

Per un Atlante degli archivi nell'era digitale

Giuliano Sergio

«Solo a un'umanità redenta tocca in eredità piena il suo passato»¹

Il 31 dicembre 2011 Tim Berners-Lee pubblicava un articolo su “The Times” dal titolo *There's gold to be mined from all our data*². L'inventore del World Wide Web salutava l'arrivo del nuovo anno annunciando che i documenti digitalizzati sarebbero stati le miniere d'oro del futuro. Come sappiamo la sua premonizione si è avverata, la trasmissione della memoria è uno dei settori più floridi dell'era digitale. La disponibilità di immagini e suoni ha rivoluzionato il nostro sistema di comunicazione, di apprendimento, di relazione, ridefinendo l'esperienza quotidiana del mondo e della storia³. Vaste campagne di digitalizzazione ci permettono di riscoprire le collezioni pubbliche e private, di collegare eventi e luoghi al loro passato. Ritrovare i volti delle precedenti generazioni, studiarne i costumi e le abitudini, dà la possibilità di curiosare oltre la storia ufficiale per rivivere la cultura popolare che ci ha preceduti.

L'Atlante degli archivi fotografici e audiovisivi italiani digitalizzati vuole offrire uno strumento per conoscere la quantità del patrimonio attualmente digitalizzato relativo alla storia italiana del secolo scorso. L'indagine prende le mosse nel 2011, quando l'ufficio del museo M9, coordinato dal *project manager* Guido Guerzoni, realizza una pubblicazione volta a dare una prima descrizione dettagliata dei contenuti del museo e prevede un'ampia sezione permanente dedicata alla narrazione della storia nazionale del Novecento. In quel volume veniva pienamente espressa l'idea di un museo editore, privo di collezioni, capace di raccontare le vicende sociali ed economiche italiane, l'evoluzione delle tradizioni e dei costumi, attraverso parole, immagini e suoni del passato. L'ultima sezione del volume presentava una prima sommaria indagine su diverse fonti multimediali digitalizzate dagli archivi italiani⁴. Era una ricerca ancora meramente strumentale, per valutare quanto e cosa fosse disponibile per le esigenze del museo, eppure in quella ricognizione emergeva chiara la potenzialità di uno studio strutturato, che potesse fornire dati verificati su un campione più ampio, capaci di offrire un panorama complessivo della situazione nazionale, di confrontare le iniziative pubbliche e private, di comparare metodologie e finalità, tracciando i confini delle diverse politiche di digitalizzazione in corso.

Geografie di un passaggio

L'Atlante si pone a metà strada tra gli studi che indagano gli archivi dei media analogi-

ci (fotografia, cinema, televisione, radio ecc.) e le discipline emergenti, come la *public history*⁵, che valutano le nuove possibilità informatiche di documentazione e rappresentazione offerte dall'era digitale. Il fenomeno di riversamento – o ri-mediazione⁶ – dei documenti novecenteschi ha risvegliato un ampio dibattito e molte riflessioni teoriche stanno valutando le conseguenze *etiche* e *ontologiche*⁷ di questa conversione⁸. Una letteratura sempre più ricca – spesso riferita agli archivi fotografici – descrive con attenzione le implicazioni culturali e scientifiche dell'ordinamento di un archivio, l'importanza delle circostanze che lo hanno istituito e delle tracce che in esso si conservano. Il monito è quello di considerare tutti gli elementi che un archivio produce e conserva: “scatole, etichette, cartoni di montaggio, numeri di inventario, iscrizioni, registri, cataloghi, nonché le pratiche burocratiche interne sull'organizzazione delle campagne, l'acquisizione delle fotografie, le scelte relative agli standard di catalogazione e ai progetti di digitalizzazione, e infine le pubblicazioni, digitali e cartacee”⁹. Anche questi sono “documenti” importanti che permettono di ricostruire la storia degli enti, di rileggerne le finalità, le influenze sociali e politiche, rivelando tasselli preziosi della cultura locale che li ha istituiti. Si tratta di individuare una microstoria degli oggetti più che delle persone, dove le indicazioni a corredo dei documenti, se esaminate attentamente, offrono informazioni preziose anche a livello della macrostoria¹⁰. Tale consapevolezza nasce, non a caso, nel momento di una massiccia traduzione dei sistemi di comunicazione; ci si accorge che quanto sta per scomparire, la forma archivio come l'abbiamo conosciuta nell'ultimo secolo e mezzo, in realtà custodisce una cultura che va oltre le singole fonti: “nell'archivio troviamo non solo informazioni, ma sapere”¹¹; non semplici immagini, musiche e voci, ma un modo di raccoglierle, catalogarle e conservarle.

La discussione sui documenti, l'importanza ribadita della loro materialità e degli archivi che li ordinano, è un aspetto imprescindibile che sta fornendo un quadro teorico, normativo e deontologico prezioso per definire le condizioni ottimali di studio e catalogazione di questi patrimoni. *L'Atlante*, occupandosi della digitalizzazione in atto non dimentica il valore degli oggetti-documento, al contrario, cerca di presentare elementi di chiarezza, raccontando la trasformazione in corso e le sue modalità, descrivendo le sue consistenze per mappare il territorio del quale si discute. Tuttavia questa ricerca non può essere la sede di giudizi e selezioni: sarebbe un errore descrivere solo i casi che considerano la digitalizzazione quale ultima fase conservativa di un processo che guarda all'archivio come patrimonio storico unitario¹². Nelle schede che seguono è possibile vedere come il passaggio al digitale coinvolga tutte le tipologie di raccolte audiovisive e fotografiche. Il contributo maggiore che si prefigge il volume è proprio quello di mostrare le molteplici situazioni esistenti, offrendo un panorama che accosti le pratiche scientifiche a quelle ibride, testimoniando le più diverse finalità: la posta in gioco è la nostra memoria collettiva, si tratta di disegnare una geografia che possa comporre il quadro e definire i modi della sua trasmissione. In altre parole *l'Atlante* permette di confrontare quanto già fatto, descrive le strategie che stanno selezionando la storia che racconteremo domani.

