



Mario Gorni

Un lavoro infinito, dal nastro magnetico al file



Abstract

La storia, le difficoltà e la complessità della conservazione dei materiali audio e video dell'Archivio di una associazione culturale senza scopo di lucro (Careof), che senza fondi propri è riconosciuto come Storico dagli enti preposti e che col suo lavoro intende donare a futura memoria tutte le informazioni che possiede.

The history, the difficulty and complexity to preserve audio and video materials saved in the Archive of a cultural non-profit organization (Careof), identified as an Historical Archive by the Italian state agencies.



È stato nel febbraio del 1988 che ho voluto invitare Correnti Magnetiche poco dopo l'apertura di Careof, uno spazio non profit che a Cusano Milanino si dedicava alle ricerche delle nuove generazioni e ai nuovi linguaggi dell'arte contemporanea. Mario Canali e Riccardo Sinigaglia stavano producendo delle animazioni con uno dei primi computer italiani che memorizzavano i segnali su nastro magnetico.

Avevo conosciuto il loro lavoro da Luciano Inga Pin e chiesi a Vittorio Fagone di scrivere una presentazione per un piccolo catalogo che avrebbe accompagnato la mostra di Cusano. Ci procurammo le macchine necessarie con uno sponsor tecnico appassionato d'arte, la Brionvega. Fu il primo incontro con le opere video su cassetta che per infinite volte riproducevano a comando la tele visione dell'arte. Gli occhi da soli non bastavano più, ci volevano delle macchine. Erano video sintetici prodotti senza telecamera che si chiamavano computer art. Non avevano gallerie, musei e neppure collezionisti. Suscitavano solo tiepida curiosità, sembrava uno scherzo per la TV dei ragazzi.

Negli anni Ottanta dopo la chiusura dei centri di produzione, per il fatto che non

si vendesse nulla, per la mancanza di qualsiasi sostegno istituzionale alla ricerca, per l'assenza colpevole della televisione e del collezionismo si verificò una certa rarefazione creativa, con solo qualche intervallo felice ma episodico con i festival... Locarno, Linz, Taormina.

La ricerca andava aripiare con la sperimentazione dello spazio, le installazioni, la videoscultura e l'invenzione dei videoambienti. Una ibridazione con il teatro e altre discipline che necessitavano di strutture complesse, di forti investimenti e grandi difficoltà di conservazione. Pochi di fatto continuarono a produrre per passione e curiosità.

Se oggi provo a fare una ricerca nel database dell'archivio video, fra il materiale catalogato rilevo una disponibilità di 140 titoli prodotti negli anni Settanta, di solo 69 prodotti negli anni Ottanta fra cui solamente 53 le opere. 1813 invece i titoli prodotti negli anni Novanta e ben 4329 negli anni Duemila.

Con la nostra attività di raccolta dei portfolio a partire dal 1990 ricominciarono ad arrivare anche le opere video. Era un segnale importante. Nella completa latitanza del mercato per queste opere, per molti anni nessuno spazio espositivo si sognava di metterle in mostra. Venne da me un giovane artista che con il suo portfolio mi consegnò una cassetta VHS. Era successo che cominciò a comparire anche sul mercato italiano il Video Home Standard, il VHS, con nuove qualità finalmente appetibili come il basso costo, il colore, e la portabilità facilitata da nuove telecamere di piccole dimensioni, le handcam che a differenza dei modelli precedenti tenevano il supporto registrabile al loro interno. Fu quello l'inizio di questa vicenda.

Stava cominciando una nuova stagione per la videoarte, si trattava di farla conoscere e circolare verso il pubblico più ampio. Avvertimmo subito la necessità di sostenere questa "nuova" ricerca, che aveva delle modalità linguistiche diverse da quelle degli anni Settanta. Le straordinarie ricerche operate nei decenni precedenti, con le doverose eccezioni, per la scarsa diffusione dei materiali non le aveva viste nessuno. Questa nuova generazione, me compreso, ne aveva solo sentito parlare, qualche nome soprattutto americani o tedeschi, ma le opere non si erano viste e non si potevano vedere. Erano fuori circolazione e non c'era luogo fuori da qualche festival che le tenesse a disposizione per la consultazione pubblica.

Questa era una generazione di artisti nati con la televisione in casa che seppero cogliere velocemente le potenzialità comunicative del medium e che seppero approfittare delle nuove tecnologie finalmente più accessibili. Comprammo le macchine necessarie e cominciammo a mostrarle metodicamente al pubblico, dentro e fuori il nostro spazio.

