

Condividere il sapere creativo di Giacomo Verde. Dall'archivio documentale all'archivio empatico.

Anna Maria Monteverdi intervista Gabriele Coassin¹

DOI: 10.54103/conessioni/19539



Fig. 1. Gabriele Coassin.

Foto: N. Mattarollo

Patrimoni a rischio sono quegli archivi audiovisivi anni Ottanta (anche di natura teatrale) non ancora censiti nella loro completezza e che in alcuni casi, necessitano di restauro a fini di conservazione e valorizzazione dei contenuti.

Gabriele Coassin, laurea in Urbanistica a Venezia, già operatore televisivo in Rai, fondatore a Treviso della Blow Up Audiovisivi, da cui poi, è nato l'archivio Plurimedia, ha

¹ Gabriele Coassin, fotografo, autore e produttore di cortometraggi e videoclip (per Blow Up Audiovisivi e Plurimedia), archivista. Docente di Tecniche Multimediali, Teoria e Metodo dei Mass Media e Progettazione Creativa dell'Audiovisivo per oltre 10 anni alternandosi tra le Università di Udine, Pisa e Accademia di Venezia. Docente per i corsi abilitanti all'insegnamento (ex TFA). Autore di pubblicazioni sulla ripresa e montaggio video (Feltrinelli) e su antiche tecniche della fotografia. Ha collezionato già oltre duecento quintali di reperti e pubblicazioni su foto-cine-audio-video del '900 nella speranza di creare un piccolo museo esperienziale, la cui unica parte attiva, oggi, è il laboratorio di restauro e digitalizzazione. Il suo enorme archivio è stato messo a rischio in assenza di uno spazio pubblico dove ricoverare i materiali, dopo essere stato collocato nell'edificio della Fondazione Mazzotti, nell'ex Archivio di Stato di Treviso. Intervista realizzata a dicembre 2022, con i preziosi suggerimenti di Ilaria Montin e Marco Tonon.

dedicato tutta la sua vita alla produzione, all'archiviazione e restauro di materiali d'arte audiovisivi e infine, all'insegnamento; il suo laboratorio (un vero e proprio "museo storico del video") ha ancora macchine antiche in funzione (116 videoregistratori, 90 proiettori, 74 registratori audio, 138 macchine fotografiche di tutte le epoche) grazie alla costante manutenzione, perfettamente in grado di leggere e duplicare formati oggi obsoleti, di difficile reperibilità anche per Mediateche regionali. Interviene su VHS e Super VHS, video 8, Hi 8, U-Matic -BVU, Betamax, Betacam, Video 2000 per digitalizzarli e acquisire i contenuti prima che questi vadano irrimediabilmente perduti.

Si rivolgono al suo laboratorio Gallerie d'Arte e Musei nazionali non solo per il recupero dei nastri "offesi" dal tempo e dagli sbalzi di temperatura, ma anche per mettere in mostra audiovisivi originali degli anni Settanta e Ottanta che necessitano di lettori non più in uso.

A lui dobbiamo anche la produzione di alcune delle prime opere di video arte di Giacomo Verde con il quale aveva stretto una grande amicizia all'epoca della residenza veneta di Verde: la collaborazione è siglata da una serie di nastri presenti nell'archivio di Verde² che riportano il logo con tre colori primari di Sestessi video (l'autarchica casa di produzione di Verde) e quella di Blow up audiovisivi di Coassin. La produzione ma anche il "salvataggio" in un formato migliorativo e professionale, è stato un contributo importante al lavoro prima e all'archivio poi, di Verde³.

Nell'intervista Gabriele Coassin racconta lo strano metodo dell'artista che rende oggi come ieri, così intrigante il suo lavoro agli occhi di un archivist: non c'era distinzione sostanziale tra bassa e alta qualità perché l'artista empoiese-napoletano girava direttamente in VHS, ovvero nello stesso formato con cui il suo pubblico avrebbe visto le opere: con un videoregistratore di bassa qualità e una tv casalinga. Ma riferisce di quanto sia complessa la documentazione e

² Al momento l'archivio Giacomo Verde di proprietà della famiglia e del figlio Tommaso non è ancora stato inventariato. Per una prima consultazione dei materiali cfr.: V. Sansone, A. Monteverdi, D. D'Amico. *Attraversamenti tra teatro e video*, Milano University Press. 2022 Edizione scaricabile. <https://libri.unimi.it/index.php/milanoup/catalog/book/69>.

