



Testo e Senso

Numero IX, 2008

Archivi mediali digitali,
audiovisivi, web e la memoria
futura

Giulio Latini

Come è ben noto le processualità produttive costituenti la filiera audiovisiva (e i risultanti oggetti mediali) sono pervenute, fin dai primi anni Novanta, ai sistemi di codifica digitale. Un approdo generatosi nell'alveo di quel più estensivo mutamento tecnico ed economico-sociale riassunto dalla dizione di *dominio digitale*. Dominio che, tra le altre implicazioni ad esso ascrivibili, ridisegnando il paesaggio mediale ha posto in essere prodotti soggetti numericamente ad una crescita esponenziale entro un quadro di obbligata e profonda rideterminazione delle modalità fruibili, ormai plurali, ubiquie e mobili (dal telefono cellulare di ultima generazione all'iPod Video, fermo restando le forme sempre più intensive di allocazione e consumo via Internet, come testimoniano sufficientemente le esperienze di YouTube, My Space ecc.). Modalità di fruizione plurale che inverano in massima potenza l'antica prefigurazione di Paul Valery, puntualmente registrata da Benjamin ne *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*: «Come l'acqua, il gas o la corrente elettrica, entrano grazie a uno sforzo quasi nullo, provenendo da lontano, nelle nostre abitazioni per rispondere ai nostri bisogni, così saremo approvvigionati di immagini e di sequenze di suoni, che si manifestano a un piccolo gesto, quasi un segno, e poi subito ci lasciano»¹.

Parallelamente agli impliciti aspetti interpretativi di ordine multidisciplinare, chiamati inevitabilmente in causa da tale proliferazione oggettuale, si pone altresì, in tutta evidenza, una ineludibile serie di problematiche intorno alle procedure entro le quali l'abnorme crescita di nuovi oggetti mediali (non dimenticando i *vecchi*), soprattutto di natura audio-logo-visiva, devono/dovranno essere archiviati digitalmente. Anche per consentire lo sviluppo di un proficuo riuso dei materiali ed un più complessivo allargamento della comunicazione e dei saperi condivisi. E che ciò non inerisca uno scenario problematico arginabile con le nozioni e le metodiche derivabili dall'archivista classica, lo dimostrano ampiamente le articolazioni riflessive contenute nei significativi contributi riuniti nel volume, a cura di Gino Frezza, *L'arca futura. Archivi mediali digitali, audiovisivi, web*, Meltemi, 2008. Un volume oltremodo prezioso perché consente di attraversare speculativamente non pochi territori della suddetta questione, a partire dalle modalità attraverso le quali gli archivi mediali digitali tendono ad organizzare con tratti originali le «strategie della conservazione culturale e della memoria».

Introducendo *L'Arca futura*, Frezza pone prontamente e giustamente l'attenzione sul fatto che «la nozione di archivio digitale non è semplice né è il frutto di volontà spontanee o di operazioni conducibili secondo idee precostituite o tradizionali, ma anzi richiede l'elaborazione di saperi specifici, di attività ben mirate e finalizzate e, soprattutto, da inquadrare in maniera aperta, disponibile a *rimettersi in gioco*. [...] gli archivi digitali si pongono all'apice della necessità di formulare quadri e cornici metodologiche che sappiano adeguarsi alle esigenze di una cultura sottoposta a una ridefinizione profonda del rapporto fra comunicazione e sapere» (p.13). Una chiave di lettura, questa premessa da Frezza, che viene pienamente assunta e fatta risuonare interpretativamente lungo gli assi tematici che innervano le due parti del libro: *L'Archivio digitale, culture dell'audiovisivo. Questioni e Archivi digitali e memorie locali/globali*. Assi tematici e problematici tesi ad esplorare una serie di significative occorrenze: «il rapporto fra comunicazioni digitali e nuovi profili di utenti; archivio digitale e rilancio di memorie locali; la qualità interattiva richiesta da varie tipologie di archivi digitali, in particolare di quelli audiovisivi; la qualificazione giuridica di tali archivi» (ivi). E fin dalle iniziali *Note di epistemologia dell'archivio*. Il contributo d'apertura di Fabrizio Denunzio che, recuperando proficuamente il Foucault di *Archeologia del sapere* (con la relative nozioni di *enunciato* e di *sistema della*

enunciabilità), si premura di orientare la riflessione e di chiarire come «l'archivio non si forma perché abbiamo materiali da conservare, esso è piuttosto l'apriori che consente a questi materiali di apparire. Inoltre è ciò che consente agli enunciati di attualizzarsi e di funzionare» (p.26) Di qui ne viene fatto consapevolmente discendere che, stante la perenne obsolescenza delle tecnologie e dei supporti digitali di memorizzazione ancorché degli standard di codifica (chiaramente, per volontà delle industrie produttrici in viva competizione), l'attualizzazione degli enunciati deve essere resa possibile da «una costante ridefinizione dei linguaggi informatici con cui si archiviano i materiali audiovisivi» (p.28). Al tempo stesso, sulla scia di un perpiscuo adattamento del Simmel della *Sociologia*, viene congruamente rammentato come resti centrale l'uso che di un archivio si può fare. In altre termini, si pone l'accento sull'atteggiamento socio-culturale dell'utente e sulle sue esigenze.

