

**Storia della conservazione dei documenti
audiovisivi: l'esperienza italiana nel quadro
europeo**

Letizia Cortini

Dalle origini del cinema, alla fine dell'Ottocento, e dalla nascita della televisione a oggi, sono state prodotte **milioni e milioni di ore di trasmissioni** radiofoniche e televisive pubbliche e milioni di ore di **proiezione cinematografica**.



Dalle origini del cinema a oggi sono sorte in Italia e in Europa **migliaia di imprese di produzione cinematografica**, la maggior parte tra il 1950 e il 1970, decenni in cui è stato realizzato il più alto numero di film, di fiction e non fiction, nel nostro e in altri paesi europei. Impennata negli ultimi anni con l'esplosione delle **piattaforme on line**



Accanto alla documentazione audiovisiva, dalle origini del cinema in Italia a oggi, è stata prodotta un'enorme quantità di **documentazione cartacea**, legata alle diverse fasi di produzione dei documenti audiovisivi.

La maggior parte di questa documentazione, audiovisiva e cartacea, in Italia e nel resto del mondo è andata **perduta o è dispersa. Si parla dell'80/90% per il periodo del muto, fino agli anni trenta; del 50% per i decenni successivi.**

Come è stato possibile?

Nei primi decenni della storia del cinema (fino a non molto tempo fa) **non esiste l'idea della conservazione del film in quanto bene culturale. Le pellicole si usano, proiettandole finché non sono usurate, poi si distruggono.**

- > **Assenza** fino a pochissimi decenni fa di una **cultura dell'immagine** che attribuisse al film, all'immagine in movimento, il valore di bene culturale.
- > **Pregiudizi** nei confronti delle tecniche di riproduzione delle immagini perché fortemente caratterizzate dalla riproducibilità e dalla facilità di manipolazione.
- > **Deperibilità** dei supporti delle immagini in movimento: nitrato, acetato, poliestere, nastro videomagnetico, digitale.
- > **Obsolescenza**: il film non esiste se non è proiettato e necessita di apparecchi appositi per la visione che diventano, come i supporti, obsoleti dopo pochi anni.
- > **Costi enormi** di produzione e conservazione dei supporti in condizioni climatiche adeguate, di restauro, di mantenimento delle apparecchiature.
- > **Problema degli spazi**.

1909 – Congresso internazionale a Parigi dei produttori e distributori di film

- > Viene deciso lo standard per la pellicola, 35 mm.**
- > Viene scelto il sistema del noleggio, invece della vendita diretta: al termine dell'utilizzo le copie dovevano ritornare al produttore che così recuperava la pellicola distruggendola o rigenerandola.**
- > Da allora le imprese di produzione decidono se conservare o meno le loro pellicole negative e positive.**
- > Nascono stabilimenti specializzati nella distruzione delle pellicole e nel riciclaggio delle stesse.**
- > I negativi vengono conservati, finché utili per la stampa di nuove edizioni, presso gli stabilimenti di sviluppo e stampa o nei magazzini delle società di produzione.**

In alcuni casi è stata una fortuna, si sono così conservati fino a oggi depositi di negativi nei magazzini di grandi società (Gaumont, Pathé, Chanzonokov russa, Edison, Biograph, ed anche quelli dei fratelli Lumiere).

1910-1920 - Si impone il **film muto a lungometraggio**: ondata di distruzione dei corti del periodo precedente, che non hanno più valore commerciale in quel momento.

Fine anni venti - **Passaggio al sonoro**: nuova ondata di distruzione o dispersione dei film muti.

1951 - Non si produce più la pellicola al nitrato, ma solo quella in acetato. Nuova ondata di distruzione dei negativi originali in infiammabile, tuttora in corso in alcuni archivi dopo il loro riversamento su supporto *safety*.

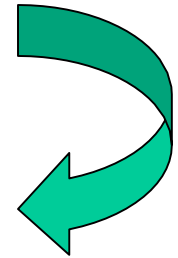
>**Pregiudizi culturali** nei confronti di alcune tipologie di supporti o di formati non considerati professionali, che hanno provocato distruzioni e dispersione di film girati con tali materiali (16 mm., videodischi e nastri).

