



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

Letizia Cortini

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, audio-visiva e cartacea, in Italia e nel resto del mondo è andata perduta o è dispersa. Si parla dell'80% 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” o recuperano per altri usi.

Assenza fino a pochissimi decenni fa di una **cultura dell'immagine** che attribuisca 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. Inoltre prodotto di una industria, con forte valore economico

Deperibilità e pericolosità dei supporti delle immagini in movimento: nitrate, acetate, 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

1907/9 – 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, 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, o quasi, la pellicola al nitrato, ma solo quella in acetato. Nuova ondata di distruzione dei negativi originali in infiammabile, fino a pochi anni fa, anche in alcuni archivi, dopo il loro riversamento su supporto *safety*.

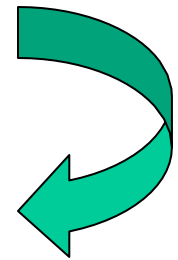
Pregiudizi culturali nei confronti di alcune tipologie di supporti o di formati non considerati professionali, che hanno provocato distruzioni e dispersione di film girati con tali materiali (16 mm., videodischi e nastri).

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 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.

Sui termini archivi, cineteche, cinemateche...

Per Giorgio Cencetti, nel 1937 (metodo storico, soggetto produttore, provenienza, pertinenza...) > distinzione tra archivio biblioteca museo. Improprio dunque usare termini come “archivio fotografico”, “archivio audiovisivo” o “archivio di film, cinematografico...”

Ormai, nell'uso comune questa terminologia “confusa” tuttora...

Per Paolo Caneppele, quanto si entra in una Cineteca si è non in un archivio ma all'interno di una struttura dove si trovano “accozzaglie di cose raccolte”, “collezioni”

Gli archivi cinematografici non ordinano i materiali per pertinenza, oppure e soprattutto non li ordinano per provenienza

Gli unici che ordinano per provenienza sono gli Home movies

Confusione: per Caneppele > gli archivi non avrebbero come obiettivo quello di mostrare, mentre le cineteche sì...

Per Paolo Cherchi Usai: in area anglosassone, europea, distinzione tra film archive e cinematheque. Il primo conserva, il secondo mostra. Molta confusione nei vari paesi del mondo sull'uso della denominazione.

“Incertezza di fondo sull'identità di quel che si vuole conservare e sul come si desidera mostrare”

Dall'origine del cinema molti tentativi di fondare istituti di raccolta/concentrazione della memoria delle immagini

Fonti soprattutto a stampa:

Protocineteche

- **1895 Dickson**, collaboratore di Edison, lancia l'idea che gli archivi saranno arricchiti dalle immagini cinematografiche
- **1898** idea di creare depositi che raccogliere tipologie di film:
industriali, medici, militari, costume locale (etnografici), di musica e concerti, danza e teatro, riprese familiari, indagini di polizia... non si parla ancora dei film di finzione
- **1906 Parigi**, consigliere comunale **Henri Turot** propone la creazione di archivi cinematografici che conservino la memoria visiva delle feste, cerimonie e grandi avvenimenti d'interesse per la città di Parigi
- **1907 a Berlino e a Vienna** bisogna creare archivi per salvare le immagini “dal vero”
- **1910 a Copenaghen** Museo storico per le immagini in movimento, documentari e “dal vero”
- **1911 Parigi Società degli amici di Parigi**: archivio per i documentari e per la prima volta in Francia idea del deposito legale presso il “vecchio Conservatorio”
- Ancora in altri paesi si usa la parola archivio per conservare i documentari
- **1911 Berlino** deposito in archivio di documentari, per la proiezione (prima volta?), ed è spiegato il metodo per conservare: armadi di piombo
- **1911 Hannover** archivio solo per i documentari sia pellicole positive sia negative
- **1911 Italia** idea di un archivio statale per documentari e film di finzione, in armadi di piombo