³ In quarant'anni di attività Verde ha realizzato centinaia di installazioni elettroniche e opere video a carattere teatrale, autoprodotte o commissionate da Fondazioni private, presentandole nelle più importanti rassegne di videoarte, promuovendo sistematicamente la sua personale estetica della "bassa definizione". Giacomo Verde ha attraversato e "frantumato" ogni genere d'arte (visiva, teatrale, musicale) e superato steccati; ha fondato gruppi, compagnie teatrali, associazioni, ha passato il guado del teatro neopopolare degli anni Settanta per immergersi nel clima cyberpunk degli anni Novanta unendo la tradizione dei "contastorie" con la videoarte e con i dispositivi virtuali e interattivi.

relativa archiviazione di una performance videoteatrale: quasi mai la documentazione riporta la fase di creazione, la relazione col pubblico e le dinamiche interattive sempre diverse.

Nell'archivio di Verde nel 2018 risultavano censiti, secondo il progetto VARiA – Video ARte in ItaliA catalogo on line promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea- 300 VHS, 40 U-Matic e BVU, 10 Betacam, 100 Hi8, 100 MiniDV, 100 DVD sia di girato videoartistico che documentazione di videoinstallazioni, performance e spettacoli teatrali. In realtà il materiale è più numeroso soprattutto per quanto riguarda i Mini Dv che divennero il formato più usato. Inoltre l'archivio di Verde è "un archivio di archivi", dal momento che collaborava con compagnie teatrali (il Tam Teatro musica e Le Albe, Aldes, Nanni Balestrini, Marco Paolini, Studio Azzurro)⁴.

Al centro della riflessione di Coassin il concetto di archivio-dispositivo (quale oggetto relazionale in grado anche di mettere in luce il processo creativo e preparatorio) di cui parla Gabriella Giannachi nel volume *Archiviare tutto*⁵ e un ragionamento importante sul modo di intervenire sui documenti audiovisivi per costituire un complesso organico dal forte valore sociale e comunitario.



Fig. 2. Gabriele Coassin all'Archivio Plurimedia.

⁴ A questo proposito, nella collezione di Coassin sono presenti diversi Master in formato professionale Betacam di Verde che non sono stati censiti ma di cui conosciamo, grazie alla catalogazione dell'autore, la loro esistenza e collocazione. Un vero censimento avrebbe dovuto tenere conto e fare un confronto con i vari archivi che si sovrappongono.

⁵ G. Giannachi, *Archiviare tutto. Una mappa del quotidiano*, Roma, Treccani, 2021 (1° ed.: MIT, Boston 2016)

Anna Monteverdi: Cosa significa archiviare?

Gabriele Coassin: Archiviare significa formalmente, ordinare sistematicamente documenti e intendiamo quelli sia su supporto cartaceo che digitale, ma anche oggetti di svariato genere; pensiamo ad un archivio d'impresa per esempio, che conserva anche i prodotti/manufatti che la stessa azienda o impresa artigiana produce, o agli archivi di determinati artisti.

Ma fondamentalmente archiviare significa sistemare, dare un senso e in questo modo, conservare innanzitutto, l'insieme di documenti e oggetti eterogenei rispettando e preservando l'anima, la visione, l'identità della loro ragion d'essere. Si può descrivere come "documento da archiviare" non solo uno scritto (per esempio amministrativo, tipicamente da Archivio di Stato) ma anche una complessa creazione di artigianato artistico, piuttosto che un'installazione interattiva o la progettazione di un modello navale. Questa buona pratica di cercare di documentare, conservare, catalogare, archiviare e valorizzare le culture materiali è cresciuta e si è evoluta dal secondo dopoguerra.

