a questo proposito per cautelarsi dagli equivoci relativi?

B. TOSO Sì [Suggerirei alla Fiaf, tuttavia, di precisare il termine polisemico 'film'(cfr 'stripping film', 1889, pellicola fotografica o cinematografica da sola o a rulli, in "L'archivio fotografico"cit. in Raffaelli, Cinema, pag.99) nel suo significato di 'opera' o 'narrazione cinematografica' (cfr.1907, locandina, Raffaelli, Cinema, pag.112) e di sostituire al termine 'registrazione' quello di 'presentazione' o 'rappresentazione' (cfr. Wittgenstein, Tractatus, 2.1 e successivi), completando, ad esempio, in 'rappresentazione registrata di immagini in relazione e movimento...ecc.' Così, mi pare, si potrebbe evitare l'ambiguità terminologica implicita tra realtà in movimento o movimento dell'operatore ed includere nella definizione sia le immagini a base reale che quelle virtuali, come nel caso della grafica 'animata' o degli 'effetti speciali'].

A. TORRE Concordo con la definizione della Fiaf, ritengo tuttavia vada sottolineata l'origine del termine ed il significato che questo ha assunto nel corso del tempo: la parola "film" si riferisce originariamente al materiale di cui è composta la pellicola cinematografica. Il termine nasce cioè per indicare il *supporto*, nel corso del tempo giunge a definire il *testo* che il supporto contiene (le immagini in movimento *tout court*), infine viene identificato con un particolare tipo di immagini in movimento: il cinema di finzione. Per chi, come me, affronta il campo audiovisivo in relazione alla disciplina archivistica la migrazione di significato della parola "film" assume rilievo particolare.

N. TRANFAGLIA Concordo la definizione della Fiaf e le sue implicite conseguenze.

S. VENTURINI No, se applicata al termine/concetto film risulta troppo ampia. Rende inoltre indifferente il tipo di supporto. Sembra motivata da criteri di tutela giuridica e da motivi di accentramento delle risorse e del patrimonio audiovisivo.

<p>b. Condivide le sue conseguenze implicite, relative alla non rilevanza ontologica di elementi come durata, genere, formato e standard e quindi alla parità sostanziale tra tutti i film su qualsiasi supporto e di qualsiasi durata e genere, senza gerarchie di valori se non quelli della loro qualità comunicativa espressiva?</p>

rispondono sinteticamente con il "Sì": M. ARGENTIERI; R. BADOER; M. BERTOZZI; G. BRUNO – M.CANARIO; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; G. FIORAVANTI; M. FRANCESCHINI; P. GHIONE; A. GRIFFINI; A. MARAZZI; G. MARTINI ; M. MORBIDELLI; P. OLIVETTI; G.OLLA; G.F. PANNONE; F.PIAVOLI; P. PISANELLI; G. TOSATTI; B. TOSO

G. ALBONETTI No, ritengo che il concetto di "parità" debba essere applicato al solo aspetto *formale* (inteso come ciò che attiene la forma fisica), *sostanziale* per ciò che attiene la qualità e le modalità comunicative ed espressive.

D. BOSI Assolutamente no. E poi questi elementi sono decisivi ai fini archivistici e come tali non possono essere ignorati. Il problema sta nella genericità della definizione iniziale e nell'idea, stratificatasi nel corso del tempo, che abbiamo del "film": il film è inteso oggi come lungometraggio di finzione associato ad un luogo preciso, la sala, e ad un supporto definito come la pellicola. L'iconosfera che ci circonda è popolata da una moltitudine di documenti inassimilabili al film.

P. CARUCCI Le conseguenze implicite alla definizione mi sembrano accettabili se rapportate al concetto di forma audiovisiva.

I. CIPRIANI Sì, nel primo atto definitorio. Poi debbono subentrare le categorie e le loro specificità.

G.DEL PINO Non condivido che vi siano conseguenze implicite, semplicemente incompletezza di definizione. Gli elementi elencati hanno rilevanza per la conservazione e la riproducibilità anche se non si devono creare gerarchie di valori conseguenti ad essi.

G. FANELLO Occorrerebbe adottare una definizione che possa comprendere tutto ciò che viene "prodotto" per poter visto ed ascoltato in tempi differiti. E mi sembra e che il termine "audiovisivo" possa rispondere a questa esigenza. Successivamente occorre informare su ciò che il singolo "audiovisivo" effettivamente comprende, ed allora si scenderà al genere, alla durata, al supporto ecc.

A. MEDICI Condivido. La citata definizione della Fiaf opera su un doppio versante: da un lato, universalizza il primo supporto delle immagini in movimento, togliendo alla parola "film" il riferimento a un dato materiale preciso (la pellicola) ed estendendola a tutti i tipi di supporto "conosciuto o da inventare"; dall'altro, toglie al termine il riferimento per antonomasia al lungometraggio di finzione a carattere narrativo, che generalmente è considerato come la forma più "artistica" e dunque più alta di utilizzazione del mezzo. Ed è significativo che il termine "film", carico di questo valore semantico, venga utilizzato per "ogni registrazione di immagini in movimento".

Non sono sicuro, invece, che l'aggettivazione della "rilevanza" sia quella più appropriata.

M. MUSUMECI E' ovvio che sul piano di principio non può che essere così, e anzi: in via di principio le gerarchie devono (dovrebbero) coerentemente essere basate su criteri più "obbiettivi" di quelli sopra accennati...(p.es. rarità, stato di rischio per degrado...).

Secondo teoria e etica, almeno. Ovvero secondo l'Ontologia dell'essere filmico (o audiovisivo).

Ma come sappiamo, la verità è concreta e la prassi è un'altra storia, come è persino implicito nella vostra formulazione.

G. PAOLONI in particolare ne condivido le conseguenze implicite relative alla non rilevanza ontologica degli elementi di genere, ecc. e quindi alla sostanziale parità tra tutti i film; aggiungo che la gerarchia di valori basata sulla qualità comunicativa-espressiva non deve, in linea di principio, interessare le strutture di conservazione, in analogia con la cosiddetta "avalutatività" della conservazione archivistica in ambito cartaceo. Questa "avalutatività" non deve essere intesa come impossibilità a svolgere eventuali operazioni di selezione, se dovessero rendersi necessarie come si rendono talora nel caso del cartaceo, ma semplicemente indicare che il trattamento degli archivi deve essere nei limiti del possibile neutrale quanto al loro contenuto, e che la selezione deve basarsi su criteri riferiti ad eventuali vincoli giuridici e alle esigenze di auto-documentazione e memoria storica del soggetto produttore e del soggetto che promuove la conservazione. In altre parole, un film "brutto" in termini qualitativi può essere una testimonianza storica unica e insostituibile.

R. PARASCANDOLO Durata, genere e formato di un film dicono poco in ordine ai suoi contenuti artistici, sono fattori, per così dire, "burocratici." Al tempo stesso la "qualità comunicativa ed espressiva" non può rappresentare un parametro per la catalogazione a causa della sua arbitrarietà.

M.A. PIMPINELLI Sì, a mio avviso non ci sono gerarchie assolute di valori legati all'aspetto materiale (anche se può esserci, da questo punto di vista, un valore di testimonianza per la storia della tecnica). Altro, invece, è il valore intrinseco, legato alla qualità comunicativa-espressiva, che costituisce il valore immateriale del bene culturale, indipendentemente dal suo supporto.

Tuttavia una differenza di valori "relativa" si pone nel caso di trasferimento delle immagini dal supporto originario ad un supporto diverso, in quanto ciò comporta molto frequentemente una perdita di qualità. Per questo gli archivi che conservano i "supporti originari" (ed è il caso, ad esempio, della Cineteca Nazionale) svolgono un ruolo primario, in quanto garantiscono la tutela "integrale" (contenuto e supporto) dei documenti audiovisivi.

M. SANI Ciò premesso [*quanto esplicitato nella precedente risposta*], condivido le "conseguenze implicite" elencate nel relativo paragrafo.

R. SCATAMACCHIA In realtà non ho avvertito come immediatamente consequenziali queste riflessioni. Pensandoci mi viene quasi da mettere in discussione l'assunto precedente. Ma se ad una definizione dobbiamo attenerci allora la risposta è comunque sì.

P. SIMONI Le condivido in pieno, nel senso proprio della definizione di film. Ovviamente tenendo conto che tutti gli elementi indicati, in primo luogo formato e supporto, generano caratteristiche proprie e differenze di linguaggio non per questo le tipologie di film sono suscettibili ad essere gerarchizzate secondo un ordine d'importanza o di valore.

P.SORLIN Sempre nel novecento il pubblico capiva bene la differenza tra il film di Comerio sulla guerra nelle Alpi e *Maciste alpino*. Oggi questa differenza non è più chiara, la tv "realtà" ha cancellato i limiti. E' vero che, per uno storico, il "valore" del documento non importa; però lo storico non può ignorare le categorie usate nel passato.

G. STUCCHI Sì , ma queste conseguenze non sono ancora sufficienti a fugare gli equivoci di cui sopra.

A. TORRE Accettando la definizione del termine “film” come insieme di “immagini in movimento” tout court concordo pienamente sulla parità sostanziale tra i supporti che contengono immagini in movimento e sulla parità dei generi dei testi. Accettare tale premessa significa abolire qualunque tipo di gerarchia circa supporti e generi.

c. Ritieni che essa sia conosciuta e applicata dalle strutture di conservazione?

U. ADILARDI Non ne ho idea.

G. ALBONETTI In modo discontinuo ed a volte arbitrario.

R. BADOER Solo in parte; ad es. nelle biblioteche (ma parlo solo per esperienza strettamente personale) si è portati a privilegiare ad es. documentari per un certo utilizzo –didattico- e fiction per un altro; altro trattamento ancora può essere dato per le videoregistrazioni autoprodotte, filmati scaricati dalla tv o dalla rete, ecc.

Questo dipende molto dalle diverse forme di utilizzo che si può fare di questo tipo di materiale che a sua volta dipende in gran parte dal diritto d'autore.

Anche grossi archivi, es. TecheRai o gli archivi multimediali della LC, prevedono trattamenti diversi –es. per fiction e documentari- ma anche qui mi pare si tratti essenzialmente di motivazioni legate al diritto d'autore.

M. BERTOZZI A volte.

D. BOSI Non sono in grado di rispondere. La mia conoscenza di altre realtà è troppo modesta.

G. BRUNO – M.CANARIO No.

P. CARUCCI Non so se la definizione FIAF sia conosciuta dalle strutture di conservazione.

P. CASTELLUCCI Penso di no, forse si pensa più comunemente ai film che vediamo nelle sale, adesso.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI No, perché c'è una preminenza del film di finzione.

I. CIPRIANI Sommariamente sì, ma non conosco a fondo lo stato dell'arte.

C. DANIELE Non sempre.

G. DEL PINO Solo in parte proprio per la sua incompletezza riguardo gli elementi di cui alla seconda domanda.

G. FIORAVANTI Non sempre. Si tratta di capire quali professionalità hanno la responsabilità della conservazione.

M. FRANCESCHINI Non ho sufficiente conoscenza delle strutture di conservazione per poter fare una valutazione.

P. GHIONE Ancora troppo poco e quand'anche conosciuta prevalgono, come è naturale che accada, considerazioni di natura prevalentemente estetica e/o politica nello stabilire cosa conservare e cosa restaurare. E' dunque una definizione valida in termini teorici destinata ad essere contraddetta dall'attività pratica delle strutture conservative.

L. GIULIANI Non lo so, il panorama mi pare molto eterogeneo, senza regole uniformi.

A. GRIFI Per conto mio è ovvio che vadano salvaguardati i significati e i linguaggi che tengono aperte le vie di comunicazione tra gli esseri viventi. Ma la logica di mercato funziona al contrario: conserva solo quello spettacolo sul quale si è molto investito e che si aspetta dia profitti. Considerando l'alto costo dei restauri si salveranno solo i costosissimi film resi famosi dalla pubblicità e dallo *star system*.

A. GRIFFINI Ritengo sia conosciuta, ma non sempre applicata.

A. MARAZZI No, non per quello che conosco.

G. MARTINI Ritengo che pochi la applichino.

R. MAZZANTINI Non ne ho conoscenza, ma ritengo che debba essere considerata come regola nei processi conservativi.

A. MEDICI Probabilmente è poco conosciuta e dunque poco applicata. Si tratta però – almeno stando alla mia esperienza – di una questione di carattere generale, che investe la posizione in cui si colloca il film nella gerarchia dei valori culturali e non solo un ambito specialistico.

M. MORBIDELLI No.

M. MUSUMECI Certamente devo dare per scontato che le strutture affiliate alla Fiaf-almeno loro-la conoscano. L'applicazione credo di poter dire che sia storicamente e concretamente disomogenea, sia in senso diacronico (evoluzione dell'etica cinetecaria) che sincronico (il cinetecario-tipo ha ancora oggi una formazione prevalente di tipo cinematografico tradizionale).

Nella cultura cinefila e/o cinetecaria tradizionale (molto esposta ai rischi dello snobismo, quando non delle affezioni paranoide...e lo dice uno esposto quotidianamente al contagio) ricorrono mitologie e idiosincrasie che spesso (complice il senso comune e la domanda del pubblico) si sono tradotte in politiche di conservazione: chi amava solo i muti francesi, chi snobbava i film italiani degli anni '50, chi non sopportava i documentari, chi voleva solo i classici... ovvero, in tempi recenti, magari rovesciando le mitologie "di papà", chi cerca solo corti d'autore, o chi vuole solo film di serie b... e chi detesta l'elettronica, e chi odia la pellicola.

E' pur vero che la teoria, la cultura e l'etica della conservazione, della preservazione e del restauro sono evolute-e la definizione Fiaf da voi citata rappresenta questo stadio di civiltà-e stanno emergendo (accanto ai "vecchi": il Luce, o l'Imperial War Museum) nuovi archivi almeno in parte specializzati nella conservazione di "film" di genere e/o su supporto "di nuova nobiltà", cioè documentari, cioè opere anche non su pellicola, anche in conseguenza del fatto che aumenta il numero di "film" realizzati su supporti diversi dalla pellicola, e aumenta la domanda di materiali audiovisivi "non-fiction".

Dagli ultimi dieci anni emerge un livello di consapevolezza specifica a mio avviso molto soddisfacente: il problema è che tradurlo in politiche culturali, nell'epoca della globalizzazione e del trionfo dei network, è complesso e difficile.

P. OLIVETTI Direi di sì, per quelle che conosco, dal punto di vista ontologico. E' ovvio che le differenze tecniche, cioè relative al supporto e al formato, specialmente per le strutture di conservazione sono differenze che contano: è diverso restaurare e provvedere alla conservazione di un 35 mm oppure di un 9e 1/2, oppure di un video, ecc.

G. OLLA No.

G.F. PANNONE Non sempre.

R. PARASCANDOLO Le strutture di conservazione devono essere consapevoli di svolgere un ruolo simile agli archivi cartacei (ufficiali e non) a cui per secoli hanno attinto gli storici di professione. Infatti la storia del xx secolo e quella del tempo presente saranno scritte anche con i documenti filmati e audiovisivi. Questo richiede estremo rigore nell'archiviazione, nella catalogazione e nei criteri di ricerca. Questi ultimi devono essere legati ai significati dei documenti piuttosto che ai significanti (le immagini sono polisemiche e, pertanto, non parlano da sole).

M.A. PIMPINELLI Se riferita alle strutture di conservazione italiane non credo che questo concetto di parità sostanziale sia stato ancora assimilato: c'è in molti casi differenza di trattamento e conservazione a seconda che si tratti di materiali di un certo tipo (ad esempio in pellicola) rispetto ad altre tipologie di supporti.

Storicamente è riscontabile una differenza tra cineteche in senso stretto (che conservano in misura prevalente materiali in pellicola e hanno spesso una valenza extra-locale) e tra strutture come videoteche e mediateche piccole e medie, di più recente formazione e di più capillare diffusione territoriale.

C'è poi un ritardo nella presa di coscienza della necessità di estendere l'esigenza di una tutela a generi considerati "minori", come la pubblicità, i video musicali, i film di famiglia, le produzioni indipendenti (soprattutto la grande quantità di cortometraggi, ormai prodotti soltanto in digitale), etc....., tutto quello, insomma, per cui non è ancora prevista una qualche forma di deposito legale.

P. PISANELLI Credo di no.

M. SANI Come già scritto, la definizione di "opere audiovisive" in luogo di "film" è già *conosciuta e applicata* anche in documenti di strutture di conservazione.

R. SCATAMACCHIA Non mi sembra che sia applicata dalle strutture di conservazione. Conoscere non equivale ad applicare. Penso che sul piano pratico si operi inevitabilmente una gerarchia, che, insomma, ci siano alcuni film ritenuti – anche in base alla diversa sensibilità storica e culturale di chi le dirige e forse anche di chi frequenta – più importanti o più meritevoli di attenzione.

P. SIMONI Che sia conosciuta può darsi, anche se potrei avanzare qualche dubbio, che sia applicata decisamente no.

P.SORLIN Ho l'impressione che le strutture di conservazione, per vari motivi (forza dell'abitudine + necessità di scegliere, per mancanza di spazio e di soldi) favoriscano i "grandi film".

G. STUCCHI In misura direi modesta. E' sottoposta a razzismi tecnologici ingiustificabili (pellicola vs supporti magnetici o elettronici o digitali), o a discriminazioni valoriali poco pertinenti (le opere "d' arte" , anteposte in assoluto ai valori documentali , etc) .

A. TORRE L'unico istituto di conservazione con il quale sono entrato in contatto è l'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico (da ora in poi Aamod): all'interno di questa struttura non esistono gerarchie di alcun tipo tra testi o supporti.

B. TOSO Non ho elementi risultanti da indagini conoscitive ma ritengo possibile che in fase preliminare di archiviazione i materiali possano essere conservati adottando criteri differenziati, per lo più secondo logiche funzionali agli usi prevalenti.

N. TRANFAGLIA Non mi pare che le strutture di conservazione, a cominciare dall'Italia, conoscano e soprattutto applichino una simile definizione.

S. VENTURINI Non saprei, non essendo direttamente coinvolto nella gestione di una struttura deputata alla conservazione

d. E' molto diffusa, anche in ambienti specialistici, la convinzione che un "documentario" sia un prodotto diverso da un "film", tanto da giustificare l'uso di due termini diversi (e non di aggettivazioni). Qual è la sua posizione nei confronti della distinzione tra film di finzione e film documentario?

U. ADILARDI Storica questione: l'unica definizione che mi ha appassionato (e divertito) è quella per cui è da considerarsi documentario "tutto ciò che la gente pensa sia documentario" Tutte le altre definizioni – schematiche appunto – sono quasi immediatamente smentite o smentibili.

Qualche riflessione che forse può avvicinarsi alla definizione di film documentario si basa sulla "non ripetibilità" degli avvenimenti filmati. Per i documentari di natura è quasi del tutto vero, per altri molto meno. Resta comunque una gamma infinita di possibilità – per fortuna – di avvicinarsi all'uno o all'altro "genere".

G. ALBONETTI Torna la questione formale e sostanziale. Il romanzo e il saggio sono opere dell'uomo espresse ambedue nella lingua scritta, cambiano però le modalità espressive della comunicazione pertanto sono generi distinti.

M. ARGENTIERI E' un argomento che non mi appassiona, esposto a bizantinismi di ogni specie.

R. BADOER In linea di massima potrei dire che il primo è un'opera essenzialmente di fantasia e il secondo una rappresentazione reale e non filtrata della realtà.

Si tratta però di una distinzione di comodo, un po' tirata per i capelli, a mio parere alquanto artificiosa e generica, non motivata né motivabile se non attraverso criteri estremamente soggettivi.

Anche distinzioni in base allo scopo del documento, al pubblico al quale questo è destinato, alla presenza o meno di recitazione, ecc. risultano alla fine fine distinzioni pratiche e generalizzanti che non possono in realtà assumere carattere assoluto.

M. BERTOZZI Nessuna distinzione per quanto concerne il loro valore di bene culturale, il loro essere oggetto di problematiche d'archivio e di conservazione.

D. BOSI L'unica diversità sta negli scopi dell'autore, negli intenti comunicativi. Possono variare le modalità della messa in scena: ma sempre di costruzioni si tratta, di due punti di vista orientati e determinati. Forse potrebbe distinguersi tra fiction e non fiction.

G. BRUNO – M.CANARIO E' giusta la distinzione.

P. CARUCCI Ritengo che sia il "documentario" che il "film" rientrino nel più generale concetto di prodotto cinematografico.

P. CASTELLUCCI Immagino che a livello convenzionale, non fra esperti, il documentario sia ritenuto un genere diverso e gerarchicamente inferiore. Non condivido questa opinione. Apprezzo la visione di documentari e ritengo siano una fonte storica di prima grandezza.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI Giusta come categoria, purché non diventi un apprezzamento di valore.

I. CIPRIANI Si tratta di due categorie, con le relative specificità, ambedue rapportabili alla categoria generale di film (vedi sopra)

C. DANIELE Sono favorevole alla distinzione.

G.DEL PINO Sono generi che devono rimanere distinti.

G. FIORAVANTI Ritengo che sul piano tecnico-non intellettuale-non vi sia tale distinzione.

M. FRANCESCHINI Credo che sia una questione complessa. In parte l'uso di questa terminologia è unicamente una consuetudine linguistica ormai radicata e abituale, e ritengo che sarebbe comunque utile una diversa aggettivazione, utilizzando sempre il termine film, parlando di film e di film documentario, per indicare nel secondo il suo rapporto con la sfera del reale, senza messa in scena e attori (appoggio pienamente la definizione di "cinema del reale" per il film documentario).

P. GHIONE Aderendo alla definizione di "film" proposta dalla Fiaf, sempre in termini teorici, non si dovrebbe giustificare alcuna distinzione. Aggiungo che operare tale distinzione, contravviene ad un assunto fondamentale, quello cioè che ogni opera filmica è frutto di scelte e rappresenta comunque una parzialità, nell'uno come nell'altro caso (un film documentario non è meno "inventato" di un film di finzione). Ad essere coerenti si dovrebbe ricercare un'aggettivazione che non faccia riferimento in modo esclusivo neanche alla categoria "finzione"/"non finzione", ambigua e ontologicamente scorretta (anche un film di finzione "documenta").

L. GIULIANI Ritengo che una distinzione sia inopportuna e improduttiva, date le premesse delle risposte precedenti.

A. GRIFI Ritengo che il neorealismo poggiò i suoi fondamenti sulla registrazione di eventi girati nel momento in cui venivano vissuti, in risonanza diretta con la storia e con il sociale che vivevano i protagonisti-attori che, mettendo in scena il loro quotidiano, costruivano la narrazione: un impasto straordinario di finzione scenica e documentazione della realtà che ha toccato spesso alcune fondamentali verità.

La distinzione tra fiction e documentario è, a mio avviso, ancora una volta una discriminante mercantile: un film di finzione costa caro, un documentario poco. E il tragico è che il mercato trasforma la realtà in finzione. Ad esempio si pensi ai vecchi documentari sugli animali che venivano girati da cineasti disposti con entusiasmo a passare 6 mesi in una botte in un acquitrino per cogliere sul posto le abitudini di un insetto. Essi riuscivano così a filmare comportamenti che prima erano sconosciuti e i loro documentari, la loro ricerca, erano utili all'etologo, allo studioso, ecc. Quando molti anni dopo i broadcast tv hanno pensato di rimpinzare i loro palinsesti di animali, per comodità e per abbassare i costi hanno ricostruito pezzi di natura nei teatri di posa e i cineasti non avevano altro da fare che mettere in scena il già conosciuto. Non più misteri da scoprire. Anzi gli animali in TV sono diventati sempre più simili ai cartoni animati o grottescamente somiglianti ai ruoli della famiglia umana. Non è un caso che i "creativi" che inventano programmi TV definiscano con il sostantivo "reality" i comportamenti filmati di personaggi completamente alienati dal falso televisivo che, attraverso questo meccanismo di feed-back produce realtà falsa.

A. GRIFFINI Esiste una prima distinzione che mi sembra indovinata tra (cito Lizzani) FICTION e NO FICTION.

Il film documentario rientra nella NO FICTION ed è caratterizzato dall'intento documentaristico e dal linguaggio filmico impiegato tipico del documentario.

Caso a parte il "DOCUDRAMA" dove, a un intento documentaristico è associato un linguaggio filmico tipico della fiction.

C. MANGINI La distinzione tra film di finzione e film documentario mi lascia perplessa: esistono documentari, per es. il celeberrimo *Nanook*, che non si basano esclusivamente sulle riprese dal vivo, ma ricorrono anche alla ricostruzione di fatti veri. Tuttavia, l'approccio del regista al film di finzione non coincide con quello del documentarista al film documentario, in quanto la sua opera è centrata sull'evento, sulla testimonianza, sull'informazione e sui personaggi reali, ma sul plot, mai sullo *star-system*. Comunque concordo con chiunque criticherà questa mia asserzione come contenutista.

A. MARAZZI Indubbiamente la differenza tra film di finzione e film documentario esiste, ed è principalmente l'utilizzo o meno di attori, anche non professionisti, che recitano un copione scritto a partire da un soggetto di fantasia degli autori. Esistono bei film di finzione e bei film documentari, la distinzione quindi non è a livello qualitativo, ma di scelta registica. Un documentario è anche un film, nel momento in cui lo percepiamo come opera del suo autore; spesso invece i film di finzione sono schifezze e basta.

G. MARTINI Parlare oggi di diversità potrà essere giusto dal punto di vista "glottologico" ma del tutto inutile per la funzionalità del lavoro di conservazione e promozione.

R. MAZZANTINI La ritengo necessaria per sottolineare diversi processi produttivi, diverse competenze professionali che compongono la troupe, diverse soluzioni tecnologico espressive.

A. MEDICI Non vi è una distinzione di valore, e quindi una gerarchia a priori. Si tratta di due macro-generi i cui confini sono spesso problematici e indistinguibili. Ritengo, però, che il film documentario sia più interessante sotto il profilo teorico, poiché mette più radicalmente in questione il rapporto tra riproduzione e rappresentazione, tra reale e immaginario.

M. MORBIDELLI Ritengo si tratti di due forme diverse di uso del linguaggio audiovisivo, ed è quindi legittimo operare una distinzione tra i due generi. Il problema nasce, come sapete, dall'uso corrente che si fa della parola "film", intendendo per essa

esclusivamente il film fiction che va nelle sale. La battaglia della Fiaf per un diverso significato del vocabolo "film" è condivisibile ma molto difficile.

M. MUSUMECI Secondo me, la distinzione corrisponde all'evoluzione storica del "film", la lingua sappiamo che segue la realtà, e poi a sua volta tende a ossificarla sub specie di senso comune, tant'è vero, ad esempio, che siccome i "documentari" sono normalmente (prevalentemente) "corti", si sconta sempre qualche esitazione nel classificare opere di genere documentario e di lungo metraggio.

Senza rifare le bucce alla (presunta ?) diatriba Méliès-Pathé ecc., credo che coerentemente con quanto accennavo sopra, sia matura la fondazione di una classificazione più congrua e consapevole e quindi più scientifica: uno dei capitoli della storia e teoria del "cinema" da riscrivere alla luce delle scoperte storiche e della evoluzione delle tecniche e dei generi ecc.

P. OLIVETTI Il documentario è un film ma si distingue nettamente dal film a soggetto per struttura, linguaggio elementi compositivi, ecc. D'altra parte anche all'interno del documentario esistono molte distinzioni e categorie, così come all'interno del film a soggetto esiste tutto il complesso sistema dei generi e naturalmente vi sono casi in cui il documentario e il film a soggetto si mescolano e sfumano l'uno nell'altro. Del resto anche in letteratura esiste un complesso sistema di categorie, che varia anche nel tempo, per esempio oggi non si può dire che sia ancora praticato il genere del poema cavalleresco, mentre sono aumentate e si sono diversificate le forme di scrittura giornalistica.

G. OLLA La distinzione tra film e documentario può essere accettata solo da un punto di vista storico, cioè utilizzando la definizione di un genere nuovo sorto attorno agli anni Venti (film documentario); non ha alcuna rilevanza riguardo alla conservazione e alla catalogazione, salvo appunto la schedatura tecnica.

Allo stesso modo ogni questione terminologica su cinema, film, audiovisivi, deve essere storicamente riportata alle differenti strutture produttive, alle diverse tecnologie, agli usi commerciali spesso opposti e concorrenti: il sistema delle sale per i film e la tv per l'audiovisivo. La proliferazione delle forme comunicative audiovisive (sale, tv, homevideo, DVD, computer) e le commistioni tecniche tra i diversi supporti hanno reso più complicati i confini terminologici.

Si può oggi sostenere che l'audiovisivo è il contenitore generale di un prodotto che usa immagini fisse o in movimento, dialoghi, testo, musica, a prescindere dal supporto e dall'uso commerciale (sale, tv, convegnistica, promozione) e che il film invece è un prodotto specifico che può essere destinato o alle sale, o direttamente alla messa in onda televisiva, o alla fruizione tramite l'homevideo. Quanto al cinema, credo debba restare la vecchia definizione di "sistema industriale a carattere culturale e comunicativo che presiede alla produzione di un film".

E' certo che, in un archivio audiovisivo, il materiale dovrà essere catalogato anche tenendo conto dei supporti, delle destinazioni d'uso e, naturalmente, conservazione e eventuale restauro avranno procedure differenti per una pellicola o per un nastro video.

G.F. PANNONE C'è una distinzione tra film di finzione e film documentario ed è individuabile in chi sta di fronte alla macchina da presa: il primo è un attore nelle mani del regista-"burattinaio"; il secondo è una persona che il regista non "pilota", al contrario pedina, ascolta. E' questo il motivo per cui nel documentario lo sguardo del regista deve essere etico. Certo, i film di Rossellini, Cassavates, Kiarostami...ci dimostrano che il confine tra film di finzione e film documentario è spesso labile. Tuttavia oggi mi ostino a difendere questa distinzione di fronte a fenomeni discutibili come il reality show o la tv della lacrima in diretta.

R. PARASCANDOLO Ribadisco che considero utile e necessaria la distinzione per la natura sostanzialmente diversa dei due prodotti, simile alla distinzione che operiamo tra narrativa e saggistica.

F. PIAVOLI Nessuna distinzione. Solo differenze tematiche.

M.A. PIMPINELLI A mio avviso il valore di questa distinzione è soltanto descrittivo e non sostanziale. Si tratta di una distinzione che è funzionale alla definizione del genere / forma del film e rispecchia le differenze oggettive in merito al modo con cui un'opera audiovisiva è stata concepita e realizzata. Non determina gerarchie di valori.

P. PISANELLI Credo che tutti siano film, ma credo che sia utile utilizzare l'aggettivazione "di finzione" e "documentario" per segnalare la differenza di approccio di fronte al reale. Il film di finzione tende generalmente a creare tutto ex novo, il film documentario tende generalmente a filmare persone e luoghi reali.

Ciò, però, non costituisce una regola, piuttosto un'attitudine che porta ad ottenere effetti di "realtà" diversi. Non è raro vedere film documentari che offrono realtà più "ricostruite" di film di finzione.

M. SANI Per quanto riguarda la distinzione tra finzione e documentario ritengo tale distinzione del tutto superflua e superata dalla definizione stessa di "opera cinematografica" sopra espressa. E' chiaro che *non* esiste alcuna distinzione tra "opera cinematografica di finzione" e "opera documentaristica". Ad esempio un'opera documentaristica a lungometraggio (durata superiore a 75 minuti) viene valutata (anche nei Festival Internazionali) e diffusa alla pari di un'opera a lungometraggio di finzione.

R. SCATAMACCHIA Non ho mai pensato che fossero due tipologie distinte ma, riflettendoci, non mi capita mai di usare l'espressione film di finzione.

P. SIMONI Nessuna distinzione. Il cinema è il cinema, uno solo e tanti. Se vogliamo, anche non credendoci, appoggiarci a banali distinzioni, quante volte ad esempio possiamo guardare un film di finzione come documentario, e al contrario un documentario come film di finzione. E poi, se proprio vogliamo, è tutta "creazione" (finzione), a prescindere dalle possibilità dell'immagine filmica di documentare il reale. Inoltre, dal momento che la convinzione di cui si parla è indice di un disprezzo (conscio o meno) nei confronti di altre forme filmiche che non siano il cinema commerciale di finzione, aggiungerei che nell'ambito della produzione contemporanea il cinema documentario mi sembra di gran lunga un fenomeno più interessante, ma questo è un altro discorso ancora.

P.SORLIN C'è spesso, in un film a soggetto, un aspetto documentario e, fino a un certo punto, i documentari, che scorrono il tempo e mettono insieme pezzi di varie origini hanno un versante "fittizio". Però, come dicevo sopra, per molto tempo il pubblico e i produttori (e anche i pubblici poteri) hanno fatto una distinzione che non possiamo ignorare.

G. STUCCHI Assoluta e totale equivalenza, ma anche totale incomparabilità, come tra un saggio e un romanzo (entrambi "libri", cioè "film", ma forme testuali e atti di comunicazione sostanzialmente diversi)

A. TORRE Personalmente contesto la dicotomia che taluni manuali di storia del cinema persistono a proporre tra il cinema dei Lumière e quello di Méliès, tra cinema di finzione e cinema della realtà: l'affermazione mi pare fuorviante in quanto appare chiaro che elementi reali ed artifici tecnici stanno alla base di qualunque testo contenente immagini in movimento, sia esso di finzione o pretenda esso di descrivere la realtà. Ritengo pertanto artificiosa l'ipotesi di creare due generi distinti e separati, film di finzione e film documentario.

B. TOSO Mi sembra una classificazione per generi che dovrebbe rinviare all'istanza di produzione: narrativa realistica o fantastica, giornalistica, di attualità e cronaca, promozionale, autobiografica, ecc.

[Anche qui, suggerirei di valutare le diverse accezioni del termine 'documentario' e 'documento', tenuto conto che "Non esiste un documento oggettivo, innocuo, primario," secondo LeGoff, e che un documento "è sempre e comunque il risultato dello sforzo compiuto dalle società storiche per imporre al futuro – consapevolmente o inconsapevolmente – quella data immagine di se stesse"].

N. TRANFAGLIA La mia posizione sulla differenza tra film di finzione e film documentario è che elementi interpretativi sono presenti negli uni come negli altri e che ambedue sono fonti storiche che richiedono un'interpretazione caso per caso valutando una serie di criteri che vanno oltre le etichette.

S. VENTURINI Accetto sostanzialmente, senza entrare nel dettaglio su questioni relative alle modalità produttive, semiotiche e comunicative ed estetiche, la distinzione tra Film di finzione e film documentario. Il documentario può essere diverso da un film, se per quest'ultimo intendiamo un oggetto complesso in cui immagine e materia sono coestensive tra loro. Ovvero se il documentario è registrato e riproducibile attraverso un supporto differente dalla pellicola allora non è un film.

e. Qual è il significato corretto del termine "audiovisivo"?

U. ADILARDI Audio e Video, Suoni e Immagini.

G. ALBONETTI E' l'insieme degli apparati di registrazione/riproduzione e dei supporti registrati che consentono la percezione simultanea di suoni ed immagini.

R. BADOER In questo contesto (vocabolario a parte) un documento che raccoglie elementi visivi (sia immagini fisse che in movimento) assieme a elementi sonori (di qualsiasi genere).

M. BERTOZZI (Molto dubbioso sull'idea esista "il significato corretto", rientra in paradigmi della certezza coi quali ho difficoltà a sintonizzarmi)... Direi di un mezzo che associa l'ascolto di suoni e la visione di immagini.

D. BOSI Mi sembra l'unico termine per indicare una parte consistente di una realtà frammentata e magmatica che comprende generi, supporti, durate, sistemi di diffusione diversi. Prodotti dalla tv, dal web, dal digitale... come chiamarli se non documenti audiovisivi?

G. BRUNO – M.CANARIO Tutto ciò che si può ascoltare e/o vedere.

P. CARUCCI Mi sembra che il termine "audiovisivo" attenga a un concetto di forma: documenti testuali, iconografici, fotografici, sonori, audiovisivi, elettronici, ecc. Vi rientrano quindi cinema, televisione, interviste orali, eventi musicali, ecc.

Nell'ambito dell'archivistica, pur essendo ormai presenti in quantità variabili le fonti audiovisive, non vi è una uniformità nelle definizioni e nelle eventuali classificazioni adottate. A volte con l'espressione "archivi audiovisivi" si indicano sia le registrazioni sonore che gli archivi di immagini statiche o in movimento (con sonoro o mute); in altri casi si distinguono le registrazioni sonore sia su banda magnetica che su disco dalle registrazioni sonore unite a immagini, riservando solo a queste ultime la definizione di "audiovisivi" e così via.

P. CASTELLUCCI Mi verrebbe in mente, al volo, una pellicola con sonoro. Ma come definire, allora, le pellicole antiche, senza sonoro?

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI Immagini in movimento e suoni.

I. CIPRIANI Sommarientemente: mezzo di comunicazione – dalle diapositive con commento sonoro al film (in senso lato) – che unisce immagini e suoni su supporti ottici o elettronici, permettendo di udire e di vedere.
Per estensione anche i loro contenuti.

G. DEL PINO Vi è ancora un certo disorientamento semantico esattamente come per termini quali "multimediale", "ipertestuale" ecc.

G. FIORAVANTI Suoni e immagini in movimento.

M. FRANCESCHINI Nella sua interpretazione letterale, qualsiasi prodotto di comunicazione basato sulle immagini e il sonoro.

P. GHIONE Rimando alla letteratura disponibile.

L. GIULIANI Ci vorrebbe un po' di tempo, ma credo che possa rimanere valida la nozione fornita da Chion.

A. GRIFFINI Ogni registrazione di immagini in movimento con accompagnamento sonoro.

A. MARAZZI Audiovisivo: un materiale di immagini in movimento corredato o meno di colonna sonora; può essere anche solo materiale girato e non montato.

R. MAZZANTINI Credo che non esista "un significato" ma "il significato che ognuno Da, a seconda della sua partecipazione alla produzione di immagini in movimento, di "film" se consideriamo l'enunciato della F.I.A.F.

A. MEDICI In questo gruppo di domande [*che comprende questa e le successive, relativamente a questo tema*] viene utilizzato nella forma sostantivale quello che dovrebbe essere un aggettivo riferito al linguaggio. Nell'uso comune il termine finisce per segnalare una distinzione e una gerarchia tra film e cinema da un lato, e l'audiovisivo (le videocassette? la Tv? i DVD?) dall'altro. L'audiovisivo sembra così non solo un prodotto derivato dal cinema, e quindi secondario; ma è anche riferito in genere alla non-fiction. La sua diffusione probabilmente nasce dalla moltiplicazione dei supporti e delle forme di fruizione. Dal mio punto di vista – banale, ovviamente – che si tratti di film in pellicola o su altri supporti, di finzione o no, tutti utilizzano il linguaggio audiovisivo (dal sonoro in poi; per il muto il discorso è più complesso), cioè un linguaggio la cui materia è costituita da immagini e suoni.

M. MORBIDELLI "Che consente di vedere ed udire nello stesso tempo" Nicola Zingarelli, Vocabolario della lingua italiana. Bologna, Zingarelli Editore, 1970

Naturalmente anche in questo caso il significato "sociale" del termine è diverso. Io propendo per quello più comune: quando parlo di audiovisivo mi riferisco ad un prodotto realizzato con immagini in movimento e con suoni, praticamente la definizione di film con in più l'obbligo della presenza di un sonoro, qualsiasi esso sia.

M. MUSUMECI Stavo per rispondere: "una cosa che si trova sicuramente a Via Sprovieri a Roma...".

Scusatemi la battuta. Il significato "corretto" credo che vada, volendo, definito: ancora una volta, il termine ha una sua genesi storica che ne definisce l'attualità; è nato certamente dopo l'avvento della TV e dell'elettronica, e questo spiega perché al momento la sua *connotazione* sia "altra" rispetto a quella di "cinema" o di "film" o di "cinematografico" (dato che lo si usa sia come sostantivo che come aggettivo).

Certamente - l'AAMOD ne è un esempio - ha un'accezione più ampia di quella comune di "film", al limite può coincidere con la definizione FIAF citata all'inizio: e scommetto che è quello che pensate voi...

P. OLIVETTI Il significato più semplice è quello di prodotto costituito da immagini, statiche o in movimento, corredate da un commento sonoro, sincrono o non sincrono.

G.F. PANNONE "Immagine-movimento" accompagnata dal suono? O, piuttosto, comprendendo la fotografia, immagine accompagnata dal suono?

R. PARASCANDOLO Il termine, non ha avuto - a mio parere a ragione - molto successo in Italia. lo considero, infatti, un'escamotage riduttivo come quello della Fiaf che definisce "film" tutte le immagini in movimento. Può essere utile per una catalogazione d'archivio. Ad esempio una multivisione è un audiovisivo.

F. PIAVOLI Immagine e suono.

M.A. PIMPINELLI Lo stesso della definizione Fiaf di film, senza particolari puntualizzazioni (proviamo a sostituire la parola "film" con "audiovisivo"....).

M. SANI Per quanto riguarda il significato corretto del termine audiovisivo possono essere fatte le segg. osservazioni: come già scritto, nel linguaggio ufficialmente usato dai legislatori europei in sede di Commissione dell'Unione Europea la parola "audiovisivo" viene comunemente usata nelle diverse applicazioni d'uso, per caratterizzare insieme le "opere cinematografiche" ed altre opere caratterizzate come "altre opere audiovisive".

Sicché, ad esempio, in un recente documento la Commissione scrive:

"Le opere audiovisive, e il Cinema in particolare, hanno un ruolo importante nella formazione delle identità europee....." e più avanti si scrive:

"I principi della politica audiovisiva comunitaria sono stati espressi nella comunicazione della Commissione....."

Si evince, da quanto sopra scritto, che la parola "audiovisivo" oggi, nel linguaggio ufficiale, comprende sia le "opere cinematografiche" che "altre opere audiovisive" (per la Televisione e per la Multimedialità), ma che tuttavia permane una distinzione – peraltro giustificata - tra "opera cinematografica" e "altra opera audiovisiva".

R. SCATAMACCHIA Non so quale sia quello scientificamente corretto ma ciò che richiama con immediatezza è un universo di voci ed immagini in movimento.

P. SORLIN Opera che usa simultaneamente suoni e immagini.

G. STUCCHI A occhio direi : "registrazione correlata di segnali audio e video" .

A. TORRE A rigor di logica il termine "audiovisivo" dovrebbe comprendere tutti i testi contenenti immagini in movimento accompagnate da suoni: il termine dovrebbe definire quindi solo una parte della totalità dei film, non tutte le immagini in movimento, ma *solo* le immagini in movimento accompagnate da suoni. Paradossalmente la riduzione di significato, ormai collettivamente accettata, che ha accompagnato il termine "film" (parola identificata dai più e nel linguaggio quotidiano unicamente al cinema di finzione) ha portato la parola "audiovisivo" a sostituire la parola "film" per definire *tutti* i testi contenenti immagini in movimento.

Ritengo che, *oggi*, sia possibile indicare i testi contenenti immagini in movimento tanto con il termine di "film" quanto con il termine di "audiovisivo".

B. TOSO Mi pare derivi dall' inglese 'audio-visual': una sequenza testuale visiva (immagini fisse o in movimento) integrata con una sequenza sonora (voci, suoni), visualizzabile con strumenti ad hoc ma non necessariamente in ambienti specializzati per la proiezione. Nella pratica didattica degli anni tra il 1960 e il 1970 in Italia il termine era l'aggettivo da riferire a taluni 'sussidi' per l'insegnamento.

S. VENTURINI Per le differenti definizioni del termine audiovisivo rimando a Ray Edmondson, A Philosophy of Audiovisual Archiving, pp. 3-4.

f. Quali sono le differenze tra "film" e "audiovisivo", tra "cinema" e "audiovisivo"?
--

U. ADILARDI Comodità (e limiti) di convenzioni linguistiche, sempre meno significative: con qualche ragione "storica".

G. ALBONETTI Nessuna.

R. BADOER Nell'uso comune, mi pare che per film si debba intendere la fiction e per audiovisivo tutto quello che fiction non è. Analoga distinzione la vedo fatta per cinema/audiovisivo, forse qui con un maggiore accento su una finalità di intrattenimento. Come dicevo, si tratta di uso comune, acquisito, non si tratta di accezioni con validità scientifica o semantica. (personalmente non utilizzo – al lavoro - i termini indicati sopra e preferisco usare il termine come "videoregistrazione"; gli stessi termini non hanno riscontro nel linguaggio tecnico delle biblioteche, dove ad. es. per "film" si intende la rappresentazione di immagini in movimento su pellicola sottolineando il supporto fisico, mentre ad es. un "film" su DVD viene considerato una risorsa elettronica).

M. BERTOZZI Tra film e audiovisivo. Dipende dalla prospettiva. In termini tecnici, seguendo la proposta di definizione della

precedente domanda, potremmo dire che risultano sinonimi. In termini estetici, la parola audiovisivo sembrerebbe resistere alla carica di riconfigurazione poetica del mondo possibile invece nel termine "film".

Tra cinema e audiovisivo. Il primo sembrerebbe abbracciare vasti orizzonti del sensibile (in termini estetici, immaginifici, conoscitivi), il secondo coinvolgere territori della comunicazione.

D. BOSI Forse abbiamo già risposto sopra. Film = spettacolo in sala e pellicola. È una equivalenza sviluppatasi nel corso del tempo con l'insorgere di altre forme di produzione e diffusione di immagini in movimento, di altri generi e altri formati. L'audiovisivo ingloba il film. È un termine più generico e onnicomprensivo. E ovviamente non deve sottintendere una gerarchia di valori...

G. BRUNO – M.CANARIO Il film è sicuramente un audiovisivo; l'audiovisivo può non essere un film.

P. CARUCCI Le differenze tra "film" e "audiovisivo", tra "cinema" e "audiovisivo" discendono da quanto detto nei punti precedenti.

P. CASTELLUCCI Forse "film" (e cinema) implica un regista con un progetto d'autore. Audiovisivo può essere anche amatoriale.

I. CIPRIANI Il film appartiene agli strumenti audiovisivi, con proprie specificità. Un archivio è un "archivio audiovisivo" se raccoglie film (fiction, documentario, ecc.) ed altri materiali capaci di fondere e trasmettere immagini e suoni, ecc. Il cinema è una vecchia ma utile espressione, che indica il film e le sue sottocategorie ed oggi serve a distinguere una forma espressiva rispetto ad altra (dalla televisione, così come ieri la distingueva dal teatro).

G.DEL PINO Nessuna.

G. FANELLO Sarebbe da evitare il termine "cinema" (che è tra l'altro la contrazione di "cinematografo") perché ha assunto nell'uso corrente un significato diverso, che va dal complesso dell'attività produttive fino alla sale di proiezione (esempio: "l'industria del cinema", "vado al cinema").

G. FIORAVANTI La categoria "audiovisivo" è un contenitore ampio in cui confluisce ogni prodotto concernente suoni e immagini in movimento.

M. FRANCESCHINI Direi che esiste una distinzione basata sull'abitudine a definire convenzionalmente film e cinema ciò che viene visto in una sala cinematografica, che sia un prodotto autoriale e che abbia una messa in scena e degli attori, mentre comunemente audiovisivo è un qualsiasi prodotto utilizzato per comunicare o documentare, con finalità più didattiche o informative, fruito principalmente attraverso supporti elettronici.

P. GHIONE In termini teorici - e sempre secondo la definizione di "film" proposta - nessuna.

A. GRIFFINI Sono differenze che esistono solo nella lingua italiana. In altri paesi, giustamente, il cinema è parte dell'audiovisivo (notoriamente in Francia).

A. MARAZZI Un audiovisivo è anche "film" in quanto composto da immagini in movimento; per cinema intendo un'opera, sia fiction che documentaria, di qualità tecnica e artistica che esprime la visione del suo autore, anche se generalmente si parla di cinema quando ci sono attori sullo schermo.

G. MARTINI Le differenze sono tecniche (materiale) di linguaggio e di qualità. Per utilità e facilità di comprensione si usa " cinema e audiovisivo ".

M. MORBIDELLI Francamente le dispute nominalistiche non mi appassionano più di tanto, se non rappresentano la sostanza dei nodi problematici da affrontare.