Idea tuttora diffusa che conservare significhi riversare su altri supporti, più sicuri e tecnologicamente avanzati, e distruggere o lasciar deperire gli “originali”, considerati pericolosi e ingombranti.



Valore insostituibile dell’ “originale”: ad ogni generazione/migrazione l’immagine perde un po’ della sua qualità.

La prima figura che ha avuto il “merito” di salvare fin dalle origini della storia del cinema molte delle immagini in movimento, altrimenti oggi perdute, è stato ed è il collezionista privato.



Molte cineteche sono diventate tali grazie a precedenti **collezioni private** (In Italia, per esempio: Mario Ferrari; Maria Adriana Prolo; Laura Minici Zotti. In Francia, grazie a Langlois, la Cinemateca francese).

Prime intuizioni sulla necessità di conservare i prodotti filmici

1898 - Boleslaw Matuszewski, “Une nouvelle source de l’histoire: création d’un dépôt cinématographique historique” e “La photographie animée”: primi testi teorici dedicati alla **Cineteca** in quanto autonomo istituto culturale aperto al pubblico, con una sala per proiezione delle immagini e luogo di conservazione soprattutto dei negativi. Distinzione tra copia per la consultazione e copia per la conservazione.

Ipotizzati anche il **deposito legale obbligatorio**, contatti e scambi internazionali. Soprattutto: **il film importante perché documento storico.**

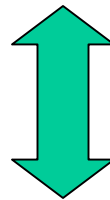
Atteggiamenti maniacali dei collezionisti in questa prima fase di interesse al recupero e alla salvaguardia delle opere filmiche.

Raccolte segrete dei primi collezionisti.

Le collezioni private erano considerate alla stregua di tesori da tenere nascosti, da non pubblicizzare, se non tra pochi adepti e da non rendere accessibili.

Nascita delle Cineteche

> Con l'avvento del sonoro inizia il dibattito sulla necessità della salvaguardia dei film del periodo del muto.



**> Agli anni trenta risale la nascita delle prime cineteche nazionali in Europa come negli Stati Uniti.
Si tratta di servizi pubblici completamente o in parte finanziati dallo stato.**

Il recupero dei film adesso comporta il superamento della fase collezionistica. Ma non è così per tutti...

Nasce la consapevolezza di fare del film l'oggetto di ricerche, studi, con la redazione di filmografie e di cataloghi cartacei.

Inizialmente nelle cineteche gli intellettuali e i cinefili si occupavano di tutto, anche degli aspetti tecnici, del trattamento archivistico dei documenti filmici.

1933 - Istituzione della Cinémathèque Nationale a Parigi (nel 1936 anche la Cinémathèque française, per iniziativa privata di Langlois).

1933 - Stoccolma: Svenska Filmfundet

1934 - Germania: Reichsfilmarchiv (Goebbles).

1934 - la scuola statale di cinema a Mosca raccoglie il primo embrione della Cineteca di stato, il Gosfilmofond per la fiction (per la conservazione dei documentari di interesse nazionale verrà creato un altro archivio a Krasnogorsk, il RGAKFD).

1935 - A Londra viene istituita la National Film Library, sezione specializzata del British Film Institute.

1935 - A New York viene inaugurata la Film Library nel Museum of Modern Art. Dalla fine dell'Ottocento, la Library of Congress...

1935 - In Italia a Milano inizia a formarsi la raccolta privata di Mario Ferrari e Luigi Comencini che costituirà in seguito parte del patrimonio della Cineteca Italiana.

