



**ARCHIVIO AUDIOVISIVO
DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO**

FONDAZIONE · DPR 13 FEBBRAIO 1985

**LA MEMORIA AUDIO - VISIVA:
uso dei materiali filmici e sonori
per la formazione universitaria e specialistica**

**Inchiesta e Convegno nazionale
Roma, 1-2 DICEMBRE 2008**

**DOSSIER 1 e 2 CON I PRIMI RISULTATI DELL'INCHIESTA
(a cura di Letizia Cortini)**

DOSSIER 1 - PRIMO QUESTIONARIO

Quesiti (docenti)

1. Lei utilizza abitualmente o periodicamente le fonti audio-visive nell'ambito del suo insegnamento? Se sì, da quanto tempo e che cosa l'ha indotta a farlo?
2. Può descrivere brevemente alcune pratiche e metodologie, ovvero esperienze formative da lei condotte, in cui ha usato o riusato documenti audio-visivi?
3. Dove ha potuto reperire la documentazione audio-visiva? Presso lo stesso istituto in cui insegna, o si è rivolto a strutture di conservazione specializzate (archivi audiovisivi, cineteche...)?
4. Che conoscenza ha degli archivi, audiovisivi in particolare, ovvero dei luoghi di conservazione di questa tipologia di fonti?
5. Quali difficoltà, eventualmente, ha incontrato per quanto riguarda il reperimento, l'accesso, l'uso o il riuso dei materiali audio-visivi e delle risorse sonore e filmiche digitali, ai fini didattici e formativi, anche attraverso il web?
6. Oltre che nella facoltà in cui insegna, che tipo di conoscenza ha, eventualmente, dell'uso di audio-visivi in altri settori disciplinari, per esempio scientifici, e quindi in altre facoltà? Che valutazione ne dà?
7. Ha suggerimenti o indicazioni eventualmente da fornire al dibattito sulle questioni prospettate?

RISPOSTE DOCENTI

MINO ARGENTIERI, critico cinematografico, garante della Fondazione Aamod

1. Ho insegnato per 25 anni Storia e critica del cinema. Non potevo fare a meno di impiegare il mezzo audiovisivo in larga misura: una settantina di film all'anno, in media, da analizzare e da discutere all'interno di un quadro di riferimento storico-culturale molto ampio e pluridisciplinare.
2. Vedi risposta precedente
3. Agli inizi, dal 1973, ho attinto soprattutto alla Cineteca Nazionale. Disponendo però di cifre modeste per il noleggio e il trasporto dei film. Ho approfittato della creazione di un laboratorio tecnico dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli per pianificare e organizzare la registrazione di film, documentari, spettacoli teatrali su videonastri. Quando sono andato in pensione, il fondo della videoteca consisteva in oltre 18.000 titoli: un servizio utilissimo per gli studenti e per l'insegnamento. In compenso, sono stato costretto a rinunciare all'uso della pellicola per motivi economici. In alcuni casi, abbiamo allestito veri e propri critofilm, avvalendoci dei materiali in video disponibili. Ritengo di aver saputo sfruttare l'occasione offerta da un laboratorio tecnico ben attrezzato (anche per le riprese televisive in interno e in esterno), generosamente finanziato dall'Università mentre alla cattedra erano destinate cifre modeste con le quali a malapena sarei riuscito a

proiettare non più di una decina di film durante l'intero anno accademico. Credo ormai che insegnare Storia del cinema, non disponendo di una copiosa videoteca, sia insensato.

4. L'unica esperienza avuta è stata con l'Istituto Luce, allorché stavo preparando la prima edizione del mio libro "L'occhio del regime", che sarebbe stato impensabile se il conservatore della Cineteca e i suoi collaboratori non si fossero prodigati per soddisfare ogni mia richiesta.
5. Ai fini dell'insegnamento, ho stabilito ottimi rapporti con l'Istituto Luce, avendo dedicato un corso monografico alla produzione documentaristica e cinegiornalistica negli anni del fascismo. Per il resto, ho cercato di conseguire la massima autonomia, registrando e raccogliendo a man bassa, giorno e notte (quattro registratori in funzione), in tutte le direzioni. Difficoltà maggiori sono emerse nel campo della ricerca: povertà della biblioteca universitaria in materia di audiovisivi, troppa frammentazione nel settore delle biblioteche, carenza di emeroteche adeguatamente fornite, lentezza nei servizi.
6. Qualcuno ricorreva ai sussidi audiovisivi di varia specie: docenti di antropologia culturale; soprattutto i corsi di lingua inglese prevedevano l'elaborazione di piccole monografie, su testi di Shakespeare e di altri grandi scrittori, affidate a gruppi di studenti e a "lettori" stranieri, articolate impiegando materiali cinematografici, televisivi, fotografici, riproduzioni artistiche, riprese in studio. Il caso dell'Orientale è esemplare; comunque ha presupposto la disponibilità di risorse finanziarie parzialmente provenienti da appositi sostegni ministeriali. Il laboratorio tecnico, di cui ho parlato, nella sostanza, era una filiazione della potente cattedra di inglese. In quel solco mi sono inserito con profitto, incontrando comprensione e solidarietà, a dispetto di una cattedra – la mia – a corto di soldi. Non mi risulta che siano state numerose le cattedre che abbiano attinto alla videoteca dell'Università fintanto che a pilotarla ci sono stato io. Fatto è che l'uso dell'audiovisivo esige più impegno, più tempo, più lavoro. I tramiti tradizionali della oralità favoriscono la pigrizia didattica e la meccanica ripetitività delle lezioni. In definitiva, avverto l'assenza di una proposta e di un progetto che trasformino in un problema politico-culturale, di primaria importanza, quello del mantenimento in vita della memoria storica, non restrittivamente intesa, e l'altro concernente la razionalizzazione e la massimizzazione nel ricorso alla culturale delle immagini e dei suoni.
7. Ogni possibile suggerimento rimanderebbe al problema politico dell'ingresso degli audiovisivi nell'intero ordinamento degli studi, dalla scuola elementare in su. L'Università dovrebbe avere il compito prevalente di far crescere e maturare una sensibilità volta all'applicazione degli audiovisivi in ogni ambito del sapere. Almeno questo sarebbe lecito attendersi, visto che non si preparano docenti destinati a portare la riflessione sugli audiovisivi nelle elementari, nelle medie inferiori e superiori. Un simile sbocco professionale conferirebbe più razionalità alla presenza del cinema e delle comunicazioni di massa negli atenei e contribuirebbe a combattere il fenomeno dell'incertezza e dello sbandamento post-laurea. Va da sé che l'abilitazione all'insegnamento presupporrebbe la frequentazione di un Dams e non la semplice biennializzazione di una singola materia anche se integrata con una tesi di laurea.

ANDREA BALZOLA, *Drammaturgo e docente di "Drammaturgia multimediale" e "Culture digitali" all'Accademia di Belle Arti di Brera*

1. Io insegno all'Accademia di Belle arti di Brera "Drammaturgia multimediale" per il diploma di primo livello, e "Culture digitali" per il diploma di secondo livello, materie in cui è indispensabile l'uso delle fonti audiovisive, sia quelle dei mass-media tradizionali (fotografia-cinema-tv) sia quelle dei new media (computer-web). Ho insegnato in passato Storia del Cinema all'Università e Teoria e metodo dei mass media nelle Accademia e io stesso, laureandomi in Storia del Cinema e cimentandomi come autore di filmati in pellicola e video, mi sono formato attraverso le immagini. Anche la mia attività di scrittura ha mescolato fin da subito narrazione letteraria, drammaturgia teatrale e sceneggiatura cinematografica. Da sempre penso per immagini e suoni, e nell'ambito didattico ho riscontrato che la comunicazione con gli allievi è molto più diretta ed efficace se integra le parole con l'audiovisivo.
2. In uno dei miei recenti corsi monografici dedicati al tema "Arte, media e etica", ho affrontato i diversi temi che oggi costituiscono l' "emergenza etica" nella quale viviamo (ecologia; risorse alimentari e idriche; conseguenze civili dei conflitti ed emergenza sanitaria; violenza (su donne, bambini, anziani, 'diversi'); invasività della criminalità organizzata; industria dell'alimentazione e salute; sperimentazione biogenetica; etc.), dal punto di vista degli artisti (arti visive e del web, teatro, cinema) che hanno centrato la loro opera su queste tematiche. Partendo dai dati e dai fatti di cronaca, ho cercato di delineare l'impatto e la rilevanza psico-sociale del problema e ho poi scelto alcune opere a mio parere emblematiche nel trattare quel problema, sia al livello dell'idea sviluppata dall'autore, sia al livello del linguaggio da lui elaborato. Diversamente dal giornalista-reporter che deve limitarsi al resoconto dei fatti, distinguendo (anche se pochi lo fanno) la notizia dal commento, l'artista si può permettere di operare della sintesi, accorpando narrativamente tanti elementi in un'unica storia emblematica, o delle forzature, delle esasperazioni espressive che fanno emergere quello che si potrebbe chiamare "l'inconscio" di un evento, che fanno esplodere contraddizioni latenti e potenzialità impreviste. Ad esempio noi possiamo mostrare centinaia di documentari, e anche molti film realistici, sulla guerra dove si mostrano gli effetti tragici di sofferenze e devastazione, in questo modo possiamo produrre un effetto emotivo di sensibilizzazione, di disgusto, di commozione, di rabbia, ma non aiutiamo a comprendere come si arriva a un tale risultato, sappiamo –come dice Jung- che ognuno di noi è un potenziale assassino, ma non sappiamo come possiamo essere trasformati, in massa, in macchine per uccidere. Tra le centinaia di film bellici (o anche anti-bellici), Kubrick, con *Full Metal Jacket*, è l'unico che ci fa capire la fenomenologia psico-sociale della violenza, mostrandoci, con straordinario realismo ma anche con una continua invenzione di linguaggio audio-visivo (le inquadrature schiacciano la personalità del singolo, il turpiloquio dell'addestratore è come una raffica di mitragliatrice che azzerà qualsiasi possibilità di dialogo), le sequenze dell'addestramento di un marine. Da ragazzo appena uscito dall'adolescenza a killer professionista, e chi non rientra in quello schema deterministico di "addestramento" esplose ... Mostrare un paio di sequenze della prima parte di *Full Metal Jacket*, permette così di condensare in pochi minuti e in poche immagini, con efficacia immediata sul pubblico, un complesso discorso sulla fenomenologia della violenza, che poi naturalmente va esplicitato, articolato e sviluppato dall'insegnante, possibilmente in modo "interattivo", cioè suscitando domande e risposte tra gli studenti, facendo emergere la loro capacità di ascolto, di visione e di pensiero, prima ancora di "spiegare le immagini". Quando cerchiamo come insegnanti di trasmettere un sapere, qualunque esso sia, quello che dovremmo fare non è tanto fornire dati o distribuire contenuti, meno che mai principi ideologici preconfezionati, ma fornire strumenti e metodologie di riflessione che aprano la mente di chi ci ascolta e favoriscano

in ognuno una personale e autonoma sollecitazione a interrogarsi, a formulare delle domande e cercare delle risposte in modo consapevole e indipendente. Le opere audiovisive, soprattutto se realizzate da grandi artisti, hanno la capacità di condensare e di comunicare – sia intellettualmente sia emotivamente – una molteplicità di significanti e di significati che poi l’insegnante – non indottrinando gli allievi, ma dialogando con loro – deve dipanare e approfondire.

3. Purtroppo nella mia esperienza di docente, dalle scuole superiori alle università e alle accademie, ho sempre dovuto procurarmi da solo le fonti audio-visive, lasciando poi eventualmente copia alle videoteche (quando ci sono) dell’Istituto stesso. In questo ho sempre riscontrato una enorme carenza di supporto da parte delle istituzioni, ma anche da parte degli archivi specializzati, presso i quali le consultazioni e soprattutto i prestiti anche a fini didattici sono sempre molto difficoltosi se non impossibili. E’ esistita invece una rete di solidarietà e di scambio tra i docenti e tra gli allievi per il reperimento delle fonti audiovisive, che ora, nell’era di internet è stata beneficiata da un facile accesso a un patrimonio sterminato di materiali. E qui interviene il problema della pirateria per fini didattici e culturali, non di lucro ovviamente, perché nella mancanza cronica di fondi per l’allestimento e il potenziamento delle videoteche scolastiche, nell’assenza di convenzioni e di rapporti stabili tra le istituzioni formative e gli archivi specializzati, non ci sono purtroppo alternative al download selvaggio. Credo che sia più importante che insegnanti e giovani possano, per finalità formative, attingere “piratescamente” a uno straordinario patrimonio artistico, storico e culturale piuttosto che essere costretti a privarsene per la cronica incapacità italiana di costruire Reti di servizi culturali.
4. Conosco e ho collaborato con diversi archivi audiovisivi, quando vivevo e lavoravo a Torino in particolare ho avuto relazioni con l’Istituto Luce (che in passato ha avuto una pessima gestione, con un dispendio enorme e clientelare di fondi), con la Sipra, e ho collaborato con piccoli archivi, ma molto dinamici e preziosi come l’Archivio cinematografico della resistenza di Paolo Gobetti, che a Torino dagli anni Settanta agli anni Novanta è stato anche una palestra per un gruppo di talentuosi videomakers e registi. Secondo me l’Archivio di Godetti poteva essere un modello innovativo di archivio audiovisivo, dove al reperimento e alla conservazione si univa anche la produzione di materiali, molti commissionati e utilizzati dalle scuole, sia con immagini di repertorio sia con nuove riprese, creando un laboratorio dove si potevano formare giovani montatori, operatori, registi, speaker, etc. Luogo di apprendimento duplice, del linguaggio audiovisivo e di una memoria collettiva che restava viva perché continuamente aggiornata, consultata, rielaborata. Gli archivi non dovrebbero essere dei musei della conservazione, ma dei centri vivaci di consultazione, produzione e distribuzione delle fonti audiovisive.
5. Delle difficoltà di reperimento ho parlato prima; rispetto al web, le difficoltà sono soprattutto di carattere tecnico (la scarsa qualità tecnica di immagini e suoni) e di metodologia di reperimento, infatti i motori di ricerca, anche se sempre più affinati, spesso non sono in grado di raggiungere certi materiali o non sono in grado di selezionarli adeguatamente. Quindi, l’utente deve fare un lavoro di ricerca preliminare per individuare i siti da navigare, e poi mediante i loro specifici link, crearsi una mappa personale di riferimenti. Si tratta di un lavoro lungo e impegnativo che potrebbe essere agevolato dalla messa a punto, con appositi finanziamenti, di motori di ricerca più intelligenti, mirati tematicamente e capaci di filtrare l’immensa offerta commerciale.

6.
7. Riepilogando i temi a cui ho accennato, propongo una riflessione su:
 - lo sviluppo di una metodologia didattica integrata parola-audiovisivo
 - l'uso dell'audiovisivo artistico congiuntamente a quello puramente documentario
 - la creazione di una rete di videoteche on line con materiali scaricabili gratuitamente per uso didattico (o tramite convenzioni facili ed economiche)
 - la pirateria: distinguere tra l'uso didattico (da consentire e favorire) e lo scopo di lucro (da perseguire). Collegato a questo anche il tema del diritto d'autore, oggi oggetto di un vivace dibattito tra i fautori del copyleft (citare la fonte senza mai essere costretti a pagare i diritti) e del copyright
 - finanziamento e realizzazione di appositi motori di ricerca per la ricerca mirata degli archivi e delle fonti audiovisive
 - una concezione dell'Archivio non solo come centro di raccolta e conservazione, ma come centro di produzione e distribuzione di prodotti audiovisivi, eventualmente convenzionato con accademie, laboratori audiovisivi universitari, scuole di cinema.

MARCO BERTOZZI, docente di Storia del cinema documentario, Università IUAV Venezia

1. Sì, le utilizzo da quando iniziai ad insegnare, nella seconda metà degli anni novanta. Normale utilizzarle per chi insegna materie cinematografiche.
2. L'utilizzo è molto diversificato: posso mostrare frammenti d'archivio o film narrativi tradizionali, documentari o film non finiti. Insegno cinema documentario e cerco sempre di porre il problema dell'audiovisivo all'interno di una riflessione critica sul mezzo, evidenziando i rischi di mistificazione insiti nelle cinematografie realistiche, gli usi storico-culturali, gli aspetti estetico-formali, le poetiche del riciclo d'archivio, ecc...
3. Ho sempre integrato fonti di provenienza diversa (cineteche pubbliche, fondi privati, scambi con amici filmmaker...)
4. Una discreta conoscenza, maturata durante il periodo del servizio civile alla Cineteca del comune di Rimini, proseguita con le ricerche dottorali agli Archivi cinematografici francesi di Bois d'Arcy, ampliata attraverso la frequentazione, per studi o realizzazioni filmiche, di altre cineteche italiane appartenenti al circuito FIAF.
5. La disparità delle risposte, l'incertezza delle possibilità di fruizione, la mancanza di regole precise da parte degli organismi di conservazione cinetecari. La scarsa disponibilità di laboratori universitari.
6. Gli audiovisivi sono "usati" ormai in tutti i settori disciplinari. Un uso, appunto, funzionale ai contenuti didattici da veicolare, forse raramente consapevole degli aspetti tecnici, linguistici e culturali del dispositivo cinema.
7. Sarebbe importante arrivare ad elaborare una "carta della consultazione europea", in grado di stabilire criteri condivisi nell'uso dei materiali filmici e sonori (per tutti, ma in particolare a favore delle scuole e delle università). Poi, la possibilità di fare circolare le esperienze didattiche, attraverso la creazione di piattaforme web condivisibili. Fondamentali, dunque, le riflessioni sui *creative-commons* e sulle *best practices in fair*

use, una serie di idee/azioni che stanno ridefinendo il campo del documentario a base d'archivio (donando nuove "usabilità" alle immagini).

ALESSANDRA BROCCOLINI, docente di Etnologia, Università di Roma 'La Sapienza'

1. Insegno Etnologia da 5 anni presso la facoltà di Sociologia dell'Università La Sapienza e fin dall'inizio ho utilizzato materiale audiovisivo, video, fotografico e audio, e tuttora lo utilizzo costantemente durante le lezioni. Il motivo di tale utilizzo è dato dall'importanza che i materiali di Antropologia Visiva rivestono ai fini dell'insegnamento di quell'insieme di discipline che in Italia è noto sotto il nome di "scienze demo-etnoantropologiche". Non come semplice complemento "decorativo", ma come strumento conoscitivo nei confronti del quale gli studenti sono particolarmente ricettivi e interattivi, a differenza di quanto accade per la lezione tradizionale e a riprova dell'importanza che ha il linguaggio visuale nella trasmissione della conoscenza e nello stimolo ad una maggiore interazione critica con il docente.
2. Normalmente il momento nel quale utilizzo gli audiovisivi è la lezione. Per il momento utilizzo svariati materiali video, sia personali che documentari (e più raramente materiale audio tratto da interviste da me condotte) in forma "passiva", cioè nell'ambito di una fruizione passiva da parte degli studenti, intesi come spettatori. Ho in programma, e se neavrò la possibilità, di stimolare in futuro una partecipazione più attiva degli studenti facendo loro sperimentare l'uso di mezzi audiovisivi (telecamera e registratore) per produrre piccole esperienze di ricerca sul campo.
3. Il materiale che utilizzo a lezione in genere l'ho accumulato negli anni e ora appartiene al mio archivio "personale" e consiste sia di materiale documentario reperibile nei circuiti consueti, sia di materiale di ricerca personale da me prodotto e realizzato. La mia facoltà non ha un archivio audiovisivo attinente alle discipline DEA (Demo-etnoantropologiche) e accessibile da tutti i docenti. L'archivio di riferimento per quanto riguarda le discipline che insegno è rappresentato dall'Archivio di Antropologia Visiva del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, che attualmente però non permette la duplicazione dei propri materiali audiovisivi a fini didattici. Prevedo pertanto in futuro di condurre gli studenti direttamente nel suddetto archivio per la visione di materiali rilevanti ai fini della lezione. Per il resto ho reperito i materiali documentari attraverso reti personali (scambi, prestiti da colleghi, etc.).
4. Nell'ambito delle Discipline DEA (Demo-etnoantropologiche), oltre all'Archivio già citato del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, esiste una miriade di archivi minori, che fanno capo ai laboratori di singole facoltà, a musei etnografici che hanno collezioni di audiovisivi (per esempio il Museo Etnografico Pigorini), archivi di istituzioni locali, etc. Manca un coordinamento in rete tra queste realtà e uno strumento che permetta di conoscere e unificare tutte queste realtà.
5. Quando si tratta di archivi istituzionali (musei, laboratori universitari, etc.) la difficoltà è data dal difficile accesso alla duplicazione dei materiali. Più semplice quando si tratta della rete "informale" di amici e colleghi che prestano, duplicano, e ovviamente quando si tratta di materiali personali autoprodotti.
6. Non conosco il modo in cui vengono utilizzati gli audiovisivi nelle facoltà scientifiche né conosco le problematiche correlate.

