

Intervista a Paola Olivetti e Micaela Veronesi dell'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza (ANCR)

Luogo: sede dell'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza (ANCR) Torino, via del Carmine 13

Data: 04/12/2025

Partecipanti: Paola Olivetti (PO, ANCR), Micaela Varonesi (MV, ANCR), Rossella Catanese (RC, Università della Tuscia / SAFE), Valentina Valente (VV, Università della Tuscia / SAFE)

RC: Vorreste raccontarci come è nato l'archivio?

PO: L'Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza è nato a margine di una rassegna di Cinema e Resistenza a Torino, una delle prime. C'era stato prima un Festival Cinema e Resistenza a Cuneo, durato quattro anni dal '63 al '67 in occasione del Ventennale. Era una panoramica generale anche sulla cinematografia mondiale, nel quale era stato presentato *Notte e Nebbia*.

Sempre per il Ventennale è seguita una rassegna a Torino, curata da Gianni Rondolino. In quella occasione, Paolo Gobetti e Gianni Rondolino, rendendosi conto della fragilità di questo tipo di pellicole così importanti per il valore documentario, danno vita all'idea di costituire un luogo di raccolta e conservazione.

Nasce così una piccola raccolta di pellicole delle liberazioni dei campi di Auschwitz e Mauthausen, e subito dopo le primissime sulla Resistenza, in particolare *Aldo dice*, proiettato nel primo anno dopo la guerra e poi sparito, conservato malamente in qualche ANPI locale. Gobetti ottiene la prima copia dall'ANPI di Torino, dove era accatastata in un magazzino. A partire da questa copia, comincia un lavoro di contestualizzazione e ricerca documentaria. Già nel '68-'69 vengono effettuate interviste ai due registi del film Carlo Borghesio e Ferdinando Cerchio. In particolare, è molto interessante l'intervista a Cerchio, registrata su nastro sonoro, che racconta come aveva girato questo film e quali materiali aveva utilizzato. Cerchio stesso non l'aveva mai più visto, non sapeva neanche se esistesse più. Si costruisce così una piccola rete di collaborazione, a

cominciare dall'Istituto Luce che sotto la presidenza di Ernesto G. Laura e avendo come conservatore Valerio Marino, apre i suoi archivi fino ad allora inaccessibili.

Con il Luce si sottoscrive una convenzione di interscambio di pellicole e l'Archivio nei primi anni '70 svilupperà una collaborazione molto importante sia sul piano produttivo, sia sulla ricerca di film andati persi.

Importante è anche la collaborazione con Marino per il primo restauro di *Giorni di gloria*, presentato poi a Venezia nella 1970 in una sezione della mostra dedicata a Cinema e Resistenza curata da Paolo Gobetti.

In quella rassegna veneziana l'evento più significativo fu la proiezione in anteprima assoluta dei due filmati realizzati nel '44-45 da don Giuseppe Pollarolo *Momenti di vita e lotta partigiana* e *Campane a Stormo*, proiettati da lui stesso e commentati dal vivo con la propria voce nella sua copia originale 9 e ½. I film di Pollarolo furono poi depositati in archivio e oggetto di un lungo lavoro conservativo negli anni '80.

RC: La compresenza nel Polo del '900 - quindi in una istituzione museale - è qualcosa che arriva dopo?

PO: Il Polo del '900 si costituisce nel 2015 ed è in quello momento che l'Archivio entra nel partenariato del POLO.

RC: Ci interessa lo stato giuridico e destinazione dello stabile.

PO: L'ente da Associazione Onlus è diventato ETS nel 2023, quindi ha ottenuto il riconoscimento giuridico. Siamo in questa sede del 2003 grazie ad una convenzione con il Comune di Torino, prima eravamo in alloggi privati di Gobetti.