La Cineteca Nazionale

- > Nel 1932 nasce la Scuola Nazionale di Cinematografia, dal 1935 Centro Sperimentale di Cinematografia, oggi Fondazione Scuola Nazionale di Cinema.**
- > La collezione di film, raccolta dal CSC inizialmente a scopi didattici, costituirà il primo nucleo del patrimonio conservato dalla Cineteca Nazionale italiana.**
- > Dal 1949 è istituita per legge la Cineteca Nazionale a Roma, con il compito di raccogliere, preservare e diffondere a scopo di studio la produzione filmica italiana ed estera di rilevanza culturale**

I paesi anglofoni, Inghilterra e Stati Uniti, sono i primi a occuparsi della questione della catalogazione dei film, in quanto attività scientifica specifica.

L'altro aspetto della conservazione, infatti, oltre al recupero fisico dei supporti filmici, è quello della loro descrizione-catalogazione per consentirne l'accesso e la fruizione.

Inizia ad essere operata una divisione di competenze tra storici del cinema, esteti, critici cinematografici e archivisti. Questi ultimi vengono ad assumere ancora competenze diverse: magazzinieri, addetti alle movimentazioni, oltre che catalogatori.

1938 - Istituzione della Federazione Internazionale degli Archivi di Film (FIAF)



Organismo sovranazionale fondato a Parigi dalle cineteche di Francia, Germania, Inghilterra, Stati Uniti.

Compiti iniziali:

- **coordinamento attività cineteche per la salvaguardia dei film;**
 - **raccolta, catalogazione e conservazione dei materiali attinenti al cinema (oggetti, documentazione cartacea, libri etc.);**
 - **sviluppare linee guida per le attività di salvaguardia, restauro, accesso ai patrimoni**
 - **incoraggiare la creazione di cineteche in tutti i paesi;**
 - **sviluppare la collaborazione tra le cineteche e gli scambi;**
 - **promuovere e sviluppare le ricerche storiche sulle immagini in movimento;**
 - **apertura al pubblico.**
- **La Fiaf nasce per creare una rete di informazioni e di azioni condivise tra i suoi membri, per lavorare a metodologie comuni, per attività di scambio.**

Concetto fondamentale espresso nello statuto della FIAF

Art. 1 Per film si intende una qualsiasi registrazione di immagini in movimento (animate), con o senza accompagnamento sonoro, qualunque ne sia il supporto: pellicola cinematografica, videocassetta, videodisco o ogni altro processo conosciuto o da inventare.

➤ La raccolta e la conservazione debbono quindi riguardare tutti i film, sia quelli considerati opere d'arte sia gli altri, comunque ritenuti “documenti storici”.

Concetto fondamentale: l'opera cinematografica va conservata perché fonte di storia contemporanea!

! La Fiaf sin dall'inizio considera un film un **bene culturale**.

FIAF > negli anni sessanta vengono costituite le **commissioni di lavoro su problematiche inerenti il trattamento dei film in archivio:**

- **conservazione**
- **catalogazione**
- **documentazione**
- **programmazione**

Obiettivi: normalizzare, uniformare, standardizzare termini, tecniche, metodologie.

Attualmente gli aderenti si dividono in membri effettivi, provvisori e in associati e sono più di 150.

1975: a Berlino riunione di un gruppo di esperti, su consiglio dell'Unesco.

Compito: analizzare i motivi del valore di bene culturale dei media e degli audiovisivi.

1980: nasce la Federazione europea dei realizzatori di audiovisivi (Fera). Nelle sue attività: costante preoccupazione per la protezione e la salvaguardia del patrimonio cinematografico.

1988: convegno organizzato dalla Fera che produce la **Carta dell'audiovisivo di Delfi** :

la salvaguardia del patrimonio audiovisivo di ogni paese è un obbligo primario per le attività politiche e culturali.

1980 - stesura ad opera dell'Unesco della “Carta dei diritti dei film”

- L'**Unesco** interviene sul tema della salvaguardia e dell'accesso alla memoria di immagini in movimento di ogni paese con una serie di raccomandazioni rivolte a tutti i governi.
- Viene sottolineato il valore culturale, educativo, artistico, scientifico e storico delle immagini in movimento, definite “parte integrante del patrimonio culturale di una nazione”.
- Nei **Principi generali** vengono indicate le misure necessarie per la buona conservazione degli audiovisivi, per l'accesso ad essi, per la consultazione, per la tutela del diritto d'autore. Seguono i **Provvedimenti raccomandati** per la salvaguardia e l'invito alla **Cooperazione internazionale**.