7. Nel campo delle Discipline demo-etno-antropologiche ritengo che gli audiovisivi siano fondamentali per la formazione universitaria, ma purtroppo, benché sia riconosciuta da tutti la loro importanza, sono sottovalutati e poco utilizzati. Il problema è: 1) logistico (difficoltà a poter fruire di una rete unificata che consenta la conoscenza di materiali rilevanti posseduti dai diversi archivi), 2) tecnico (difficoltà di rendere i materiali disponibili materialmente all'uso didattico), e 3) economico, in quanto è estremamente difficile che i docenti (soprattutto quelli a contratto che regolarmente non sono retribuiti per il lavoro che fanno) possano usufruire di fondi che permettano loro un utilizzo degli audiovisivi più sperimentale che coinvolga gli studenti nell'utilizzo attivo del mezzo.

MASSIMO CASAVOLA, direttore della Mediateca della Facoltà di Architettura di Valle Giulia a Roma

1. Sì, dal 1985, perché l'architettura è innanzitutto *spazio* e (come rilevava Sigfried Giedion già nel lontano 1941, in *Spazio, Tempo e Architettura*) lo spazio è difficilmente rappresentabile e conoscibile attraverso l'immagine statica del disegno e della fotografia: *“l'essenza dello spazio consiste nella sua multilateralità, nella molteplicità dei rapporti potenziali che esso racchiude. Per affrontare la vera natura dello spazio l'osservatore dovrebbe proiettarsi attraverso di esso.”* Ho sempre lavorato in questa prospettiva, cercando di documentare e comunicare la natura spaziale dell'architettura attraverso l'immagine in movimento.
2. Temo di non essere capace di rispondere *brevemente* a questa domanda.
3. Abbiamo reperito i materiali in tutti i modi: dalle registrazioni “pirata” dalle televisioni, all'acquisto dei materiali in commercio, all'acquisizione di materiali dagli archivi esistenti, alla realizzazione di materiali documentari originali auto-prodotti. Specifico che abbiamo avuto rapporti (più frequenti in passato) anche con il vostro archivio.
4. Conoscenza media. Ho esperienza di consultazione in rete.
5. Non ricordo di avere incontrato particolari difficoltà se non quella (fondamentale) di non poter usare legalmente quei materiali, tutti coperti da copyright anche per uso didattico-scientifico.
6. So molto poco dello stato delle cose negli altri settori disciplinari.
7. Anche riguardo a questa domanda non sono capace di dare una risposta breve di carattere generale.

ALESSANDRO CASELLATO, docente di Storia dell'Italia contemporanea e di Storia orale, Università Ca' Foscari Venezia

1. Le utilizzo abitualmente. Le fonti filmiche sono dense, ricche: a partire da sequenze anche di pochi minuti è possibile sviluppare molti fili interpretativi (esercizi di critica della fonte, utilizzo del film come fonte per l'epoca in cui è stato realizzato, come fonte per la storia dell'immaginario di chi lo ha prodotto e di chi lo visto, come fonte la storia della memoria del tema affrontato...). Discorso a parte per le interviste filmate, che

nell'ambito del corso di Storia orale si prestano in primo luogo a mostrare come condurre – o non condurre – un'intervista.

2. Nell'ambito del corso di Storia dell'Italia contemporanea (laurea triennale): una sequenza di Tutti a casa per avviare una riflessione sull'evento 8 settembre ma soprattutto sulla memoria dell'8 settembre e sul disfarsi e rifarsi dell'identità nazionale; una breve sequenza di Mussolini a Piazzale Loreto, per far vedere innanzi tutto cosa è successo – il fatto in sé – e poi introdurre il tema della storia del corpo e del mito del Duce, recuperando anche altre apparizioni di Mussolini negli “anni del consenso”; due minuti del discorso di De Gasperi alla Conferenza di pace a Parigi, per poi commentare il Trattato di pace e per far vedere il nuovo stile comunicativo della classe dirigente post-fascista; una lunga sequenza de Il sorpasso alla fine della lezione sul miracolo economico, chiedendo agli studenti – a mo' di verifica – di individuare i segni della grande trasformazione (musiche, paesaggio, linguaggio, oggetti, tipi umani); ecc. ecc. Attenzione: non uso quasi mai la fonte audio-visiva da sola, cerco sempre di affiancarle almeno un'altra tipologia di fonte – scritta: istituzionale, diaristica, memorialistica – che tratti lo stesso tema/evento da un differente punto di vista. Nell'ambito del corso di Storia orale (laurea magistrale) l'organizzazione seminariale delle lezioni consente di lasciare più spazio alla discussione, di potenziare al massimo il lavoro di critica della fonte.
3. Videoteca del Dipartimento di Studi storici; siti internet (Youtube, Istituto Luce, Aamod...); mio archivio personale.
4. Poca conoscenza diretta; apprezzo la possibilità di far vedere on line alcuni documenti (per la didattica) e di consentire la consultazione del catalogo anche di ciò che non è immediatamente visibile (per ricerca); mi sono fatto l'idea che sia invece assai macchinoso – e magari oneroso – richiedere copia di questi documenti audio-visivi non già digitalizzati e messi on line.
5. Ottimo via web. Non ho mai collaudato altri canali di accesso.
6. Non saprei rispondere con cognizione di causa.
7. Ho riflettuto tra me e me su cosa comporti questo utilizzo sempre più ampio nelle mie lezioni di fonti audio-visive, che è reso possibile dalla materia che tratto ma anche dallo sviluppo tecnologico delle aule (connessione internet, diffusione dei proiettori, ecc.). Mi sono accorto di essere parte di un processo di tendenziale spettacolarizzazione e frammentazione del sapere (informazioni brevi, montaggio serrato della lezione, multimedialità dell'approccio, concessione alla ricerca di stupore e curiosità, anche per stimolare l'attenzione degli studenti) che deve essere gestito con molta cautela, valorizzando le potenzialità conoscitive plurisensoriali che contiene, ma anche stimolando la critica delle fonti, il distacco, la comparazione, e bilanciando l'approccio easy alla storia con la fatica della preparazione sui testi (libri d'esame) e quando possibile con qualche esercizio di ricerca di prima mano (tesine) anche durante il corso triennale.

MASSIMO CATTANEO, docente di Storia moderna, Università Federico II di Napoli

1. Le utilizzo da una decina di anni, vale a dire da quando ho iniziato a svolgere attività didattica all'Università, prima all'Università di Camerino e attualmente presso l'Università di Napoli Federico II. Nei limiti del possibile, cioè delle scarse strutture a

disposizione e della loro effettiva utilizzabilità (schermi, proiettori, impianto audio), cerco di usarli regolarmente nell'attività didattica. Utilizzo sia immagini fisse, sia film. Nel primo caso si tratta di fonti iconografiche (dipinti, incisioni, documenti, ecc.), che proietto per completare il panorama delle fonti per la storia moderna, in collegamento soprattutto con indirizzi di ricerca di storia sociale e di storia delle mentalità. Per quanto riguarda il cinema, l'uso all'interno della didattica di storia moderna è ovviamente più limitato rispetto alla storia contemporanea, nel senso che il cinema non può ovviamente essere fonte in senso diretto. Tuttavia spiego agli studenti che anche per i modernisti un film a soggetto storico, che è cosa diversa dal generico film in costume, rappresenta una fonte, non sul periodo storico studiato, ma rispetto al modo in cui esso è stato visto dalla cultura e dagli uomini del Novecento, e ormai del XXI secolo. E' interessante vedere anche il dialogo, che raramente c'è, ma qualche volta si realizza, tra registi e storici. Penso a film come il *Danton* di Wayda e *Il mondo nuovo* di Scola, significativamente entrambi del 1982, dietro ai quali si scorge chiaramente la storiografia sulla rivoluzione francese, da quella politica più tradizionale (Wayda) a quella legata ai cambiamenti di mentalità e alla storia culturale, in quest'ultimo caso quasi anticipando il dibattito storiografico in quanto a rilevanza dei temi storici affrontati (rivoluzione e libertinismo, diffusione della stampa, ecc.). Oltre a ciò, penso che una verifica degli errori storici presenti in un film sia un utile esercizio per gli studenti.

2. In genere proietto un film, o delle immagini, dopo aver parlato "tradizionalmente" del tema storico affrontato e dopo aver spiegato agli studenti pregi e difetti dell'uso dei film nella didattica o, nel caso delle fonti iconografiche, del tipo di critica cui anche queste fonti, come tutte le fonti in genere, vanno sottoposte. Ne sottolineo la soggettività e il carattere di costruzione di modelli, valori, biografie (ad esempio nel caso della ritrattistica).
3. La struttura in cui lavoro non ha alcuna documentazione filmica, ma solo una fototeca che progressivamente viene riversata in digitale. Tendenzialmente mi procuro personalmente il materiale che uso a lezione. Nel caso di manifestazioni su *Storia e Cinema* che ho organizzato, insieme ad altri storici come Mauro Canali e Pasquale Iaccio, sempre legate anche alla didattica, prevedendo CFU per gli studenti frequentanti, ma aperte a un pubblico più vasto, ho potuto fare riferimento a istituzioni come la Scuola Nazionale di Cinema, la videoteca dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, l'Archivio audiovisivo dell'ENEL.
4. Molto scarsa. L'istituzione che più mi ha colpito per quantità di documentazione e facilità di fruizione è la sezione audiovisivi della Biblioteca Nazionale di Parigi.
5. Non ho incontrato difficoltà insormontabili. Il problema non è tanto reperire materiali per la didattica, quanto riuscire poi a utilizzarli in sede !
6. Non sono in grado di rispondere.
7. Cara Letizia questa è troppo complicata !

GIOVANNI CONTINI BONACOSSÌ, docente di Storia contemporanea, Università di Roma 'La Sapienza', Soprintendenza Archivistica per la Toscana

1. Utilizzo le fonti orali da quando tengo un corso a Roma, cioè dal 2005. Utilizzo soprattutto materiale prodotto da me nell'ambito della mia attività presso la Soprintendenza Archivistica per la Toscana.
2. Ho utilizzato interviste, montaggi di interviste, interviste audiovisive. Questo per mostrare la differenza tra memoria personale, memoria collettiva, storiografia.
3. Ho utilizzato sia materiale prodotto dalla SAT che materiale prodotto da altri ricercatori.
4. Buona, soprattutto per quanto riguarda la Toscana, anche perché in Toscana abbiamo pubblicato un grande censimento degli archivi orali e audiovisivi.
5. Non ho molto praticato il web, per essere sincero.
6. Conosco l'utilizzo delle fonti orali da parte degli antropologi, penso che di norma siano usi interessanti e corretti, e che noi storici possiamo imparare molto da loro. Tuttavia resta vero che spesso la dimensione diacronica e da loro meno sottolineata ed esplorata.
7. Il discorso si farebbe estremamente lungo...

ROBERTO DELLE DONNE, docente di Storia medievale, Università Federico II di Napoli

1. Li utilizzo, occasionalmente, da alcuni anni. Nelle lezioni di metodologia della storia, per presentare e discutere di fonti non cartacee. Nelle lezioni di storia medievale, ricorro invece a materiali filmici e sonori per tenere alta la soglia di attenzione degli studenti (almeno spero) e per introdurre temi legati alla "memoria" novecentesca dei secoli medievali.
2. Anche quando proietto filmati su un tema di storia medievale, finisco col collocarli nel loro contesto di produzione. In tal modo, filmati e materiali audiovisivi vengono presentati anche come testimoni del proprio tempo – su cui esercitare la "critica delle testimonianze".
3. Tali materiali non sono disponibili in Dipartimento. Alcuni li ho trovati in rete; altri li ho acquistati.
4. <http://aamod.archivioluca.com/archivioluca/aamod/>; http://enelikon.enel.it/Enelikon-Internet/audiovisivo/home_audiovisivo.jsp
5. =
6. Alcuni colleghi di fisica impostano lezioni di dottorato partendo da riproduzioni audiovisive, scaricate dai siti delle università statunitensi (oppure in streaming), di conferenze di loro colleghi di oltreoceano. Naturalmente, non è la critica delle fonti o il problema della "memoria" a stare loro a cuore.
7. =

GIORGIO DE VINCENTI, direttore del Di.Co.Spe. – Dipartimento comunicazione e Spettacolo, Università Roma Tre

1. da quando esiste il vhs
2. ho fondato un centro di produzione video nel dipartimento che dirigo a roma tre
3. ovunque, anche in archivi, ma abbiamo una videoteca all'università
4. discreta ma non approfondita
5. grandi difficoltà per tutto, in particolare per i diritti nelle produzioni del dipartimento
6. sono utilizzazioni finalizzate a insegnamenti diversi da quelli delle arti e dell'audiovisivo, il linguaggio è quasi sempre trascurato
7. il problema dell'insegnamento del cinema e degli audiovisivi nelle scuole

MIRCO DONDI, docente di Storia contemporanea, Università di Bologna

1. Sì, dalla metà degli anni novanta, consapevole che per la storia contemporanea la fonte audiovisiva ha un ruolo preminente.
2. Una sorta di semiotica del linguaggio audiovisivo. Scomposizione per sequenze ed analisi delle tecniche di ripresa in grado di creare un metalinguaggio visuale e sublimale che accompagna e rafforza il commento audio. Ho dedicato diverse osservazioni anche alle tecniche di montaggio.
3. Prevalentemente alla Cineteca dell'Istituto Parri Emilia-Romagna.
4. Riesco solitamente a trovare ciò che mi serve, conosco i luoghi, in Italia, dove trovare, o vedere le fonti audiovisive.
5. Gli alti costi (in alcuni casi) e l'impossibilità di riprodurre i filmati in altri casi.
6. Non sono in grado di dare giudizi.
7. 2 suggerimenti: uno ai docenti, di impiegare le fonti audiovisive con più frequenza; l'altro suggerimento a chi gestisce gli archivi audiovisivi: cercate di rendere più fruibile il vostro materiale, senza aggravii di costi.

DAVID WILLIAM ELLWOOD, docente di Storia contemporanea, Università di Bologna

1. Le uso dall'inizio della carriera, nel '78. Insegno storia contemporanea, e ho condotto un seminario negli anni 80 sulla storia in televisione. Mi sembrano indispensabili per la comprensione del mondo che ci sta attorno.
2. A parte il seminario appena citato, ho sempre integrato il materiale a-v nei corsi, scegliendo anche argomenti dove sapevo che ci fossero dei materiali. Non c'è una 'metodologia'. Come dice Ken Loach: 'the subject dictates the style'. Ma anche la natura del corso e il suo pubblico – triennale o post-laurea, università italiana o quella americana.

3. Ho usato ogni tipo di risorsa per il reperimento: archivi, laboratori, la TV, i negozi di video, on-line, il caso
4. Ho anni di esperienza, quindi una buona conoscenza. Ma specialmente del laboratorio dell'Istituto Parri di Bologna, dell'ANCR a Torino, e qualche altro.
5. Le difficoltà sono moltissime, a partire da quelle pratiche: le aule, i proiettori, la tecnologia in generale nella mia Facoltà piena di filosofi. Il dovere imparare tutto rigorosamente da solo (anche per quello che le mie conoscenze sulle risorse reperibili via Web sono scarsissime, non per diffidenza verso il mezzo).
6. Mi piacerebbe sapere che uso ne fanno al DAMS, ma i contatti non esistono. Per fortuna esiste la IAMHIST, l'Associazione di Mass Media e Storia, con i suoi convegni e riviste, e quindi so cosa succede all'estero.
7. Si riparte sempre da zero. I colleghi non sanno che uso fare di questi mezzi, e non ne capiscono le sue lingue, oggi come ieri. Un bel corso propedeutico, in DVD, con diversi esempi di utilizzo, potrebbe essere molto utile. Farò qualche dimostrazione nel mio intervento, sempre riguardante l'area della storia internazionale del 20esimo secolo comunque.

MICHELE EMMER, docente di Istituzioni di Matematica, Università di Roma 'La Sapienza'

1. Da almeno dieci anni uso nei miei corsi i film che ho realizzato in parte con la RAI, sui rapporti tra la matematica, l'arte, l'architettura. Da tre anni ho "inventato" un corso dal titolo "Spazio e forma" per gli studenti della laurea specialistica di matematica e di disegno industriale (che seguono insieme le lezioni) in cui parlo anche dei rapporti con il cinema ed il teatro. Utilizzo quindi normalmente film e documentari. Tra l'altro sono stato per tre anni presidente dell'associazione dei media scientifici e ho fatto parte di giurie di festival del cinema scientifico, ultimo quello di Berlino nel 2008.
2. Nel corso di "Spazio e forma" trattando dei rapporti tra la matematica, l'arte, il cinema e il teatro" utilizzo film e documentari per i diversi argomenti. Compresi film in animazione due e tre D. Tutte le fonti sono inserite nel mio sito web all'università e nel libro "Visibili armonie" Bollati Boringheiri, 430 pagine, 2007.
3. Ovviamente per i miei film non ho problemi, gli altri, compresi quelli "fiction" gli ho chiesti ai registi miei amici o li ho acquistati in rete.
4. Praticamente nessuna, anche se i negativi dei miei film sono depositati presso la Cineteca Nazionale. Ho utilizzato raramente il loro archivio. IN particolare utilizzo le competenze di Carlo Montanaro, direttore dell'Accademia di belle arti di Venezia.
5. Nessuna devo dire.
6. I miei film sono stati acquistati da moltissime scuole ed università oltre che da istituzioni culturali come musei d'arte, non solo in Italia ma in tutta Europa, negli USA e in Giappone. Non seguo però di persona l'utilizzo che ne viene fatto.