Per film va bene la definizione della Fiaf; per audiovisivo ho già detto, la parola cinema a me evoca soprattutto un luogo: la sala di proiezione, ed un oggetto: la pellicola.

M. MUSUMECI Provo a rispondere: il film propriamente inteso (striscia di materiale trasparente flessibile con emulsione fotosensibile ecc.) è l'audiovisivo più vecchio, tanto che è nato prima che nascesse il termine stesso di audiovisivo (vedi sopra); ma (appunto per la natura storica e dialettica del linguaggio: *langue* e *parole*...) è anche, più astrattamente, un racconto per immagini in movimento, un genere o una forma di espressione artistica, o un documento (audiovisivo...), o una singola opera (d'arte ? dipende dai tempi).

Il cinema (tografo ?) è un locale attrezzato per la fruizione collettiva di film; ma è anche il genere specifico di espressione che produce opere-film (fra cui i film-opera...): sta grosso modo a "film", come "letteratura" sta a "libro".

In sede di seminario, potremmo provare a proseguire questo capitolo analizzando e classificando gli sviluppi più recenti: "cinema digitale" e "home cinema"; ma anche i meno vecchi "sceneggiato", "fiction", "film per la TV".

P. OLIVETTI Per me il film (e anche il cinema) è tutto ciò che è realizzato in pellicola, immagini in movimento, documentarie o meno, montate o non montate, mute o sonore, ma realizzate in pellicola; l'audiovisivo è invece prevalentemente legato ad altri supporti. Erano denominati "audiovisivi" anche ad esempio le diapositive proposte in sequenza con un commento sonoro in qualche modo sincronizzato. In seguito, con l'avvento del video, la cui terminologia è stata, specialmente all'inizio, molto incerta, poco definita, il termine "audiovisivo" ha finito col coprire anche la denominazione di buona parte dei prodotti realizzati con la tecnologia elettronica, i quali sono - per natura - costituiti da immagini e suoni generati insieme nel momento stesso della ripresa.

G.F. PANNONE Le parole "film" e "cinema" ci portano oltre il termine essenzialmente tecnico di "audiovisivo".

G. PAOLONI Il termine audiovisivo non si differenzia, a mio avviso, dai termini film e cinema, ma li comprende; ragioni storiche hanno tuttavia determinato (credo a partire dagli anni Settanta e dalla diffusione dei supporti magnetici) l'idea che il film e il cinema siano solo quelli su pellicola, e gli audiovisivi quelli su supporto magnetico, e poi via via su altri supporti resi disponibili dalla tecnologia. Credo che questa distinzione sarà superata presto nei fatti, anche perché tutti questi ambiti finiranno per essere assorbiti nel concetto più ampio di multimedialità.

R. PARASCANDOLO Credo di avere già risposto.

F. PIAVOLI Nessuna.

P. PISANELLI "Film" viene associato ad opere con una struttura narrativa
"audiovisivo" viene associato ad opere con una struttura informativa
"Cinema" implica un preciso modo di fruizione
"Audiovisivo" apre a varie possibilità di fruizione.

M.A. PIMPINELLI I significati e le differenze terminologiche sono, in primo luogo, conseguenza dell'uso delle parole, per cui, in questo caso, trovo più interessante provare a spiegare come tali differenze si delineano nell'opinione comune. Nell'accezione (ancora) corrente, la differenza tra film e audiovisivo potrebbe essere riassunta nei termini seguenti: per film si intende un'opera (soprattutto un lungometraggio di fiction, ma senza escludere altre forme) la cui fruizione avviene attraverso canali ben determinati, come le sale cinematografiche, l'home video e la televisione. L'audiovisivo è invece prevalentemente inteso come un'opera a carattere educativo, documentario o giornalistico, con canali di diffusione diversi e molto più variegati. Inoltre, il termine "audiovisivo" evoca soprattutto supporti non-pellicola, anche se non li esclude a priori.

La differenza tra "cinema" e audiovisivo" sottolinea ulteriormente questo divario, in quanto il "cinema" può essere inteso sia come espressione artistica (la "settima arte"), operando una distinzione di carattere estetico rispetto al "neutro" audiovisivo, sia come industria strutturata per la produzione e lo sfruttamento delle opere cinematografiche, identificando quindi una realtà produttiva ben determinata, rispetto ad un mondo costituito da realtà diverse (a carattere locale, individuale, etc...), che invece sfuggono ad una definizione circostanziata.

M. SANI La distinzione fondamentale tra "opera cinematografica" e "altra opera audiovisiva" risiede nel fatto che "l'opera cinematografica" è prioritariamente finalizzata alla presentazione pubblica nelle sale cinematografiche e ad essere diffusa prioritariamente nelle sale.

R. SCATAMACCHIA Non avverto troppa differenza, almeno nell'uso corrente del termine. Per me film è cinema (mai televisione).

P. SORLIN Una serie di diapositive con un sonoro o un'opera d'arte che mescola luci, immagini e colori sono opere audiovisive senza essere né film né cinema. Detto questo le opere di cui parlo sono poco numerose.

G. STUCCHI La differenza da cui partire è quella, ben nota, e non da oggi, tra cinema e film (ombra di Aprà batti un colpo!!!): il termine "audiovisivo" segnala la dimensione "espansa" di entrambi.

G. TOSATTI Forse nella categoria "audiovisivi" si potrebbero comprendere anche i materiali fotografici, e in tal caso il termine avrebbe un significato più vasto rispetto a "film"?

A. TORRE Ritengo che i termini "film" ed "audiovisivo" possano essere considerati, oggi, sinonimi per i motivi esposti sopra, pur nella necessaria consapevolezza dell'evoluzione dei significati che tali parole hanno acquisito nel corso del tempo.

Il termine “cinema” credo debba essere inteso con un doppio significato: da un lato quale il luogo fisico che rappresenta l'esercizio pubblico in cui i film vengono proiettati, dall'altro l'intero mondo delle professioni che coopera alla produzione alla distribuzione di testi contenenti immagini in movimento.

In relazione alle immagini in movimento, proprio per la natura ambigua di tali documenti, credo sia fondamentale evidenziare i significati dei diversi termini, le loro origini e le loro differenze: la condivisione di significati comuni delle parole è una necessità prioritaria per la definizione di metodologie adeguate e per costituire linee comuni tra le diverse istituzioni che trattano immagini in movimento. Ad esempio, il gruppo internazionale di archivisti AVAPIN include tra i documenti audiovisivi anche le diapositive e i microfilm (cfr. “Une philosophie de l'archivistique audiovisuelle”, Parigi, 1998).

B. TOSO Nessuna differenza, se si accetta la definizione proposta da FIAF.

S. VENTURINI

1) appare come una differenza gerarchica, l'audiovisivo può comprendere anche il film.

2) Tra cinema e audiovisivo, la questione è molto più complessa, si può parlare in prima istanza, dal punto di vista della fruizione pragmatica di cinema come esperienza audiovisiva.

g. Qual è stata la causa della diffusione dell'uso di tale termine, che ha dato luogo all'espressione corrente “cinema e audiovisivi”?

U. ADILARDI La distinzione – appunto – si è sviluppata nel corso della storia recente. Film/Pellicola e poi Audiovisivo/Supporto magnetico. Ora, credo, tende ad avere sempre meno senso.

Il cinema/film trasmesso nelle sale con trasmissione e proiezione elettronico-digitale?

Il passaggio da supporto magnetico a pellicola solo perché le sale sono inadeguate? Etc etc

M. ARGENTIERI Il termine “audiovisivo” sta a indicare, nella consuetudine, ciò che attiene alla TV e alle nuove tecnologie. Per me segnala il frastagliato universo delle immagini in movimento.

R. BADOER Credo appunto la diversità tra lo scopo e la finalità del prodotto dell'uno e degli altri; come dicevo più sopra, sono comunque distinzioni di comodo che non hanno validità assoluta.

D. BOSI L'avvento di nuove forme, modalità, generi emersi con la televisione, con la registrazione magnetica e successivamente con il digitale.

G. BRUNO – M.CANARIO Una maggiore diffusione e diversificazione dei mezzi e dei supporti di trasmissione.

P. CARUCCI Penso che la diffusione del termine audiovisivo si colleghi agli sviluppi delle tecniche di registrazione del suono e dell'immagine, mentre la persistenza del termine “cinema” si colleghi alla storia stessa del cinema e ai sistemi consolidati di conservazione in cineteche o in istituti specializzati nella conservazione di materiali vari su pellicola.

P. CASTELLUCCI Ritengo sia implicita una sottolineatura gerarchica.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI I nuovi media.

I. CIPRIANI Le varianti e le approssimazioni lessicali non si contano. Però ci sono anche dati storici: nel campo della pedagogia si è usato prevalentemente il termine audiovisivo perché comprensivo di un alto numero di mezzi comunicativi destinati all'educazione o alla didattica; nel campo giornalistico e divulgativo si è preferito conservare una parola già in uso e strutturata nella conoscenza di massa come cinema, affidando al termine audiovisivo (con molta cautela) tutto il resto, compresa la tv. Ecc. Questo prevalentemente in Italia.

G. DEL PINO Il disorientamento semantico di cui sopra e la pretesa di distinguere gli ambienti cinema/televisione/pubblicità ecc. L'audiovisivo “scrive il movimento” esattamente come il “cinematografo”.

G. FIORAVANTI Al cinema si è data una collocazione precisa e correlata all'industria e all'interesse dello Stato al suo sostegno, specie nel settore della produzione. All'audiovisivo, termine più recente, si è data, una definizione più incerta e una collocazione più sfumata, non sempre qualificata professionalmente.

P. GHIONE Rimando alla letteratura disponibile.

L. GIULIANI Una fondamentale relazione di continuità che approda a risultati e testi (e dispositivi) sostanzialmente molto diversi.

A. GRIFI Molti anni fa la parola audiovisivo veniva usata per definire le proiezioni di diapositive accompagnate da musica o speaker. Penso sia stata conosciuta dai rivenditori di materiale fotografico che organizzavano le fiere espositive. Nel '72, quando uscì "Anna" al Filmstudio, il primo film girato con un videoregistratore e da me riversato su pellicola cinematografica, fui sgradevolmente sorpreso dal fatto che Cosulich (che mostrò grande entusiasmo per il film) usò, per definirlo, quella parola, non sapendo come chiamare quello "strano" prodotto appena nato. Miccichè ricordava spesso che "Anna" ha la dignità e la bellezza di un grande film e contemporaneamente sosteneva che le videoregistrazioni non hanno diritto d'accesso all'arte cinematografica.(!)

A. GRIFFINI Cause storiche, pigrizia intellettuale, scarsa capacità (o volontà) analitica ecc.ecc. Oggi per cinema si intende la FICTION e per audiovisivi la NO FICTION, per "cinema e audiovisivi" si intende FICTION E NO FICTION.

P. ISAJA Si può concordare con le definizioni riportate, tenendo sempre in conto che, come detto [Vd. *Riflessioni punto 11 "Contributi liberi..."*], queste potranno essere suscettibili di modificazioni continue.

A. MARAZZI Non saprei, forse l'utilizzo del supporto magnetico prima ed elettronico poi, che ha generato nuove forme non narrative nel senso classico, presentate in contesti diversi da quello delle sale cinematografiche.

R. MAZZANTINI La causa prima ritengo che sia da ricercare nell'approccio corporativistico di certo cinema italiano. Intendo sia nella sua componente Artistica, che ha da subito svilito (o non colto) le potenzialità dello sviluppo e delle implicazioni linguistiche di sistemi "minori" di espressione come la televisione prima e le soluzioni numeriche poi, sia nelle varie figure di Tecnici addetti che hanno ritenuto che solo il facile accesso a nuove tecnologie avesse potuto mettere in discussione le loro professionalità.

Lo stesso "svilimento" lo stiamo soffrendo oggi con le nuove proposte di ripresa digitale in alta qualità che già propone soluzioni a risoluzioni elevatissime.

M. MORBIDELLI Forse perché per cinema si intende comunemente il film fiction realizzato in pellicola e per audiovisivi tutto il resto; oppure per cinema si intende tutto ciò che è pellicola, mentre per audiovisivi tutto ciò che viene realizzato su nastro videomagnetico.

M. MUSUMECI Il cinema nasce e viene battezzato prima, muto, e all'epoca nessuno avrebbe chiamato "audiovisiva" una collezione mista (che pure, magari, esisteva...) di film di Ridolini e di dischi di romanze di Verdi...

Poi, appunto, nasce la TV, e il cinema continua a esistere; l'elettronica prolifica e si diversifica, mentre il cinema (inteso come film in senso proprio) fondamentalmente resta lo stesso, e quindi la nomenclatura ha seguito questo sviluppo della realtà materiale.

Sarebbe più corretto dire: "cinema e *altri* audiovisivi", posto che l'audiovisivo in senso concettuale era appunto - nella sua prima espressione - il cinema (i film), solo che l'hanno chiamato in un altro modo....

P. OLIVETTI Dal primo uso in cui la differenza era netta perché l'audiovisivo poteva anche riferirsi a immagini statiche, per comodità la parola si è estesa a comprendere intanto i prodotti realizzati in video, quando alla metà degli anni settanta si è iniziato a produrre con questa tecnologia in forma amatoriale o comunque al di fuori dei grandi ambiti professionali. La parola "audiovisivo" negli anni settanta si è anche molto diffusa in ambito scolastico, quando le scuole incominciarono a dotarsi del cosiddetto "laboratorio audiovisivo" in generale costituito da una attrezzatura elettronica da ripresa e talvolta anche dalle apparecchiature di montaggio e cominciarono a confezionare in proprio i primi prodotti per l'appunto "audiovisivi".

G.F. PANNONE Forse (e sempre in ambito tecnico) il termine "audiovisivo" è servito a creare un unico mondo cinetelevisivo.

R. PARASCANDOLO Dal punto di vista semantico si potrebbe dire che il film è una struttura narrativa, un racconto, mentre l'audiovisivo è un documento filmato e/o sonoro.

F. PIAVOLI La televisione.

M.A. PIMPINELLI Le motivazioni sono già implicitamente contenute nella risposta precedente. E' altamente probabile che l'introduzione del termine "audiovisivo" (avvenuta quando ?) abbia risposto all'esigenza di definire tutto ciò che non è inteso come cinema (arte e industria) in senso stretto.

P. PISANELLI Non lo so.

M. SANI La causa della frequente adozione del termine "Cinema e Audiovisivi" è dovuta unicamente a fattori tecnologici e alla differenziazione tra opera destinata *prioritariamente* alle sale e opera destinata agli altri mezzi di diffusione (ivi compresa la multimedialità).

Ad esempio in un documento della Commissione delle Comunità Europee concernente "alcuni aspetti giuridici legati alle opere cinematografiche e alle altre opere audiovisive si legge:

“All’interno delle opere audiovisive, le ‘opere cinematografiche’ occupano un posto particolare, a causa del loro costo di produzione e della loro importanza culturale: i budget delle produzioni cinematografiche sono assai più elevati di quelli delle ‘altre opere audiovisive’ e sono assai di sovente oggetto di coproduzioni internazionali. La loro durata di sfruttamento è assai più prolungata, poiché possono essere diffuse attraverso tutti i canali di distribuzione e diffusione (sale, DVD, videocassette – vendita e noleggio – ,diffusione televisiva a partire da Internet e canali TV – con varie formule di pagamento e anche gratuitamente -)”.

R. SCATAMACCHIA Non conosco la causa. Avanzo l'ipotesi che forse il progressivo complicarsi dei mezzi e degli strumenti e dunque il bisogno di definire, precisare, delimitare i campi abbia condotto a ciò.

P.SORLIN Gli "audiovisivi" appaiono nella seconda metà del novecento, quando il cinema è ancora uno spettacolo molto popolare. Il termine serve, all'inizio, per designare le opere che non sono filmiche. Oggi queste opere sono molto più importanti del cinema.

G. STUCCHI Il purismo “pellicolare” e il culto del formato “film” (geneticamente e linguisticamente intrecciati , come detto sopra) , che hanno costretto ad esplicitare nell' uso corrente l' esistenza di “altro” (come qualcosa di non necessariamente inferiore): l'audiovisivo, appunto.

B. TOSO Forse serve per individuare destinazioni diverse e sottolinea l'uso prevalentemente didattico-divulgativo della 'produzione audiovisiva'?

S. VENTURINI La differenziazione dei supporti.

Estratti dal libro di Carlo Lizzani, *Il discorso delle immagini. Cinema e televisione. Quale estetica?*, Marsilio 1995

“Una riforma dei generi

A livello teorico si è dibattuto a lungo se il cinema fosse o meno un fenomeno d'arte, o quanto meno un linguaggio autonomo. La contesa è stata aspra per decenni. Poi si è passati alle analisi di tipo semiotico, alla ricerca delle unità grammaticali e sintattiche, ai problemi della codificazione o trascrizione in simboli (dal linguaggio alla lingua), trascurando però il fenomeno più macroscopico che avrebbe dovuto essere l'oggetto del primo livello di riflessione e cioè quello, appunto, dell'egemonia – nel nuovo linguaggio – di un solo modello, di un solo autentico “genere”: il film di narrazione.

Il peso di tale egemonia è denotato dal tipo di definizione in cui si accorpa ogni altro genere cinematografico, e cioè il documentario, l'inchiesta, il film scientifico, il film di ricerca e sperimentazione: cinema (audiovisivo) non-fiction. Una definizione che inizia con “non” mi sembra assai eloquente. Ma d'altra parte come riconoscere legittimità di area autonoma, comprendente una varietà di scelte, a un'area rimasta, per un secolo, minoritaria e anchilosata da un tipo di distribuzione e diffusione interessata solo al prodotto fiction (e per di più a canone fisso: novanta-cento minuti)?

Si è perfino provato a consacrare con una metafora il diritto del cinema a diventare – per nascita, e in pari grado – linguaggio di fantasia, di fiction, e linguaggio espositivo descrittivo: il cinema cioè di Méliès, tutto immaginazione, e il cinema di Lumière, cioè innestato sul ceppo di quelle prime registrazioni “documentarie” dei fratelli pionieri. Ma, come è noto, l'istituzione cinematografica nel suo complesso (produzione distribuzione esercizio) ha privilegiato, soprattutto dopo l'introduzione del sonoro, per il novanta per cento, il cinema narrativo e a canone fisso. E il richiamo a quella convivenza Méliès-Lumière, incisa nel codice genetico, è sempre rimasto inascoltato.

Si parla molto di “generi” a proposito del film, e quindi la mia osservazione sul mancato sviluppo dei generi nel linguaggio filmico potrebbe apparire sorprendente. Ma i “generi” di cui si parla nel linguaggio corrente – bisognerebbe finalmente precisarlo – sono solo le categorie, i sottogeneri di un macrogenere, il cinema “narrativo”. La definizione di “genere” andrebbe data non alle varie categorie, ai vari modelli e sottogeneri della fiction (commedia, western, thriller, noir ecc.), ma alle altre forme o metriche (in definitiva i veri e propri “generi”) che sia pure embrionalmente si sono manifestate nel corso della storia del cinema: cinema scientifico, documentario d'arte, documentario di viaggio (reportage).

L'effetto più importante e più significativo indotto dalla televisione nel linguaggio dell'immagine-in-movimento (motion picture) è stato proprio quello di ricordarci in quanti modi, per quali tipi di “discorso” può essere usata l'immagine audiovisiva: appunto, saggio, inchiesta, documentario, messaggio pubblicitario, composizione audiovisiva di tipo “poetico”, fiction di durata breve. Sono risorti modelli – ma diciamo dunque generi – scomparsi dopo la fine della fase pionieristica e che si erano riaffacciati negli anni dell'avanguardia storica (basti pensare ai primi documentari di Ivens, alle brevi composizioni del primo Clair, di Buñuel, di Cocteau). Per non parlare dei mediometraggi o “corti” di Chaplin, di Keaton ecc.

L'attribuzione della parola “genere” ai sottogeneri del macrogenere fiction (commedia, dramma, film d'azione, noir ecc.) è dunque assai primitiva, e potrebbe somigliare alle prime definizioni derivate da un criterio di tipo etico-contenutistico. La distinzione che fu fatta, prima di Platone, tra il genere “serio” (tragedia, epopea) e il genere “faceto” (composizione giambica ecc.), Platone invece orienta i criteri di divisione già sui modelli, le metriche, le forme, piuttosto che sui contenuti e gli “umori” che darebbero la coloritura ai modelli. Parla di genere “mimetico o drammatico”, di genere “espositivo-narrativo”, di genere “misto”. E' chiaro che con questo tipo di schematizzazione si legittima la parola scritta a ottenere statuto d'arte, o comunque statuto letterario, sia che la si usi per comporre poesia o drammi, o narrazioni storiche, o riflessioni filosofiche.

Dicevo che la televisione ha in un certo senso avviato un discorso sulla possibilità per la motion picture, per l'immagine audiovisiva, di avere la stessa ricchezza di modelli, di formalizzazioni e di statuti che gli altri linguaggi si sono conquistati nel corso dei secoli. Per questo cresce la preoccupazione che nella iconosfera che si sta creando intorno al pianeta – per improvvisa irruzione di processi nuovi di omologazione – il danno possa essere più grave che non nella rete distributiva della carta stampata e dei linguaggi iconografici, abituati nei secoli a convivere, grazie alla loro maggiore flessibilità, con forme di egemonia e di sclerotizzazione pervasive e paralizzanti.

I generi e le domande della società

Si potrebbe dire: se nel linguaggio audiovisivo ha prevalso finora la fiction, ciò è dovuto a una domanda della società. Tutti i generi, nel passato, sono nati in conseguenza di domande sociali e le egemonie si sono determinate in conseguenza della prevalenza di questa o quella domanda di tipo politico, religioso o filosofico.

Aristotele aggrega sotto la forma di "tragedia" tutta la poesia, e stabilisce forse per la prima volta l'imperio di un genere (inteso come forma di composizione) su tutti gli altri. E per parlare solo di un altro periodo storico, basti pensare all'egemonia concessa dal romanticismo al genere " lirica" rispetto a tutte le altre forme di espressione artistica. Anche nella musica – nei tempi moderni – il melodramma all'interno della istituzione musicale, ha avuto popolarità e diffusione predominanti, condizionando scelte e opzioni degli stessi artisti. Nelle arti figurative, allo stesso modo, sono evidenti, a monte di certi generi, processi di tipo istituzionale, per cui l'affresco fiorisce in un certo periodo, mentre il ritratto o il paesaggio in un altro. E nessuno potrà mai dimenticare le lotte che sono state necessarie, da parte di determinati artisti, per introdurre, all'interno di certe forme codificate, varianti che poi porteranno alla nascita di nuovi sottogeneri o addirittura generi nuovi. Ma nessuno può dire che la letteratura è solo tragedia o solo romanzo, che la poesia è solo lirica o solo poema, che la pittura è solo affresco, la musica solo sinfonia e non anche sonata, sonatina, concerto per solo orchestra, melodramma e così via.

Ma per quanto riguarda il linguaggio audiovisivo, siamo appena all'alba, a una fase in cui sarebbe letale continuare a imporre le due sommarie indicazioni – fiction – non-fiction – finora ricordate. L'istituzione – per l'audiovisivo – di un codice di generi non improprio, è elemento di sopravvivenza, passaggio da uno stato adolescenziale alla maturità.

Un altro processo liberatorio indotto nelle produzioni di immagini della TV, alternativa alla distribuzione in sala, si è verificato all'interno dello stesso universo fiction. Si sono potute produrre forme di narrazione breve e forme di narrazione lunga, analogamente a quanto da secoli si verifica in letteratura con i generi della novella, dell'apologo, del romanzo, del poema, o in pittura attraverso i vari formati: l'affresco, il ritratto, la miniatura ecc.

Il romanzo, la novella, il saggio, Fassbinder, Godard, Zavattini, Herzog

Grazie all'alternativa distribuita (per fasce differenziate di pubblico e per maggiore libertà di misure temporali) rispetto al canone fisso offerto dalla sala cinematografica, sono nati i film brevi e saggistici di Rossellini (gli episodi di *India, la presa del potere da parte di Luigi XIV*, i film di Rouch. E, all'estremo opposto, *Berlin Alexanderplatz* di Fassbinder, *Decalogo* [Dekalog] di Kislowski, *Ludwig* (versione televisiva) di Visconti, *Io e il vento* [Una Histoire de vent] di Ivens, *Heimat* [id.] di Reitz. Come le chiameremo queste opere? Film, sì, perché è comunque una patente di nobiltà: come dire, attenti non si tratta di *tv movies* (cioè fiction di misura "breve") né di serial. Ma non troppo elementare e limitativa la definizione generica di film per prodotti così differenziati, ripeto, anche all'interno dell'universo fiction? E dove metteremo quello stupendo film che è *Matti da slegare* di Bellocchio, Rulli, Petraglia, Agosti (è cronaca? reportage? novella? apologo?), o i primi film di ricerca di Herzog, di Straub o *Pianeta azzurro* di Piavoli? Si tratta di romanzi, di apologhi, di novelle, di diari? Molte volte, durante la mia permanenza alla Biennale di Venezia, ho dovuto constatare quanto fosse letale, specialmente per molti autori giovani, la dilatazione di un nucleo narrativo adatto a una misura di novella, di *one-reel-movie*, a una durata artificiale di novanta – cento minuti, misura d'altra parte obbligata per entrare nella categoria fiction ma che non obbliga, a monte, dal sistema produttivo tradizionale.

Ha detto recentemente Godard, nel corso di un dialogo con Wenders: "La maggior parte dei film che vedo non dovrebbero durare più di un'ora. In letteratura i libri hanno tutti grandezza diversa e così in pittura".

Tutta la poetica di Zavattini si iscrive in questo potenziale disegno di espansione o contrazione, sia nel genere fiction che in quello non fiction, nel cinema "saggio", "inchiesta", e così via.

Questo continuo richiamo ai veri generi, cioè quelli letterari, musicali ecc., non è una proposta di vincoli. In letteratura e in pittura in certi periodi di tipo alessandrino, le classificazioni sono diventate spesso letti di Procuste per i vari linguaggi. Ma paradossalmente, per un linguaggio che sta crescendo e che ha subito sin dalla nascita il vincolo di un sono macrogenere, si tratta invece di una questione di libertà, e per questo l'intervento pesante dei processi di concentrazione può diventare pericolosissimo.

Nel cinema certi capolavori "fuori misura" dal passato, certi film di Stroheim, di Orson Welles, furono estromessi dal mercato perché incompatibili con le sue leggi. O addirittura stravolti e mutilati nel montaggio dai produttori-editori. Citavo prima gli esempi di alcuni mediometraggi o di alcuni film lunghissimi di Fassbinder, Visconti. Ma ormai con le leggi di ascolto che si vanno diffondendo su scala planetaria, non si richiuderanno gli spazi che si erano appena aperti dando prospettive di crescita e maturità al linguaggio audiovisivo? E se anche su videocassette e videodischi, potenziali zone di disturbo, i monopoli mettessero le mani, con le loro inevitabili leggi livellatrici del gusto, l'abbandono di fare d'ascolto troppo strette e di nicchie di fruitori giudicate poco redditizie (secondo un'ottica non di mercato "vero" che accetta il rischio, ma di mercato drogato, come quello ormai imperante nel cinema)? Le premesse teoriche non mancano."

C. Lizzani

2. FILM COME PRODOTTO, DOCUMENTO STORICO, OPERA D'ARTE

La Fiaf, nel suo statuto, parla di "film come opere d'arte e/o come documenti storici".

a) **Concorda sul fatto che un film è il risultato di un'attività produttiva, la quale combina insieme lavoro intellettuale, tecnologia e risorse finanziarie, configurandosi quindi innanzi tutto come "prodotto", che è sempre anche "documento storico" e soltanto in determinati casi "opera d'arte"?**

rispondono sinteticamente con il "Sì": G. ALBONETTI; D. BOSI; G. BRUNO – M. CANARIO; P. CASTELLUCCI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; M. FRANCESCHINI; P. GHIONE; L. GIULIANI; A. GRIFFINI; A. MARAZZI; A. MEDICI; P. OLIVETTI; G. OLLA; P. PISANELLI; G. TOSATTI; S. VENTURINI

U. ADILARDI Mi sembra di sì, anche se farei attenzione a non etichettare tutto quello che si produce come "documento storico". Certo tutto è "storia", ma l'immenso patrimonio di fruibilità ha da essere decantato e in qualche modo selezionato per evitare un accumulo di dati che rischiano di essere indifferenziati e quindi non "storici". Chi decide cosa è poi un discorso lungo e terribile.

M. ARGENTIERI Rimango fedele al pensiero di Chiarini: "Il cinema è un'industria, il film è un'arte."

R. BADOER Certamente. A dire la verità anche la definizione di "opera d'arte" mi sembra lasci il tempo che trova, mi pare un po' come la distinzione tra "mere foto" e "foto artistiche" che la legge prevede e che poi non riesce a definire ...

M. BERTOZZI Sì, anche se:

a) non mi piace l'idea che un film sia definibile innanzi tutto come "prodotto", (ideologicamente legato alla "civiltà delle merci"), preferisco l'idea di "opera" o, secondariamente, di "testo";

b) l'idea di "opera d'arte" muta nella storia per cui la definizione assiologica di quei "determinati casi" risulta un continuo azzardo. In termini di politiche cinetecarie questo si traduce nel fatto che tutto sarebbe da tutelare, ogni "opera" da salvare. Le politiche di restauro e salvaguardia sono pertanto indagabili, a loro volta, quali manifesti culturali di una determinata società e determinati valori culturali.

P. CARUCCI Concordo sul fatto che il prodotto cinematografico è sempre un documento e solo in determinati casi un'opera d'arte.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI Tutti i film hanno la validità di documento. Solo alcuni sono anche opere d'arte.

G. DEL PINO Sì, anche se sarebbe meglio precisare il concetto di "opera d'arte" applicato al cinema (è un valore misurabile in assoluto o solo se rapportato a un "autore" riconosciuto tale dalla critica?).

G. FANELLO La confusione credo discenda dalla impropria definizione di "film", mentre occorrerebbe chiarire cosa significa "opera d'arte" o "documento storico": cose distinte che possono anche coesistere.

G. FIORAVANTI Il film contempla e comprende tutti gli elementi sopracitati e come tale insieme si qualifica secondo la prevalenza dell'uno o dell'altro aspetto.

A. GRIFI Ricorrerò a ciò che avevo scritto qualche anno fa per mettere ordine ai termini posti dalla domanda. All'epoca dei cinegiornali liberi, nel fare controinformazione con la pellicola ci rendemmo conto che i costi enormemente più alti della carta da ciclostile ci costringevano a confrontarci con problemi produttivi decisamente alienanti. Solo quando è arrivato il videoregistratore abbiamo constatato che si poteva aprire una dimensione "liberata" dai costi alti.. Mi spiego: ripensando al tempo in cui non c'era che la pellicola, ci si poteva finalmente render conto che c'è un pensiero nascosto nella testa di ogni cinematografaro pronto a scattare sempre come un incubo ossessivo al momento delle riprese: quando si preme il bottone del motore che fa girare la pellicola volano via dei biglietti da centomila lire e ci si chiede se quello che si sta filmando vale quei soldi che vengono spesi. Questo succede tanto nelle grandi produzioni che spendono un miliardo all'ora che al povero filmmaker indipendente che di soldi ne ha pochi. Questo meccanismo mentale è quello che fa accettare il fatto che l'economia costringa la vita che viene filmata in una dimensione che è appunto quella consentita dal denaro. Allora ecco che la vita reale si comincia a misurare sulla falsariga dell' economia e da quel momento il linguaggio della vita si trasformerà nel linguaggio del denaro che ha la pretesa di dare significato a tutta la vita trasformandola in merce. Usando il videoregistratore abbiamo scoperto che siccome il nastro costava praticamente niente, si potevano aprire degli spazi di libertà.

G. MARTINI Sono d'accordo con il primo comma.

R. MAZZANTINI Sono pienamente d'accordo con questo enunciato.

M. MORBIDELLI Sì, non tutto è arte.

M. MUSUMECI Colgo un implicito affondo polemico verso un eventuale residuo di "estetismo" della FIAF...e tutto sommato potrei dividerlo, in un impeto di sana autocoscienza critica.

Comunque la definizione da voi proposta mi trova concorde. Se mai, più che "soltanto in determinati casi", direi "potenzialmente", dato che l'estetica moderna mi pare convinca sul fatto che la sfera estetica, la sfera dell'arte, è una sfera aperta.

G.F. PANNONE Sì, ma ho dei dubbi sulla seconda parte dell'enunciato. Perché "innanzitutto 'prodotto'?". Chi stabilisce che l'"opera d'arte è tale" solo in determinati casi?

G. PAOLONI Come si evince dalla risposta precedente, concordo sul fatto che il film è sempre un documento storico, e in taluni casi è anche opera d'arte. Ma come nel caso dei libri, il film è anche un prodotto industriale, con tutte le conseguenze del caso, e con le particolarità derivanti dalla specifica natura dell'industria culturale. Credo che questa natura industriale, nel film "documentario" o di "cine-videoattualità" sia più evidente che in altri ambiti, e abbia portato a privilegiare la visibilità del "produttore-soggetto industriale" a scapito del "fornitore-organizzatore dei contenuti".

R. PARASCANDOLO Considero il cinema la più importante forma espressiva e artistica del XX secolo, grandiosa quanto la pittura italiana del Cinquecento e del Seicento, al romanzo russo ed europeo dell'Ottocento, e alla musica classica. Come documento storico avrei molte perplessità. I documenti di cui si servono gli storici sono per la maggior parte "ufficiali". Al contrario il film come pure il documentario, sono prodotti d'"autore", frutto di una forte e intenzionale soggettività. Le immagini, per quanto realistiche, sono iscritte nel contesto di un "montaggio", cioè di una necessaria "manipolazione" che riduce la realtà ad un punto di vista molto parziale e tendenzioso. Senza parlare del "film" che addirittura simula la realtà.

F. PIAVOLI [Ha cancellato nella domanda "...soltanto in determinati casi ..."]. Sì

M.A. PIMPINELLI Concordo pienamente sul fatto che un film (inteso nel senso ampio della definizione Fiaf) è sempre un documento storico. Molto più delicata è la questione relativa al film come opera d'arte, perché, fatte salve eccezioni lampanti, ciò comporta un giudizio non oggettivo. Chi determina se un film è anche un'opera d'arte? I critici, una commissione ministeriale, il pubblico, gli addetti ai lavori,....?

M. SANI E' ormai comunemente accettato - in sede europea - che le "opere audiovisive" presentano caratteristiche *uniche* in forza della loro duplice natura:

a) esse sono dei beni economici, che offrono possibilità di creazione di ricchezze e di lavoro. Le recenti stime, relative al mercato audiovisivo europeo, riportano cifre superiori ai 70 miliardi di Euro (in un anno).

b) esse sono anche dei beni culturali che rispecchiano e influenzano le nostre società. Questa infatti è la ragione per la quale lo sviluppo di questo settore non è mai stato abbandonato alle sole logiche del mercato.

Per tali ragioni principali (e molte altre se ne possono elencare) le "opere audiovisive" *non* possono essere classificate alla stregua di "prodotti": Esse sono appunto "opere" aventi il pregio di costituire beni culturali, strumenti di espressione e di comunicazione di idee e poetiche, di espressione del pensiero, di crescita culturale e sociale.

E' ovvio quindi che le "opere audiovisive" (e soprattutto le "opere cinematografiche") *possono* costituire un mezzo di espressione artistica, di formazione culturale, di comunicazione sociale. Per tali loro qualità le "opere audiovisive" sono *sempre* anche "documento storico" e possono acquisire eventualmente caratteristiche di opere d'arte.

R. SCATAMACCHIA Sì, il film è sempre un documento storico. Qualche volta anche un'opera d'arte.

P. SIMONI Concordo sulla prima parte della domanda, a patto che si riconosca una definizione di attività produttiva la più ampia e larga possibile. Per quel che riguarda la seconda parte, considero il film come documento storico nell'accezione più ampia, non darei mai definizioni di opera d'arte in campo archivistico. Si tratterebbe di fare delle valutazioni, frutto di processi culturali che dipendono dal tempo e dalle circostanze, che potrebbero facilmente indurre a scelte errate di selezione e conservazione. Ovviamente un documento può essere giudicato più importante di un altro per le ragioni più varie.

P. SORLIN Concordo sulla prima parte della definizione, ma dire che un prodotto audiovisivo è SEMPRE documento storico mi sembra molto esagerato. E' vero che ogni cosa fatta nel passato (uno minuto fa) è già "storia", ma tutti gli oggetti prodotti dalla storia non sono documenti. Il film anonimo di un albero, senza data, né nome, né luogo non è un documento storico. Mi sembra che ci sia un pericolo di "feticizzazione" del passato che spinge a salvare "tutto", quando "tutto" non è necessariamente utile.

G. STUCCHI Sostanzialmente sì !!! Glielo dite voi alla FERA , all' ANAC , etc. ???

A. TORRE Concordo nel ritenere il "film", cioè un testo contenente immagini in movimento, un *prodotto* frutto del lavoro intellettuale, tecnologia e risorse finanziarie, e, contemporaneamente, un *documento storico*, ovvero un bene contenente

informazioni sulla società nel quale è stato creato. Tali caratteristiche appartengono a qualunque testo di immagini in movimento, al di là di qualunque implicazione di tipo critico ed estetico. Più complessa è la definizione di *opera d'arte*, attribuzione inevitabilmente legata a parametri di caratteri soggettivi, dunque difficilmente indicizzabile.

Forse un elemento troppo poco analizzato è quello relativo alla *fruizione* del prodotto filmico nel corso del tempo. Se è utopistico ipotizzare di creare dei canoni estetici che definiscano il "Bello" (Winkelman) è certamente utile inserire il prodotto filmico in una prospettiva storica, in modo da cogliere attraverso indici scientificamente riscontrabili quali gli incassi al botteghino, le critiche, i passaggi televisivi quali siano stati i tipi di ricezione del prodotto filmico da parte del pubblico e come questi siano mutati nel corso del tempo. Questo tipo di studio può concorrere a definire quali fossero i canoni estetici e quali le mentalità collettive condivise di una data società, può inoltre aiutare a comprendere come questi valori mutino nel corso del tempo. In questa prospettiva storica non è importante se il prodotto *sia* o meno un'opera d'arte, quanto la consapevolezza che in quel luogo ed in quel tempo *sia considerato* tale da un singolo o da un gruppo di persone.

B. TOSO SI. Credo bisognerebbe anche definire gli ambiti di uso proprio e l'applicazione ai singoli casi dei termini 'documento storico' e 'opera d'arte'. Le opere d'arte sono anche 'documenti' ma non tutti i 'documenti' sono fonti per la stessa storia.

N. TRANFAGLIA Concordo sulla definizione indicata nel testo e trovo ingiustificato il fatto che in molti film documentari si indichi soltanto la produzione.

b. In genere, la realizzazione di un film comporta un lavoro collettivo. In tutte le tipologie di film sono presenti mansioni diverse con responsabilità diverse. Esse sono presenti nei titoli di testa e di coda (che oggettivamente gerarchizzano le funzioni). Esistono però prodotti filmici senza indicazioni di "responsabilità", salvo quelle della "produzione". Ciò è evidente soprattutto nei materiali filmici a carattere documentario, di cine-videoattualità, ecc. Quali sono le ragioni di questa diversità di trattamento?

U. ADILARDI Per non cadere in dilemmi pirandelliani, un po' di buon senso può aiutare. Proprio perché la gamma delle possibilità è – anche in questo caso – infinita, resta diversa la responsabilità (i titoli testa/coda quindi) in operazioni produttive diverse, soprattutto quando utilizzano materiali "altri", che possono andare dalla semplice citazione all'intera operazione completamente basata su materiali prodotti da altri, magari a distanza di decenni.

Tuttavia i titoli testa/coda, se corretti, non hanno mai fatto male a nessuno e sono un elemento in più, talvolta importante, per la comprensione dell'intero processo.

M. ARGENTIERI Le omissioni riguardano soprattutto le negligenze del passato.

Ormai in TV ogni servizio è firmato. D'altro canto, negli anni '30 e '40 i cast dei film di finzione erano sommari. Quelli attuali sono prolissi ma utili ai fini delle schedature.

R. BADOER Le ragioni possono essere diverse. Ad esempio il voler privilegiare qualità "artistiche" di singoli elementi quali regia, recitazione, colonna sonora, ecc.; stabilire una gerarchia tra gli elementi analoghi: ad es. un regista come Fellini è più rilevante ai fini della confezione del prodotto finale dell'anonimo regista del documentario storico, oppure il contributo del tecnico delle luci di Amarcord ha contribuito qualitativamente al prodotto molto di più di quanto possa aver fatto chi regolava gli spot durante una ripresa televisiva, ecc.

Personalmente mi pare soprattutto si voglia in questo modo – e anche in altri modi, se è per questo – stabilire una differenza tra opera "nobile" e opera "povera", in base a criteri in contrasto con i punti enunciati sopra (non rilevanza ontologica).

M. BERTOZZI Rientrano nella vasta fenomenologia del campo cinematografico. Di volta in volta, il prevalere di valori "ritenuti" documental-testimoniali, di necessità industriali, di approcci diaristico-espressivi... segna la scelta/indicazione/evidenza di certe "responsabilità".

D. BOSI Forse si ritiene meno importante e meno decisivo (erroneamente!) l'intervento di un operatore o direttore della fotografia in un documentario o più in generale in un lavoro di non fiction. Si tratta sostanzialmente di una sottovalutazione del lavoro di messa in forma, di chi costruisce il documentario, di chi guarda dentro l'obiettivo... è come se l'opera, proprio perché legata all'attualità, si sia fatta da sé, senza intervento esterno. Al contrario si attribuisce un valore smodato al film in cui è più evidente l'intervento costruttivo, legato alla ricostruzione di eventi, spazi, epoche storiche ecc... E' in sostanza una sottovalutazione.

P. CARUCCI Suppongo che la diversità di trattamento discenda dal fatto che i film, essendo di massima produzioni private, debbano rispettare di più – forse anche per ragioni sindacali – le differenti responsabilità. Nei cine-videoattualità, come in parte dei documentari o prevale una committenza che induce un'idea di funzione pubblica che tende a sacrificare la visibilità delle persone che hanno collaborato alla realizzazione di un'impresa collettiva o prevale una forma di artigianato che tende a creare una situazione da bottega dell'arte. Credo che alle origini sia per i film narrativi che per i documentari di qualsiasi genere, così

come per la televisione ci sia di fatto un minor rispetto del lavoro delle singole componenti che, comunque, si viene qualificando e identificando in maniera più articolata e specializzata nel corso del tempo.

P. CASTELLUCCI Credo sia sempre l'effetto di un "canone" gerarchico.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI Ragioni produttive.

I. CIPRIANI La gerarchizzazione, la comunicazione dei suoi livelli e delle attribuzioni personali nascono nel quadro della divisione del lavoro propria della società industriale e il film è un prodotto industriale. Ci sono poi scelte individuali e di gruppo che testimoniano orientamenti ideali o produttivi particolari, che possono escludere la gerarchizzazione o la sua comunicazione. Il documentario, dato il basso numero dei realizzatori, la sua natura di prodotto fortemente artigianale e spesso collettivo, presenta eccezioni più frequenti. Ecc.

G. DEL PINO La potenziale o pretesa oggettività delle immagini presentate.

G. FANELLO L'audiovisivo, comunque sia, è sempre il risultato di un lavoro collettivo, a mio parere in qualsiasi caso e per qualsiasi genere occorre indicare i nomi di coloro che hanno concorso alla produzione.

G. FIORAVANTI Credo che vada riferito a problemi di copyright e a motivi di diritti commerciali.

M. FRANCESCHINI Forse la cattiva abitudine di considerare tali prodotti come generi "minori".

P. GHIONE Personalmente, pur riconoscendo il carattere collettivo dell'opera audiovisiva, ritengo che l'apporto autoriale non possa essere trascurato. La diffusione a livello di massa della video-camera e la possibilità di dotarsi a livello domestico di software professionali per il montaggio, rappresentano sempre di più per "l'autore" una tentazione forte di emancipazione da altre figure, quali l'operatore e il montatore, che prima fornivano un contributo decisivo alla realizzazione dell'opera filmica. Una tendenza "autarchica" che sta modificando in profondità i caratteri costitutivi dell'opera audiovisiva. Vedo dunque da un lato l'affermarsi di una nuova centralità dell'autore (che realizza interamente tutte le operazioni produttive per proprio conto, finanche la diffusione del proprio lavoro), dall'altro, in virtù appunto della massificazione dell'audiovisivo, una svalorizzazione dello status autoriale come si è solitamente inteso, al punto che nel caso ad esempio della video-attualità diventa addirittura superfluo parlare di regia.

L. GIULIANI Ragioni di mercato.

A. GRIFI Durante le recenti giornate del convegno sugli "Stati Generali del documentario italiano" a Bologna, qualche autore ha denunciato che documentari costati molta fatica e di qualità alta, inseriti in contenitori rai o di altre reti, vengono firmati soltanto dal regista-programmista che spesso è anche il conduttore della trasmissione. I nomi degli autori veri spariscono. Uno scippo.

A. GRIFFINI Ragioni diverse (cito a caso e non in ordine d'importanza):

In prodotti di breve durata non si possono avere "credits" che durino quanto o più del film (anche se a volte succede)

Si tratta di prodotti per la televisione, dove in genere i "credits" non vengono mostrati (da qui anche la loro velocità di scorrimento elevatissima, superiore ai tempi di lettura)

Molti prodotti, per la natura della loro commercializzazione, non prevedono diritti SIAE e quindi riparti ad alcune figure professionali

L'organizzazione della produzione non distingue nettamente fra le diverse figure professionali che concorrono alla produzione, da qui una difficoltà a distinguerle e a definirle

NB La produzione viene sempre citata in quanto titolare dei diritti

NNB Sia il malvezzo di non mettere i "credits" che quello di non proiettarli è tipicamente italiano.

A. MARAZZI Spesso diverse funzioni sono svolte da un'unica persona; spesso l'autore e regista di un documentario ne è anche il produttore, oppure il direttore della fotografia, o il montatore.

G. MARTINI Concordo sulla realizzazione collettiva e non ricordo prodotti senza le necessarie attribuzioni tecniche e artistiche.

R. MAZZANTINI Credo che in ogni produzione (qualunque sia e per qualunque diffusione sia pensata) vadano evidenziati i ruoli, le funzioni ed i nomi di chi ha contribuito alla realizzazione.

M. MORBIDELLI Nei film fiction la gerarchia è definita per ragioni di potere e prestigio, mentre per il documentario, genere bistrattato, non esistono problemi di questo tipo. Solitamente però anche nel documentario il lavoro dei singoli rispetto all'autore o al regista non viene valorizzato (anche lì esistono titoli di testa e di coda).

M. MUSUMECI Sarei tentato ancora di cavarmela con una battuta: “dipende dal potere contrattuale delle categorie o dei singoli...”.

Ma il problema credo sia più complesso, dipende anche dall'evoluzione dei processi industriali e sociali e della cultura: perfino nei film “fiction” dei primi lustri, fino ai primi anni Venti, era frequente che mancassero crediti significativi. Sarebbe un capitolo interessante di storia del cinema (e degli altri audiovisivi...) ricostruire l'evoluzione della struttura e dei contenuti dei *credits*.

P. OLIVETTI Non rispondo, argomento troppo complesso.

G. OLLA Con delle buone ricerche si possono trovare le “responsabilità” anche nei materiali filmici a carattere documentario e di cine-videoattualità, anche se durante le messe in onda non compaiono. Gli archivi servono anche a studiare questo tipo di prodotti.

G.F. PANNONE Nei documentari di cine-video attualità a prevalere è il “qui e ora” dell'informazione giornalistica.

R. PARASCANDOLO Ho avuto modo di sperimentare per circa dieci anni un metodo di lavoro per la produzione di documentari a sfondo sociale, trasmessi dalla televisione, fondato sulla piena collegialità e sulla negazione delle gerarchie legate ai ruoli e agli stipendi (anche quelli creano gerarchie di fatto!). Un'esperienza originale in quanto tendeva a superare la canonica interdisciplinarietà del lavoro cinematografico integrandola con la *intradisciplinarietà*. In altre parole ciascuno doveva saper fare bene e responsabilmente il suo mestiere cooperando con il testo della équipe, ma doveva, nel contempo, conoscere abbastanza bene quello degli altri non solo per dare un apporto consapevole ma anche per poterlo criticare a ragion veduta. Solo grazie alla *intradisciplinarietà*, intesa come ricomposizione della divisione tecnica del lavoro, si poteva confidare su una motivazione intrinseca dei componenti il gruppo di lavoro (considero gli straordinari, le gratifiche o le aspettative i carriera, motivazioni estrinseche).