Hic sunt leones

Partendo da tale consapevolezza, il progetto di una ricerca sistematica sugli archivi audiovisivi ha richiesto diverse considerazioni. Innanzitutto la scelta del punto di vista, che nel presente volume resta quello strumentale: l'*Atlante* prende in considerazione unicamente i patrimoni mediali storici di istituti pubblici e privati digitalizzati o in corso di digitalizzazione, escludendo quelli analogici, anche se cospicui, in quanto non accessibili attraverso le nuove tecnologie.

La ricerca si rivolge a tre categorie di utenti: gli operatori – editori, curatori di musei, giornalisti e registi, e più in generale gli studiosi del secolo appena trascorso – che sono in costante ricerca di documenti legati alla memoria e alla storia del Novecento; le istituzioni pubbliche e private – come le agenzie fotografiche, le aziende, i centri di studio universitari, le banche, le fondazioni e le associazioni culturali, i circoli – per rappresentare al meglio i loro progetti e darne adeguata visibilità e conoscenza. Il volume vuole inoltre essere uno strumento per quanti studiano gli attuali processi di informatizzazione dei dati e dei documenti. Le schede offrono uno stato dell'arte – certo non esaustivo, ma quantomeno cospicuo – rispetto alle politiche di digitalizzazione in corso in Italia, monitorate fino a tutto dicembre 2014¹³.

Si tratta di definire le coordinate della trasformazione di un patrimonio ancora sconosciuto e multiforme, non solo per l'estrema varietà dei materiali. Una delle difficoltà maggiori nel rappresentare il fenomeno della digitalizzazione è il reperimento online degli archivi. “Per motivi congiuntamente tecnici e giuridici, legati cioè al diritto d'autore”¹⁴, i fondi digitalizzati non sono di norma visibili ai motori di ricerca come Google. È una protezione che oppone il *surface web*, esplorato dai normali motori di ricerca, al *deep web* i cui contenuti sono accessibili solo attraverso specifici accessi e abilitazioni¹⁵.

Un altro ostacolo è la diversa considerazione che i responsabili hanno dei loro fondi. Non tutti ad esempio li considerano patrimonio storico, a volte sono ancora archivi correnti, nei quali gli uffici della comunicazione di aziende e di enti accumulano le proprie produzioni, pronte a essere riutilizzate a ogni buon conto. Di fronte a scelte di questo genere – dovute spesso alla mancata decorrenza dei termini di legge – l'*Atlante* non ha potuto procedere alla schedatura. Sono situazioni che hanno impedito finora di schedare molte radio storiche e comportano inaccessibilità a volte inattese. Così, ad esempio, il lettore che volesse informarsi delle consistenze del patrimonio di Mediaset e non solo di quello RAI – reso ormai disponibile dal progetto “Teche” – resterà deluso, eppure non è una dimenticanza della ricerca, ma un dato di fatto interessante da notare: ancora nel 2014 gli archivi Mediaset non erano considerati dall'azienda *storici* ma correnti, né i contratti di produzione prevedono cessione totale dei diritti. In pratica, il materiale conservato non può ancora essere comunicato, né consultato senza l'assenso di autori, registi e attori che di volta in volta hanno lavorato nelle produzioni televisive. Tuttavia, in casi come questi, il *surface web* si rivela di grande aiuto. Grazie alle pratiche partecipative, la rete offre un accesso spesso notevole a documenti storici liberamente fruibili su piattaforme come YouTube o rintracciabili attraverso motori di ricerca quali Google, che colmano almeno in parte le lacune del *deep web*, soprattutto nel caso di un'azienda come Mediaset che la-

vora nell'ambito delle telecomunicazioni. Un altro esempio delle difficoltà che si possono incontrare nella mappatura del patrimonio audiovisivo può essere rappresentato dall'Archivio storico INA che, all'epoca dell'indagine preliminare del presente lavoro, doveva ancora concludere la quantificazione dell'immenso patrimonio fotografico e audiovisivo in esso conservato¹⁶. Anche questo è un archivio fondamentale della storia nazionale, basti pensare al programma INA-Casa (1949-1963) che ha ridisegnato il paesaggio urbano di moltissime città negli anni della ricostruzione, determinando l'ambiente in cui sono cresciute generazioni di italiani. Oggi quei documenti sono visibili in parte presso gli archivi dei comuni e degli enti locali, o rintracciabili nei fondi degli architetti che hanno partecipato al progetto, lasciando le proprie carte a fondazioni, università e archivi di Stato. Una moltiplicazione di fonti che la digitalizzazione sta rapidamente integrando grazie alla collaborazione che l'Archivio storico INA Assitalia ha stretto con il portale degli Archivi di impresa del SAN - Sistema archivistico nazionale. Se le difficoltà giuridiche e le dispersioni possono essere superate dalle risorse online, ancora diverso è il caso della Fondazione Ansaldo che alla fine degli anni ottanta ha sviluppato un pionieristico progetto di digitalizzazione dei propri fondi fotografici con la tecnologia del videodisco. Quel lavoro approfondito di riproduzione e schedatura di oltre 35.000 immagini non è compatibile con le attuali tecnologie: le fotografie, digitalizzate venticinque anni fa, sono consultabili solo in sede, non essendo stampabili né esportabili nei formati attuali. Oggi alcuni progetti successivi permettono di fruire di circa ottomila immagini digitalizzate, consentendo un parziale risarcimento di quello che era stato un progetto anticipatore. Gli esempi citati mostrano come una valutazione del processo di digitalizzazione dei documenti deve tener conto delle specifiche realtà che influenzano l'accessibilità degli archivi, modellando indirettamente l'accesso al nostro passato. Sono fattori che possono escludere episodi significativi della nostra cultura – che pure conserviamo in numerosissimi supporti analogici – precludendoli alla narrazione mediatica virtuale che sta costruendo la storia di domani. Emerge allora una “materialità” delle raccolte di documenti digitalizzati, fatta delle tecnologie impiegate, delle selezioni di volta in volta compiute, delle circostanze giuridiche, tecniche ed economiche che hanno stimolato (o impedito) campagne specifiche, una *forma* degli archivi digitali che non sostituisce i vecchi archivi ma si sovrappone ad essi, aggiungendo nuove tracce e protocolli di cui questo lavoro cerca di dare un primo resoconto.