7. Il problema all'università non è tanto l'uso delle tecnologie audiovisive quanto la scarsa produttività dei corsi.

GIACOMO FOGNINI, *Università Statale di Milano, Ospedale Luigi Sacco*

1. Abbiamo iniziato nell'anno accademico 2001/2002 a proporre un elettivo (breve corso, non curriculare, la cui partecipazione è volontaria da parte dello studente) dal titolo "Medicinema" con il quale proponevamo agli studenti di tutti gli anni la visione di film e documentari su temi propri della medicina, della ricerca biomedica e della pratica professionale, utili a far riflettere i partecipanti (circa 50 in media per ogni edizione) sull'"essere medico". Per sostenere l'iniziativa abbiamo anche allestito una piccola video-cineteca presso la biblioteca così da rendere fruibili i filmati anche individualmente agli studenti. In realtà la scelta delle visioni individuali è stata poco seguita (e ancor meno fruita è stata la cineteca per auto organizzare da parte degli studenti stessi, come speravamo facessero, proiezioni collettive tipo cineforum tematici), mentre la partecipazione agli elettivi è sempre stata piuttosto buona, anche in termini di discussione di gruppo e di elaborazione scritta finale su uno dei temi affrontati dai film (3-4 proiettati in ogni edizione. Abbiamo avuto studenti che hanno partecipato a più edizioni, poiché i film cambiavano sempre così come le tematiche). In effetti la scelta dei materiali è molto ricca. Per dare un esempio di ciò che abbiamo utilizzato, siamo passati da "Le regole della casa del sidro" a "Di chi è la mia vita" a "Risvegli" a "Patch Adams" a "L'olio di Lorenzo" a "Il medico della mutua" a "Vivere", "Umberto D", "Verso il sole", "Gattaca" e così via. I film d'autore sanno toccare nel profondo lo spettatore, coinvolgendolo in tematiche di notevole rilevanza nella formazione all'essere medico, riuscendo ad ottenere il risultato nel breve spazio di 90-140 minuti, cosa che non si otterrebbe con alcun altro strumento con la stessa intensità. Naturalmente questo non è che il primo passo, occorre poi razionalizzare, discutere, approfondire, documentarsi: senza il primo passo fondamentale del coinvolgimento anche emotivo, che la visione del film consente, non si potrebbe però mai superare quella soglia che permette di affrontare con interesse l'approfondimento di ogni tema.
2. Abbiamo inizialmente usato, come spesso si fa, frammenti che focalizzassero, in pochi minuti, un tema particolare (ad esempio comunicazione della diagnosi al paziente da parte del medico) e abbiamo anche utilizzato dei collage, ovvero la selezione di svariate scene prese da diversi film per presentare la varietà degli approcci sempre su temi specifici. In realtà abbiamo poi optato per la presentazione integrale di filmati, avendo cura di scegliere quelli che con maggiore efficacia e profondità affrontavano tematiche, anche più d'una, rilevanti. Con l'esperienza ci siamo convinti che è meglio procedere così, utilizzando completamente l'efficacia del mezzo e la competenza dell'attore, del regista e dello sceneggiatore, piuttosto che sostituirci noi alla loro professionalità.
3. Abbiamo provveduto a raccogliere il materiale direttamente sul mercato (si trattava inizialmente di video cassette commerciali e poi di DVD) per poi affinarci nella raccolta anche di altri materiali accessibili (teche RAI, organizzazioni locali, cineteca nazionale) trovando però qualche difficoltà a reperire il materiale. Pensiamo però che l'arricchimento della cineteca con video e materiali documentari (pensiamo soprattutto alla ricchezza delle teche RAI per quanto riguarda la storia sociale, politica, economica, culturale del nostro paese che gli studenti potrebbero rivivere in modo efficace attraverso le vecchie trasmissioni che dovrebbero essere archiviate ma che non sono facilmente

accessibili oggi, se non si tratta di calcio). Inoltre ci è stato di grande utilità in questi anni un fitto scambio di titoli e indicazioni mirate con un gruppo di Medici di Trento

4. Molto limitata.
5. Abbiamo la fortuna di poter fare riferimento ad un servizio centrale della nostra Università: il CTU, che grazie ad alcune persone entusiaste, riesce a reperire materiale anche raro. Occorrerebbe però che tutto questo potesse avvenire nell'ambito di definite convenzioni fra istituzioni culturali fondamentali del paese fra cui la RAI, assieme alle università, va annoverata a pieno titolo. Persino il materiale dell'Isola dei Famosi potrà fra qualche anno servire da documentazione ineccepibile e illuminante di un'epoca nella quale, non si sa come, ma si erano persi i salutari freni inibitori che servivano a mantenere coesa la società intorno ad un progetto condiviso, pur nella molteplicità delle opinioni e delle proposte di soluzione.
6. Uno di noi ha avuto la fortuna di vedere, ai tempi del liceo, i filmati prodotti dalla ESSO nell'ambito di un programma di documentazione scientifica concepito negli anni cinquanta negli Stati Uniti per innalzare il livello di competenza in Fisica degli studenti americani: PSSC era l'acronimo che identificava il programma e un particolarmente illuminato professore di fisica di un liceo classico, peraltro, lo utilizzava largamente come strumento di formazione. Abbiamo poi avuto occasione di frequentare negli anni 70-80 il nostro CTU (Centro Televisivo Universitario) fruendo dello svariato materiale audiovisivo che metteva a disposizione di docenti e studenti, soprattutto documentari scientifici.
7. LA possibile messa in circolo di iniziative come questa e la disponibilità/diffusione dei relativi materiali

PAOLO FRASCANI, docente di Storia economica, Università L'Orientale di Napoli

1. Periodicamente e da pochi anni. Mi sono convinto di poter conseguire, attraverso le fonti mediatiche, una comunicazione più intensa e diretta con la platea studentesca.
2.
 - A) Proiezione di film o documentario scelti con riferimento tematico a particolari passaggi del corso. Informazioni collaterali sul prodotto e sulle modalità della sua elaborazione. Analisi interpretativa dei contenuti filmici con studio delle rilevanze sociali, culturali, economiche desumibili, indipendentemente dal significato cinematografico dell'opera, da: fotografia/ montaggio; linguaggio/ recitazione. (Es. proiezione del film "Furore" in un corso sulla crisi del '29.
 - B) Ricerca studio in rete, per gruppi, su documentazione mediatica, film documentari, materiali da archivio telematico. Relazione e discussione in aula.
3. Presso l'Università "L' Orientale", di Napoli.
4. Una conoscenza molto limitata: ho consultato per le mie ricerche, in rete, i materiali dell'Istituto Luce e dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio.
5. Visto l'uso solo limitato, difficoltà solo logistiche: attrezzature, aule, etc.

6. E' una conoscenza alimentata da quello che leggo sui giornali e vedo alla televisione. Mi sembra che in alcuni settori il supporto audiovisivo sia diventato essenziale. Penso alle ricerche sul campo in sociologia o antropologia, allo studio del patrimonio ambientale e alla progettazione urbanistica, alla grande area degli audiovisivi tecnici per la medicina. Ma, ripeto, sono impressioni non confortate da una più analitica valutazione.
7. Un'esperienza come la mia, abbastanza limitata, non mi mette in condizione di esprimere valutazioni pertinenti. L'impressione da neofita, maturata anche nel corso di una recente ricerca sulla storia dell'Italia contemporanea mi induce a sottolineare l'importanza di una prudente utilizzazione dei materiali mediatici nell'insegnamento della storia e a tutti i livelli del sistema di istruzione. Questo comporta una moltiplicazione degli sforzi per tutelare e incrementare la raccolta della documentazione, in vista di una sempre più larga e libera utilizzazione. Contemporaneamente andrebbe dedicata una maggiore attenzione alla qualità della formazione dei docenti nel sistema universitario. Credo non più accettabile un modello di insegnamento della storia contemporanea, (nelle sue varie articolazioni, economica, sociale etc.), ma non solo, che non contempli un uso corretto ma costante della documentazione in oggetto.

ALESSANDRO GAROFALI, Dipartimento di Scienze Umane e dell'Educazione, Università di Siena

1. Sì, da cinque anni circa. Ne faccio uso anche nel corso di convegni e conferenze*
 2. Lezioni svolte presso varie Università dell'Età libera; conferenze pubbliche promosse da vari enti e atenei; interventi a convegni.
 3. Internet, scansione di documenti da opuscoli Ottocento/Primo Novecento, reperimento presso l'Archivio di Stato, Archivi storici comunali, fondi bibliografici biblioteche, Foto Club con collezioni storiche (di una sono consulente) etc.
 4. Non molta.
 5. La catalogazione non sempre segue criteri di uniformità. Sarebbe utile (posto che non esista già) una pagina web con l'indicazione delle varie raccolte di audiovisivi. Per il *web* l'utilizzo è talvolta reso difficoltoso dall'utilizzo di software meno comuni e non sempre è indicato se il materiale è di libera fruizione per uso didattico.
 6. Ritengo che nelle facoltà umanistiche – tranne probabilmente Scienze della comunicazione, Psicologia etc. – vi sia un ritardo di utilizzo rispetto alle facoltà scientifiche e qualche resistenza.
 7. Credo che poiché *power point* è il sistema più usato, potrebbe essere utile realizzare piccoli corsi di formazione negli atenei. Soprattutto destinati – detto *inter nos* – a fruitori meno giovani. I neo assunti si dimostrano di solito già preparati in maniera adeguata.
- Si avverte che il sottoscritto non effettua attualmente attività di docenza universitaria. Effettua però da anni lezioni pubbliche presso vari enti, comprese le Università dell'età libera. I cui fruitori sono di norma professionisti, insegnanti, pensionati etc.

- Il proprio utilizzo di audiovisivi e quanto altro è legato in special modo all'attività di ricerca universitaria e all'effettuazione di Conferenze, interventi a Convegni, etc.

ANSANO GIANNARELLI, regista

1. Premetto: anche se non appartengo organicamente alla categoria “docenti”, ho svolto per molti anni attività didattiche in corsi strutturati e in seminari in università come il Dams di Bologna, il Carid dell'Università di Ferrara, la facoltà di conservazione dei beni culturali dell'Università della Tuscia [in quest'ultimo caso il mio insegnamento era “Archivi audiovisivi”, negli altri casi mi occupavo di cinema documentario (facendo di professione il regista)]. In tutte le situazioni indicate ho sempre utilizzato in modo permanente le fonti audiovisive, motivato dalla considerazione che – trattandosi di opere o documenti di immagini in movimento – non aveva senso limitarsi a trattazioni soltanto verbali.
2. Naturalmente la visione è la pratica dominante. Ma la visione cambia a seconda di come la si effettua. Ho sempre cercato di evitare che gli studenti fossero semplici “spettatori”, proponendo loro di vedere e rivedere, di estrarre dai documenti visivi elementi catalografici che consentissero tra l'altro di individuare e analizzare le strutture tecnico-linguistiche dei film, addirittura di riutilizzare sequenze o inquadrature dei film per costruire nuovi testi, praticando quindi un ri-uso dei documenti, grazie alla loro riproducibilità tecnica. Naturalmente queste pratiche necessitano di strumenti tecnologici adeguati, che non sempre esistono nelle università. Ho anche incoraggiato l'approfondimento, nei film proposti, del loro processo produttivo, utilizzando possibilmente anche le documentazioni cartacee pertinenti (molto scarse, in verità). Aggiungo che ho constatato, in parallelo con la diffusione di nuove tecnologie di registrazione e di montaggio accessibili, un aumento delle tesi di laurea che hanno un allegato audiovisivo digitale (DVD). Io ho anche cercato che fosse accolta la richiesta fattami da alcuni studenti di presentare una tesi interamente digitale, ma le autorità accademiche mi hanno sempre opposto la priorità della versione cartacea.
3. In piccola parte presso le università citate, che hanno mediateche interne, ma soprattutto utilizzando documenti dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico.
4. Faccio parte dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico fin dalla sua costituzione, ne sono stato il presidente per molti anni: quindi una conoscenza approfondita.
5. La difficoltà fondamentale è sempre stata quella relativa alla reperibilità dei documenti, che è uno dei problemi centrali nell'utilizzazione didattica degli audiovisivi. La non reperibilità è dovuta a una serie di fattori. Uno consiste nella vera e propria scomparsa dei documenti (che non riguarda soltanto il passato, ma anche il presente). Un secondo fattore è che di molti prodotti non esiste una versione digitale, e quindi il supporto pellicola rende difficoltosa la consultazione. Un altro è il “sequestro” che in molti casi gli “aventi diritto” fanno dei prodotti audiovisivi, concedendone la visione soltanto dietro corrispettivi economici (che diventano elevatissimi nel caso del ri-uso). Un ulteriore fattore è quello delle difficoltà frapposte dalle strutture di conservazione, che in molti casi frappongono molte difficoltà alla consultazione dei loro patrimoni d'immagini: un esempio significativo è quello della Rai, anche se negli ultimi tempi c'è stata una maggiore “apertura” verso le richieste esterne: ma è sintomatico che una struttura

presente sul web con un proprio archivio, Arcoiris (che permette l'uso gratuito dei materiali che conserva), abbia lanciato un appello perché "tutto l'archivio della RAI sia sempre disponibile gratuitamente a scopo non commerciale per tutti gli individui". E infine c'è il problema di un'assurda normativa che consente soltanto una visione individuale dei film in formato digitale, escludendo l'uso collettivo anche quando è didattico. Io avvertivo sempre gli studenti, prima della visione di un film, che insieme stavamo commettendo un atto proibito dalla legge.

6. La carenza di informazioni anche sull'uso degli audiovisivi nella didattica universitaria impedisce di avere un quadro d'insieme aggiornato. Comunque, sono a conoscenza che gli audiovisivi sono utilizzati, sia nella forma della visione che della loro realizzazione, in tante facoltà: architettura, medicina, scienze biotecnologiche-fisiche-naturali, scienza della comunicazione, sociologia...
7. Sarebbe a mio avviso fondamentale che si costituisse un coordinamento inter-universitario proprio per monitorare l'uso degli audiovisivi e i problemi che si pongono. In questo modo le diverse esperienze sarebbero condivise, e ciò costituirebbe un indubbio vantaggio per tutti. Ma temo che la condivisione del sapere incontri difficoltà analoghe alla condivisione del potere.

ANDREA GRAZIOSI, *Presidente della SISSCO, docente di Storia contemporanea, Università Federico II di Napoli*

1. Ahimé no, anche per difficoltà tecniche (le aule della nostra Università non sono predisposte).
2. Ho partecipato alla produzione di documentari storici, e ho promosso ricerche di storia orale relative alla storia sovietica.
3. Archivi ucraini, russi e statunitensi.
4. Buona, per quello che riguarda la mia area di specializzazione.
5. Difficoltà tecniche, dovute alla scadente o assente attrezzatura delle aule universitarie.
6. Quando ho insegnato negli Stati Uniti ho potuto regolarmente usare materiali audiovisivi.
7.

GABRIELLA GRIBAUDI, *docente di Storia contemporanea, Università Federico II di Napoli*

1. Ho soprattutto lavorato con gli studenti alla raccolta di fonti orali su temi specifici: in un corso ho lavorato con loro su storie di famiglia, in un altro su storie di donne o uomini attraverso tre generazioni (nonna, mamma, nipote ; nonno, padre, nipote); per alcuni anni ho lavorato sul tema della guerra.
2. Gli studenti hanno raccolto le storie e abbiamo discusso a lezione sui modi di intervistare, sui temi affrontati, sulla memoria, sulle storie di vita ecc. Si è trattato prevalentemente di

storia orale. Io stessa con un gruppo di ricerca ho, invece, costruito due audiovisivi, uno sulle leggi razziali e gli ebrei napoletani, e uno sulle stragi naziste in Campania: *Dal cancello secondario. Storie di ebrei a Napoli*. Anteprima, Napoli 27 gennaio 2002, manifestazione cittadina per il Giorno della Memoria, Albergo dei Poveri. Progetto, ricerca e cura scientifica di Gabriella Gribaudi, regia di Fabio Esposito e Alessandra Forni. *Terra bruciata. Massacri nazisti in Campania*. Progetto, ricerca e cura scientifica di Gabriella Gribaudi, regia di Fabio Esposito e Alessandra Forni. Presentato nella rassegna cinematografica *Memoria dei testimoni e testimonianza delle immagini*, a cura del Goethe-Institut Turin, Cinema Massimo, Torino 22 gennaio 2003.

3. ...

4. ...

5. Ho utilizzato gli audiovisivi anche con gli studenti. Ma a questo proposito ho avuto difficoltà di tipo tecnico. Il lavoro di storia orale con gli studenti si è svolto in un momento in cui il numero di studenti era ancora gestibile, negli ultimi tre-quattro anni ho dovuto tenere il corso in aule molto grandi e affollate, difficilmente si è potuto svolgere un lavoro di tipo seminariale (e con il nuovo ordinamento è difficile proporre dei seminari al di fuori del corso). Per quel che riguarda gli audiovisivi, non sempre ho avuto a disposizione un proiettore.

6. ...

7. ...

PASQUALE IACCIO, docente di Storia del cinema, Università di Salerno

<più che risposte alle singole domande si tratta di una riflessione di ordine generale suggerita dalla lista delle domande>

In quanto docente di Storia del Cinema sono solito utilizzare strumenti audiovisivi per le mie lezioni. L'uso che ne faccio è ovviamente molteplice. A volte si presenta un'opera intera, altre volte soltanto una o più parti per ragioni didattiche. Altre volte ricorro a documentari di montaggio che mi permettono di presentare e condensare un tema abbastanza vasto: ad esempio il neorealismo, il cinema di una determinata stagione, un autore, ecc. Se esiste già il documentario sul tema prescelto, lo utilizzo senz'altro. Altrimenti bisogna fare un video per l'occasione, spesso con l'aiuto di laureandi e di studenti. Devo aggiungere che utilizzo non soltanto il cinema narrativo o di fiction, ma anche quello che può rientrare nella definizione generica di documentario. In realtà, si dovrebbe parlare di "non fiction" in cui rientrano anche generi come il cinegiornale o le espressioni filmate di stagioni storiche e culturali come quella delle avanguardie storiche ecc.

Una difficoltà che si pone nella proposta degli audiovisivi nell'università riformata è l'esiguo tempo-spazio a disposizione per una trattazione definita e completa di un determinato argomento. In questo ambito sono utili i laboratori (di vario genere) che spesso vengono organizzati per affiancare e approfondire il lavoro che si svolge nelle normali lezioni del corso. Tuttavia il problema non riguarda il singolo corso ma gli interessi didattici che il cinema può mettere in circolo collaborando con altre discipline del medesimo corso di laurea o della medesima università.

Da alcuni anni presso l'Università di Salerno è sorta una iniziativa, chiamata FilmIdea, in cui il mio corso e quello di alcuni colleghi di materie affini (in realtà questa categoria può essere molto ampia e va da altre discipline del corso di laurea in Scienze della comunicazione alla storia, non soltanto contemporanea) sviluppa una proposta comune incentrata sul cinema e mette a frutto le grandi potenzialità del cinema per offrire agli studenti un panorama didattico e di studio molto ampio e approfondito. Una delle qualità del cinema, ho verificato in anni di lavoro all'Università, è proprio quella di costituire un coagulo, uno spazio di confronto, un territorio comune che permette a docenti di discipline diverse, spesso molto distanti (in teoria) le une dalle altre, di dialogare e di presentare agli studenti una sorta di proposta comune che presenta un determinato percorso-argomento-tema-periodo visto da differenti punti di osservazione e di approfondimento. Ad esempio, lo scorso anno all'Università di Salerno ho avuto modo di collaborare all'organizzazione di un convegno-giornata di studio con i colleghi di antichistica su un tema come "L'antico nel cinema". Altre volte, ad esempio presso l'Università di Napoli Federico II, ho avuto modo di collaborare con altri colleghi su temi di carattere generale come la Grande Guerra, Il Risorgimento, ecc. Per il futuro stiamo lavorando a temi come "La camorra nel cinema" nell'ambito della Rassegna Cinema e Storia che si organizza a Napoli da alcuni anni.

Al di là del tema scelto, ciò che è importante è la possibilità di utilizzare il cinema come punto di riferimento per un lavoro comune che viene presentato agli studenti come approfondimento e sponda per i diversi corsi tenuti dai singoli docenti. L'interdisciplinarietà è un concetto che tutti noi docenti sbandieriamo spesso, ma che poi mettiamo poco in pratica. Col cinema forse è più facile avere un punto di riferimento comune e uno strumento, di facile accesso e di fruibilità didattica, per fondare un lavoro che interessi discipline diverse.

Purtroppo, sia per quanto riguarda Salerno sia per quanto riguarda Napoli, il contesto sociale e culturale riferito alle strutture di conservazione del patrimonio audiovisivo, non permette di avere una presenza di strutture adeguate con cui collaborare, videoteche, cineteche, musei o altre strutture di conservazione della memoria audiovisiva, come avviene, ad esempio, a Roma, Bologna, Torino, ecc., che possano affiancare il lavoro, sia dei singoli corsi universitari, sia del lavoro comune che si svolge nell'ambito di manifestazioni come FilmIdea o Cinema e Storia. Tuttavia, mi è stato possibile creare, presso l'editore Liguori di Napoli, una collana dal titolo Cinema e Storia che accoglie molti dei lavori e delle ricerche sorte in ambito locale sul tema del rapporto del cinema con la storia oppure del rapporto del cinema con il Mezzogiorno. In questa sede, oltre ai normali volumi (sono disponibili oltre una decina di titoli e altri sono in preparazione o in via di pubblicazione), stiamo sperimentando una serie di novità multimediali eLearning in grado di offrire agli studenti e al normale pubblico di lettori proposte più complete dal punto di vista editoriale in cui al testo scritto si affianca uno spazio di grafica e di immagini fotografiche e audiovisive.

In conclusione, l'utilizzo del cinema (tutto il cinema: fiction, documentario e di ogni altro genere) è un tema che presso le università deve essere continuato e approfondito, sia dal punto di vista degli strumenti di studio e della didattica, sia sotto il profilo della ricerca di una metodologia aggiornata.

ROBERTO LEOMBRONI, insegnante di Storia e Filosofia al Liceo

1. Insegno storia e filosofia da oltre venti anni e ho sempre usato le fonti audio-visive nell'ambito del mio insegnamento. Tale scelta deriva dalla consapevolezza che sia impossibile per chiunque voglia accostarsi alla storia (in particolare a quella del XX

secolo) limitarsi alle fonti tradizionali, ignorando il grande patrimonio di informazioni che possono essere reperite attraverso il cinema e la musica, due forme di attività umana che più di altre hanno connotato il "secolo breve".