Questo criterio di collegialità, trattandosi di inchieste sociali, coinvolgeva anche i protagonisti delle realtà oggetto dell'inchiesta che venivano chiamati a partecipare alle diverse fasi della produzione: riprese, montaggio, ecc.

Naturalmente questo modello produttivo non ha senso nel caso di un “film” in cui è giustamente predominante il ruolo dell'autore che simile a quello del compositore, dello scrittore, del poeta, ecc.

M.A. PIMPINELLI Questa diversità di trattamento, che ha determinato l'omissione delle responsabilità individuali, è dipesa, nel caso di produzioni come documentari, cinegiornali, etc..., sia da una differente organizzazione produttiva rispetto all'opera cinematografica canonica, sia dalla differente destinazione del “prodotto” finale, considerato marginale rispetto al film in programmazione nelle sale cinematografiche (si pensi ai documentari abbinati o, in particolare, ai cinegiornali) o alla rapidità del “consumo” nell'ambito della programmazione televisiva.

P. PISANELLI Credo che l'utilizzo televisivo di questi materiali, unitamente all'assenza di una adeguata regolamentazione relativa ai “credits”, abbia determinato questa situazione.

In televisione anche i titoli di testa e di coda dei film di finzione vengono tagliati perché possono essere venduti come “spazi” pubblicitari. Generalmente al cinema ciò non avviene.

M. SANI In ogni “opera audiovisiva” deve essere specificato (nei titoli di testa o di coda, oppure in sovrimpressioni, o tramite codice numerico) con chiarezza chi sono gli autori della sceneggiatura e della regia, i responsabili delle varie lavorazioni tecniche, gli eventuali attori, gli autori delle musiche, oltre ai responsabili della produzione e della distribuzione.

Ciò va fatto obbligatoriamente (sia per le opere di archiviazione permanente, che per le opere in deposito legale ai fini della tutela e salvaguardia del patrimonio audiovisivo) allo scopo di poter disporre dei nominativi e dei dati degli aventi diritto al rispetto dei Diritti Economici e Morali sulle opere stesse.

R. SCATAMACCHIA Perché probabilmente si tratta di un manufatto realizzato non sempre nelle condizioni volute o scelte, e si teme un giudizio critico (o una strumentalizzazione). In questo caso mi sembra che si scinda l'autore (o gli autori) dal prodotto e che si dia al manufatto una vita propria ed indipendente da chi lo ha realizzato.

P. SORLIN Le ragioni sono soprattutto economiche. La casa produttrice vuole salvare i propri diritti. Spesso ha pagato forfettariamente i lavoratori, perché, in caso di ridiffusione, non vuole essere costretta a contattarli individualmente. Bisogna dire anche che, oggi, le case produttrici hanno il loro stile, che vendono, e al quale devono adattarsi i lavoratori.

G. STUCCHI La principale e più concreta (ma non per questo più giustificabile) è la diversità dei regimi contrattuali di prestazione d'opera, che lega i vari tipi di forza-lavoro necessari alla realizzazione di un “film” . Gli “impiegati” televisivi, e in genere i professionisti non assunti per la singola realizzazione di un singolo “film” (ma per fare di tutto, lungo un periodo di tempo determinato), hanno evidenti difficoltà (e minor motivazione) a “firmare” i singoli prodotti cui hanno partecipato.

A. TORRE La minore evidenza delle indicazioni di responsabilità per la produzione di prodotti documentari o di cine attualità forse è da imputare anche a motivi di carattere economico: per lungo tempo le grandi risorse finanziarie sono state erogate in misura assai maggiore per prodotti di finzione, con finalità prevalentemente commerciali; d'altra parte il genere documentario

spesso è stato utilizzato da autori indipendenti o da piccole case di produzione dotate di scarsi mezzi finanziari, spesso con finalità prevalentemente di denuncia. Forse assisteremo nei prossimi anni ad un nuovo approccio delle grandi case di produzione verso il genere documentario: i casi di *Bowling a Colombine*, di *Fahrenheit 9/11* vincitore della Palma d'oro a Cannes e di numerose altre produzioni sembra stiano facendo scoprire il genere documentario quale prodotto appetibile anche in termini commerciali e non solo in senso culturale o politico.

B. TOSO Ipotesi: i produttori/committenti che mirano alla commercializzazione del prodotto usano i nomi dei responsabili solo quando sono di richiamo pubblicitario? La durata della trasmissione è più rigidamente definita e impone tagli? Accade qualcosa di simile alla tradizione dell'anonimato delle 'botteghe d'arte'?

N. TRANFAGLIA Le ragioni di questa differenza stanno in un errore teorico e in una maggiore debolezza contrattuale degli autori dei documentari che deriva dagli aspetti commerciali dell'industria.

S. VENTURINI La maggiore complessità economica, organizzativa dell'industria cinematografica che produce film di finzione (la scelta della narrazione come via privilegiata nell'organizzazione del testo filmico)
Adotta gerarchie operative, simboliche, "famiglie", modi di produzione e sistemi di classificazione e divisione del lavoro, nonché di sommaria tutela dello stesso.

3. AUDIOVISIVI E MULTIMEDIALITÀ

Nello sviluppo delle nuove tecnologie collegate con l'informazione e la comunicazione, è apparsa la "multimedialità" (e quindi i prodotti multimediali): termine però usato con tanti significati.

a) Concorda con la seguente definizione della multimedialità:

"sistema o strumento informativo su supporto elettronico, che adotta più strumenti comunicativi, come testi, grafica, film, animazioni, musica, parlato"?

rispondono sinteticamente con il "SI": G. ALBONETTI; G. BRUNO – M.CANARIO; P. CASTELLUCCI; C. DANIELE; G. FIORAVANTI; FRANCESCHINI; L. GIULIANI; A. MARAZZI; G. MARTINI ; G.OLLA; F.PIAVOLI; P. PISANELLI; R. SCATAMACCHIA; P. SORLIN;

U. ADILARDI Ancora una volta una definizione utile ma non esaustiva (del resto non potrebbe che essere così).

Per esempio il "supporto elettronico" mi sembra un vincolo troppo stretto: le cosiddette "multivisioni" con diapositive coordinate (con testo/grafica/musica/parlato etc.) cosa potrebbero essere?

R. BADOER Mi sembra un po' fuorviante per l'utilizzo di termini specifici: cosa intendiamo per grafica? e per film? musica e parlato va bene, ma i rumori? ecc. Mi rendo conto di essere pignolo e pedante, ma quando si tratta di definizioni per esperienza ho capito sulla mia pelle di catalogatore che è meglio più vaghi e poter comprendere anche quelle cose che al momento non intravediamo: ad es. io utilizzerei termini più generici (immagini ferme o in movimento, sonoro, ecc.).

M. BERTOZZI Mi sembra limitante individuare il supporto elettronico quale unico locus per la multimedialità. La parola esprime una molteplicità di "mezzi" e, almeno semanticamente (anche se nell'uso quotidiano è invalsa una certa sinonimia), andrebbe distinta dalla "multitestualità".

D. BOSI Sì. Ma con l'aggiunta decisiva della possibilità da parte dell'utente di manipolare il flusso degli strumenti comunicativi. Tutti questi elementi vengono riassunti alle capacità di un elaboratore elettronico e di un software che ci permette di gestirli.

P. CARUCCI Sostanzialmente concordo con la definizione proposta perché mi sembra che il termine "multimedialità" si sia affermato in concomitanza con lo sviluppo delle tecnologie informatiche e, soprattutto, con le riproduzioni e le produzioni digitali.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI Sì e no: multimedia può anche essere un libro più un VHS.

G. CESAREO Credo che, oltre alla definizione (corretta) citata nel questionario, vada considerato che il termine "multimedialità" va riferito anche alla compresenza di media diversi (pubblicazioni a stampa, cinema, radio, televisione, Internet), nuovi e "vecchi" nella nostra pratica quotidiana. Questa definizione, infatti, sollecita ad un uso appropriato e differente di ciascun medium e dei relativi prodotti.

I. CIPRIANI In linea di massima sì. Toglierei "o strumento".

G. DEL PINO In linea di massima sì anche se il supporto elettronico è solo un attributo non necessario.

G. FANELLO La definizione data di "multimedialità" mi sembra limitativa. Anche qui è opportuno rifarsi all'etimologia del neologismo in questione. Significa a mio parere la possibilità di poter offrire molteplici "mezzi" o "tramiti" per informare. In questo senso ritengo non sia il "supporto" che conta, quanto il tipo di informazione.

Che poi questa multimedialità (scritto, sonoro, audiovisivo, visivo) possa essere fornita, tutta, tramite il monitor e la sonorità del computer è una specificazione ulteriore.

P. GHIONE Sì, anche se eliminerei "su supporto elettronico". Volendo storicizzare, <<è "multimediale" ogni sistema informativo che adotta più strumenti comunicativi>>, tra i quali aggiungerei senz'altro anche quelli gestuali/corporei.

A. GRIFFINI Non concordo sul "Su supporto elettronico"

Oggi effettivamente la definizione sembra corretta, visto che si usa prevalentemente (e per praticità) il supporto elettronico ma niente impedisce che si possano immaginare modi di fruizione multimediali che non siano su supporto elettronico (pensiamo a uno sviluppo delle "videoinstallazioni" già impiegate per la videoarte).

Andrebbe sostituito, nella definizione, "supporto elettronico" con "interattivo"

L'interattività (rispetto alla fruizione passiva e lineare e passiva del cinema classico) è l'elemento caratterizzante dei multimedia.

P. ISAJA Giova ricordare, a supporto di quanto già affermato [vd. *riflessioni al tema 11 "Contributi liberi..."*], come proprio il concetto di multimedialità si sia evoluto nell'ultimo ventennio. Agli inizi degli anni '80, già l'utilizzo congiunto di testi scritti, immagini fisse e cinematografia, costituiva l'ossatura portante del concetto e della pratica applicazione della multimedialità. Successivamente lo sviluppo dei mezzi informatici ha arricchito e rivoluzionato il concetto. Ma già al tempo ci eravamo resi conto che il testo scritto o il documento grafico d'epoca, in quanto tale, poteva essere considerato anche come "immagine" e come tale entrare a far parte di un panorama o ambito multimediale anche in quanto *altro da se*. Ma se è così, allora bisogna ritenere che tutte le definizioni valide all'oggi possano, col tempo, trovare un loro dinamico adeguamento, allo stato dei fatti non prevedibile se non in termini generali.

R. MAZZANTINI Sono costretto a concordare per poter comprendere e farmi comprendere, non sono d'accordo sulla definizione e l'uso della parola "multimedialità" è un termine frusto, vuoto di significato, abusato e strumentalizzato, in una parola "multimediale" mi dà un senso di volgarità comunicativa. Ma tanto viene usata.

A. MEDICI Non concordo. Se si intende la multimedialità come la presenza fisica nello stesso testo di due o più media insieme, nella loro consistenza originaria, per ora solo il supporto informatico sembrerebbe assicurarla, e uso il condizionale non a caso. Infatti, in una pagina di un sito Internet, di un Cd-Rom o di un DVD, anche se vi appaiono insieme fotografie, film, musiche e parole, testi scritti, grafici, etc., vi è stata a monte una "traduzione" da un supporto all'altro, spesso dall'analogico al digitale. In questo senso, si può dire multimediale, ad esempio, il percorso espositivo allestito in un museo (se si può considerare tale percorso un *testo*), in cui il visitatore incontra quadri, legge parole, ascolta parole registrate, vede film...

M. MORBIDELLI No.

M. MUSUMECI Forse toglierei la precisazione restrittiva relativa al "supporto elettronico": se no, come classifichiamo un libro integrato da cassette audio e DVD ?
Si potrebbe precisare: "che adotta più strumenti comunicativi e/o più supporti di natura e genere diversi".

O. NICOTRA Definirei la *multimedialità*, o meglio l'*ipermedialità*, come un sistema digitale a costruzione reticolare, composto da varie tipologie o formati di documenti (testuali, grafici, sonori, video, fotografici, tridimensionali, ecc.) organizzati in forma non sequenziale e in relazione logica, analogica e semantica per mezzo di link.
Definirei, inoltre, il *sistema multimediale on line* e *off line* come un insieme di pagine, costituite a loro volta da un insieme di documenti testuali, grafici, sonori, video, fotografici, tridimensionali, ecc., consultabili telematicamente o tramite un applicativo, riguardanti il medesimo ambito, organizzate e strutturate secondo relazioni logiche, analogiche e semantiche pubblicate e/o prodotte da privati o da enti nello svolgimento delle loro attività.

P. OLIVETTI Sì, ma aggiungerei anche: "integrati e comunicanti fra di loro", perché l'integrazione, cioè l'intreccio, l'interattività delle varie informazioni, la possibilità di richiamarle e aprirle da qualsiasi punto, è un elemento fondamentale del multimedia.

G.F. PANNONE Sì, anche se a "supporto elettronico" dovremmo aggiungere (o sostituire) "supporto digitale".

G. PAOLONI Concordo con la definizione di multimedialità e credo che questa sia, in linea teorica, un ambito più vasto e generale, nel quale il film rientra di diritto, e in cui, al tempo stesso, ha una priorità storica.

R. PARASCANDOLO Ritengo necessario distinguere tra una multimedialità *centripeta* e una *centrifuga*.
La prima è quella descritta nella domanda, cioè la convergenza su un supporto digitale on line o off line di prodotti provenienti da molti media (libri, foto, video, sonoro, ecc.). La seconda, che io definisco "intermedialità", pone al centro i contenuti e non le tecnologie. Essa consiste nello sfruttare un'unica materia prima (contenuto) che di volta in volta è condita con ingredienti diversi per dare luogo a prodotti per "molti media". Se questi differenti prodotti (programmi radiotelevisivi, DVD, siti web, collane di libri, ecc.) vengono fatti interagire tra loro, rinviando gli uni agli altri, in modo che ciascuno faccia da volano per gli altri, si viene a creare una sorta di giostra intermediale che garantisce un approfondimento e una circolazione dei contenuti che nessun medium da solo potrebbe garantire.

M.A. PIMPINELLI Sì, concordo per come il termine ormai si è affermato nella società attuale. Certo, volendo interpretarne letteralmente l'etimologia, era e rimane possibile realizzare una comunicazione multimediale anche su un supporto pellicola: si pensi (al di là delle didascalie del cinema muto) alle riprese filmate di fotografie fisse (ad esempio, i documentari d'arte di Luciano Emmer, realizzati negli anni '40 sulle foto Alinari di grandi cicli pittorici) o, caso limite, agli artisti che dipingono fisicamente la pellicola.

M. SANI A seguito di quanto già espresso nelle risposte qui sopra riportate, la "*multimedialità*" potrebbe essere così definita.
La *multimedialità* è una delle modalità stilistiche espressive che va annoverata nell'ambito della classificazione "*altre opere audiovisive*". Essa si caratterizza come

“Insieme di realizzazioni audiovisive su qualsiasi supporto - di qualsiasi durata e genere - e di più strumenti comunicativi come testi, grafica, sequenze di opere cinematografiche, animazioni, musica, parlato”.

P. SIMONI Sì, ma mi sembra minima e non ancora sufficiente. Mi chiedo: quali elementi abbiamo a disposizione per definire questi sistemi o strumenti? Esistono vere e proprie elaborazioni teoriche al riguardo?

G. STUCCHI Non necessariamente “su supporto elettronico”, né digitale, né altro qualificativo tecnologico. La multimedialità è una modalità discorsiva, una strategia comunicativa (e magari editoriale), non un’opzione tecnologica .
“Transmedialità” e “plurimedialità” sono termini entrati nell’uso (almeno in quello specialistico) proprio per reagire alla profonda ambiguità di questa parola (contro cui mi sono violentemente espresso già nel lontano 1994 / 95).

A. TORRE Per quanto mi occupi poco del campo multimediale e quindi sia poco adatto a dare una definizione, concordo con la definizione di “multimediale” scritta nel questionario.

G. TOSATTI Aggiungerei anche le immagini fotografiche, non menzionate.

B. TOSO Direi di sì, però, a rigore, il supporto elettronico potrebbe non essere indispensabile.

N. TRANFAGLIA Concordo con la definizione iniziale e quindi anche con le proposte successive.

b) Ritiene corretto rivendicare al film una priorità temporale nella pratica di incorporare, oltre alle immagini in movimento, anche i suoni (voci, musica, rumori), immagini fisse fotografiche e iconografiche, animazioni grafiche, testi scritti?
--

rispondono sinteticamente con il “Sì”: G. ALBONETTI; M. ARGENTIERI; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; C. DANIELE; G. FIORAVANTI; L. GIULIANI; A. MARAZZI; G. OLLA; G.F. PANNONE; F. PIAVOLI; P. PISANELLI; R. SCATAMACCHIA; G. TOSATTI

U. ADILARDI Mi sembra di sì, anche se non capisco bene l’utilità di questa rivendicazione temporale.

R. BADOER Dipende cosa intendiamo per film: pellicola o tipologia di prodotto?

M. BERTOZZI No, in quanto esistono pratiche “audiovisive” ben antecedenti al “film”.

D. BOSI Certamente. La multimedialità costituisce l’esito finale di una pratica sincretica inaugurata dal cinema quasi 110 anni fa.

G. BRUNO – M. CANARIO La domanda sembra tautologica: è evidente che il film ha rappresentato l’unione di queste cose, ma senza una sistematizzazione.

P. CARUCCI Credo sia storicamente corretto rivendicare al film la pratica di incorporare modalità diverse di comunicazione e poi alla televisione, ove si aggiunge anche il collegamento diretto e la presenza di interlocutori in studio.

I. CIPRIANI In una inutile discussione del genere, lo riterrei corretto.

G. DEL PINO Solo se ragioniamo in termini tecnologici attuali.

M. FRANCESCHINI *Sulla priorità temporale sono d'accordo, ma non mi è chiaro il senso della domanda.* Ritengo che la differenza sostanziale sia nelle modalità di fruizione. La multimedialità va intesa come la possibilità di fruire in senso appunto multimediale i contenuti, attraverso percorsi soggettivi, a discrezione del pubblico/fruitori. La multimedialità per come la intendo prevede una partecipazione attiva del fruitore nella ricerca, nella selezione, nei percorsi di analisi dei contenuti. L’ambito filmico invece è sostanzialmente un percorso passivo, preordinato, per cui la differenza non sta in quali media vengono utilizzati nel prodotto, ma come vengono fruiti.

P. GHIONE No, se estendiamo il termine oltre i supporti elettronici.

A. GRIFFINI Se il multimediale NON è interattivo allora è vero, se è interattivo, allora NON è vero.

R. MAZZANTINI Mi sembra giusto, ma non ne abusiamo, che dire del teatro, delle ombre cinesi, del mito della caverna.....

A. MEDICI Non concordo. Se si intende multimedialità come compresenza in un testo formato in un solo medium di linguaggi originati da media diversi, allora il primato temporale spetta alla tecnologia del libro (prima e dopo l'invenzione della stampa), che ha incorporato linguaggio verbale e iconico.

M. MORBIDELLI Sì, è un dato oggettivo.

M. MUSUMECI Per quanto ne so, i primi esperimenti realizzati di TV sono (anche se di poco) successivi al 1928-29. Quindi risponderai di sì. Dov'è il trabocchetto ?

O. NICOTRA Lo ritengo corretto a livello concettuale e nel senso in cui viene posta la questione, cioè che entrambi i mezzi permettono l'uso di più media. Ma ritengo che siano due mezzi endemicamente diversi per cui non si possa parlare di priorità. La caratteristica distintiva del nuovo mezzo non è nell'uso di vari registri comunicativi (immagine, suono, ecc .) uso che è possibile ritrovare anche in altri media (cinema - immagini, suono, foto -; pittura - immagine+testo), quanto nella strutturazione a griglia dei documenti e nella modalità di fruizione degli stessi, fattori che permettono di muoversi all'interno del sistema e di costruire l'informazione in relazione a singoli interessi. Sono questi due paradigmi, *ipermedialità e interattività* strettamente connessi tra loro in quanto l'uno determina l'altro, che differenziano radicalmente il nuovo media dagli altri. Il testo filmico o audiovisivo, anche se adotta più strumenti comunicativi, è in lettura sequenziale, il sistema multimediale cambia nel modo di essere "letto". Tramite la lettura ipertestuale, il lettore sceglie come leggere il testo modificando le modalità di interazione col sistema.

P. OLIVETTI Mi sembra un argomento di scarso rilievo. Ci sono soprattutto delle differenze di linguaggio tra il multimedia e il film, per cui non ritengo rilevante andare a cercare delle priorità. Piuttosto è importante capire le specificità e le diverse strutture di linguaggio.

M.A. PIMPINELLI Sì, come già affermato sopra. Ma qual è la necessità di rivendicare tale priorità?

M. SANI Non mi risulta chiaro lo scopo di questa domanda.

P. SIMONI Senza dubbio. Già il cinema muto ne è un esempio. Sono state tracciate nella pratica della sperimentazione filmica delle strade che ci hanno condotto qui (per fare dei nomi da tutti conosciuti: Godard, Marker, Straub e Huillet, Warhol).

P. SORLIN Sì, mi sembra giusto, non vedo nessuna pratica che l'abbia fatto prima del cinema.

G. STUCCHI Basta chiederlo al mio vicino di casa, Jean Luc Godard.

A. TORRE Certamente il cinema (e poi la televisione) utilizza forme di comunicazione quali fotografie, quadri, registrazioni sonore, documenti cartacei e animazioni grafiche da lungo tempo. E' pertanto possibile, in tal senso, considerare il cinema quale prima forma di comunicazione multimediale, ovvero capace di cooptare al suo interno media di tipo diverso. Se ritengo dunque possibile "rivendicare al film una priorità temporale", non credo tuttavia che tale affermazione possa implicitamente portare ad una egemonia gerarchica del cinema rispetto alla "multimedialità informatica": le due forme di comunicazione non sono paragonabili per tipo di produzione, di distribuzione e, soprattutto, di fruizione.

B. TOSO Sì, ma più nel senso della sperimentazione di un'ampia gamma di media che possono essere incorporati e utilizzati in nuova sequenza testuale, meno nel senso del primato assoluto nel tempo per prodotti di comunicazione con presenza di immagini e testi scritti.

S. VENTURINI Non proprio, bisogna intendersi sul termine "incorporare", se è una questione fisica, materiale, si può anche parlare di priorità temporale, se è una questione di percezione all'interno del contesto di fruizione spettatoriale, allora no.

<p>c) Pensa sia plausibile proporre una "multimedialità a centralità audiovisiva", in cui cioè immagini in movimento e suoni (in quanto linguaggi dinamici) costituiscano gli elementi caratterizzanti e fondamentali dello strumento multimediale?</p>
--

rispondono sinteticamente con il "Sì": M. ARGENTIERI; M. BERTOZZI; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; C. DANIELE; G. DEL PINO; A. MARAZZI; G. OLLA; F. PIAVOLI; P. PISANELLI

U. ADILARDI Ha un senso, anche se, come detto, va accettata una dinamicità (non fissità dunque) della definizione stessa. Abbiamo (hanno) visto per tanto tempo sequenze di immagini a 18 fgt al secondo, poi a 24/25. Se in una proiezione di diapositive organizzo una sequenza con immagini a 4 o 3 o 2 fgt al secondo, le immagini, solo perché non in linea con il fenomeno fisico della "persistenza retinica", non sono più in movimento? Può darsi, ma allora andrebbe inserita questa qualità del movimento e non mi sembra del tutto ragionevole.

G. ALBONETTI Non comprendo la finalità della proposta. Ritengo inutile il tentativo di codificare la struttura della comunicazione multimediale oggi sempre più trans-mediale.

R. BADOER No: la multimedialità non è soltanto – o principalmente - immagini in movimento o suoni; abbiamo una multimedialità ad es. composta anche di ipertesti, oppure di combinazioni dinamiche tra i diversi elementi, di javascript e programmi dinamici e altro ancora; soprattutto facendo riferimento all' interattività tra prodotto e fruitore. Il discorso sarebbe estremamente lungo e complesso, ma la tendenza mi pare proprio quella di andare oltre questa supposta "centralità audiovisiva".

D. BOSI Forse c'è già. Vedi i DVD. Dipenderà comunque da cosa si vuole proporre, quali funzione deve assolvere il prodotto che si va a creare: enciclopedia, dizionario, antologia, e su cosa...

G. BRUNO – M.CANARIO Dovrebbe essere così ma non lo è, vista la preponderanza di scritti in quasi tutte le opere multimediali

P. CARUCCI L'espressione "multimedialità a centralità audiovisiva" mi sembra piuttosto bruttina. Può essere una proposta plausibile, magari ripensando un po' alla definizione, se risponde a un'esigenza valida.

I. CIPRIANI La multimedialità non è un'astrazione, ma un modo concreto di comunicare, informare, parlare, raccontare, insegnare, ecc.ecc. Può avere centralità audiovisiva o altra centralità. Dipende dagli obbiettivi.

G. FIORAVANTI Non saprei.

M. FRANCESCHINI Non credo sia una distinzione necessaria.

P. GHIONE Nei fatti sta accadendo, ma mi appare una semplificazione.

L. GIULIANI Mi pare molto più produttivo considerare l'interattività lo specifico della multimedialità.

A. GRIFFINI L'interattività (rispetto alla fruizione passiva e lineare e passiva del cinema classico) è l'elemento caratterizzante dei multimedia.

Una "multimedialità a centralità audiovisiva" è una possibile tipologia di multimedia che già esiste , pensiamo ai DVD dove nei "contenuti speciali" sono presenti pagine di testo scaricabili nel computer.

G. MARTINI Penso che ci debba essere un rapporto tra i due ambiti e che sia corretto parlare di " multimedialità a centralità audiovisiva ".

R. MAZZANTINI Non so perché i Francesi usano "audiovisuale" e si capiscono in senso univoco?!

M. MORBIDELLI La multimedialità è una forma di comunicazione a cui tutti possono accedere e mi sembra che i risultati migliori attualmente li stiano registrando le performance teatrali, i concerti Rock ed alcune esperienze di New Art. Sul fronte degli audiovisivi in Italia esperienze degne di nota sono state soltanto "Nirvana" di Salvatore e la RAI Educational di Renato Parascandolo. Noi stessi in archivio audiovisivo abbiamo parlato tanto di multimedialità ma non è stata mai fatta sperimentazione (malgrado ci fosse chi abbia insistito più volte a considerare la multimedialità come un possibile asse strategico, teorico e pratico).

La "multimedialità a centralità audiovisiva" non ha alcun senso se chi se ne dovrebbe occupare, sia a livello produttivo che autoriale, o è latitante o non viene messo in condizione di fare ricerca e lavorare.

M. MUSUMECI La plausibilità si misura secondo me in rapporto a un contesto e a fini materialmente determinati: mi pare di capire che voi suggeriate che possa chiamarsi multimediale un prodotto in cui l'audiovisivo sia componente primaria e caratterizzante in modo prevalente. Può andare bene, ma a che scopo ? E come si misura oggettivamente la rilevanza della componente ?

O. NICOTRA Credo che non sia possibile assolutizzare una o l'altra tipologia tra quelli che ho chiamato 'documenti' del sistema multimediale. La maggiore o minore centralità di una o dell'altra tipologia dipende dalle caratteristiche endemiche del sistema o

meglio dell'ente o privato che sta dietro al sistema. Ripeto, l'elemento caratterizzante del sistema multimediale è l'ipermedialità e l'ipertestualità.

G.F. PANNONE Sì, ma comprendendo anche le immagini fisse fotografiche e iconografiche, a mio parere altrettanto dinamiche.

M.A. PIMPINELLI Di fatto, immagini in movimento e suoni sono prevalenti, in quanto linguaggi che restituiscono più fedelmente la realtà. Tuttavia non vorrei che questo possa penalizzare le potenzialità espressive degli altri linguaggi.

M. SANI Poiché la "multimedialità" –come già detto - va annoverata nell'ambito della classificazione "altre opere audiovisive" ritengo plausibile proporre una "multimedialità a centralità audiovisiva".

In realtà un'opera multimediale non avente tale caratteristica non può neppure più definirsi "opera multimediale".

R. SCATAMACCHIA Non mi piace molto l'espressione "multimedialità a centralità audiovisiva", ma forse solo perché non mi è molto chiara. Che costituisca un elemento caratterizzante è plausibile, fondamentale non so.

P. SIMONI Plausibile sì, a patto che non si proponga la multimedialità come un vestito che copre il niente. Per esempio in un campo come l'editoria (i Cd-Rom) mi sembra che l'elemento multimediale si sia finora ridotto prevalentemente ad essere un'aggiunta di immagini in movimento e suoni come corredo a testi e immagini fisse che potevano anche farne a meno.

P. SORLIN No, non siamo ancora in grado di misurare il futuro del net però, all'opposto di quello che si diceva negli anni '80 di una "civiltà dell'immagine", internet ha molto rivalutato l'uso delle lingue, le "chat" sono centrate sulla parola anche se possono inserire musiche e immagini.

G. STUCCHI Tutte le declinazioni di un termine così vago sono possibili e legittime. Ma postulare una "centralità audiovisiva" mi sembra leggermente contraddittorio per il concetto stesso di "multimedialità": se usiamo il termine più corretto di "plurimedialità", diventa evidente che i rapporti di forza tra i vari media possono variare all'infinito .

A. TORRE Credo sia plausibile ipotizzare una "multimedialità a centralità audiovisiva" nel caso in cui la finalità del prodotto che si intende creare voglia riferirsi prevalentemente ad immagini in movimento (ad esempio i videogames). Tuttavia è certo che l'impiego di media differenti in un unico prodotto sia straordinariamente utile anche per prodotti tradizionalmente lontani dalle immagini in movimento: ad esempio un'enciclopedia multimediale può contenere brani di testo scritto, riproduzioni di documenti cartacei digitalizzati, riproduzioni di brani musicali e di immagini in movimento.

[Forse il punto su cui è necessario soffermarsi a proposito delle nuove capacità tecnologiche riguarda la necessità di fornire prodotti che rispettino i documenti, ciascuno dei quali deve essere corredato da citazioni, note e riferimenti adeguati].

B. TOSO Sì, e si dovrebbe arrivare a definizioni internazionalmente condivise.

S. VENTURINI ?

d) Ritieni che possa esistere un rapporto tra "ambito filmico" e "ambito multimediale", studiando i possibili terreni comuni, in particolare riguardo alla presenza di materiali audiovisivi nei prodotti multimediali (CD Rom, DVD, siti web)?
--

rispondono sinteticamente con il "Sì": G. ALBONETTI; M. ARGENTIERI; M. BERTOZZI; G. BRUNO – M.CANARIO; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; C. DANIELE; G. DEL PINO; G. FIORAVANTI; A. MARAZZI; G.F. PANNONE; F.PIAVOLI; P. PISANELLI; G. TOSATTI; B. TOSO

U. ADILARDI Non solo possa ma debba, vista l'infinita gamma di variazioni nell'ambito di film/supporto elettronico/nuove tecnologie/nuove possibilità di trasmissione etc. etc.

R. BADOER Un rapporto del genere già esiste di fatto. Quello che finora non è stato ancora fatto è quello di riconoscere la sua esistenza; in tempi brevi sarà invece necessario non solo riconoscere tale esistenza ma studiarla per poterne indirizzare e gestire gli sviluppi, le nuove opportunità e anche i rischi che questo comporta.

D. BOSI È un terreno di interrelazione da studiare e discutere...guardando un DVD non siamo più di fronte ad un film, da qualsiasi punto di vista si osservi la cosa. Nei prodotti messi tra parentesi forse l'ambito filmico si fonde in un più generico ambito multimediale. È utile fare una distinzione?

P. CARUCCI A fini di studio mi sembra importante analizzare eventuali terreni comuni tra "ambito filmico" e "ambito multimediale" e identificare anche le opportune distinzioni.

I. CIPRIANI Non capisco la domanda. Il rapporto può esistere o non esistere, dipende dagli obiettivi. Oggettivamente può sicuramente esistere.

P. GHIONE Sì, certamente e che vada percorso e approfondito. Troppo spesso le opere cosiddette "multimediali" si limitano ad accostare diversi linguaggi comunicativi creando solo connessioni apparenti, a discapito di una reale sperimentazione che a mio avviso è indispensabile se si persegue l'iper-medialità (cioè, appunto, la compenetrazione di diversi linguaggi in percorsi e traiettorie non necessariamente lineari stabiliti dall'utente). Perseguire questo scopo presuppone una conoscenza approfondita delle peculiarità dei diversi linguaggi, a partire nello specifico da quello filmico, avendo coscienza però di misurarsi con un nuovo terreno comunicativo governato anch'esso da peculiari caratteristiche (alcune, per altro, ancora in fase di definizione).

A. GRIFI Il nuovo nasce dalla sperimentazione. Spesso irrompendo con un sistema linguistico in un altro cadono barriere che prima sembravano sacre e immutabili. Cadono i muri che costituiscono le nostre prigioni mentali.

A. GRIFFINI Evidentemente sì.

Se il film è un medium, per definizione è parte di un multimedia.

Se è vero che il mezzo fa il messaggio, allora si deve pensare a dei film volutamente progettati o adattati per il multimedia, diciamo che si sta già sviluppando un linguaggio filmico multimediale.

Bisogna riflettere anche sui luoghi di fruizione:

Unfilm si fruisce o in una sala cinematografica o a casa con il televisore (home video), un DVD e un multimedia si fruiscono nel computer.

Esistono già in commercio computer che sostituiscono il televisore (e questa è la politica dichiarata delle grandi società informatiche che, non a caso, hanno già comprato le Major cinematografiche)

Il futuro è già delineato.

R. MAZZANTINI Mi piacerebbe che il termine "multimediale" fosse bandito per legge, o almeno applicato solo come forma descrittiva del sistema distributivo del prodotto "film" (con le sue aggettivazioni storiche).

M. MORBIDELLI Alla luce di un'esperienza decennale nella realizzazione di prodotti sia di "ambito filmico" che di "ambito multimediale" direi di sì.

M. MUSUMECI Vediamo se ho capito: prima di tutto si deve definire il "film" (o l'audiovisivo: vedi sopra); poi il "(prodotto) multimedia(le)"; conseguentemente, si devono definire i rispettivi "ambiti" (ma che significato e/o senso diamo al termine "ambito"), e poi stabiliamo se e quale rapporto possa esistere fra questi.

Procedimento senz'altro possibile e legittimo, ma anche in questo caso è il fine che dà un senso all'impresa.

In astratto, mi viene fatto di riflettere - non so se e quanto sia pertinente - che i "materiali audiovisivi" (per esempio, un brano di un giornale Luce e un brano di *Vecchia guardia* di Blasetti, magari montati con un brano di *Giorni di gloria...*) inseriti in un prodotto nuovo - multimediale a centralità audiovisiva o meno - cambiano il loro senso (e forse persino parte del loro significato) originario.

O. NICOTRA Credo che siano due settori distinti con delle convergenze riguardo la descrizione del singolo documento audiovisivo. La multimedialità prevede la presenza di documenti video e/o audiovisivo, ma costringe a rimodellarne radicalmente il trattamento e la descrizione complessiva.

Riguardo alla descrizione dei sistemi multimediali, essa si distingue nettamente da quella filmica, proprio perché ci troviamo di fronte non a un singolo documento, ma a un sistema di documenti strutturato in modo articolato e più o meno complesso.

Mentre è possibile parlare di convergenza o di terreno comune per la descrizione del singolo documento audiovisivo inserito nel sistema multimediale per quanto riguarda lo studio di uno standard minimo di descrizione, per il suo trattamento all'interno del sistema si pongono due ordini di problemi a seconda che si tratti della strutturazione di un catalogo multimediale funzionale alla pubblicazione *on line* di materiali audiovisivi finiti e catalogati recuperabili in *information retrieval*, oppure alla pubblicazione di video destinati *di massima* al nuovo media.

Nel primo caso vengono pubblicati documenti singolarmente descritti facenti parte di un catalogo chiuso o *in fieri*, recuperabili tramite *information retrieval* (penso al sito dell'Istituto Luce o al catalogo Rai Octopus).

Nel secondo caso le immagini in movimento prodotte, sono destinate anche o soltanto alla pubblicazione telematica, come le riprese delle sedute parlamentari, i *trailer* dei film, le interviste sonore o audiovisive, i *reportages*, ma anche le panoramiche di alberghi e di strutture turistiche, di appartamenti per la compravendita, oppure le visite virtuali di musei o gallerie, fino ai telegiornali, ai film, alle fiction, allo spettacolo, a *clip* o programmi per il tempo libero, per la cultura, ecc. gli esempi possono essere molteplici. Il documento audiovisivo è inserito o nasce per il sistema, viene classificato e archiviato in un settore dell'architettura del sito, e fa parte di un 'meta documento' che è la pagina web.

In questi casi non è utilizzato un sistema di catalogazione: non necessariamente e molto di rado, i documenti audiovisivi vengono descritti singolarmente tramite l'elaborazione di schede catalografiche.

La collocazione del documento audiovisivo all'interno del sistema multimediale avviene secondo un duplice trattamento:

- esso è allocato in un settore della architettura del sistema. La collocazione non dovrebbe farne perdere il legame con i documenti con cui è in relazione, tenuto conto che in un sistema multimediale il documento audiovisivo vive in rapporto agli altri documenti che sono rappresentati sulla stessa pagina in riferimento contenutistico;

- nel caso di un sistema ad alto contenuto audiovisivo, come i sempre più crescenti siti di *webtv* o *video on demand*, viene elaborato uno schema di classificazione generale al fine di consentire la efficace fruizione del singolo documento.

In relazione a ciò, si possono distinguere due casi di archivi o sistemi multimediali con prevalenza o meno di documenti audiovisivi:

a) archivio audiovisivo/multimediale già costituito, con inserimento autonomo di singoli documenti.

b) archivio multimediale *in fieri*, orientato alla fruizione digitale (e non) delle immagini in movimento.

Queste due tipologie presumono metodi di catalogazione del prodotto differenti tra loro e diverse architetture informative in relazione al tipo di consultazione:

a) prodotto finito destinato ad una consultazione monodimensionale.

b) prodotto elaborato e/o finito destinato ad una consultazione pluridimensionale.

P. OLIVETTI Certamente e ci sono già molti, interessanti esempi, fatta salva comunque le specificità di linguaggio dei vari supporti testuali e tenuto conto che CD rom, DVD, siti Web sono soprattutto dei grandi contenitori.

G. OLLA Non solo esistono materiali audiovisivi nei prodotti multimediali, ma esiste una tecnologia elettronica sempre più diffusa nei prodotti filmici.

M.A. PIMPINELLI Sì, ritengo che questo rapporto tra ambito filmico e ambito multimediale già esista e sia riscontrabile ogni qual volta nel prodotto multimediale siano utilizzate immagini in movimento, a maggior ragione se presentate secondo la sintassi del cinema (inquadrature, montaggio, etc.). Tuttavia, la componente che, all'interno di questo rapporto, cambia le potenzialità è l'interattività, attraverso la quale il soggetto fa direttamente le proprie scelte all'interno di una gamma preparata dai creatori del prodotto: un esempio, al di là di quelli sopra citati, può essere costituito dai videogames.

Dalla mia esperienza personale (minima), posso citare l'esempio di un videogame di produzione franco-canadese (titolo *Syberia*, produzione *Microids*) che, oltre ad essere realizzato in animazione, contiene un breve filmato di repertorio (Stalin che saluta le folle) inserito in dissolvenza. Risulta particolarmente interessante il fatto che questo videogame, in molti aspetti affine ad un film di animazione, con sonoro (musica e parlato), uso di inquadrature complesse e addirittura credits finali a scorrere, sia stato realizzato con il sostegno del Centre National de la Cinématographie e dei ministeri delle Finanze, dell'Economia e dell'Industria francesi.

(a tale proposito rimando al sito del CNC, www.cnc.fr, in cui sono riportati il comunicato stampa del 1 luglio 2003 e la presentazione, relativi alla costituzione di un'apposita commissione di sostegno economico alle edizioni multimediali, *FAEM=Fonds à l'aide de la production multimédia*, riguardanti edizioni on-line, video giochi e creazioni digitali, co-finanziata dal ministero dell'Economia, delle Finanze, dell'Industria e della Cultura – Comunicazione, attraverso il Centre National de la Cinématographie).

M. SANI Non mi risulta chiaro lo scopo di questa domanda.

R. SCATAMACCHIA Non capisco – in pratica – cosa significhi esattamente studiare i possibili terreni comuni.

P. SIMONI Non che possa esistere, di fatto esiste già. Può essere un'opportunità se il cinema è capace di superare se stesso (nelle sue applicazioni), o meglio se siano superate certe definizioni che possono limitare il fenomeno cinema. Deve essere chiaro a tutti, non solo agli specialisti, che una delle funzioni del cinema è quella di poter agire da strumento di ricerca e conoscenza.

P. SORLIN Sì, è una cosa sempre più evidente, usiamo tutti DVD e elementi dal net nei nostri lavori.

G. STUCCHI O non ho capito bene l'obiettivo della domanda, oppure la risposta mi sembra fin troppo ovviamente positiva.

A. TORRE Ritengo che il rapporto tra "ambito filmico" e "ambito multimediale" sia già in atto: uno dei tanti esempi è fornito dai siti web che consentono la trasmissione di immagini in movimento

S. VENTURINI No, preferirei parlare di ambiente audiovisivo inserito in un ambito multimediale, l'ambito filmico, in un DVD ad esempio, cessa di esistere, nel momento della traduzione da analogico a digitale e per l'assenza della manifestazione filmica in sala cinematografica. In sostanza un ambito di traduzione, trasposizione, intermedialità e confluenza di materiali "audiovisivi" a partire da ambiti contestuali testuali e fisici differenti.

4. SUPPORTI, CONSERVAZIONE E RESTAURO

E' noto che fino agli anni cinquanta è esistito un solo supporto, la pellicola ottica. Successivamente sono apparsi i supporti videomagnetici analogici, in una grande varietà, e quindi quelli digitali, anche su videodischi. Sono evidenti le differenze tecniche tra i diversi supporti.

a) Lei ritiene che esista una metafisica "gerarchia dei supporti" o che le differenze di qualità in termini di comunicazione dipendano da fattori tecnologici?

Rispondono con un "NO": D. BOSI; C. DANIELE; G. DEL PINO

U. ADILARDI Non può esistere una "gerarchia dei supporti". Poi però è estremamente utile analizzare qualità, fedeltà, riproducibilità, durata nel tempo etc. dei vari supporti a seconda della loro funzione. I supporti a base numerica sembrano essere, per ora, i più interessanti.

M. ARGENTIERI Le differenze di qualità dipendono da fattori tecnologici solo in misura parziale. Attribuirei più importanza alle fonti produttive, alle strategie editoriali, alla collocazione nella geografia degli strumenti di comunicazione, ai valori conoscitivi e formali/espressivi.

R. BADOER Non vedo una "gerarchia" tra i diversi supporti; si tratta di prodotti differenti, che offrono opportunità e modalità di utilizzo diverse.

Invece differenze di qualità sì ne vedo, proprio nelle possibilità di utilizzo che un supporto offre e un altro; anche su questo se ne potrebbe parlare fino alla nausea, quello che vorrei comunque sottolineare è la differenza – enorme! - tra un sistema di utilizzo passivo, col solo flusso di comunicazione in uscita (cinema e tv tradizionali, tanto per intenderci) e la possibilità di controllare, interagire e al limite partecipare alla stessa creazione del prodotto.

M. BERTOZZI No, anche se a volte lo si ritiene. Le mitologie propagate all'avvento di ogni nuova tecnologia hanno interesse a lasciar supporre ciò.

P. CARUCCI Non capisco bene la domanda. Esistono sicuramente diversi supporti, per i quali può esistere una obiettiva gerarchia di qualità tecniche, le quali possono influenzare i risultati. Le differenze di qualità in termini di comunicazione dipendono però sia da fattori tecnologici che dalle capacità di chi le usa.

P. CASTELLUCCI Ideologicamente sarei contraria a istituire gerarchie di "valori", evidenzerei semmai il succedersi di diverse tecnologie, alcune delle quali acquistano per più tempo una condizione di maturità.

I. CIPRIANI Nessuna metafisica e nessuna gerarchia. La qualità è riferibile ai prodotti presenti sul mercato e alle necessità comunicative degli operatori.

G. FANELLO Non esiste, evidentemente una "metafisica dei supporti", esiste però una "storia dei supporti", che è ancora ampiamente in corso di svolgimento. E' evidente anche che la tecnologia ha consentito e sta consentendo, via via, opportunità più vaste ed anche, se si vuole, più fedeli.

Ampio ed analitico è il discorso sulla conservazione e sul restauro, che comunque deve essere rigorosamente solo restauro.

G. FIORAVANTI Non ritengo debba esistere una metafisica concernente una "gerarchia dei supporti", mentre penso che le differenze vadano più opportunamente correlate a fattori tecnologici e alla durata qualitativa dei supporti e alla loro obsolescenza.

M. FRANCESCHINI Credo che ci sia piuttosto una certa "affezione romantica" a praticare questa gerarchia soprattutto da parte di chi, per ragioni anagrafiche, appartiene alla generazione della pellicola. Per quanto mi riguarda non esistono differenze o gerarchie, sono convinto che la qualità della comunicazione non sia vincolata a un fattore tecnologico.

P. GHIONE Da fattori tecnologici, oltreché, ovviamente, culturali.

L. GIULIANI In termini di dispositivo.

A. GRIFI Tutti i linguaggi comunicano segnalando anche gli strumenti sui quali sono per così dire poggiati. Ci si può affezionare a una moviola perché abbiamo imparato a raccontare facendo avanti e indietro con la pellicola, a sforbiciare il suono intrecciandolo con le immagini... anche le nostre mani premendo sulla Catozzo o accendendo le sigarette nelle pause in cui si riguarda ciò che abbiamo montato finiscono per diventare parte del racconto... Il nostro corpo si fa strumento di quel racconto

così come le parole sono vibrazione delle corde vocali... Cito ancora un vecchio articolo sulle trasformazioni degli strumenti con cui comunichiamo: a proposito dell'uso dei VTR, fatte salve le considerazioni sull'abbassamento dei costi che proporzionalmente apriva spazi di libertà d'informazione, usavamo le videocamere ancora come qualcosa che sostituiva la vecchia macchina da presa, dal momento che le prospettive distributive non erano fundamentalmente dissimili... si poteva proiettare pellicola in un cinema d'essai, o un nastro alla tv o nei monitor di un centro sociale... Ma le reti telematiche e la possibilità di codificare il segnale video per essere trasmesso in tempi brevissimi a livello planetario, aprono dimensioni assai diverse. Mai come oggi le tecnologie comunicative, videocamere e computer, sono state simili al sistema occhio-cervello: i pixel del ccd come i fotorecettori retinici, gli integrati dei computer come i sistemi neurali.

Aldo Braibanti mi spiegava che le formiche hanno la capacità di unirsi in una super-unità, formata anche da venti milioni di individui, disponendosi fra loro secondo un disegno simile a un grosso centro nervoso, producendo, esperienza a noi sconosciuta, un pensiero collettivo. Spesso sono tentato di immaginare la struttura delle reti telematiche (quelle che attualmente permettono l'invisibilità alla mondializzazione del capitalismo) "detournata" dalla sovversività e dalle tensioni della controcultura, dove l'intelligenza alternativa che oggi occupa le piazze e le "aree dismesse", sia capace di occupare le reti planetarie a un livello più alto e formare un corpo psichico collettivo capace non solo di lottare contro lo sfruttamento, ma anche capace di configurare una nuova coscienza antagonista a quella denaro-centrica, che si abitua a considerare il nostro pianeta come una creatura vivente formata da condizioni biologiche e libido differenti fra loro, tante quante sono le innumerevoli forme di vita che ne costituiscono la totalità dell'esistenza.

GRIFFINI E' indubbio che esiste una gerarchia tecnica di qualità fra i vari supporti misurabile con parametri fisici e, paradossalmente, il supporto migliore è il più anziano: il cinematografo.