Anna Monteverdi: Quando nasce un archivio?

Gabriele Coassin: In realtà, spesso un archivio nasce spontaneamente e direi non volontariamente; vorrei citare Elio Lodolini e una sua definizione molto esemplificativa:

...Nasce spontaneamente, quale sedimentazione documentaria di un'attività pratica, amministrativa, giuridica. Esso è costituito perciò da un complesso di documenti legati fra loro reciprocamente da un vincolo originario, necessario e determinato, per cui ciascun documento condiziona gli altri ed è dagli altri condizionato [...]. Assolutamente diversa dall'archivio – anzi antitetica rispetto ad esso – è la raccolta, la collezione, formata per volontà del raccoglitore o del collezionista⁶.

Una collezione può restare in una narcisistica e riservata bacheca per il prestigio del suo proprietario, oppure evolversi, anche come motore economico di opportunità trasversali e multiple, quando riesce ad interagire con un pubblico interessato a farne tesoro.

⁶ Elio Lodolini ha scritto numerosi saggi e libri sull'archivistica sui quali si sono formate intere generazioni di archivisti italiani. È stato direttore di importanti archivi di Stato, professore ordinario di archivistica e dal 1986 docente della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari della Sapienza. Cfr.: E. Lodolini, *Archivistica. Principi e problemi*, Milano, FrancoAngeli 2008.

Quindi archiviare significa ripristinare e in questo modo preservare (e qui possiamo collegare il concetto di conservazione) i diversi legami, le diverse relazioni che i singoli documenti materiali e immateriali possiedono: l'esempio può essere tra il disegno cartaceo di un fondale scenico e gli oggetti materiali usati per quel determinato spettacolo teatrale (es. costumi degli attori), oppure una scatola di carta prodotta da una cartiera e il campionario contenente quel tipo di carta con quel determinato colore.

Archiviare significa far parlare i documenti, collegarli tra di loro e riuscire a rispettare la *mission* per cui sono nati, la loro vera identità (qua si apre il concetto di *responsabilità* nei confronti del pubblico che ne fruisce, e di conseguente onestà intellettuale). Ricordiamoci che gli archivi contengono fonti storiche (o che lo diventeranno) di svariato genere, pertanto sono elementi indispensabili per ricerche, trattati, monografie o altro. Inoltre a livello pratico significa riuscire a trovarli, quindi a consultarli.

Anna Monteverdi: Quali sono le fasi di archiviazione?

Gabriele Coassin: Dopo la verifica delle condizioni dei materiali, viene il CATALOGARE: per me è una delle diverse attività necessarie per ordinare un archivio, come anche creare un repertorio; poi l'INVENTARIARE, cioè elencare o altre attività di diverso peso analitico, in base alle necessità, che concorrono all'archiviazione. Quindi archiviare non significa, come nel più comune immaginario, mettere da parte, riporre qualcosa e quasi dimenticarla, ma esattamente il contrario: farla rivivere!

CONSERVARE: anche in questo caso, non significa solamente conservarne la fisicità del materiale ma anche l'"anima", diversamente non avrebbe senso. Un oggetto, un documento mantiene la sua ragion d'essere se "parla", se dialoga con gli altri documenti e in genere con gli altri elementi che compongono un archivio.

Anna Monteverdi: Dove conservare il materiale d'archivio?

Gabriele Coassin: Dal punto di vista pratico si pone il problema dello spazio fisico in cui conservare documenti scritti e loro riferimenti materiali (oggetti, testi audiovisivi, grafici,

fotografici ecc.) che perderanno una parte importante di contenuti più significativi a causa della priorità intellettuale attribuita alla conservazione scritta del sapere; questa taglia fuori un universo intero di trasmissione di competenze manuali, fisiche, tattili, pratiche, sensoriali, dinamiche, spazio-temporali, la cui descrizione verbale o scritta resta sempre un palliativo incolmabile.