2. Per alcuni anni ho realizzato, nel liceo in cui insegno, progetti didattici basati sull'analisi di alcuni segmenti della storia del '900 (anni '60, '70, '80) attraverso il cinema e la canzone. Nel corso del precedente anno accademico, inoltre, ho tenuto, presso la Facoltà di Scienze della Formazione, nella quale svolgo il mio dottorato di ricerca, un corso di Storia dei Processi Culturali e Formativi sul tema "La radio negli anni del fascismo", realizzato attraverso documenti visivi e sonori. Sono tuttora impegnato, in collaborazione con l'Università Telematica "Leonardo da Vinci" di Chieti (con sede in Torrevecchia Teatina), nella produzione di brevi "clip", da trasmettere su alcune reti televisive locali, relative alla storia degli anni '60 raccontata attraverso immagini, musiche e commento parlato.
3. Ho reperito la documentazione audio-visiva prevalentemente presso la mia videoteca e audioteca personale, della quale fa parte anche un cospicuo numero di videocassette dell'Istituto Luce. Altri documenti sono stati attinti dall'Archivio della RAI.
4. La conoscenza degli archivi audiovisivi è maturata sia attraverso Internet (per quanto riguarda l'Istituto Luce) sia attraverso l'accesso diretto all'Archivio della RAI di Pescara.
5. Non ho incontrato particolari difficoltà, se non quelle derivanti dalla sterminata mole di materiali disponibili, tra i quali è piuttosto arduo operare una scelta ponderata.
6. Non ho particolari conoscenze dell'uso di audio-visivi in altri settori disciplinari, con l'eccezione di alcune "clip" presenti sul sito della Facoltà.
7. Mi piacerebbe avere a disposizione (oppure conoscerlo, se esiste già) un sito nel quale reperire informazioni su riviste, convegni, seminari, corsi di aggiornamento, relativi al tema del convegno. Ciò eviterebbe una continua, estenuante e, a volte vana, navigazione su Internet.

AMEDEO LEPORE, docente di Storia Economica, Università di Bari

1. Sì, lo uso abitualmente negli insegnamenti di Storia Economica. Da alcuni anni, perlomeno sei. La spinta fondamentale è partita dalla sperimentazione di nuove fonti e nuovi metodi di ricerca, che mi sono apparsi subito utili anche per la didattica, allo scopo di avvicinare i giovani ad argomenti non sempre facili da apprendere e metabolizzare. Inoltre, attraverso la telematica e i materiali filmici e sonori, è stato possibile fare uso di linguaggi diversi, più vicini all'esigenza di una narrazione, come dovrebbe essere l'insegnamento storico.
2. Nell'insegnamento di storia economica delle relazioni internazionali, ho predisposto una raccolta di film - solo in parte utilizzati durante il corso - complementari o, perfino, in grado sostituire le lezioni tradizionali, per raccontare la storia economica dall'età moderna ad oggi. Utilizzo regolarmente, anche nei corsi di storia economica e di storia del marketing, le tecnologie informatiche e i filmati in rete, al fine di meglio illustrare aspetti non secondari del programma di studi.

3. Le ho reperite, in gran parte in rete. I film e i documentari, inoltre, è possibile acquistarli in formato dvd, perfino in un'edicola, oltre che presso i negozi specializzati o, direttamente, presso i produttori. Il dipartimento di cui faccio parte (Dipartimento di Studi Europei Giuspubblicistici e Storico-Economici dell'Università di Bari) sta accrescendo, man mano, la dotazione di questo tipo di documentazione.
4. Una conoscenza molto legata all'uso del web e allo sviluppo di questi archivi in rete. Tuttavia, conosco e ho visitato sia archivi italiani che stranieri, in particolare spagnoli e francesi, in cui si sta accumulando sempre più la dotazione di questo particolare genere di documentazione.
5. Non ho incontrato particolari difficoltà. Il problema, semmai, è inverso: occorre una grande capacità di selezione, data l'ormai enorme disponibilità di materiali audiovisivi. Per quanto riguarda la rete, l'iniziale difficoltà, dovuta al 'peso' e alla lentezza di riproduzione delle fonti filmiche, si va superando con sempre maggiore rapidità, anche grazie alla modalità di trasmissione in *streaming*.
6. Devo dire che non sono numerosissime le applicazioni di queste fonti in altre facoltà e in altri settori della mia università; mentre in altri atenei, soprattutto esteri (l'Università Complutense, ad esempio), questo settore è in grande crescita.
7. Preferisco farlo direttamente al convegno, ascoltando le altre comunicazioni e interloquendo con gli altri partecipanti.

**PAOLO MACRY, Professore di Storia contemporanea, Dipartimento Discipline Storiche
Università di Napoli Federico II**

1. In genere non utilizzo questo tipo di fonti. O meglio, mi limito ad utilizzare, nei corsi di storia contemporanea per triennialisti, una serie di carte politiche d'Europa (tratte dall'ottimo database "Centennia", al quale sono abbonato)
2. ...
3. ...
4. Onestamente, la mia conoscenza di questo genere di archivi è molto limitata. Il che è dovuto, in buona misura, ad un'esperienza storiografica che ha fatto uso esclusivamente di fonti cartacee d'archivio e che ha preso in esame temi e periodi dell'Europa tra Settecento e primo Novecento.
5. ...
6. ...
7. Penso che i materiali audiovisivi siano di enorme importanza. Perfino un film riesce talvolta a illustrare periodi e nodi storiografici con un'efficacia che manca all'usuale didattica. Penso anche però che servono competenze specifiche per trovare/selezionare/decodificare/comunicare i materiali audiovisivi. C'è invece una diffusa tendenza a ritenere che si tratti di documenti immediatamente significativi.

ARTURO MAZZARELLA, docente di Letteratura e arti visive e di Letteratura e comunicazione, Università Roma Tre

1. Utilizzo abitualmente supporti audiovisivi (VHS e DVD) nell'ambito dei miei corsi universitari (intitolati rispettivamente "Letteratura e arti visive" e "Letteratura e comunicazione"), in quanto ne costituiscono parte integrante dal punto di vista tematico e metodologico.
2. Come dicevo prima, il luogo privilegiato della mia esperienza di lavoro con gli audiovisivi è costituito dai corsi universitari.
3. Presso il Dipartimento di Comunicazione e Spettacolo dell'Università Roma Tre, a cui afferisco, esiste una eccellente videoteca.
4. Purtroppo ho una conoscenza relativa ai soli ambiti, cinematografici e letterari, da me frequentati.
5. Finora non ho mai usato il web a tal fine.
6. Non ne ho una conoscenza diretta, ma reputo l'utilizzazione dei supporti audiovisivi un tramite didattico oramai imprescindibile.
7. Suggestisco di sottolineare la stretta complementarità che da tempo si è affermata tra linguaggi verbali (quali la scrittura, ad esempio) e linguaggi visivi.

RAFFAELE MELLACE, docente di Estetica musicale, Università di Genova

1. Nell'ambito dei miei insegnamenti tra l'Università di Genova e l'Università Cattolica (Estetica musicale, Storia della musica, Storia del melodramma, Musica contemporanea) mi avvalgo regolarmente di fonti audio-visive che permettano agli studenti una relazione con l'opera musicale in generale e con l'opera lirica / teatro musicale più frequentemente. Nel mio campo l'esperienza diretta (seppur non dal vivo) così ottenuta è indispensabile.
2. Si tratta di ascolti/visioni da me introdotte e commentate, che costellano tutto il corso; praticamente nessuna lezione ne va esente. Alla fine dell'ascolto/visione gli studenti vengono stimolati a reagire sulla base di domande puntuali da me rivolte. Ho avuto modo di sperimentare una pratica simile, con ottimi risultati, anche in collaborazione interdisciplinare con la cattedra di drammaturgia teatrale.
3. Normalmente si tratta di una mia dotazione personale, talvolta il materiale proviene da istituti universitari. In alcuni casi la documentazione ha un valore storico-documentario, più spesso si tratta di registrazioni recenti, in commercio o non.
4. Non frequento a dire il vero archivi specializzati nella conservazione di questa tipologia di fonti.
5. Pratico poco a questi fine anche il web, che sicuramente è una risorsa fondamentale. Talvolta ho approfittato dell'esperienza degli studenti in merito.
6. Non ho sufficienti informazioni per esprimere un parere.
7. Non in particolare, ma auguro una discussione ricca e interessante.

PIETRO MONTANI, *Professore di filosofia, Università di Roma “La Sapienza”*

1. Sì, con una certa regolarità.
2. L’interesse per le implicazioni filosofiche del cinema.
3. Il mio ricorso al cinema è il più semplice. Mostrare agli studenti dei film e poi discuterli a lezione anche richiamando singole sequenze.
4. Prevalentemente in rete, acquistando e/o scaricando.
5. L’unica difficoltà che ho incontrato e incontro consiste nel fatto che l’Università in cui lavoro non dispone, in assoluto, di personale tecnico che mi dia una mano per il reperimento dei testi audiovisivi e la proiezione.
6. No, non credo.
7.

GIOVANNI MUTO, *docente di Storia Moderna, Università Federico II di Napoli*

1. Posso affermare di ricorrere al cinema soprattutto per il mio aggiornamento. Il rapporto tra cinema di finzione e storia rappresenta ormai un compiuto ambito di elaborazione e di sintesi narrativa anche per la storia moderna, oltre che per quella contemporanea. Lo dimostrano, ad esempio, le esperienze di collaborazione di storici alle sceneggiature, come nel caso di Natalie Zemon Davis, che ha recentemente offerto ulteriori stimolanti riflessioni in merito. Penso tuttavia anche all’enorme lavoro di elevato profilo didattico e divulgativo di Roberto Rossellini, svolto attraverso il felice connubio tra cultura cinematografica e linguaggio televisivo; un classico da cui si può dire abbiano preso le mosse opere cinematografiche di altri autori attenti alla storia. Sono interessato alla produzione documentaristica, di cui colgo un’attuale apprezzabile ripresa in Italia. Per quanto concerne i rapporti tra documentario e storia moderna, più in particolare, ricordo un altro classico modello, ovvero il programma televisivo dedicato al Mediterraneo, realizzato negli anni settanta, frutto della collaborazione tra Fernand Braudel e Folco Quilici. Nella pratica didattica, tuttavia, non mi è possibile utilizzare gli audiovisivi. Esistono problemi tecnici, carenze di impianti multimediali. Inoltre la serrata concentrazione di lezioni imposta dal sistema dei corsi di laurea triennale e specialistica, nei semestri didattici, non favorisce l’organizzazione di incontri specificamente dedicati agli audiovisivi.
2. Specialmente per l’insegnamento di Storia economica dell’età moderna, da me tenuto parallelamente a quello di Storia moderna, cerco comunque di orientare i frequentanti all’uso delle risorse online, almeno rispetto alle immagini complessivamente considerate. Risulta utile, ad esempio, la banca dati relativa alle rappresentazioni delle attività economiche di antico regime dell’Istituto Internazionale di Storia Economica “F. Datini” di Prato.
3. Non è stato possibile, finora, attivare contatti con tali strutture finalizzati a concrete iniziative didattiche.
4. Sono a conoscenza dell’esistenza e dell’attività di conservazione e di valorizzazione di diversi archivi audiovisivi e cineteche. In modo particolare mi riferisco all’Archivio Luce e all’Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico; per Napoli alla Mediateca di Santa Sofia.

5. Credo che l'accento vada posto più sulle difficoltà relative all'uso che al reperimento degli audiovisivi. Al di là di film o documentari più rari, ritengo che attualmente sia piuttosto facile accedere alla documentazione audiovisiva, almeno per individuarla, attraverso il web o l'home video. L'accesso alla documentazione dell'Archivio Luce è ormai agevole e diretto. È apprezzabile inoltre il ruolo di diverse mediateche. Per l'uso didattico degli audiovisivi, tuttavia, il problema resta quello dei diritti. Questo nodo dovrebbe essere affrontato con forza e coerenza, magari attraverso un'iniziativa congiunta delle università e degli archivi audiovisivi, che approdi a una proposta legislativa.
6. Ho conoscenze indirette dell'uso degli audiovisivi in altri settori disciplinari, nell'ambito delle scienze umane. Mi riferisco in parte all'antropologia e soprattutto alla Storia del cinema.
7. In coincidenza con gli attuali orientamenti governativi rispetto all'università e più in generale all'istruzione, credo si imponga una rigorosa riflessione su come i tagli dei finanziamenti possano vanificare eventuali iniziative volte a incrementare e soprattutto a istituire dei laboratori di educazione all'immagine, certamente utili a varie discipline. Si dovrebbe adottare in modo più coerente l'ottica della centralizzazione e della razionalizzazione delle risorse, nelle facoltà universitarie, ad esempio per le mediateche come per le biblioteche. L'inevitabile realismo, rispetto all'attuale momento di difficoltà e di rimessa in discussione di molti aspetti del sistema universitario italiano, induce a pensare che siano probabilmente da privilegiare convenzioni tra università e archivi audiovisivi ai fini della didattica. Posso aggiungere comunque una considerazione rispetto al mio specifico ambito disciplinare. Gli storici modernisti sono recentemente entrati in contatto, con più frequenza e continuità, con il cinema e con i media; agendo sui piani della comunicazione, della divulgazione nonché della partecipazione al dibattito civile e culturale nel paese. Su alcuni di tali aspetti la SISEM (Società Italiana per la Storia dell'Età moderna), che ho attualmente l'onore di presiedere, ha promosso un seminario che si terrà a breve a Milano. Ritengo tuttavia che la riflessione a partire dallo stesso confronto scientifico sulla definizione di età moderna, sia sul piano concettuale sia su quello della periodizzazione, suggerisca una maggiore attenzione ai nodi, alle sfide e ai problemi del contemporaneo. Il rapporto con i media dovrebbe essere sviluppato dai modernisti. In tal senso reputo proficua, da un lato, una più accurata riflessione su esperienze di divulgazione, coronate da grande successo di pubblico, come le lezioni di storia tenute presso l'Auditorium di Roma, subito trasformate in prodotti di home video; dall'altro, ricerche che recuperino e consentano di studiare il contributo dato dai modernisti alla divulgazione nella televisione italiana.

CHIARA OTTAVIANO, docente a contratto di Storia e sociologia della comunicazione di massa, Politecnico di Torino e di Sociologia dei processi culturali e comunicativi, Università del Piemonte Orientale, Vercelli

1. Nell'ambito della didattica utilizzo documenti audiovisivi a partire dagli anni Novanta, e cioè sin dall'inizio della mia attività di docenza come professore a contratto nelle università e in vari corsi di formazione per docenti di scuole medie superiori e inferiori. In questa scelta hanno sicuramente contato: 1. il mio interesse per la storia contemporanea e più specificatamente per quanto riguarda le forme di comunicazione di massa (cinema e tv) che sono state e sono centrali nella formazione delle mentalità nel

corso di quasi tutto il Novecento (senso comune, memoria condivisa, etc); 2. La convinzione che la diffusione di maggiori competenze sulla comunicazione audiovisiva dovrebbe essere un obiettivo perseguito nelle aule scolastiche (dopo il saper leggere e scrivere), proprio per l'influenza che il cinema e ancor più la televisione (mezzo di comunicazione costitutivo della nostra quotidianità) hanno su tutti gli aspetti della nostra vita, tanto nella sfera pubblica quanto in quella privata; 3. il desiderio di condividere quanto appreso nella mia esperienza di realizzatrice di documentari di storia (per la RAI e altri enti) sui modi di produzione dei manufatti audiovisivi (dell'industria culturale, dell'informazione, o anche dell'intrattenimento) tanto complessi quanto apparentemente facili nella loro fruizione.

2. Al di là dell'utilizzo di documenti specifici rispetto a temi specifici (l'approfondimento su un evento fattuale e sui modi come è stato documentato e ricordato, l'analisi di un'intervista, le forme di propaganda in contesti specifici, le spie su aspetti di mentalità diffusa, etc. etc.), ritengo utili, in forma propedeutica, alcuni esercizi di lettura (per i quali utilizzo brevi documenti di epoche diverse o anche coevi) per attirare l'attenzione sulla complessità di un documento audiovisivo e sulle possibili domande da porre se si intende utilizzare quel manufatto come fonte storica. Alcune delle domande sono quelle che di consuetudine riguardano i più tradizionali documenti scritti (chi è l'autore, quando è stato prodotto, in quale contesto, a chi era destinato e a che scopo, quale è stata la sua circolazione, dove si trova l'originale, cosa si intende per originale etc.). Un'attenzione particolare è dedicata al concetto di negoziato o meglio alla molteplicità di "negoziati" a monte e a valle della produzione e fruizione dei manufatti dell'industria culturale e dell'informazione destinati alla comunicazione di massa. La riuscita di esercizi come quelli proposti non si misura nella quantità di risposte più o meno esatte che si possono dare ai vari quesiti ma piuttosto nella capacità di formulare domande pertinenti per l'interpretazione del documento, nel fornire ipotesi di possibili percorsi da intraprendere per rispondere appropriatamente, nell'esercitare il massimo di attenzione e di immaginazione nella lettura delle informazioni, sia linguistiche che visive, contenute nel documento.
3. Utilizzo: 1. documenti d'archivio la cui copia è stata da me acquisita in occasione di esperienze di produzione professionale; 2. DVD (e prima VHS) in commercio e da me personalmente acquistati; 3. registrazioni da programmi televisivi. Più difficili da utilizzare (per qualità e lentezza di fruizione) documenti reperibili su internet.
4. Buona rispetto ad alcuni archivi specifici
5. Ho consultato e riprodotto documenti d'archivio in occasione di esperienze di lavoro professionali non legate alla didattica. Il mio status di professore a contratto non mi consentirebbe di affrontare i costi di ricerca e riproduzione. Rispetto ai prodotti in commercio, non ci sono difficoltà di reperimento per i documenti del circuito dell'home video grazie all'acquisto tramite internet (sistemi IBS e similari); per i prodotti diffusi attraverso l'edicola spesso si perdono le tracce poco tempo dopo la loro uscita.
6. ...
7. Come risolvere il problema del diritto di copyright per opere destinate all'analisi e alla riflessione scientifica.

GIANFRANCO PANNONE, regista, docente di Cinematografia documentaria, Università Roma Tre e responsabile del Corso di Regia del documentario alla Act-Multimedia di Roma

1. Sì, le utilizzo. E' una pratica che adotto dall'anno in cui ho cominciato a insegnare nelle scuole di cinema, il 1997, e credo che sia indispensabile agli studenti per comprendere, per esempio riguardo il documentario, gli approcci possibili alla (alle) realtà.
2. La comparazione di materiali d'archivio di diversa provenienza, per esempio. Può essere molto utile confrontare, su uno stesso tema, l'approccio visivo di un cinegiornale Luce con quello di un contributo militante dell'Aamod. Lo stesso vale per l'approccio didattico-divulgativo messo a confronto con quello creativo.
3. Di solito l'ho fatto utilizzando i materiali d'archivio dell'Aamod, del Luce e ultimamente del Cinefiat. Naturalmente utilizzo spesso materiali filmici estrapolati dalla mia videoteca, specie per quanto riguarda i documentari di creazione. Talvolta, infine, utilizzando la videoteca universitaria.
4. La mia è una conoscenza che si è sviluppata nel tempo grazie al mestiere che faccio, che è quello del regista-documentarista. Molti dei miei lavori sono realizzati con materiali d'archivio e il piacere di andarmeli a cercare difficilmente me lo tolgo, anche se a volte mi danno una mano i miei ex allievi che coinvolgo come assistenti alla regia. Questo interesse vale per gli archivi audiovisivi come per la Discoteca di Stato, per esempio, o le emeroteche, su cui ho lavorato spesso.
5. Le difficoltà non mancano, specie in alcuni archivi audiovisivi che sono in ritardo con la catalogazione e l'informatizzazione dei dati, come è nel caso dell'Aamod. E poi mancano i collegamenti tra gli archivi audiovisivi; troppe gelosie minano collaborazioni che potrebbero essere preziosissime. Fortuna che non è mai troppo tardi e qualche novità, in fatto di collaborazioni, pare stia finalmente arrivando.
6. So che nelle facoltà di medicina, per esempio, l'uso di materiali audiovisivi è frequente, ma non vado oltre una conoscenza superficiale, dunque mi fermo qua. Comunque è importante che l'uso degli audio-visi si allarghi quanto più possibile alle discipline universitarie, andando anche incontro alle nuove generazioni, che hanno una diversa percezione della conoscenza.
7. Collaborare, collaborare, collaborare e fare in modo che gli archivi diventino veramente di tutti. Ci sono ancora troppi segreti negli scantinati d'Italia.