Un tema, questo della soggettività dell'utente di archivi, di imprescindibile valenza, e sulle cui caratteristiche possibili ancora Denunzio, insieme a Teresa Numerico, declinano acutamente le argomentazioni del secondo intervento *Quale utente per l'archivio multimediale?* E sono argomentazioni tese a profilare una nozione di *usabilità* pertinente agli archivi multimediali e alla tipologia di utenti che tali archivi interroga, e dove la progettazione multimediale dovrebbe essere in grado il più possibile (anche attraverso una studiata *amichevolezza* dell'interfaccia) di comprendere le domande rivolte, «permettendo all'utente di formularle con maggior dettaglio e spingendo il sistema a interpretarne il contenuto alla luce del contesto e del loro essere l'unico segno tangibile di un significato altrimenti ignoto» (p. 35). E in tale direzione, attraverso i contributi richiamati dalla sociologia culturale e dalla teoria della letteratura (Simmel, quindi Volosinov e Bachtin), si offrono spunti riflessivi utili per una proceduralità costruttiva di modelli di interazione entro i quali concepire «la pagina dell'interazione con l'utente proprio come “un piccolo centro speciale di conversazione” capace di emozionare e di costruire delle affinità di interesse, magari giocando sulle preferenze degli altri utenti dell'archivio» (p. 36). Conversazioni di tipo «leggero», che abbisognano di interfacce dell'archivio altrettanto «leggere, allusive, suggestive», ed in tal modo possibili di rendere la natura dialogica dell'esperienza di fruizione di un archivio multimediale sicuramente più soddisfacente.

Ma che la nozione stessa di «archivio multimediale», della sua progettazione ancorché delle inerenti pratiche di fruizione, comportino una necessaria riflessione metodologica interdisciplinare, lo rilancia sensibilmente anche il contributo di Nadia Riccio (*Archivi multimediali digitali: i termini del problema*). Un contributo che ben chiarisce come si debba dar luogo ad un urgente quanto radicale ripensamento dell'idea di archivio, proprio partendo dalla constatazione che ci si trova di fronte ad oggetti archiviabili (e a supporti) di tutt'altra natura rispetto a quelli dell'archiviazione classica. I prodotti multimediali, in altre parole, non possono essere ricondotti nell'alveo dimensionale meramente testuale: «Il prodotto multimediale [...] non viene archiviato come documento (anche se questa può essere una delle sue funzioni); la sua fruizione si delinea come pratica di consumo (pensiamo all'audiovisivo) o anche di relazione sociale (pensiamo a Internet). In una certa prospettiva, si potrebbe pensare all'oggetto dell'archivio classico come declinato al passato di cui reca testimonianza, mentre il prodotto multimediale è sbilanciato sul presente dell'esperienza di consumo» (p. 42). Siti Internet, prodotti a struttura ipertestuale digitale, proprio perché intrinsecamente dinamici, come possono essere archiviati? Sapendo, appunto, che si tratta di dispositivi processuali e, dunque, mutevoli? Di qui, Riccio, prima di compiere esemplificativamente un'esplorazione analitica su alcuni archivi multimediali on line in

Francia (siti dell'*Institut National de l'Audiovisuel*, della *Bibliothèque de documentation internationale contemporaine*, della *Pathé e Gaumont*, dell'*Agence photographique de la Réunion des Musées nationaux*), si premura di porre dei necessitanti interrogativi che dovrebbero decisamente essere fatti propri da chi si occupa non superficialmente dell'organizzazione progettuale di questa precipua tipologia di archivio: «Nel progettare tali archivi urge quindi concentrarsi sulle pratiche di fruizione. Alle domande su *chi* archivia e *perché*, si affiancano prepotentemente altri quesiti, ossia: *cosa* archivia? *In che forma?* *Come* si consulta?» (p. 43).