Nella mia concezione, tutto ciò che attiene ad un evento – argomento – produzione va conservato fisicamente assieme nell'archivio, in un unico spazio delimitato e contiguo. Faccio un esempio che riguarda la produzione audiovisiva: le scatole contenenti libri consultati, copie di film o programmi TV, bozze di sceneggiatura e scenografia, preventivi, progetti, corrispondenza, fatture di acquisto e di vendita, foto e oggetti di scena, pellicole, fotografie, videocassette e altri reperti materiali, inclusi floppy disk, piuttosto che altri supporti informatici, vanno tenuti assieme. Quindi, non una stanza climatizzata per i film e una non climatizzata per gli oggetti e un'altra per gli scritti, perché altrimenti – molto probabilmente – nel tempo questo legame tra le varie parti andrà perduto. Sta già succedendo a distanza di pochi anni, con me ancora vivente, a causa dello smembramento “temporaneo” delle mie collezioni e archivi, che alla fine stanno per separarsi irrimediabilmente.

Anna Monteverdi: Condivide l'idea di archivio come dispositivo cioè, come oggetto relazionale e di valorizzazione sociale di cui parla Gabriella Giannachi?

Gabriele Coassin: Ogni cosa archiviabile in un repertorio può essere definito documento, ma una lettera manoscritta, uno schizzo grafico-progettuale di Giacomo Verde per esempio, per realizzare una video-installazione, può essere un documento facilmente digitalizzato in un piccolo file, e descritto in poche righe o parole-chiave.

Una sua video-installazione sonora, oppure una complessa opera di video-teatro, sono documenti “strutturali” che pongono ben altri problemi di conservazione, catalogazione e condivisione (che difficilmente può essere univoca, soprattutto in prospettiva futura, a causa della continua mutazione dei linguaggi e dei riferimenti culturali-procedurali di ogni epoca). Parlare di Audiovisivo e Multimediale oggi ha un significato profondamente diverso rispetto agli anni '60/'80.

Alla fine, i documenti destinati ad un archivio, piuttosto che ad un museo, cineteca o biblioteca, possono essere tradizionalmente fogli scritti, ma sempre più spesso sono appunto, *dispositivi* statici (un quadro) o dinamici (qualsiasi apparecchio funzionante, anche fosse solo un riproduttore audio, una lanterna magica oppure una giostra per bambini).

Un buon archivio diventa esso stesso un *dispositivo dinamico*, nel momento in cui svolge il suo ruolo di togliere dalla “muffa dell'oblio” i documenti, per consegnarli alla comunità viva, sotto forma di stimolo a nuove scoperte, interazioni multidisciplinari, recupero di memoria storica, al fine di stimolare innovazioni di pensiero, comportamento singolo e collettivo, buone pratiche e nuove invenzioni. In effetti a proposito del valore sociale dell'archivio, si potrebbe distinguere:

-Archivio di Persona: parliamo prima di tutto di persone! Nel Presente questo approccio conta più dei documenti delle collezioni degli oggetti; sia di Persona prima che di video e di arte.

-Archivio in Vita, quello che lasciamo indietro rischia di essere in gran parte inutile, non capito e spesso gli addetti ai lavori lo interpretano travisandolo, anche se in buona fede, perché privi di chiavi idonee e contestuali. A volte stravolgono a sostegno di idee preconcepite o per fini economici e di carriera.

-Archivio digitale, ultimo non a caso, doveroso STRUMENTO che apre a tutto il resto: continuità di vita. Strumento oggi necessario per salvare e condividere. Obiettivo è condividere, per questo si salva e per questo si digitalizza, e non viceversa. Solo facendo comunità l'eventuale archivio vivrà e servirà alla vita.

Anna Monteverdi: Qual è il ruolo dell'archivista?

Gabriele Coassin: Il ruolo dell'archivista si è fatto talmente complesso da essere necessariamente affidato ad un'equipe multidisciplinare, per quanto possa essere eclettico e geniale il suo principale promotore, che non potrà mai più essere un mero conservatore.