ALBERTO PRETI, docente di Storia contemporanea, Università di Bologna

1. Utilizzo in particolare le fonti cinematografiche, sia nell'ambito dei miei insegnamenti di Storia contemporanea e di Storia dello stato sociale sia, e in modo ancora più specifico, nell'ambito dei seminari (prima di Metodologia della ricerca storica, ora di Educazione alla cittadinanza) che tengo nella mia Facoltà (Scienze della Formazione, Università di Bologna). Per questi ultimi mi avvalgo della collaborazione dei responsabili scientifici dell'Istituto storico Parri Emilia Romagna - con il quale ho un'antica consuetudine, essendone stato per dieci anni presidente - e in particolare della sua Sezione audiovisivi. Ho cominciato quasi vent'anni or sono, all'epoca del mio primo incarico d'insegnamento universitario, a organizzare per i miei studenti la proiezione di cicli di film di qualità che

“raccontano” la storia del ‘900, tenendo fermo come tema il rapporto fra cinema, memoria e storia. Siamo partiti con film sul fascismo, la guerra, la Resistenza in Italia e in Europa, per aprire poi lo sguardo a tematiche diverse (il potere, la “diversità”, il mondo dei giovani e le sue rappresentazioni, l’immagine e la costruzione del futuro...). L’analisi e la discussione sui film, i loro contenuti, le tecniche, i linguaggi si intrecciavano con il lavoro sui testi e sulle fonti svolto a lezione e in sede seminariale. Poi l’iniziativa si è venuta allargando e ha coinvolto per vari anni colleghi di altre discipline (in particolare di storia del cinema e di scienze dell’educazione), il che ha consentito di allargare lo sguardo a prospettive, metodi di indagine, esiti didattici diversi. Nella mia attuale attività didattica, i film di Ken Loach o di Michael Moore offrono spunti utilmente provocatori al lavoro sulla storia dello stato sociale, mentre in ambito seminariale ci siamo rivolti all’Italia del dopoguerra e alle modalità attraverso le quali la cinematografia “di finzione” e quella documentaria, con il supporto delle immagini fisse (ad esempio i rotocalchi) è venuta costruendo, fra neorealismo e “commedia all’italiana”, un’immagine nuova di cittadinanza, a sostegno o a contrappunto dell’operato della politica e delle istituzioni repubblicane. Per quanto riguarda in particolare il mio ambito disciplinare, l’uso delle immagini in movimento (così come di quelle fisse o del sonoro), oltre alla funzione fondamentale della variazione del linguaggio e della possibilità di esperire forme diverse di comunicazione nel rapporto didattico, mi ha consentito di rappresentare concretamente agli studenti la varietà e la ricchezza delle fonti per la costruzione della conoscenza storica. Lo stimolo disciplinare di base è dunque quello di far compiere agli studenti esperienze di cinema inteso come fonte della storia capace di stimolare la nostra intelligenza e di generare emozioni; di fornirci importanti informazioni sul contesto (culturale, politico, sociale) da cui nasce, anche quando scaturisce da una visione personalissima della realtà.

2. Negli ambiti di lavoro didattico di cui ho detto sopra, il lavoro si è svolto in questo modo: per quanto riguarda i corsi di lezione, data la ristrettezza degli orari, la visione dei film è stata integrale e “parallela” ai corsi; presentazione (anche attraverso schede informative), analisi e discussione si sono svolti invece nell’ambito delle lezioni. Più articolato e specifico il lavoro all’interno dei seminari, nei quali siamo partiti (i colleghi ed io) ogni volta da un film-base (Giorni di gloria, Paisà, L’onorevole Angelina, Il cammino della speranza, Don Camillo...), per sviluppare poi negli incontri successivi il nodo del contesto in cui quel film e quella tematica erano calati, e per analizzare parti del film-base ponendole a confronto con altri prodotti visivi coevi o di analogo contenuto, allo scopo di fornire agli studenti gli stimoli (e poi gli strumenti) per i necessari approfondimenti, anche attraverso l’uso dei materiali audiovisivi reperibili on-line. Nei casi migliori – e grazie all’interesse e al sostegno dell’Assemblea legislativa della regione Emilia Romagna e della sua cineteca - il lavoro seminariale si è tradotto in una piccola pubblicazione collettiva a carattere monografico.
3. Ho sempre fatto ricorso, nell’ambito della mia attività didattica, all’archivio audiovisivo dell’Istituto storico Parri Emilia Romagna (un tempo Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione). Nei cicli di proiezioni organizzate insieme ai colleghi di altre discipline universitarie abbiamo fatto ricorso, grazie all’intermediazione dei gestori della sala cinematografica che ospitava le iniziative, alla Cineteca comunale di Bologna, alla Cineteca nazionale ed altri archivi audiovisivi nazionali.
4. La mia conoscenza diretta si limita a quelli bolognesi

5. La ricchezza delle risorse archivistiche a disposizione è tale da non evidenziare particolari difficoltà, almeno nell'ambito dell'uso didattico "ordinario" di questi materiali. Difficoltà si sono invece evidenziate, nell'ambito dei cicli presentati in sala cinematografica, a reperire film su pellicola. Questo ha spesso limitato, e fortemente, le nostre possibilità di scelta.
6. Più che in altre Facoltà, ho seguito con interesse, in ambito bolognese, l'evoluzione dei progetti di digitalizzazione e rappresentazione grafica tridimensionale dei dati relativi al centro della Bologna medievale (Cineca) e la costruzione del Museo virtuale della Certosa (il cimitero storico) partendo dalle banche dati relative ai partigiani caduti nella Resistenza e ai caduti della I guerra mondiale. Ottime iniziative per allargare i confini della ricerca storica e per rendere più accessibili le fonti della storia.
7. Due: coinvolgere la rete degli istituti storici della Resistenza e dell'età contemporanea, tra i quali vi sono competenze specifiche su questa materia (anche per quanto riguarda la didattica universitaria e la formazione degli insegnanti); coinvolgere la Rai che, come dimostra il progetto Medita, ha materiali ricchissimi che richiederebbero per altro un'attenta "lavorazione" per potere giungere a un'efficace mediazione didattica.

ANTONELLO RICCI, docente di Antropologia visiva, Università di Roma 'La Sapienza'

1. Utilizzo abitualmente fonti audio visive per la didattica, anche soltanto documenti audio. Ritengo che i film, le riprese video abbiano una indiscussa potenzialità comunicativa che nel caso di argomenti di carattere antropologico (performances, pratiche del corpo, storie di vita ecc.) si rivelano particolarmente utili a scopi didattici.
2. Ho utilizzato documenti audio-visivi nell'ambito di moduli didattici specificatamente inerenti l'antropologia visiva, ma anche per la storia degli studi antropologici per la quale l'utilizzo di una serie di documentari su figure di studiosi classici ha consentito di offrire agli studenti una serie di informazioni che vanno molto al di là della manualistica solitamente utilizzata a questo scopo.
3. Il materiale che utilizzo proviene per lo più dal Laboratorio di Antropologia visiva e Analisi del suono "Diego Carpitella" del Dipartimento di Scienze dei Segni, degli Spazi e delle Culture della Sapienza, Università di Roma.
4. Ho molta buona conoscenza di alcuni archivi inerenti gli studi etnoantropologici come la Discoteca di Stato, gli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, l'Archivio audiovisivo del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari e altri.
5. Finora non ho incontrato particolari difficoltà.
6. Ho frequentato per alcuni anni l'Associazione italiana di cinematografia scientifica e ne ho seguito il dibattito, ma da tempo ho perso i contatti.
7. Un auspicio perché lo scambio di informazioni e di esperienze possa essere facilitato mediante incontri di studiosi e operatori interessati ai mezzi audio-visivi.

VANESSA ROGHI, *docente di Introduzione alla storia dei media, Università di Roma 'La Sapienza'*

1. Si le utilizzo dall'inizio dei miei corsi ovvero da 4 anni
2. Il mio corso è sul rapporto fra visualità e storia quindi i materiali audiovisivi sono parte fondamentale della didattica.
3. Mi sono rivolta a strutture di conservazione specializzate
4. Abbastanza buona
5. Principalmente il costo
6. Non ne ho conoscenza
7.

ROMANA RUTELLI, *docente (benché in pensione) presso la Facoltà di Lingue dell'Università di Genova e presso il DAMS di Imperia (della Facoltà di Lettere). Direttore scientifico e coordinatore di un corso post universitario su "canzone e popular music", in progettazione a Sanremo a partire dal febbraio 2009*

1. Sicuramente sì. Da alcuni anni i miei programmi universitari vertono sulla analisi di film, tratti dalla narrativa o (da ultimo) riguardanti problematiche sociali.
2. Utilizzo soprattutto gli strumenti della semiotica, disciplina ormai da anni applicata a moltissimi e diversi ambiti. Una documentazione circa i miei studi, e didattica, è più agevolmente reperibile nei miei due ultimi libri (*Dal libro allo schermo*, 2004 e *Dalla quotidianità allo schermo e ritorno*, 2007: entrambi Edizioni ETS; Pisa).
3. Mi compro i relativi DVD o cassette VHF.
4. Limitata.
5. Non è agevole reperirli.
6. Ho scarsi contatti e informazioni circa altre iniziative analoghe alla mia.
7. Maggiore informazione e divulgazione.

AUGUSTO SAINATI, *docente di Semiologia del cinema, Università Suor Orsola Benincasa di Napoli*

1. Sì, le uso regolarmente da molti anni. Ritengo che l'analisi dei testi – e quindi il lavoro diretto su fonti audiovisive - sia un momento imprescindibile per qualsiasi approccio didattico relativo alle discipline dell'audiovisivo.
2. Generalmente l'analisi muove da considerazioni di tipo stilistico-formale, con un impianto che affonda le sue radici in un bagaglio teorico e metodologico legato alla

semiotica: e ciò sia per film di finzione che per materiali di altro tipo (cinegiornali, documentari, programmi tv ecc.).

3. La mia università dispone di una videoteca con circa 3000 titoli, generalmente sufficienti per le normali esigenze didattiche. In alcuni casi è stato necessario rivolgersi ad altre mediateche (in genere pubbliche), o a strutture di conservazione specializzate (Cineteca Nazionale, Istituto Luce, Cineteca del Friuli, ecc.).
4. Conosco le strutture di conservazione per le necessità di ricerca che via via mi si presentano.
5. Questo del reperimento e dell'accesso dei materiali è un vecchissimo discorso che molti non hanno interesse a chiarire e risolvere. Molte cineteche – lo sappiamo tutti – sono gelosissime dei loro materiali e frappongono difficoltà di ogni sorta all'accesso (un esempio per tutti: la Cineteca Italiana). Altre sono assai più aperte, ma hanno una vocazione più commerciale che di studio (cfr. l'Istituto Luce): tuttavia hanno messo in rete buona parte dei materiali accessibili gratuitamente da web, ma in bassa qualità. Altre ancora hanno molti materiali per disposizioni di legge, ma ne mettono a disposizione una minima parte privilegiando l'aspetto conservativo su quello fruitivo.
Altro problema – di ancora maggiore portata - è poi quello del diritto di citazione, cioè del riuso. Proviamo a pensare a un filologo che scriva libri su un poeta senza il diritto di citare nemmeno un verso dell'opera del poeta, ma con l'obbligo di costruire circonlocuzioni astruse per far capire la costruzione di una poesia: ebbene, quando noi scriviamo libri non possiamo citare se non in questo modo assurdo. Occorre che – in maniera congiunta e unitaria – le istituzioni di conservazione e quelle di ricerca (leggi gli archivi e le università) sviluppino un'azione che porti alla revisione delle norme sul diritto d'autore in senso non punitivo per chi fa ricerca. Si deve arrivare ad ottenere la possibilità di pubblicare un libro con un Dvd annesso senza pagare diritti (naturalmente rispettando precisi limiti di citazione in maniera analoga a quanto previsto per il diritto di citazione verbale).
6. Negli ambiti scientifici gli audiovisivi sono usati con finalità altre rispetto all'uso che di solito se ne fa in ambito umanistico, dove il concetto di fonte è se non altro più condiviso.
7. Oltre che i problemi suesposti, credo che sarebbe utile che il dibattito affrontasse un'altra questione fondamentale per lo sviluppo della ricerca: quella della costituzione di cataloghi generali integrati delle fonti audiovisive (una sorta di maxi OPAC sul modello di quelli dei beni librari, o di quello FIAF, ma più sviluppato e comprendente tutti gli audiovisivi). Occorre anche che i giacimenti audiovisivi siano progressivamente sottoposti a regimi amministrativi e legali comuni, che obblighino alla dichiarazione di esistenza i soggetti detentori di copie a qualsiasi titolo e che sottraggano ad un uso privatistico i materiali audiovisivi, facendo salvi naturalmente i diritti dei legittimi titolari. Si potrebbe pensare a un passaggio ad un regime pubblico di controllo dei beni audiovisivi dopo un certo numero di anni.

ROSANNA SCATAMACCHIA, *docente a contratto di Storia economica, Università degli studi dell'Aquila*

1. Purtroppo molto di rado, per ragioni non dipendenti dalla mia volontà, quanto piuttosto da una serie di problematiche esterne, in parte legate alla disciplina, in parte alle

condizioni oggettive in cui si è costretti ad operare col sistema dei crediti e con la compressione della didattica. La specificità delle discipline che insegno come docente a contratto – «Storia economica» e «Storia dell'economia politica» – ma soprattutto la collocazione in una facoltà come Economia, non propriamente incline a questo tipo di esperienze, ha reso ostico l'utilizzo di tali fonti. La possibilità, ad esempio, di avvalersi di materiali filmografici per documentare l'impatto sociale delle crisi economiche (penso al magnifico film del 1940 di John Ford, *Furore*), e pure quella di utilizzare un regista come Ken Loach per ragionare degli effetti delle privatizzazioni nella Gran Bretagna durante il governo di Margaret Thatcher (1979-90) si è scontrata, oltre che con i limiti imposti dai programmi, con una difficoltà di sensibilizzazione e di preparazione degli studenti. Nessuno degli studenti, tanto per esemplificare, conosceva il film di John Ford, nessuno i film *Riff-Raff* e *Piovono pietre* di Ken Loach, e, fatto ancor più stupefacente, nessuno aveva mai sentito nominare i film di Roberto Rossellini *Paisà*, *Germania anno zero*, *La presa del potere da parte di Luigi XIV*.

2. La sola circostanza nella quale ho avuto modo di far uso di queste fonti è stata all'interno di due seminari tematici. La potenzialità di filmati e foto per documentare un tema oggi di grande fortuna, come quello dell'evoluzione della società dei consumi, me ne ha offerto l'occasione. "Far vedere" – prima ancora che "far capire" – come sono mutate le abitudini ed i tempi delle famiglie in seguito all'introduzione degli elettrodomestici, si è rivelata una pista fruttuosa. Ma pure, in certo qual modo, rischiosa. Non potendo infatti vantare una preparazione fondata su letture e studi, temo a volte di scivolare nel banale, di utilizzarli come "alleggerimento" rispetto all'argomento trattato. Vorrei, al contrario, maneggiare con più consapevolezza teorica questi materiali e trasmettere un messaggio più incisivo. Ad ogni modo, non parto mai dalla fonte ma dal problema che tratto. Muovendo dagli interrogativi, dall'identificazione della questione storica, vado alla ricerca dei materiali più utili e rispondenti all'obiettivo. Non cerco per forza la foto o il documentario se questo non risponde alla mia esigenza, ma considero conclusa la ricerca se foto o filmati illustrano meglio di altre fonti il problema.
3. Grazie all'impegno ed alla lungimiranza di alcune grandi istituzioni – l'Istituto LUCE, l'AAMOD e, in minor misura, la RAI – è oggi possibile effettuare ricerche e reperire in rete numerosi materiali. Decisamente scadente è invece la cura che, con rare eccezioni, questi istituti mostrano nel rapporto con il pubblico. Moltissime e ripetute sono le lagnanze di studiosi e ricercatori per l'assenza, a volte, anche di una semplice risposta alle mail. La possibilità di utilizzare o meno quei filmati o quelle foto mi sembra in questo senso troppo legata al caso. Se nelle diverse istituzioni c'è personale preparato e qualificato il rapporto è fecondo, ma se questo difetta il contatto diventa problematico e fastidioso.
4. Credo di avere una discreta conoscenza, almeno di quelli di area romana, dei principali archivi audiovisivi. Non mi è invece mai capitato di contattare istituti di altre città.
5. A fini didattici non si incontrano particolari difficoltà, giacché molti di questi materiali vengono forniti gratuitamente. Tutt'altro il discorso se sono finalizzati a pubblicazioni. Esempio. A Bologna, presso il Dipartimento di Storia è in corso un progetto di ampio respiro – che coinvolge professionalità diverse (geografi, iconografi, storici) e che si abbraccia un arco quasi millenario – volto alla pubblicazione di un *Atlante storico delle professioni* per il quale si sta, con non poca fatica, reperendo materiale. L'obiettivo è quello di documentare la sedimentazione delle professioni intellettuali nella società

italiana e le modalità di autorappresentazione delle stesse. La lamentela maggiore e ricorrente tra i partecipanti è quella dei costi che, troppo elevati, possono impedire la scelta del documento migliore e più coerente col progetto, obbligando a restringere il campo della ricerca delle fonti e ad “accontentarsi” di quelle offerte da alcuni istituti locali. Un altro problema, che contraddistingue questo tipo di ricerca in Italia, è rappresentato dalla carenza di database di immagini indicizzate e, pure, quando vi siano, dalle difformità dei criteri di schedatura.

6. La mia unica esperienza riguarda la storia dell'arte, ma qui è giocoforza segnalare l'utilità e direi l'irrinunciabilità di una simile fonte. Gli storici dell'arte e dell'architettura utilizzano ampiamente foto e piante. Alcuni colleghi, in particolare, effettuano periodicamente – in base alle esigenze dei corsi – vere e proprie campagne fotografiche costruite proprio ad uso della didattica. Altri si avvalgono di materiali già realizzati. Davvero bello e di grande rigore scientifico e finezza intellettuale il Dvd attraverso il quale la storica Chiara Frugoni illustra e spiega la Cappella degli Scrovegni a Padova.
7. Più che un'indicazione, vorrei esprimere una triplice esigenza. Da un lato, vorrei che si puntasse di più sulla formazione di personale specializzato e consapevole. Ciò che infatti mi rende dubbiosa e critica è l'osservare in quante (troppe) occasioni chi fa uso del mezzo si perda in disquisizioni molto tecniche o si improvvisi conoscitore di una fonte che userebbe allo stesso modo di un'altra. Un buon archivistica o un buon ricercatore non è necessariamente una persona capace di cogliere e far emergere la specificità del mezzo, né di contestualizzarlo. Dall'altro, questo stesso lavoro di formazione – e prioritariamente direi – vorrei fosse fatto negli e dagli istituti deputati alla conservazione delle fonti. In molti casi si fatica a parlare con personale scientificamente preparato, e non semplicemente 'entusiasta' o 'divulgatore', e questa difficoltà si traduce in una sorta di barriera fra il ricercatore e l'archivistica multimediale. Difficoltà che, nel tempo, finisce col separare più che avvicinare i due universi e non di rado induce a non riconoscere la competenza del documentarista e/o archivistica, ad equipararlo ad altri dipendenti, attribuendogli solo un sovrappiù di 'passione' e magari di 'personale curiosità'. In ultimo, vorrei cessasse l'abitudine allo scambio di fastidiose ironie e critiche che accompagna gli incontri pubblici fra storici, addetti ai lavori e archivisti del settore. Stanca, soprattutto, e mal predispone la vis polemica tra storici che non fanno uso di materiali audiovisivi o fotografici e storici che li utilizzano con perizia ed intelligenza. Ciò che conta – mi sento di sottolinearlo con forza – è la qualità del prodotto finale in relazione al problema posto. Si discuta di questo senza sottovalutare o sopravvalutare il lavoro altrui sulla base di pregiudizi e personalismi.