In particolare la **Raccomandazione 5** sottolinea la carenza di figure professionali archivistiche specializzate nel settore audiovisivo; propone uno studio sulle esigenze degli archivi audiovisivi e le caratteristiche professionali da questi richieste; un incentivo alla pubblicazione di testi specialistici; la compilazione e l'aggiornamento di una bibliografia internazionale sull'archiviazione delle immagini in movimento.

Raccomandazione 6: crescente ruolo delle tecnologie informatiche in ambito archivistico che comporta: il sostegno alla catalogazione del patrimonio cinematografico esistente; preparazione di filmografie nazionali arricchite con altri materiali documentari; elaborazione di standard per la catalogazione largamente accettati; creazione di cataloghi internazionali di audiovisivi; sistemi internazionali di comunicazione per l'informazione archivistica.

1989 Tavola rotonda internazionale a Parigi



United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Promossa dall'Unesco per fare il punto sui risultati ottenuti dopo la raccomandazione del 1980, si conclude con un'altra **Raccomandazione**: necessità di avviare la ricerca di **“standard utili e realizzabili”** per l'archiviazione computerizzata dei dati di catalogazione degli audiovisivi.

1988 Parigi – Congresso del Consiglio Internazionale degli Archivi (CIA). In una sessione si parlò per la prima volta di nuove fonti raggruppate, nella relazione generale svolta da P. René Bouvin, in cinque settori: **archivi audiovisivi, produzioni radiotelevisive, archivi orali, archivi informatici, microfilm.**

Anche il mondo degli archivi tradizionali inizia a interessarsi alla salvaguardia dei documenti audiovisivi.

Anche in Italia vengono recepite tali posizioni del mondo scientifico archivistico internazionale.

1998 Congresso di Praga della Fiaf

Alle raccomandazioni dell'Unesco la **Fiaf** risponde dopo molti anni (paura tuttora di troppa apertura all'esterno). La Fiaf produce un documento, sintesi tra vecchio e nuovo, approvato dalle cineteche: un Codice etico.

Gli archivi e gli archivisti del film sono i guardiani del patrimonio mondiale delle immagini in movimento. Essi hanno la responsabilità di proteggere questo patrimonio e di trasmetterlo ai posteri nelle migliori condizioni possibili e nella forma più fedele all'opera dei suoi creatori. Gli archivi del film hanno il dovere di rispettare i materiali originali in loro possesso, finché tali materiali sono utilizzabili. Quando le circostanze richiedono che gli originali siano sostituiti da altri materiali, gli archivi si impegnano a rispettare i formati degli elementi di origine. Gli archivi del film riconoscono inoltre che il loro impegno primario consiste nel preservare i materiali in loro possesso, e – nella misura in cui ciò non contraddice tale impegno – nel metterli a permanente disposizione a scopo di ricerca, studio e pubblica esibizione.

**1998 - Libro pubblicato dall'Unesco, a cura dell'australiano Ray Edmondson sulla “professione” dell'archivista audiovisivo:
Une philosophie de l'archivistique audiovisuelle (nuova edizione nel 2004)**

Documento di grande valore dove sono illustrate le problematiche relative alla definizione di questa figura professionale necessaria ma che stenta a trovare una sua identità e riconoscibilità nel panorama di discipline quali la museologia, la biblioteconomia, l'archivistica classica, la documentazione.

[Denunciata l'assenza di una formazione universitaria specifica.](#)



Sono affrontati gli aspetti tecnici, filosofici, scientifici, metodologici, gestionali riguardanti le pratiche di trattamento e archiviazione delle immagini in movimento.

Tra gli anni ottanta e gli anni novanta si moltiplicano le iniziative a livello internazionale, continentale, nazionale e regionale relative alla raccolta e/o alla salvaguardia dei patrimoni cinematografici e televisivi.