Dopo che ci è stata assegnata questa sede in comodato, il comune ha dato questi due palazzi in concessione al Polo del '900 con l'intenzione di coordinare i molti enti partner facenti parte del Polo, ma anche di gestire i due palazzi compresa la manutenzione. Quindi tra il Comune e il Polo c'è una convenzione di 99 anni che è stata sottoscritta nuovamente nel 2025 e a sua volta il Polo dà in concessione ai partner i vari spazi. L'Archivio ha solo uno spazio di uffici legati alla convenzione, tutti gli altri (depositi, cineteca, biblioteca, ecc.) sono del Polo; dunque, è una situazione

giuridica particolare perché il patrimonio è nostro ma lo spazio è del Polo, che è una fondazione.

RC: Potete parlarci degli impianti di climatizzazione e dell'eventuale uso di energie rinnovabili e sostenibili.

PO: Nel deposito sotterraneo dove c'è la cineteca, non c'è riscaldamento e questo per la conservazione va anche bene. Non c'è neanche sistema di raffreddamento, ma solo il controllo dell'umidità. Per quanto concerne le energie rinnovabili, è tutto in mano al Polo, dunque anche il sistema di riscaldamento. Non credo che per i depositi cambieranno nulla, ma c'è forse l'intenzione di mettere un condizionamento.

RC: Avete detto che non fate più preservazione fotochimica: da quando e perché?

PO: Non la facciamo da 10-15 anni, sia per una questione di costi che di possibilità di reperimento pellicole e laboratori. Inoltre ci siamo resi conto che la ristampa delle pellicole tende a far perdere qualità. Non so se è perché le facevamo in laboratori artigianali, che tra l'altro non esistono neanche più, e quindi non è possibile competere con la stessa definizione. Dunque, riteniamo che per noi sia meglio la digitalizzazione.

VV: Abbiamo visto che fate un'attività di monitoraggio saltuaria, è corretto?

PO: Non abbiamo un archivistica cinematografico fisso. Ogni tanto si attiva la collaborazione con qualcuno a cui si dà l'incarico di fare ispezioni, controlli, rifare e controllare l'inventario, guardare le scatole. Non abbiamo in organico nessuno che lo faccia, è una pratica saltuaria possibile soltanto quando abbiamo un finanziamento per avere una collaborazione su singoli fondi.

VV: In che modo le attività di monitoraggio aiutano il vostro lavoro?

PO: Quando riusciamo a farlo emergono dei problemi da risolvere. Per esempio, se ci sono condizioni di degrado di pellicole dobbiamo intervenire. C'è stato un problema con un allagamento circa dieci anni fa e siamo dovuti intervenire, ma lo abbiamo fatto con le forze che avevamo.

VV: Sappiamo che avete un *disaster recovery plan*.

PO: C'è un impianto tutto a norma del Polo, in particolare l'antincendio; quindi, ci appoggiamo al loro *disaster recovery plan*.

RC: Come si sono evolute le vostre pratiche di preservazione digitale?

PO: Abbiamo cominciato a digitalizzare abbastanza presto, o a fare trasferimento con il telecinema su supporti analogici (U-matic, betacam). Lo abbiamo sempre realizzato all'interno, ma adesso lo facciamo in outsourcing. All'inizio lo facevamo con sistemi artigianali, quasi casalinghi, per esempio col telecinema. Nell'altra sede avevamo dei telecinema con cui digitalizzavamo sia le pellicole che i video U-matic e così via. Questo è servito molto, soprattutto dal punto di vista della conoscenza dell'archivio, per avere contezza dell'entità e del contenuto del posseduto. La digitalizzazione in quegli anni era di bassa qualità, poi siamo passati ai servizi esterni dove c'erano i telecinema a scansione e poi pian piano tutto il digitalizzato di prima generazione non era più adeguato quindi si doveva passare ad altri standard. Questo peraltro continua; il digitalizzato in SD poi è stato rifatto in HD, poi in 2K e via dicendo. C'è questa corsa alla qualità che chiaramente impone di adeguarsi agli standard; dunque, la parola "digitalizzazione" secondo me è vuota di significato, perché devi affiancarla ai parametri nuovi.

VV: Cosa significa per voi questo processo di digitalizzazione?