"differenze di qualità in termini di comunicazione", se questo significa maggior capacità (o possibilità) di comunicare, dipende da vincoli tecnici (comuni a tutti) ma soprattutto da scelte di politica industriale o nazionale (tipiche di ogni paese).

Un esempio legato alla definizione dell'immagine:

Nel 1991 (l'11-11-1991 alle 11h 11min 11sec) la NHK (Televisione giapponese) ha cominciato a trasmettere regolarmente in alta definizione. Sembrava che tutto il pianeta dovesse passare all'alta definizione (erano i tempi del predominio mondiale giapponese nel settore del video analogico e di quello USA nel settore del digitale). Negli stessi giorni Al Gore (vicepresidente degli USA) lancia le "autostrade informatiche" (civili) in alternativa ai massicci investimenti pubblici per lo "scudo stellare" (militare). Risultato: oggi l'alta definizione non c'è, la comunicazione è digitale e l'analogico sta scomparendo. Sony ecc. si sono convertiti al digitale con i capitali fatti vendendo tecnologie analogiche vecchie di 25 anni (VHS) ai mercati vergini aperti con il crollo del muro di Berlino.

A. MARAZZI Indubbiamente i fattori tecnologici (e le condizioni produttive che li determinano) di un prodotto audiovisivo condizionano in parte la qualità di quel prodotto, non credo tuttavia che si possa parlare di gerarchia di supporti. Piuttosto persiste nel modello produttivo corrente un'attitudine che tende a creare una gerarchia e a mantenere uno "status quo" di supporti, non per motivi qualitativi ma per motivi produttivi. Nelle condizioni produttive più favorevoli la scelta del supporto dipende anche dalla scelta artistica.

G. MARTINI Non penso ad una "metafisica, ma ad una problematica tecnica che impone differenze nel trattare i supporti.

R. MAZZANTINI Sì, esiste una metafisica "gerarchia dei supporti", ma nel senso della generazione delle immagini. Ma questa affermazione viene smentita dalla elaborazione dei contenuti comunicativi che possono essere espressi anche con supporti diversi. E' importante che film come "Fahrenheit 9/11" siano distribuiti in sala in pellicola, sempre più "film" vengono girati con tecniche digitali di ripresa (più o meno evolute) e neanche lo sappiamo perché vediamo pellicole proiettate nelle sale.

Il supporto non determina una differenza di qualità in termini di comunicazione se non per quanto le sue caratteristiche funzionali determinano spostamenti di pensiero e di utilizzo espressivo da parte dell'autore (regista, sceneggiatore, d.o.p., fonico, montatore.....).

A. MEDICI Non esiste una gerarchia dei supporti, ma la tecnologia svolge un ruolo non secondario nelle forme di espressione basate sulle immagini in movimento. Questo non significa che via sia una tecnologia che assicuri a priori una superiore qualità della comunicazione a prescindere dal contenuto, ma certo quest'ultimo non è indipendente da quella, altrimenti si ripropone una forma di idealismo speculare alla "metafisica" dei supporti.

M. MORBIDELLI Le "differenze di qualità in termini di comunicazione" non hanno alcun rapporto né con i supporti, né sono influenzate da fattori tecnologici.

Mi sembra evidente che un doc girato in 35mm abbia una qualità "visiva" diversa di un altro doc realizzato in superVHS, come è evidente che una cosa è avere dietro la camera/cinepresa/camerina Vittorio Storaro e Bernardo Bertolucci, altri dei giovani filmmakers in erba: la differenza di qualità in termini di comunicazione sarà ottenuta da chi avrà fatto l'uso migliore dei mezzi a sua disposizione, o avrà saputo scegliere gli strumenti più adatti al lavoro da fare, a discapito di chi si è lasciato troppo facilmente convincere che sono i fattori tecnologici a fare i buoni film.

M. MUSUMECI La metafisica - perfino quando è innocua, se non utile - ha sempre le sue radici in una fisica: non può esistere il "meta" di niente...

Per cui lasciamo senz'altro perdere gerarchie astratte, o feticismi, ma proprio tutti.

Se classificazioni e priorità occorrono (e occorrono, quali strumenti di lavoro) siano razionali, concrete, flessibili (e se possibile, non "gerarchiche", termine di connotazione storica antipatica...: parliamo di "priorità", o di "grado di efficacia" o roba del genere). Quindi, certamente, "la seconda che avete detto".

P. OLIVETTI Non credo nella "metafisica gerarchia dei supporti"; non è un problema "metafisico" a priori e quindi non esiste una gerarchia di valore ma sono convinta che il supporto determini linguaggi completamente diversi. Del resto i paragoni con le altre arti sono evidenti: una casa di mattoni non può essere costruita con lo stesso linguaggio architettonico di una casa di cemento, un affresco o un quadro a olio utilizza un linguaggio diverso rispetto a un acquerello o a un disegno; così un film in pellicola ha modalità linguistiche narrative ed espressive necessariamente diverse da un prodotto in video. Sono due cose diverse; ma detto questo non è che esista una scala di valori per cui una è migliore dell'altra.

G. OLLA Non esiste una gerarchia dei supporti, né una gerarchia "estetica" dipendente dalla tecnologia. La prevalenza di "opere d'arte" in pellicola è un dato storico, che ha subito poche "alterazioni", data la destinazione "imperativa"(?) della maggior parte dei prodotti "audiovisivi", con diversi supporti tecnologici. Ma non bisogna dimenticare che i "reportage" televisivi, almeno fino alla fine degli anni sessanta, si giravano in pellicola.

In futuro, non ci sarà alcuna distinzione tecnologica e già oggi molti autori (Wenders, Van Sant) utilizzano l'elettronico e il digitale per realizzare film destinati alle sale.

G.F. PANNONE Le differenze di qualità dipendono da fattori tecnologici.

G. PAOLONI Non ritengo che esista una gerarchia tra i supporti, e sono del parere che la riproducibilità sia un importante strumento conservativo. Mi spiego: la qualità comunicativo-espressiva non può prescindere dalla considerazione del supporto su cui il film è realizzato e dalle tecnologie produttive ed espressive che esso ha richiesto; la conservazione deve perciò essere "filologica" anche nel senso del recupero del supporto. Ma in molti casi, non è necessario per il ricercatore visionare il supporto restaurato, e dunque le tecnologie di riproduzione possono efficacemente aiutare a contrastare l'usura di quest'ultimo.

F. PIAVOLI [prima della risposta ha cancellato nella domanda le seguenti parole: "... che esista una metafisica 'gerarchia dei supporti' o ..."] Sì

M.A. PIMPINELLI A mio avviso esistono soltanto oggettive differenze fisiche tra i supporti, inclusa la loro "capienza", cioè la quantità di informazioni che possono veicolare. Le differenze di qualità in termini di comunicazione dipendono normalmente, in fase di realizzazione, da scelte a priori relative al tipo di messaggio che si intende trasmettere o dall'impossibilità (economica) di utilizzare il mezzo tecnologico adeguato. La qualità della comunicazione è anche, in taluni casi, determinata dal contesto e dagli eventi storici: un mediocre film amatoriale può diventare un eccezionale documento storico e acquistare un valore di comunicazione straordinario (si pensi al celeberrimo Super 8 che documenta l'assassinio di Kennedy).

P. PISANELLI Non credo nella "gerarchia dei supporti" ma esiste una differenza nella qualità di visione, ne deriva che i fattori tecnologici determinano una differente capacità di comunicazione (un film in pellicola ha una qualità di visione migliore di un film girato in video e può essere fruito da migliaia di sale cinematografiche predisposte all'uso, mentre in video questo non è possibile).

M. SANI L'evoluzione tecnologica sta compiendo passi da gigante. Forse si potrebbe dire che attualmente una "gerarchia dei supporti" in realtà esiste e si rivela soprattutto in ambito archivistico a tutti i livelli (metodi di archiviazione, conservazione, rigenerazione, diffusione, ecc.) ed in ambito economico per i costi di gestione.

Guardando ad un futuro non troppo lontano, specie considerando l'evoluzione del digitale, tale "gerarchia" dovrebbe gradualmente estinguersi e si potrebbe arrivare alla gestione di tipo "supporto unificato".

Sta di fatto – tanto per fare un esempio nell'ambito di "opere cinematografiche" – che gli stessi autori che realizzano – oppure hanno realizzato in passato – un'opera cinematografica chiedono che la loro opera, anche se proponibile da altri supporti, venga mostrata in pubblico con proiezione da pellicola ottica.

R. SCATAMACCHIA Non direi che se ne possa parlare in termini tanto rigidi. Dipende da molti fattori e spesso, ad esempio, l'eccesso per gli aspetti tecnologici mi sembra faccia velo al resto; forse il ragionamento andrebbe condotto a partire da ciò che il supporto in un dato momento consente di realizzare.

P. SIMONI Non può e non deve esistere alcuna ontologica gerarchia di supporti. Può esistere una preferenza sentimentale, ovvero una scelta individuale. Le differenze dipendono ovviamente in parte da fattori tecnologici, storicamente dati. Un archivio non dovrebbe fare gerarchie di valori, semmai potrebbe rendersi necessaria da parte di chi si occupa di conservazione la specializzazione su un tipo di supporto piuttosto che su un altro perché è impossibile occuparsi di tutti.

P. SORLINI Ci sono non soltanto le differenze di qualità ma anche quelle di comodità, lavorare con la pellicola era difficile mentre lavorare con un DVD è facile. Questo vuol dire che non siamo più in grado di comprendere come gli studiosi lavoravano

prima del video e del digitale. E', per gli storici, una difficoltà classica: come, all'epoca della macchina, immaginare i viaggi in diligenza? La distanza temporale è incolmabile.

G. STUCCHI Alcuni fattori tecnologici modificano senza alcun dubbio la fruizione presso l'utente finale (media lineari e non, ipertesti, realtà virtuale, etc.) e dunque determinano, se non gerarchie, obiettive differenze di qualità nella comunicazione.

A. TORRE Non credo esista alcuna "gerarchia dei supporti", tuttavia assumendo che ciascun prodotto filmico possiede un valore storico e considerando il *prodotto filmico* quale *l'unione tra il testo e il supporto* che lo contiene è necessario conferire rilevanza storica anche al supporto. La pellicola sulla quale Rossellini fissa "Roma città aperta" ha una rilevanza storica diversa da quella posseduta dalla videocassetta acquistata in edicola che pure contiene le "stesse" immagini. Tengo a precisare che l'affermazione circa la *diversa* rilevanza storica legata ai supporti non vuole in alcun modo portare ad una gerarchia dei supporti: "diverso" non significa più o meno importante.

B. TOSO Credo che, al di là di ogni gerarchia, ogni supporto tecnologico possa aprire o chiudere propri ambiti di comunicazione possibile.

N. TRANFAGLIA Non esiste una metafisica gerarchia dei supporti e ritengo che le differenze di qualità dipendano da fattori tecnologici. In particolare credo che i continui mutamenti debbano indurre a trovare il modo per salvaguardare la comunicazione tra i diversi linguaggi o comunque a conservare la possibilità di usare documenti conservati su supporti ormai superati. Ci vuole dunque una capacità di previsione del cambiamento e in ogni caso criteri adatti alla conservazione nel tempo più a lungo possibile.

S. VENTURINI No, semmai una linea storica non strettamente lineare di supporti. Tuttavia, una gerarchia non metafisica ma reale esiste: gli standard. Le differenze di qualità in termini di comunicazione possono comunque dipendere ed essere dipese fortemente dalla tecnologia.

<p>b) Che valore ha oggi quanto affermato negli anni trenta del Novecento da Walter Benjamin a proposito dell'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità? Il problema della riproducibilità in quali termini è tenuto presente nel mondo degli archivi audiovisivi?</p>

G. ALBONETTI Ha un valore di provocazione. Un film esiste se riprodotto e fruito dal pubblico.

R. BADOER Il problema della riproducibilità è regolamentato dalla legge, e questo condiziona necessariamente le scelte e le politiche degli archivi indipendentemente da quello che potrebbe essere considerato giusto o più semplicemente di buon senso. E' unq questione molto ampia e discussa, io potrei dare solo opinioni personali o indicare come gestisco la cosa nella mia mediateca, ma in questo campo c'è chi può dare indicazioni più corrette e valide, quindi sarebbe bene rispondesse Antonella De Robbio o qualche altro esperto sul diritto d'autore.

M. BERTOZZI E' uno dei problemi più vasti delle politiche di conservazione cinematografiche, meriterebbe un'intera ricerca. Ogni archivio adotta criteri diversi e i termini delle scelte dipendono dallo stato del dibattito culturale, dalle disponibilità finanziarie e dalle tecno-mitologie correnti. Pensiamo, ad esempio, alla modalità di "salvataggio" seguita qualche decennio fa, assolutamente incurante del colore del film: salvare un film distruggendo l'originale infiammabile colorato, producendone copie in bianco e nero, rispondeva al privilegio di una concezione drammaturgico-narrativa dell'opera, assolutamente incurante di altri valori estetici (esempi: l'importanza del colore per la comprensione dell'idea di paesaggio in certi "dal vero" degli anni dieci; la rilevanza, in un film come *Carnavalesca* di A. Palermi, 1918,, dell'idea di "sinfonia cromatico-stagionale" legata ai cicli della vita dei protagonisti del film...).

D. BOSI Non è un quesito facile... sicuramente lo choc e lo smarrimento di cui parlava Benjamin di fronte alle immagini in movimento ha raggiunto oggi il suo autentico compimento. La frenesia e la riproducibilità delle immagini è esplosa e allo stesso tempo di fronte ad opere digitali il discorso sulla riproducibilità non ha molto senso. Copia e originale sono la stessa cosa, non c'è nessuna perdita di qualità o di valore.

P. CARUCCI Premesso che ignoro in quali termini sia tenuto presente il problema della riproducibilità nel mondo degli archivi audiovisivi, ritengo che la nostra società vada verso una predominanza di documenti e informazioni elettroniche e digitali e, pertanto, la riproducibilità diviene momento essenziale per la conservazione nel tempo. Chi opera nel campo degli archivi tradizionali dovrebbe seguire, a mio parere, l'evoluzione di questi problemi già presenti nel settore del cinema e degli audiovisivi in genere.

Per quanto attiene a una scelta, nella conservazione e nell'eventuale restauro di un film, tra la salvaguardia e il recupero delle immagini in movimento o del loro supporto, non ho esperienza in materia. Penso però che si possano fare scelte diverse a seconda del valore storico o prevalente di opera d'arte, o di specificità del film considerato.

P. CASTELLUCCI Spero di sì. La questione è sempre più centrale.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI Per noi è essenziale.

I. CIPRIANI Gli archivi, partendo da Benjamin, possono risolvere il problema in due modi: accettando le sue tesi e quindi dando ampio sviluppo alla riproduzione, o non accettandole e quindi garantendo il massimo di riservatezza ai prototipi. Mi pare che l'una e l'altra tendenza sia presente negli Archivi. Ma non è soltanto un problema di intenzioni o disponibilità nè un problema ideologico.

G. DEL PINO In ambito televisivo in termini di consumo e di "utilità ripetuta".

G. FIORAVANTI Penso che l'affermazione di Benjamin non sia applicabile nel mondo degli archivi audiovisivi.

P. GHIONE Spero e mi auguro sia tenuto nel giusto conto. In quali termini varia dal grado di consapevolezza espresso dalle singole strutture.

A. GRIFFINI La riproducibilità è vista come una enorme opportunità (per la conservazione, per la duplicazione e per la fruizione), ma i vincoli legislativi legati al diritto d'autore sono vissuti come una ingiusta costrizione e un impedimento. Nei fatti, per evitare l'inattività, si violano continuamente gli infiniti regolamenti e leggi, in continua evoluzione e di difficilissima comprensione ed attuazione.

G. MARTINI Walter Benjamin è dominante nel pensiero contemporaneo.

R. MAZZANTINI Non conosco lo stato dell'arte degli archivi ma ritengo che quattro siano le questioni centrali: catalogazione-restauro-copia-divulgazione.

M. MORBIDELLI Un valore enormemente più ampio per quantità e per qualità con l'avvento della società digitale. Nel mondo degli archivi audiovisivi la riproducibilità per alcuni è un'occasione per commercializzare il prodotto, per altri è un'occasione per permettere la diffusione, la visione dei lavori e la conoscenza critica, ma c'è anche chi perde sistematicamente questa occasione.

M. MUSUMECI Comincio dalla seconda domanda: l'attuale "teoria" adulta del restauro del film si basa sulla consapevolezza che per il film il "trasferimento di immagine" è procedimento fisiologico connesso alla produzione/fruizione dell'opera (a differenza della pittura, dove la copia è fisiologicamente "falso", e lo "strappo" o il cambiamento di supporto è misura traumatica emergenziale e eccezionale). Per cui la riproducibilità - e la riproduzione - sono il pane quotidiano (oltre che dei cineasti autori) dei cinetecari. Con tutto ciò che ne consegue in termini etici e pratici e tecnici.

Riguardo al saggio di Benjamin, credo che conservi la sua validità più o meno come gli scritti di Marx e tutti i "classici", a patto di usarli attualizzandoli e storicizzandoli.

In particolare, l'idea di Benjamin - molto indotta dalla "poetica" brechtiana e delle avanguardie militanti di quegli anni - per cui la riproducibilità avrebbe distrutto l'aristocratica e oppiacea "aura" di cui la perfida estetica aristotelica, complice della materiale unicità dell'opera d'arte tradizionale, avvolgeva quest'ultima, si è rivelata in buona parte sbagliata: l'"aura", cacciata via dalla porta del laboratorio di sviluppo e stampa, è rientrata dalla finestra del cinema d'essai... per cui al feticismo della "Gioconda" si è sostituito quello del film d'autore, o quello della copia unica del film d'avanguardia, del film "di culto" ecc.; e l'"aura" di Orson Welles (in parte almeno, suo malgrado...), o di Visconti, o di Loris Ivans (negli ultimi tempi, anche di Nando Cicero...) ha finito per rivelarsi non meno abbagliante di quella di Leonardo.

D'altra parte, è indubbio che il film, o l'audiovisivo, o i multimedia, corrispondono a uno stadio (almeno potenziale) di democratizzazione della cultura, della sua produzione e del suo consumo: nei limiti possibili in una cultura mondiale determinata dall'attuale stadio delle strutture (anche mentali) del mercato.

P. OLIVETTI E' un problema enorme e credo che da parte di molti archivi sia oggetto di riflessioni, discussioni e ricerca di soluzioni. E' un problema anche a cui l'evoluzione tecnologia e la sua velocità di cambiamento apporta sempre diverse e nuove questioni; ad esempio la riproducibilità che permette il digitale era inimmaginabile con i supporti analogici e questo significa che il digitale ha offerto nuove soluzioni (per esempio per quanto riguarda i problemi di conservazione) ma anche creato nuovi problemi (per quanto riguarda la tutela dell'opera e la difesa contro forme di riproduzione incontrollata).

G. OLLA Benjamin è più attuale oggi (ovvero più comprensibile) di quanto non fosse nella prima metà del Novecento. E' vero però che la "riproducibilità tecnica" è stata utilizzata in maniera massificante dall'industria dello spettacolo e non già da sistemi di divulgazione culturale.

G.F. PANNONE Penso che quanto affermato da Benjamin sia tuttora valido. Anche per questo ritengo che gli archivi debbano trascurare meno il problema della riproducibilità. Se considero giusto "liberare" parte degli archivi, specie quelli che sono di

patrimonio pubblico, tuttavia credo che un controllo su chi usufruisce del repertorio (gratuitamente come a pagamento) sia necessario. Chi usa il materiale d'archivio e con quale scopo?

F. PIAVOLI ?

M.A. PIMPINELLI L'analisi di Benjamin è stata fondamentale in quanto ha scardinato l'approccio classico, aristocratico, all'opera d'arte. Tuttavia, oggi le possibilità di riprodurre un'opera d'arte, nella fattispecie un "film", si sono moltiplicate in maniera esponenziale, raggiungendoci individualmente: ciò comporta tuttavia una perdita di completezza in termini di qualità e ci costringe quindi ad una revisione totale del problema. Si pensi, ad esempio, alla possibilità di copiare i DVD o di scaricare da internet file contenenti immagini in movimento. Ovviamente tali pratiche compromettono gravemente la possibilità di fruire l'opera così come era stata concepita, ma permettono comunque a tutti di averne una conoscenza immediata.

Il problema che si pone al mondo degli archivi, tuttavia, non è tanto di carattere estetico (a mio avviso, in ogni caso, di altrui competenza), quanto, essenzialmente quello del controllo dell'accesso ai materiali (garanzia del copyright) e quello del ruolo di garante della preservazione e della corretta divulgazione attraverso la possibilità di riproduzione – duplicazione dei materiali.

P. PISANELLI Le teorie di Walter Benjamin conservano intatto il loro valore. La grandissima diffusione di riproduzioni digitali di opere realizzate direttamente su supporto digitale – che elimina anche le "imperfezioni" della riproduzione – fa riflettere sul fatto che in questo caso non solo è venuta meno "l'aura" dell'opera d'arte, ma che l'opera ha importanza e significato più in quanto "idea" che in quanto "manufatto" unico e irripetibile.

M. SANI Il problema della "riproducibilità dell'opera d'arte" affacciato da Benjamin si collegava con le teorie critiche, del filosofo tedesco, legate alle implicazioni per le opere d'arte nella società di massa (anni trenta). Erano quelli gli anni terribili in cui il nazismo aveva già iniziato la sua campagna di distruzione dell'arte contemporanea e post-romantica. Il berlinese Benjamin, rifugiatosi a Parigi per sfuggire alle persecuzioni naziste contro gli ebrei, avvertiva la necessità di far sopravvivere al massimo le opere d'arte contro qualsiasi persecuzione. Egli poi si suicidò – nel settembre 1940 - quando gli venne negato l'ingresso in Spagna, dalla Francia.

Oggi la conservazione delle "opere audiovisive" negli archivi audiovisivi *deve* essere accompagnata ad una continua azione di vera e propria manutenzione e di restauro delle opere, allo scopo di garantirne la futura riproducibilità.

Attualmente tale continua azione viene largamente trascurata a causa dei rilevanti costi. E' per tale ragione che le pubbliche amministrazioni (sia in ambito locale che in ambito nazionale) *debbono* sostenere e incentivare quelle "istituzioni di archiviazione e conservazione di opere audiovisive", da anni dedicate alla protezione e riproposizione di opere audiovisive in settori vitali della vita di interesse collettività di cittadini.

Se ciò non avviene il rischio della distruzione totale di tali veri e propri patrimoni di opere audiovisive sarà inevitabile (ed avverrà in proporzioni ancora più irreversibili rispetto alla furia nazista).

R. SCATAMACCHIA Sul piano concettuale direi molto meno di quanto sembri. Il contesto generale è talmente mutato da rendere difficile aderirvi senza che sorgano dieci o cento interrogativi.

P. SIMONI Le formulazioni teoriche di Benjamin hanno condizionato enormemente l'approccio allo studio della storia del cinema e ancora oggi sono attuali, da rinnovare alla luce dei mutamenti tecnologici e sociali. Se la domanda è riferita alla moltiplicazione di possibilità nella riproducibilità, si apre un terreno immenso di discussione in cui gli archivi audiovisivi dovrebbero intervenire da una posizione centrale.

P. SORLIN

Per motivi che non capisco il testo di Benjamin è diventato un punto di riferimento assoluto e indiscutibile. Mi sembra totalmente superato, almeno per la nostra epoca: ci sono sempre più opere che mescolano elementi antecedenti e elementi nuovi, che non sono riproduzioni ma creazioni.

Il problema degli archivi audiovisivi mi sembra un altro problema. Ci sono archivi, come l'Archivio del movimento operaio che hanno sempre fatto uno sforzo enorme per diffondere le loro ricchezze, riproducendole con strumenti moderni. Purtroppo non è il caso di tutti gli archivi. Che sia per fare soldi (i prezzi stellari di alcuni archivi) o per affermare il loro potere rifiutano di riprodurre il loro materiale.

G. STUCCHI Premesso che tutto quello di cui stiamo parlando appartiene per definizione al mondo della riproducibilità, non saprei dire quanti reponsabili di archivi audiovisivi abbiano letto e ricordino Benjamin. Certo, i più fanatici "feticisti" sembrano averlo dimenticato ...

A. TORRE "L'intero ambito dell'autenticità si sottrae alla riproducibilità tecnica [...]. Ma mentre l'autentico mantiene la sua piena autorità di fronte alla riproduzione manuale, che di regola viene bollata come un falso, ciò non accade nel caso della riproducibilità tecnica". (da W. Benjamin, "L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica", Einaudi, Torino, 1966, p. 22).

Queste parole, edite nel 1937, sono ancora oggi attualissime: l'archivista di fronte alle immagini in movimento deve necessariamente riformulare in funzione della riproducibilità dell'opera d'arte le nozioni di "originale" e di "copia" quali

comunemente intese dall'archivistica tradizionale. In archivistica il concetto di *originale* non implica quello di *unicità* del documento: di uno stesso documento possono esistere più originali aventi pari valore legale. Tanto la copia zero quanto la videocassetta acquistata in edicola di *Roma città aperta* contengono, in relazione al testo, "la stesura definitiva del documento, completo nei suoi caratteri formali e sostanziali": le immagini sono cioè le "stesse".

La conclusione ipotizzabile è pertanto che, tra due supporti contenenti uno stesso film, non siano applicabili le nozioni di originale e copia.

E' necessario considerare tuttavia che ciascun documento è costituito da un testo e da un supporto (contenuto informativo ed oggetto fisico): il supporto non può essere quindi considerato una variante indipendente, ma deve essere analizzato quale parte integrante del documento. Il supporto ha importanza centrale in quanto "costituisce un carattere intrinseco ed estrinseco al tempo stesso [...] per le implicazioni estetico formali, di comunicazione, di percezione visiva che ne conseguono" (L. Cortini, "Il dibattito archivistico sulle fonti audiovisive", Olschki, Firenze, p. 254). Un lavoro archivistico applicato alle immagini in movimento deve quindi tenere conto delle specificità dei singoli supporti audiovisivi.

B. TOSO Mi sembra ancora attuale.

Credo che, a parte il caso della produzione simultanea di multipli, la riproducibilità fotografica dell'opera d'arte (arte fotografica e non), dovrebbe essere valutata in ordine ad un indice di fedeltà/sostituibilità con l'originale, che dipende dalla distanza temporale tra le due esecuzioni e varia in ragione del suo supporto. Le copie delle immagini fotografiche fisse e di quelle in movimento sembrano essere quanto di più vicino all'originale sia possibile produrre, tuttavia ciò che viene riprodotto è l'icona, non il supporto e quindi non il 'documento'. Le immagini che nascono su supporto digitale mi sembrano quelle che possono vantare una riproducibilità quasi perfetta, perché sono differenziate solo per la notazione della data di creazione e l'eventuale tracciabilità informatica.

N. TRANFAGLIA Le affermazioni di Benjamin appaiono ancora valide.

S. VENTURINI Ancora più forte che in passato. Conservazione, duplicazione, trasmissione, con il rischio di perdere contatto concettuale, qualitativo e gestionale tra "originale" e "copia".

c) La varietà di supporti spesso condiziona le pratiche di conservazione e soprattutto le politiche di restauro all'interno delle strutture di conservazione di immagini in movimento. A suo avviso, non sarebbe corretto e utile attenersi a una scelta, nella conservazione e nell'eventuale restauro di un film, tra la salvaguardia e il recupero delle immagini in movimento o del loro supporto?

rispondono sinteticamente con il "SI": M. ARGENTIERI; P. CASTELLUCCI; C. DANIELE; G. FIORAVANTI; L. GIULIANI; P. OLIVETTI; F. PIAVOLI

U. ADILARDI Se ho capito bene la questione – e non ne sono sicuro – la scelta tra salvaguardia e recupero delle immagini in movimento o salvaguardia e recupero del supporto originale non può essere definita una volta per sempre. Valgono criteri vari, complessi, differenziati che vanno visti caso per caso, con una quantità di variabili impressionante.

Fruibilità e costi soprattutto: vale la pena restaurare un originale con costi elevatissimi e con fruizione inadeguata o al contrario "riversare" (su DVD per esempio) con costi minori ed una fruibilità maggiore? Caso per caso, credo, ferma restando l'inflessibilità nel rigore e nella filologia del restauro, per quanto possibile.

R. BADOER Certo che sarebbe corretto, e la scelta dovrebbe essere una scelta politica di chi gestisce, possiede o comunque tutela il materiale originale.

Da parte mia, credo sia necessario mantenere una differenza tra l'opera originale e l'opera restaurata: non dovrebbero mai essere confuse, così come un quadro restaurato dovrebbe in qualche modo portare testimonianza del lavoro fatto e rendere possibile la distinzione tra elementi originali ed elementi aggiunti in un secondo momento. Tecnicamente questo non è sempre possibile ma laddove si può fare, andrebbe fatto.

E' importante capire che anche un restauro a fini di conservazione comporta necessariamente una manipolazione dell'oggetto, e questa potrebbe essere "guidata" verso una nuova interpretazione del documento, magari svilendo o cambiando il contenuto originale.

Già ben sappiamo come vari regimi, di vari colori, abbiano alle volte "ritrovato" dei documenti che poi si sono scoperti ben "altro" da quello che erano in origine: esempi del genere ne abbiamo già avuto a bizzeffe nel campo della fotografia e della grafica in generale e in documenti cartacei (e anche in film, documentari, ecc. se è per questo..).

M. BERTOZZI Non mi è chiara la domanda.

D. BOSI E perché? Salvaguardia e recupero possono andare di pari passo....

P. CARUCCI Non ho un'esperienza specifica. Per quanto riguarda i documenti amministrativi digitali non mi risulta che esista

una definizione corretta di documento digitale originale. Penso si debba distinguere tra i vari esemplari che possono derivare da un supporto digitale dalla migrazione dei documenti digitali da una piattaforma tecnologica a un'altra: in questa seconda ipotesi si rende necessaria una qualche forma di autenticazione.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI No.

I. CIPRIANI Se ho ben capito la domanda, risponderai che non è tanto importante il supporto, quanto lo sono i suoi contenuti. Il problema è piuttosto quello di effettuare il restauro e il riversamento, con il massimo di definizione e di conservabilità, su un supporto ampiamente riproducibile, al costo più basso.

G. DEL PINO Sarebbe corretto e auspicabile ma non sempre è possibile.

M. FRANCESCHINI Non ho ben compreso la domanda, spero sia la risposta giusta: ritengo che la salvaguardia del contenuto abbia la priorità sul recupero del supporto originario: ad esempio nel recupero di un'opera su pellicola, credo sia opportuno procedere alla sua digitalizzazione e al suo successivo restauro elettronico, piuttosto che intervenire necessariamente sul supporto originario.

P. GHIONE La scelta è fondamentale e coincide con la politica culturale delle singole strutture. Il supporto (cioè il suo grado di deperimento o di obsolescenza) è uno, ma non certo l'unico, dei criteri utili ad operare tale scelta.

A. GRIFI Durante gli anni '70 ho girato centinaia di ore su videonastri da mezzo pollice a bobine aperte che col passare del tempo si sono deteriorati. Nel laboratorio della Fondazione Baruchello ho studiato il problema e l'ho risolto. Interact, una società che realizza molti lavori diversificati nel campo del montaggio e della postproduzione digitale, si è attivata per dare corpo al mio progetto che proprio in questi giorni comincia a funzionare. Quello che è partito come un progetto artigianale può trasformarsi in un sistema industriale. Non si è trattato di una scelta aprioristica ma della necessità di far rivivere il mio lavoro.

A. GRIFFINI Ogni supporto ha caratteristiche fisiche proprie dalle quali dipendono altre caratteristiche fisiche nella fruizione (luminosità, definizione ecc.) che sono indipendenti dal messaggio e in quanto tali vanno salvaguardate. Inoltre, si deve in ogni caso salvaguardare il messaggio, su un supporto il più duraturo possibile e con caratteristiche fisiche il più vicino possibile all'originale.

A. MARAZZI Credo che sia importante sia salvaguardare e restaurare l'originale di un'opera che garantirne la visibilità mediante supporti di facile riproduzione come il digitale. Non conosco a sufficienza le metodologie di conservazione degli archivi; sicuramente optare per una metodologia comune potrebbe facilitare la fruibilità da parte degli utenti dei diversi archivi.

R. MAZZANTINI Credo che si debba pensare alle quattro questioni su esposte considerando sistemi di archivi "casseforti", dove è conservato al meglio l'originale restaurato fisicamente, archivi digitali di alta qualità con copie dei film restaurati che alimentano archivi digitali in bassa qualità per la consultazione e linee di distribuzione (questa volta si) multimediali (o multiformato distributivo).

M. MUSUMECI Comincio con una battuta: che direste se venisse proposto di scegliere fra conservare La Gioconda così com'è o in alternativa una sua riproduzione fotografica o digitale?

E se foste contrari, perché riservare, in via di principio, a un film un trattamento diverso, dal punto di vista etico, da quello di un dipinto?

La scelta accennata nella domanda mi sembra implichi un problema da chiarire preliminarmente: l'immagine è materialmente il supporto (lo sanno bene i direttori della fotografia, meglio dei registi a volte), per cui la dicotomia è solo teorica e vale solo quale strumento possibile di analisi teorica.

Nelle pratiche concrete, determinate da priorità oggettive (mezzi tecnici, finanze, stato degli elementi disponibili), devono essere tenuti presenti dei criteri teorici (etici: la terminologia anglosassone è più esatta, definisce la teoria del restauro "ethics") che accenno:

un'opera va conservata, preservata, restaurata in via di principio rispettandone la natura e la morfologia originarie: un film su film, un video su video ecc., sicché il beta di un film degli anni Trenta, perfino se è un beta digitale, non può definirsi in quanto tale edizione restaurata, nemmeno se contiene brani perduti ecc. Il motivo del principio etico teorico di cui sopra è proprio quello (tecnologico) del mantenimento (tendenziale) della qualità della comunicazione, ossia della quantità misurabile di informazione; e, per quanto possibile, sempre tendenzialmente, della ripetibilità della esperienza percettiva originaria: che è poi in sostanza la stessa cosa.

Diverso è dire che dalla edizione preservata / restaurata (in pellicola) di un film facciamo una copia DVD o una copia vhs per consultazione o per diffusione commerciale. Ovviamente, proprio come quando si fa lo "strappo" di un affresco per motivi di "contenimento del danno", può accadere (per priorità non gerarchiche, ma obbiettive) di dover modificare il supporto, ma avendo chiara consapevolezza che si sta scegliendo di perdere qualcosa per salvare qualcos'altro, un parziale lutto, quindi, non una vittoria piena.

Se si deve adottare (vedi sopra) la scelta di modificare il supporto (per esempio, restaurando un film da originale invertibile S8 attraverso il digitale) si dovrà affrontare il problema della preservazione e della conservazione dell'informazione al più alto standard e per il tempo più lungo: quindi, nel caso indicato, scegliere a preferenza lo standard di trasferimento digitale più alto (2 K, non beta o HD); individuare i supporti digitali più idonei alla conservazione di lungo periodo dei file digitali (non esistono dati che autorizzino a pensare che un film scannerizzato o un master DVD durino integri più di 10 anni e siano certamente leggibili fra 10 anni...); provvedere al ritorno da digitale su pellicola, film negativo (16 mm o 35 mm) su poliestere, attualmente testato per una durata di almeno 500 anni se ben conservato (temperatura e umidità ecc.).

G.OLLA L'uno e l'altro.

G.F. PANNONE E' difficile dire l'una o l'altro; dipende dal valore (storico, antropologico, artistico...) d'ogni singolo documento.

G. PAOLONI Solo motivi di costo, a mio avviso, possono imporre una scelta tra recupero delle immagini o recupero del supporto.

M.A. PIMPINELLI Una scelta in questi termini, per quanto metodologicamente e teoricamente corretta, penalizzerebbe di fatto la trasmissione della memoria.

E, in ogni caso, sarebbe impossibile metterla in pratica totalmente, per varie ragioni:

1. per gli alti costi che comporterebbero progetti globali di recupero delle immagini, eseguiti attraverso il trasferimento da supporti obsoletti a nuovi (digitali);
2. per la perdita sostanziale delle qualità originarie che un trasferimento su larga scala comporterebbe (ad es. da analogico a digitale);
3. perché, viceversa, optare per il recupero del supporto, (il discorso vale essenzialmente da pellicola a pellicola), pur essendo una scelta filologicamente corretta, già in sé comporta una selezione sostanziale, e mai oggettiva, di opere privilegiate rispetto all'intero patrimonio audiovisivo.

La soluzione (anche se, rispetto ai termini della domanda, è una non-scelta), in questo caso, dovrebbe consistere, nell'indirizzare una parte delle energie disponibili nel creare impianti di conservazione efficienti, che garantiscano a tutti i supporti lunghi tempi di durata. Una seconda istanza è rappresentata dalla necessità di conoscere il più esaurientemente possibile il patrimonio audiovisivo attraverso una catalogazione precisa e dettagliata, sia per quanto concerne la descrizione fisica che per il contenuto.

Solo con queste premesse si può cercare di trovare una giusta via intermedia tra recupero delle immagini tout court (comunque utile come primo intervento di garanzia della memoria) e il recupero filologico dell'opera e del suo supporto originario, assicurandone quindi la completezza da tutti i punti di vista.

M. SANI Una scelta è inevitabile, ma non è semplice a definirsi. Occorre un esame approfondito, che tenga conto delle possibilità che si aprono in un futuro già presente.

R. SCATAMACCHIA Non riesco a scindere le due cose. Soprattutto per il passato mi sembra difficile.

P. SORLIN Questione difficile. A mio parere non c'è nessuna risposta di tipo generale, dipende dalla strategia scelta da ogni archivio – e dipende anche dalla sue possibilità finanziarie.

G. STUCCHI Non sono sicuro di capire bene l'obiettivo della domanda. Certo che lo scopo ultimo della "conservazione" e del "restauro" è salvare l'integralità delle immagini (cioè il loro patrimonio informativo al momento della loro realizzazione), non quella dei supporti (trattandosi per definizione di immagini riproducibili, anche su supporti eterogenei rispetto a quello originale!!! Il problema vero mi sembra quello di scegliere, di volta in volta, il supporto più fedele e affidabile per garantire la "riproducibilità".

A. TORRE Il buon senso consiglia la conservazione adeguata di tutti i supporti e il restauro per tutti i supporti deteriorati, con precedenza a quelli che rischiano di andare perduti. Non credo esista una dicotomia tra uso delle immagini e salvaguardia dei supporti: dovrebbe essere buona abitudine degli istituti di conservazione la creazione di *copie d'uso* (accompagnate naturalmente da schede ove venga segnalata la fonte da cui sono state tratte, oltre alla data della creazione e alle caratteristiche tecniche). Questa semplice (ma onerosa) operazione dovrebbe tutelare tanto la conservazione dei supporti quanto il riutilizzo dei testi filmici.

B. TOSO Penso che la conservazione del supporto dovrebbe avvenire in funzione della conservazione dell'immagine.

S. VENTURINI ? non chiaro.

d) Come si pone il rapporto tra originale e copia nel supporto digitale?

U. ADILARDI Come sempre, o quasi, il rapporto tra originale e copia: la maggior fedeltà possibile, ben sapendo che una è la copia, l'altro l'originale. Costi e benefici vanno valutati non per una astratta esigenza purista – che pure esiste – ma nell'insieme delle variabili che rendono utile l'operazione del riprodurre.

G. ALBONETTI Non si pone, a parità di rapporto di compressione dei dati i “cloni” sono da considerare tutti originali.

R. BADOER Secondo me, si configura come il rapporto tra un'opera originale e un'opera derivata, non una semplice copia ma qualcosa di differente, dal momento che nel passaggio da un supporto all'altro necessariamente alcuni elementi si perdono ed altri si guadagnano. Per intenderci, non è un rapporto tra sorelle, ma un rapporto tra madre e figlia.

M. BERTOZZI La riflessione sul rapporto fra originale e copia supera l'idea di supporto digitale e attende alla più vasta casistica emergente da una serie di studi specifici (ricordo U. Eco e M. Canosa).

D. BOSI Come dicevo sopra, dipende se l'opera è stata creata in digitale, per il supporto digitale.

P. CASTELLUCCI Tende a farci percepire una idea assolutamente innovativa del concetto, sfumando o annullando le distinzioni del passato

I. CIPRIANI Per quel che ho visto, bene...

G. DEL PINO Indifferente.

G. FIORAVANTI Penso che nel supporto digitale tale rapporto non si ponga.

M. FRANCESCHINI In ambito digitale parlare di originale e copia è il più delle volte improprio, poiché ogni riversamento a partire dal primo prodotto è in tutto e per tutto identico al primo. Attenzione comunque a fare le doverose distinzioni tra i vari formati elettronici che possono determinare invece delle modificazioni dei dati originari. Un riversaggio da dv a dv ad esempio produce due copie identiche, mentre un riversaggio da DV a DVD determina delle modificazioni dei dati e delle perdite di informazioni causati dai diversi codec di compressione, e quindi è proprio sostenere una gerarchia master/copia.

P. GHIONE La vera rivoluzione è che a livello tecnico non si pone, con tutte le conseguenze che ne discendono. Quando si pone è perché si è deciso di farlo.

A. GRIFI Pare che Michelangelo fosse intervenuto sugli affreschi della Cappella Sistina, eseguiti a tempera dai ragazzi della sua bottega, con del colore a olio che metabolizzò durante i secoli col fumo oleoso delle lanterne a olio e dei bracieri. Il restauro portò via tutto ciò che era oleoso compresi i ritocchi del maestro. Non so quanto questa teoria sia veritiera ma, certo, a restaurare bisogna stare attenti. Il vecchio analogico trasferito sul digitale può diventare bello in modo intollerabile. Chi ne vuole sapere di più può aprire www.albertogrifi.com

A. GRIFFINI Sono evidenti le differenze di caratteristiche fisiche (se ci sono).

Nel caso di un originale video analogico e una copia digitale le caratteristiche sono simili (formato, definizione, luminosità, modi di fruizione).

P. ISAJA Anche qui [Vd. *riflessioni al punto 11. “Contributi liberi...”*] l'aggiornamento continuo dei supporti e soprattutto la sempre più inesistente differenza fra originale e copia dovuta alla duplicazione per via digitale non consentono di definire dei rigidi criteri valutativi. Probabilmente è più saggio elaborare diverse ipotesi che attengono al contenuto e ai caratteri intrinseci dell'opera.

A. MARAZZI Dal punto di vista pratico naturalmente vedo il digitale come una grande conquista, anche per gli autori indipendenti. Dal punto di vista filosofico.....

G. MARTINI Il rapporto tra originale e copia cambia in rapporto alla funzione; se la qualità tecnica è ottima, non c'è alcuna differenza.

R. MAZZANTINI Non sono in grado di dare una valutazione.

A. MEDICI Benjamin aveva colto acutamente certe caratteristiche della nascente società di massa, tra cui quella della sottrazione dell'opera d'arte a un “consumo” per così dire privilegiato, a quel “qui ed ora” unico che ne costituiva l'“aura”. La

fotografia e il film, da questo punto di vista, sembrano incarnare perfettamente questa tendenza, in quando possono essere fruiti solo come copie. Sappiamo, tuttavia, che un originale esiste, il supporto negativo licenziato dall'autore. Ora, se non intendo male, la questione posta è se vale la pena salvaguardare il contenuto di quel testo primario – magari trasferendolo in altri supporti – o anche lo stesso supporto originario. Alla luce delle riflessioni benjaminiane, la preservazione di quest'ultimo sembrerebbe ininfluente. Credo, però, che non sia così. Non si tratta di ri-sacralizzare il supporto, ma di essere coscienti che non esiste un contenuto indipendente dalla tecnologia utilizzata per crearlo. Ogni passaggio da una tecnologia all'altra è una traduzione, in cui qualcosa di perde, ed altro si aggiunge. Questo non mi sembra ininfluente.

M. MORBIDELLI Dai dati che ho in possesso mi risulta che non esiste differenza.

M. MUSUMECI Se non sbaglio la peculiarità della codifica elettronica digitale sta appunto nel fatto che la clonazione dell'originale è numerica, quindi la copia è perfetta. In teoria. Ma dovremmo verificare fra 10 anni cosa sarà successo:

- 1) riguardo alla integrità fisica dei file
- 2) riguardo alla interfacciabilità degli standard.

G.F. PANNONE Domanda da un milione di dollari. Capisco che è semplice dare una risposta solo in un'ottica "benjaminiana", ma mi limito a scrivere che la copia è uno straordinario veicolo di diffusione e conoscenza.

M.A. PIMPINELLI A parità di standard di trasferimento dati, si pone ? Si potrebbe pensare all'originale come a ciò che rimane nella memoria del computer ? Al file con il montaggio AVID definitivo ?

P. PISANELLI Nel supporto digitale il rapporto tra originale e copia si pone quasi sul livello dell'uguaglianza, vale a dire che non c'è quasi differenza.

M. SANI Dipende dalle tecnologie e dai sistemi adottati. Anche in questo caso occorre un esame approfondito. Esso non può prescindere dagli attuali confronti in ambito europeo e internazionale (vedi anche le recenti "tavole rotonde" durante le giornate di "Eurovisioni" a Roma).

R. SCATAMACCHIA Come un'evoluzione che ci consente di fruire di qualcosa che sappiamo essere non nella sua condizione vergine, ma da contestualizzare e su cui riflettere.

P. SORLIN Nel settore degli audiovisivi la nozione di "originale" non ha senso. Quale sarebbe la copia originale di un film quando si sa che ogni film veniva proiettato, simultaneamente, in versioni a volte molto diverse? I DVD venduti nel commercio si vantano spesso di dare la versione originale ma è soltanto un argomento pubblicitario. Faccio un esempio: la nuova versione del *Conformista* include il ballo dei ciechi, girato da Bertolucci ma non inserito nella versione proiettata all'epoca: qual è l'originale, quale la versione iniziale o quella completa? Questione di pura metafisica.

G. STUCCHI Non si pone. Ogni "copia" digitale è potenzialmente una "matrice" equivalente all'originale digitale (se nella copia ne è stato conservato integralmente il patrimonio informativo).

A. TORRE Il rapporto tra *originale* e *copia* non muta in funzione del supporto contenente le immagini: come detto in precedenza, ritengo che la riproducibilità tecnica delle opere d'arte non consenta l'impiego delle nozioni di originale e copia in senso tradizionale. In relazione ai diversi supporti va sottolineata la diversa fruizione che questi permettono: il diverso uso sociale che il pubblico può fare delle immagini in movimento porta ad una diversa percezione dei prodotti filmici da parte del pubblico.

B. TOSO Per le immagini fisse dipende dal supporto dell'originale. Se l'immagine è nata digitale, la differenza è solo nella data di creazione/riproduzione. Però l'originale digitale può essere stampato su supporto analogico, e la rielaborazione di copie può dare origine a nuovi originali o a copie non genuine.

N. TRANFAGLIA Il rapporto tra originale e copia nel digitale mi sembra difficile da porre nello stesso modo in cui questo tema veniva posto in passato.

S. VENTURINI In termini "genetici".

5. USO E RIUSO DEI FILM

a) **Condivide l'opinione che una funzione essenziale delle strutture di conservazione dei film sia quella di promuoverne la conoscenza, e quindi l'uso?**

rispondono sinteticamente con il "Sì": U. ADILARDI; G. ALBONETTI; M. ARGENTIERI; R. BADOER; M. BERTOZZI; D. BOSI; P. CARUCCI; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; M. FRANCESCHINI; L. GIULIANI; A. MARAZZI; R. MAZZANTINI; P. OLIVETTI; G. OLLA; G.F. PANNONE; F. PIAVOLI; P. PISANELLI; R. SCATAMACCHIA; P. SORLIN; G. TOSATTI; B. TOSO

G. DEL PINO Sì, senza dimenticare la "conservazione della memoria".

G. FIORAVANTI Credo a tutt'oggi tale patrimonio sia poco conosciuto e utilizzato, non solo a fini economico-commerciale ma anche a fini educativi.

P. GHIONE Sì, anche se non l'unica. Per promuovere la diffusione dei materiali occorre prima conservarli e saperli conservare.