NICOLA TRANFAGLIA, docente di Storia contemporanea, Università di Torino

1. Le uso nell'insegnamento dalla fine degli anni sessanta, cioè dagli inizi del mio insegnamento universitario. La ragione che mi ha indotto a introdurre le fonti audiovisive sta nella constatazione che esse sono fondamentali per conoscere la realtà mondiale e italiana negli ultimi due secoli di storia che costituiscono l'oggetto del mio insegnamento.
2. Nell'anno 2003-2004, per fare un esempio recente, ho condotto un corso universitario a Torino mettendo a confronto la visione del fenomeno mafioso nelle tre regioni meridionali più invase (Sicilia, Calabria, Campania), mettendo a confronto le analisi fornite dal giornalismo, dalla nascente storiografia e dalla produzione cinematografica e televisiva. Distinguendo dal punto di vista metodologico tra i prodotti di fiction e quelli

non di fiction ma senza escludere gli uni e gli altri. I risultati sono stati molto significativi.

3. Ho potuto reperire la documentazione in parte presso la videoteca del Dipartimento di arti visive e sonore della mia università e in parte presso le strutture regionali e nazionali costruite allo stesso fine.
4. Ho visitato più volte gli archivi italiani ed europei di documentazione audiovisiva. Devo constatare che in Italia siamo ancora abbastanza indietro rispetto ai paesi vicini europei ed occidentali.
5. Non ho incontrato particolari difficoltà al riguardo.
6. A parte la mia Facoltà di Lettere e Filosofia ho trovato strutture analoghe nel Politecnico di Torino che ha corsi sul cinema.
7. Il mio suggerimento è quello di chiedere al Ministero dei Beni Culturali un nuovo censimento delle strutture e la promozione di strumenti migliori e più completi prima di tutto a livello nazionale e poi regionale.

ALESSANDRO TRIULZI, docente di Storia dell'Africa Subsahariana, Università di Napoli L'Orientale

1. Negli ultimi anni faccio un utilizzo crescente di fonti audio-visive nei miei insegnamenti.
2. Da alcuni anni mi occupo di migranti in Italia e dirigo alcuni progetti di ricerca sulle memorie (dei) migranti, soprattutto da parte di richiedenti asilo provenienti dal Corno d'Africa. In tale ambito, oltre a raccogliere video-testimonianze dei percorsi migratori, ho avviato insieme a AAMOD e ZaLab, con finanziamenti della Fondazione Monte dei Paschi di Siena, alcuni seminari di formazione audiovisiva per migranti che hanno portato a una produzione di documentari eseguiti dai richiedenti asilo stessi con la collaborazione di registi e montatori italiani: F. Triulzi, *Storia di Habteab* (30 m, Asinitas 2005); Dagmawi Ymer e altri, *Il deserto e il mare* (60 m., Asinitas-Zalab-AAMOD 2007); Dagmawi Ymer, Andrea Segre, Riccardo Biadene, Stefano Liberti (*Se un uomo sulla terra*, Asinitas-ZaLab 2008).
3. Per il materiale d'archivio usato nei documentari di cui sopra mi sono avvalso dell'Archivio AAMOD e, più limitatamente, Luce. Ho potuto inoltre beneficiare del vasto patrimonio audiovisivo conservato all'Università di Napoli L'Orientale e alle conoscenze tecniche maturate localmente.
4. Non ho una grande conoscenza di altri archivi, svolgendo io il ruolo di promotore dell'iniziativa che è affidata a tecnici dell'audiovisivo.
5. Ho incontrato molte difficoltà in gran parte dovute alla mia inesperienza dell'audiovisivo. Ho dovuto imparare tutto da solo, in età avanzata, e dunque ho potuto beneficiare limitatamente di tale fonte sempre più indispensabile nella ricerca e nell'insegnamento non solo storico.

6. Presso la Facoltà di Lettere della mia Università, L'Orientale di Napoli, ha lavorato per molti anni il bravo collega Mino Argentieri. Diversi esperimenti con audiovisivi sono in corso presso le altre Facoltà e Scuole, specie in ambito linguistico e delle comunicazioni. Ma i campi di applicazione sono certo più estesi delle mie conoscenze.
7. In un'epoca in cui gli studenti delle medie riprendono con i telefonini scene di ordinaria violenza in classe e fuori, occorrerebbe stabilire ovunque dei corsi sull'uso, la produzione e l'etica degli audiovisivi, vecchi e nuovi.

PIERO VENTURA, docente di Storia moderna, Università Federico II di Napoli

1. Il mio uso delle fonti audio-visive è periodico e piuttosto circoscritto. Nelle mie esperienze didattiche più recenti, in realtà, non mi è stato possibile ricorrere agli audiovisivi, soprattutto per problemi tecnici.
2. Tra le motivazioni che mi hanno indotto alla scelta della documentazione audio-visiva posso citare la convinzione dell'efficacia delle immagini, quale valido supporto per illustrare alcuni argomenti di carattere storico. L'uso critico delle immagini può favorire la comunicazione con gli studenti, considerando il loro peso, talvolta preponderante, tra le sollecitazioni culturali a cui essi sono esposti (o nei casi migliori si espongono con lucido spirito critico). Ritengo inoltre importante cercare di includere sempre il ruolo delle immagini nella spiegazione dell'insieme delle fonti storiche, con particolare riferimento alla critica delle stesse fonti. In tal senso provo di solito a dedicare un piccolo spazio al linguaggio delle fonti audiovisive e più in generale iconografiche, nell'ambito della necessaria alfabetizzazione storiografica, rivolta in modo particolare a studenti del secondo anno del Corso di Laurea triennale in Archeologia e Storia delle Arti.
3. L'esperienza forse più articolata di uso delle fonti audio-visive credo di averla avuta negli anni passati, durante alcune lezioni svolte nell'ambito dell'insegnamento di Storia sociale, tenuto dal Prof. Paolo Frascani presso il Dipartimento di Scienze Sociali dell'Università "L'Orientale" di Napoli. Tra gli argomenti del corso figurava anche una panoramica sulle rappresentazioni di Napoli tra età moderna ed età contemporanea. Si è potuto lavorare sulla continuità di alcuni canoni di tali rappresentazioni, nel passaggio dalla pittura alla fotografia e al cinema; sulla persistenza degli stereotipi. Sono emersi elementi interessanti che hanno consentito di verificare, in un caso specifico, come le immagini siano inevitabilmente rappresentazioni, in primo luogo, e costituiscano il caso forse più emblematico di fonti storiche, in cui è compresente la natura di monumento e di documento. Gli studenti hanno reagito attivamente, intervenendo con commenti e analisi di sequenze; offrendo anche collegamenti e in qualche caso suggestive chiavi di lettura.
4. Il materiale è stato fornito, in quella occasione, dalla mediateca dell'Università "L'Orientale". Sono stati utilizzati anche dei documentari forniti dall'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio. Per le mie ricerche, ma anche per la didattica, frequento il sito dell'Archivio Luce. Conosco alcuni materiali e le attività dell'Aamod. Ho una conoscenza solo indiretta, frutto di letture, degli archivi della Rai.
5. Le difficoltà nell'accesso mi sembra si riducano progressivamente, grazie ad esempio alle caratteristiche di alcuni portali (es. Luce, Aamod, Ina per l'esperienza francese). Resta la difficoltà di usare film per le lezioni. Il vero nodo continua ad essere la mancanza di una legislazione, rispetto al diritto d'autore, che equipari il film al libro.

6. In proposito non ho conoscenze dirette o indirette e non posso dunque esprimermi in merito.
7. Penso soprattutto alla necessità di incrementare le occasioni di educazione all'immagine. All'offerta formativa in tale direzione potrebbero collaborare in primo luogo gli stessi archivi audiovisivi, elaborando glossari e brevi schede che rendano più agevole e proficua la fruizione dei loro patrimoni, non solo da parte dei ricercatori, ma in modo particolare dagli studenti, dalla scuola dell'obbligo all'università. Un'iniziativa da programmare potrebbe consistere nella costruzione di un catalogo con estratti di fonti audiovisive visionabili in internet, sul modello dell'Opac della Biblioteca Digitale Italiana.

(...)

DOSSIER 2 - SECONDO QUESTIONARIO

Quesiti (conservatori e fornitori di materiali d'archivio)

1. Il patrimonio conservato nella struttura dove lavora è consultato da giovani, studenti, docenti universitari, o provenienti da scuole specialistiche? Per quali tipologia di ricerche o progetti formativi o attività didattiche?
2. La struttura dove lavora ha richieste e rapporti da e con quali facoltà universitarie, in particolare? Ha mai stabilito convenzioni con scuole e università per progetti educativi specifici? Se sì, quali e con chi? Se no, ci sono progetti futuri a tal fine?
3. Gli archivi audiovisivi devono a suo parere essere concepiti per la conservazione e la catalogazione, come archivi che integrano diversi ambiti del sapere e quindi diverse tipologie documentarie (oltre che audiovisive, anche fotografiche, cartacee, etc.), in modo da poter offrire alla formazione una molteplicità di documenti tra loro legati o collegati?
4. Nella struttura dove opera ha organizzato iniziative autonome (mostre, convegni, corsi) che hanno fatto dialogare documentazione di tipologia differente, per esempio cultura scritta e audiovisiva? Se sì, può citare gli argomenti trattati?
5. A suo avviso sono importanti, e quindi è d'accordo nel perseguirle, la valorizzazione dei materiali d'archivio e la loro maggiore diffusione e quindi uso e riuso, per quanto possibile, nelle scuole d'istruzione superiore, specialistica e universitaria?
6. Secondo lei quali percorsi o iniziative, anche di sensibilizzazione, si potrebbero realizzare?
7. Ai ministeri per i beni e le attività culturali e dell'istruzione e della ricerca universitaria, che tipo di interventi suggerirebbe per facilitare, incrementare e diffondere l'educazione all'immagine e l'uso delle fonti audio-visive d'archivio ?
8. A tal fine, che tipo di accordi si potrebbero stipulare anche con i detentori dei diritti delle opere audio-visive e filmiche?
9. Si stanno diffondendo i cataloghi e i database di consultazione on line dei patrimoni audiovisivi per ricerche e per attività formativa. A suo avviso si rischia di perdere il contatto e quindi il rapporto, per iniziative condivise, con coloro che consultano sul web i patrimoni?
10. Ha suggerimenti o indicazioni eventualmente da fornire al dibattito sulle questioni prospettate?

RISPOSTE CONSERVATORI PATRIMONI AUDIO-VISIVI

CECILIA ANGELETTI, responsabile Mediateca di Santa Teresa a Milano

1. Sì. Laboratori universitari, tesi, redazione di articoli e analisi statistiche.

2. Le richieste ed i rapporti con le universitarie sono state principalmente con facoltà di tipo umanistico (Lettere, Beni Culturali etc.), sociologico (Laboratori di sociologia visuale, Facoltà di sociologia), comunicazione (Facoltà di Scienze della Comunicazione, comunicazione Scientifica). Sì. Le convenzioni stabilite sono essenzialmente stage formativi con facoltà universitarie sopra già elencate. Inoltre con scuole Regionali (es. Scuola Consorzio Lavoro, IREF) ed Istituti pubblici legati al Ministero per i beni e le Attività Culturali (es. ICCU, Soprintendenza Regionale) anche per formazione del personale interno.
3. Certo, la Mediateca Santa Teresa è nata proprio per completare e integrare le fonti scritte presenti in Biblioteca Braidense con documentazione visuale, fotografica, sonora portando avanti progetti di digitalizzazione del patrimonio librario.
4. Sì
5. Fondamentalmente sono stati promossi dal 2005 ad oggi : un ciclo di incontri guidati negli Archivi digitali del Piccolo Teatro, quindi la storia dello spettacolo negli ultimi cinquant'anni attraverso la documentazione di foto, bozzetti e manifesti e documenti digitali e visivi; un progetto di letture pubbliche di testi di poeti latini e lirici greci con integrazione di video; un programma di incontri (Meet The Media Guru) con i protagonisti internazionali della cultura digitale destinato al mondo professionale e al largo pubblico che approfondisce gli aspetti della cultura digitale. Numerosi anche gli incontri con enti pubblici e privati in cui sono state affrontate le problematiche inerenti le nuove fonti documentarie.
6. Sì
7. Maggior contatti con il mondo giovanile, come le scuole di ogni ordine e grado ed associazioni varie.
8. ...
9. Facilitare accordi e convenzione tra pubblico e privato in modo che collezioni di materiale audiovisivo private possano essere valorizzate attraverso una migliore accessibilità nei luoghi pubblici.
10. No

BEATRICE BARBALATO, *Université Catholique de Louvain*

1. Non dirigo una struttura nel campo audiovisivo. Faccio riferimento al patrimonio audiovisivo in tutti i miei corsi universitari facendo attenzione alle trasmissioni di canali come ARTE e ad alcune strutture come La Médiathèque francophone, il cui catalogo è consultato soprattutto da studenti per ricerche storiche, antropologiche, sul teatro e cinema contemporaneo.
2. Per i 'miei' studenti dispongo di un piccolo patrimonio personale, ma li indirizzo spesso alla Médiathèque francophone de la Belgique, le cui sedi sono in tutto il paese e presso alcune università.

3. Lavoro come docente presso la Faculté de philosophie et lettres de l'Université catholique de Louvain. Per quanto riguarda la ricerca sono membro del GRIT (Groupe de recherche image et texte), et del LAAP (Laboratoire d'anthropologie prospective) tutti e due centri dell'Université catholique de Louvain. No, non abbiamo avuto e non si prevedono convenzioni in tal senso.
4. Penso proprio che la suddivisione per generi divenga sempre più fragile, e che i linguaggi misti siano la dominante nel modo stesso di concepire il sapere. Non è possibile pensare al Gattopardo senza rivolgere le proprie riflessioni al libro e al film. Impossibile anche in campo scientifico prescindere dalla raffigurazione degli esperimenti. Molti artisti sempre più producono sinergicamente in campo visivo e scritturale: impossibile non stabilire nessi fra linguaggi diversi (ciò è accaduto e accade per Pier Paolo Pasolini, Carmelo Bene, Mario Martone, Vincenzo Cerami, Ascanio Celestini, e molti altri)
5. Sì, in campo storico, confrontando fonti scritte e visive, come per i seguenti argomenti (solo per fare un esempio): Bronte documenti scritti e il film di Vancini; Gianni Celati di 'Narratori delle pianure' e alcuni film di Antonioni, e documentari sulla pianura Padana; Carmelo Bene testi scritti e film; confronto fra il libro 'L'ordine è già stato eseguito' a cura di Portelli, e 'Radio Clandestina' di Celestini. E così via. Ho un'interessante raccolta nel campo di autori che sono attori, drammaturghi e registi e usano con disinvoltura e competenza più linguaggi.
6. Si sono d'accordo. E' anzi inconcepibile pensare a un sapere settoriale. Si tratta di pensare a una formazione da progettare a vasto raggio. C'è sempre stato il rischio di vedere il documento visivo come un supplemento informativo. E' importante fra dialogare con pari valorizzazione linguaggi diversi, senza pensare ad uno di essi come servile.
7. Moltissimi. In campo storico, sociologico, antropologico, artistico. Si tratta di comprendere le trasposizioni, le transduzioni, il rapporto fra la memoria intellettuale e emotiva, la relazione fra particolare e generale.
8. Costruire un sapere dialogante. Le fonti audio-visive d'archivio costituiscono un insieme di testi significanti di per sé. Non sono fonti e basta. Vanno interpretate autonomamente come testi, e insieme ad altre fonti. E' importante costituire delle filiere di riferimento con la chiara messa in luce dei metodi utilizzati per metterle in opera ed esplorarle.
9. Questo non lo so. Certo si deve stabilire un prezzo giusto per l'autore e l'utente.
10. Per molti aspetti sì, si perde il contatto. Tuttavia i mutamenti nella diffusione del sapere sono sempre stati presenti nel corso del tempo. La facilità di accesso è sempre un fatto positivo.
11. Credo sia importante lanciare dei corsi mirati, siano essi master class, o corsi anche brevi e selettivi, e che siano l'esito di intersezioni di discipline diverse.

DIMITRI BOSI, direttore Mediateca Delfico di Teramo

1. Essendo ancora in fase di inventariazione e preschedatura il nostro patrimonio è solo parzialmente consultabile. Tuttavia, soprattutto studenti del corso di laurea in Scienze

delle comunicazioni dell'Università di Teramo hanno già avuto accesso al materiale, sia per motivi di studio (tesi) che per motivi di riuso del materiale dentro filmati didattici.

2. La Biblioteca Delfico ha una convezione con l'Università di Teramo, Facoltà di Scienze delle Comunicazioni, per lo sviluppo di attività comuni volte alla raccolta di filmini famigliari sul territorio provinciale. No, fino ad ora non abbiamo sviluppato progetti didattici ma nel futuro abbiamo intenzione di farlo coinvolgendo scuole di ogni ordine e grado.
3. Il nostro archivio è situato all'interno di una biblioteca storica che conserva più di 300.000 volumi e 250.000 fotografie, quindi questo lavoro di collegamento è inevitabile. Manca un catalogo strutturato con questi legami e rimandi.
4. Tutte le iniziative organizzate dalla biblioteca e dall'archivio si basano sul colloquio continuo fra documenti diversi. Audiovisivi, foto, testi, documenti cartacei di qualsiasi genere. Tra le ultime iniziative quella dedicata ai Novant'anni della prima guerra mondiale corredata da proiezioni di film e una mostra di numerosi testi della Biblioteca e dell'Archivio di Stato di Teramo.
5. Sì, sono importanti e da attuare in ogni struttura archivistica. Maggiore diffusione nelle scuole significa conoscenza e quindi possibilità di scoperta di nuovi materiali, sensibilizzazione verso fonti documentarie di tipo nuovo e un lavoro poco conosciuto.
6. Sicuramente mostre, corsi nelle scuole sull'audiovisivo con l'utilizzo di materiale d'archivio e relativo montaggio e rimontaggio da parte degli studenti. Confronto, sempre da parte degli studenti, tra le immagini del passato e quelle del presente. Ovviamente quest'ultimo tipo di attività comporterebbe un lavoro sugli strumenti fotografici e di ripresa, una prima alfabetizzazione all'uso.
7. In questo frangente mi sembra un discorso utopistico. Comunque nel 2000 fu avviato un lavoro di grande respiro con le IRRE regionali e su quel solco sarebbe opportuno ritornare e continuare.
8.
9. I cataloghi andrebbero ulteriormente diffusi e incrementati. Sono un elemento importante di condivisione e contatto con l'utenza.
10. ...

PATRIZIA CACCIANI, responsabile Mediateca Archivio storico Istituto Luce

1. La mediateca dell'Archivio Storico Luce è il luogo dove si può fare ricerca documentaria. La sua utenza ha due anime: una commerciale ed una no profit. Tra i clienti non profit vi accedono giovani studenti universitari per tesi di laurea e tesi di dottorato.
2. Le richieste di materiale vengono fatte direttamente dagli studenti. Le facoltà sono diverse, ma certamente sono soprattutto studenti di Storia moderna e contemporanea.

L'unica Facoltà che ha sinora chiesto materiale come supporto alla didattica, e lo fa da due anni consecutivi, è Facoltà di Architettura e Dipartimento Pianificazioni Tecniche Aldo Rossi di Bologna. Senza alcuna convenzione particolare, ma accedendo al listino no profit. In passato abbiamo avuto una convenzione con La Sapienza di Roma in particolare con Storia Moderna e Contemporanea, ormai esaurito da due anni e con Valle Giulia a Roma Dipartimento di Urbanistica. Al momento è allo studio un rapporto con il DAMS di Bologna Dipartimenti di Musica e Teatro.