PO: Per prima cosa significa tenere d'occhio il posseduto, quasi una funzione di inventario e di contenuti, soprattutto per tutti i formati elettronici, dal VHS al Betamax al Betacam e così via, persino i DVD; vedi un oggetto, ma non sai cosa contenga, quindi quella è la prima cosa. Poi

la funzione è quella di andare verso l'esterno e quindi di proiettarla, mostrarla al pubblico e riusarla.

RC: Per quanto riguarda i finanziamenti alla digitalizzazione, in che modo hanno avuto un impatto sulle vostre attività? Avete identificato delle criticità su questi finanziamenti, che spesso sono mirati solo alla digitalizzazione?

PO: Non siamo mai riusciti ad accedere a finanziamenti specifici per la digitalizzazione, forse per incapacità nostra, ma anche per i loro parametri molto stringenti. L'abbiamo fatto con escamotage da altri bandi, che si riferivano a progetti archivistici su fondi all'interno dei quali si poteva includere anche la voce "digitalizzazione". Invece abbiamo fatto delle cose passando attraverso una collaborazione con un altro ente, *Movie and Sound*, un laboratorio di Firenze, che ci ha consentito delle collaborazioni.

RC: Andando più sul tecnico: strategie e prassi infrastrutturali su cui volete aggiungere qualcosa?

PO: Attualmente dobbiamo risolvere alcuni problemi che ci stanno pesando e che riguardano i sistemi di archiviazione. Quando abbiamo traslocato qui abbiamo avuto un finanziamento eccezionale. In quel momento il comune di Torino non aveva deficit paurosi e quindi aveva finanziato un sistema di storage, che all'epoca era all'avanguardia.

Sono passati vent'anni e quel sistema è ormai defunto. Siamo in difficoltà a sostituirlo per due ragioni: una è finanziaria, ma è anche la filosofia del sistema ad essere cambiata e quindi dobbiamo scegliere se continuare a mantenerlo in proprio o delegare. È un problema che dobbiamo risolvere urgentemente, perché l'ultimo server non funziona più. Dobbiamo pensare anche a dove collocarlo e a quanto spazio di backup occorre. C'è poi il problema del sistema di archiviazione, del database, che infatti era lo step successivo.

Il sistema di archiviazione che avevamo adottato nel 2004 era un open source, un database costruito apposta e di cui siamo proprietari, però in seguito abbiamo avuto dei problemi, perché chi l'ha fatto non ci ha rilasciato i codici e adesso dobbiamo trovare il modo di implementarlo.

MV: Dobbiamo estrapolare i dati, ricostruirlo in una maniera più adeguata ai tempi, perché questo database può girare solo su uno o due computer. Non andava sul web, era un sistema in intranet interno alla sede. Su questo abbiamo un problema aperto al momento.

RC: Considerando la missione e natura del vostro archivio, quali potrebbero essere le opportunità o i rischi di implementare sul vostro patrimonio degli strumenti di intelligenza artificiale? Molti archivi ci hanno risposto positivamente pensando all'uso dell'IA con funzionalità di catalogazione.

PO: Siamo d'accordo, sia su quello che su altre funzioni più esecutive, come quelle di trascrizione, che certamente da quel poco che abbiamo visto sveltirebbero enormemente il lavoro. Siamo aperti, dobbiamo capire meglio e valutare come e per cosa usarla.

RC: Come valutereste voi stessi sulla sostenibilità delle pratiche di preservazione digitale?

PO: La nostra incidenza mi sembra abbastanza modesta, però non saprei valutarla. C'è molta attenzione per quanto riguarda il contenimento della strumentazione elettronica e l'utilizzo intelligente delle apparecchiature. Lo storage più energivoro richiedeva i condizionatori perché riscaldava molto, ma quando questi si sono rotti, non li abbiamo più sostituiti. Comunque, se si pensa all'energia che richiedeva la vecchia moviola, il telecinema, attualmente ci sono molti meno sprechi da un certo punto di vista.