Interrogativi che, sempre intorno alla *materialità/immaterialità* degli oggetti digitali di nuova configurazione e della loro radicale instabilità, ritroviamo al centro della riflessione condotta da Guelfo Tozzi e Stefano Perna in *Oggetti, archivi, interfacce*. Un contributo particolarmente apprezzabile proprio nella misura in cui, dopo aver riletto con puntuale attenzione le principali linee interpretative mosse sullo statuto dell'oggetto mediale digitale e sul suo aspetto cognitivo anche in relazione agli esiti evolutivi del design contemporaneo (chiamando in causa, tra gli altri, Manovich, Marchetti, Hayles), Tozzi e Perna pongono l'accento sullo spostamento delle prospettive di progettazione e gestione di contenuti ancorché degli schemi fruitivi che le nuove tecnologie digitali impongono sul terreno archivistico/museale, aprendo l'orizzonte a diversificate modalità relazionali così come a non poche delicate criticità. Generandosi sempre più, infatti, tipologie di archivi «che alla funzione conservativa ne affiancano una principalmente diffusiva della conoscenza, in cui il flusso delle informazioni supera il legame diretto con la materia [...] i musei/archivi di oggi tendono [...] a basare il loro rinnovamento sull'integrazione di comunicazione ed estetica, di accessibilità, aperture e trasparenza, tenendo presente il tessuto sociale di riferimento e i cambiamenti nella cultura, interpretando non solo la società nella sua forma momentanea ma anche le sue aspirazioni e le sue virtualità» (pp. 59-60). E a testimonianza efficace di soluzioni originali intraprese in tale direzione, gli autori danno conto di esperienze quali, ad esempio, quella della *Daniel Langlois Foundation for Art, Science, and Technology* di Montréal, che a suo merito vanta anche la promozione della digitalizzazione e dell'edizione elettronica dell'archivio di due dei più autorevoli protagonisti dell'arte video internazionale: Steina e Woody Vasulka. Una fondazione che si è fatta carico della realizzazione di sofisticati sistemi di interfaccia web che consentono modalità fruitive integrate consone a «oggetti multimediali stratificati e polimorfi» (viene, in tal senso, citato l'esempio dell'archiviazione dell'articolata documentazione artistico-culturale inerente le performance costituenti le *9 Evenings* newyorkesi, cui parteciparono artisti come Rauschenberg e Cage). Così come, viene opportunamente segnalato il caso di *rhizome.org*, il più significativo archivio online di new media arts, e il progetto *artport* del Whitney Museum di New York. Esperienze che hanno formulato strategie di conservazione e di navigabilità che cercano di tener conto il più possibile del peculiare statuto degli oggetti (e loro radicale instabilità) da ospitare e a cui far accedere, divenendo necessariamente enti «assemblatori», proprio per garantire l'esistenza degli oggetti mediali stessi.

Ma al di là dello statuto precario degli oggetti di net art o più estensivamente multimediali appena evocati, anche le più «semplici» immagini televisive così come le foto pubblicitarie, una volta inserite nel contesto delle opportunità fatte maturare dalle nuove tecnologie digitali, convocano nuovi interrogativi in merito alle logiche della loro archiviazione e del loro consumo (anche nel senso del loro riuso). E su questo specifico perimetro muovono gli interventi di Nadia Riccio (*Dal piccolo schermo al pc: la tv a portata di mouse nell'esperienza italiana*) e di Renée Capolupo (*Siti web, agenzie*

pubblicitarie e archivi digitali interattivi). Nel primo caso, appurato che la comunicazione televisiva non inerisce più il modello comunicativo di flusso stante la «parcellizzazione dei percorsi di consumo» (p. 72), delle pratiche individualizzate di fruizione che originano palinsesti personalizzati, viene da Riccio esaminata l'esperienza e l'architettura del portale *Rai.it* che, attraverso i numerosi rimandi interni, consente la ricerca e il recupero di una consistente mole del patrimonio televisivo italiano oltre che di esperire forme di condivisione e socializzazione tese all'arricchimento del vissuto spettatoriale. Nel secondo caso, sono le agenzie pubblicitarie che utilizzano archivi digitali per fini promozionali al centro della disamina di Capolupo. Una disamina orientata al rinvenimento delle differenti tipologie di comunicazione strategica ed interattiva messa in atto da talune rilevanti agenzie pubblicitarie italiane (*admcom, Armando Testa, Diaframma, Gruppo Korus*), che, entro le diversificazioni progettuali dei loro archivi, condividono fortemente la necessità di «interagire – tendenzialmente in modo qualitativo – con l'utente, al quale va mostrato un progetto pubblicitario complessivo, lavori specifici, capacità espressive, l'aura di una storia accreditata o in crescita» (p. 86). Condizione, quella appena delineata, che per via di questi protocolli di interazione sul web, condurrebbe l'utente/consumatore a forme di piena responsabilizzazione nelle scelte del proprio consumo.