E si vanno ad integrare tra loro le competenze gestionali di un ingegnere logistico; quelle finanziarie, di un buon amministratore; umanistiche, artistiche, multimediali,

giornalistiche, di marketing ecc. di ognuna delle branche del sapere che dovranno produrre nuova vita condivisa, a partire da ciò che l'archivio vorrà offrire.

Già in epoche remote le biblioteche egizie, greche, romane e gli archivi giuridici e amministrativi hanno iniziato a dare indirizzi di ordinata strutturazione di un archivio, ma oggi è necessaria ben altra organizzazione.

A partire dalla comune quotidiana esperienza del *registro* portatile che ognuno di noi tiene in tasca: lo smartphone.

L'idea comune è che un archivio (biblioteca o museo) sia un'ordinata - e spesso mufosa - collezione di documenti/oggetti.

La sua evoluzione sta invece nel concepire l'archivio come laboratorio, processo di creazione permanente del nuovo, proiettato al futuro, a partire dal sapere dell'antico, andando a ripescare nel passato il bene e il male di ciò che è stato.

E qui si potrebbe aprire un infinito dibattito sulla funzione etica degli archivi, orientati oggi più che mai alla partecipazione attiva dell'utente, che non sarà un inerte visitatore, ma un partecipe esploratore alla ricerca di un nuovo tipo d'oro, col piacere di scavare una sconosciuta miniera e cercare una sponda di spiegazione, elaborare una pluralità di intime vibrazioni, stimolate dell'intelletto di nuove tentazioni, non più "guardare e non toccare", come nelle antiche vetrine museali, ma poter godere della tattile realtà del documento come oggetto vivo e replicabile nelle sue funzioni, di piena attualità.

Anna Monteverdi: Oggi vanno di moda gli archivi super spettacolari e super tecnologici. Quale è la sua opinione?

Gabriele Coassin: Gli archivi/musei interattivi basati esclusivamente sulla rappresentazione digitale (come lo spettacolare M9 di Mestre) si stanno rivelando aridi e non convincenti, tranne quando una brava guida è capace di trascinare il gruppo di visitatori in un turbine umano di curiosità e stimolare la socializzazione/condivisione bi-direzionale del sapere.

Dote che richiede una professionalità di alto profilo: come intelligente intrattenitore, competente della materia e capace di godere perennemente della sua vivace missione, adattandosi

di volta in volta all'utenza dell'occasione. Su questo livello si muovono per esempio le visite guidate condotte da Silvia Pichi alla *Casa dei Tre Oci* a Venezia o in altre sue presentazioni.

Devo fare un esempio per capire che forse sto chiedendo la Luna vera, laddove - ben che vada - ci lasciano vedere solo la sua figurina.

Nei piccoli gruppi di workshop, nelle visite guidate a mostre e musei e nelle aule universitarie un buon docente o animatore va avanti con un buon ritmo di esposizione, pertinenti illustrazioni, chiarezza di spiegazione, di fronte a personalità diverse, per motivazione e formazione. Buona parte dei presenti dopo un po' perde il contatto, con un calo evidente di attenzione.

Per creare una viva partecipazione, quasi calcistica, tra schieramenti contrapposti di utenti, non sarà una perdita di tempo soffermarsi a stimolare gli interventi dei presenti, che poi dovranno necessariamente farsi una propria opinione, avendo l'opportunità di seguire sia una spiegazione o domanda "popolare" con linguaggio tra pari, sia la rettifica (o conferma esposta in versione scientifica), proposta dall'esperto animatore.

Questa vivissima dinamica rende indimenticabile la trasmissione del sapere e stimola ulteriori ricerche a approfondimenti da parte degli utenti più promettenti.

Ma chi saprà formare questo tipo di animatori-docenti-intrattenitori?

E una volta formati, i migliori scapperanno forse tutti a fare gli *influencer*, o i conduttori di programmi TV? Probabile, perché gli stipendi degli addetti italiani alla cultura sono tra i più bassi in Europa, e non sempre la Missione è compatibile con la frustrazione di una redditività inadeguata.