- > Da una parte necessità di coordinamento e dall'altra fenomeno della decentralizzazione.**
- > Aumento incontrollato della produzione di immagini in movimento (televisive soprattutto).**

Gli archivi televisivi

1977 - Si costituisce la FIAT/IFTA (Federazione internazionale degli archivi televisivi), su iniziativa della televisione nazionale italiana, inglese, francese e tedesca.

Obiettivi e scopi: creare una rete per lo scambio di informazioni; ricerca e sviluppo di sistemi informatizzati di archiviazione, compatibili; studi e ricerche sulla conservazione dei supporti; conoscenza e recupero dei propri patrimoni archivistici; accesso al pubblico; progetti culturali, educativi, didattici; problematiche relative alla catalogazione.

1992 - la Fiat presenta al congresso di Ginevra una lista minima di dati per la catalogazione.

1991 - si costituisce l'Associazione delle cineteche della Comunità Europea (ACCE)

>Viene formulato il **Programme Media** (*Mésures pour encourager le développement de l'industrie audiovisuelle*) cui ne seguono altri per finanziare attività anche di restauro.

>Nel **1996** l'ACCE si trasforma in **ACE** (Associazione delle Cinemateche Europee), cui possono aderire paesi europei che ancora non fanno parte dell'Unione. Il Programme Media prosegue nel **1996-2000** con Media2 e con Media+ approvato nel **2001**.

Iniziative europee negli anni novanta

1992 - costituzione del **Gamma Group**, consorzio di tecnici specializzati nel restauro, provenienti da cineteche europee e da laboratori specializzati nel restauro cinematografico.

Scopo: scambio di conoscenze, preparazione di materiali per il lavoro d'archivio e di laboratorio, sviluppo di standard qualitativi tecnici per il restauro in Europa.

Varati diversi progetti:

Force project Film – produzione di materiali specialistici per i tecnici del restauro

Kaleidoscope 94 – produzione di un manuale sugli standard europei e le procedure del restauro, conservazione, preservazione.

Kaleidoscope 96 – studio specifico sul restauro del colore.

Film archive on line – adattamento del programma di lavoro del Force project Film per una fruizione on line, su un sito web, dei materiali scientifici prodotti al fine di predisporre un aggiornamento e un insegnamento a distanza

Altre iniziative europee

1996 – **Archimedia network**, una rete per la promozione del patrimonio europeo cinematografico e per la formazione archivistica, cui partecipano oltre a partner del Gamma Group e a Cineteche europee, università di diversi paesi (Padova per l'Italia, Istituto di storia del teatro e dello spettacolo).

1991-1996 – **Projecto Lumiere**, con sede nella Cinemateca di Lisbona per il restauro cinematografico transnazionale. L'Unione Europea finanzia in tal senso progetti, con almeno due partner europei. Nel primo ciclo vengono restaurati circa un migliaio di film muti.

8 novembre 2001: Convenzione Europea per la protezione del patrimonio audiovisivo

Ribadita la necessità della salvaguardia del patrimonio audiovisivo degli Stati europei per motivi storico-culturali.

Promossa la costituzione in ogni paese firmatario di archivi, pubblici e privati, dove conservare i documenti audiovisivi grazie alla istituzione del deposito legale obbligatorio e volontario.

Vengono suggerite le forme e le modalità per la tutela dei documenti depositati nel rispetto dei diritti.

Commissione per la cultura, la gioventù, l'istruzione, i mezzi d'informazione e lo sport del Parlamento Europeo lavora per la messa punto di proposte di risoluzione sugli aspetti giuridici riguardanti le opere cinematografiche e le altre opere audiovisive (deposito legale; registro cinematografico; digitalizzazione degli archivi)

La legislazione dovrebbe garantire in Italia e negli altri paesi la conservazione dei film attraverso le varie forme di **deposito legale, tra cui quelle riguardanti la documentazione sonora, filmica e televisiva.**



In Europa solo in Francia e in Svezia è obbligatoria la conservazione anche delle produzioni radiotelevisive.