Ma si può sempre liberamente decidere di cosa fruire degli archivi digitali multimediali? E' una domanda, questa, intorno alla quale Vito Iorio (*Profili di qualificazione giuridica degli archivi digitali multimediali*) costituisce con rigoroso puntiglio un percorso argomentativo non poco importante intorno al necessario ripensamento e riformulazione dei profili del diritto d'autore rispetto alla specificità delle opere multimediali. Un percorso, che chiude la prima parte del volume, teso a problematizzare le circostanze che vedono spesso l'accesso e il consumo di contenuti presenti in archivi mediali sottoposti a perniciosi vincoli giuridici (in ragione, prevalentemente, di sottostanti esercizi economici) che ledono frangie non secondarie in termini di reale democrazia partecipata. Laddove, appunto, gli archivi digitali multimediali «oltre che spazi di memoria storica collettiva realizzano dei veri e propri *ideas store* in cui sono ancora disponibili materiali fondamentali per lo sviluppo della conoscenza quali progetti, pensieri, idee sulla condizione esistenziale degli individui» (pp. 88-89). Ecco perché, secondo una pienamente condivisibile attestazione, l'autore rivendica come prioritaria: «La realizzazione di condizioni di piena disponibilità e garanzia di accessibilità a tale tipo di risorsa [...] nell'attuale fase di evoluzione della società dell'informazione, caratterizzata da processi di formazione di monopoli della conoscenza e di esclusione dall'accesso per intere fasce di popolazioni, in un mercato caratterizzato sempre più dall'alto valore aggiunto delle nuove merci immateriali» (p. 89).

La seconda parte di *Arca futura*, aperta da una focalizzazione di Alfonso Amendola (*L'Archivio e la memoria audiovisiva*) sull'archivio audiovisivo ridefinito, anche culturalmente ancorché tecnologicamente, dall'espansione digitale, e chiusa da un contributo di Renée Capolupo (*Bersaglio trailer*) sul trailer inteso come particolare forma paratestuale di comunicazione audiovisiva breve oggi maggiormente interrogabile grazie alle disponibilità consentite dai formati digitali, articola il ragionamento di più contributi intorno agli esiti di alcune proficue realtà archiviali del Mezzogiorno. E, più precisamente, del Cilento, un territorio dove esistono patrimoni visuali di natura fotografica di sensibile importanza (come ampiamente evidenziato nell'intervento di Rosaria Gaudio sui fondi fotografici di Vallo della Lucania) per la ricerca sociale così come per gli statuti identitari di comunità e gruppi residenti.

Patrimoni, come viene messo ben in luce dal contributo di Bianca Arcangeli (*Reti di memorie. Archivi visuali (digitali) e memorie locali*) che rischiano di venire compromessi seriamente se non definitivamente senza interventi sistematici di preservazione e catalogazione che, in tal senso, trovano uno strumento di fondamentale importanza nella banca dati digitale. Come quella costituita presso il Laboratorio visuale del Dipartimento di Sociologia e Scienza della Politica dell'Università di Salerno, sulla cui strutturazione e operatività si concentra un prezioso intervento di Furio Memoli. Precondizione, l'edificazione di una banca dati digitale, per una accessibilità sia territoriale di patrimoni come quelli cui si riferiscono gli interventi appena richiamati sia per lo sviluppo «di reti e scambi continui tra molteplici e differenti soggetti, impegnati in un comune lavoro di produzione culturale» (p. 124).

In via di una conclusione, per le ragioni che si sono cercate sinteticamente di delineare, *L'Arca futura* ha tutti i requisiti per rappresentare significativamente un passo in avanti teorico (e applicativamente dimostrativo) nella direzione di una consapevolezza da assumere oltremodo e urgentemente (soprattutto da parte del versante istituzionale) su questioni che, in ultima analisi, concernono il nostro modo di essere soggetti non schiacciati su una nozione eternizzata di presente. Una nozione dimentica in maniera miope che il reale oggetto della storia, come ci ha rammentato Paul Ricoeur mutuandolo da Marc Bloch: «non è il passato, non è il tempo, sono gli "uomini nel tempo" ».2 Uomini che, nell'agire e patire, originano testimonianze da salvaguardare e investire di una partecipazione attiva, facendogli esercitare ancora potere di parola per concorrere a promuovere un altro diverso corpo del mondo da abitare.

Giulio Latini

1 Valéry, P., 1934, «La Conquête de l'ubiquité», *Pièces sur l'art*, Paris, Gallimard, p. 105.

2 Ricoeur, P., 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil; trad. it. 2003, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, p. 239.