Tanto più se è necessaria una specifica formazione professionale di nicchia, in cui l'addetto alla divulgazione tecnico-scientifica deve avere doti sia di intrattenitore, sia di professore, e magari con competenze dimostrabili sulle culture materiali che andrà a trasmettere in pubblico.

Purtroppo l'utente medio non è abituato a percepire l'alto livello di catalizzazione psico-sociale di questa modalità di fruizione della cultura, come una nuova via del piacere-evoluzione-spettacolo. E pertanto non è disposto a pagarne il giusto prezzo, condannando a morte le attività che non siano perennemente sostenute da finanziamenti pubblici.

Anna Monteverdi: Qualche buona pratica che non esiste più?

Gabriele Coassin: Tra i tanti esempi che potrei citare, dispiace ricordare la fine prematura del MOMI, lo strepitoso *Museum of the Moving Image*, situato sotto il Waterloo Bridge a Londra, durato poco più di una decina di anni, con il suo vasto archivio di film e oggetti di scena della storia della tecnologia cinematografica e dei media. La modalità di fruizione era vasta, articolata su utenze specialistiche o generiche, adulti, studenti, bambini, famiglie, ognuna con possibilità di partecipazione a tutte le attività, mettendo "le mani in pasta" sotto la guida di personale in costume, epoca per epoca, adattato ad ogni contesto, mai banale, ma popolare; l'accompagnatore non era una semplice comparsa, ma un vero e proprio esperto a cui fare domande, chiedere "come fare a..." e ottenere non solo risposte, ma addirittura poter provare, fare, toccare, realizzare, e portarsi a casa il risultato della propria materiale impresa di micro-realizzazione. E potevi tornare giorno dopo giorno, senza mai annoiarti in ogni nuova esplorazione.

Ma i costi di gestione di questo immenso archivio/museo vivente non erano sufficientemente coperti dalla tariffa del biglietto e l'impresa s'è dovuta chiudere, nonostante un discreto sostegno pubblico.

Trasferita in buona parte in America, come attività di intrattenimento ludico nelle mani di un buon imprenditore, è diventata una specie di Disneyland del cinema⁷: ottiene introiti tramite il merchandising di gadgets, la ristorazione, le proiezioni supplementari a pagamento e la possibilità di acquistare copia autenticata degli incunaboli della storia del cinema e della televisione, visitare la cineteca, videoteca, biblioteca con vendita di copie di testi famosi a cui vanno aggiunti gli incassi – bassi, ma numerosi – dei pacchetti scolastici di più giorni, arrivando ad accogliere fino a 70.000 studenti all'anno.

Non facile vedere in Italia qualcosa di simile, anche se il Museo del Cinema di Torino negli ultimi dieci anni ha recuperato molto in questa direzione. Uno dei più cari in Italia, ma pare uno dei pochi in attivo (prima della Pandemia).

Anna Monteverdi: E per i piccoli musei qual è il destino?

Gabriele Coassin: Evidentemente il piccolo archivio-museo locale, che sviluppa e approfondisce dignitosamente tematiche di nicchia, per quanto ben organizzato e strutturato,

⁷ <https://movingimage.us/>

di altissimo valore testimoniale o documentale, non può stare in piedi con risorse proprie, a meno di non aggregarsi con realtà simili, avviando una co-gestione che ne faccia un polo di interesse e studio di così alto profilo da garantirne un pertinente afflusso di utenza. E gli altri? Devono altrimenti morire?

Ecco allora la grande difficoltà dell'amministrazione pubblica nel delegare a qualcuno la responsabilità di decidere cosa salvare e cosa lasciar andare verso un inesorabile oblio.

Resta un nodo irrisolto: perché nei finanziamenti europei per la cultura noi italiani prendiamo una minima parte, lasciando la maggior parte dei fondi a chi è più bravo a presentare e gestire progetti? Potrei citare esempi personali, tanto per non riferire solo aride statistiche o narrazioni da passa-parola.