Presenze e assenze segnano sicuramente i limiti interni di una ricerca che non pretende di essere un censimento, ma fanno anche emergere la consapevolezza ancora intermittente che gli istituti hanno del patrimonio documentario da loro prodotto e conservato. Come le antiche carte che iniziavano a raccogliere in un disegno organico le conoscenze geografiche di un periodo, questo *Atlante* offre molte zone grigie e tratteggia linee lì dove il territorio è ancora sconosciuto: *hic sunt leones* scrivevano un tempo i cartografi antichi, stimolando il desiderio degli esploratori più audaci. Ci auguriamo di poter essere altrettanto efficaci, che le lacune attuali motivino ricercatori e conservatori a intraprendere nuove esplorazioni per scoprire e tradurre le memorie conservate nei nostri archivi.

Delimitare il territorio dell'*Atlante*

I criteri di indagine adottati per questa edizione mirano a una conoscenza il più possibile estesa dei progetti di digitalizzazione attualmente in corso nei settori pubblico e privato. Un esame di tutte le istituzioni avrebbe richiesto tempi eccessivi, rendendo obsoleti i dati raccolti. Si è proceduto, quindi, alla sistematica consultazione dei principali censimenti già eseguiti sul territorio nazionale e locale, studi spesso tipologici per media sonori, fotografici e audiovisivi¹⁷. Un altro approccio è stato quello di consultare gli studi sugli archivi legati a specifici soggetti: dalla moda alle imprese, dalla politica, alla musica, al teatro, dall'urbanistica ai beni culturali, grazie a una letteratura che ha analizzato queste tipologie di raccolte spesso su base regionale¹⁸. Questo livello di lettura ha permesso di individuare archivi di associazioni politiche e sindacali, radio private, cooperative, centri di raccolta e di produzione video, archivi di comunità religiose, di associazioni sportive e aziende sanitarie, fondazioni bancarie e industriali. Nella maggioranza dei casi gli studi consultati non analizzavano la digitalizzazione come elemento distintivo¹⁹ ma sono stati fondamentali per selezionare i centri che conservano il patrimonio di nostro interesse. Le quattrocento schede che formano l'*Atlante* sono quanto resta di un'indagine che ha interpellato oltre settecento archivi, una base ampia da cui partire per sviluppare analisi e metodologie adeguate a descrivere il fenomeno.

Per quanto riguarda le Soprintendenze, le Biblioteche nazionali e gli Archivi di Stato, è stata compiuta una rilevazione sistematica. La quasi totalità degli enti ha risposto offrendo un quadro preciso degli attuali processi di digitalizzazione dei documenti sonori e audiovisivi, che permette una mappatura molto fedele del patrimonio presente nelle istituzioni statali²⁰. Il lavoro realizzato dagli istituti pubblici sta in parte confluendo in diversi sistemi di coordinamento dei dati, promossi da vari enti ministeriali, che offrono una rappresentazione articolata del patrimonio audiovisivo pubblico e privato attraverso collaborazioni e progetti avviati nell'ultimo quindicennio.

Nell'ambito degli enti privati, oltre a schedare i progetti dei maggiori detentori e fornitori di prodotti fotografici e audiovisivi, si è cercato di individuare le realtà private minori, non tanto il collezionismo, quanto gli archivi degli studi fotografici storici nati tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del secolo scorso, che conservano fondi imprescindibili per raccontare la storia delle grandi città e delle zone rurali, con affreschi preziosi della vita del tempo. Sono fondi spesso affidati a istituti locali (Biblioteche regionali, Archivi di Stato, fondazioni e musei comunali); altre volte è stato possibile localizzarli grazie alla collaborazione delle Soprintendenze archivistiche e di esperti²¹, come nel caso degli archivi Parisio e Troncone a Napoli, Cappellani a Palermo, Negri a Brescia, anche se raramente i privati che posseggono questo tipo di fondi promuovono costose campagne di digitalizzazione.

Le tipologie di archivi finora citate sono solo esemplificative, l'elenco prosegue corposo nelle pagine a seguire, con chiarimenti sulla natura e sulle finalità delle istituzioni²². Moltissimi sono i progetti avviati, con modalità di archiviazione e riversamento molto diversi a seconda delle finalità e dei contesti in cui il processo avviene. Si tratta spesso di centri di documentazione che rispondono a vicende locali, realtà che sono lo specchio

del territorio, frutto di politiche legate a circostanze storiche e sociali; in questo senso l'ordinamento geografico degli archivi è sembrato il più idoneo a restituire precisi aspetti culturali delle collezioni descritte. La ricerca si è avvalsa di un continuo scambio con i funzionari, specialisti e studiosi dei diversi settori pubblici e privati: un dialogo che ha permesso di sviluppare questo lavoro e che ci auguriamo possa continuare ora che il volume presenta i primi risultati di una situazione per sua natura *in fieri*. Il costante aggiornamento dell'*Atlante* permetterà di scrivere la storia di questo processo inarrestabile.

Geografie della memoria

Il modello geografico adottato nell'*Atlante* consente di evidenziare la continuità tra i patrimoni descritti e la storia locale, e facilita una più immediata mappatura delle risorse disponibili in ciascuna regione. Inoltre, questo ordinamento permette delle considerazioni sull'equilibrio regionale tra l'attività pubblica legata all'iniziativa statale – Soprintendenze, Biblioteche, Archivi di Stato, e ancora i musei e le mediateche regionali, comunali ecc. – e le iniziative promosse da enti privati come le agenzie, le fondazioni e le aziende. Spesso questi equilibri rispecchiano una storia pregressa, anche pre-unitaria, dove gli antichi centri politici mostrano una maggiore dialettica di iniziative pubbliche e private, rispetto a regioni periferiche dove l'attività pubblica in questo settore è preminente.