In Italia fondamentale per il settore la 1213 del 1965 “Nuovo ordinamento dei provvedimenti a favore della cinematografia”:

- Obbligo di deposito solo per quei film che abbiano avuto contributi, incentivi statali o che abbiano ricevuto premi di qualità.
- Vengono spesso consegnate copie di film non di buona qualità (copie lavoro, copie già utilizzate) e non un duplicato negativo integro.
- Sulle copie di film depositate la cineteca non detiene i diritti
- La cineteca può avvalersi delle copie depositate, o di altre stampate a sue spese, per proiezioni a scopo didattico educativo trascorsi 5 anni dalla consegna.
- **Ora la nuova «legge cinema», legge 220/2016 Disciplina del cinema e dell’audiovisivo:**

<http://www.aamod.it/wp-content/uploads/2017/01/LEGGECINEMA.pdf>

Metà anni novanta. Dibattito tra studiosi, archivisti, intellettuali, cineasti sulla necessità di riformare l'attuale normativa sul deposito legale.

1996 - Presentazione del **disegno di legge n. 1031** Era il disegno di legge più innovativo.

Vi sono state altre proposte prima di arrivare alla [legge 106/2004](#) e al [Regolamento attuativo a fine 2006](#):

□ Proposta di legge n. 852 (Camera) *Disposizioni in materia di deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico* (presentata il 14 giugno 2001).

□ Disegno di legge n. 894 (Senato) *Norme relative al deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico* (comunicato il 27 novembre 2001).

□ Disegno di legge n. 1057 (Senato) *Norme sul deposito legale dei documenti di interesse editoriale*.

□ Si segnala inoltre il *Contributo tecnico alla preparazione del nuovo disegno di legge sul deposito legale* da parte dell'AIB-Commissione nazionale biblioteche e servizi nazionali.

Importanti i provvedimenti a livello regionale varati in previsione o a seguito della scadenza del 31 dicembre 1979, indicata dal dpr 24 luglio 1977, n. 616, quale termine per l'emanazione di leggi di riforma delle attività teatrali musicali e cinematografiche, che riguardano, tra l'altro, **l'istituzione di cineteche e mediateche regionali.**

Regione Sicilia: L.R. 1 agosto 1977, n. 80; L.R. 7 novembre 1980, n. 116; L.R. 11 dicembre 1985, n. 84.

In Italia, alla fine del **1999**, le immagini in movimento, su qualunque supporto registrate, risalenti a più di 25 anni fa, sono state dichiarate beni culturali nel nostro paese (Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali)

Fino ad allora vi sono state poche e carenti norme (leggi, statuti, regolamenti) per la tutela dei documenti audiovisivi.

Nel testo unico del 1999, art. 3, gli audiovisivi prodotti più di 25 anni fa sono considerati tra le Categorie speciali di beni culturali.

Ora DECRETO LEGISLATIVO N. 42 del 22/01/2004 – Codice dei beni culturali e del paesaggio.

Articolo 10 – *Ovvero, sono beni culturali anche:*

“e) le fotografie, con relativi negativi e matrici, le pellicole cinematografiche ed i supporti audiovisivi in genere, aventi carattere di rarità e di pregio”, art. 10;

Articolo 11 – *Cose oggetto di specifiche disposizioni di tutela*

1. Sono assoggettate alle disposizioni espressamente richiamate le seguenti tipologie di cose:

f) le fotografie, con relativi negativi e matrici, gli esemplari di opere cinematografiche, audiovisive o di sequenze di immagini in movimento, le documentazioni di manifestazioni, sonore o verbali, comunque realizzate, la cui produzione risalga ad oltre venticinque anni, a termine dell’articolo 65, comma 3, lettera c.

Riconosciuto il film come bene culturale, riconosciuta l'importanza del deposito legale e dell'istituzione di sempre più diffuse sedi per la sua collocazione, fondamentale anche in Europa un testo che ribadisse l'importanza delle competenze e della formazione professionale all'interno di queste strutture, per il trattamento adeguato di questi patrimoni.