A. GRIFFINI Assolutamente sì. E' questo che distingue un "archivio morto" da una mediateca (Film Library).

P. ISAJA Questi temi [*Si riferisce anche alle successive domande di questa sezione tematica e della successiva*] richiedono un'attenzione particolare, in quanto attinenti a regole e legislazioni complesse. Proporrei di stralciare questi argomenti, che potrebbero essere affrontati separatamente in un convegno nel quale siano presenti coloro che si sono confrontati direttamente con questi problemi anche in altri paesi (per confrontare eventuali soluzioni, ecc).

C. MANGINI Per quanto mi riguarda e per la mia esperienza nei circoli del cinema e in campo cinematografico, l'argomento che mi interessa maggiormente è il compito di cineteche, archivi, mediateche ecc. ecc., che non può ridursi al ruolo passivo di recupero, conservazione, restauro, ma che ha da affrontare la diffusione delle opere custodite. A fronte di una televisione tesa a deformare i telespettatori in aspiranti quizzaroli, veline, letterine, irrealisti-showers e.. ecc., incombe agli istituti di cui sopra agire quanto prima sul piano del recupero culturale.

A questo fine è obbligatorio organizzare una distribuzione culturale, vale a dire che laddove non vi sia finalità di lucro, il film, il documentario, l'inchiesta, riversati su nastro o DVD, vengano messa a disposizione a un prezzo simbolico, tale da coprire un X per cento dei costi di produzione. In attesa di una normativa generalizzata, ben vengano le iniziative in questo senso da parte di singole "strutture di conservazione".

G. MARTINI La conservazione e il restauro del patrimonio audiovisivo è finalizzata alla promozione della conoscenza.

M. MORBIDELLI Essenziale, ma non la prima. Il termine "strutture di conservazione dei film" presuppone un impegno primario nella tutela e conservazione dei documenti custoditi. Altrimenti come è possibile promuoverne la conoscenza e l'uso?

E' il caso del progetto proposto all'archivio audiovisivo dall'associazione storie in movimento (di cui faccio parte come membro della redazione multimediale) sui girati dei funerali di Palmiro Togliatti ed Enrico Berlinguer: non è stato possibile promuoverne né la conoscenza, né l'uso perché mal conservati.

Penso che chi opera in una struttura di conservazione dei film si assume l'impegno morale di consegnare a chi viene dopo il patrimonio che ha ricevuto in condizioni almeno non peggiori (possibilmente migliori) di come si trovavano all'atto del loro ingresso in archivio, per permettere ad altri che verranno la visione, per promuoverne la conoscenza e l'uso.

M. MUSUMECI Sono senz'altro d'accordo: si conserva, si preserva, si restaura per usare, per fruire.

G. PAOLONI Ritengo il riuso, nelle sue varie forme, del tutto legittimo, senza distinzione tra i vari generi di film, purché la fonte d'archivio sia correttamente citata, e il nuovo prodotto si presenti come "nuovo", altrimenti siamo nel caso della falsificazione e/o del plagio.

M.A. PIMPINELLI Ovviamente sì, compatibilmente con le esigenze di tutela.

M. SANI La funzione di promuovere la conoscenza delle "opere audiovisive" da parte delle strutture di conservazione delle opere medesime non è generalizzabile. A parere mio tale funzione è auspicabile, ma potrebbe essere anche affidata ad altre strutture (preferibilmente pubbliche, se la conservazione è dedicata ad opere di "pubblica utilità").

Comunque occorre distinguere tra le due funzioni, esposte nella domanda, quali:

- la conoscenza

- l'uso.

La conoscenza è la funzione precipua detenuta da qualsiasi archivio (sia esso librario o di opere dell'arte figurativa o di documentazione storica, ecc., ecc.).

P. SIMONI La condivido e devo constatare che purtroppo tale opinione nella pratica non pare essere maggioritaria, o meglio l'uso dei film potrebbe rimanere facilmente lettera morta. La diffusione dei film può assumere sempre più molteplici forme, dalla visione pubblica a quella per consultazione, fino alla diffusione in rete ove sia possibile.

A. TORRE Assolutamente sì: lo scopo di tutti gli archivi è la conservazione del documento al fine della sua analisi e del suo studio: dare cioè la possibilità al ricercatore di utilizzare e riutilizzare il documento, corredato di tutti gli strumenti necessari. L'idea dell'archivio quale luogo in cui i beni sono depositati al fine di occultarne l'esistenza e di preservarne l'integrità dai possibili danni arrecati dal loro uso corrisponde all'antitesi della finalità di un istituto di conservazione.

N. TRANFAGLIA Condivido l'opinione espressa nel testo e ritengo che non debbano esistere vincoli tranne quelli che derivano dalla necessità di salvaguardare il prodotto nella sua integrità e validità.

S. VENTURINI Sì, sono dalla parte di Langlois e Paini, le politiche e le strategie di conservazione includono pratiche che permettono la "mostrazione" delle copie e dei testi.

Accanto all'uso consueto consistente nella visione dei prodotti finiti realizzati nei più diversi ambiti (cinema, televisione), esiste una pratica consistente nella realizzazione di nuovi prodotti denominati "a base di archivio", ovvero con "materiali di repertorio".

Il fenomeno si presenta in diversi modi:

- film "antologici", basati cioè su sequenze selezionate dai film di cui fanno parte ma mantenute integre nel loro montaggio e nel loro rapporto con il suono,
- film denominati comunemente "film di montaggio", nei quali i materiali originali sono scomposti nelle loro minime unità linguistiche (l'inquadratura) e riutilizzati in una nuova articolazione. Questa modalità è molto diffusa per i temi storici, e di recente si sta sviluppando anche per quel che riguarda i cosiddetti "film di famiglia".

Anche se questa pratica non comporta alcuna distruzione dei prodotti preesistenti, proprio grazie al loro carattere "riproducibile", sulla legittimità culturale ed etica del modo di trattare tali materiali come componenti di nuovi prodotti si sono sviluppate posizioni anche radicalmente diversificate.

b) Qual è la sua posizione in merito?

U. ADILARDI Per i cosiddetti "film antologici", non mi sembra ci siano grandi problemi, anche se qualcuno ne esiste.

Per i film "di montaggio" i problemi cominciano ad essere consistenti. Mi sembra che la chiave sia la "legittimità culturale ed etica". Se ammettiamo non esistano una cultura ed un'etica generali (di stato?), ma solo individuali, in accordo con altre etiche e culture individuali che decidono di convergere all'interno di una comunità – piccola o grande che sia – dobbiamo ammettere che questa legittimità, in quest'ambito, possa essere definita ed esistere. Ma le culture, e le etiche, possono essere anche radicalmente diverse a seconda dei valori base che assumono per strutturarsi (giustizia, libertà, che altro?). In questo senso la "legittimità" resta confinata all'interno di valori condivisi, altrimenti diventa *illegittima*.

Ma chi definisce questo? Con quali criteri? Ancora una volta il problema sembra essere quello del "potere", cioè della possibilità, non della certezza.

M. ARGENTIERI I due tipi di uso sono entrambi legittimi, ma nel secondo penso che lo spettatore dovrebbe essere avvertito che assiste a un'ampia manipolazione e che i materiali non costituiscono una documentazione obiettiva ma materializzano l'autorappresentazione di un regime e di una società.

R. BADOER Allora: è un po' come il discorso dell'opera restaurata. Nell'uno e nell'altro caso si creano di fatto opere nuove, dal momento che l'elaborazione è comunque un'opera, un prodotto intellettuale che ha necessariamente contenuti differenti dalle opere di partenza pur condividendone in tutto o in parte dei segmenti, "pezzi" o chiamiamoli come si vuole.

Il problema non è certamente tecnico; può diventare un problema etico nel momento in cui io stravolgo l'opera originale non dichiarando la manipolazione o l'elaborazione da me fatta. Il problema è lo stesso di estrapolare un pezzo del Giulio Cesare in cui Bruto magari dice (sto inventando) qualcosa del tipo "Cesare deve morire" e servirsene per poi dire che Shakespeare era favorevole all'eliminazione dei padri adottivi.

Sembra una idiozia ma il rischio è reale, particolarmente in un'epoca in cui la manipolazione e controllo delle informazioni si sono sostituite alla vecchia e grezza censura tradizionale.

La distinzione va quindi evidenziata e a tale scopo sarebbe auspicabile tenere e conservare non solo i documenti originali ma anche i lavori e le opere da essi derivati.

M. BERTOZZI Di estrema apertura. Importante la consapevolezza di ciò che si fa e la non distruzione delle fonti primigenie.

D. BOSI Non conosco il dibattito sull'argomento, e comunque ritengo che tali materiali debbano poter essere usati. Il rischio è che le inquadrature, i materiali originali riusati vengano stravolti, cambiati di segno, piegati ad un discorso altro... mi sembra inevitabile.

P. CARUCCI Non ho esperienza in merito. Rispetto al "film di montaggio" mi sembra sia difficile poter fare corrette citazioni degli originali e, pertanto, ciò può porre problemi di natura etica e di proprietà intellettuale. Più difficile mi sembra la riflessione sulla legittimità culturale se, per esempio, il nuovo prodotto risulta pregevole.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI A noi va bene sia l'uno che l'altro.

I. CIPRIANI Poiché nel campo di nostra pertinenza esiste sempre la possibilità di conservare l'originale di un'opera, qualunque essa sia, nulla osta a che nel quadro di loro scelte o necessità espressive, autori (di diversa tipologia) possano utilizzare parti di opere non proprie destinate a rientrare nel quadro di un prodotto nuovo (antologie, montaggi, e non solo).

C. DANIELE Sono favorevole ai film antologici.

G. DEL PINO In ambito televisivo è lecito.

G. FIORAVANTI Piuttosto incerta e dubbiosa sulle finalità del riuso.

M. FRANCESCHINI E' una questione che ha una articolazione complessa, non esauribile in un semplice domanda-risposta.

P. GHIONE Ritengo che debba essere obbligatorio in questi casi citare correttamente la fonte, magari non soltanto nei titoli di coda; è auspicabile trovare le modalità per far dialogare la fonte con l'opera che si sta realizzando, attraverso un trattamento più consapevole dei cosiddetti "materiali di repertorio".

A. GRIFFINI Assolutamente d'accordo. Qualsiasi opera dell'ingegno umano ha un "valore in sé" e deve essere salvaguardata e fruita in quanto tale, ma è anche scomponibile, derivabile, elaborabile ecc. per creare altre opere dell'ingegno.

Devono essere salvaguardati alcuni vincoli e diritti (citare la fonte, pagare i diritti e quant'altro si vorrà stabilire).

C. MANGINI Sul film di montaggio basati sul riuso del materiale di repertorio, mi ricollego alla mia esperienza di regia insieme a Lino del Fra e Lino Micciché di *Allarmi siam fascisti* : realizzando quel film noi abbiamo dissacrato il fascismo usando il materiale girato a maggior gloria del Duce; abbiamo demistificato il nazismo ricorrendo anche a *Triumph des Willens*, il lungo documentario che Leni von Riefenstahl aveva realizzato in chiave di encomiastico poema a Hitler. Senza tagliare un solo fotogramma abbiamo utilizzato un breve filmato Luce di propaganda fascista sulle *belve rosse* della repubblica spagnola, come contrappunto di apertura all'arrivo delle Brigate Internazionali a Madrid.

In tempi recenti lo storico Marc Ferro ha teorizzato che l'immagine cinematografica oltre al visibile mostra sempre una realtà invisibile, la cui presenza attende solo di essere portata alla luce.

Dal canto nostro più di quaranta anni fa abbiamo dimostrato che oggettivamente il documento cinematografico è sempre un documento storico svincolato dalle intenzioni soggettive del suo autore. Insomma, "la legittimità culturale ed etica del modo di trattare tali materiali come componenti di nuovi prodotti" è un falso problema ed un pretesto per porre veti e catenacci. Nel riuso dei materiali di repertorio invece dovrebbe diventare obbligatorio citare le fonti e possibilmente anche gli autori.

A. MARAZZI Sarebbe bello pensare che tutte le immagini create oggi, nel passato e nel futuro potessero far parte di un ipotetico unico archivio virtuale al quale fosse possibile attingere sia per visionarle che per poterle utilizzare in nuove forme di montaggio. Questo però dovrebbe presupporre una sorta di etica condivisa collettivamente nei riguardi del materiale film, sia esso documentario, fiction o opera d'arte. In altre parole sarebbe bello poter pensare che le immagini, anche se non create da noi, ci appartengano, e di conseguenza poterci sentire autorizzati ad utilizzarle creando nuove opere. Tornando alla realtà credo che come sempre tutto dipenda da come si fanno le cose, da come si utilizza un materiale precedentemente filmato, sia esso di genere documentario o fiction, o sia esso film d'arte. Sono convinta che tutto si possa fare, purché nel rispetto del materiale. Citare l'origine del filmato potrebbe essere un modo.

G. MARTINI Tutte le differenze e classi elencate sono puramente formali ed astratte; vale il principio della finalità definita a priori.

M. MORBIDELLI Tutto è legittimo ad un solo patto: offrire elementi chiari allo spettatore per decodificare il tipo di operazione che si sta compiendo (storio grafica, didattica, estetica, etc.)

Per stimolare una visione critica è indispensabile introdurre nel lavoro un apparato critico che permetta a chi visiona il film di leggerlo attraverso più livelli di approfondimento.

M. MUSUMECI Sono favorevole alla massima libertà creativa ed espressiva, nel rispetto delle regole etiche (a parte i comandamenti: non rubare, non fornicare...) e cioè che l'uso "straniato" sia dichiarato tale e non travestito per marketing da restauro; e che le opere - persino i frammenti - utilizzate siano comunque preservate in quanto tali nella loro autonoma integrità.

P. OLIVETTI Penso che si debba operare con estrema cautela. Secondo me va sempre il più possibile salvaguardata e mantenuta l'identità del prodotto originale (anche se era uno spezzone o un materiale non montato). Sono contrarissima a trasformarli in "repertorio", materiali che diventano dei "fegatelli" perdendo ogni legame col contesto da cui provengono e che li ha generati. Si possono o si potrebbero riusare ma forse andrebbero anche compiute operazioni di educazione al modo con cui riusarli, ai modi corretti con cui si deve proporre e presentare, e quindi leggere e conoscere, del materiale che ha, non solo come singola immagine ma nella sua struttura, nel suo complesso, una forte valenza storica e documentaria.

G. OLLA Penso che si possa e si debba usare o ri-usare qualsiasi tipo di materiale, purché sia chiara la provenienza.

G.F. PANNONE Mi pongo un problema di legittimità culturale ed etica di fronte al film come opera d'arte. Diverso è il comportamento di fronte a un cinegiornale, anche se ritengo giusto porsi degli interrogativi morali su qualsiasi documento d'archivio.

Pur rispettando il "film antologici", ho grande considerazione del "film di montaggio", perché credo che il cinema, anche quando si fa uso di materiali non riconducibili all'autore ma rielaborati in fase di montaggio, sia sempre un atto di interpretazione.

M.A. PIMPINELLI Non ho niente in contrario: è un modo di espressione attraverso citazioni da fonti visive, da uno dei tanti patrimoni e linguaggi disponibili per la comunicazione.

P. PISANELLI Credo che per utilizzare scene da film, fotografie, suoni realizzate da altri si debba sempre ottenere il consenso da parte degli autori o delle persone o società di produzioni che ne detengono la proprietà, ma il costo economico non dovrebbe essere un deterrente x il riuso: ma prima di concederne l'uso l'autore dovrebbe sempre conoscere le intenzioni di chi le richiede e valutare di conseguenza.

M. SANI L'uso è ben altra funzione. Nella fattispecie degli "Archivi di opere audiovisive" l'uso dei materiali archiviati deve venire effettuato *nel pieno rispetto delle normative in corso in merito ai diritti morali ed economici degli autori*. In particolare le sequenze utilizzate da opere audiovisive (siano esse cinematografiche, di finzione o documentaristiche, e di qualsiasi altro genere) vanno identificate e vanno citate le fonti.

L'uso non può trasformarsi in *abuso*. Sia nelle "opere audiovisive" di montaggio che nelle "opere audiovisive" antologiche (siano esse cinematografiche ecc., ecc.....) occorre affermare che il ricorso alle sequenze di repertorio non può mai trasformarsi in "manipolazione illegale di opere d'autore". Ciò, d'altra parte, avviene in ogni settore della creatività umana: dalla letteratura alle arti figurative, alla musica, ecc. ecc.

R. SCATAMACCHIA Francamente è una questione non facile.

P. SIMONI Sostengo e promuovo la pratica del ri-uso, se vogliamo chiamarla così. Ritengo corretta ma riduttiva la distinzione tra film antologici e film di montaggio. Il ventaglio, infatti, è molto ampio e non abbastanza studiato. È possibile soffermarsi sulla legittimità culturale ed etica. I casi sono innumerevoli. Si potrebbe affermare che è necessario un atteggiamento di rispetto nei confronti dei film preesistenti. Però in alcuni casi proprio non rispettare le immagini di partenza, e proporre il loro riutilizzo libero da vincoli di ogni tipo, può essere un'occasione di creatività. Certo l'intenzione deve essere palese. L'etica sta nel dichiarare precisamente ciò che si è fatto e perché.

Di seguito qualche riga sul ri-uso dei film di famiglia.

Nel momento in cui i film di famiglia vengono assunti come centrali nell'operazione di appropriazione e *emploi* di immagini, ci si trova di fronte sempre a una ricontestualizzazione e in molti casi a un procedimento analitico. Ricontestualizzazione, perlomeno nel senso che i film di famiglia, girati esclusivamente per un uso privato, diventano pubblici, in quanto riprodotti in un film destinato a una diffusione non prevista originariamente. Per "uso critico delle immagini" si potrebbe indicare il montaggio come analisi filmica, ovvero attraverso strumenti linguistici (ripetizione, ralenti, fotogrammi fissi, porzioni dell'inquadratura rifilmate o riquadrature e altri) atti a decostruire un linguaggio e svelarne (o capovolgerne) i meccanismi di rappresentazione. Dalla stampatrice ottica all'elaborazione video, ogni mezzo è adeguato.

Talvolta il "riuso" di film di famiglia è finalizzato a ricostruire una/la storia (quella di una famiglia o di un periodo), inventarsene una verosimile, mostrare il già conosciuto e visto ma sotto una luce diversa, intima, inedita. Di archeologia della memoria si tratta, nei casi di autori che rielaborano i film seguendo propri principi e percorsi stilistici. Per indicare qualche nome, può essere di riferimento l'intera opera di Péter Forgács e il lavoro di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi. In alcuni casi i film di famiglia sono più semplicemente selezionati e montati per compendiare il secolo a cui appartengono (come in *The Soul of a Century* di Michael Kuball), in operazioni che intendono valorizzarne le qualità di documento storico e la sorprendente specificità estetica. L'assoggettarli al rimontaggio permette la divulgazione di questi film e, in una certa misura, la loro conservazione e, ovviamente, riproduzione in altri formati.

Di fatto, si potrebbe sostenere che, in se stessi, i film di famiglia possiedano una strana aura, scaturita dal loro essere originali, pellicole invertibili che non presuppongono copie. Il tempo passato ha posato su di essi quel velo di poesia (*veil of poetry*), che Mekas indicava come la molla che avrebbe fatto amare questi film in genere sottovalutati o disprezzati.

A vent'anni dalla loro scomparsa come pratica culturale, sostituiti dal video (una cosa altra), i film di famiglia vanno a formare un patrimonio filmico collettivo che le stesse cineteche cominciano a considerare degno di essere raccolto e conservato, innanzi tutto. Molti filmmakers, a partire dagli studenti delle scuole di cinema fino ai cineasti più celebrati, sentono di dover ritornare alle bobine della propria famiglia. Un fenomeno forse non nuovo ma in pieno sviluppo, che riporta lo sguardo sovente nel lato più nascosto e intimo dell'esperienza. La tendenza del recupero di immagini appartenenti al proprio passato privato si lega in profondità all'evoluzione della forma film-diario e alle molteplici e non ancora definite sue affiliazioni e proliferazioni. La ricerca del tempo perduto, la sensazione del ritrovamento di immagini di persone smarrite, lo specchiarsi nelle immagini in cui si vede comparire se stessi nella propria infanzia o molti anni prima, comunque la possibilità di riguardare con occhi diversi immagini realizzate da se stessi, genitori o parenti. La ricchezza espressiva che questi sguardi offrono, il serbatoio di memorie private che ne deriva, stimolano una molteplicità di possibilità cinematografiche di assoluto rilievo. E se è vero che tutti si sono giustamente sentiti cineasti impugnando il Super 8, oggi ciascuno può ben decidere di riprendere in mano quei piccoli oggetti in disuso (forse non più familiari) e di ripensarli.

P. SORLIN Lo storico si serve di documenti che utilizza a modo suo. A volte cita un testo intero perché lo stile o la lingua o la struttura sembrano più importanti del contenuto. Però, generalmente, prende nel documento gli elementi utili per il suo lavoro. Non vedo nessuna differenza tra documenti scritti e documenti audiovisivi. Tutto dipende da quello che voglio dimostrare. Esempio: ho molto lavorato sui film della guerra civile spagnola. A volte ho usato cinegiornali interi per far vedere la logica della loro costruzione: scelta dell'argomento, modo di svilupparlo, relazione tra riprese, musica e commento. Ma ho anche fatto dei film per esempio sull'autoritratto dei due campi e per questo ho rimontato il materiale, tentando di far risaltare i tratti più caratteristici. La cosa non è diversa quando si tratta di film di famiglia. Se voglio far capire come una famiglia si vedeva, lascio il documento intatto, anche se, generalmente, è di una noia terribile. Se voglio far vedere l'attrezzatura domestica, scelgo gli elementi che mi servono.

G. STUCCHI Ogni atto di comunicazione, ogni produzione testuale (cioè di senso) implica una responsabilità, individuale o collettiva, a prescindere dai materiali usati.

Gli autori di un nuovo "prodotto", fatto con materiali pre-esistenti "non-naturali" (cioè creati a loro volta da uno o più autori), ne rispondono già in base a questa loro responsabilità comunicativa. Non si può giudicare in anticipo il senso e il valore del loro lavoro creativo solo perché è "di secondo grado". E in base a cos'altro si potrebbe negarne preventivamente la "legittimità culturale ed etica"?

Deve esistere la più ampia libertà possibile per l'uomo di esprimersi ed agire su ogni cosa che faccia parte del suo mondo.

Gli ostacoli preventivi a questa libertà sono pre-giudizi, in senso letterale, qualunque sia la loro origine e natura (religione, estetismo, ortodossia,)

Il crimine è e deve essere possibile, come la bestemmia. Il che non vuol dire che non vada perseguito, o che debba essere sottratto al giudizio e all'eventuale sanzione della società.

Ma poi a cosa servirebbe teorizzare discipline e repressioni impossibili da mettere in atto? C'è già la legge penale e civile, c'è il diritto di proprietà intellettuale . . . (tutte barriere sempre più fragili e anacronistiche in epoca Internet...). Non mi pare proprio il caso di andare più in là: semmai il contrario!! (vd. il movimento di Creative Commons contro gli eccessi del copyright).

A. TORRE Ritengo che sia assolutamente legittimo l'uso ed il riuso di "materiali di repertorio", siano esse sequenze selezionate o singole inquadrature, a condizione che vengano rispettate le fonti: ciò significa che i prodotti contenenti immagini di repertorio devono fornire citazioni precise e puntuali relative alle fonti che sono state utilizzate (con indicazioni relative alle responsabilità, tecniche e di reperimento).

B. TOSO Una decina d'anni fa ho visto negli Stati Uniti dei prodotti digitali riguardanti l'Italia e destinati al pubblico americano, presentati sotto la categoria 'history' in cui era stata mescolata fiction e documentazione storica senza alcuna distinzione delle fonti nel corpo narrativo. Mi è sembrata una trascuratezza pericolosa. Penso si debba sempre dichiarare tanto la provenienza, citando l'originale, quanto la pratica di rielaborazione delle immagini.

S. VENTURINI Sono per il riuso e per la contaminazione, del resto anche i restauri, non la si prenda come un'eresia, sono imparentati con i concetti di ri-edizione, remake, etc.

c) Ha senso ammettere la legittimità di tale riuso per i film a carattere documentario, di cinevideoattualità, e non ammetterla per i film a soggetto?

Rispondono con un "NO": G. ALBONETTI; M. ARGENTIERI, M. BERTOZZI; D. BOSI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; G. DEL PINO; L. GIULIANI; G. OLLA; P. PISANELLI; P. SORLIN; G. TOSATTI; S. VENTURINI

U. ADILARDI Ha un certo senso, cioè un senso parziale, sempre rifacendosi alla legittimità o meno di tale riuso. Con una considerazione non ininfluente direi che i film a soggetto –normalmente, quindi non sempre – rispecchiano una visione delle cose, un linguaggio, un mondo poetico che vanno rispettati integralmente. Ma anche un mondo non poetico può rappresentare

una visione delle cose da rispettare. Resta tuttavia ancora una differenza tra linguaggio "poetico" da rispettare integralmente e linguaggio "scientifico" più disponibile al ri-utilizzo delle immagini e dei suoni.

Il discorso è ancora complicatissimo e da approfondire ulteriormente anche in funzione della domanda successiva dove sembra sia scontata – e non lo è – la definizione di film "opera d'arte". E' una convenzione su cui l'accordo non c'è ma va cercato.

R. BADOER Evidentemente no, ci riporterebbe a differenze di merito che non possono essere prese in considerazione.

P. CARUCCI Presumo che per i "film a soggetto" esistano più garanzie giuridiche.

P. CASTELLUCCI Credo ci debba essere libertà.

G. FIORAVANTI Vanno valutate le finalità del riuso.

M. FRANCESCHINI Idem (*E' una questione che ha una articolazione complessa, non esauribile in un semplice domanda-risposta.*).

P. GHIONE No, se si ammette, la si deve ammettere sempre.

A. GRIFFINI Non ha senso. Quali sono le motivazioni che porterebbero a una tale distinzione??

M. MORBIDELLI Il concetto è valido per tutte le tipologie produttive. Naturalmente il problema è quello dei costi da affrontare per l'utilizzo di film fiction.

M. MUSUMECI Distinguiamo: esiste una sfera problematica che è quella del diritto d'autore (Ansano Giannarelli potrebbe incazzarsi se un brano di *Sierra Maestra* venisse usato in un altro film che magari a lui non piace); e del diritto di sfruttamento (De Laurentiis mi ammazza se "cito" un brano di un suo film senza avere comprato i diritti); e c'è la sfera etica culturale, artistica, creativa, cinetecaria, nella quale per me è indubbio che ogni "audiovisivo" ha pari valenza e pari dignità.

G.F. PANNONE Forse sì. Pensando, però, ai miei film di montaggio, dovrei, per esempio, rinunciare alle sequenze tratte da *Scipione l'Africano* di C. Gallone (1936), inserite nel mio documentario *Piccola America*. Credo che sarebbe stato un peccato se nel 1991 ci avessi rinunciato, perché, se è vero che le immagini di quel film erano reinterpretate in montaggio, è anche vero che esse venivano accostate alle dichiarazioni dei coloni dell'Agro Pontino utilizzate nello stesso film di Gallone come comparse; dichiarazioni non così lontane, poi, dalle verità storiche su Scipione l'Africano sia riguardanti la messa in scena sia come film di propaganda fascista.

R. SCATAMACCHIA Istantivamente direi di no. Mi sembra una forzatura stabilire lì una legittimità per ... ed una illegittimità per ...

P. SIMONI No, nella maniera più assoluta. Ritengo che le immagini non siano sacre, o alcune più sacre di altre. Oltretutto, prima di fare valutazioni specifiche, nulla è intoccabile. Quando la pratica del riutilizzo delle immagini è uno strumento di analisi e critica, innanzi tutto linguistica, siamo nel terreno del "film saggio" e per farlo si utilizza la materia prima (le immagini) e i mezzi del linguaggio con cui si comunica.

G. STUCCHI No. E' una distinzione ridicola . E io condivido la posizione di quel personaggio di Borges, che voleva con tutte le sue forze riscrivere il "Don Chisciotte".

A. TORRE Credo che l'uso di immagini di repertorio sia legittimo per ogni tipo di prodotto audiovisivo a condizione del necessario rispetto delle fonti espresso in precedenza.

B. TOSO Direi di no.

Tuttavia la rielaborazione del testo visivo e sonoro non dovrebbe comportare lo stravolgimento dell'originale. Qualcosa di simile non accade già con i testi narrativi e teatrali 'classici'?

N. TRANFAGLIA Credo che questo valga per tutti i film e non solo per quelli definiti "opere d'arte".

d. E' da questo riuso che sarebbe opportuno escludere i film "opere d'arte"?

Rispondono con un "NO": M. ARGENTIERI; M. BERTOZZI; D. BOSI; P. CASTELLUCCI; I. CIPRIANI; L. GIULIANI; G. OLLA; P. PISANELLI; R. SCATAMACCHIA; S. VENTURINI

G. ALBONETTI Affiderei la questione al buon gusto prima ancora che all'onestà intellettuale degli autori.

R. BADOER Nemmeno. Se si attribuisce pari valore alle diverse forme espressive (e non si vede perché non farlo) questa esclusione rappresenta solo una scelta di carattere economico, legata a fattori di mercato. Purtroppo i legislatori l'hanno pensata in modo differente...

P. CARUCCI Essendo i "film opere d'arte" più facilmente riconoscibili, penso siano tendenzialmente meno usati per queste operazioni.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI Noi non escludiamo nulla.

G. CESAREO Ricordando quanto scritto in primo luogo da Benjamin sono assolutamente e da tempo d'accordo sul riuso in chiave creativa dei prodotti audiovisivi (film, secondo il suggerimento della FIAF) di qualsiasi genere. Le obiezioni di chi intende difendere l'"opera" non tengono conto, infatti, della elementare considerazione circa la riproducibilità (soprattutto adesso, col digitale) e quindi la certa conservazione dell'originale in qualsiasi caso. Dunque, anche per i film a soggetto la pratica del riuso è assolutamente lecita: tra l'altro, essa può dar luogo a confronti e sequenze che possono dare un grande aiuto alla diffusione della memoria e anche alla riflessione sui vari "punti di vista" sulla condizione umana. Non capisco la domanda sull'"opera d'arte": oltre tutto, come è facile dimostrare, la definizione "opera d'arte" è soggettiva e cambia nel tempo. Credo, infine, che la diffusione e l'uso delle immagini in movimento possono variare e variano nei diversi contesti culturali e sociali, il che rende ancora più necessaria la pratica del riuso dei prodotti (o, se si preferisce, delle "opere"). Si tenga presente che ciascuno di noi coglie in ogni "discorso" mediatico "punti di vista" e dettagli e "sfondi" che altri non notano o non considerano. Ecco, dunque, che il riuso attraverso il montaggio può giovare anche in questo ambito alla fruizione dell'"opera".

C. DANIELE Sì.

G. DEL PINO Il problema riguarda sempre il quesito: quando un film è un'opera d'arte?

G. FIORAVANTI Sì.

P. GHIONE Certo che no. Dovremmo allora mettere all'indice la Gioconda di Andy Warhol, gran parte della pop art e delle neoavanguardie!

A. GRIFI Essendo figlio di cinematografari e fotografi sono abituato fin dall'infanzia ad avere per casa spezzoni di film importantissimi (lavander o controtipi che servivano come fondini per i titoli) mescolati a foto di famiglia. La convivenza con questi archivi così famosi o privati mi è servita per riflettere sulla memoria, a una crescita della coscienza parallela a quella della mia vita... Non vedo dicotomie fra questi generi... Zavattini diceva: la vita non è un genere....

A. GRIFFINI Non ha senso. Quali sono le motivazioni che porterebbero a una tale distinzione??

R. MAZZANTINI Sono d'accordo nell'ammettere un totale riuso di qualunque opera, fermo restando la citazione delle fonti, l'eventuale formalizzazione commerciale con gli aventi diritto (e detentori dei permessi di utilizzo). La mia ammissione di legittimità è culturale, per la legge non sta a me esprimermi, e riconoscerei l'iniziativa come nuova opera filmica.

A. MEDICI In linea di principio, il riuso dei materiali filmici – sia di finzione che documentari – è una pratica legittima da cui tra l'altro possono nascere opere di grande valore. E' vero, inoltre, che questa pratica non danneggia i film da cui si effettuano i prelievi, ma occorre anche mettere in conto le finalità per cui essi vengono effettuati. Voglio dire che in questa operazione si concentrano elementi di eticità molto delicati: nei confronti di chi ha realizzato quelle immagini, nei confronti di chi è stato ripreso in quelle immagini... Decontestualizzare una sequenza e ricontestualizzarla dandogli un significato opposto, non mi sembra un intervento indolore. Tra l'altro, gli autori di solito non hanno i diritti sul materiale, per cui non sono interpellati. Quelli che hanno i diritti, produttori e distributori, vanno meno per il sottile nel giudicare i progetti. Penso che le immagini meritino rispetto, come chi le ha realizzate e chi vi è finito dentro. Ad esempio, quanti film documentari nascono perché tra l'autore e i soggetti ripresi si è stabilito un rapporto di fiducia, che li ha portati a mettere a nudo anche lati molto intimi della propria personalità? Che fine fa questo rapporto, quando le stesse immagini vengono utilizzate in altri testi, da chi non vi ha preso parte e magari non se ne cura?

M. MORBIDELLI No, si possono "dissacrare" anche quelli, l'importante è citare sempre la fonte.

M. MUSUMECI Credo di avere risposto sopra: una politica culturale veramente democratica deve includere tendenzialmente tutti i soggetti in tutte le sfere, salvaguardando i principi etici di base posti a priori. Quindi, per me, nessuna esclusione, nel rispetto delle leggi e dell'etica.

P. OLIVETTI lo penso che sotto forma di citazione il riuso sia legittimo ma con precisi riferimenti all'opera di provenienza e anche (ma questo dipende da chi lo fa) in modo corretto e pertinente. D'altronde si cita in continuazione "Divina commedia", e i brani più vari tratti dai capolavori della letteratura.

F. PIAVOLI Rispondo a tutte e tre le domande precedenti: il riuso è opportuno solo se consentito dagli autori.

M.A. PIMPINELLI Ritengo legittimo il riuso sia di film a soggetto che di film "opere d'arte", ammesso che si riesca ad individuare la differenza tra arte e non-arte, cosa non sempre possibile né obiettiva. In questo contesto, comunque, ritengo siano imprescindibili onestà intellettuale e rispetto per gli autori da parte del soggetto responsabile del riuso, il quale dovrebbe sempre "dichiarare" in qualche modo (nei titoli di testa o di coda o in forma di sottotitolo) cosa sta usando.

M. SANI

- L'espressione *ri-uso*, a parere mio, non dovrebbe far parte della normativa archivistica.
- L'uso di sequenze di repertorio (previa autorizzazione degli aventi diritto e citazione delle fonti) deve essere concesso da qualsiasi genere di "opera audiovisiva" (comprendendo anche le "opere audiovisive" considerate "opere d'arte").

P. SIMONI No, per quanto precedentemente affermato, lo statuto di film come opera d'arte mi pone parecchi dubbi. Perlomeno credo che sia da superare. A maggior ragione, perché limitare la libertà di espressione e di ri-uso? Prescindendo da alcuni vincoli di varia natura che potrebbero esserci, perché non considerare il cinema del Novecento come una ricca fonte a cui attingere, a cui ispirarsi. Ritornare alle "vecchie immagini" per farne "nuovi film" non è solo, come spesso accade, un modo per rendere vivo qualcosa che giace morto, ma può essere anche l'occasione di ritrovarle, farle conoscere a un nuovo spettatore e, perché no, in alcuni casi rendere loro giustizia. Certo il contesto sarà diverso, le immagini avranno forse perduto nella forma che gli si dà il senso originario, nel senso di motivo per cui furono realizzate, ma potranno trovarne altri. E sarà comunque una possibilità in più per avvicinarsi ad esse. La mia esperienza nel mostrare film realizzati con materiale d'archivio nasce dal fatto che sono tra i curatori di una sezione del festival Il Cinema Ritrovato, chiamata "cinema al quadrato" giunta nel 2004 alla quarta edizione. La sezione, più o meno ampia a seconda dello spazio di volta in volta disponibile all'interno del festival, vuol dar conto della ricchezza di possibilità espressive nel riutilizzo di materiale filmico, unendo la vocazione retrospettiva con quella di mostrare le produzioni attuali.

E senza alcuna preclusioni nelle scelte di programmazione: film sperimentali, documentari realizzati su commissione di istituzioni e televisioni, oppure nella più completa indipendenza. Il tutto con una finalità di fondo: far incontrare chi realizza film con chi conserva le immagini. Devo dire che per quanto interesse abbia destinato la sezione, anche perché unica nel contesto italiano, l'incontro non c'è mai stato compiutamente. I filmmaker e gli studiosi stranieri sono venuti palesando entusiasmo, gli archivisti solo in rari casi hanno mostrato interesse sul fatto che qualcuno potesse mettere le mani sulle "loro" immagini e che potesse portarle fuori dagli scaffali.

P. SORLIN Tampoco. *Roma città aperta* offre una visione straordinaria di Roma all'indomani della liberazione, se voglio fare un ritratto della città nell'autunno del 44' DEVO usare queste riprese.

G. STUCCHI Ma perché non si devono poter fare i baffi alla Gioconda ? (Boris Vian). Visto che non si tratta di distruggere o danneggiare gli originali

A. TORRE Come accennato in precedenza, ritengo artificiosa la definizione di "opera d'arte": ciascun prodotto deve potere contenere altri prodotti e deve poter essere contenuto in prodotti nuovi, previo il rispetto delle fonti utilizzate. Trovo curiosa l'ipotesi di escludere i prodotti cosiddetti "opere d'arte" dal riutilizzo a posteriori: ad esempio, considerando opera d'arte le sinfonie di Beethoven, queste in linea teorica non dovrebbero essere contenute ne *L'arancia meccanica* di Kubrick, film che pure è comunemente considerato "opera d'arte".

A proposito è utile notare che i titoli di coda del film citano in colonna sonora la "Sinfonia No. 9 in Do Minore, Opus 125 di Ludwig Van Beethoven", le "Ouvertures da 'La gazza ladra' e 'Guglielmo Tell' di Gioacchino Rossini" con "registrazione Deutsche Grammophon gesellschaft", e "Singing in the rain" di Arthur Freed e Nacio Herb Brown dal film MGM eseguita da Gene Kelly", nessuna informazione viene invece fornita circa le immagini relative al nazismo ed alla seconda guerra mondiale, evidentemente di repertorio, proiettate durante le sedute cui è sottoposto Alex. Sottolineo questo particolare a dimostrazione della scarsissima sensibilità circa la necessità di rispettare le fonti audiovisive (per non parlare delle fonti fotografiche ed iconografiche).

B. TOSO No, con le precisazioni di cui sopra ed anche con il beneplacito del titolare dei diritti morali d'autore e/o di utilizzazione economica.

N. TRANFAGLIA [Vd. risposta precedente] (*Credo che questo valga per tutti i film e non solo per quelli definiti "opere d'arte"*.)

6. DIRITTI DI PROPRIETÀ INTELLETTUALE ED ECONOMICA

La materia è talmente vasta che in un seminario come quello progettato corre il rischio di una trattazione superficiale o di un peso eccessivo. Data però la sua rilevanza nella vita e nelle prospettive degli archivi audiovisivi, si ritiene utile tentare almeno di individuare i problemi nodali e di concordare metodologie permanenti di informazione e di confronto.

a) Concorda sulla previsione che su questo terreno si stiano diffondendo forme di conflitto di grande rilievo nel nuovo millennio che è iniziato? Se sì, può avanzare suggerimenti perché si sviluppino sedi e metodologie di confronto tra le diverse posizioni?

U. ADILARDI Come è accennato nella introduzione al punto 6, "La materia è talmente vasta che..." Tuttavia in linea di massima credo ci troviamo di fronte ad interessi, non solo economici, spesso in conflitto: diritto d'autore, salvaguardia delle possibilità produttive, diffusione regolamentata o meno etc.

Il problema del possibile libero utilizzo delle musiche per un documentario (con la tutela del diritto d'autore da parte della Siae) è una strada interessante.

Non potranno però che nascere regole provvisorie, parziali, storicamente datate di tali conflitti. E non è facile ovviamente.

M. BERTOZZI Sì.

D. BOSI Grazie alla facilità delle copie digitali il problema è esploso, concordo pienamente. Alla seconda domanda aspetto aiuti dal seminario.

P. CARUCCI Concordo sulla diffusione delle forme di conflitto, ma non sono in grado di avanzare suggerimenti.

P. CASTELLUCCI Sì, credo sia un campo tutto da ridefinire anche a livello legale.

I. CIPRIANI I conflitti sono aperti e tenderanno ad aumentare. D'altra parte è difficile conservare i diritti sulla proprietà intellettuale, secondo le vecchie formulazioni legislative, di fronte a sistemi tecnologici (internet in primo luogo) sempre più in grado di trasmettere gratuitamente tutto a tutti. Con un'altissima libertà di gestione del sistema. Ci troviamo cioè di fronte ad una vera e propria potenzialità rivoluzionaria nel campo della comunicazione e della cultura. Convenzione vuole che quando ci sono interessi antagonisti si vada a tentativi di composizione che superino i rifiuti aprioristici delle parti. E' possibile questo, tra abilissimi "pirati" pressoché anonimi e spesso disinteressati – con qualche neutralità da parte delle grandi compagnie che controllano il traffico in rete – e i proprietari dei diritti, le loro lobbies, i governi, le comunità di stati, ecc. ?

G. FIORAVANTI I conflitti si stanno dilatando, ma non ho suggerimenti da dare.

P. GHIONE Dato il carattere del fenomeno e gli interessi che colpisce, penso che sia il terreno dove si giocherà una delle battaglie decisive del prossimo futuro. Una indicazione metodologica è quella di tentare di porsi di fronte al fenomeno analizzandone le ricadute a medio e lungo termine senza pregiudizi, partendo da capo, nella riflessione come nella pratica, avendo coscienza che le categorie del passato non sono più sufficienti e ritardano il dibattito.

L. GIULIANI Sicuramente, alcune già esistono come l'attività dell'AVI.

A. GRIFFINI Concordo. Le sedi devono essere necessariamente politiche, legislative e sovranazionali.

Le metodologie devono partire dalla specificità del prodotto audiovisivo (cultura, spettacolo, arte) e dall'assunto di separare la proprietà intellettuale del prodotto audiovisivo dagli altri tipi di proprietà intellettuale (software informatico, brevetti industriali, farmaci, OGM ecc.).

La strenua difesa della monetizzazione del prodotto dell'ingegno (Copyright) è fatta più per difendere software informatico, brevetti industriali, farmaci, OGM ecc. che per il cinema.

P. ISAJA Questi temi [Si riferisce anche alle successive domande di questa sezione tematica e della precedente] richiedono un'attenzione particolare, in quanto attinenti a regole e legislazioni complesse. Proporrei di stralciare questi argomenti, che potrebbero essere affrontati separatamente in un convegno nel quale siano presenti coloro che si sono confrontati direttamente con questi problemi anche in altri paesi (per confrontare eventuali soluzioni, ecc).

G. MARTINI In un regime capitalista la proprietà artistica è ragione fondamentale anche per le proprietà intellettuali; si potrà modificare e correggere questa strutturazione solo modificando radicalmente l'organizzazione della società e dell'industria culturale. Ogni altra ipotesi è velleitaria. Potrebbero essere esentati o regolati i prodotti pubblici (con i finanziamenti pubblici) e di carattere culturale per i quali le regole potrebbero essere più elastiche.

R. MAZZANTINI Sono interessato ma non ho suggerimenti specifici.

M. MORBIDELLI Il conflitto è in atto, sicuramente, ed è un conflitto foriero di grandi novità.

Difficile individuare sedi ed ambiti di lavoro oltre quelle classiche (gruppo di lavoro, coordinamento degli archivi, tavole rotonde e confronti con i legislatori). Proporrei intanto provocazioni culturali.

Perché l'Archivio audiovisivo non realizza un film documentario utilizzando materiali Luce e RAI e (rinunciando ad una distribuzione commerciale del prodotto finito, quindi non guadagnandoci una lira) rivendica il diritto ad un uso culturale e senza fini di lucro dei documenti audiovisivi prodotti da istituzioni pubbliche dello Stato italiano?

M. MUSUMECI Quella che indicate non è una previsione, è una lucida lettura di una realtà e di una svolta avviata da almeno dieci anni e che adesso è matura: per questo ho ritenuto molto tempestivo e congruo il vostro progetto di seminario, perché gli archivi sono profondamente coinvolti nel processo, e al limite stravolti, o travolti, come mostra l'esempio attuale del BFI / NFTVA: si sente parlare di centro di restauro in previsione di chiusura, dipendenti in mobilità, attività di restauro e catalogazione drasticamente tagliate; e, al contempo, vengono contrapposte linee alternative troppo spesso contraddittorie e in parte "di retroguardia", a mio avviso, per offrire scelte diverse vincenti, data la oggettività e la "globalità" dei processi reali.

Nella fase attuale (globalizzazione e ri-assestamento neo-liberista dei mercati e dell'organizzazione socio-economica mondiale), soprattutto in Europa - vero laboratorio del welfare d'impronta keynesiana nel secolo scorso - pesa fortemente la riduzione dell'intervento pubblico anche nel campo cinearchivistico: meno Stato (vedi le vicende del FUS) e più mercato, in teoria...

Parallelamente, la tecnologia dirompe, inducendo e favorendo una crescita impressionante della domanda e dell'offerta potenziali di "audiovisivo": centinaia di canali TV di ogni tipo 24 ore su 24, milioni di DVD, videotelefonati, web-streaming, film e video on line... Ed è molto più redditizio (costa meno e rende lo stesso e prima) copiare su video un vecchio film - ad esempio - senza provvedere a trasferire l'immagine al meglio della qualità (al meglio della quantità di informazione) per la conservazione, preservandola. Si ripropone potenzialmente una nuova pagina di "consumo distruttivo" analoga a quella degli anni Sessanta-Settanta, quando si pensava che copiare in BVU i film da mediocri copie a basso contrasto (stampate all'epoca massacrando i negativi) fosse l'optimum per il mercato e per gli autori e per il pubblico, il cui gusto - in logica pura di mercato - è mero oggetto di manipolazione ignara.

Sony ha comprato - dopo la Columbia e la UA - la MGM; Murdoch ha quasi tutto il satellite...

E gli archivi audiovisivi quali sono attualmente sono sull'orlo di una crisi di identità forte: o restare improbabili baluardi di una nostalgica etica del restauro, infiorata di qualche mondana première, ovvero di un residuale status museale...; o accettare, subendolo, il ruolo di magazzini globalizzati a disposizione delle politiche del mercato audiovisivo.

Diversamente, occorre affrontare la realtà in termini propositivi, assumendo i principi di valore qualitativo della preservazione / conservazione come fattori di civiltà; e lavorando a una mediazione avanzata possibile con le istanze forti del mercato: appunto perché (Benjamin...) il mercato è potenzialmente democratico.

Uno degli aspetti - ad esempio - del panorama: la crescita impetuosa (un autentico ciclone in termini di mercato specifico) del consumo di "audiovisivi" (vedi sopra) sta evidenziando la natura assolutamente di retroguardia della normativa sui diritti, che una parte dei cinetecari invocano quale possibile frontiera di "resistenza" alle spinte indiscriminate del mercato. Ingentissime quantità di audiovisivi (film muti, documentari e film in genere fino agli anni '60) giacciono in archivi e collezioni senza possibilità di usarli e spesso senza soldi per preservarli o restaurarli, in assenza di aventi diritti accertati. E altri film restano a rischio, perché gli aventi diritti comunque non vogliono spendere un cent in più dell'indispensabile per fare un master DVD.

Perché non pensare a un provvedimento che consenta a coloro che detengono elementi di un film di età anteriore a 25 anni, di cui non si conosca con certezza l'avente diritti e che per 25 anni non sia stato rivendicato, di utilizzarlo commercialmente (vedi sopra) in ogni modo possibile, a condizione di reinvestire gli utili nella attività di conservazione e preservazione ?

Mi fermo qui, in questa sede, il tema è vasto e complesso; ma ad esempio si dovrebbe in sede di Commissioni Parlamentari (Cultura) e di Ministero creare sedi e "tavoli" di analisi e di progetto - e di proposta operativa - sul tema. Vale a dire, rilanciare una politica culturale di respiro forte.