I programmi di digitalizzazione rispettano sostanzialmente le vicende storiche e socio-politiche di ogni regione. Gli archivi che documentano le due guerre mondiali sono maggiormente presenti al Nord, e lo stesso vale per la memoria d'impresa, che qui ha avuto maggiore sviluppo. Vi sono comunque significative eccezioni: a Napoli, ad esempio, l'Archivio storico dell'ENEL conserva un patrimonio industriale di interesse nazionale, che raccoglie gli archivi storici degli otto compartimenti in cui era strutturata l'azienda, conservando anche la documentazione delle 1270 compagnie elettriche private confluite in ENEL a seguito della nazionalizzazione del 1962. Oltre alle concentrazioni esistono anche dislocazioni significative, come nel caso del Centro sperimentale di cinematografia di Roma che, nel 2006, ha aperto a Ivrea una sede intitolata Archivio nazionale cinema d'impresa, per raccogliere, conservare e digitalizzare i documenti visivi realizzati in ambito aziendale. Al Sud è maggiore la concentrazione di archivi che sviluppano progetti sulla cultura musicale ed etnoantropologica. Tuttavia, un'analisi approfondita delle strategie locali richiede di associare la presenza degli archivi regionali ai contributi dei portali; il confronto mostra significative integrazioni con documenti di storia locale raccolti in tutto il territorio nazionale e oltre. Un progetto come "Archivio Sonoro. La rete" è un interessante esempio di sinergia tra l'iniziativa dell'associazione Altrosud che attualmente opera nelle regioni centro-meridionali, e diversi istituti pubblici che in ciascuna regione ospitano uno specifico progetto. L'associazione culturale ha costruito sei diversi portali relativi alla musica in Abruzzo, Basilicata, Campania, Marche, Puglia e Umbria. Su ogni piattaforma si possono vedere, ascoltare e visionare estratti di documentazione relativa alla cultura etnoantropologica regionale, grazie a delle copie digitali fornite da centri di studio, singoli ricercatori, fotografi e registi provenienti da tutta Italia e dall'estero. Le copie integrali dei materiali, re-

lativi a ciascuna regione, sono consultabili solo nelle sedi locali – ad esempio l'Archivio di Stato di Napoli per la Campania²³ o la Biblioteca Nazionale di Bari per la Puglia. In questo modo il progetto federa portali tematici e istituti rendendo accessibile una documentazione locale altrimenti non presente in regione. Le registrazioni etno-antropologiche fatte nel secondo dopoguerra da studiosi come Diego Carpitella, Alan Lomax, Ernesto de Martino e destinate al pubblico ristrettissimo degli specialisti nazionali e internazionali, diventa oggi patrimonio condiviso e richiesto da un pubblico più ampio²⁴. Grazie alla digitalizzazione il documento torna lì dove era stato realizzato e si assiste alla ridistribuzione geografica delle registrazioni nei luoghi originari della memoria. Le pratiche di digitalizzazione favoriscono anche l'interscambio con il territorio, archivi come Home Movies - Archivio nazionale del film di famiglia a Bologna o i progetti promossi dalla Fondazione Pellicani a Venezia, sviluppano strategie interattive che coinvolgono il pubblico, proponendo agli utenti di donare²⁵ delle immagini private per costruire una memoria condivisa. Questi ultimi segnano un punto limite alla nozione adottata in questa ricerca per "archivio", e potrebbero essere anche descritti come "invented archives"²⁶, ovvero archivi che raccolgono e digitalizzano materiali dispersi legati a tematiche regionali, sociali e culturali (industria, politica e sport) o a specificità tecniche. Li abbiamo considerati e inseriti nel settore archivi perché sono strutture che costituiscono delle collezioni, delle raccolte di documenti storici dispersi nella collettività dei cittadini che li ha creati senza alcun criterio scientifico. Sono iniziative che ordinano e strutturano tracce documentarie di un bacino omogeneo che altrimenti andrebbero perdute. La nozione di "portale", che introduciamo nel paragrafo seguente, prevede invece dei sistemi di assemblamento virtuale di fondi già preesistenti e conservati in archivi, che nelle architetture digitali trovano un nuovo ordine.

Portali: geografie virtuali

Una riflessione sulla natura e sul ruolo dei portali nel processo di valorizzazione del patrimonio novecentesco ha portato a modificare la struttura stessa dell'*Atlante*: si è scelto di inserire una sezione dedicata a questi strumenti informatici per dare ragione della doppia geografia che si crea tra gli archivi storici radicati nel territorio e la regione virtuale dei portali. Questi, gestendo fondi digitalizzati di vari enti, anche molto diversi e distanti fra loro, offrono delle rappresentazioni del patrimonio che non sarebbero possibili consultando i singoli archivi. Per questo sono presentati con delle schede apposite e raggruppati in una sezione separata, extrageografica o, meglio, considerati appartenenti a una sorta di geografia virtuale.

Sotto l'indicazione "Portali" sono schedati i sistemi che condividono due caratteristiche fondamentali: dare accesso a risorse provenienti da diversi archivi e trasformare l'organizzazione degli archivi originari, compiendo un vero e proprio lavoro di edizione dei documenti.

Tra i portali figurano i motori di ricerca online che danno accesso a file multimediali e, a seconda dei casi, alle relative schede descrittive. Queste piattaforme web consentono vari metodi di ricerca e coordinano i documenti di diversi archivi in base a tematiche

specifiche. I portali nazionali realizzati dal Ministero MIBACT come Cultura Italia, Internet Culturale, e il Sistema archivistico nazionale - SAN, sono stati uno strumento indispensabile allo sviluppo della presente ricerca. Queste piattaforme permettono un accesso preferenziale ai materiali audiovisivi in base a opzioni geografiche o tipologiche (moda, musica, architettura, industria ecc.)²⁷. Pur non analizzando le modalità della digitalizzazione dei diversi archivi, esse offrono una visione convergente su gran parte del patrimonio italiano, garantendo un'informazione capillare e dando conto di molti progetti di informatizzazione.