Raccomandazione del Parlamento europeo e del consiglio del 16 novembre 2005 relativa al patrimonio cinematografico e alla competitività delle attività industriali correlate

Patrimoni culturali sono anche patrimoni che consentono lo sviluppo dell'industria cinematografica.



Al di là delle leggi sul deposito legale, oramai in Italia come negli altri paesi europei, sono stati costituiti archivi di conservazione di materiali filmici e televisivi.

In alcuni casi si tratta di archivi organizzati dalle aziende stesse, come nel caso di Rai Teche in Italia, che dal 1997 ha avviato un ambizioso progetto di recupero, catalogazione e digitalizzazione di tutti i materiali. L'accesso è però limitato e riguarda essenzialmente gli addetti al settore.

In altri paesi, come Inghilterra, Germania o Francia, gli archivi radiotelevisivi sono il frutto di un accordo tra Stato e compagnie pubbliche e private. Non tutto il trasmesso viene selezionato per la conservazione.

I progetti di recupero e di costruzione di cataloghi multimediali in corso presso gli archivi di enti produttori italiani sono stati avviati verso la metà degli anni novanta (nel 1995 all'Istituto Luce e nel 1997 alla Rai) e prevedono:



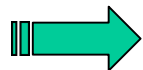
programmi di catalogazione informatizzata con riversamento di dati da banche dati precedenti ;



digitalizzazione di tutti i documenti (immagini fisse e in movimento);



ristampa e riversamento su supporti di sicurezza dei documenti ancora non distrutti (ci riferiamo soprattutto a quelli della Rai) a rischio di degrado;



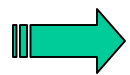
gestione informatizzata del trattamento documentario e della edizione di nuovi prodotti;



ricerca e consultazione delle immagini digitalizzate e dei dati di descrizione testuali, all'interno dei cataloghi multimediali, accessibili dalla postazione di un computer, in collegamento intranet e/o on line.

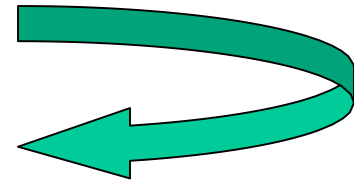
La **catalogazione** dei documenti audiovisivi è stato uno degli aspetti, nell'ambito più generale delle problematiche relative al trattamento delle immagini in movimento, più dibattuti in Italia e nel mondo

Il primo interesse per la catalogazione delle immagini in movimento si è formato tra la fine degli anni sessanta e i settanta, in ambito internazionale, ed è partito dal **mondo biblioteconomico**.



Per questo si è inizialmente fatto riferimento alle **Isbd-nbm** e alle **Aacr**.

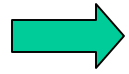
Anche nelle successive versioni aggiornate di queste regole non si è mai riusciti a tener conto della **specificità del linguaggio filmico** che caratterizza le immagini in movimento.



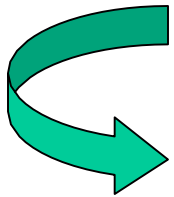
Un forte impulso all'attenzione ai problemi della descrizione dei documenti filmici è dovuto a due fattori principali:

1.Importanza crescente delle immagini in movimento quali “nuove” fonti per la storia e aumento della loro utilizzazione, e quindi commercializzazione, soprattutto per la realizzazione di altri prodotti audiovisivi e di programmi televisivi.

2.Diffusione dell'informatizzazione e di *database* relazionali dotati di sistemi di *information retrieval* e nascita del problema degli *standard* per la consultabilità dei sistemi di catalogazione dei documenti filmici.

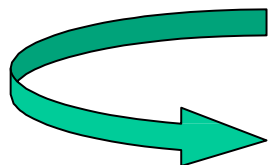


Se prima gli strumenti principali per poter accedere ai documenti erano le filmografie cartacee, schedari cartacei, primi programmi di catalogazione computerizzata, spesso lacunosi, di faticosa lettura e visualizzazione, con l'avvento dei [cataloghi on line](#) è diventato possibile:



valorizzare e rendere accessibile alla consultazione, in tempi rapidissimi, qualunque documento, o parte di esso, posseduto in un archivio schedato.