RC: Qual è la politica della raccolta del vostro archivio? Chiaramente è molto legata alla storia, alla genealogia dell'ente. Non avete una *collection policy* formalizzata, però *de facto* c'è una politica di collezione che rimanda ai contenuti del vostro archivio. Ci volete dire qualcosa sulla ratio di raccolta?

PO: La ratio è cambiata negli anni, ovviamente anche confrontandosi con le altre istituzioni che nascono. In realtà, quando si è partiti la ratio era

quella di raccogliere il più possibile, però anche nei modi più casuali, come faceva Maria Adriana Prolo andando al Gran Balon, oppure acquistando da collezionisti e figure particolari.

Quello è stato un certo tipo di accumulo, talvolta indiscriminato; quindi, abbiamo dei film strampalati raccolti nei depositi e nelle stesse sale cinematografiche quando chiudevano. Invece, il criterio più mirato sulla Resistenza cercava di acquisire materiali specificamente connessi alla memoria della Resistenza; giravano le voci sui collezionisti e sui fondi, “C'è quel tizio lì che ha quel film” e così via. L'ultimo è quello di Manera, acquisito questa estate. Però su questo non siamo più molto attivi. Il film di famiglia l'abbiamo lasciato in disparte, non abbiamo fatto campagne, come ha fatto per esempio l'Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa per tutti i filmati sulla battaglia di Ivrea. Noi abbiamo scelto di non farlo, perché non abbiamo neanche la forza di gestire qualcosa che implica un grande impegno e molto lavoro.

RC: Dalla ricognizione sembra che non emerga un modello di organizzazione del lavoro consolidato come ruoli. Come siete organizzate internamente?

PO: C'è una divisione dei ruoli di massima. Il problema è fare i conti con le risorse finanziarie, non avendo la forza di assumere delle nuove persone con competenze specifiche a cui affidare determinate mansioni. Ci si muove su un terreno molto precario. La biblioteca va avanti con degli assunti part-time, prima c'era un bibliotecario che lavorava quindici ore alla settimana, adesso se n'è andato e dovremmo provvedere a sostituirlo. Lo stesso discorso vale per l'archivio cartaceo dei manifesti. Poi ci sono le sezioni tecniche con Fabio Cancelliere e Andrea Spinelli, cioè le due figure che si occupano di montaggio e operano sulle interviste filmate, che sono state parte del nostro lavoro. Sono attivi in Archivio ormai da molti anni, sia pure lavorando part-time, pertanto hanno un'esperienza profonda sulla struttura, sull'attività, sul patrimonio, dunque il loro lavoro è prezioso.

Infatti, le interviste filmate sono cominciate agli albori dell'archivio negli anni '70 con individuazione di temi di ricerca e costruzione di campagne

di raccolta. Inizialmente realizzavamo le interviste anche in pellicola e solo più tardi in video. Erano testimoni della Resistenza, partigiani, persone che avevano partecipato e che avevano dei contenuti affini come la guerra di Spagna; poi c'erano gli amici di Gobetti che riguardavano memorie degli anni '20 e il gruppo che si era formato intorno a quest'ultimo e infine la Resistenza. In seguito ci sono stati dei filoni paralleli, per esempio il lavoro, gli internati militari e così via. Probabilmente prossimamente ci occuperemo del triennio 1946-48, dunque il dopoguerra.

RC: Avete anche materiale audio?

PO: Non tantissimo. Sono piccoli fondi solo sonori registrati prima del video, quindi negli anni '50, '60 e '70.

RC: Quali sono le vostre priorità e obiettivi in termini di accesso, valorizzazione delle collezioni?

MV: Operiamo moltissimo con progetti didattici che partono dalle collezioni dell'archivio, quindi utilizzando le interviste e i documentari. Questa mattina, per esempio, guardavamo insieme a dei ragazzi di scuola *Le prime bande*, che è uno dei film più importanti realizzati da Gobetti, quindi dall'archivio in generale. Il film a sua volta riutilizza materiali come filmati di partigiani (come quello di Don Pollarolo). Quindi questo lavoro si realizza anche su progetti specifici o attraverso iniziative del calendario civile o richieste che vengono organizzate direttamente con le scuole.