A questi vanno aggiunti i progetti locali di catalogazione e digitalizzazione, spesso promossi o sostenuti dalle istituzioni regionali, come, tra gli altri, il SIRPAC del Centro regionale di catalogazione e restauro dei beni culturali della Regione Friuli Venezia Giulia, il SIRBEC della Regione Lombardia, l'IBC - Istituto per i beni artistici culturali e naturali dell'Emilia-Romagna, l'AFT - Archivio fotografico toscano, il CRICD - Centro regionale per l'inventario, la catalogazione e la documentazione dei beni culturali della Regione Sicilia, il Censimento fondi fotografici della Regione del Veneto. Esistono, inoltre, vere e proprie reti di archivi nazionali, come i centri aderenti a INSMLI - Istituti per la storia della Resistenza e della società contemporanea in Italia, che offrono una geografia legata a eventi storici come la seconda guerra mondiale²⁸.

Altri portali possono essere descritti più correttamente come delle vere e proprie monografie online: spesso sono progetti nati da singoli archivi che hanno selezionato un percorso tematico o storico all'interno del loro patrimonio, corredato con testi e schede di approfondimento, come per il portale "Alcide De Gasperi nella storia d'Europa", organizzato dall'Istituto Luigi Sturzo. In casi come questo è presente una doppia schedatura, una relativa all'archivio – nel nostro esempio l'Archivio Sturzo – l'altra nella sezione *Portali*, con le schede sui progetti da questo promosso, specificando in tutte i relativi rimandi. Questo sistema di rinvii consente al lettore di verificare l'uso editoriale che gli archivi fanno dei propri fondi attraverso i progetti di digitalizzazione. Sono schedati come "portali" anche i siti di navigazione delle mostre nate da ricerche documentarie che rimangono solo nella loro veste online, ad esempio "Fare gli italiani", concepita per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia.

Per un *Atlante* immaginario, modelli possibili

La questione a cui non può rispondere questo volume riguarda la forma che prenderà domani la documentazione del secolo appena trascorso, in che modo si farà storia. La ri-mediazione a cui assistiamo non è che il primo livello di un processo che rende digitale, *malleabile*, la memoria collettiva che abbiamo ricevuto in eredità: ogni archivio sta diventando materiale disponibile, entra a far parte di una collezione virtuale che costituirà una nuova struttura narrativa. Sono possibilità impensabili fino a pochi anni fa, che prefigurano scenari ancora sconosciuti. Le architetture fisiche e informatiche – portali, padiglioni e musei – stanno progettando tecnologie e strategie per valorizzare questo patrimonio. Ognuno inventa la sua formula, sperimenta soluzioni diverse con installazioni

interattive e altri sistemi di fruizione, poiché non esiste ancora un'estetica dell'archivio digitale. Il *secolo breve* ripeterà se stesso attraverso la digitalizzazione degli archivi e si annuncia molto più lungo e invasivo di quello che si credeva. I suoi documenti perdono la mera funzione testuale, ormai sono reliquie destinate a essere riprodotte e diffuse ovunque. Film, registrazioni, fotografie, cartoline, manifesti, sono oggetti che rivelano un'aura imprevista, una patina che va oltre i contenuti e fa percepire il passato. La tecnologia, riproducendo e moltiplicando gli originali, aumenta il potere del *vintage*: sommerse ed esaltate dalle loro copie digitali, le tracce analogiche assurgono a un nuovo statuto, compiendo quel passaggio "dai documenti ai monumenti" invocato da Foucault alla fine degli anni sessanta²⁹. Sono quelli gli anni in cui nasce l'esigenza di una storiografia statistica e comparativa: "la memoria collettiva si valorizza – scriveva Jacques Le Goff –, si organizza in patrimonio culturale. Il nuovo documento viene immagazzinato e maneggiato nelle banche dei dati. Occorre una nuova scienza che è ancora ai suoi primi balbettamenti e che deve rispondere contemporaneamente alle esigenze del calcolatore e alla critica della sua sempre crescente influenza sulla memoria collettiva"³⁰.

In passato i rinnovamenti dei sistemi di comunicazione – come la diffusione della televisione e della videocamera o quelle precedenti della fotografia e del cinema – hanno portato a sperimentazioni linguistiche e visive delle forme di comunicazione e di memoria. Anche la dimensione narcisistica del web, la speranza di poter contribuire con la propria storia alla memoria collettiva che resterà della nostra epoca, trova un'anticipazione nelle avanguardie degli anni sessanta e settanta. Gli artisti si erano interessati alla produzione delle immagini di massa appropriandosi dei sistemi comunicativi per creare riviste, album, cartoline, registrazioni audiovisive che documentassero la propria attività estetica, le azioni, gli eventi, ma anche la dimensione quotidiana, relazionale e privata, in un'utopica unione di arte e vita. Le parole d'ordine di quel periodo – informare, documentare e comunicare – oggi sono l'oggetto di tecnologie digitali sempre più diffuse. Smartphone e computer offrono la possibilità di registrare e spedire documenti delle nostre esperienze quotidiane a basso prezzo, software e applicazioni editano quei documenti in gabbie preconfezionate, uniformando in palinsesti con annunci pubblicitari le pratiche di registrazione del "fare" che gli artisti avevano sperimentato grazie a un allargamento dell'esperienza attraverso i media. I lavori di quegli anni sviluppavano strategie di *storytelling* attraverso fotografie, riviste e documenti, rivelando un'aura dei materiali, degli impaginati, delle illuminazioni, del tipo di grana e di stampa. Gli artisti sono stati i primi a rendersi conto che i media sono "oggetti" portatori di memoria, che il loro "corpo" visivo e tattile condiziona la percezione con una presenza che ha costruito i *tempi* e i *luoghi comuni* della nostra società. Presentati oggi, decontestualizzati e rilette, influenzano l'immaginario collettivo, permettono connessioni impreviste tra la storia come scienza e l'esperienza emotiva della memoria.