Ma **come schedare un documento filmico** e qual è il **profilo professionale richiesto** agli operatori culturali responsabili della catalogazione di immagini in movimento?

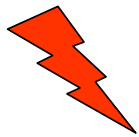


Questi interrogativi sono stati al centro di numerose iniziative (pubblicazioni, seminari, convegni) promosse verso la metà degli anni novanta in Italia, grazie all'impegno soprattutto dell'Aamod.

In mancanza di profili formativi riconosciuti istituzionalmente, si sono costituite anche **società di servizi per applicazioni tecniche e informatiche agli archivi** specializzate in catalogazione di audiovisivi, composte da persone con competenze diverse: storiche, archivistiche, bibliotecarie, cinematografiche, informatiche.

Le riflessioni teoriche su questo argomento hanno coinvolto archivisti, documentalisti, esperti di informatica, direttori di istituti.

Tra le altre pubblicazioni sull'argomento, fondamentale resta quella del **1995**, curata dall'Aamod in collaborazione con la Cineteca Nazionale, *Il documento audiovisivo. Tecniche e metodi per la catalogazione*.

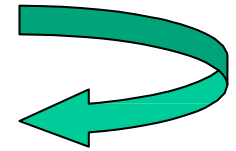


Il volume comprende anche la prima e unica traduzione italiana delle norme Fiaf di catalogazione, le *Fiaf cataloguing Rules for Film Archives* del **1991**.

Alla fine del 2016 sono state pubblicate le nuove regole di catalogazione della Fiaf, frutto di un lungo percorso di elaborazione secondo i modelli FRBR ed RDA

Attualmente in Italia non esistono norme standardizzate per la catalogazione delle immagini in movimento. Numerose e diversificate sono le esperienze in questo settore.

E' fondamentale avere chiare queste distinzioni:



☞ una cosa è la catalogazione di una videocassetta all'interno di una biblioteca o di una mediateca

☞ un'altra cosa è la catalogazione dei prodotti finiti conservati in una cineteca

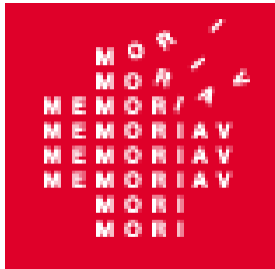
☞ un'altra cosa ancora è la schedatura della documentazione filmica legata ad altre tipologie documentarie conservate presso gli archivi e i magazzini di enti produttori.

E' soprattutto in quest'ultimo caso che sarebbero necessarie, tra le altre, **competenze archivistiche**.

In Francia (INA) c'è molta più attenzione alla formazione di una figura professionale nuova quale quella del documentalista.

Sono numerosi ogni anno i corsi, seminari, convegni organizzati dall'Ina sui problemi della formazione dei documentalisti.

In Italia da alcuni anni ogni istituto, ente, struttura di conservazione di documenti audiovisivi si regola in modo individuale. Mentre negli altri paesi un coordinamento generale, statale, esiste, nel nostro ancora no.



E' interessante, oltre il caso francese, quello della svizzera [Memoriav](#), associazione nata per la salvaguardia della memoria audiovisiva svizzera, fondata nel 1995 dalla Biblioteca nazionale svizzera, l'Archivio federale, la Fonoteca nazionale svizzera, la Cineteca svizzera, la Società Svizzera di Radiotelevisione (SSR), l'Ufficio federale della comunicazione.

PAUSE A MOMENT FOR
CHANGE OF FILM SPOOL



**ESEMPI DI VALORIZZAZIONE DI
ARCHIVI AUDIOVISIVI E DI
CATALOGAZIONE:**

ISTITUTO LUCE

AAMOD

INA

MEMORIAV

ARCHIVI RUSSI

RAI TECHE

ALTRI (navigazione in Internet)