Produzione e conservazione > scopi e dibattito

- **1909-1911** Bruxelles, proposta di conservare film scientifici e documentari sulla vita della città
- **1911** ancora in Francia: conservare i film documentari e “dal vero”, debbono essere catalogati ed etichettati
- **1911** Stoccolma, archivio cittadino > conservare documentari, per scopo storico
- **1912** Vienna > Hugo Thiming: un archivio per le riprese degli attori teatrali, per salvaguardare le performance teatrali
- **1914** Italia, proposta del “Museo dell’attimo”, conservare “buoni film”, scopo artistico, scelta curatoriale per la prima volta, in La Tribuna Illustrata, 1914

I Guerra mondiale, punto di svolta

- **Francia:** fondata la Sezione fotografica e cinematografica dell’esercito, per filmare operazioni. Nel 1917 fondato un archivio dove far confluire le riprese per scopi di conoscenza, documentazione, propaganda
- **Germania** nasce la BUFA Bildung Film Amt per girare e distribuire film ai soldati
- **Inghilterra**, 1917 National War Museum per raccogliere ogni tipo di oggetto, compresi i film, di guerra. Il 2 luglio 1920 trasformato in Imperial War Museum
- **Austria** 1917 Kriegspresse Quartier organizza riprese, struttura circuito sale cinematografiche per i soldati, a ridosso del fronte
- **Italia** tra la seconda metà e la fine del 1916, costituzione di veri e propri reparti cinematografici della Marina Militare e dell’Esercito dipendenti dall’Ufficio Stampa e Propaganda presso il Comando Supremo > preceduti dall’uso del cinema e della fotografia durante la guerra Italo-turca 1911-1912. **1916 la censura!**

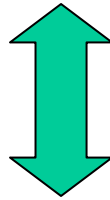
Testo importante di A. Faccioli: <https://books.openedition.org/edizionikaplan/1774>

Dopo la I GM

- 1922 idea di raccogliere anche le macchine, in Francia
- 1923 critico cinematografico propone un Museo non solo per i film, ma anche apparecchiature, manifesti, sceneggiature e schizzi (testo, paratesto, filmico e non filmico)
- 1927 sempre in Francia un intero numero de “Les Cahiers de la République des lettres des sciences et des arts” dedicato alle cineteche : necessità di fondare archivi cinematografici, biblioteche cinematografiche o cinemateche
- 1930 USA Presidente Hoover: necessità di salvare tutte le newsreel, negativi e positivi, perché fonti di storia

Nascita delle Cineteche

Con l'avvento del sonoro, dal 1927, inizia il dibattito sulla necessità della salvaguardia dei film del periodo del muto, il film di finzione.



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). Nel 1946 [Centre national du cinéma et de l'image animée](#) (Centro Nazionale del Cinema e dell'Immagine in Movimento)

1933 - Stoccolma: Svenska Filmfundet, dal 1963 [Swedish Film Institute](#)

1934 - Germania: Reichsfilmarchiv (Goebbels). Dal 1949 DFF [Deutsches Filminstitut & Filmmuseum](#)

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 già nel 1926 è 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 ([National Film preservation Foundation](#)) ...

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 cinema, dal 1935 Centro sperimentale di Cinematografia

La collezione di film, raccolta dal CSC inizialmente a scopi didattici, costituirà il primo nucleo del patrimonio conservato oggi 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 devono 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 94.

La via istituzionale > la via privata

I film di famiglia e amatoriali > necessità di conservazione di questi tesori

Nascono sin da subito gli “archivi viventi” delle famiglie, che avevano e hanno l’abitudine di conservare (le classi sociali più alte)

L’idea c’è già dal 1898 e continua lungo tutto il Novecento: documentare per immagini, fotocinematografiche le vite “dalla culla alla bara”.