Le sperimentazioni degli anni sessanta a cavallo tra memoria collettiva e personale sono diventate la sfida obbligatoria che ci impone il digitale. Quelle opere ci hanno insegnato che la *forma* dei documenti rivela stili ed epoche lontane, aspetti che possono essere utilizzati per comporre nuove narrazioni e coinvolgere il pubblico meglio di qualsiasi presentazione razionale. Molte delle ricerche più interessanti degli ultimi anni aprono

un confronto tra le tecnologie virtuali della memoria e i loro antichi modelli, il museo e l'archivio. Sono progetti che considerano i media come vestigia capaci di coinvolgere le comunità e di sollecitarne la storia. Le narrazioni che nascono sono archivi di immagini, installazioni effimere che offrono la possibilità di un racconto condiviso. Esporre nel museo opere in "forma di archivio" significa interagire con la memoria collettiva, creare un allestimento che non presenti solo degli oggetti, delle opere, ma un sistema di comunicazione. Ospitata nel museo, strutturata nel libro e nel catalogo, la forma archivio offre un'autonomia di senso, impone una coerenza che definisce appartenenze e identità. Ciò che ci coinvolge è la *presenza del passato*, vissuto attraverso quello stesso immaginario mediatico che lo ha creato, e che ci consente di riviverlo.

L'*Atlante* offre una mappatura dei documenti potenzialmente disponibili; quanto questo sarà realmente disponibile dipenderà dalle "regole del gioco" che si stanno definendo in questi anni: in che misura potremo superare i limiti commerciali, legali e tecnici che ancora proteggono i documenti limitando la loro circolazione? Riusciremo a trovare una politica digitale comune che porti a una memoria visiva e sonora (quasi) universalmente accessibile? Se gli artisti del secolo scorso forniscono delle indicazioni, oggi la digitalizzazione ci pone di fronte a una quantità di documenti che non è comparabile con quella a disposizione quarant'anni fa. Il compito dei musei attuali, come quello del progetto M9, è di editare questa massa di archivi per dare nuova forma alla memoria. L'*Atlante* ha cercato a suo modo di offrire una testimonianza anche visiva delle possibilità legate alla trasformazione del patrimonio documentario. Le schede inviate agli archivi erano accompagnate da una richiesta di tre immagini a scelta per illustrare la pubblicazione. L'adesione è stata straordinaria e non siamo riusciti a dare spazio a tutte le offerte, ma la sequenza delle immagini, per la quantità e la qualità, per le differenze di stili e di generi, per le sorprese che ci riserva a ogni pagina, dà comunque un'idea del potere storico ed estetico che si cela nei nostri archivi e che l'*Atlante* vorrebbe mostrare prima ancora che descrivere.

1. W. Benjamin, *Sul concetto di Storia*, trad. it. a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Torino, Einaudi, 1986, p. 23.

2. T. Berners-Lee, N. Shadbolt, *There's gold to be mined from all our data*, in "The Times", 31 dicembre 2011. L'articolo è stato subito ripreso dalla *brochure* dell'*engineering The Open Data. Choosing Framework. Processi strumenti e metodi per la selezione dei dati giusti*, 1, 2012. Cfr. in generale anche M. Finizio, *La miniera degli open data pubblici*, in "Il Sole 24 Ore", 9 marzo 2015 e il sito, da poco inaugurato, dall'Agenzia per l'Italia digitale (AGID), sugli *open data* della pubblica amministrazione: <http://www.dati.gov.it/dataset>.

3. Cfr. P. Montani, *Tecnologie della sensibi-*

lità. Estetica e immaginazione interattiva, Milano, Raffaello Cortina, 2014.

4. *M9 Progetto culturale* è una pubblicazione interna alla Fondazione di Venezia, coordinata da Guido Guerzoni e stampata nel giugno 2011. Il documento presenta nell'ultima sua parte le *Ricerche in corso*, con un'ampia sezione dedicata alle mostre e ai musei – confluita poi nel volume *Museum on the map. 1995-2012*, a cura di G. Guerzoni, Torino, Fondazione di Venezia/Umberto Allemandi, 2014 – e una sezione finale in cui lo scrivente raccoglieva l'embrione della presente ricerca, redatta all'epoca grazie anche alla collaborazione di Giulia Francescon, Elisa Bramati e Alessandra Savino, che desidero qui ringraziare. Cfr. la versione scari-

cabile del volume, http://m9museum.it/doc_files/M9_Progetto%20culturale.pdf, soprattutto pp. 265-350. Per un approfondimento del rapporto tra l'*Atlante* e il progetto museale M9 si veda, in questo volume, il testo di Guido Guerzoni, che mi ha incaricato della presente ricerca e che ringrazio insieme a Fabio Achilli, direttore della Fondazione di Venezia, che ha voluto fortemente questo progetto.

5. Sulla *public history* si vedano tra gli altri i numerosi contributi di Serge Noiret, come il recente *Storia Pubblica Digitale*, in "Zapruder. Storie in Movimento", 36, 2015, che presenta un'ampia bibliografia internazionale sulla questione, e il volume *L'histoire contemporaine à l'ère numérique - Contemporary History in the Digital Age*, a cura di F.

Clavert e S. Noiret, Bruxelles, Berna, Berlino, Francoforte, New York, Oxford, Vienna, Peter Lang, 2013.

6. Sulla nozione di ri-mediazione e sul contemporaneo dibattito filosofico attorno alla questione si rimanda a due lavori fondamentali di riflessione e sintesi di Pietro Montani: *L'immaginazione intermediale. Perlustrare, rifigurare, testimoniare il mondo visibile*, Roma-Bari, Laterza, 2010; Id., *Tecnologie della sensibilità*, cit.

7. Il riferimento è a Georges Didi-Huberman, citato a questo proposito in T. Serena, *La profondità della superficie, una prospettiva epistemologica per "cose" come fotografie e archivi fotografici*, in *Archivi fotografici. Spazi del sapere, luoghi della ricerca*, in "Ricerche di storia dell'arte", numero monografico a cura di C. Caraffa e T. Serena, 106, 2012, p. 61.