Come per i libri, i cataloghi e i portfolio, dovemmo affrontare il problema della classificazione e della catalogazione, facendo distinzione fra i documenti e le opere d'arte, e ci rendemmo subito conto della responsabilità connessa alla conservazione. Per evitare dispersioni e interferenze magnetiche costruimmo degli scaffali di legno per la collocazione e decidemmo di perfezionare la catalogazione. Per il Natale 1990 ci regalammo un computer che aveva una memoria di 640 Mb e funzionava con dischi removibili flessibili. Sostituimmo subito lo schedario e cominciammo a preparare un database più efficiente che consentiva una immissione più corposa di dati e una ricerca veloce. Nel 1994 comprammo una telecamera usata e cominciammo immediatamente anche a produrre documentazioni sugli eventi, le mostre, le conferenze che ci sembravano più interessanti. Nessuno si occupava di ciò, e ci è sembrato indispensabile farlo, il meno possibile doveva andare perduto, conservarne la memoria è stato un must che sentiamo tuttora, anche se oggi riscontriamo una maggiore attenzione a questo problema, con la presenza di molti operatori diligenti e professionalizzati più di noi.

Il nostro sistema di catalogazione fu rivisto e rielaborato. Decidemmo di rifarlo completamente, quelli in commercio avevano prezzi per noi proibitivi, e quindi adottammo un software commerciale che ci garantiva costanti aggiornamenti e che ci consentiva di formalizzare un database costruito su misura, rispettando le norme RICA, le IGM (Indicazione Generale del Materiale), le ISBD angloamericane e il sistema di classificazione decimale Dewey. Zefferina Castoldi condivideva con me la passione per l'arte contemporanea, era esperta di biblioteconomia e lavorava in una biblioteca di pubblica lettura. Ci mettemmo al lavoro insieme ad un informatico e dopo qualche anno completammo Bibliobit, il database che usiamo ancora oggi, con la registrazione di tutti i dati specifici per una biblioteca, una videoteca e ben predisposto per la pubblicazione del catalogo in rete.

Quando cominciarono ad arrivare in archivio le miniDV dovemmo cedere alla politica consumistica delle grandi multinazionali e nel 1997 fummo costretti a cambiare le macchine. Sempre di corsa, e sempre in ritardo, passammo tutti quanti al digitale.

Erano sempre nastri magnetici, ma non scrivevano più segnali analogici, ora le macchine, sempre più piccole e sempre più precise, scrivevano numeri in linguaggio binario. I tubi catodici venivano lentamente rimpiazzati dai display; andava diffondendosi l'uso della rete del World Wide Web; cominciava una nuova era con l'affacciarsi di una nuova generazione di artisti nati con la rete in casa. Pubblicammo in internet tutto il catalogo della biblioteca e della videoteca e mettemmo tutti i materiali catalogati in consultazione pubblica per più di 20 ore settimanali.

I nastri digitali ci fecero capire subito che erano le copie a salvare gli originali,

ma se la copia di un VHS su un altro VHS si riduceva ad una drastica perdita di qualità audio e video, i numeri del digitale restavano sempre gli stessi numeri che riuscivano a conservare e a riprodurre le qualità di partenza.... Fu per noi una rivelazione, e quindi pur conservando gli originali cominciammo a migrare tutti i VHS sui nuovi supporti. Durò fino al 2003.

Quando gli artisti cominciarono a mandarci DVD, per un po' facemmo finta di niente, poi cedemmo. Il DVD è un disco ottico che con un laser codifica e decodifica un file compresso con il sistema MPEG-2. La compressione del segnale è un compromesso fra la qualità del segnale ricevuto e la capienza del disco. Studiando il problema valutammo che la qualità del segnale liberato dalla compressione era leggermente inferiore a quella del nastro digitale, che conservava un segnale lineare non compresso, ma il disco offriva altri innumerevoli vantaggi: costo, spazio, decadenza, riproduzione in loop, proiettabilità, facilità di duplicazione, praticità di consultazione. Ormai tutte le mostre nazionali e internazionali usavano questo standard. Ora, la cosa straordinaria è che non riuscivamo più a distinguere l'originale dalla copia... Una stringa di numeri era uguale alla sua copia. Un file era perfettamente uguale al file duplicato dal computer e ambedue restituivano i medesimi risultati visivi.