G.F. PANNONE Sì. Credo che ancora una volta bisogna fare una distinzione tra film d'arte e cinegiornale o documento non completo o, ancora, amatoriale. Nel secondo caso la riutilizzo creativa di tutti questi materiali non firmati, può mettere l'autore nelle condizioni di rivendicare i diritti d'autore (nel primo caso evidentemente no). Ma rimane da risolvere la questione della proprietà collettiva.

Cercherò di approfondire questo tema anche come membro di una commissione Siae di recente costituzione, che si occuperà della questione dei diritti d'autore per il documentario.

G. PAOLONI Credo che nella cosiddetta società della conoscenza i diritti economici e morali di autori, editori-produttori, ecc., sia davvero una questione centrale, sulla quale non esiste oggi una regolamentazione soddisfacente. Ma non so dire di più.

F. PIAVOLI Sì.

M.A. PIMPINELLI E' fondamentale che si sviluppino sedi e metodologie di confronto in particolare per quanto riguarda la posizione e al ruolo degli archivi in questo contesto.

P. PISANELLI [L'autore premette di non conoscere bene l'argomento di questa sezione] Sì

M. SANI Il problema del rispetto dei Diritti Morali ed Economici della Proprietà Intellettuale è di grande attualità. In Italia la legge attualmente in vigore (n.633 del 1941 e successive integrazioni) è tra le migliori leggi del settore, in campo internazionale.

Tale legge contrasta nettamente la logica della legislazione anglosassone e statunitense, basata sul "Sistema Copyright", che esclude la titolarità dell'autore-creatore dell'opera a vantaggio del produttore e del sistema distributivo.

Ovviamente il fulmineo sviluppo delle nuove tecnologie, nei settori della produzione e diffusione delle "opere audiovisive", obbliga le strutture responsabili del rispetto della Proprietà Intellettuale ad emanare nuove disposizioni in grado di evitare il propagarsi di sistemi diffusi di "Pirateria" ed anche di semplici "abusi illegali".

Va detto che la diffusione delle tecnologie digitali favorisce anche la adozione di tecniche digitali per la identificazione "numerica" delle opere con sistemi codificati (vedi le tecniche con il sistema ISAN, attualmente in corso), allo scopo di perfezionare le possibilità di protezione delle "opere audiovisive".

Sta di fatto che per nessuna ragione si può concedere legalità al furto di "opere audiovisive" o di parti di esse per ragioni speculative o per esigenze di generiche necessità "collettive". Purtroppo la speculazione sulle "opere audiovisive" di autore viene praticata negli Stati Uniti d'America attraverso la costituzione di società di produzione e distribuzione *ad hoc*, in ciò favorite dalla assenza di una legge in grado tutelare i Diritti Morali degli Autori (come è noto gli Stati Uniti d'America hanno aderito alla Convenzione di Berna, escludendo però tutta la normativa relativa alla protezione dei Diritti Morali degli autori di "opere audiovisive").

Oggi, in realtà, tutte le legislazioni europee sulla Proprietà Intellettuale prevedono utili ed opportune eccezioni al rigore legislativo per finalità di studio o di consultazione, ed altre eccezioni.

La complessa materia, specie in seguito alla facile possibilità di appropriarsi di sequenze tratte da "opere audiovisive" attraverso la tecnologia INTERNET, è attualmente al centro dei dibattiti internazionali e dei Convegni indetti dalle Federazioni tra le Società di Gestione Collettiva dei Diritti d'Autore (CISAC, AIDAA, AGICOA) e tra le Associazioni Internazionali tra gli Autori di "opere audiovisive".

Lo scrivente – nella sua qualità di Vice Presidente della F.E.R.A. (la Federazione Europea degli Autori di opere Audiovisive, con sede in Bruxelles, che raccoglie 35 associazioni europee da 31 Paesi) e di membro del Consiglio di Amministrazione della A.I.D.A.A. (l'Associazione Internazionale degli Autori dell'Audiovisivo, che raccoglie 28 Società di Gestione Collettiva oltre a numerose associazioni di autori) - si trova a dover prendere parte a seminari e convegni su questa problematica complessa e in continuo divenire. Tra le posizioni più recenti, emerse nell'ambito delle Società di Gestione Collettiva vi sono quelle che privilegiano soluzioni contrattuali collettive negoziate con determinati Archivi. Tali tipi di accordi esistono già in alcuni Paesi. In Francia, ad esempio esistono accordi tra l'INA e alcune società di Gestione degli autori.

In tali accordi è previsto che le Società di Gestione che rappresentano gli autori (anche stranieri, con accordi di reciprocità) dei propri repertori, sono autorizzate a concedere lo sfruttamento delle opere in cambio di una remunerazione globale basata sulle cifre di affari delle emittenti radiotelevisive. Anche in ambito SIAE vengono usate convenzioni di questo genere.

Come giustamente osservato nel preambolo al presente capitolo n.6 "*La materia è talmente vasta che in un seminario come quello progettato corre il rischio di una trattazione superficiale*" ed io aggiungerei "o di una non trattazione".

Ritengo quindi che sia necessario raccogliere una adeguata documentazione, prima di avventurarsi tra i meandri di una materia così nuova e complessa, legata ai rapidi processi tecnologici in corso. Contestualmente è necessario *ribadire con chiarezza la validità delle normative di legge, in materia di Diritto d'Autore, vigenti nel nostro Paese.*

R. SCATAMACCHIA Non conosco in modo approfondito i termini del dibattito ma penso che sia essenziale collegare al discorso della proprietà intellettuale quello di conoscenza responsabile e di uso responsabile.

P. SIMONI Sì, ed è evidente in altri ambiti, soprattutto nel mondo della musica. Non saprei però indicare dove possano sviluppare(sì) sedi e metodologie di confronto tra le diverse posizioni.

P. SORLIN Ho potuto notare una doppia evoluzione. E' vero che vent'anni fa le risorse erano limitate ma si lavorava tranquillamente in molti archivi. Per esempio l'archivio audiovisivo militare francese mi aveva fatto una serie di riproduzioni pagando soltanto il riversamento. Oggi molti archivi si fanno pagare prima per vedere, poi per avere il documento. I prezzi per esempio del LUCE sono proibitivi per uno studioso. Però, al medesimo tempo, molti archivi sono pronti ad aiutare gli studiosi, per esempio su un progetto preciso. Così, nel 2000 (non è più il caso oggi) il Luce, quando accettava un progetto, dava molto generosamente il materiale.

E' evidente che gli interessi sono talmente enormi, i bisogni delle tv in materiale di repertorio talmente giganteschi che gli archivi sono tentati di approfittarne. Bisognerebbe arrivare a una serie di accordi che, pur mantenendo i diritti degli archivi, consentino agli studiosi di lavorare e soprattutto di usare i materiali audiovisivi nelle loro opere.

G. STUCCHI Non parlerei di "previsione", ma di certezza. Quanto alla possibilità di creare sedi di confronto e di "autoregolazione", essendo stato protagonista di uno sfortunato tentativo europeo in tal senso non più di un paio di anni fa (la FEPAC , Fondazione Europea per il Patrimonio Audiovisivo e Cinematografico, città di Torino e UE, anni 2002 / 2003), ho poca voglia di rimettermi a "suggerire".

Ma in ottobre e novembre farò almeno tre "uscite" pubbliche su questi temi, a testimonianza che "non mollo" (EUROVISIONI a Roma , Stati Generali di DOC.IT a Bologna , Cinéma Tout Ecran a Ginevra).

A. TORRE Premetto la mia ignoranza in campo giuridico circa i diritti di proprietà intellettuale, tuttavia ritengo innegabile che il tema costituisca un conflitto assai rilevante: la tecnologia consente, oggi più di ieri, l'espropriazione dei diritti di proprietà intellettuale, limitando parte dei profitti delle case di produzione. Tuttavia un processo simile si è già verificato con la diffusione delle audiocassette e delle videocassette registrabili: dopo lunghi processi nelle aule dei tribunali le stesse case di produzione ipoteticamente danneggiate riuscirono a trarre profitto dalla nuova tecnologia. Oggi l'attacco alla proprietà intellettuale avviene in modo diverso, la rete consente ai fruitori la possibilità di condividere files: temo tuttavia che i grandi gruppi economici riusciranno ancora a tutelare i propri interessi.

B. TOSO Una indicazione interessante potrebbe venire dalle pubblicazioni che in ambito legale elaborano tutta la contrattualistica internazionale relativa alla produzione multimediale. Bisognerebbe mettere a confronto linee di discussione che rappresentino diverse esigenze: economiche, di informazione, di mercato, di studio, di conservazione, in una sede internazionalmente accreditata.

N. TRANFAGLIA Vedo anch'io svilupparsi forme di conflitto di grande rilievo e credo che sia necessario prevedere forme di incontro e di dibattito tra le parti, gli autori, i mezzi di comunicazione e le industrie.

S. VENTURINI Non ho suggerimenti significativi, ma concordo che in questo momento sia in atto un conflitto, a più livelli, nel campo dei diritti.

b) Considera utile una riduzione del problema della proprietà intellettuale soltanto alle misure repressive per la difesa del suo aspetto economico contro l'attacco della "pirateria"?

Rispondono con un "NO": M.ARGENTIERI; M. BERTOZZI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; L. GIULIANI; M.MORBIDELLI; P. OLIVETTI; F.PIAVOLI; P. PISANELLI; G. TOSATTI; S. VENTURINI

D. BOSI Il punto é tutto qui. Nell'adozione di misure inutilmente repressive o addirittura preventive (vedi il costo dei cd masterizzabili, su cui si paga una tassa preventiva alla Siae). La legge Urbani interviene in difesa degli interessi delle case di produzione infischandosene della proprietà intellettuale. Anche in America la RIAA ha adottato pratiche severe e repressive uscendone sconfitta...

P. CARUCCI Non conosco la materia, se non per quanto se ne legge sui giornali. Presumo che le misure repressive contro la pirateria non abbiano grandi possibilità di successo.

P. CASTELLUCCI Assolutamente no.

G. FIORAVANTI E' solo un primo passo.

P. GHIONE Certo che no. Rappresenta sicuramente la misura dell'inadeguatezza (teorica e normativa) dell'intervento istituzionale.

A. GRIFFINI Le misure repressive sono scarsamente utili, soprattutto quando chi le deve mettere in atto non è in grado di farlo. Cosa impedisce oggi, in analogia alla musica, di rendere disponibile in rete anche i filmati, se non dei vincoli tecnici (le immagini pesano enormemente di più della musica)?

M. MUSUMECI Allo stato attuale mi pare una battaglia di retroguardia sotto molti punti di vista.

G.OLLA Va distinta la lotta alla pirateria commerciale dalla possibilità di diffondere materiali audiovisivi per uso culturale, anche con duplicazioni non controllate e non autorizzate. D'altro canto, se così non fosse, non esisterebbe la possibilità neanche di fare lezioni a scuola o all'università utilizzando materiali audiovisivi. Ci si arrangia, e questo ha fatto crescere l'utenza culturale e l'importanza degli archivi.

G.F. PANNONE Credo di sì, ma anche in questo caso devo approfondire.

M.A. PIMPINELLI No, a mio avviso occorrono migliore regolamentazione, migliore informazione e sensibilizzazione dell'opinione pubblica sia dei doveri (assoluto rispetto e riconoscimento anche economico della proprietà intellettuale), sia dei diritti della collettività (riconoscimento del diritto del "pubblico" a conoscere e fruire il patrimonio audiovisivo).

R. SCATAMACCHIA Occorrono regole evidentemente, ma non riducibili al solo problema della pirateria.

P. SIMONI La considero assai dannosa e alcune volte pretestuosa: si attacca la pirateria anche per limitare la libertà di espressione o controllarla dall'alto.

P. SORLIN Sì, però i produttori non la vedono così.

G. STUCCHI La considero una strategia difensiva in malafede da parte dei più miopi "aventi diritto". Smentita dalle cifre, quelle vere (non quelle MPAA), e dall'evoluzione economica e industriale del settore audiovisivo. Ci vuole ben altro atteggiamento di fronte alla complessità della situazione e alle opportunità nuove, che sono di fronte a noi.

A. TORRE La maggior parte dei profitti del prodotto culturale giungono alle società che lo producono su scala industriale e lo commercializzano, non all'autore che lo crea: fatta salva la sacrosanta esigenza di quest'ultimo di trarre vantaggio dal proprio ingegno, ritengo che i profitti di tutte le parti in causa debbano essere messi in relazione ai costi sostenuti. La questione della "pirateria" non è risolvibile con misure repressive ma con soluzioni di tipo politico capaci di trovare un giusto equilibrio tra le esigenze economiche degli autori e delle case di produzione ed il diritto della collettività intera di godere delle scoperte, delle invenzioni e delle creazioni dell'intelletto umano.

L'importanza della questione della proprietà intellettuale assume rilievo diverso se estesa oltre il campo audiovisivo, considerando ad esempio il duro scontro avvenuto tra alcune nazioni del sud del mondo e le multinazionali farmaceutiche in relazione ai diritti di proprietà dei farmaci utilizzati nella terapia per la cura dei malati di Aids.

B. TOSO No, ma forse quello economico è l'ambito in cui la difesa può più facilmente essere concretizzata. In ogni caso mi sembra necessario mantenere incentivi, economici e strutturali, per far sì che emerga la creatività degli autori.

N. TRANFAGLIA Il problema non riguarda soltanto i casi di pirateria, né soltanto gli aspetti economici, ma anche quelli etici e intellettuali.

c) Ritiene che il problema della proprietà intellettuale comporti anche aspetti etici, oltre quelli economici (in particolare, quelli del diritto della persona-autore e quelli della collettività)?

Rispondono affermativamente: M.ARGENTIERI; M. BERTOZZI; C. DANIELE; G. FIORAVANTI; L. GIULIANI; P. OLIVETTI; G. OLLA; G.F. PANNONE; F. PIAVOLI; P. PISANELLI; G. TOSATTI; S. VENTURINI

D. BOSI Il diritto d'autore va sicuramente rispettato ma non so in quale maniera...

P. CARUCCI Sì, il problema della proprietà intellettuale ha sicuramente vari aspetti etici.

P. CASTELLUCCI Forse è tutto da ripensare.

G. CESAREO Sono da tempo convinto che la questione del cosiddetto "diritto d'autore" (copyright all'estero) vada affrontata con mentalità assai più moderna e liberale di quanto oggi avviene, proprio nella prospettiva di favorire al massimo la diffusione dei prodotti audiovisivi di qualsiasi genere e di favorire quindi la diffusione dei "discorsi" che gli "autori" hanno cercato di inventare in questi prodotti. Questo auspicio tiene anche conto del fatto che le trasformazioni del modo di produzione (avvenuta grazie all'uso delle nuove tecnologie ma non solo) impone un radicale ripensamento della figura dell'"autore". Colui che viene tuttora definito "autore" dovrebbe meglio essere considerato come il coordinatore del gruppo che ha collettivamente lavorato alla produzione del "discorso" mediatico. Tra l'altro, una moderna e corretta concezione dell'attuale nuovo modo di produzione gioverebbe decisamente al lavoro creativo di tutti i partecipanti nel corso stesso del processo produttivo. Naturalmente, alla base delle polemiche sul modo di intendere e di applicare il "diritto di autore" ci sono ragioni economiche che non è difficile individuare: ma proprio in questo senso va tenuto conto del fatto che il "copyright" (come correttamente viene definito in inglese) garantisce innanzitutto gli interessi del committente/proprietario piuttosto che dell'"autore" o degli "autori".

I. CIPRIANI In prima battuta direi di no.

P. GHIONE E' materia molto controversa. In termini generali mi sento di sostenere il diritto della collettività su quello della persona-autore trattandosi di un patrimonio che è in fin dei conti "dell'umanità", immaginando che anche la "persona-autore" auspichi lo sia. Il problema non trova soluzione se viene posto solo in termini economici.

A. GRIFFINI Gli aspetti etici sono abbondantemente salvaguardati dalle attuali normative nel nostro paese e in quelli di diritto "latino", meno in quelli di diritto anglosassone dove il Copyright significa il brutale possesso del prodotto da parte del produttore (agli autori è lasciato solo il diritto di disconoscere l'opera togliendo la firma).

M. MORBIDELLI Dovremmo invitare gli autori a promuovere una "carta dei diritti dell'autore" e farla finita di prenderci in giro confondendo il "diritto d'autore" con il "diritto di sfruttamento economico del proprietario del film".

M. MUSUMECI Certamente sì, ma appunto, allo stato attuale, la tutela (molto propagandata come una vittoria) in sede europea è solo un contentino formale, non tutela realmente gli interessi dei soggetti "non forti" e crea solo inutili barricate di retroguardia. Ci sono migliaia di opere che rischiano molto di peggio che il rapimento dai pirati, rischiano la distruzione.

R. SCATAMACCHIA Sì, certamente, per questo lo collego alla responsabilità soggettiva.

P. SIMONI Sì, ma poi chi è che ha i diritti di un film? Quasi mai l'autore, considerando questo la persona o il gruppo che lo ha realizzato direttamente.

P. SORLIN No. Un autore che diffonde le sue opere ha bisogno del pubblico; Implicitamente c'è un patto: ti faccio vedere, a te, il mio lavoro perché ho bisogno del tuo parere per continuare. Evidentemente, citando il materiale, bisogna dare il nome dell'autore e non deformare il suo "messaggio". I diritti economici sono un'altra cosa, l'autore ha bisogno di vivere, è giusto pagarlo – ma spesso sono gli archivi che fanno pagare, senza dare alcun contributo all'autore.

G. STUCCHI Certamente sì!!! E sia negli aspetti etici, come in quelli economici, ci sono ricche contraddizioni tra i diritti della proprietà privata (intellettuale o materiale che sia) e quelli della collettività (guarda caso ?!).

A. TORRE Ritengo che la questione della proprietà intellettuale, essendo una questione economica, abbia necessariamente implicazioni di tipo etico: l'esempio riportato nella risposta precedente credo sia illuminante in merito.

B. TOSO Sì, visto che le società hanno bisogno di invenzioni e di creatività nei soggetti per mantenersi in vita, ma bisognerebbe arrivare ad una percezione condivisa di quel che significa proprietà intellettuale e bene culturale.

d) Che valutazione dà del fenomeno (che si sta diffondendo denominandosi in vari modi: *open source, coopyleft*) di critica all'attuale regime internazionale che regola la proprietà intellettuale?

M. ARGENTIERI Le regolamentazioni ignorano il diritto alla conoscenza riguardante il campo sociale. Difendono soltanto gli interessi di altri soggetti (principalmente economici).

M. BERTOZZI Necessario.

D. BOSI E' una forma di ribellione estrema sicuramente da condannare e che può essere risolta senza inasprire le pene ma spostando l'utente illegale verso forme di acquisto in rete e a basso costo: vedi il caso di iTunes della Apple. Lasciando da parte i veri e propri pirati informatici, gran parte degli utenti non vuole impazzire dietro programmi complessi di cracking e quindi basta avviare politiche di facile diffusione in rete rispettando il diritto d'autore a costi adeguati.

P. CARUCCI Non conosco abbastanza la questione. Penso che sia necessario trovare un equilibrio tra le due posizioni, tenendo conto, ad esempio, che se la ricerca e la consultazione dovrebbero andare verso sistemi aperti e non costosi, l'uso e il riuso dei materiali dovrebbe avere un costo.

P. CASTELLUCCI Sono interessanti, innovative forme di comunicazione di conoscenze.

C. DANIELE Positiva.

G. FIORAVANTI Ritengo che il fenomeno presenti numerosi aspetti di difficile soluzione.

P. GHIONE Ritengo che attualmente siano le sedi più avanzate di dibattito intellettuale, di critica politica, di pratica antagonista.

L. GIULIANI E' una questione molto complessa: da una parte sarebbe anti-storico opporsi, dall'altra sono necessarie regolamentazioni e precisazioni.

A. GRIFFINI Sono, con molti altri, un sostenitore.

R. MAZZANTINI E' un fenomeno che riporta il dibattito fuori delle logiche delle grandi Major ed impone un confronto con i fruitori oltre che con gli autori. Imporrà un diverso sistema di ritorno economico agli investitori e determinerà una maggiore libertà di accesso ai saperi (alla cultura, all'arte...).

M. MORBIDELLI Penso stia portando aria nuova nel dibattito un po' asfittico sul diritto d'autore. Lo considero senz'altro positivo, anche se solleva problematiche complesse.

M. MUSUMECI Un principio etico basilare è che le leggi vanno rispettate; ma i classici della democrazia (ben prima di Lenin, e senza fare appello agli eccessi dei Giacobini...) ci hanno insegnato che ogni progresso nella storia nasce da un movimento, spesso, disordinato e confuso, quando non apertamente "illegale". D'altra parte, in Europa e in America, la schiavitù era legale finché la legge non è stata cambiata, e non è stata una passeggiata.

Il fenomeno impone un ascolto assertivo e una risposta avanzata al problema che pone.

P. OLIVETTI Aspetto di capire meglio, non ho ancora le idee chiare, o ce le ho solo parzialmente.

G.F. PANNONE Credo che ci siano buone ragioni per mettere in discussione parte dell'attuale regime che regola la proprietà intellettuale.

M.A. PIMPINELLI Convinta sostenitrice (anche se ne ho scarsa esperienza diretta).

P. PISANELLI Fenomeno molto positivo.

R. SCATAMACCHIA Che vadano introdotte delle differenze e forme di disciplina.

P. SIMONI Lo ritengo un fenomeno molto positivo. Anzi, penso che sia la possibilità concreta di sviluppare modelli alternativi a quelli dominanti, e un'occasione di pluralismo. La salvaguardia della proprietà intellettuale non viene scalfita se si stabilisce che "alcuni diritti sono riservati", non tutti. L'open source mi sembra stia funzionando, e dall'ambito del software potrebbe essere preso a modello. E lo è già, se vogliamo, visto che la tecnologia aiuta. L'archivio americano Prelinger (prevalentemente composto da una ricca collezione di film educativi e pubblicitari degli anni '50 e '60) è on line, addirittura si possono scaricare migliaia di film i cui diritti sono liberi all'origine o liberati, e rimontarli o riutilizzarli come si vuole, una pratica che con Internet può diffondersi sempre più.

P. SORLIN Mi interessa perché evidenzia un vero problema.

G. STUCCHI Con prudenza e senza settarismi (cioè con tutti i "distinguo" necessari), ma bisogna senz' altro tuffarsi in questo processo, ormai avviato a livello globale .

Io trovo estremamente interessante il movimento di Creative Commons , nato in USA, ma ormai giunto in Europa, a cui dedicherò appunto le mie prossime uscite pubbliche (citate sopra) .

A. TORRE Personalmente sono contrario ai diritti d'autore e di proprietà intellettuale, almeno come formulati oggi dalle norme giuridiche nazionali ed internazionali. Come ho accennato in precedenza, ritengo che la questione non possa essere affrontata soltanto in relazione alla tutela dei profitti, ma che debba contemperare anche gli interessi generali della collettività: a fronte di tutto ciò non posso che assistere con simpatia alla proliferazione di pratiche che mettono in discussione la proprietà intellettuale.

B. TOSO Mi sembra sia prodotto da considerazioni su poteri e priorità economiche in conflitto.

N. TRANFAGLIA La critica all'attuale regime intellettuale ha aspetti condivisibili ma non può sfociare in una sorta di sfruttamento senza limiti e senza regole del prodotto filmico come di altro prodotto intellettuale.

S. VENTURINI Positiva, con riserva sui futuri sviluppi.

e) Come si configura tale problema in rapporto al prodotto filmico, considerando anche le profonde trasformazioni avvenute nelle sue forme possibili di diffusione (di uso ed anche di ri-uso)?

M. BERTOZZI Materia estesissima, meriterebbe un'intera trattazione.

D. BOSI Vale il discorso fatto sopra in quanto i film si possono tranquillamente scaricare da internet.

P. CARUCCI Non conosco abbastanza la questione. Credo si configuri di massima nei termini di quanto detto al precedente.

P. CASTELLUCCI Nuove tecnologie, nuove idee, nuove forme di comunicazione (ma ahimè, vecchie leggi).

I. CIPRIANI Come per tutti gli altri prodotti dell'intelletto.

M. FRANCESCHINI Rispondo sommariamente a questi punti in modo unico.

Mi trovo certamente tra i sostenitori della libera circolazione dei "saperi" e quindi anche dei contenuti di tipo audiovisuale. Sostengo l'uso dell'*open source* per ciò che riguarda il software e appoggio l'uso di licenze quali la "creative commons" per la diffusione delle opere dell'ingegno. D'altro canto ritengo velleitario e inutile credere che produttori e aziende con alle spalle investimenti e capitali possano sostenere simili prospettive. E' una questione puramente di scelte: se la mia sensibilità e la mia visione politica mi fanno ritenere giusto che ciò che produco possa circolare liberamente, essere riutilizzato, venire manipolato, lo esplicito e rendo ciò che faccio aperto. Se non ho questa visione, o devo rispondere a processi produttivi di tipo economico, è giusto impedirlo. Personalmente posso avere simpatia per gli atti di pirateria capaci di sollevare prima di tutto una questione politica e culturale, ma lo ritengo alla lunga una inutile forzatura e controproducente: meglio cercare di avviare dei processi di sensibilizzazione culturale e di informazione, che reiterare azioni di pirateria che non fanno altro che aumentare i "sistemi di difesa", ovvero controlli e limitazioni. D'altro canto, è impossibile ragionare su open source e copyleft senza fare riflessioni proprio sui metodi di produzione e sul mercato dei media: se un'opera nasce attraverso processi tradizionali di mercato, può ripagarsi e avere la sua diffusione solo attraverso questa via, pena l'impossibilità di realizzare altre opere. Se un'opera viene creata attraverso processi di condivisione e con formule produttive nuove (ad esempio, formule di abbonamento o sottoscrizione da parte dei fruitori stessi) non sarà vincolata dal mercato e quindi potrà godere di una libertà di diffusione svincolata dal ritorno economico, libera e copyleft.

P. GHIONE Immaginando una ridefinizione complessiva del concetto di uso e ri-uso, resa necessaria dal nuovo scenario tecnologico. Ogni battaglia in difesa del copyright, come generalmente inteso, è di retroguardia. Occorre avere il coraggio di mettere in discussione vecchie acquisizioni, patrimonio anche della sinistra, e trovare le forme attraverso le quali la circolazione del patrimonio (non solo filmico), indispensabile e auspicabile, non danneggi gli autori.

A. GRIFI Si può guardare al problema da un altro punto di vista: poiché la Siae si fa carico di "difendere e proteggere" gli autori non in quanto artisti ma solo perché proprietari delle loro opere, e poiché la maggior parte degli artisti fa la propria fortuna mettendo in scena e facendo propria la sofferenza del prossimo, bisognerebbe risarcire quel prossimo ridistribuendogli i diritti d'autore, essendo quel prossimo il primo produttore della sofferenza che ispira gli artisti.

A. GRIFFINI Personalmente ritengo che ogni opera dell'ingegno deve essere patrimonio dell'umanità e se ne deve permettere e favorire la massima fruizione da parte di tutti.

In un'economia di mercato, è la commercializzazione del prodotto che consente gli utili.

A. MEDICI Effettivamente, quella della proprietà intellettuale è una questione assai complessa, sia perché il terreno della conoscenza e del sapere è probabilmente il settore più avanzato dello sviluppo e della competizione capitalistica, e quindi sono in gioco interessi economici enormi, sia perché comporta aspetti etici e politici non facili da sciogliere. L'opposizione, comunque, a tutte le forme di appropriazione a scopo di lucro di saperi magari millenari (come quello delle sementi) è sacrosanta. Così come è giusta la pratica del copyleft, con i relativi protocolli per usi non lucrativi. A questo proposito, andrebbe posta con forza la questione di quell'immenso patrimonio di immagini in movimento realizzato con il danaro dei cittadini: mi riferisco, naturalmente, alla Rai e a tutti quei film, fiction e non, prodotti con i soldi dello Stato. Questo patrimonio è di tutti noi, e perciò dovrebbe essere disponibile senza riserve, sia per usi culturali che commerciali. Invece, attualmente è il meno accessibile e il più costoso.

M. MORBIDELLI E' l'avvio di una rivoluzione della fruizione culturale, fenomeno fortemente sottovalutato da chi è legato a forme passate di diffusione della produzione audiovisiva. (Da quello che so solo l'Istituto Luce ha un sito che viene utilizzato al meglio per le potenzialità che la rete offre in questo settore).

M. MUSUMECI Credo di avere accennato elementarmente a questo in precedenza.

P. OLIVETTI Mi sembra tuttavia che siano due problemi diversi.

G.F. PANNONE La questione dell'accessibilità non può mettere in discussione un intero sistema. Vanno trovate soluzioni di salvaguardia della proprietà intellettuale senza chiusure precostituite. Per esempio si può "liberare" parte del repertorio disponibile sia di appartenenza agli archivi sia di proprietà del singolo autore.

M.A. PIMPINELLI E' un problema ancor più delicato: tuttavia, sia in termini generali che dal punto di vista più specifico degli archivi, il vero nodo consiste nel fissare e seguire regole certe e nel divulgare il più possibile i nomi e il tipo di diritti detenuti, non soltanto relativamente alla proprietà intellettuale, ma soprattutto sui diritti di riproduzione. Temo tuttavia che, a livello di "uso personale", domestico di immagini in movimento (ad esempio quelle scaricabili da internet), ci sia ben poco da fare, perché il bacino di utenza si allarga sempre più e la tecnologia asseconda in maniera inarrestabile tutti i processi di accesso e di trasferimento dei dati.

P. SIMONI È centrale. Per la diffusione pubblica di un film mi sembra che si dovrebbe accentuare la distinzione principale, uso per finalità culturali (il più possibile libera e facilitata) e uso a scopo commerciale. Riguardo al ri-uso di immagini, dipende dal tipo di produzione di cui parliamo, da quella più "indipendente radicale" a quella più istituzionale. Alcuni rubano a cielo aperto (e direi dai risultati che lo fanno a ragion veduta), altri citano esercitando un diritto senza neppure sapere come e se è regolamentato, altri ancora (se possono) pagano cifre assurde per prendere frammenti oppure rischiano, e certe volte ne vale la pena.

P. SORLIN Lo studioso non è isolato, le sue domande sono giuste ma ci saranno sempre persone che approfitteranno della più minima possibilità per barare, il problema degli studiosi non può essere risolto al di fuori di un regolamento generale.

G. STUCCHI In modo altrettanto "caldo" che nel settore dell'industria musicale, dove però le reazioni sono state meno fobiche (dopo il primo sgomento) e già si lavora in modo costruttivo a nuovi equilibri produttivi ed economici. Tocca a noi "audiovisivi" allungare il passo . . . e aguzzare la vista.

A. TORRE Non credo che i termini del discorso mutino molto in relazione al prodotto filmico: anche in questo caso i diritti di proprietà devono portare a profitti equi (mi rendo conto dell'ossimoro involontario).

B. TOSO Così come accade per le immagini fotografiche, la catena della riproducibilità è divenuta sostanzialmente incontrollabile e ci si deve limitare a risultati di controllo parziale.

S. VENTURINI Impedirebbe o ostacolerebbe la convenienza commerciale delle pratiche di ristampe/restauri che diventano riedizioni (soprattutto per il mercato home, satellitare o su supporto digitale) e impediscono (la versione restaurata come autorità estetica, morale e legale) la circolazione di altre copie e versioni.

7. FENOMENO DELLA MOLTIPLICAZIONE DEGLI ARCHIVI AUDIOVISIVI

a) **Concorda che sia un dato indiscutibile una moltiplicazione delle strutture di conservazione delle registrazioni di immagini in movimento, sui supporti più diversi, che hanno assunto denominazioni differenti (cineche, filmoteche, archivi audiovisivi, mediateche, musei del cinema, ecc.) e che hanno esteso le loro competenze dai film su supporto pellicola ad altri supporti (videonastri, videodischi)?**

rispondono sinteticamente con il "SI": U. ADILARDI; G. ALBONETTI; M. ARGENTIERI; M. BERTOZZI; D. BOSI; G. BRUNO – M. CANARIO; P. CARUCCI; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; G. DEL PINO; M. FRANCESCHINI; L. GIULIANI; A. MARAZZI; P. OLIVETTI; G. OLLA; G.F. PANNONE; F. PIAVOLI; P. PISANELLI; R. SCATAMACCHIA; P. SIMONI; G. STUCCHI; A. TORRE; G. TOSATTI; B. TOSO; S. VENTURINI

R. BADOER Certo, è solo la logica conseguenza della maggiore – rispetto al passato - attenzione e considerazione dedicata a questi prodotti accompagnata da un'evoluzione tecnologica che ne facilita la gestione e la diffusione.

G. FIORAVANTI Ritengo che si stia sviluppando un eccessivo policentrismo della conservazione con dispersione di risorse.

P. GHIONE Sì e aggiungerei un proliferare di archivi privati anche di qualità come mai si è registrato.

A. GRIFFINI Concordo, anche se c'è una grossa confusione di termini nel nostro paese. Sarebbe utile un chiarimento filologico.

P. ISAJA Non si può che salutare con gioia la realtà della moltiplicazione degli archivi, che sta a significare come oggi anche piccole o piccolissime entità (la famiglia, ad esempio) conservino la propria memoria su supporto audiovisivo o multimediale.

M. MORBIDELLI Sì, concordo con voi che sia un dato indiscutibile la moltiplicazione delle strutture di conservazione.

M. MUSUMECI E' indiscutibile che questo sia un dato reale.

G. PAOLONI Il problema è grave, e a mio parere è direttamente connesso a quello dei diritti morali ed economici del punto precedente.

M.A. PIMPINELLI Sì, è un fatto assolutamente positivo, ma richiede regolamentazione e scambio di informazioni.

M. SANI

Risposta complessiva all'intero capitolo

La proliferazione delle strutture di conservazione delle registrazioni di immagini in movimento è la conseguenza diretta di due fenomeni:

- la proliferazione degli apparecchi di ripresa, sia cinematografici che – soprattutto - digitali
- l'attenzione a conservare "la memoria" di avvenimenti della vita – e della storia - contemporanea.

Si tratta di un fenomeno inarrestabile, che – comunque - merita attenzione e, soprattutto, merita lo studio dell'adozione di idonee strategie in grado di favorire l'accorpamento di alcune strutture archivistiche allo scopo di razionalizzare la conservazione e facilitare anche l'accesso pubblico ai materiali conservati e restaurati (all'occorrenza). L'ampliamento dei tradizionali settori di intervento al nuovo settore della multimedialità può senz'altro verificarsi, ma dovrebbe realizzarsi nell'ambito di precise metodologie di sviluppo. Si tratta di fenomeni positivi, se condotti con adeguate tattiche e strategie.

Tra questa strategie assume un rilievo primario il *diritto di accesso generale alla consultazione*. Tale diritto, come specificato nel testo del questionario, è fondamentale per una legittimazione pubblica delle strutture di conservazione delle opere audiovisive.

Per quanto attiene le "macrocategorie" di possibili strutture archivistiche – in campo audiovisivo - penso che occorra prima conoscere la reale esistenza delle strutture stesse, sia in campo nazionale che in campo internazionale. Alcune strutture, infatti, debbono configurarsi quali

- strutture pubbliche, e altre quali:
- strutture private.

Da questi due primi filoni possono scaturirne molti altri, come quelli elencati nel questionario e altri ancora. E' assolutamente opportuno che l'AAMOD mantenga, sul suo sito, *una banca dati* sulla materia. Per quanto riguarda una vera e propria pubblicazione ritengo che convenga attendere ulteriori sviluppi e più precise ricerche.

P. SORLIN Sì, il numero si è ampliato, soprattutto con l'intervento delle regioni e delle municipalità – si veda per esempio Gemona e Bologna. E' un'ottima cosa visto che, localmente ci sono molte risorse sconosciute da reperire.

N. TRANFAGLIA Rispondo positivamente a tutti i quesiti compresi in questa sezione e ritengo che l'iniziativa dell'Archivio audiovisivo sia molto utile.

b) Concorda che si stia anche diffondendo, nelle strutture di conservazione delle registrazioni di immagini in movimento, un ampliamento dei loro tradizionali settori d'intervento al nuovo settore della multimedialità?

rispondono sinteticamente con il "Sì": U. ADILARDI; G. ALBONETTI; M. ARGENTIERI; R. BADOER; M. BERTOZZI; G. BRUNO . M. CANARIO; C. DANIELE; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI; C. SINISCALCHI; I. CIPRIANI; G. DEL PINO; G. FIORAVANTI; M. FRANCESCHINI; L. GIULIANI; A. MARAZZI; P. OLIVETTI; G. OLLA; G.F. PANNONE; F. PIAVOLI; P. PISANELLI; G. STUCCHI; A. TORRE; G. TOSATTI; B. TOSO

D. BOSI Sì, mi sembra indispensabile ampliare il proprio raggio d'azione...

P. CARUCCI Presumo che vi sia un ampliamento dei settori di intervento nell'ambito delle varie strutture di conservazione.

P. GHIONE Sì. La disponibilità di nuove tecnologie amplia i settori d'intervento, non sempre praticati con cognizione. Le tecnologie bisogna conoscerle prima d'usarle!

A. GRIFFINI Concordo, anche qui dovremmo metterci un po' d'accordo sui termini.

M. MORBIDELLI No, non concordo. Penso che di multimedialità si parli molto e si faccia poco.

M. MUSUMECI Concordo: è uno dei capitoli del sommovimento in atto.

M.A. PIMPINELLI Sì, ma in Italia con molto ritardo (penso, invece, al ruolo che svolge già da tempo la Library of Congress nella raccolta sistematica di siti web, videogames, opere multimediali e al già citato FAEM=*Fonds à l'aide de la production multimédia*, promosso in Francia dal ministero dell'Economia, delle Finanze, dell'Industria e della Cultura – Comunicazione, attraverso il Centre National de la Cinématographie).

A tale proposito, ho rilevato che è recente l'approvazione della legge 15 aprile 2004, n. 106, "Norme relative al deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico". Questa legge considera (art. 4), tra i documenti destinati al deposito legale, anche "video d'artista", "documenti sonori e video", e "i film iscritti nel pubblico registro della cinematografia tenuto dalla Società italiana autori ed editori (SIAE)", "soggetti, trattamenti o sceneggiature di film italiani ammessi alle provvidenze previste dall'art. 20 d.l. 22 gennaio 20004, n. 28, "documenti diffusi su supporto informatico", "documenti diffusi tramite rete informatica", e indica come destinatari del deposito la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, oltre ad altri istituti che verranno individuati dal regolamento, che dovrebbe essere emanato entro sei mesi dall'entrata in vigore della legge stessa (novembre 2004?).

Per alcune categorie di documenti (film e sceneggiature) il deposito legale è già previsto dalla legislazione precedente (la Cineteca Nazionale ne è il destinatario: a tale proposito, si veda anche tra le risposte successive) e si spera quindi che il "conflitto" che verrebbe a crearsi venga risolto nel regolamento di prossima emanazione. Ma per le altre tipologie di documenti, quali saranno gli istituti destinatari? Che situazioni si verranno a determinare?

Questa legge, con il relativo (prossimo) regolamento, viene quindi a disciplinare anche il campo della produzione multimediale, oltre che audiovisiva. Proprio in relazione con il quesito posto sopra, ritengo che possa essere utile aprire ad informazioni ed opinioni sulla legge in questione nell'ambito del presente seminario.

R. SCATAMACCHIA Sì, anche se con differenze da struttura a struttura ed a seconda della preparazione del personale.

P. SIMONI Non ho abbastanza elementi per affermarlo con certezza, ma credo di sì.

P. SORLIN Non necessariamente, molte strutture non hanno i mezzi necessari per passare alla multimedialità. Però è prevedibile che entro 5 o 6 anni la tendenza sarà verso la multimedialità.

S. VENTURINI Sì, anche nei laboratori interni ed esterni alle istituzioni.

c) Quale valutazione dà di questi fenomeni?

Rispondono con la parola "POSITIVA": E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; M. FRANCESCHINI; L. GIULIANI; A. MARAZZI; G. OLLA; M.A. PIMPINELLI; G. STUCCHI

U. ADILARDI Interessanti ed importanti segni di una diffusione dell'attenzione agli audiovisivi che sta rivoluzionando culture e mondi (ammesso che ci sia tempo perché questa rivoluzione si sviluppi ed affermi in società che corrono il rischio di combattersi anziché confrontarsi).

M. ARGENTIERI Positiva. E' un corso naturale di sviluppo. Fra l'altro, il trasferimento di film (originariamente editi su pellicola) su un supporto elettronico consente una più agile socializzazione, a costi tollerabili per gli archivi. La riproduzione su pellicola è troppo gravosa e dunque limita la possibilità di ristampare e duplicare le copie dei film a scopo di consultazione e di diffusione. Peccato che molte cineteche, malate di fondamentalismo, stentino a capire.

R. BADOER Giudico la cosa positivamente, ma a condizione che queste strutture adottino dei principi comuni e non si comporti ognuna come se fosse un universo a sé stante: questo provocherebbe una frammentazione disastrosa.

Non si tratta di stabilire parametri assoluti ma di avere alcune semplici linee guida comuni che possano garantire quella interoperabilità tra diverse strutture che è alla base di un utilizzo ottimale delle proprie – e altrui - risorse sia da un punto di vista dell'utente che da un punto di vista politico/gestionale.

M. BERTOZZI Necessità e deriva della nostra contemporaneità (anche se, paradossalmente, lo sviluppo di una "società dell'archivio" convive con profonde "caverne della dimenticanza" storica).

D. BOSI Mi sembra indispensabile che le strutture si adattino alle trasformazioni tecnologiche in corso, ai nuovi formati. Sorgono purtroppo ingenti problemi economici per ampliare le raccolte, dotarsi della strumentazione necessaria ecc...

G. BRUNO . M. CANARIO Pregna di positivi sviluppi.

P. CARUCCI Credo sia un fenomeno inevitabile.

P. CASTELLUCCI Positiva. Curiosità e interesse.

G. DEL PINO Positiva con qualche riserva.

G. FIORAVANTI Questi fenomeni creeranno nel medio e lungo periodo una difficile linea di demarcazione dei settori d'intervento.

P. GHIONE C'è il rischio di una sempre più diffusa omologazione dei prodotti offerti e di un appannamento degli obiettivi istituzionali delle strutture, ma anche la possibilità di un ampliamento delle sedi di sperimentazione.

A. GRIFFINI Siamo in un periodo di transizione (dal chimico-fisico, al magnetico, al digitale) ed in un periodo di evoluzione dei supporti (dalla pellicola, al nastro, al disco) ed è ipotizzabile che a breve non ci sarà più bisogno di supporti.

Si tratta di trasformazioni epocali alle quali gli interessati (cittadini, amministratori, funzionari, politici, legislatori) hanno difficoltà ad adeguarsi e spesso a capirli.

Si tratta inoltre di un fenomeno molto rapido e con forti valenze tecnologiche al quale non siamo preparati.

Penso che sia necessaria una forte iniziativa "culturale" perché tutti siano coscienti dei termini (anche tecnologici) del problema e lo affrontino con cognizioni di causa.

G. MARTINI Viviamo una realtà tecnologica che impone scelte di organizzazione "a rete" dei diversi archivi (primari, ecc...), pertanto siamo di fronte ad una organizzazione orizzontale e non verticale che annulla ogni differenza, se non quantitative. E questo vale per mediateche, videoteche, nastroteche, centri ecc...

R. MAZZANTINI E' un fenomeno in continua crescita, non mi sento di dare un giudizio, mi sento di dire che va conosciuto e praticato con l'obiettivo di creare diffusione democratica dei contenuti, impedendo una funzione di discriminazione all'accesso per censo e tentativi di occultare opere d'arte o di valore storico sociale.

M. MUSUMECI Credo che debbano essere analizzati e valutati nell'ambito che già prefiguravo e auspicavo, di una nuova politica culturale adeguata alla realtà attuale: ad esempio, avendo quale guida il criterio della razionalizzazione delle risorse e della qualificazione dei progetti e degli interventi. In via di principio, certamente, "tutto scorre" ed è bene che scorra, quindi ben venga il nuovo, se è nuovo...

P. OLIVETTI Penso che sia uno sviluppo logico e inevitabile.

P. PISANELLI Credo che questi fenomeni testimoniano l'importanza che assume oggi la conservazione di una memoria collettiva e prenda corpo il bisogno di una logica nella conservazione delle esperienze passate rispetto al bombardamento di immagini e informazioni a cui siamo sottoposti quotidianamente.

R. SCATAMACCHIA Valutazioni non so darne. Quello che mi incuriosisce è sapere quanti in Italia, rispetto alle strutture esistenti sono in grado di ragionare con competenza ed esperienza di queste cose.

P. SIMONI Preferisco non dare valutazioni, ma un'impressione sulla possibile corsa alla multimedialità. Certo, è la direzione in cui muoversi, ma vediamo prima a supporto di quali progetti.

P. SORLIN Sono dati di fatto che non si possono discutere, l'avvenire è quello della multimedialità.

A. TORRE In merito faccio due considerazioni:

1) la crescita numerica del numero di istituti di conservazione contenenti materiale audiovisivo è legato al crescente valore economico di questi beni ed alla maggiore consapevolezza dell'importanza che le immagini in movimento rivestono nella nostra società.

2) la proliferazione delle definizioni di questi istituti di conservazione (cineteche, mediateche, filmoteche, archivi audiovisivi, musei del cinema, ecc.) ritengo rifletta la *confusione esistente in riferimento allo statuto dell'audiovisivo*: questo è dotato di peculiarità comunicative e tecniche specifiche ma trattato come "libro" o "documento cartaceo" tradizionale. Personalmente ritengo che l'audiovisivo sia un *prodotto* dotato di caratteristiche peculiari e che costituisca contemporaneamente un *prodotto* e un *documento* utile a comprendere alcuni aspetti della società che lo ha prodotto. Pertanto ritengo utile e possibile applicare agli audiovisivi le metodologie messe a punto dalle discipline archivistica e diplomatica, pur declinate alla natura iconica delle immagini in movimento.

Ritengo che un adeguato studio del prodotto audiovisivo debba comprendere, oltre che l'analisi del testo e del supporto, anche lo studio di tutti i documenti legati alle fasi di produzione, distribuzione e fruizione del prodotto (materiale cartaceo, fotografico, iconografico).

G. TOSATTI Mi sembra che sia comunque inevitabile, considerando la diffusione crescente di prodotti multimediali, provenienti sia dal settore pubblico che dal privato e la riscoperta di materiali prima trascurati.

B. TOSO Mi sembra che le competenze tradizionali possono coniugarsi con quelle innovative. Quel che conta sono i risultati rispetto alla missione istituzionale.

d) E' d'accordo che la disponibilità all'uso e quindi il diritto d'accesso generale alla consultazione sono condizioni fondamentali per una riconoscibilità e una legittimazione pubblica delle strutture di conservazione delle registrazioni di immagini in movimento?

rispondono sinteticamente con il "SI": U. ADILARDI; G. ALBONETTI; M. ARGENTIERI; M. BERTOZZI; G. BRUNO – M. CANARIO; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; G. FIORAVANTI; M. FRANCESCHINI; L. GIULIANI; A. MARAZZI; R. MAZZANTINI; M. MUSUMECI; G. OLLA; G.F. PANNONE; F. PIAVOLI; P. PISANELLI; G. TOSATTI

R. BADOER In linea di principio sì. E' una condizione analoga a quella delle biblioteche, in cui accesso e consultazione/fruizione dei documenti configurano la natura stessa della struttura.

D. BOSI Altrimenti è inutile conservare...

P. CARUCCI Concordo per quanto riguarda il diritto di accesso generale alla consultazione e quindi la disponibilità all'uso, per la quale, come detto in precedenza, mi sembra legittimo che si introduca un costo.

G. DEL PINO In linea di massima sì, con qualche riserva.

P. GHIONE Sì, pienamente, anche se non le uniche. Come è stato spesso auspicato il passaggio successivo e coerente sarà fornire libero accesso ai materiali tramite web.

A. GRIFFINI Ovviamente, e non solo.

M. MORBIDELLI L'accesso è una condizione fondamentale, permessa grazie alla presenza di un catalogo generale a disposizione degli utenti, l'altra condizione fondamentale è la tutela dei documenti conservati.