8. Sulla riflessione teorica contemporanea ricordiamo alcuni contributi che stanno definendo il dibattito italiano e internazionale: A. Ardovino, *Raccogliere il mondo. Per una fenomenologia della rete*, Roma, Carocci, 2011; *Lo stato dell'arte. L'esperienza estetica nell'era della tecnica*, a cura di M. Carboni e P. Montani, Roma-Bari, Laterza, 2013; N. Carr, *Internet ci rende stupidi? Come la rete sta cambiando il nostro cervello*, trad. it. Milano, Raffaello Cortina, 2011; D. Cecchi, *La costituzione tecnica dell'umano*, Macerata, Quodlibet, 2013; M. Ferraris, *Documentalità*, Roma-Bari, Laterza, 2009; Id., *Anima e iPad*, Parma, Guanda, 2011; H. Jenkins, *Cultura convergente*, trad. it. Milano, Apogeo, 2007; H. Rheingold, *Smart mobs*, trad. it. Milano, Raffaello Cortina, 2003; *Teorie dell'immagine*, a cura di A. Pinotti e A. Somaini, Milano, Raffaello Cortina, 2009; C. Shirky, *Surplus cognitivo*, trad. it. Milano, Codice, 2010; D. Weinberger, *La stanza intelligente*, trad. it. Milano, Codice, 2013. Per un'introduzione agli studi più aggiornati sulla storiografia degli archivi fotografici si veda *Archivi fotografici. Spazi del sapere, luoghi della ricerca*, cit.

9. C. Caraffa, *Pensavo fosse una fototeca, invece è un archivio fotografico*, in *Archivi fotografici. Spazi del sapere*, cit., p. 38.

10. Dietro lo sviluppo di questi studi si deve leggere un'articolata cultura storiografica e di storia della fotografia e dei media, come chiarisce in modo impeccabile il saggio di L. Tomassini, *Vita nuova di vecchi media: le fotografie storiche in rete fra divulgazione e ricerca*, in "Ricerche Storiche", XXXIX, 2009, pp. 363-437, che in un'ampia introduzione alla questione offre un *excursus* del rapporto tra storiografia e fotografia (pp. 365-379).

11. Caraffa, *Pensavo fosse una fototeca*, cit., p. 38. A questo proposito Caraffa rimanda a T. Cook, *From information to Knowledge*. An

Intellectual Paradigm for Archives, in "Archivaria", 19, 1984-1985, pp. 28-49.

12. La consapevolezza che ogni archivio storico prima di ogni digitalizzazione deve preventivamente essere trattato con la catalogazione scientifica e la conservazione, per procedere allo studio delle sue peculiarità e della storia delle sue collezioni, è alla base di nuove indicazioni metodologiche, ad esempio in ambito fotografico. A questo proposito si veda la *Normativa ff - fondi fotografici. Strutturazione dei dati e norme di compilazione*, a cura di E. Berardi, C. Giudici, C. Frisoni e T. Serena, progetto che l'ICCD sta portando avanti per la catalogazione dei fondi fotografici con lo studio di un'apposita scheda.

13. Per correttezza segnaliamo che ci sono pochissimi casi di inserimenti successivi, dovuti a segnalazioni di colleghi che ringrazio. Altri aggiornamenti risalgono alla metà del 2014: sarebbe stato impossibile avere un aggiornamento simultaneo di tutte le schede alla stessa data, l'indicazione di dicembre 2014 rimane quella di riferimento per la grande maggioranza di esse.

14. Tomassini, *Vita nuova di vecchi media*, cit., p. 397.

15. Su questa distinzione si veda R. Rosenzweig, *The road to Xanadu. Public and private Pathways on the History Web*, in Id., *Clio Wired. The future of the past in the digital age*, New York, Columbia University Press, 2011, segnalato da Noiret, in *Storia Pubblica Digitale*, cit.

16. Sulla storia dell'archivio storico e della sua inventariazione si veda almeno A. Ratti, *L'Archivio Storico INA. Analisi delle possibilità offerte dal nuovo software*, in "Atlanti", 18, 2008, pp. 241-248, e la presentazione online <http://www.generali.it/Chi-Siamo/Altro/Archivio-Storico/Archivio-Storico/>.

17. Per Paolo Costantini - *Fotografia e raccolte fotografiche*, C.R.I.BE.CU., a cura di T. Serena, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 1999 ("Quaderni", 8-9); A. Benedetti, *Gli archivi delle immagini. Fototeche, cineteche e videoteche in Italia*, Genova, Erga, 2002; Id., *Gli archivi sonori. Fonoteche, nastroteche e biblioteche musicali in Italia*, Genova, Erga, 2000; Id., *Il cinema documentato. Cineteche, musei del cinema e biblioteche cinematografiche in Italia*, Genova, Cineteca Griffith, 2002; Id., *Gli archivi della scienza. Musei e biblioteche della scienza e della tecnologia in Italia*, con B. Benedetti, Genova, Erga, 2003; *Immagini e memoria: gli archivi fotografici di Istituzioni culturali della città di Roma*, atti del convegno (Roma, Palazzo Barberini, 3-4 dicembre 2012), a cura di B. Fabjan, Roma, Gangemi, 2014; *Archivi fotografici italiani: 600 fondi e raccolte di immagini*, a cura di M. Bastianelli, Ro-

ma, Reflex, 1997; *Gli archivi fotografici delle Soprintendenze, tutela e storia: territori veneti e limitrofi*, atti della giornata di studio (Venezia, 29 ottobre 2008), a cura di A.M. Spiazzi, L. Majoli e C. Giudici, Crocetta del Montello (TV), Terra Ferma, 2010; A. Andreini, P. Clemente, *I custodi delle voci. Archivi orali in Toscana: primo censimento*, Firenze, Idast, 2007 ("Toscana Beni culturali", 8); *Beni fotografici. Archivi e collezioni in Piemonte e in Italia*, a cura di D. Brunetti, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2012; *Guida agli archivi audiovisivi in Italia*, in "Annali della Fondazione Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico", 7, 2005; S. Esposito, *Telebiella e niente fu più come prima. Storia della prima tv privata italiana*, Roma, Centro di documentazione giornalistica, 2010; S.S. Phillips, *The Papal Collection of Photographs in the Vatican Library*, Roma, Biblioteca apostolica vaticana, 2012; W. Brunetto, *Piccolo vocabolario etnomusicologico. Forme, stili, repertori e contesti della musica di tradizione orale italiana*, Roma, Squilibri, 2012; *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*, a cura di P. Callegari e V. Curzi, Bologna, Bononia University Press, 2005; *Studi e ricerche sulla fotografia nel biellese*, "Bollettino DocBi", 3, 2014. Nell'estate 2015 è uscito un prezioso volume *Il web e gli studi storici. Guida critica all'uso della rete*, a cura di R. Minuti, Roma, Carocci, 2015, con saggi di Rolando Minuti, Stefano Vitali, Alessandro Cristofori, Guido Abbattista e Serge Noiret, uno strumento prezioso che sarebbe stato utilissimo allo sviluppo della presente ricerca e che non a caso esce quasi in contemporanea con essa.