Travolti dall'ultima generazione di artisti siamo divenuti avvezzi ai file sulla chiavetta, alle spedizioni on line, allo streaming, alle webTV, ai magazzini web di YouTube, di Vimeo, del Cloud ecc., dove la disseminazione, la confusione e l'eccesso di comunicazione ci comunica quasi solo la comunicazione e il consumo veloce a scapito dell'esperienza dell'arte e al respiro lento.

Nel tempo abbiamo accumulato in archivio tutti gli standard che le multinazionali della tecnologia per il loro business hanno programmato, il VHS, il VHS-C, il S-VHS, il Video8, il Digital Video, il MiniDV. La gestione delle postazioni di servizio per la consultazione è diventata laboriosa e complessa, la loro configurazione per i diversi standard una notevole perdita di tempo e di concentrazione.

Cedemmo e ricominciammo daccapo. Ricominciammo a trasferire tutto quanto sui DVD omogeneizzando il pregresso. La comodità del disco ottico ha facilitato tutte le operazioni, basta un lettore e un monitor e per le mostre un proiettore, con la prospettiva oggi praticabile di non dover più neppure movimentare i supporti, cercarli e ricollocarli dopo la consultazione. Infatti oggi stiamo ricominciando daccapo tutto quanto per compiere un passo ulteriore, saltando il Blu Ray (l'ultima trovata), e conservando direttamente i file su memorie elettroniche. Abbiamo preso il database di catalogazione e lo abbiamo relazionato con un software di lettura multimediale gratuito scaricato dalla rete. Ogni record del catalogo viene agganciato al file

dell'opera e se mettiamo tutto su un computer otteniamo un VideoJukeBox che qualsiasi utente può consultare e gestire autonomamente le proprie ricerche potendo accedere con un click alle opere o alle documentazioni che, tramite il catalogo on line, ha scelto di vedere.

Se questa operazione è apparentemente semplice, come responsabili della conservazione di file, abbiamo dovuto studiare la materia dell'immateriale, districandoci fra le complesse caratteristiche degli standard offerti dai brevetti dei vari consorzi internazionali. Abbiamo dovuto apprendere e approfondire nuovi termini informatici come Compressione Audio e Video, Profilo colore, Frequenza Bit, ecc., per registrare questi nuovi dati e metadati nel nostro Database, in modo da poter affrontare i nuovi infiniti trasferimenti e le migrazioni che nel futuro si renderanno necessari, sempre alla rincorsa delle ricerche e del business dei consorzi multinazionali. Abbiamo dovuto operare delle scelte sul tipo di file da produrre, sulla Dimensione in MB, sulla Dimensione del frame, sui Codec Audio e Video da usare, confidando nella loro futura convertibilità, certi che quello che stiamo facendo oggi sia solo una tappa temporanea di un processo infinito cui è vincolato un Archivio Storico come il nostro.

Conoscendo tutti i materiali e le modalità di catalogazione, questo nuovo sistema ci consente: da una parte di poter ricostruire ciascuna registrazione che subisca un degrado conservando le stesse qualità di partenza, e dall'altra di trasferire il nostro lavoro dalla modellazione delle configurazioni, dal semplice supporto tecnico alla guida e alla consulenza sui contenuti, senza abbandonare a sé stesso il ricercatore di fronte a una lista di disponibilità. Siamo convinti in questo modo di gestire l'Archivio Video come un testimone continuo e attendibile della contemporaneità, diverso dal semplice contenitore, dal deposito finale e di compiere un salto dal giurassico a domani mattina.

Non è fantastico tutto ciò? Continua...

www.DOCVA.it

www.archiviovideo.it

L'autore

Mario Gorni (1948, Pegognaga, Mantova), Laureato in Architettura al Politecnico di Milano. Nel 1987 fonda Careof, spazio non profit per le arti visive che tuttora dirige. Dal 1993 tiene conferenze divulgative e di aggiornamento sull'arte contemporanea e sulla storia e sulle poetiche della videoarte, e diventa curatore dell'Archivio Careof & Viafarini, offrendo consulenze a critici, artisti ed Enti Pubblici per manifestazioni artistiche e rassegne video nazionali e internazionali. Dal 2000 insegna "Nuovi media, catalogazione e archiviazione" nei corsi STARS presso l'Università Cattolica di Brescia.

e-mail: gorni@careof.org