P. OLIVETTI Sì, con i limiti dovute a eventuali problemi di tutela di informazioni riservate e a eventuali ragioni di conservazione.

G. PAOLONI Trovo non solo legittimo, ma indispensabile, che le strutture di conservazione siano anche soggetti valorizzatori, e questo in ogni ambito archivistico-bibliotecario-museale, e ritengo che il futuro vada verso strutture di conservazione del bene culturale-distribuzione dell'informazione, mantenendo ferme le specificità tecniche dei diversi ambiti, ma studiando una più generale teoria dei sistemi di catalogazione-inventariazione che renda le descrizioni dei diversi materiali interoperabili e "interfruibili".

M.A. PIMPINELLI Sì, completamente, ma a queste aggiungerei anche il ruolo fondamentale nella conservazione e nella preservazione del patrimonio audiovisivo. Il pubblico “consuma” immagini in movimento e non si pone mai il problema di dove siano conservati i film, meno ancora di come questi siano conservati e spesso non ha alcuna idea di come si svolga il lavoro di preservazione e/o di restauro. Inoltre, con la diffusione capillare dei supporti video e digitali, spesso il pubblico dimentica che la gran parte della produzione delle immagini in movimento realizzate nel secolo scorso è su pellicola. Ritengo che gli archivi di film debbano farsi promotori, presso l'opinione pubblica, del proprio ruolo di garanti della memoria audiovisiva, per ottenere riconoscibilità e legittimazione anche da questo punto di vista.

R. SCATAMACCHIA Sì, il diritto d'accesso, mi sembra un elemento importante e su cui lavorare.

P. SIMONI Assolutamente sì. Se l'archivio non è accessibile, e lo può essere per molti motivi, per difficoltà di ogni sorta, ma anche per scelta politica, il rischio è che sia completamente inutile.

P. SORLIN Tutto dipende della missione definita, all'origine, per un archivio. Se è stato deciso che deve essere un centro di raccolta e di restauro l'archivio può non avere i mezzi necessari per la comunicazione. Si tratta di un problema di politica generale ma, almeno nella situazione presente, non vedo come sarebbe possibile coordinare a un livello nazionale, per non parlare di un livello europeo, le politiche degli archivi che hanno statuti molto diversi. Il problema non è paragonabile a quello del libro perché il libro non ha il valore di una ripresa che la tv può usare.

A. TORRE Assolutamente sì, come ho già detto in precedenza, la finalità degli archivi e degli istituti di conservazione è la messa a disposizione del materiale conservato, il suo utilizzo da parte del pubblico.

B. TOSO Sì, tuttavia la disponibilità per usi o riusi commerciali potrebbe essere meglio definita e regolata.

e) E' d'accordo che - in rapporto alla loro natura giuridica - si configurino tre macrocategorie:
- **archivi audiovisivi primari (quelli il cui scopo principale è la conservazione)**
- **archivi di enti produttori (televisioni, società di produzione),**
- **archivi annessi (esempi: Enea, Fiat)?**

rispondono sinteticamente con il “Sì”: D. BOSI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; C. DANIELE; G. FIORAVANTI; A. MARAZZI; P. OLIVETTI; G.F. PANNONE; F. PIAVOLI; P. PISANELLI

U. ADILARDI Credo di sì, ma non sono addentro a questi argomenti così specifici.

R. BADOER Non sono d'accordo: mi sembra che possa implicare una limitazione alla mission e quindi alle attività dei singoli archivi.

M. BERTOZZI Penso che si possano supporre diverse modalità di categorizzazione.

G. BRUNO – M. CANARIO No.

P. CARUCCI Non sono del tutto d'accordo con le macrocategorie proposte. Non mi convince l'uso dell'aggettivo “primario”, che a me sembrerebbe più logico assegnare ai soggetti produttori di audiovisivi. Personalmente non userei in nessun caso tale aggettivo. Gli istituti di conservazione, oggi, non sono solo gli archivi audiovisivi, perché l'audiovisivo, a seconda del processo di formazione, può afferire agli Archivi di Stato o altri Archivi storici, alle Biblioteche, alle Cineteche, ad archivi specializzati nella conservazione di audiovisivi, ecc. Quelli indicati come “archivi annessi” (Enea, Fiat), ma anche ministeri, regioni, sindacati, o altro, possono produrre audiovisivi che sono documenti amministrativi a tutti gli effetti o materiali di informazione o di pubblicità o altro o, viceversa, possono creare strutture di conservazione e accesso di materiali prodotti da altri soggetti.

P. CASTELLUCCI Non ne so abbastanza per esprimere un parere.

I. CIPRIANI Accanto alla conservazione porrei sempre la obbligatorietà dell'uso pubblico (naturalmente su richiesta, con i vincoli necessari, tipo Biblioteca, finché non subentrino sistemi elettronici adeguati). Le categorie possono essere anche diverse da quelle indicate, ma l'elenco proposto è corretto. Non sempre le televisioni ed altri archiviano materiali autoprodotti.

G. DEL PINO Le macrocategorie indicate possono coesistere nello stesso ambito.

P. GHIONE Mi sembrano “macrocategorie” che si configurano nei fatti e che presentano alcuni elementi di rischio come ad es. un diverso atteggiamento riguardo alla conservazione che dovrebbe invece informare allo stesso modo tutte le strutture.

L. GIULIANI Il tema è al di fuori delle mie competenze, ma quanto proposto ha un senso.

A. GRIFFINI A quale scopo si fa questa distinzione?

Si possono fare anche altre suddivisioni in funzione dello scopo. Gli "Archivi audiovisivi primari" se conservano e non diffondono devono essere considerati (come in archivistica) "archivi morti".

R. MAZZANTINI Sì, se ai primari si estende il compito della divulgazione (a costi politici per il pubblico e costi di mercato per eventuali utilizzi produttivi).

M. MORBIDELLI Non saprei.

M. MUSUMECI Può anche andare, ma come si misura in questo caso la "principalità" dello scopo? E quale sarebbe la funzione / finalità di questa partizione?

G. OLLA No.

G. PAOLONI La divisione in tre macrocategorie mi trova d'accordo quanto agli 1. *archivi primari di conservazione*, e agli 2. *archivi degli editori-produttori*. Della terza categoria non capisco la fisionomia, e trovo fuorvianti gli esempi offerti (se la FIAT o l'ENEA, o altri soggetti industriali, hanno un patrimonio filmico, è perché lo hanno commissionato per finalità proprie, e dunque rientrano nella categoria 2). Piuttosto metterei in questa categoria i centri di documentazione in genere, non solo quando sono specializzati in questo ambito, ma anche semplicemente quando possiedono materiale audiovisivo (e ne possiedono sempre più spesso).

M.A. PIMPINELLI Concordo con una suddivisione in archivi audiovisivi e archivi di enti produttori. Gli archivi annessi, di fatto, perché dovrebbero essere tali? Non hanno anch'essi la conservazione come scopo principale?

R. SCATAMACCHIA Non so se sia così necessaria una simile distinzione. Domando, in Fiat non esiste assieme ad altri compiti anche quello di conservare? Ed in televisione? La titolarità di alcune competenze non ne sottrae – o almeno non ne dovrebbe sottrarre – altre.

P. SORLIN Ce ne sono molto più di tre, Torino, Milano, Gemona sono ancora tre casi diversi.

G. STUCCHI Sì, ma se ne potrebbero inventare altre, o migliori. Nessuna di queste categorie può prescindere dalla conservazione ottimale dei materiali. Semmai si possono distinguere per la diversità degli obiettivi "secondari": rispettivamente

1. studio e formazione
2. riciclo produttivo o distributivo
3. durata della funzione informativo – comunicativa (includendo ad es. gli istituzionali pubblici).

A. TORRE No. Personalmente ritengo che le macrocategorie degli archivi debbano essere due:

1) *archivi primari*: ovvero gli istituti di conservazione degli enti produttori, siano essi case di produzione cinematografica o aziende automobilistiche, persone private o altro: tutte le istituzioni che, nel corso delle proprie attività abbiano prodotto per qualunque motivo materiale audiovisivo. Gli archivi di tali istituzioni sono da considerarsi primari per due ragioni: da un lato è l'esistenza di tali enti ha determinato l'esistenza del prodotto audiovisivo, dall'altro l'archivio dell'ente è stato il primo a conservare il bene in questione.

2) *archivi secondari*: ovvero gli istituti di conservazione presso cui vengono depositati gli audiovisivi al termine delle attività dell'istituzione che li ha prodotti.

La suddivisione tra archivi di enti produttori (televisioni, società di produzione) e archivi annessi (Enea, Fiat) ritengo sia senza motivo: forse che Enea e Fiat non siano enti produttori dei documenti audiovisivi? Oppure si ipotizza un diverso valore tra quelle istituzioni che operano precipuamente alla creazione e alla commercializzazione di audiovisivi e quelle per le quali la produzione di immagini in movimento non è l'attività primaria?

G. TOSATTI Sulle due prime categorie concordo; mi sembra poco chiaro il termine "archivi annessi": si tratta degli archivi audiovisivi annessi a istituzioni aventi altro scopo primario, con strutture per la conservazione della documentazione?

In questa configurazione, non saprei come collocare il caso dell'Archivio centrale dello Stato, che riceve istituzionalmente archivi statali ed inoltre archivi privati e di enti, fra i quali è compreso anche materiale audiovisivo.

B. TOSO Chiamerei 'archivi primari' i secondi, in quanto propriamente 'archivi', perché formati in connessione con l'attività del produttore; 'mediateche' o 'cineteche' i primi, in quanto raccolte a tema o produzioni mirate o collezioni; 'fondi audiovisivi' o 'multimediali' i terzi, in quanto parte integrante di un archivio documentario (corrente o storico) esteso alla documentazione su tutti i supporti.

f) Ritieni che, ai fini di una categorializzazione, può essere utile una suddivisione del tipo seguente:

- strutture operanti in campo audiovisivo (archivi, festival, teche, televisione, strutture di produzione e distribuzione audiovisiva e multimediale),
- strutture mediatecali di enti statali e locali (ministeri, regioni, enti locali, altri enti pubblici),
- strutture mediatecali di archivi tradizionali, di biblioteche e musei,
- strutture mediatecali di università, accademie, scuole superiori e specializzate,
- strutture mediatecali di teatri,
- strutture mediatecali di istituti e associazioni culturali-politici-sindacali,
- **strutture mediatecali di aziende pubbliche e private?**

rispondono sinteticamente con il "Sì": G. ALBONETTI; M. ARGENTIERI; C. DANIELE; G. FIORAVANTI; A. MARAZZI; P. OLIVETTI; G.F. PANNONE; F. PIAVOLI

U. ADILARDI Credo di sì, ma non sono addentro a questi argomenti così specifici.

R. BADOER Non mi pare molto funzionale una divisione del genere; ci possono essere –e ci sono - strutture che rientrano in più categorie o che non sono individuabili in nessuna di queste; ci possono anche essere accordi consorziali, archivi condivisi o strutture analoghe con la partecipazione di più strutture/enti di natura differente.

Se proprio si pensa ad una categorializzazione, questa non si dovrebbe basare su criteri di carattere formale ma su altri criteri (es. criteri settoriali o di area).

M. BERTOZZI Potrebbe essere una suddivisione ma penso che, come sopra, si possano supporre diverse modalità di categorializzazione (sin dall'avvento del cinema, pensiamo a B. Matuszewski).

D. BOSI Mi sembra esaustiva...

G. BRUNO – M. CANARIO Un po' settorializzata, andrebbe snellita.

P. CARUCCI Le categorializzazioni sono utili e necessarie, pur se suscitano inevitabilmente qualche perplessità, anche perché viviamo in un'epoca in cui la comunicazione audiovisiva è in espansione e investe tutte le istituzioni pubbliche e private. Per certi aspetti mi sembra concettualmente superata, anche se di fatto è probabile che risponda a situazioni reali.

P. CASTELLUCCI Credo sia corretta, ma non è un po' troppo parcellizzata in categorie?

I. CIPRIANI I punti sono diversi: è possibile stilare un elenco in cui la differenza tipologica dei soggetti non è data dalla sede, ma dal prodotto? E ancora: tutti possono raccogliere tutto o può esistere un'interazione tra i soggetti che permetta sul territorio una re-distribuzione tipologica dei prodotti? E' possibile, infine, stilare un catalogo nazionale in rete dei prodotti e della loro collocazione, qualunque essa sia?

P. GHIONE Mi sembra un'esigenza, quella della "categorializzazione", non prioritaria, più nominalistica che altro, già percorsa dalle strutture al momento della definizione della loro ragione sociale. Una volta stabilite le "categorie" che cosa ci facciamo? Le definizioni fluttuano e si modificano nel tempo...

L. GIULIANI Non saprei.

A. GRIFFINI Può essere utile ma non ne capisco il fine.

P. ISAJA Si possono aggiungere molte altre *strutture* che, col tempo, diventano preziosi giacimenti di documentazione audiovisiva e multimediale.

M. MORBIDELLI No.

M. MUSUMECI Direi come sopra.

G. OLLA Sì, ma possono esistere altre e diverse, anche di associazioni.

M.A. PIMPINELLI Nel primo caso ritengo sia preferibile mantenere nella definizione la parola "archivio" (o il suffisso –teca o affini) e che sia necessario, in ogni caso, operare una separazione tra quanto rientra in questa prima definizione e le strutture di produzione, distribuzione e promozione (è il caso dei festival), audiovisiva e multimediale. Occorre non dimenticare che in quest'ultima categoria rientrano in qualche modo anche quegli enormi e preziosi archivi di film che sono i magazzini dei laboratori di sviluppo e stampa, presso i quali le società di produzione depositano i materiali (di solito i negativi originali, tagli e

doppi). Su questi varrebbe la pena, a mio avviso, nonostante le difficoltà legali e burocratiche legate alla garanzia delle prerogative degli aventi diritto, fare un ragionamento nell'ambito del presente seminario.

R. SCATAMACCHIA Troppe mi sembrano troppo ed un po' disorientanti.

P. SORLIN Capisco l'interesse di tale categorizzazione per gli archivi stessi però per un utente come me è poco utile. Vedo le categorie successive:

- materiale originale, materiale non originale;
- materiale proprio (FIAT), materiale depositato dal proprietario;
- materiale accessibile allo studioso, con o senza possibilità di riusarlo.

G. STUCCHI Certo che sembra meglio !!!

Più si va in dettaglio, più si diventa precisi, e alla fine poco utili.

Non si deve cercare, a mio parere, una classificazione ottimale (se non l' elenco anagrafico e telefonico!), ma solo categorizzazioni di tipo operativo (come dicono gli ingegneri), fatte di volta in volta in funzione del problema da affrontare (finanziamento, obblighi, forma giuridica, etc.) e scegliendo i parametri di volta in volta pertinenti.

Detto questo la tassonomia è una procedura scientifica basilare, anche se non sufficiente a produrre conoscenza.

A. TORRE Credo che una eccessiva definizione di categorie possa alla lunga essere controproducente (ad esempio, esistono università che hanno al loro interno teatri): dipende tuttavia quale sia il motivo della definizione di tali categorie.

Cosa si intende per "strutture mediatecali"? Molte scuole superiori hanno preso a pubblicare in rete il proprio giornalino studentesco, composto prevalentemente di testo, scarsa o nulla è di solito la presenza di immagini in movimento: tali scuole rientrano nel novero delle "strutture mediatecali"?

B. TOSO SI, ma credo che il principio di individuazione delle categorie debba essere meglio esplicitato. In ogni caso, distinguerei tra i veri e propri 'archivi' (produzione) e le 'collezioni' (raccolta).

g) L'Archivio Audiovisivo del movimento operaio e democratico ha già aperto sul suo sito web una banca dati riguardante le diverse tipologie di queste strutture e ne sta curando una versione a stampa. Ritiene che questa iniziativa abbia una utilità? Ha osservazioni o suggerimenti da dare?

rispondono sinteticamente con il "SI": M.ARGENTIERI; M. BERTOZZI; G. BRUNO – M. CANARIO; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; L. GIULIANI; A. MARAZZI; P. OLIVETTI; G.F. PANNONE; F.PIAVOLI; M.A. PIMPINELLI; P. PISANELLI; R. SCATAMACCHIA

U. ADILARDI Credo di sì, ma non sono addentro a questi argomenti così specifici.

R. BADOER Mi dispiace ma non ho avuto modo di vedere questa banca dati.

D. BOSI Mi sembra di grandissima utilità e per il momento non ho osservazioni da fare.

P. CARUCCI Penso che comunque una iniziativa che censisca le varie strutture esistenti sia utile.

G. DEL PINO Non ho risposto alla domanda precedente perché ritengo che si tratti di una categorizzazione eccessiva. L'iniziativa del Movimento Operaio può essere utile proprio per riconoscere il frazionamento e promuovere il compattamento giuridico di queste strutture. L'arcipelago delle strutture operanti in campo audiovisivo potrebbe essere meno dispersivo se riportato alla tradizionale suddivisione tra "biblioteche", "biblioteche specialistiche", "biblioteche speciali".

G. FIORAVANTI Ritengo l'iniziativa molto utile.

M. FRANCESCHINI Una iniziativa meritoria. Ritengo che l'Archivio debba farsi promotore della istituzione di un coordinamento e dell'avvio di una reale messa in rete dei diversi archivi, e della condivisione delle informazioni relative ai rispettivi contenuti.

P. GHIONE Non accentrerei l'attenzione sulle "tipologie" quanto, come l'AAMOD ha già fatto, su cosa le singole strutture conservano.

A. GRIFFINI Non ho abbastanza elementi per avere un'opinione.

P. ISAJA Concordo sull'idea di procedere a un inventario (banca dati) riguardante le diverse tipologie di queste strutture. Questo servirà soprattutto a scoprire quel che di nuovo va nascendo nei modi e nei luoghi più diversi.

M. MORBIDELLI Se si definiscono ambiti e funzioni dei diversi archivi, sì.

M. MUSUMECI E' utilissima, andate avanti e aggiornatela. Se possibile, tentate di formattare una griglia di accesso selettivo per categorie.

G. OLLA Siti web e cataloghi devono essere il primo passo per un accesso facilitato agli archivi, anche tramite Internet.

P. SORLIN E' utilissimo perché consente di aprire il dibattito con una serie di proposte concrete.

G. STUCCHI Come ho detto sopra, se nessun altro ha pensato a fare una descrizione "tassonomica" dell' esistente, è certamente utile che AAMOD lo faccia. Magari innestando su questa base un disegno "politico" discreto, ma più ambizioso, che miri al riassetto legislativo e regolamentare del settore (da annunciare con prudenza).

A. TORRE La meritevole iniziativa dell'Aamod è l'unica di cui sono a conoscenza in Italia: ho notato tuttavia l'assenza degli istituti di storia della Resistenza, alcuni dei quali conservano materiale audiovisivo prezioso. Ad esempio l'ISR di Pavia: il fondo Pci di Pavia contiene 37 tra pizze e bobine; il fondo Dc di Pavia contiene pizze e VHS; il fondo Frediani contiene 22 bobine. Consiglio di avviare una ricerca in tale direzione.

G. TOSATTI Penso che qualunque riflessione su questo tema possa essere molto utile, proprio in considerazione della varietà delle situazioni.

B. TOSO SI. Sugerirei anche di rilevare quanto più possibile in dettaglio il percorso dalla provenienza originale all'allocazione attuale dei materiali.

8. ASSETTI ISTITUZIONALI E LEGISLATIVI

a) Concorda sulla considerazione che dal punto di vista legislativo e istituzionali non vi è attualmente uniformità di approccio alla nuova realtà delle strutture di conservazione di documenti audiovisivi?

rispondono sinteticamente con il "SI": U. ADILARDI; .ARGENTIERI; R. BADOER; M. BERTOZZI; G. BRUNO – M. CANARIO; P. CARUCCI; P. CASTELLUCCI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; G. DEL PINO; V. DIODATO; G. FIORAVANTI; L. GIULIANI; A. GRIFFINI; A. MARAZZI; M. MORBIDELLI; P. OLIVETTI; G. OLLA; G.F. PANNONE; M. SANI; G. STUCCHI; A. TORRE; G. TOSATTI; B. TOSO

D. BOSI Non sono in grado di rispondere.

P. GHIONE Non sono sufficientemente aggiornata per rispondere con cognizione visto il caos legislativo che governa le comunicazioni, mi sembra comunque improbabile che Gasparri e accoliti possano aver immaginato un approccio uniforme.

P. ISAJA Proporrei di accorpate questo tema a quelli previsti ai punti 5) e 6).

G. MARTINI Non esiste nessuna legge adeguata alla realtà del complesso mondo audiovisivo e multimediale, manca la volontà politica e la capacità progettuale pubblica ...

M. MUSUMECI Non mi pare faticoso concordare...

M.A. PIMPINELLI Concordo, ma ritengo che ciò sia a causa di un ritardo legislativo e istituzionale che dovrà prima o poi essere colmato. Potrebbe essere utile ed interessante fare confronti con la legislazione di alcuni paesi europei in tema di audiovisivi (penso soprattutto alla Francia, alla Spagna e alla Germania).

R. SCATAMACCHIA Beh come spesso accade la legislazione arriva in ritardo a sancire o regolamentare i fenomeni.

P. SORLIN Sì, è chiaro, ci vorrà molto tempo per arrivare a una legislazione, ci vuole pazienza.

N. TRANFAGLIA E' indubbio che non ci sia uniformità di approccio dal punto di vista istituzionale e legislativo.

b) Condividi l'attuale soluzione di una considerazione distinta (legislativa e politica) tra archivi audiovisivi primari (soltanto le cineteche) e tutte le altre tipologie, oppure auspica una considerazione organica (legislativa e politica) di tutti gli archivi audiovisivi, senza distinzione di categorie (pur con norme e provvedimenti che tengano conto delle diversità)?

Auspicano la seconda soluzione "ORGANICA": M. ARGENTIERI; M. BERTOZZI; G. BRUNO – M. CANARIO; I. CIPRIANI; C. DANIELE; P. GHIONE; A. MARAZZI; M. MORBIDELLI; G. OLLA; G.F. PANNONE

U. ADILARDI Tutto quello che è "organico" è, in linea di massima più interessante e funzionale. Tuttavia non mi sembra di vedere differenze abissali tra considerazione distinta e considerazione organica differenziata: ma probabilmente è solo questione della mia scarsa informazione.

R. BADOER Non conosco a sufficienza il problema per poter dare un'opinione.

D. BOSI È indispensabile rivedere tutta la normativa. Le cineteche sono pochissime mentre gli archivi audiovisivi rappresentano una realtà in continua crescita e movimento per motivi enunciati anche nelle pagine precedenti.

P. CARUCCI Auspico una considerazione organica in materia di tutela di tutti i materiali audiovisivi, che però tenga conto delle inevitabili diversità.

P. CASTELLUCCI Si dovrebbe tener conto della diversità e specificità.

G. DEL PINO Credo di avere risposto due domande or sono [vd. risposta tema 7ultimo quesito].

V. DIODATO Ritengo la soluzione organica, nel rispetto delle specificità delle diverse strutture, la più idonea. Sarei inoltre favorevole ad un'iniziativa politico-legislativa che favorisca il più possibile non solo la conservazione ma anche la valorizzazione, attraverso la fruizione del materiale filmico delle diverse istituzioni che possiedono e detengono documenti audiovisivi.

G. FIORAVANTI Penso che sia più funzionale la 1° ipotesi.

L. GIULIANI Non saprei.

A. GRIFFINI Al punto 7 si dice che archivi audiovisivi primari sono quelli il cui scopo principale è la conservazione e non le cineteche (quelli dove si conservano film su pellicola). Penso che sia necessario considerare organicamente tutta la materia pur tenendo conto delle specificità.

R. MAZZANTINI Non limiterei il termine "primario" ai soli archivi cineteche, per non creare difficoltà sui supporti originali attuali e futuri.

M. MUSUMECI Il fatto è che non mi pare così scontata e facilmente leggibile nella normativa quella che indicate come "attuale soluzione".

Figuratevi quindi se non sono d'accordo su una risistemazione organica, politica (prima) e legislativa. Quando?

P. OLIVETTI Sono favorevole alla prima opzione.

F. PIAVOLI Sì.

M.A. PIMPINELLI Il patrimonio audiovisivo deve essere preso in considerazione nella sua totalità e al tempo stesso devono essere ben chiare le differenze tra le diverse tipologie di archivi: ritengo quindi auspicabile una soluzione organica, ma che, al suo interno, tenga conto delle diversità.

M. SANI Auspico una considerazione organica (legislativa e politica) di tutti gli archivi audiovisivi, con norme e provvedimenti che tengano conto delle diversità.

R. SCATAMACCHIA Preferirei una considerazione organica per tutti che dia regole comuni e condivise ma che lasci un'elasticità ed un'autonomia sulla base delle specificità dell'archivio.

P. SORLIN Mi sembra molto più complicato. La legislazione non può essere identica per:

- un archivio televisivo che serve direttamente alla rete
- un archivio privato
- un archivio che conserva la memoria di una regione (Gemona) o di un evento (Torino)
- una cineteca.

G. STUCCHI Ahi ahi, "domanda chiusa", come dicono gli inglesi! Chi non è per la seconda ipotesi è un cattivo, razzista e conservatore (di Cineteca, ovviamente).

Scherzi a parte, mi sembra di vedere i vantaggi della soluzione "distinta": ma temo che il confine tra i due universi sia sempre più vago, e gli inconvenienti della "separazione" sempre più forti, almeno in termini di atteggiamento culturale verso gli "oggetti" e la realtà del settore.

A. TORRE Ritengo sia auspicabile e necessaria una legislazione che consideri tutte le istituzioni di conservazione degli archivi audiovisivi, al di là della loro natura giuridica. Credo sia fondamentale vengano fissati dei parametri per il deposito e la conservazione dei beni audiovisivi.

Uno sguardo a quanto accade all'estero può essere utile. Uno sguardo alle leggi esistenti in Francia, Germania e Inghilterra in relazione alla conservazione delle immagini trasmesse dalle reti televisive potrebbe essere utile (cfr. Cicognetti, Servetti, Sorlin, "Archivi televisivi e storia contemporanea", Marsilio, Venezia, 1999).

G. TOSATTI Sarei d'accordo sulla seconda opzione, perché ci siano una legislazione organica e l'affermazione di alcuni principi generali, almeno su alcuni punti.

B. TOSO Penso che una considerazione organica potrebbe favorire l'utilizzazione migliore e lo scambio informativo.

N. TRANFAGLIA Ritengo che debba esserci distinzione tra archivi audiovisivi primari e tutte le altre tipologie.

c) Concorda sul termine di 25 anni perché i film (nella definizione Fiaf) siano considerati beni culturali, oggetto di tutela (secondo il testo unico n. 499 del 1998)?

rispondono sinteticamente con il "SI": G. ALBONETTI; G. BRUNO – M. CANARIO; G. DEL PINO; G. FIORAVANTI; M. FRANCESCHINI; P. OLIVETTI; G.F. PANNONE; R. SCATAMACCHIA

U. ADILARDI Non lo so.

M.ARGENTIERI Distingueri sempre la tutela del diritto economico, finché i prodotti audiovisivi hanno come destinazione il mercato, ma eliminerei ogni limitazione quando si tratti di istituzioni culturali (associazioni, enti, scuola, università, ecc.) e di diritto all'accesso a scopo critico-conoscitivo.

R. BADOER Non conosco a sufficienza il problema per poter dare un'opinione.

M. BERTOZZI No.

D. BOSI Mi sembra una follia...

P. CARUCCI No. 25 anni riferiti ai materiali e alle tecnologie usate per gli audiovisivi sono un termine troppo lungo. Credo si debba pensare a riconoscere un carattere potenziale di bene culturale per gli audiovisivi di data più recente che preveda forme di sorveglianza e di intervento analoghe a quelle esistenti per il settore archivistico nell'ambito degli archivi correnti, anche se – proprio per gli archivi elettronici – si deve produrre una normativa svincolata dal termine di 40 anni, ancora ribadito nel codice sulla tutela, per il versamento delle carte negli Archivi di Stato. Il codice sulla tutela non prevede norme specifiche per i documenti elettronici e per i documenti audiovisivi. Per quanto attiene alle fotografie si rifà a concetti arcaici che non rispondono alle esigenze attuali.

P. CASTELLUCCI Non sono un'esperta, il mio parere non è informato.

I. CIPRIANI Non sono in grado di rispondere, non conosco i parametri.

C. DANIELE No.

V. DIODATO Non del tutto. A mio avviso sarebbe il caso anche di ridurlo.

P. GHIONE Non pienamente, anche se mi rendo conto della necessità di definire criteri non contenutistici per regolare la materia. Non possiamo però accontentarci di un impianto "cronologico" a mio avviso del tutto inadeguato per rispondere alla primaria esigenza del recupero e della tutela di un enorme patrimonio sempre più a rischio.

L. GIULIANI Non saprei.

A. GRIFFINI Credo che, dal momento della sua realizzazione, un film sia comunque un bene culturale "bello o brutto". 25 anni può essere un'utile convenzione per stabilire che un bene culturale è diventato anche un bene storico. Quindi un bene storico – culturale che resta "bello o brutto".

A. MARAZZI Non saprei.

M. MORBIDELLI No.

M. MUSUMECI E' forse il più avanzato compromesso possibile al momento: se si riesce a dargli consequenzialità politica e operativa...

G. OLLA I 25 anni erano un termine accettabile prima dell'attuale proliferazione audiovisiva. Oggi si dovrebbe abbassare il termine a 15 anni.

F. PIAVOLI No.

M.A. PIMPINELLI Sì, completamente (si aggiunga anche il nuovo Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, Dlgs 42/2004). A tale proposito osservo che una forma fondamentale di tutela è già garantita dal deposito legale dei film prodotti o co-prodotti in Italia e che, per tale attività, l'istituzione di riferimento è la Cineteca Nazionale, fin dal 1949 (con riconferma sostanziale grazie alla legge 1213/1965, che rese il deposito obbligatorio e non più solo facoltativo). Vorrei porre tuttavia il problema della tutela a tutto campo, in analogia con gli adempimenti di legge relativi ai beni culturali di più "antica" definizione, affidati alle Soprintendenze, come il censimento, il vincolo, il controllo dell'esportazione, il controllo

scientifico dei lavori di restauro, etc. tale proposito propongo di avviare una riflessione sui meccanismi di tutela che l'inquadramento del film come bene culturale viene a comportare.

M. SANI Concordo sulla prima domanda (non vi è attualmente uniformità di approccio...

- Auspicio una *considerazione organica* (legislativa e politica) di tutti gli archivi audiovisivi, con norme e provvedimenti che tengano conto delle diversità.

- Il termine di 25 anni mi sembra che sia in contraddizione con la tutela dei Diritti d'Autore delle opere audiovisive. Non sono informato, però, sulla relazione che esiste tra la qualifica di "*beni culturali, oggetto di tutela*" (quale tutela?) e la protezione dei Diritti Morali e Materiali delle opere.

Come noto la durata del Diritto d'Autore sulle opere cinematografiche era –in passato - calcolato a 50 anni dopo la data della prima proiezione. Successivamente –e recentemente – è stato portato a 70 anni dopo la scomparsa dell'ultimo autore vivente.

P. SORLIN Non so.

G. STUCCHI Il termine potrebbe essere logicamente più basso, a condizione di trovare un accordo realistico su "cosa implica la tutela", e di trovare, in particolare, un equilibrio accettabile tra i due "statuti giuridici" che insistono sul film: quello di proprietà privata e quello di bene collettivo.

A. TORRE Le norme di legge sono sconcertanti: non è ancora chiaro che tutti i prodotti audiovisivi (e non) possiedono sin dalla nascita la duplice valenza di *prodotto* e di *documento*, e che quindi costituiscono un *bene culturale* in quanto tali.

Il "Codice dei Beni culturali e del Paesaggio", approvato dal Consiglio dei Ministri nel gennaio 2004 stabilisce:

Art. 10, comma 4, lettera e: "Sono comprese [tra i beni culturali] le fotografie, con relativi negativi e matrici. Le pellicole cinematografiche ed i supporti audiovisivi in genere, aventi carattere di rarità e di pregio;"

Art. 11, comma 1, lettera f: "[Sono beni culturali] Le fotografie, con relativi negativi e matrici, gli esemplari di opere cinematografiche, audiovisive o di sequenze di immagini in movimento, le documentazioni di manifestazioni, sonore o verbali, comunque realizzate, *la cui produzione risalga ad oltre venticinque anni* [...]"

(da "Il giornale dell'arte", n. 229, feb. 2004)

La norma include tra i beni culturali solo gli audiovisivi aventi carattere di pregio o la cui produzione risalga ad oltre venticinque anni: sembrerebbe dunque che la legge sia basata su presupposti di matrice critica ed estetica finalizzati a preservare *solo* i prodotti audiovisivi definiti "opera d'arte". La norma dunque nega il carattere di bene culturale proprio di *tutti* i testi contenenti immagini in movimento e di *tutte* le fotografie. Tutto ciò "non può che condurre alla seguente amara conclusione: la fotografia è un bene culturale *sui generis*, esposto alle logiche del mercato ed alle mutevoli mode culturali" (da A. Mignemi, L'immagine e l'evento, Bollati Boringhieri, Torino, p. 169). Per l'audiovisivo vale altrettanto.

G. TOSATTI Oggi bisogna far riferimento al nuovo Codice dei beni culturali e del paesaggio (d. lgs. 22 gennaio 2004, n. 42), che all'art. 10, c.4e elenca fra i beni culturali "le fotografie, con relativi negativi e matrici, le pellicole cinematografiche e i supporti audiovisivi in genere, aventi carattere di rarità e di pregio" e all'art. 11, c. 1f dispone che sono beni culturali, oggetto di specifiche disposizioni, "le fotografie, con relativi negativi e matrici, gli esemplari di opere cinematografiche, audiovisive o di sequenze di immagini in movimento, le documentazioni di manifestazioni, sonore o verbali, comunque realizzate, la cui produzione risalga ad oltre 25 anni".

Il termine di 25 anni mi sembra rischioso, dal momento che non è previsto chi debba conservare queste tipologie di materiali per il periodo precedente.

B. TOSO Sì, però mi sembra si debba lasciare spazio anche ad altre considerazioni (identità dell'autore, qualità tecnica, contenuti, istanza produttiva, ecc.).

N. TRANFAGLIA Ritengo che il termine di 25 anni sia eccessivo.

9. FORMAZIONE E ARCHIVI AUDIOVISIVI

Attualmente le professionalità che operano all'interno della gestione, conservazione, trattamento dei documenti filmici e non negli archivi audiovisivi possiedono formazioni differenti. Non esistono infatti strutture di formazione istituzionale ad hoc, in ambito universitario o nelle scuole d'istruzione superiore, per operare all'interno di cineteche, mediateche, archivi audiovisivi. E' recente il fenomeno dell'organizzazione di corsi e master dedicati a materie quali la catalogazione dei documenti audiovisivi, il loro trattamento, le loro valorizzazione e gestione.

a) Concorda su questa valutazione complessiva?

rispondono sinteticamente con il "Sì": U. ADILARDI; S. BARELA; M. BERTOZZI; G. BRUNO – M. CANARIO; P. CARUCCI; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; I. CIPRIANI; V. DIODATO; C. DANIELE; G. DEL PINO; G. FIORAVANTI; M. FRANCESCHINI; L. GIULIANI; A. GRIFFINI; P. ISAJA; A. MARAZZI; M. MORBIDELLI; P. OLIVETTI; G. OLLA; A. PAGLIARULO; P. PISANELLI; R. SCATAMACCHIA; P. SIMONI; P. SORLIN; A. TORRE; G. TOSATTI; B. TOSO

R. BADOER Verissimo (parlo per esperienza personale: ho tenuto corsi per l'Università ed altri enti proprio sulla catalogazione di materiali multimediali secondo gli standard bibliografici ISBD (ER, NBM) e mi sono proprio scontrato con la scarsità di attività di formazione e anche di materiali di riferimento; parlo delle biblioteche ovviamente, ma non solo: corsi di laurea e formazione universitaria in genere, attività di formazione di enti locali mirate all'inserimento di giovani nel mondo del lavoro, ecc.)

D. BOSI Concordo ed è indispensabile fare qualcosa al più presto....

P. GHIONE Mi sembra che ormai sia esploso un fiorente "mercato della formazione", quello che ancora manca è un approfondimento, diciamo così, epistemologico della materia, una più attenta e organica formazione dei formatori, in assenza della quale si rischia di far più guai che altro.

G. MARTINI [continua dalla risposta data al primo quesito della sezione tematica precedente] ... di conseguenza siamo di fronte a figure professionali obsolete e inadeguate. Una eventuale e urgente legge dovrebbe affrontare questa problematica come prioritaria.

M. MUSUMECI Concordo pienamente e con rammarico: è un altro capitolo di confusione crescente.

O. NICOTRA Direi di sì. Il primo 'timido' seminario sull'argomento in ambiente accademico venne introdotto da me nell'ambito del Modulo europeo Action Jean Monnet (Scuola Speciale per Archivistici e Bibliotecari), durante l'a.a. 1998/1999, grazie anche alla lungimiranza della Coordinatrice Prof.ssa Mirella Mombelli. Da allora abbiamo dato sempre maggiore spazio al tema, fino ad attivare nell'a.a. 2001/2002 un corso di Alta Formazione in Archivistica Multimediale insieme alla SNC e alla facoltà di Economia e ad ampliare sempre più il settore del Modulo dedicato all'argomento, tanto che per quest'anno la seconda sezione sarà interamente dedicata ad audiovisivi, multimedialità, audiovisivi come fonti storiche. Che io sappia, esiste un Master di I livello attivo a Tor Vergata in 'Esperto in Indicizzazione di documenti cartacei, multimediali ed elettronici in ambiente digitale', e un Master di I livello attivo a Lumsa in 'Immagini, storia e società nella produzione audiovisiva suddiviso in 2 moduli, il secondo Modulo è dedicato a "Come si conservano e si utilizzano le immagini del '900".

C. OLIVIERI Sì. A tale proposito vorrei sottoporvi alcune riflessioni relative alla figura del "documentalista". "What's in a name?" (Shakespeare, Romeo and Juliet, II.2 .43-44)

Cominciamo col dire che bisognerebbe trovare un nome condiviso per indicare chi lavora nel campo della documentazione multimediale.

Generalmente ci definiamo documentalisti, qualcuno ha azzardato il termine archivisti multimediali, per l'Inps siamo documentatori, per il resto della pubblica amministrazione semplicemente non esistiamo. E' un problema. Quasi nessuno riesce a capire cosa facciamo realmente per vivere: i più arguti credono di aver capito che realizziamo documentari; più comunemente veniamo guardati con curiosità o con sospetto. Sui nostri documenti e sugli atti pubblici risultano così quasi sempre altre professioni, più o meno attinenti, legate spesso a lavori svolti in passato (bibliotecario, archivista, ricercatore, ecc). Mentre l'amore adolescenziale di Giulietta le consentiva però di amare Romeo indipendentemente da come si chiamasse, la confusione terminologica non giova certo a una migliore comprensione della nostra identità professionale.

Credo inoltre che questo provochi, a livello statistico, l'impossibilità di stabilire, con ragionevole approssimazione, il numero di persone che lavora in questo ambito. Insomma per farla breve siamo una categoria, limitata certo, di invisibili.

Questo stato di invisibilità (e di sostanziale diversità rispetto a materie più tradizionali e accreditate) rende problematico il riconoscimento anche a livello accademico della professione del documentalista audiovisivo. Spesso quando si parla di documentazione ci si riferisce genericamente a tutto ciò che non è materiale librario (i non book material degli International Standard Bibliographic Description) creando già a monte una teorica discriminazione, perché tutto ciò che non è libro è ad esso subordinato, in termini di catalogazione.

E' possibile, dunque seguendo le norme catalografiche più diffuse e insegnate, pensare alla documentazione di un film solo come a un non libro? Per chi da anni lavora nella documentazione audiovisiva, evidentemente no. La pensa diversamente chi invece gestisce mediateche e strutture pubbliche o private che conservano materiali multimediali; ne è un esempio la Discoteca di Stato "futuro" Museo dell'Audiovisivo che cataloga documenti filmici secondo le regole ISBD (NBM).

L. OSBAT Per un lungo periodo di tempo il film è stato considerato soprattutto un prodotto commerciale e per quel periodo nessuno si è preoccupato della sua conservazione e del suo trattamento. Come oggi io non mi preoccupo della conservazione e del trattamento delle scatole di Dash. Poi ci si è resi conto che il film non era solo un prodotto commerciale e si è giunti fino all'estremo che il film non era costruito per essere venduto ma per essere visto. Da quel momento i problemi sono stati quelli relativi alla conservazione e alla valorizzazione dell'opera dell'ingegno e non dell'opera commerciale. Mi viene l'analogia con le opere d'arte sacra o quelle che noi consideriamo come opere d'arte sacra ma che non nascono come opere d'arte ma come opere didattiche; e nel momento in cui il loro insegnamento non è più condiviso dall'autorità o non è più chiaro, non si ha la minima esitazione a cancellarle e a iscriverele. Per quelle opere non si è mai posto il problema della loro conservazione ma della loro funzione.

G.F. PANNONE Sì, credo proprio che sia il momento di fare qualcosa di concreto. C'è troppa improvvisazione!

M.A. PIMPINELLI Considero positivo il fatto che, specialmente nell'ultimo decennio, si siano fatti dei passi decisivi nell'ambito della formazione in archivistica multimediale (ricordo il corso di alta formazione organizzato dalla Scuola Nazionale di Cinema – ora di nuovo Centro Sperimentale di Cinematografia - nel 2002-2003, in collaborazione con la Scuola Speciale per Archivistici e Bibliotecari e con la Facoltà di Economia e Commercio dell'Università "La Sapienza").

E' tuttavia un fenomeno che, ancor oggi, in Italia, dovrebbe essere affrontato in maniera più organica da parte delle istituzioni preposte. In particolare questo indirizzo dovrebbe essere inserito sistematicamente nei piani di studio dei corsi universitari e post-universitari di archivistica e biblioteconomia, così come nei corsi di storia del cinema (se non, addirittura, di storia contemporanea...), senza tralasciare il versante tecnico-scientifico.

Sarebbe anche auspicabile una maggiore e più organica collaborazione tra università e archivi di film, sia attraverso un maggior ricorso a tirocini da parte degli studenti, sia attraverso progetti di ricerca comuni.

M. SANI Il problema della formazione di personale e di figure professionali in grado di operare con competenza nei settori archivistici in genere sta assumendo la dimensione di un vero "dramma" nel nostro Paese. Questo "dramma" assume le caratteristiche di "tragedia" nell'ambito dell'archiviazione, gestione, conservazione, trattamento dei documenti audiovisivi, nella fattispecie degli archivi audiovisivi (dalle cineteche alle strutture mediatecali di aziende pubbliche e private).

G. STUCCHI Purtroppo sì, con alcune eccezioni (limitate) in Francia (INA) e UK, a mia conoscenza.

b) Quali sono a suo avviso le ragioni di questo ritardo, o comunque di questa sottovalutazione dell'importanza di un'adeguata preparazione per coloro che lavorano nelle strutture di conservazione dei documenti filmici?

U. ADILARDI Mi sembra che il ritardo sia generale: quindi sarei sorpreso del contrario, cioè che non ci fosse ritardo. Questo non significa che non sia necessario operare concretamente in questa direzione.

M.ARGENTIERI La tendenza all'astrazione nell'insegnamento.

R. BADOER Da una parte una difficoltà di inserimento/integrazione all'interno di attività di formazione all'interno già esistenti e consolidate, dall'altra un'analogia difficoltà nel costruire ed avviare nuova formazione in un settore in evoluzione e non ancora definito.

Tale situazione comporta una "distrazione" da parte delle istituzioni formative tradizionali (detta in soldoni: per fare formazione in un questo settore bisogna rimboccarsi le maniche, creare materiali di riferimento, raccogliere casistiche, formare i formatori, insomma).

M. BERTOZZI Il fatto che il cinema è ritenuto "bene culturale" da pochissimi decenni.

D. BOSI Perché solo recentemente si è diffusa la considerazione del documento audiovisivo come bene culturale, come testimonianza di epoche, periodi, società ecc. Per questo nessuno ha pensato che si dovesse salvaguardare o schedare o trattare archivisticamente questa nuova tipologia di documenti.

G. BRUNO – M. CANARIO Si tratta appunto di una realtà relativamente nuova; di conseguenza mancano anche le competenze a monte per formare gli operatori in questo campo, dove per altro, per esperienza personale, possiamo dire che è molto importante la formazione sul campo.

P. CARUCCI Penso si tratti di insensibilità culturale di chi opera a livello politico e livello di gestione di molte istituzioni pubbliche, di incapacità di organizzazione, di difficile raccordo tra le strutture che conservano e le istituzioni universitarie. Su tutto ciò pesano oggi i tagli di bilancio che investono tutto il settore dei beni culturali e della ricerca.

P. CASTELLUCCI Pregiudizi intellettuali per cui la cultura si identificherebbe solo con il libro.

E. CECCUTI – C. SINISCALCHI La scarsa rilevanza data negli anni passati agli archivi e la mancanza in passato di un *metodo* [?] di riferimento.

I. CIPRIANI Sottovalutazione del fenomeno, dovuto al fatto che fino a pochi anni fa non c'era una forte domanda di materiali, competenze, ecc. Ma ci sono anche cause rapportabili a ritardi culturali.

C. DANIELE Le stesse ragioni che determinano analoghe situazioni negli archivi cartacei o fotografici contemporanei. Il ritardo con il quale sono stati attivati corsi universitari e post universitari dedicati all'archivistica contemporanea.

G. DEL PINO L'improvvisa virulenza tecnologica e gli alti costi di gestione di un archivio audiovisivo complesso.

V. DIODATO Al ritardo nel campo della formazione in ambito archivistico in generale, corrisponde un maggiore disinteresse proprio rispetto al bene culturale audiovisivo.

G. FIORAVANTI Si sono curate le linee di formazione e di aggiornamento dei conservatori e gestori su altre tipologie documentarie.

M. FRANCESCHINI Purtroppo debbo constatare che nel nostro paese questo non è l'unica cosa in ritardo e che gode di scarsa attenzione.

P. GHIONE L'accelerazione tecnologica e il moltiplicarsi delle competenze utili hanno contribuito, ma ritengo che più di tutto abbia agito un ritardo nella scoperta del potenziale di mercato delle strutture di conservazione. Il mercato attualmente si sta adeguando... con tutti i rischi del caso.

L. GIULIANI Mancanza di preveggenza da parte dell'Università e degli enti pubblici.

A. GRIFFINI In Italia, in particolare per l'alta formazione pubblica (Università, accademie, politecnici) si creano nuovi ordini di studi o in funzione delle richieste di mercato o delle necessità di partogenesi dell'accademia.

Gli archivi filmici non costituiscono mercato e non sono storicamente presenti nell'accademia.

Sarebbe interessante capire meglio qual è il rapporto esistente fra l'archivio di media per eccellenza, la biblioteca, e i nuovi media (incluso il cinema) per ora collocati nel limbo dei "Non Book Materials".

Si tratta di due mondi separati storicamente destinati a confluire (la biblioteca di Manziiana, dove vivo, possiede più videocassette che libri).

L'archivio di media ottimale è la mediateca che conserva la comunicazione su tutti i media disponibili e ne promuove la fruizione.

In un futuro non lontano, con la diminuzione (fino alla scomparsa) della necessità di distribuire la comunicazione su supporti fisici (libri, film, dischi) le mediateche si ridurranno ad archivi morti dove conservare i reperti di un modo di comunicazione superato.

A. MARAZZI Il solito atteggiamento svalutativo per tutto ciò che non è immediatamente commerciale, e anche una visione vecchia della conservazione, non solo di materiali filmici, basta guardare le nostre biblioteche.

M. MORBIDELLI L'audiovisivo non viene considerato comunemente un bene culturale, quale è.

M. MUSUMECI Residui di cultura idealistica crocio-gentiliana; tetragonia e impermeabilità al cambiamento delle strutture burocratiche e degli apparati; misonismo e scarsa sensibilità culturale - quando non ignoranza - della classe politica italiana... Insomma, basti il paragone con i processi di riforma della scuola negli ultimi 50 anni...