Archivi di famiglia: gli archivi del futuro

1917 testo di Armand Verhyllle: tutti possono creare il proprio archivio vivente di famiglia e si potranno documentare con il cinema anche i testamenti (in USA)

1933 Olanda: fondati archivi per cineamatori

giugno 1938 a Parigi fondata la FIAF

giugno 1938 a Vienna fondato l’archivio del cineamatore (mondiale)

archivi fatti non da professionisti (professionismo: forma di controllo sociale, H. Zinn 1971)

Congresso Fiaf 1977 - Brighton 1977-78

Per la prima volta i partecipanti, prima del congresso, trascorrono 5 giorni a visionare film del periodo del cinema muto, oltre 600.

Da allora le cineteche del mondo focalizzano la loro attenzione sulle pratiche di conservazione del film di finzione. Non ci sono stati congressi dedicati al cosiddetto “non film”, al parafilmico, ai documenti d’archivio, ai film girati, documentari, amatoriali /solo nel 1984 a Vienna)...

Da Brighton anche l’attenzione alle pratiche di catalogazione

Da allora, anche le pratiche di acquisizione, di descrizione, di interventi sui patrimoni sono regolamentate, ma al tempo stesso regolano e non sono neutre, condizionano il lavoro degli studiosi e degli storici

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** rileva la **mancaanza 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/ICA). 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.**

NON LA FOTOGRAFIA

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. Dal 2022 proposta di revisione

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 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

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.

Dal **2012** programma [Save your archive](#): sostegni a progetti di archivi audiovisivi a rischio

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)

In Italia fondamentale per il settore la legge 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/LEGGE CINEMA.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.

Art. 1. Legge Deposito Legale, 106/2004

1. Al fine di conservare la memoria della cultura e della vita sociale italiana sono oggetto di deposito obbligatorio, di seguito denominato “deposito legale”, i documenti destinati all’uso pubblico e fruibili mediante la lettura, l’ascolto e la visione, qualunque sia il loro processo tecnico di produzione, di edizione o di diffusione, ivi compresi i documenti finalizzati alla fruizione da parte di portatori di handicap.

Condizioni dal Regolamento deposito legale, DECRETO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA 252/2006

” ... **uso pubblico**: la distribuzione, la immissione in circolazione, in commercio o comunque la diffusione al pubblico dei documenti di cui al presente regolamento, anche tramite reti informatiche;

Per **documenti** si intendono:

“... 1) **documenti su supporto informatico**: documenti su qualunque supporto tecnologico, di tipo riscrivibile o non riscrivibile, contenenti informazioni digitali; 2) documenti **diffusi tramite rete informatica**: documenti trasmessi per via telematica, con qualunque rete mobile o fissa; 3) **documenti sonori e video**: fonogrammi, videogrammi e audiovisivi, ...; 4) **film**: spettacolo realizzato su supporti di qualsiasi natura, anche digitale, con contenuto narrativo o documentaristico, iscritto al pubblico registro cinematografico;

Compiti degli istituti di deposito:

“Raccolta e conservazione dei documenti

1. Gli istituti depositari sono **obbligati a raccogliere, conservare e catalogare i documenti depositati** in assolvimento degli obblighi di deposito legale. 2. In particolare gli istituti sono tenuti a: a) **acquisire e catalogare i documenti, secondo le norme definite dagli standard nazionali per le diverse categorie;**
b) assicurare, ognuno per le proprie competenze e specificità, non appena concluse le procedure gestionali, l’accesso ai documenti, nel rispetto delle norme sul diritto d’autore e sui diritti connessi; c) assicurare la **conservazione dei documenti nella loro integrità**; d) effettuare, ove necessario, copie a fini conservativi dei documenti depositati e raccolti, nel rispetto delle norme sul diritto d’autore e sui diritti connessi; ...” (Art. 5)

Per quanto riguarda la Cineteca Nazionale: “Nel **1949** la Cineteca aderisce alla **FIAF (*Federation Internationale des Archives du Film*)**, nata alla vigilia del conflitto. Nello stesso anno la legge n. 958 del 29 dicembre fonda su questo archivio la “Cineteca Nazionale” e istituisce il **deposito di legge**: una copia di ogni film di produzione o co-produzione italiana deve essere consegnata alla Cineteca Nazionale. Nel 1965 la legge n. 1213 del 4 novembre estende il deposito legale ai cortometraggi, ai cinegiornali e alle attualità. Con il decreto 28 del 2004 l’obbligo viene esteso, per le produzioni che abbiano ricevuto sovvenzioni governative, anche a matrici nuove.”