Per esempio, ho fatto un lavoro con i bambini delle elementari mostrandogli delle clip tratte da questi filmati partigiani, andando ad analizzare la messa in scena della lotta, che emerge nei filmati amatoriali. Quelli non sono mai momenti di lotta reali, ma ricostruiti o rivisti. Tuttavia, il "fare finta" per tramandare il racconto degli eventi è anch'esso un tema della memoria.

Poi, lavorando nella didattica, l'archivio vuole ovviamente stimolare le nuove realizzazioni da parte dei giovani. Quindi facciamo moltissimi laboratori proprio sul come si fanno film, in particolare come fare cinema di argomento storico.

A volte partiamo anche da piccole storie del territorio dove ha sede la scuola, che i ragazzi raccolgono attraverso le loro famiglie, imparando a fare delle video interviste. Quindi curiamo anche questo aspetto pratico e stiamo raccogliendo nuove immagini, soprattutto negli ultimi anni con i progetti CIPS, Cinema e Immagini per la Scuola.

Spesso sono le interviste ai nonni degli allievi delle scuole dove stiamo lavorando, o a persone dei quartieri, non soltanto a Torino, perché questi progetti li facciamo anche in altre regioni d'Italia. Quindi c'è, da quel punto di vista, anche un'implementazione diversa, perché magari sono interviste mirate su quei progetti, ma spesso di qualità, perché abbiamo una squadra di esperti che lavora con noi nelle classi e registra queste interviste con un certo criterio. I colleghi Fabio e Andrea fanno molti laboratori didattici.

RC: Avete mai pensato di fare delle residenze d'artista? So che diverse persone hanno collaborato con voi con pratiche di riuso e valorizzazione della memoria.

MV: Ci abbiamo pensato, ma non lo abbiamo fatto. È qualcosa di cui si torna ogni tanto a parlare, anche ultimamente.

Partecipiamo da molto tempo ad un progetto sul colonialismo italiano e negli ultimi anni abbiamo collaborato al progetto *ControCampi. Sguardi sul colonialismo italiano*, un progetto del Polo del '900 coordinato dall'Unione culturale Franco Antonicelli e in collaborazione con Istoreto (Istituto piemontese per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea). Per esempio, qui un'artista italo-somala lavorava su delle foto di altri due archivi torinesi. Questo è un lavoro che potrebbe essere fatto anche sui nostri materiali.

Infatti, quando abbiamo fatto *Visioni del Rimosso*, c'era Fartun Mohamed che ha lavorato su un filmato coloniale che conserviamo. Si tratta di un unicum, filmato del 1928 realizzato da un fotografo di regime, che era Carlo Petrini, nella Somalia occupata dagli italiani, nella società agricola che si chiamava Duca degli Abruzzi. Fartun Mohamed, a sua volta di origine somala, ha lavorato proprio sull'analisi di questo film e quella è stata una sorta di residenza d'artista, perché lei guarda questo materiale con i suoi occhi di studiosa di oggi e ha anche scritto un progetto che

speriamo di portare avanti. Ha fatto delle interviste a persone della diaspora, che quindi sono già pratiche di riutilizzo e di valorizzazione dei materiali in un'ottica particolare.

Inoltre, facciamo rassegne, circa una volta all'anno. Per l'ottantesimo della Resistenza siamo tornati sui materiali amatoriali della Resistenza, che sono il nostro fondo più consistente in Italia, questo è proprio venuto fuori anche nella collaborazione con gli altri archivi.

Abbiamo collaborato con Fondazione Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia di Bologna e con altri archivi italiani che hanno piccoli fondi sulla Resistenza mettendo insieme il materiale. Il progetto era intitolato *La Liberazione, un film di famiglia*. Io e Paola abbiamo seguito tutte le fasi con i colleghi di Home Movies, che poi hanno realizzato il loro montaggio, ma sempre interfacciandosi con noi.