E poi, sull'audiovisivo pesa in modo spesso soffocante l'alto tasso di industrialità e commercialità strutturali del prodotto: prima "spettacolo", poi (forse) cultura.

O. NICOTRA Il problema è bilaterale, c'è da parte del mondo accademico una sorta di cecità e sordità a volte volontaria e c'è da parte delle strutture di conservazione la mancanza di richiesta di formazione all'università.

G. OLLA La sottovalutazione della cultura audiovisiva.

L. OSBAT E' nella natura delle cose (e degli uomini) il ritardo con il quale si percepiscono le conseguenze di certi fenomeni: l'Indice dei libri proibiti, cioè la sorveglianza sugli effetti che potevano derivare dalla lettura delle opere a stampa, arriva quasi un secolo dopo l'invenzione della stampa. Nel caso dei film è andata molto meglio. C'è da considerare inoltre che quando si è posto il problema della conservazione e in genere del trattamento da riservare alla documentazione filmica era già esploso il fenomeno della televisione e il problema si era centuplicato.

A. PAGLIARULO ... Figli di un Dio minore..

Storicamente l'Italia ha condiviso con gli altri paesi le difficoltà sorte tra gli esperti del settore nell'elaborazione di regole per il trattamento del documento audiovisivo: per molti anni le immagini in movimento non hanno avuto dignità di documento ma hanno costituito per gli archivisti di tutto il mondo *non book materials*, un oggetto definito concettualmente solo per negazione..

Se a questo si aggiunge il tradizionale conservatorismo e immobilismo della strutture pubbliche italiane (ed in primo luogo della scuole archivistiche) il ritardo della ricerca storica italiana – rispetto ad esempio alla tradizione francese o anglosassone - nella riflessione epistemologica sul documento audiovisivo come fonte. tutto questo ha certamente rallentato la messa a punto di strumenti di analisi, descrizione e trattamento del documento audiovisivo. Quanto ad una "critica delle fonti" questa è ancora di là da venire (ne parleremo dopo)...Last but not least gli archivi audiovisivi sono spesso gestiti da enti che perseguono anche finalità commerciali: i programmi di catalogazione del materiale conservato servono anche "fini di lucro" - si tratta di reperire in fretta il materiale per venderlo - : questa constatazione potrebbe aver suscitato una certa diffidenza nelle strutture formative pubbliche spingendole a separare nettamente attività accademica da attività "altre"..

L'assenza di un'offerta formativa pubblica ha contribuito indirettamente al sorgere di professionalità formatesi sul campo: è nato, seppur senza riconoscimenti formali, istituzionali, l'archivista audiovisivo o il documentalista. Sulle cui spalle spesso gravano enormi responsabilità scientifiche. L'archivista audiovisivo è chiamato a tradurre il linguaggio cinematografico in linguaggio verbale scritto, ad interpretare e ricostruire il documento audiovisivo, a dargli un ordine concettuale con l'uso e l'elaborazione di parole chiave normalizzate, i descrittori, che definiscono il contenuto del testo audiovisivo assieme alle immagini descritte. L'uso del documento catalogato, da parte di studiosi o di professionalità legate al mondo del cinema (i fruitori delle cineteche), è fortemente condizionato dall'interpretazione dell'archivista. L'errore, possibile per qualsiasi attività umana, si ripercuote su tutti gli anelli successivi (pensiamo ad un caso semplice, l'identificazione sbagliata di un personaggio non molto noto). E' dunque indispensabile che l'archivista sia dotato di tutti gli strumenti utili alla sua ricerca, affermazione che potrebbe apparire banale se non considerassimo il fatto che spesso il documentalista si trova ad operare in contesti di lavoro dominati o pervasi da logiche commerciali. Contesti nei quali l'eventuale documentazione cartacea di supporto, le fonti secondarie - come cataloghi coevi alla produzione di immagini o posteriori ma storicamente rilevanti - sono considerate un "optional" non indispensabile alla catalogazione. Eppure la distinzione tra classificazione originaria e catalogazione successiva dovrebbe essere salvaguardata, anche per rendere possibile, per i futuri fruitori, una "critica delle fonti" a tutto campo.

Responsabile principale del processo di fruizione del documento catalogato, il documentalista è anche, spesso, "costretto", dall'organizzazione del lavoro, a farsi garante dell'integrità ed autenticità del documento audiovisivo, senza alcun potere decisionale. L'archivista audiovisivo si trova ad analizzare un documento che può essere stato "preparato" in precedenza, non ha la pellicola originaria ma spesso visiona il materiale su un nastro video-magnetico. Insomma un documentario degli anni Venti può essere stato parzialmente ricostruito nella successione delle sequenze perché danneggiato, un "girato" ,paradossalmente, in parte ricostruito. Il punto è che questo processo di lavorazione, al contrario dell'attività di catalogazione, non è reso esplicito, né sono resi espliciti i criteri di preparazione.

G.F. PANNONE E' un ritardo politico e culturale, ma è anche vero che esistono troppe figure "improvvisate" (e ingessate sul loro sentirsi pionieri) che hanno finito con l'ostacolare qualsiasi cambiamento sostanzialmente per salvare sé stesse.

M.A. PIMPINELLI A mio avviso, le ragioni del ritardo nella definizione di un profilo professionale adeguato dipendono essenzialmente dal fatto che il cinema, e la produzione audiovisiva in genere, sono stati prevalentemente considerati come "spettacolo", intrattenimento, piuttosto che come espressione di cultura e ciò ha implicato un grave ritardo nel riconoscimento, da parte della legge italiana, dello status di bene culturale per le opere audiovisive. D'altro canto, gli stessi archivi di film hanno avuto (e spesso continuano ad avere) poca visibilità presso l'opinione pubblica e hanno anche patito forti difficoltà di dialogo con un altro interlocutore fondamentale, l'industria cinematografica.

P. PISANELLI Le ragioni di questo ritardo sono da collocare al più generale ritardo che riguarda tutto l'ambito cinematografico.

M. SANI Le ragioni di tale tragica situazione sono principalmente da ricercarsi –a parere mio - nell'incolmabile ritardo con il quale si è voluto dare un volto accademico all'insegnamento delle discipline cinematografiche nel nostro Paese e nel mancato inserimento – in tali discipline - delle materie idonee a fornire un'adeguata preparazione per coloro che lavorano nelle strutture di conservazione delle opere e dei documenti audiovisivi.

A ciò si aggiunge che – a parte i ritardi in campo accademico - le autorità scolastiche, nel nostro Paese, non hanno ancora introdotto nei piani di studi delle scuole di ogni ordine e grado l'insegnamento del linguaggio audiovisivo, nei suoi diversi aspetti (ivi compresi i problemi della conservazione,ecc.ecc.).

R. SCATAMACCHIA Molte, e varie. La tradizione delle scuole archivistiche italiane, la preparazione molto teorica del personale, la sottovalutazione di alcuni settori etc. ma anche un certo atteggiamento del personale operante negli archivi

audiovisivi, poco impegnato a socializzare informazioni, competenze e quant'altro; e spesso arroccato a difesa di un campo 'specilistico' poco o punto incline al confronto. Non è un caso che molti studenti si siano spesso sentiti respinti e comunque poco 'aiutati' in queste strutture. Ma anche adulti che hanno scarsa familiarità con le nuove tecnologie.

P. SIMONI Principalmente la scarsa considerazione che a tutti i livelli in Italia da sempre c'è stata per le attività che svolgono gli archivi filmici. Si paga ancora la poca attenzione almeno fino a poco tempo fa verso gli audiovisivi in generale, non ritenuti degni di essere nel novero dei beni culturali del Paese.

P. SORLIN E' legato alla storia dell'archiviazione cinematografica. Tutti i primi "archivisti" erano dilettanti, volontari, che avevano una collezione privata e pensavano di essere capaci di mantenerla senza interferenza da parte della collettività. Spesso avevano collaboratori, anche loro volontari, pagati malissimo, che si consideravano un po' proprietari del materiale. Alcuni erano tecnici ma non sapevano niente delle regole di selezione, catalogazione e conservazione del patrimonio. Un gruppo che si è "fossilizzato" nel suo lavoro resiste a ogni cambiamento.

G. STUCCHI Non saprei cosa dire. Provo una lista :

- la scarsa affinità storica fra cinema e scolarità;
- la generale incoscienza politica verso il tema del patrimonio (audiovisivo in particolare);
- il dissennato funzionamento "industriale" del settore ;
- l' insufficiente inquadramento istituzionale (cioè insufficiente legittimazione) delle "strutture di conservazione" (per es. in confronto alle biblioteche) ;
- la tardiva integrazione dell' audiovisivo nella cultura "alta" ;
- etc.

A.TORRE Credo che uno dei motivi del ritardo sia da imputarsi alla mancanza di chiarezza circa lo statuto dell'audiovisivo: questo è trattato nella maggior parte dei casi alla pari di un libro, e vi si applica dunque la metodologia propria della biblioteconomia (non a caso il questionario utilizza il termine 'catalogazione'). La constatazione che le biblioteche contengano audiovisivi non vuol dire che la biblioteconomia costituisca la disciplina più adatta per trattare i testi contenenti immagini in movimento.

Personalmente ritengo che l'applicazione della disciplina archivistica e di quella diplomatica possa rivelarsi utile in relazione all'analisi delle immagini in movimento: gli studi in questa direzione sono tuttavia pochi o nulli.

Ritengo che una corretta formazione delle professionalità in campo audiovisivo sarà possibile solo quando sarà riconosciuto lo statuto dell'audiovisivo quale bene con peculiarità proprie, differenti da quelle del libro e del documento cartaceo.

[Uno dei passi necessari in questa direzione è una nuova legge che definisca tutti gli audiovisivi come bene culturale e che fissi con precisione i termini di conservazione e di deposito].

B. TOSO Penso che l'approccio al documento visivo avvenga più sulla base dell'attenzione alla forma seducente del contenuto informativo che non alle tematiche connesse con i trattamenti di archiviazione e conservazione. Per altro, a livello istituzionale ma anche di mercato, da noi non si è mai tenuta in grande considerazione l'identità e la qualità di documenti realizzati con tecniche fotografiche o cinematografiche.

c) In quali ambiti può essere promossa un'azione per sviluppare questa specifica formazione culturale professionale, considerando anche la sua importanza crescente nel mercato del lavoro?
--

U. ADILARDI Non lo so. Resta necessità imprescindibile la sensibilizzazione "istituzionale" rispetto a questi problemi.

M.ARGENTIERI Scuola e università.

R. BADOER Vedrei coinvolti soprattutto gli enti locali, es. le Regioni, che si occupano di formazione e di inserimento di giovani nel mercato del lavoro; vedrei invece meno coinvolte/coinvoltenti enti di istruzione superiore, es. le università - ma anche le scuole archivistiche tradizionali.

(a questo proposito però vorrei aggiungere un paio di cose: la prima è che si dovrebbe trattare di una formazione veramente "aperta" e veramente continua, integrata da stage e aggiornamenti presso strutture operative; la seconda è che bisognerebbe pensare anche ad una ri-formazione od integrazione formativa di operatori e catalogatori già in servizio o comunque attivi).

S. BARELA Nella conferenza indetta dal Consiglio d'Europa sul ruolo dello stato rispetto alle industrie culturali, tenutosi a Strasburgo nel 1980, i film e i dischi sono stati unanimemente considerati prodotti culturali insieme ai libri. Nello stesso anno, l'Unesco, nella conferenza generale di Belgrado, ha stabilito che le immagini in movimento, in ragione del loro valore educativo, artistico e scientifico, fanno parte integrante del patrimonio culturale delle nazioni. E' solo da quegli anni in poi, quindi, che si affaccia timidamente sul mercato del lavoro la figura del 'documentalista' o 'catalogatore/archivista' di immagini in movimento, colui che traduce il linguaggio cinematografico in linguaggio verbale, che interpreta, decodifica e ricostruisce il documento

conferendo un nuovo ordine concettuale attraverso parole chiave normalizzate, i cosiddetti descrittori, che ne definiscano esaurientemente il contenuto.

Ora come allora è in primo piano la necessità di una rinnovata qualificazione e formazione professionale in cui abbiano pari dignità le esigenze dell'applicazione delle tecnologie informatiche e quelle della idonea conservazione.

Per far fronte alla indiscutibile asistematicità nella formazione del personale addetto, sarebbe auspicabile l'esistenza di corsi (universitari e non) in cui la teoria archivistica, storica, umanistica proceda di pari passo con l'acquisizione di competenze tecnologiche e conoscenze relative al linguaggio cinematografico e televisivo e alle tecniche di montaggio. Naturalmente ciò non può prescindere da un periodo di training sul campo, magari in più di una struttura si da permettere al tirocinante di 'vivere' le modalità di conservazione e trattamento catalografico che ancora differiscono da struttura a struttura (tema, questo, che apre ben altri ambiti di discussione).

M. BERTOZZI A vari livelli di astrazione, tutti gli ambiti della formazione, da quella professionale a quella accademica.

D. BOSI Gli archivi, le istituzioni che da anni lavorano sul problema devono raccordarsi per ideare e promuovere una formazione approfondita sull'argomento, dalle modalità di conservazione al trattamento catalografico ai processi di conversione digitale ecc...

G. BRUNO – M. CANARIO In ambito universitario e nelle strutture che operano da tempo nel settore

P. CARUCCI Penso che sia necessaria la collaborazione tra università e strutture di conservazione. Personalmente sono più favorevole a strutture di istruzione pubbliche.

P. CASTELLUCCI Ovunque possibile. Io lavoro all'università e certo la formazione, a tutti i livelli è un ambito centrale.

I. CIPRIANI Corsi presso scuole professionali (generalisti) e università (specifici).

C. DANIELE Corsi di formazione universitaria e post universitaria.

G. DEL PINO Universitario con supporto legislativo.

V. DIODATO Ritengo che la formazione debba avvenire sul campo innanzitutto, all'interno delle strutture di conservazione e, naturalmente, in ambito universitario.

G. FIORAVANTI I progetti europei possono essere una prima tappa per "sollevare l'attenzione" che deve essere raccolta dalle Università in stretta collaborazione con gli Istituti preposti alle tecnologie della conservazione e dell'alta formazione.

M. FRANCESCHINI Probabilmente cercando un rapporto diretto con gli enti che si occupano di formazione e le istituzioni universitarie, attraverso l'istituzione di corsi di studi a lungo termine come a breve, master e seminari, ma anche pianificando all'interno delle attività degli archivi anche l'aspetto formativo, facendolo diventare un'attività istituzionale.

P. GHIONE In tutti gli ambiti percorribili, dal basso come dall'alto, puntando – ripeto – ad una politica di formazione dei formatori.

L. GIULIANI Università ed enti pubblici.

A. GRIFFINI Teoricamente: inserendola nelle centinaia di argomenti trattati dai corsi di "Scienze della comunicazione" che, come detto sopra, sono stati strutturati in funzione delle richieste di mercato o delle necessità di partogenesi dell'accademia.

Pragmaticamente: con dei corsi professionalizzanti sostenuti e riconosciuti dalle Regioni ed organizzati dagli archivi del cinema. NB la formazione non deve essere di "documentalista" ma di "tecnico documentalista" per dare gli strumenti di adattamento a un ambiente in rapidissima evoluzione tecnologica.

NNB Solo per le cineteche (Archivi di film su pellicola) le tecniche di produzione, di conservazione e di restauro sono in qualche modo consolidate:

Per l'analogico e il digitale tutto è da scoprire (incluso come elaborare i metadata). Purtroppo i tempi non sono quelli che si danno gli operatori del settore, ma quelli imposti dall'evoluzione tecnologica o meglio da chi impone sul mercato le tecnologie più opportune (dal suo punto di vista).

P. ISAJA Ogni archivio dovrebbe essere in grado di proporre e realizzare corsi di formazione all'interno della propria attività. Tali corsi dovrebbero prevedere anche lo scambio di esperienze con altre istituzioni, possibilmente di altri paesi, in modo da veicolare, proprio attraverso la formazione di nuovi archivisti, le diverse metodologie e pratiche.

A. MARAZZI Creando percorsi di formazione presso i diversi archivi, con il sostegno pubblico.

M. MORBIDELLI In ambito accademico, ma anche con l'impegno diretto degli istituti di conservazione che possono organizzare stage e corsi professionali.

M. MUSUMECI Importanza crescente nel mercato del lavoro ? Quale ? Bisognerebbe analizzare bene questa asserzione: attualmente gli archivi hanno ben pochi soldi per dare lavoro... Il mercato che tira (si fa per dire: precariato a volontà...) è quello dei festival e rassegne; e quello della programmazione e/o del dvd, per cui comunque si dovrebbero ripensare anche i canoni "formativi" attuali.

Dovrebbero pensarci la scuola media superiore; l'Università (non i DAMS !!!!!); e le Cineteche dovrebbero essere soggetti consulenti privilegiati e attivi, in sinergia con le categorie (ATIC, AIC...) e con le aziende (ANICA).

E ovviamente dovrebbe avere un ruolo di eccellenza il Centro Sperimentale di Cinematografia.

O. NICOTRA Innanzitutto promuovendo un dialogo tra enti e università. Occorrerebbe attivare accordi e sensibilizzare non tanto gli istituti di conservazione che sono profondamente consapevoli del vuoto formativo, quanto i soggetti produttori, in quanto sempre più occorrerà una triplice figura nel mondo degli audiovisivi: il catalogatore, l'organizzatore dei contenuti e l'interprete degli stessi.

C. OLIVIERI Affidare a bibliotecari e ad archivisti la gestione di questo patrimonio contribuisce in maniera decisiva a impedire lo sviluppo autonomo della professione del documentalista multimediale, ne penalizza la professionalità, e incide sul mercato del lavoro e sullo sviluppo di una possibile formazione accademica.

Un ipotetico corso di laurea specifico, inoltre, richiederebbe un notevole investimento finanziario, sia per l'acquisto della strumentazione tecnica indispensabile (moviole, apparecchiature per la visione e le lavorazioni dei diversi supporti, ecc) sia per gli spazi fisici necessari. Ma con gli sbocchi professionali attuali quanti studenti sarebbero veramente interessati a frequentare un corso del genere? E dunque chi giustificerebbe (nell'attuale università-mercato) un tale impegno economico.

E a chi sarebbe affidata la formazione poi? A quali docenti e con quali esperienze professionali specifiche? Master e corsi di qualificazione svolti di recente non hanno sciolto alcune perplessità in materia.

Credo che attualmente solo il Centro sperimentale di cinematografia, avvalendosi delle strutture e dei materiali della Cineteca di Stato, sarebbe in grado di realizzare un corso di formazione specifico. Ma è poi interessato veramente a farlo? Si potrebbe anche pensare in prospettiva a collaborazioni sinergiche tra università e archivi audiovisivi e cineteche, non è facile ma bisognerebbe lavorarci.

G. OLLA Scuole, Università.

L. OSBAT Il film e ogni documento audiovisivo trova la sua più completa lettura all'interno di un contesto che riconosce quella documentazione come bene culturale, prima e più che come prodotto della tecnologia. Perché se è vero che i problemi della conservazione e del restauro sono di natura esclusivamente tecnica, quelli della lettura e della interpretazione dell'oggetto dell'immagine è di natura esclusivamente culturale.

A. PAGLIARULO Nella risposta precedente, ho voluto solo fare pochi accenni alle criticità, che considero emergenti, nell'attività di conservazione e catalogazione degli archivi audiovisivi. C'è un elemento comune che sottende tutti i temi affrontati: la preoccupazione per l'assenza di una "critica delle fonti" applicata al documento audiovisivo. L'uso non filologico delle immagini nei documentari di repertorio, l'assenza di controllo alla fonte nella fase di restauro e riedizione del documento, i risultati raggiunti dalla tecnologia digitale nella manipolazione delle immagini (secondo gli studi di intelligenza artificiale del Mit 12 secondi di video al calcolatore danno la campionatura sufficiente per riprodurre artificialmente qualsiasi immagine o suono emesso al soggetto campionato) assieme alle considerazioni appena fatte, impongono una riflessione a tutto campo. Occorrerebbe una sorta di educazione permanente all'immagine. Che parta dalle scuole con un programma di "alfabetizzazione critica" delle immagini e coinvolga le istituzioni universitarie nella "professionalizzazione" del percorso di formazione dell'archivista audiovisivo, che ovviamente tenga conto delle esperienze maturate finora dagli specialisti del settore.

G.F. PANNONE Sicuramente nell'ambito universitario, ma anche i corsi professionali indetti dalle Regioni possono fare qualcosa. E (perché no?) negli istituti superiori possono essere avviati dei seminari brevi.

F. PIAVOLI Anche nella scuola.

M.A. PIMPINELLI Vd. prima risposta.

Sottolineo anche la necessità della formazione "continua", anche in considerazione del fatto che una buona percentuale dell'attuale personale operante negli archivi audiovisivi proviene da esperienze formative diverse e non finalizzate specificamente.

P. PISANELLI Insistere sui corsi di formazione e nell'insegnamento all'interno delle università.

M. SANI Un'iniziativa degli Archivi Audiovisivi, volta a superare la grave lacuna della mancanza del personale addetto e della assenza di "figure professionali", è *assolutamente urgente*.

In attesa che le autorità ministeriali intervengano nel campo un gruppo di Archivi Audiovisivi potrebbe studiare la realizzazione di un progetto di "formazione" con il supporto del "programma MEDIA" dell'Unione Europea.

Un'altra possibilità sarebbe quella della creazione di "borse di studio" presso quelle istituzioni accademiche (DAMS e altre) che comprendono corsi di laurea in discipline audiovisive (a partire dalle discipline in materia cinematografica): borse di studio per personale e figure professionali per la preparazione di coloro che dovranno lavorare nelle strutture di conservazione delle opere e dei documenti audiovisivi.

R. SCATAMACCHIA Sul fronte delle scuole di archivistica, ma anche all'interno degli Archivi audiovisivi che dovrebbero essere più attivi su questo fronte, più propositivi. Perché non allargare la possibilità di fare stage o tirocini lunghi (come per i bibliotecari o per alcuni archivisti)? Ci sono, è noto; ma, secondo me, sono molto sconosciuti rispetto a quanto dovrebbero esserlo. Nelle scuole superiori non credo che abbiano mai sentito parlare di queste cose, e se ciò è accaduto non si sa bene chi lo abbia fatto (e con quali idee). Stessa cosa per l'Università, dove, ad esempio non è sufficiente essere uno storico contemporaneo per tenere un modulo, non basta aver realizzato un CD per esser un punto di riferimento teorico e pratico per gli studenti. Se il livello del corpo docente è basso o improvvisato il risultato non potrà che essere mediocre.

P. SIMONI In primo luogo in ambito universitario, ma in stretta collaborazione con gli archivi. Dovrebbero essere coinvolti non solo i dipartimenti di studi filmici e di conservazione dei beni culturali, ma anche i dipartimenti di discipline storiche.

P. SORLINI Recentemente ho partecipato a due iniziative del genere, in due località italiane. Ho capito che il motivo per creare una "formazione" era il desiderio di procurare lavoro agli studenti ma che né i mezzi disponibili, né il programma di studi erano all'altezza dell'oggetto. Ho paura che ci siano molte illusioni sulle possibilità di procurare lavoro agli studenti con queste formazioni.

G. STUCCHI Non tirerei sulla già martoriata scuola italiana (quella della Moratti, per intenderci), quanto sul MBAC (magari appena se ne va Urbani) e sulle Scuole di Cinema piccole e grandi. Certo ci vorrebbe un piano d'incentivazione serio per spingerle ad iniziative non episodiche in tal senso

Il peso occupazionale del problema non mi sembra enorme (decine, centinaia ??), ma la sua importanza strategica lo è davvero.

A. TORRE Credo che gli ambiti adatti alla formazione specifica siano le università e gli archivi di stato, oltre agli istituti di conservazione: serve però un indirizzo comune sullo statuto del bene audiovisivo e sul suo trattamento.

B. TOSO Attraverso il riconoscimento dell'identità e qualità visiva specifica del documento contemporaneo, con attività formative nelle università, nelle scuole e presso le aziende.

N. TRANFAGLIA Mi sembra che si potrebbero fare convenzioni tra università ed enti di ricerca da una parte e gli archivi audiovisivi dall'altra, in modo da costruire sedi e momenti di formazione omogenei in questo campo.

10. STRUMENTI DI DESCRIZIONE E CONSULTAZIONE

E' nota la varietà dei modelli di descrizione degli aspetti anagrafici, tecnici e di contenuto dei documenti filmici, anche per ciò che riguarda la loro impostazione informatizzata.

a) Ritiene auspicabile che le norme di catalogazione della FIAF - di cui si sta iniziando la revisione – si adeguino alla definizione di film formulata dalla stessa FIAF, e quindi prevedano la descrizione tecnica di supporti diversi?

rispondono sinteticamente con il "SI": G. ALBONETTI; G. BRUNO – M. CANARIO; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; I. CIPRIANI; C. DANIELE; G. DEL PINO; G. FIORAVANTI; M. FRANCESCHINI; P. GHIONE; L. GIULIANI; A. GRIFFINI; M. MORBIDELLI; M. MUSUMECI; P. OLIVETTI; G. OLLA; G.F. PANNONE; P. PISANELLI; R. SCATAMACCHIA; P. SIMONI; A. TORRE; G. TOSATTI

U. ADILARDI Per quel che capisco, mi sembra ovvio (ma l'ovvietà può non essere indice di fattibilità).

R. BADOER Non conosco queste norme di catalogazione.

M. BERTOZZI Sì alla descrizione tecnica del supporto, ma che non implichi giudizio di valore estetico.

D. BOSI Lo standard Fiaf è di derivazione biblioteconomica e presenta quindi numerose pecche. Apprendo con piacere l'avvio della sua revisione...

P. CARUCCI Non conosco a sufficienza le questioni relative alla descrizione tecnica di supporti diversi. Certo, se si pensa a un film su pellicola, riprodotto in videocassetta e in DVD, credo sia necessario dare informazioni sui supporti diversi.

A. MARAZZI Sì, penso che sia utile indicare il supporto originario.

G. MARTINI Non ho nessuna stima nella FIAF che ritengo una corporazione vecchia ed estranea alle dinamiche che caratterizzano questo mondo.

L. OSBAT E' prevedibile che nel giro di una decina d'anni tutto venga prodotto in digitale e tutto ciò che dovrà essere conservato debba essere trasferito in digitale. A quel punto la descrizione tecnica dei supporti, oggi ancora molto importante, perderà gran parte della sua rilevanza.

M.A. PIMPINELLI Ovviamente, questo aspetto rappresenta una parte integrante delle problematiche di cui la Commissione Catalogazione e Documentazione della Fiaf, di cui faccio parte, si sta attualmente occupando. Il progetto di revisione delle regole Fiaf sta per essere intrapreso a breve tramite l'invio agli archivi membri della Federazione di un questionario sui metodi e sulle pratiche di catalogazione, con particolare riferimento all'uso delle regole Fiaf e con richiesta di disponibilità a partecipare al lavoro di revisione.

In ogni caso, l'adeguamento della descrizione tecnica dei supporti a tutte le tipologie di materiali che possono essere incluse nella definizione Fiaf di "film" non costituisce la componente più complessa del lavoro di revisione delle regole, dal momento che, invece, con buona probabilità, ne dovrà essere ripensata e rivista l'intera struttura.

M. SANI L'argomento che attiene ai modelli di descrizione degli aspetti anagrafici, tecnici e di contenuto dei documenti audiovisivi (*specialmente* per quanto riguarda la loro impostazione informatizzata) è tra i più discussi ed attuali in campo internazionale.

P. SORLIN A mio parere una descrizione adeguata sarà sempre impossibile:

- i materiali sono troppo diversi (a differenza del libro),
- i criteri cambiano con l'arrivo di nuovi materiali, non sappiamo per esempio quale sarà l'influenza del materiale diffuso sul net e fino a che punto non cambierà tutti i criteri
- i bisogni di una rete televisiva, di una industria (FIAT per esempio), di un antropologo, di una storico sono diversi, nessuna catalogazione potrebbe servire per tutti quanti.

G. STUCCHI Ovviamente sì ! Non foss' altro che per coerenza .

B. TOSO Direi di sì. Mi sembra importante siano inseriti dati circa il supporto storico 'nativo', con indicazione di eventuali supporti di 'riversamento'.

N. TRANFAGLIA Rispondo positivamente a questa e alla successiva domanda e mi riservo, in sede di seminario, di ritornare su questi temi.

b) E' auspicabile un'iniziativa collettiva degli archivi audiovisivi per costruire – ferma restando l'autonomia dei rispettivi strumenti di descrizione e consultazione – programmi e procedure che consentano l'interoperabilità tra i diversi archivi, anche per l'utenza?

rispondono sinteticamente con il "SI": U. ADILARDI; G. ALBONETTI; M. ARGENTIERI; M. BERTOZZI; P. CASTELLUCCI; E. CECCUTI – C. SINISCALCHI; C. DANIELE; G. DEL PINO; G. FIORAVANTI; L. GIULIANI; A. GRIFFINI; M. MORBIDELLI; M. MUSUMECI; P. OLIVETTI; G. OLLA; G. PIAVOLI; P. PISANELLI; R. SCATAMACCHIA; G. TOSATTI; B. TOSO

R. BADOER Direi che questo è il criterio minimo per una reale condivisione delle risorse e non mi pare proprio il caso dei soffermarsi: è la stessa logica che sottende a Open Archives Initiative e mi pare sia un punto di vista già consolidato.

D. BOSI Magari.. una specie di MAI per gli archivi audiovisivi.

G. BRUNO – M. CANARIO Lo sarebbe a condizione che non si finisca per parlare per anni senza arrivare a conclusioni concrete.

P. CARUCCI Credo che una riflessione comune sia sempre utile. L'interoperabilità è sicuramente utile alla ricerca.

I. CIPRIANI Molto più che auspicabile: essenziale e doverosa.

V. DIODATO Non solo ritengo che sia auspicabile, ma penso sia necessario che i numerosi archivi audiovisivi comunichino per partecipare insieme, anche, a iniziative e progetti di valorizzazione, in ambito nazionale, europeo e - perché no? - internazionale.

M. FRANCESCHINI Come sostenuto al punto 7.g.

P. GHIONE Sì, è certamente un obiettivo fondamentale. Ritengo però che debba avere priorità assoluta la catalogazione dei materiali conservati dalle singole strutture, spesso parziale e inadeguata, e solo dopo interrogarsi sulla "interoperabilità" tra archivi. Altrimenti cosa mettere in comunicazione?

A. MARAZZI Sì, penso che sarebbe un grosso passo in avanti nel valorizzare le risorse degli archivi esistenti.

L. OSBAT Questo è un punto fondamentale. Così come si stanno cercando sistemi standardizzati di descrizione biblioteconomia e archivistica a livello internazionale, è necessario che vi siano sistemi di descrizione e di consultazione degli audiovisivi condivisi pena l'esclusione dai grandi circuiti di circolazione della documentazione. Agirà anche a questo riguardo la legge delle grandi concentrazioni: chi resta fuori lo farà a costi crescenti e con il pericolo di diventare talmente marginale da dover chiudere i battenti.

G.F. PANNONE E' non solo auspicabile, aggiungerei necessaria!

M.A. PIMPINELLI E' senz'altro auspicabile. Ricordo tuttavia alcune iniziative già avviate.

Infatti, recentemente, alcuni archivi di film italiani, tra cui il CSC-Cineteca Nazionale e l'AAMOD, hanno aderito alla proposta dell'ANAI (Associazione Nazionale Archivistica Italiana) per la costituzione di un gruppo di lavoro finalizzato all'elaborazione di standard comuni nella descrizione dei materiali relativi al cinema (film ed extra-film). Nel corso del 2004 si sono già tenuti tre incontri ed uno dei temi in discussione è proprio l'interoperabilità tra i diversi archivi, finalizzata ad una condivisione e circolazione delle informazioni nell'ambito di una "rete" formata dagli archivi stessi.

Inoltre, ancora più di recente (ottobre 2004) la nostra istituzione è stata coinvolta, tramite il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalla Direzione per la Cultura e l'Educazione della Commissione Europea, in una riunione dei rappresentanti degli stati membri e di addetti ai lavori in ambito cinematografico (archivi del settore, industria cinematografica, esperti, società degli autori) per l'affidamento di un mandato al CEN (Comité Européen de Normalisation) per la creazione di uno standard europeo per la catalogazione delle opere cinematografiche. Anche in questo caso lo scopo è quello di promuovere l'interoperabilità delle banche dati. Si è trattato di una riunione preliminare e a carattere consultivo: gli sviluppi dell'iniziativa, se ce ne saranno, si vedranno più avanti.

M. SANI Non sono informato sull'evoluzione delle norme di catalogazione della FIAF, ma penso che un'iniziativa *collettiva* degli archivi audiovisivi sia indispensabile e –soprattutto - urgente. Tale iniziativa dovrebbe arrivare ad una, possibile, riunificazione delle norme, e dovrebbe pervenire appunto – come specificato nel questionario - a costruire programmi e procedure che consentano l'interoperabilità tra i diversi archivi, anche in funzione proprio dell'utenza.

P. SIMONI Senza dubbio, resta da valutare l'effettiva volontà degli archivi in questo senso. Concezioni diverse di cosa sia e debba essere un archivio filmico, sul suo ruolo e le sue funzioni, potrebbero non convergere verso obiettivi comuni, e anche scontrarsi radicalmente.

P. SORLIN Mi sembra urgente.

G. STUCCHI Auspicabile sì, ma anche utopico e ciclopico!!! Mi sembra strano che non esista già qualche progetto europeo (nel senso di sovvenzionato dall' UE, Programma MEDIA o altro), più o meno sciagurato o fallimentare, che si sia dedicato a questa nobile missione.

Suggerisco di informarsi con precisione e puntiglio sullo stato dell'arte (per esempio, presso l'ACE di Gabrielle Claes-Bruxelles), prima di procedere ad un nuovo progetto di azione collettiva in tal senso.

A.TORRE Da utente auspico la costituzione di una rete che consenta la possibilità di accedere ad informazioni proveniente da più archivi.

11. CONTRIBUTI LIBERI SU TEMI E RELATIVI QUESITI PROPOSTI DAI PARTECIPANTI

U. ADILARDI Le definizioni, per loro natura, tendono ad essere schematiche – “schemi” – e quindi utili ma non esaustive per problemi complessi e, soprattutto, in evoluzione. Prendiamole quindi per quello che sono, senza pretendere, ossessivamente, che definiscano più di quello che possono ragionevolmente definire.

Poi: non sono sicuro che il “seminario”, anche se concepito “come una tappa di un percorso da sviluppare” sia strumento utile e/o essenziale per una analisi dei temi in questione

Alcune specificità degli argomenti impongono una informazione/cultura sugli argomenti stessi più approfondita di quella “normalmente” disponibile in soggetti (come me, per esempio) non abbastanza dedicati a questi temi.

Un gruppo di studio o commissione di esperti etc. mi sembrano comunque essenziali. Forse sbaglio e una iniziativa è sempre meglio di una non-iniziativa.

R. BADOER Solo una nota: mi pare che ci sia una sottovalutazione sia della interattività, che rappresenterà la vera sfida dei prodotti multimediali su supporto elettronico, sia della multimodalità, cioè di un utilizzo dinamico che integra risorse diverse sia per tipologia che per supporto.

In particolare le prospettive della multimodalità (che già esistono ma che non sono viste) influenzeranno sempre di più sia le forme di produzione che quelle di utilizzo di tutti i materiali multimediali.

G. FANELLO Ritengo comunque utile, forse indispensabile, giungere ad adottare decisioni condivise sui termini da usare. Per far sì che non succeda come per gli archivi cartacei, dove ci si imbatte ancora in numerosi termini per indicare la stessa cosa (per esempio: faldone, busta, corda, scatola ecc.).

Nell'adozione di termini a livello internazionale occorre evitare, per quanto possibile, che si creino equivoci linguistici nella traduzione.

Forse bisognerebbe rifarsi ad una lingua comune (l'inglese? Il latino? E perché no l'esperanto?). Abbiamo l'esempio del latino “media” oggi da tutti usato, oppure dell'inglese “file”, che ormai nessuno pensa a tradurre.

A. GRIFFINI Ragioniamo per supporti:

La pellicola da almeno vent'anni viene utilizzata solo per produrre film FICTION che vanno a costituire le preziosissime Film library delle case produttrici o confluiscono (anche) nelle varie Cineteche Nazionali. Non esistono problemi di conservazione o restauro dato l'interesse commerciale per le stesse.

Altro è l'interesse per tutto il patrimonio per tutto quanto prodotto dalle origini del cinema agli anni '80. Si tratta comunque di un patrimonio ampio, per molti aspetti da scoprire e da rivalutare, ma comunque una quantità finita.

Per la pellicola andrebbe rapidamente sviluppato un programma specifico di reperimento, classificazione, conservazione e restauro vista anche la labilità del supporto. Comunque tutto deve essere digitalizzato per conservare almeno il messaggio, se non il supporto.

Per il magnetico analogico il discorso è vagamente simile, dalla nascita (anni '70-'80) ai nostri giorni.

Nel 2010 non si produrrà più in analogico e già oggi molto viene riversato su digitale. La quantità di materiale prodotto disponibile è enormemente superiore a quella su pellicola e comunque, anche per l'analogico si pongono problemi di conservazione e di restauro. Comunque tutto deve essere digitalizzato per conservare almeno il messaggio (le differenze nella fruizione non sono così evidenti).

Per il digitale bisogna fare una riflessione specifica:

Il digitale è la tecnica di produzione (di massa) già in parte del presente ma sicuramente del futuro. Se assumiamo che tutta la comunicazione esistente è disponibile ANCHE in digitale, la nostra riflessione deve essere su questa specifica tecnologia che permette infinite duplicazioni, a prezzi bassissimi e senza degrado di qualità (per adesso che abbiamo la necessità di disporre di supporti fisici).

In futuro, con il drastico abbassamento dei prezzi delle memorie, possiamo pensare (esistono dei casi) a dei grossi mainframe che contengono copia dei filmati dove le mediateche potranno accedere ed avere il prodotto per diffonderlo senza possederlo fisicamente. Ecc. Ecc.

Se devo preparare una relazione potrebbe essere sulla “Digital University” olandese. Si tratta di un mainframe (di proprietà di un certo numero di università e politecnici) dove ci sono tutti i film già digitalizzati della cineteca nazionale e, a partire da una certa data, tutto quanto viene messo in onda (e digitalizzato a fini propri) dalle tre televisioni pubbliche.

Questa mediateca virtuale è accessibile da chi autorizzato (docenti, studenti ecc) che si può scaricare a fini didattici quello di cui ha bisogno. Vista la possibilità, da parte dei docenti, di montare delle lezioni in proprio, questi prodotti vanno nel mainframe ad arricchire la mediateca virtuale. Ecc.

Una nota di colore: oltre il 70% delle consultazioni è sui programmi televisivi dato che, se disponibili ed accessibili, la TV è argomento di ricerca e di studio per tutte le scienze “soft” quali sociologia, scienza del linguaggio, psicologia ecc.

P. ISAJA Un tema che intendo sviluppare nell'intervento al seminario, e che qui accenno in via breve, servirà anche a spiegare la sinteticità delle risposte specifiche al questionario, che meriterebbero maggior tempo a disposizione e quindi più lunga riflessione.

L'evoluzione delle concettualizzazioni, delle metodologie e delle tecnologie inerenti ai temi dei film e della loro utilizzazione, della conservazione dei documenti, della loro schedatura, dei diritti delle opere – evoluzione che sembra voler accelerare sempre più – pretende un crescente continuo adeguamento di tutte le questioni che sono così analiticamente enunciate nel questionario.

Questo fenomeno però fa sì che non sia facile attuare una *globalizzazione* di concetti, metodi, tecniche, che pure è in fase crescente e appare auspicabile per uniformare le modalità di ricerca e di connessione fra entità diverse.

Credo che oggi siano in atto nel mondo miriadi di esperienze di ricerca, produzione, archiviazione, conservazione e nuova produzione di documenti audiovisivi e multimediali. Ognuna di queste seguirà ovviamente propri principi e propri metodi che solo le recenti tendenze di *uniformazione* di metodi di classificazione ecc. tendono a far coincidere testualmente.

Contemporaneamente si può pensare che col tempo sia la memoria stessa dell'archivio, se non adeguatamente raccolta e documentata, a perdersi e a non lasciare traccia di scelte, dubbi, variazioni di politiche e così via.

Sarebbe quindi oltremodo auspicabile che ciascun archivio o istituzione simile lasciasse una traccia evidente della propria storia, con la specificazione di metodi e di tecniche impiegati nella elaborazione della propria attività. In questo modo, anche se il processo di uniformazione finalizzato all'interoperabilità dei diversi archivi dovesse tardare o rendersi di difficile applicazione o fosse comunque anch'esso costretto ad un continuo adeguamento, allora sarebbe comunque possibile elaborare modalità di relazione fra le diverse istituzioni, lo scambio produttivo delle esperienze in atto, lo sviluppo anche congiunto di nuove teorie e pratiche.

M. MUSUMECI Credo di avere perfino strafatto - per entusiasmo: scuserete la fluvialità...-e il contributo libero lo rinvio all'intervento seminariale: 10-15 minuti ?

Penso di fermare l'attenzione sul tema dell'avvento del digitale nel campo del restauro.

P. OLIVETTI Ho trovato il questionario molto complesso; in particolare alcune questioni sono molto aperte e meritano di essere oggetto di ampie discussioni e confronto. Difficile quindi affrontarle con risposte definite e senza la possibilità di una più articolata organizzazione del discorso. Per questo non ho risposto ad alcuni punti e ad altri ho dato risposte in prima battuta che mi riservo eventualmente di spiegare meglio o comunque di fare oggetto di ulteriori riflessioni.

I. OREFICE [Si riserva di intervenire sui temi del seminario il giorno dell'incontro e propone quale ulteriore contributo il seguente tema: "Cosa si intende per archivi del cinema dal punto di vista archivistico e come andrebbero considerati."].

M. SANI E' opportuno –a parere mio - mantenersi aggiornati sulle "Comunicazioni" della Commissione Europea relative alla classificazione, protezione e diffusione del patrimonio audiovisivo nei Paesi dell'UE ed alle disposizioni giuridiche in materia.

P. SIMONI Come contributo libero al seminario "modelli di archivi audiovisivi e multimediali" vorrei brevemente introdurre l'esperienza dell'Associazione Home Movies (www.homemovies.it).

L'Associazione Home Movies, costituita da professionisti dell'audiovisivo, si è formata con lo scopo di raccogliere, conservare e promuovere il cinema realizzato all'interno della famiglia prima dell'avvento del video. Film di vacanza, di viaggio, riti sociali, appunti e diari filmati: pellicole ormai dimenticate, ma importanti testimonianze private della memoria della società italiana.

Il gruppo di ricerca, nato con l'intenzione di centrare l'attenzione sul cinema di formato ridotto, amatoriale e privato, si è costituito nel 2001 con sede legale a Bologna come Associazione culturale senza scopo di lucro Home Movies per la creazione dell'Archivio filmico della memoria familiare.

Home Movies si pone come punto di riferimento nazionale per la conservazione e la valorizzazione dei film amatoriali.

L'Associazione promuove attività di ricerca su tali documenti filmici che costituiscono una imprescindibile testimonianza in pellicola della memoria della società italiana, in particolare dell'ambito familiare. Pratiche filmiche che vedono una varia e una sempre più ampia diffusione tra gli anni '20 e l'inizio degli anni '80 del secolo scorso, pur risalendo i primi film agli anni della nascita del cinema.

Le immagini dei film di famiglia costituiscono un patrimonio disperso che necessita di essere raccolto e preservato, secondo strategie e criteri specifici di scelta. La loro importanza risiede non solo nell'alto valore antropologico, storico e sociologico, ma spesso anche nelle qualità filmiche notevoli in alcuni casi riscontrate.

Home Movies opera in contatto e collaborazione con istituti di ricerca, università, archivi, privati, associazioni ed enti che, in altre situazioni nazionali (ad esempio Belgio, Olanda, Gran Bretagna, Francia, Canada), hanno esperienze consolidate nel settore dello studio e della conservazione dei film amatoriali. In Italia, dove il campo di ricerca è ancora inesplorato, le iniziative di Home Movies vedono la partecipazione di dipartimenti universitari di cinema, storia e sociologia oltre che di istituti di ricerca storica.

La creazione dell'Archivio filmico è in fase iniziale di realizzazione. Gli altri obiettivi prioritari sono la divulgazione dei film di famiglia e del cinema in formato ridotto attraverso incontri, convegni, manifestazioni e festival, proiezioni e pubblicazioni; la produzione di materiali audiovisivi o multimediali che utilizzino le immagini dell'immenso repertorio dei film di famiglia.

Home Movies è progetto e creazione di un piccolo gruppo eterogeneo formato da persone che hanno deciso di mettere le proprie competenze e professionalità a disposizione dell'Associazione per conseguire le finalità cui essa aspira. Ai fondatori si

sono aggiunti col tempo altri soci che hanno trovato uguale vocazione. I soci operano nel settore degli audiovisivi, in qualità di ricercatori, catalogatori, filmmaker, docenti. Fino ad oggi sono state acquisite alcune collezioni di film di famiglia e di cineamatori e su parte di esse sono già state effettuate operazioni di salvaguardia e di diffusione.

Il materiale raccolto è stato in parte indicizzato, dopo i necessari interventi di restauro, trasferito in formato video digitale per essere più facilmente consultabile.

La raccolta: 150 ore di film in 8mm, Super 8mm, 16mm, 9,5mm, migliaia di metri di pellicola dal 1925 alla metà degli anni Ottanta. Film amatoriali, la maggior parte realizzati in ambito familiare. Si prevede entro il 2004 di ampliare il numero delle ore del 50% rispetto alla quota attuale. Il rapporto tra chi dona o deposita i film e l'Associazione è stabilito da una dichiarazione firmata da entrambe le parti e legalmente valida. Con tale atto si definisce la partecipazione dei cittadini al progetto di Archivio. Il 30% circa dei film è trasferito in video digitale con il sistema telecinema di cui si è dotata l'Associazione. Fino ad ora il 15% dei film è stato catalogato secondo il metodo elaborato dall'Associazione a partire dagli standard per la catalogazione filmica della F.I.A.F. (Fédération Internationale des Archives du Film) e tenendo presenti le regole dell'International Standard for Bibliographic Description for Non-book Materials-ISBD (NBM), nonché pregresse esperienze di ricerca e catalogazione di materiali filmici così particolari come i film di famiglia.

I film sono conservati secondo criteri adeguati per la preservazione di materiale filmico amatoriale. Dal 2005 l'Associazione avrà a disposizione locali climatizzati per garantire le migliori condizioni possibili di temperatura e umidità costante.

Secondo gli accordi stipulati con chi dona o deposita i film, è previsto l'utilizzo dei film per le finalità culturali dell'Associazione (studio e proiezioni pubbliche) e per promuoverne l'attività. Ogni ulteriore utilizzo non previsto dagli accordi è da verificare tramite richiesta della disponibilità dei partecipanti al progetto di Archivio.

Le prospettive dell'archivio sono: ampliamento costante delle collezioni nell'ottica dell'accrescimento del patrimonio cinematografico nazionale e delle fonti di studio della società italiana; laboratorio permanente e luogo di progettazione per eventi (manifestazioni, festival, rassegne) e di produzione (film, Cd-Rom, programmi televisivi) legati al settore; possibilità di consultazione del database dell'archivio on line.

P. SORLIN L'iniziativa dell'archivio del movimento operaio mi sembra molto utile.

- Potremmo iniziare con una lista dei bisogni specifici dei vari utenti: chi ha bisogno di che cosa?
- Bisognerebbe fare una inchiesta sugli ostacoli reali che la gente deve affrontare (ce ne sono tanti che sono immaginari).
- Potremmo anche fare una inchiesta sull'uso reale del materiale audiovisivo da parte degli studiosi negli anni precedenti, visto che, a volte, questi sognano un archivio totalmente aperto, disponibile, comodo ma, di fatto, non hanno nessun progetto concreto. E' quello che è successo all'INA di Parigi: gli studiosi volevano un archivio ideale, però quando fu aperto, con 70 posti di consultazione, ci furono solo tre o quattro gatti pronti a fare una vera ricerca.

G. STUCCHI Bella provocazione !!! Come si fa ad aggiungere un capitolo alla Bibbia?