3. Uno dei dati su cui spesso si discute è la mancanza di documentazione cartacea integrata ai documenti audiovisivi. E' quanto mai indispensabile che gli archivi documentari dialoghino tra loro e tutti concorrano alla realizzazione della fonte. In questo senso l'Istituto Luce ha realizzato in occasione dei suoi Ottanta anni una pubblicazione proprio sui documenti cartacei con l'inventario dell'archivio storico interno e gli studi di altri archivi dove fosse presente testimonianza dell'Istituto.
4. Queste iniziative sono molto sporadiche. Contestualmente alla pubblicazione è stata realizzata una mostra al Museo di Roma in Trastevere ponendo a confronto le fotografie e gli schizzi ritrovati su secondi fogli della carta intestata del Luce realizzati da Maceo Casadei durante la IIa guerra Mondiale mentre prestava il suo servizio in Africa.
5. Considerando gli audiovisivi una fonte documentaria ritengo indispensabile lo studio, l'analisi e la ricerca sin dalla scuola base.
6. In una prima fase – penso alla scuola di primo e secondo grado – realizzare un approccio di analisi delle foto e delle immagini come indagine di uno strumento cognitivo. Un po' come quando si fa conoscere ad un bambino un libro o uno strumento musicale.
7. Ci sono ambiti diversi tra i tre ministeri. Scelgo come esempio il ministero per i beni e le attività culturali: c'è troppa distanza tra le varie direzioni generali. Un deficit di comunicazione. Sono certa che ogni soprintendenza archeologica e architettonica potrebbe fare ottimo uso del documento audiovisivo per approfondire lo studio del patrimonio che detiene ed anche utilizzarlo per rappresentare i cambiamenti evolutivi del patrimonio stesso.
8. Accordi di servizio. Le banche dati catalografiche dei documenti audiovisivi potrebbero essere a disposizione del Ministero per i beni e le attività culturali con la possibilità di ampliarle verticalmente ed orizzontalmente per renderle specialistiche.
9. La nostra banca dati con i filmati e le foto digitalizzate è a disposizione, in forma totalmente gratuita, sul sito. Moltissimi usano prioritariamente lo strumento internet, ma quando l'interesse si concretizza, cioè va oltre la curiosità della ricerca, sono gli utenti stessi a volere il contatto diretto.
10. Credo siano già presenti nelle risposte alle domande precedenti.

GIOVANNI CONTINI BONACOSSÌ, *Soprintendenza Archivistica per la Toscana*

1. In realtà il materiale della Soprintendenza Archivistica per la Toscana ancora è scarsamente consultato perché il nostro non è un istituto di conservazione/consultazione.

Per questo motivo ho favorito la duplicazione del materiale ogni volta che un nostro partner nella ricerca – comuni, province – ha voluto farlo.

2. Abbiamo rapporti soprattutto con facoltà dove insegnano miei colleghi e amici, a Pisa, Roma, Palermo. Ma non abbiamo mai stabilito convenzioni formali.
3. Poter offrire alla ricerca tutte le tipologie documentarie custodite in un archivio, o in altri, ma in relazione tra loro, sarebbe l'ideale. In realtà spesso gli archivi audiovisivi non riescono a trovare sufficienti punti di contatto con archivi di altro tipo...
4. E' un collegamento che ho sempre fatto, ma soprattutto nei miei corsi universitari e nei miei scritti.
5. Assolutamente sì, ma bisogna tutelare gli intervistatori relativamente ai problemi di privacy.
6. ...
7. Prima di tutto consiglieri al Ministero, il mio, di diffondere l'informazione circa quello che la soprintendenza archivistica per la Toscana sta facendo da oltre 20 anni all'interno del Ministero stesso ...
8. ...
9. E' il rischio del web: il rapporto si perde di sicuro, ma l'informazione raggiunge un'ampiezza imprevedibile ...
10. Il discorso sarebbe troppo lungo ...

GIACOMO FOGNINI, *Università Statale di Milano, Ospedale Luigi Sacco*

1. Abbiamo costituito una videoteca-cineteca presso la biblioteca che raccoglie due tipi di materiale: scientifico tradizionale (ad esempio riprese di particolari interventi chirurgici, documentazione di esperimenti in campo cellulare e biologico, materiale audiovisivo morfologico) e culturale (film e documentari su problematiche etiche, professionali, deontologiche ed esperienze di malattia). Il secondo filone ci sembra il più promettente per la formazione all'essere medico, alla comunicazione medico-paziente, alla comprensione dei problemi etici posti dallo sviluppo della tecnologia e dall'affermarsi di una società multiculturale e multi-etnica. Un vasto materiale audiovisivo specifico è stato poi raccolto dai colleghi psicologi che hanno filmato migliaia di visite mediche e usano tale materiale a scopi didattici e di ricerca. Tale materiale è estremamente utile per valutare la qualità del rapporto medico-paziente.
2. Siamo un'università, in particolare un corso di laurea in Medicina e Chirurgia della facoltà di Med e Chir dell'Università degli Studi di Milano.
3. Nel nostro caso è già così in quanto abbiamo chiesto ed ottenuto da una lungimirante responsabile di biblioteca (tra l'altro anche emeroteca, arricchita da una sezione di Letteratura rilevante per la Medicina e la formazione del medico, non solo tecnico-scientifica) di includere la video-cineteca nell'ambito più esteso della biblioteca.

4. No, ma sarebbe una iniziativa molto interessante perché potrebbe favorire il dialogo e la collaborazione fra diverse facoltà e corsi di laurea. Si dice che tutto ciò che è umano dovrebbe riguardare il medico nella sua professione e quindi formazione, e il modo per tradurre questo nella pratica dovrebbe essere proprio la contaminazione con diversi saperi e professionalità da favorire con tutte le iniziative utili.
5. Assolutamente sì: sarebbe anche utile che ci si preoccupasse di promuovere esperienze di valutazione di efficacia dell'uso di tali approcci, proponendo lavori e ricerche ad hoc, produzione di moduli formativi e materiali da testare sul campo.
6. Avevamo pensato di organizzare un convegno, che non siamo riusciti ancora ad organizzare, nel quale fare intervenire direttamente degli esperti (non necessariamente medici) ad esemplificare come il ricorso alla letteratura, alla musica, al cinema, al teatro, della pittura potessero arricchire, nel suo specifico, la formazione del medico ad affrontare i problemi di un paziente inteso come persona e non solo come caso clinico. Non abbiamo perso la speranza di poterlo realizzare.
7. Organizzare e rendere fruibile l'archivio RAI. Stipulare accordi con l'estero e acquisire materiale documentario anche dagli altri enti sia istituzionali (BBC, Fondazioni Americane) sia privati (ad esempio siamo venuti in contatto con un gruppo di volontariato attivo sui temi dell'handicap che ha raccolto e prodotto materiale molto interessante).
8. Bisognerebbe che il materiale, usato a scopo didattico, da una istituzione pubblica, fosse pagato dal sistema di tassazione generale e non acquistabile solo come una merce (ad esempio abbiamo scoperto che la RAI vende il suo materiale senza considerare come e da chi e perché viene acquistato ed utilizzato).
9. Credo che il problema sia la qualità, la finalizzazione e la accessibilità. Il materiale a cui pensiamo è troppo prezioso per accettare che sia disperso, probabilmente dovrebbe essere centralizzato almeno così come si centralizzano le pubblicazioni scientifiche (MEDLINE insegna). Perché non organizzare una CINE-VIDEOLINE europea ?
10.

MARINA FORTUNA, ALESSANDRO GRIFFINI, responsabili Mediateca dell'Enea

1. La Mediateca ENEA in passato è stata oggetto di studio da parte di studenti universitari, tesisti e/o studiosi del settore, attualmente su di essa non vi è nessun interesse.
2. L'ultima richiesta di collaborazione da parte di un'università risale al 2006, quando il Dipartimento di Meccanica e Aeronautica dell'Università La Sapienza richiese immagini a fini informativi. Non abbiamo mai stipulato convenzioni.
3. Sì ritengo che quando se ne ha la possibilità gli archivi devono essere accorpati e la catalogazione di ciascun archivio deve interagire perfettamente con tutti i database presenti. La rete ci ha insegnato quanto importante sia l'opportunità dei link nella navigazione di un argomento. Per quanto riguarda la mia esperienza diretta, la Mediateca ENEA e' sempre stata composta da materiale di riproduzione, produzione, post-produzione, materiali di studio; ciascun archivio è distinto ma tutti sono collegati fra loro.

Per motivi organizzativi qualche anno fa i materiali relativi alle immagini fisse (fotografie) sono state trasferite all'Unità Edizioni.

4. Non ho mai organizzato iniziative di questo tipo. Il settore che se ne è occupato si limita di tanto in tanto a chiedere materiale presente in Mediateca.
5. Sì, ritengo il materiale d'archivio una grande fonte di ricchezza sia per quanto riguarda il loro valore intrinseco che il valore che ne può derivare dal loro uso e riuso. E' noto che la stessa immagine in contesti diversi assume significati differenti. Penso inoltre che sarebbe utile diffondere le immagini anche nelle scuole medie inferiori. Infatti gli attuali strumenti tecnologici sono utilizzati con facilità anche dai più giovani.
6. Una gestione attiva delle Mediateche: Mediateche aperte, Festival delle Mediateche, etc.
7. Educare all'utilizzo delle immagini credo che possa avvenire soltanto introducendo la storia del cinema scientifico nelle scuole come materia didattica. L'uso delle fonti audiovisive d'archivio sarebbero una conseguenza naturale dell'applicazione della materia.
8. Le Mediateche istituzionali, sono quasi sempre detentrici dei diritti delle immagini, e dovrebbero mettere a disposizione i loro patrimoni filmici ponendo alcune condizioni: le immagini non possono essere usate a fini di lucro, non possono essere utilizzate per progetti diseducativi, deve essere citata la fonte di provenienza, l'opera che ne deriva deve essere messa a disposizione di altri. Sono un po' le stesse regole che vigono all'interno della comunità scientifica internazionale per la divulgazione delle conoscenze.
9. Certamente si perderanno i rapporti ai quali siamo abituati ma preferisco pensare alla divulgazione delle opere audio-visive piuttosto che all'eventuale perdita di una iniziativa condivisa. L'obiettivo di una Mediateca istituzionale è la divulgazione per fini informativi e/o formativi. La consultazione on line è più accessibile e variegata (dallo studente islandese al regista indipendente cinese). Perché non pensare che da queste consultazioni si possono instaurare rapporti con l'altra parte del mondo? E perché sottovalutare la reciprocità che ci consente questa consultazione?
10. Il Diritto d'Autore. Non mi stanco mai di discutere su questo odioso vincolo che non condivido.

La vita non è una serie di lampioni piantati in forma simmetrica, è un alone luminoso semitrasparente che avvolge la nostra coscienza dall'inizio alla fine.

(Virginia Woolf)

ANSANO GIANNARELLI, già Presidente della Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico

1. Anche in questo caso una premessa. Formalmente, non sono più considerabile come "conservatore e fornitore di materiali di archivio", nel senso che non ho più responsabilità direttive nell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, di cui sono stato nel 1989 uno dei fondatori e poi presidente dal 1993 al 2004. Però una frequentazione quotidiana per undici anni, insieme al segretario generale Paola Scarnati, e poi comunque la partecipazione che è proseguita anche dopo, come membro del Consiglio d'amministrazione e poi come semplice socio garante, mi consentono – credo –

di poter rispondere, sia pur sinteticamente, ai quesiti di questo secondo questionario, dando forse qualche elemento utile. Sì, il patrimonio dell'Aamod è sempre stato consultato da giovani, da studenti, da docenti universitari (oltre che, naturalmente, da registi, ricercatori di strutture produttive, ecc.). Nell'ambito della formazione universitaria, la consultazione degli studenti è normalmente finalizzata a esami e soprattutto tesi di laurea. La consultazione dei docenti è invece relativa alla utilizzazione di documenti audiovisivi nei propri insegnamenti: e sono in prevalenza docenti di storia contemporanea (tra l'altro presenti in numero non indifferente tra i garanti dell'AAMOD, anche se il loro interesse nei confronti dell'istituzione si manifesta per lo più sporadicamente, salvo eccezioni); docenti, soprattutto esterni all'Aamod, di storia del cinema, di scienze della comunicazione, di sociologia.

2. L'Aamod ha sempre considerato molto importante il rapporto con le università (oltre che con gli altri tipi di scuole), ma non è riuscita a costruire un quadro permanente di relazioni con esse per realizzare insieme in modo continuativo master di specializzazione, esperienze didattiche condivise, convegni (ci sono stati, ma sporadicamente, per esempio sulle trasformazioni del lavoro che negli ultimi anni hanno interessato il mondo dell'informazione audiovisiva e multimediale), sollecitazione ai docenti per l'assegnazione agli studenti di tesi di laurea su temi d'interesse per l'Aamod, apertura di un dialogo con le facoltà scientifiche. L'unico settore in cui si riscontra una certa continuità è quella degli stage formativi. Questa difficoltà si è manifestata fin dagli anni della mia presidenza, ma ho la sensazione che non ci siano stati sostanziali mutamenti in questi ultimi tempi. Ritengo sia dovuta essenzialmente alla scarsità di collaborazioni in apporti progettuali e promozionali anche da parte dei garanti dell'Aamod. Ma ci sono altri motivi: per ricorrere a un'antica metafora - **quando il dito indica la luna, lo sciocco guarda il dito** - non si può non considerare l'incidenza negativa del conflitto interno che c'è stato nell'Aamod per molti anni, che ha determinato una situazione di sostanziale crisi permanente che ha pesantemente condizionato le attività della Fondazione. In ogni caso, i rapporti significativi sono stati quelli con le facoltà di lettere/storia contemporanea, di conservazione dei beni culturali, dei Dams, con centri universitari di nuove tecnologie (come il Polo Tecnologico-Didattico Universitario dell'Università di Ferrara), con scuole di archivistica. Sono frequenti le richieste da parte di università - quelle romane in primo luogo, ma ci sono anche provenienze esterne (per esempio dall'Università della Tuscia) - per convenzioni relative allo svolgimento di stages presso l'Aamod di studenti provenienti da corsi di archivistica, di storia del cinema, di storia contemporanea. Ci sono state anche iniziative seminariali congiunte tra Aamod e Dams (come quello di Roma3), per lo svolgimento di seminari di realizzazione audiovisiva per filmmaker con la partecipazione degli studenti. Con il Polo Tecnologico-Didattico dell'Università di Ferrara fu organizzato ad Argenta un convegno dedicato principalmente agli studenti, sul tema "Dalla teoria di Zavattini alla pratica digitale - L'inchiesta filmica su pace e guerra". Ancora con il Dams di Roma3 è avvenuta la realizzazione congiunta di un convegno sui "modelli di archivi audiovisivi", con un'ampia partecipazione degli studenti. C'è stata una collaborazione con l'Università di Torino, credo per la realizzazione di una web-tv universitaria, ma non c'è stata in merito un'informazione esauriente.
3. Non c'è dubbio che un archivio audiovisivo - anche se conserva per la sua stessa natura documenti contenenti "immagini in movimento (eventualmente accompagnate da suoni)", per riprendere la definizione dei film della Fiaf - debba occuparsi anche di altre tipologie di documenti (fotografici, iconografici, cartacei). L'interdisciplinarietà è una

metodologia di approccio che evita gli effetti negativi dell'iperspecializzazione. Per non diventare però strutture "generaliste", credo che un limite sia quello di occuparsi di altre tipologie di documenti quando essi siano collegate con quella principale, che resta appunto quella dei film. Per esempio, io sostengo da anni l'importanza dei documenti – che sono prevalentemente cartacei – relativi al processo produttivo di un film, perché li considero elementi indispensabili per la stessa analisi tecnico-linguistica dei film stessi (e viceversa questo della documentazione cartacea sulla produzione audiovisiva è un settore di fortissima dispersione e massiccia perdita dei fondi archivistici: è ancora scarsissima la sensibilità culturale a questo proposito).

4. Cito soprattutto due iniziative recenti. Una è il volume degli Annali della Fondazione del 2005, "Schermi di pace", curati da M.Bertozzi, che affronta il difficile tema della presenza tematica della pace nei film con contributi che provengono da discipline o settori anche molto diversi dall'audiovisivo. Un'altra è il convegno del 2007, curato da L.Cortini, "La memoria visiva di chi pensa e crea", di cui questo per il quale ci si propongono le domande del questionario è un "secondo atto", centrato proprio sul rapporto tra cultura audiovisiva e altre forme espressive e comunicative.. Accanto agli aspetti positivi derivanti da apporti più ampi di quelli specifici del cinema e dell'audiovisivo, mantengo qualche perplessità sui rischi di un "eclettismo" che, per la sua ampiezza, può comportare una "orizzontalità" dell'esame che si vuole fare rispetto alla sua "verticalità", sicuramente più ristretta, che io preferisco.
5. In questo caso non ho dubbi sull'importanza che valorizzazione, maggiore diffusione, uso e ri-uso dei prodotti audiovisivi hanno in tutte le strutture formative, anche nelle scuole materne, elementari e secondarie inferiori, oltre che *scuole d'istruzione superiore, specialistica e universitaria*. Non sono un "apocalittico" che teme il dominio della cultura visiva su quella cartacea; ma non sono nemmeno un "integrato" nella concezione dominante di una cultura visiva dalla quale si è soggiogati, perfino inconsapevolmente. Costatare l'importanza che nella società contemporanea ha la produzione audiovisiva non significa la sua accettazione passiva, si si entra in rapporto con essa in modo critico permanente. Però a mio parere c'è una condizione essenziale per uno sviluppo in questo senso. Ed è quella di strutturare programmi formativi che integrino l'approccio storico-teorico con quello "pratico", relativo a una tecnologia che produce risultati comunicativi ed espressivi. Questa necessità fu confermata in modo evidente da una "Ricerca-studio sulla collocazione professionale dei laureati DAMS-indirizzo spettacolo", effettuata nel 1995: i laureati che risposero al questionario – distribuito non a campione, ma a tutti gli interessati – risposero in modo pressoché totale che la maggiore carenza che avevano avvertito, soprattutto quando avevano iniziato l'inserimento nel mondo del lavoro, era quella di una mancanza di esperienza pratica.
6. Anni di esperienza anche formativa mi hanno convinto che la stessa indispensabile conoscenza storico-teorica acquista un peso profondamente diverso se accompagnata da una esperienza pratica delle diverse fasi produttive degli audiovisivi. Nei corsi di cinema documentario che ho tenuto al Dams di Bologna, le pratiche di realizzazione in seminari per filmmaker o di realizzazione di film a base di archivio (che è uno dei modi più evidenti del ri-uso) toglievano alle generalizzazioni e alle verifiche teoriche la loro astrattezza. In questo senso gli archivi audiovisivi potrebbero svolgere un ruolo importantissimo nella formazione universitaria.

7. Una indicazione per un'azione di coordinamento che ritengo sia sempre più essenziale da parte di organismi centrali l'abbiamo data, come Aamod, attraverso un progetto - da me coordinato con la collaborazione di P.Alongi, L.Cortini, A.Palandrani - consistente nella costruzione di un sito web, **Anagrafe degli archivi audio-visivi** (www.AAAV.it), che si propone appunto di dare informazioni sugli archivi audiovisivi esistenti in Italia, che sono molto cresciuti dopo l'introduzione delle nuove tecnologie (e fra essi ci sono anche quelli universitari). L'Anagrafe è finalizzata a facilitare la conoscenza degli archivi audiovisivi esistenti in Italia e dei loro patrimoni, in modo che l'utenza della ricerca possa agire inizialmente su un quadro d'insieme, prima di esplorare i singoli siti. E' corredata tra l'altro da un "Document Center" che contiene testi scritti - ufficiali e saggistici - relativi alla descrizione, alla conservazione e alle normative riguardanti i prodotti audiovisivi.
8. Qui si aprirebbe un'altra questione di dimensioni enormi. Che è fonte di conseguenze incredibili: come il divieto - che scaturisce da una interpretazione formalistica delle leggi - perfino di "citazioni" di un prodotto audiovisivo. Per brevità, invece, e tralasciando tra l'altro la mia adesione al concetto e alla pratica dell'*Open Content* (contenuto libero), ritengo che sarebbe utilissima una iniziativa, anche istituzionale, ma sicuramente da parte degli archivi audiovisivi, per rendere libero nella formazione l'uso (visione) e il riuso dei prodotti audiovisivi, sulla base della considerazione che in tali casi non sono utilizzati per motivi commerciali e quindi a fini di lucro. Per l'utilizzo di documenti audiovisivi specifici, le università potrebbero corrispondere contributi finanziari per assicurare la conservazione e la duplicazione dei film che loro interessano.
9. Questa possibilità dovrebbe essere accolta con favore da tutti, perché è utile a un'azione di ricerca della reperibilità di documenti audiovisivi che è sempre complicata da lentezze e difficoltà burocratiche. A mio parere, la difficoltà delle "iniziative condivise" non consiste in questo, ma invece nell'assenza di una cultura dello scambio di esperienze, di lavoro collettivo, di trasformazione dei tanti centri di iniziative in punti di una rete che salvaguardi le autonomie ma che valorizzi e diffonda la conoscenza di che cosa si fa (o si tenta di fare).
10. Mi sembra che siano già contenuti nelle risposte precedenti.