La Cineteca Nazionale segue le linee guida sulla catalogazione dei film indicate dalle [regole di catalogazione della Fiaf](#), che sono uno sviluppo degli ISBD, quindi ISBD nbm. In corso un [sondaggio](#) sull’uso di queste regole e su come modificarle/integrarle

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 **Fino ad allora vi sono state poche e carenti norme** per la tutela dei documenti audiovisivi (alcune **soprintendenze** hanno svolto un ruolo importante, cfr. Aamod, 1983)

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

FILM BENE CULTURALE

Codice dei beni culturali e del paesaggio (2004, precedente nel testo unico del 1999)

Decreto legislativo, testo coordinato 22/01/2004 n° 42 modificato e aggiornato dalla Legge 11 settembre 2020, n. 120 - Parte II, Beni culturali, artt. 10 e 11:

<https://www.altalex.com/documents/news/2014/09/15/codice-dei-beni-culturali-e-dell-ambiente-parte-ii-beni-culturali#titolo2>

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, alla sua conservazione, catalogazione, valorizzazione e alla competitività delle attività industriali correlate

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

Disciplina del cinema e dell'audiovisivo > La “legge cinema” 220/2016

La legge: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2016/11/26/16G00233/sg>

Articolo 27 > Attività di promozione cinematografica e audiovisiva

Decreti attuativi > <https://cinema.cultura.gov.it/normativa/normativa-statale/>

Deposito Cineteca Nazionale








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 1996/7 alla Rai) e prevedono:**

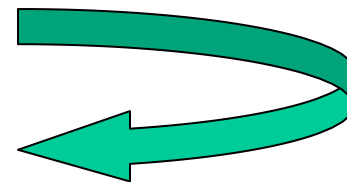
-  programmi di catalogazione informatizzata con riversamento di dati da banche dati precedenti ;
-  digitalizzazione di tutti i documenti (immagini fisse e in movimento);
-  ristampa e riversamento su supporti di sicurezza dei documenti ancora non distrutti (ci riferiamo soprattutto a quelli della Rai) a rischio di degrado;
-  gestione informatizzata del trattamento documentario e dell'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**.

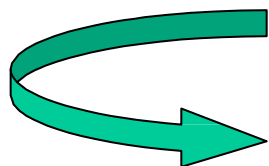
Anche nelle successive versioni aggiornate di queste regole non si è mai riusciti a tener conto della **specificità del linguaggio filmico** che caratterizza le immagini in movimento.



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.

Ma **come descrivere 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 dell'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:

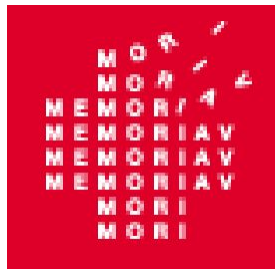
- una cosa è la catalogazione di una videocassetta all'interno di una biblioteca o di una mediateca
- un'altra cosa è la catalogazione dei prodotti finiti, esemplari singoli, conservati in una cineteca
- un'altra cosa ancora è la descrizione della documentazione filmica legata a diversi elementi di immagini e ad altre tipologie documentarie conservate presso depositi di enti produttori

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

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 il caso della svizzera
Memoriav, associazione nata per la
salvaguardia della memoria
audiovisiva svizzera**

PAUSE A MOMENT FOR
CHANGE OF FILM SPOOL