18. *Archivi d'impresa in Piemonte*, a cura di D. Brunetti e T. Ferrero, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2013; *Valori di Marca: musei, collezioni e archivi d'impresa*, a cura di E. Manzato, A. Prandi e C. Tullio, Venezia-Treviso, Regione del Veneto/Unindustria, 2008; G. Bonfiglio Dosio, *Archivi d'impresa: studi e proposte*, Padova, Cleup, 2003; *Nove100: arte, fotografia, architettura, moda, design*, a cura di A.C. Quintavalle e G. Bianchino, Milano, Skira, 2010; V. Calabrese, *Gli archivi di impresa nel Biellese: dal censimento delle fonti al portale degli archivi del tessile e della moda*, Pisa, Titivillus, 2011.

19. A questo proposito vorrei ringraziare personalmente Corinna Giudici per avermi messo a conoscenza della giornata di studi *Gli Archivi fotografici delle Soprintendenze* svoltasi nel 2011 e di avermi parlato della ricerca interna sugli archivi fotografici delle soprintendenze dell'Emilia-Romagna. Una ricerca che prevedeva una scheda con campi molto simili a quella adottata per questa ricerca, indicazione che mi ha consentito di collaborare più facilmente con i singoli funzionari delle soprintendenze.

20. Va specificato che per il taglio scelto

dalla presente ricerca non sono presenti gli istituti che, pur conservando materiale audiovisivo e fotografico, abbiano avviato progetti di digitalizzazione solo rispetto a documenti non iconografici, caso tipico di molti Archivi di Stato che hanno promosso importanti campagne di digitalizzazione di manoscritti antichi, incunaboli e registri spesso consultabili online, senza intraprendere analoghi progetti rispetto ai patrimoni fotografici che conservano.

21. A questo proposito non si può non ricordare l'importanza di una rivista come "AFT", attualmente consultabile online, per il prezioso lavoro di studio e valorizzazione degli archivi fotografici. Per quanto riguarda gli archivi dei grandi nomi della fotografia degli ultimi cinquant'anni, si è scelto di non includere quelli ancora privati, segnalando solo le opere degli autori presenti nelle collezioni pubbliche e nelle istituzioni private come musei, centri di documentazione, agenzie e fondazioni.

22. Trattando del patrimonio fotografico, Luigi Tomassini propone una classificazione delle varie tipologie di siti che offrono immagini dividendole in: 1) siti istituzionali regionali o nazionali; 2) grandi siti privati; 3) siti monografici; 4) siti di servizio; 5) siti tematici; 6) siti di singoli privati o blogger. Questa suddivisione sviluppa un'analisi di tipo funzionale. Diversamente l'*Atlante* ha preferito impostare la ricerca seguendo una suddivisione geografica per diversificare il tipo di offerta a livello regionale, lasciando alle singole schede il compito di chiarire le specifiche caratteristiche di presentazione online degli archivi. La distinzione proposta in questo lavoro è quindi tra gli *archivi* geograficamente localizzati rispetto ai *portali* che si presentano come architetture di ricerca web. Cfr. Tomassini, *Vita nuova di vecchi media*, cit., pp. 388-396.

23. Segnaliamo che l'Archivio di Stato di Napoli non è stato inserito nelle schede perché non ha digitalizzato documenti fotografici relativi al Novecento. Ora, grazie all'iniziativa di "Archivio Sonoro", è la sede dove si possono consultare documenti mediali di altri istituti.

24. A questo proposito, in un futuro aggiornamento dell'*Atlante* sarebbe auspicabile poter inserire i dati di accesso dei diversi portali e siti, per poter misurare l'interesse e il tipo di pubblico che questi progetti di digitalizzazione riescono a raggiungere.

25. Vi sono diverse modalità di consegna, ma la finalità ultima è la digitalizzazione con liberatoria per conservare e utilizzare il documento riprodotto.

26. Su questa nozione Serge Noiret nel suo *Storia Pubblica Digitale*, cit., rimanda a Rosenzweig, *The road to Xanadu*, cit. (<http://>

chnm.gmu.edu/essays-on-history-new-media/essays/?essayid=9).

27. Altro strumento online realizzato dal Ministero MiBACT è il SIUSA - Sistema informativo unificato per le soprintendenze archivistiche, che dà accesso alle descrizioni degli archivi privati e pubblici non statali. Il SIUSA è un portale indispensabile per conoscere il patrimonio archivistico italiano e averne precisa descrizione; non è stato tuttavia incluso nel volume perché non offre accesso diretto ai documenti mediali, come invece fanno il SAN e altri portali nazionali e locali. Da segnalare anche il nuovo portale del Catalogo generale dei beni culturali, interfaccia pubblica del SIGECweb, sistema di gestione della catalogazione del patrimonio gestito dall'ICCD, che tuttavia non era disponibile al momento della ricerca.

28. Sulla rete dell'INSMLI cfr. Tomassini, *Vita nuova di vecchi media*, cit., pp. 388-396.

29. Così Michel Foucault aveva descritto questo passaggio nel 1969: "La storia, nella sua forma tradizionale, si dedicava a 'memorizzare' i *monumenti* del passato trasformandoli in documenti, a far parlare quelle *tracce* che, in se stesse, non sono affatto verbali, o dicono tacitamente cose diverse da quelle che dicono esplicitamente. Oggi invece la storia è quella che trasforma i *documenti* in *monumenti* e che [...] presenta una massa di elementi che bisogna poi isolare, raggruppare, rendere pertinenti, mettere in relazione, costituire in insiemi", M. Foucault, *Archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1970, pp. 13-14.

30. Cfr. J. Le Goff, *Documento/Monumento*, in *Enciclopedia*, V, Torino, Einaudi, 1978, p. 42.