FRANCESCO NAPOLITANO, direttore Mediateca di Santa Sofia a Napoli

1. Il nostro patrimonio è in special modo consultato da giovani, studenti, docenti universitari, e provenienti da scuole specialistiche ai fini della redazione di tesi di laurea e di scuole dottorali e per sostenere esami. Particolarmente intensa è la fruizione di materiali audiovisivi (nelle discipline di storia, filosofia, sociologia, problematiche sociali ecc.) da parte di docenti delle scuole inferiori e superiori, soprattutto nelle discipline di storia, filosofia, sociologia, letteratura.
2. Le facoltà universitarie prevalenti sono : facoltà di Lettere e Filosofia, Conservazione dei beni culturali, Sociologia, Accademia di belle arti. Ci sono state collaborazioni con scuole (Liceo Pedagogico Margherita di Savoia, Liceo Scientifico Calamandrei, Scuola Media Sogliano) per progetti sull'educazione all'immagine. Con la facoltà di Lettere dell'Istituto Universitario Orientale (Corso di laurea in linguaggi multimediali) è in corso una convenzione che prevede l'impiego presso la nostra struttura di giovani laureandi impegnati nello svolgimento di stage per il conseguimento dei crediti formativi.

3. Naturalmente la risposta è affermativa. Nella nostra struttura, accanto all'archivio audiovisivo, è già presente una biblioteca specializzata in cinema e spettacolo e una fonoteca.
4. La nostra struttura organizza sovente mostre fotografiche (in passato mostre di pittura di giovani artisti); presentazione di libri o di dvd; due convegni, uno sulle scuole di cinema e un altro sul videoteatro, quest'ultimo in collaborazione con l'Università di Salerno. Inoltre ogni anno organizziamo un ciclo di incontri dal titolo "I film della mia vita" in cui chi fa cinema racconta il cinema amato. E' giunta infine all'undicesima edizione il festival di cortometraggi 'O Curt.
5. Quanto finora detto credo abbia già risposto in senso affermativo.
6. Bisogna puntare soprattutto sull'alfabetizzazione audiovisiva a cominciare dalle scuole inferiori e superiori.
7. Innanzitutto l'erogazione di maggiori fondi per l'acquisizione e la conservazione dei materiali audiovisivi e non. In secondo luogo l'introduzione nei programmi curricolari delle scuole inferiori e superiori dello studio del linguaggio delle immagini.
8. Un accordo che preveda l'esonero del pagamento dei diritti in caso di utilizzo dei materiali a fini didattici e pedagogici.
9. Sicuramente c'è il rischio, che però può rivelarsi anche un'opportunità per migliorare i propri servizi e moltiplicare le iniziative che prevedano forme di aggregazione.
10. Ritengo che molte cineteche e mediateche debbano aprire con più facilità i propri archivi (consentire il prestito ad esempio). E poi è auspicabile il coordinamento dei vari archivi al fine di una più efficace collaborazione.

DONATA PESENTI, *conservatrice Cineteca Museo Nazionale del Cinema di Torino*

1. Sì. Per ricerche, stage e tirocini formativi, attività didattiche e lavori di tesi su temi inerenti all'archeologia del cinema, alla fotografia, al cinema, alla museologia e all'archivistica del cinema.
2. Collaboriamo con l'Università e il Politecnico di Torino; nello specifico con il Dams, con la Facoltà di Scienze Matematiche Fisiche e Naturali- Corso di Studi in Scienza e Tecnologia per i Beni Culturali e con la Facoltà di Architettura. Abbiamo stabilito specifiche convenzioni per lo svolgimento di stage e tirocini formativi con il Dams e con il Corso di Studi in Scienza e Tecnologia per i Beni Culturali. Abbiamo inoltre stabilito una convenzione con il Politecnico di Torino per tutto il settore inerente il controllo ambientale e il monitoraggio delle condizioni conservative dei luoghi dove sono esposte e/o conservate le collezioni. Sono infine state fatte convenzioni e protocolli di intesa con scuole superiori su progetti educativi specifici (ad esempio, per un percorso di formazione sulla didattica della storia "Torino: Cinema Moda e Costume nel primo Novecento" e per l'allestimento presso un Istituto scolastico di una mostra sulla didattica del Museo del Cinema)
3. Sì, naturalmente. E' peraltro la prassi da sempre adottata dalla nostra istituzione.

4. Nel periodo marzo-aprile 2007 il Museo ha organizzato, con la collaborazione del regista Gianni Amelio, “Lo schermo di carta”, una mostra sul cineromanzo (un materiale che per definizione mette in relazione il verbale e il visivo), dagli anni Venti agli anni Settanta: nel percorso espositivo si sono anche collegate, tramite montaggi audiovisivi, sequenze di film con le pagine corrispondenti dei loro relativi cineromanzi.
5. Assolutamente sì. Nel nostro caso, per esempio, le attività didattiche rivolte alle scuole dell’obbligo trovano il punto di partenza nel patrimonio museale: sono stati realizzati percorsi formativi sul cinema muto torinese, sulle fonti archivistiche e bibliografiche, sui manifesti cinematografici, su oggetti e dispositivi dell’archeologia del cinema. Inoltre, il corso *Fonti e metodi per la storia del cinema* che teniamo presso la facoltà di Scienze della Formazione DAMS è incentrato proprio sulla conoscenza di tutte le fonti cinematografiche e sulle metodologie di analisi e trattamento.
6. Qualsiasi tipo di percorso inerente alle attività e alla “mission” delle istituzioni destinate alla salvaguardia e alla valorizzazione del patrimonio cinematografico e, più in generale, audio-visivo.
7. Promozione di partenariati tra la scuola e le strutture che si occupano di conservazione e valorizzazione del patrimonio cinematografico e, più in generale, audio-visivo. Specifiche collaborazioni tra queste strutture e i ministeri i beni e le attività culturali e dell’istruzione e della ricerca universitaria al fine di definire progetti formativi comuni di educazione all’immagine e uso delle fonti d’archivio.
8.
9. No, anzi, la consultazione on line dei patrimoni audio-visivi per ricerche e per attività formativa rappresenta uno strumento efficace di valorizzazione e di incentivazione a una maggiore conoscenza del patrimonio e a un rapporto diretto con l’istituzione.
10. ...

GIUSEPPE PILLERI, *conservatore della Cineteca Sarda*

1. Il patrimonio della Cineteca Sarda è consultato da studenti, anche provenienti da scuole specialistiche. E’ però soprattutto utilizzato da circoli e associazioni per la formazione culturale.
2. Questa impostazione è dovuta alla specificità del nostro Centro Servizi Culturali.
3. Il Centro ha attualmente con le cattedre di Storia del Cinema di Cagliari una convenzione per la consulenza gratuita e il prestito dei film agli studenti universitari. Ci sono sempre state anche convenzioni con scuole di ogni ordine e grado per la formazione degli insegnanti.
4. La Cineteca Sarda, concepita fin dalle origini per la conservazione e la diffusione del materiale audiovisivo ritiene fondamentale per la comprensione, lo scambio e lo studio di questo materiale l’integrazione fra le diverse tipologie documentarie anche al fine di una migliore catalogazione. Una tesi di laurea del 2007, grazie allo studio dei documenti

d'archivio, ha potuto completare e rivedere le schede catalografiche di alcuni film presenti nel nostro centro.

5. Sì, soprattutto rassegne e seminari con proiezioni e confronto fra testi e immagine filmica, legando, ad esempio, scrittori sardi e cinematografia isolana o seguendo particolari percorsi artistici di pittori e scultori che hanno prestato la loro opera come scenografi. Ma sono anche state organizzate direttamente o indirettamente dalla nostra istituzione mostre come “Il cinema immobile”, sulla comunicazione visiva del manifesto cinematografico prima dell'avvento di internet, con studi sul lavoro artigiano di interpretazione di un film attraverso il disegno. Assieme alle cattedre di cinema sono stati promossi studi sulle avanguardie storiche, mentre incontri su “cinema e musica” si sono poi tradotti in corsi universitari. Un grosso impegno per il Centro è stato il seminario pluriennale su “cinema e insegnamento della storia”, promosso in collaborazione con il Centro Universitario Cinematografico e che si è concluso con un convegno e una pubblicazione.
6. Credo di aver già risposto quando ho precisato la “missione” del centro.
7. Poiché la nostra funzione, come Centro, è quella della formazione attraverso gli audiovisivi crediamo che il nostro lavoro coltivi ogni giorno l'aspetto della sensibilizzazione.
8. Un deposito legale accurato, ed allargato su base volontaria al materiale audiovisivo e a quello sussidiario. Una maggiore recettività rispetto alle numerose raccomandazioni e risoluzioni europee che invitano gli Stati membri al deposito, alla conservazione, alla valorizzazione a fini culturali, pedagogici, sociali e di crescita economica del materiale audiovisivo, allo scambio di buone prassi, alla cooperazione fra le cineteche. E naturalmente una sinergia con le istituzioni preposte alla cura della cultura audiovisiva. Un dialogo continuo tra archivi audiovisivi e cineteche. Una grande capacità di comunicare e far conoscere i propri progetti.
9. L'Ente pubblico si deve impegnare nella conservazione, restauro e diffusione in cambio della cessione dei diritti di utilizzo, magari dopo un periodo di sfruttamento commerciale. L'INA francese, ad esempio, conserva tutto il materiale televisivo prodotto in Francia dalle reti pubbliche, dopo 3 anni questo diventa automaticamente di sua proprietà. Attualmente, l'accordo che il nostro Centro prende con la maggior parte degli autori prevede che per un uso culturale dell'opera vi sia libertà di utilizzo, ma per ogni uso assimilabile a quello commerciale si debbano pagare i diritti.
10. Non sono alternativi, sono due criteri di consultazione che devono viaggiare in sintonia. L'errore è credere che la consultazione on-line possa concludere il rapporto tra l'utente e l'audiovisivo. Un problema da segnalare è l'assenza di criteri scientifici nel web che rischia di diventare un contenitore che moltiplica il lavoro di ricerca a scapito della qualità.

ALESSANDRO PORTELLI, *docente di Storia contemporanea, Università 'La Sapienza',
Direttore della Casa delle Memorie del Comune di Roma*

1. Prevalentemente giovani – insegnanti, musicisti, persone di teatro.

2.
3. Occasionalmente abbiamo fatto accordi per stage, specie con il Dipartimento di Sociologia della Facoltà di Scienze della Comunicazione.
4. Dipende dalle circostanze ma c'è disponibilità.
5. Senz'altro.
6. Fare uscire il più possibile i materiali dagli archivi, in modo che le persone si rendano conto dei patrimoni posseduti e delle cose che ci si possono fare.
7. Sostenere stage e seminari presso gli archivi.
8.
9. La disponibilità di materiali sul web è un'ottima cosa, ma rischia di disabituare alla ricerca. Inoltre molti materiali (per esempio, le storie di vita) pongono problemi di privacy e di controllo dell'uso, per cui noi scegliamo di non metterle in rete.
10.

BARABARA SCARAMUCCI, *direttrice di Rai Teche*

1. Le teche della RAI sono consultate molto spesso da studenti universitari e medi, provenienti da corsi ordinari e da specialistici. L'obiettivo più frequente è la compilazione di tesi universitarie o tesine scolastiche, mentre gli istituti universitari e scolastici richiedono il materiale a fini didattici, per svolgere lezioni e seminari.
2. Nel corso del 2007 abbiamo ricevuto richieste di materiali di archivio, da noi regolarmente fornito, da oltre 200 dipartimenti universitari, abbiamo rapporti costanti con l'università Roma Tre, con alcune facoltà dell'ateneo La Sapienza di Roma, con l'università cattolica di Milano, con l'università di Teramo, con l'università di Salerno ed altre. Progetti specifici di insegnamento a distanza non sono di competenza della direzione Teche ma della direzione Rai Educational, che ha una convenzione istituzionale anche con il Ministero dell'istruzione e della Ricerca
3. Non necessariamente, soprattutto se si tratta di archivi dedicati prioritariamente alla produzione come nel caso della RAI. Ovviamente se si tratta di archivi non generalisti, ma di tipo specialistico, è auspicabile raccogliere in una unica sede/sito tutta la documentazione riguardante uno specifico argomento.
4. La caratteristica principale dell'archivio RAI è essere utilizzata da chi realizza programmi televisivi, lungometraggi e cortometraggi, ma anche mostre con utilizzo di materiali multimediali, raramente organizzate dalla RAI. Ci sono state mostre fotografiche sulla storia della TV e della Radio con abbinato materiale audiovisivo in occasione di ricorrenze della storia aziendale. Collaboriamo ad un corso di scrittura creativa organizzato dalla ERI, la casa editrice della RAI.

5. E' indispensabile utilizzare fonti audiovisive in ambito formativo, ovviamente in questo senso il web offre spunti interessantissimi. La nostra disponibilità a collaborare con scuole e università va in questa direzione e il costo ridotto delle tariffe di rimborso spese praticato agli organismi formativi lo dimostra.
6. Ho più volte sollecitato la RAI a far conoscere la disponibilità dell'accesso all'archivio per scuole e atenei e per fini didattici e culturali, ma senza troppo successo! In ogni caso e' necessaria per tutti una forte operazione di comunicazione dettagliata su questi argomenti attraverso tutti i media ma in particolare attraverso la rete.
7. La situazione della scuola italiana appare particolarmente difficile alla luce dei tagli previsti per tutti i livelli scolastici, non credo ipotizzabile al riguardo un passo in avanti verso l'utilizzo delle fonti multimediali, tutto resterà affidato alla buona volontà dei singoli e al senso di responsabilità dei docenti. Sugerirei anzitutto di stanziare fondi specifici per l'attivazione di lezioni e corsi basati sull'utilizzo di audio e video, convenzioni ulteriori con la Rai e con altri editori multimediali per la fruizione via rete e via satellite di materiali finalizzati alla didattica, introduzione di elementi di informatica nella selezione dei docenti, massima diffusione di corsi finalizzati anche all'utilizzo corretto del web e all'etica della rete, ritengo che sia questa la strada per evitare gli abusi tipici presenti su Youtube, ad esempio, ben più utile del ritorno al voto di condotta.
8. Convenzioni per forniture annuali quantificate di materiali audiovisivi o su supporto digitale (CD/DVD) o via rete per esclusivi usi didattici con malleva di eventuali diritti di detentori non certificati.
9. La consultazione dei soli database via rete non mi sembra pericolosa, il problema generale è che Google si sta conformando come il vero "grande fratello" degli anni 2000, in un modo diverso ma perfino più pervasivo della televisione e dello scenario ipotizzata da Orwell...
10.

PAOLO SIMONI, direttore Associazione Home Movies

1. Fino ad oggi gli utenti che maggiormente si sono rivolti al nostro archivio sono stati gli studenti e i dottorandi di discipline delle arti, della musica e dello spettacolo, di antropologia visuale e di discipline filosofiche delle arti e della comunicazione. Le ricerche svolte si sono concentrate su alcuni fondi filmici per ripercorrere la storia della pratica del cinema amatoriale in anni e contesti specifici e per analizzare l'utilizzo e il valore del film di famiglia come luogo di pratica della memoria e in rapporto alla problematica dell'identità.
2. Con la facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Bologna e dell'Università di Udine. Si stanno definendo degli accordi con un dipartimento universitario di discipline cinematografiche per la formazione al trattamento del patrimonio audiovisivo privato.
3. Siamo assolutamente convinti della necessità di integrare diverse tipologie documentarie.
4. Nella primavera del 2008 abbiamo organizzato in collaborazione con l'Istituto storico Parri un corso di formazione sul trattamento e la valorizzazione del patrimonio

audiovisivo inedito e privato che ha portato alla realizzazione di un catalogo multimediale a partire da un archivio familiare, quello della famiglia circense Togni, che ripercorre la storia del circo e della famiglia Togni attraverso diverse tipologie documentarie: i film di famiglia, le fotografie, i quotidiani, i caroselli televisivi, la documentazione audiovisiva dell'Istituto LUCE e interviste ad alcuni componenti della famiglia.

5. Siamo convinti che sia molto importante che la scuola e le università si attivino per dialogare con le istituzioni che conservano patrimoni audiovisivi. D'altronde sono numerosi gli studenti universitari che si rivolgono agli archivi audiovisivi per approfondire gli aspetti pragmatici che nelle aule non sono **o sono poco** affrontati. La collaborazione tra scuola e università e archivi potrebbe arricchire la formazione superiore che a sua volta contribuirebbe all'arricchimento delle attività di valorizzazione del patrimonio di un archivio.
6. Una strada da seguire potrebbe essere quella di organizzare dei workshop in cui mostrare esempi di valorizzazione dei patrimoni che gli archivi audiovisivi conservano e sui quali è già stato fatto un lavoro di recupero e valorizzazione e, a partire da questo, lavorare assieme agli insegnanti per sviluppare progetti ad hoc per i differenti percorsi di formazione.
7.
8. Nella nostra struttura abbiamo a disposizione praticamente tutto il patrimonio per uso culturale ed educativo. In termini generali, sarebbe necessario stipulare accordi per l'uso concreto di questi materiali, per esempio con la RAI e il LUCE.
9. Il rischio c'è, ma i vantaggi di questi sistemi sono notevoli. L'ideale sarebbe integrare i diversi tipi di ricerche, che dovrebbero dipendere dalle finalità delle stesse. Sicuramente l'accessibilità ai materiali sul web può impedire che si creino delle relazioni, ma dipende molto dalle finalità che l'insegnante o il ricercatore si prefigge.
10.

SERGIO TOFFETTI, *conservatore della Cineteca Nazionale a Roma*

1. E' frequentato da tutte le categorie citate (sia italiane che straniere), provenienti anche e soprattutto da scuole specialistiche. Viene consultato soprattutto per lavori di tesi di storia del cinema, per realizzazione di studi, libri, ricerche di analogo argomento. Inoltre molto spesso le università e i docenti, soprattutto di storia del cinema, chiedono materiali filmici per la propria attività didattica o per organizzare rassegne nella propria università.
2. Per lo più insegnamenti di storia del cinema o di storia contemporanea presso Facoltà di Lettere, presso i Dams, naturalmente dal Centro sperimentale, dalle Accademie, in particolare l'Accademia di Brera. Richieste e rapporti si hanno con la Sapienza, con l'Università di Gorizia, con l'Università Cattolica di Milano, con tantissime... Anche la Facoltà di Architettura di Roma. Anzi, con l'Ordine degli architetti abbiamo una convenzione. Loro in particolare analizzano i film per una storia e una ricostruzione del

paesaggio urbano italiano. Con tutte le istituzioni citate infatti abbiamo una convenzione. Progetti specifici nostri, ovvero una riflessione della Cineteca sui problemi della formazione attraverso e con l'uso degli audiovisivi, non ne abbiamo fatti.

3. Noi in Cineteca raccogliamo film ma abbiamo fondi, all'interno dei quali ci sono film, fotografie, documenti, manifesti... dipende. Quindi possiamo mettere a disposizione della formazione una molteplicità di fonti.
4. Noi continuamente organizziamo iniziative autonome e non. Solo l'anno scorso abbiamo fatto vedere 1700 film, abbiamo organizzato convegni e continue rassegne cinematografiche alla Sala Trevi in particolare. Abbiamo meno possibilità di organizzare autonomamente delle mostre, per mancanza di spazi nostri, ma prestiamo i materiali e le organizziamo con altre istituzioni (utilizzando soprattutto fotografie, ma ora anche manifesti).
5. Certamente, nel rispetto delle leggi vigenti.
6. ...
7. Analogamente come avviene in Francia, dove il Ministero dell'educazione nazionale ha realizzato delle convenzioni con gli aventi diritto, si potrebbe pensare di attuarle anche in Italia mirate all'uso e al riuso dei film per la didattica e la formazione.
8. Delle convenzioni, appunto.
9. Credo sia un falso problema. Va bene consultare on line e venire in sede. Spesso le persone consultano on line e poi vengono comunque in sede.
10.