La morte di nostri importanti archivi dipende anche da questa inconsistente capacità di catturare fondi, finanziamenti e sponsor.

Allora sorge spontanea la domanda: ma tutto questo serve veramente a qualcosa?



Fig. 3. Il materiale di archivio di Gabriele Coassin impacchettato e tenuto su bancali in attesa della nuova destinazione.

Anna Monteverdi: Lei ha un archivio impressionante. Ha anche fatto una petizione pubblica per trovare uno spazio adeguato al ricovero dei materiali audiovisivi che sono una

memoria storica e un patrimonio collettivo da preservare. Quali sono le consistenze d'archivio e quale la destinazione futura?

Gabriele Coassin: La consistente mia collezione, attualmente in fase di spostamento e rioridino nel nuovo magazzino, riguarda:

- film commerciali registrati da TV: tutti mandati al macero (col senno di poi, ho perso anni e anni di inserti pubblicitari nelle pause dei film...);
- film e documentari commerciali VHS, incluso molto materiale didattico di media-education: circa 2600/2800 con qualche doppiaggio;
- videocassette di girati originali, master e copie professionali di mia produzione o realizzazione: non meno di 2000;
- VHS copie nuove invendute di mie produzioni: circa 1000 (9000 mandate al macero);
- pochi film 16 e 35mm, quasi esclusivamente mie produzioni e rari film didattici di repertorio;
- il mio archivio fotografico è quasi inconsistente, avendo subito due lutti: prima il crollo del soffitto dello studio in occasione del terremoto del Friuli; poi ho portato "per sicurezza" una selezione dei migliori materiali superstiti e nuove produzioni, nell'archivio di un giornale per cui collaboravo, ma un furto certamente a opera di neofascisti, ha azzerato tutto; quindi, ben poco è rimasto, credo una ventina di scatoloni di scarti e poche buone cose personali...;
- libri di fotografia, cinema, audiovisivi, televisione, musica, teatro, realtà virtuale ecc.: non meno di 2000;
- riviste sugli stessi temi: oltre 5000;
- volantini commerciali tematici: circa 30000 pagine;
- brochure tecniche, manuali, istruzioni, guide, schemi, foto-cine-audio-video: oltre 3000.

Il peso complessivo del materiale, incluse le attrezzature attualmente in deposito, ma non attive in laboratorio è di 200 quintali. Il peso delle attrezzature attive o in fase di manutenzione per restauro e digitalizzazione audio-video-foto è di circa 15/18 quintali esclusi mobili; il

laboratorio contiene anche attrezzature per telecine⁸: tutte smontate (non c'è spazio purtroppo), fotocamere, obiettivi e accessori di fotografia, proto-fotografia e pre-cinema: oltre 250 pezzi.



Fig. 4. Attuale laboratorio PLURIMEDIA

Anna Monteverdi: Entriamo nello specifico dell'archivio di Verde, quali problemi pone un archivio audiovisivo come il suo?

Gabriele Coassin: Nel caso della produzione video-teatrale di Giacomo Verde, gli aspetti progettuali da lui così ben disegnati e descritti (per gli addetti ai lavori), sono ben inventariabili e catalogabili dal buon archivista. Non sono comunque, sufficienti a riprodurre la materialità esecutiva, la prossemica attoriale, la dinamica adattiva per cui la sua genialità – mai ripetitiva – cambiava ogni rappresentazione di fronte ad un pubblico diverso. E dirò di più, ovvero ciò che non riesco a far capire a chi mi legge o ascolta: la profondissima, meticolosa, conoscenza e sperimentazione dei mezzi tecnologici utilizzati per le rappresentazioni, consentiva la realizzazione di capolavori creativi ancor oggi inimitabili. Ciò che andavamo studiando con lui sui libretti di istruzione di una videocamera, monitor o video-registratore era ogni volta, la scommessa di fare non solo tutto ciò che avevano previsto

⁸ Il telecine è il procedimento attraverso il quale le immagini impressionate su una pellicola cinematografica vengono trasformate in segnale video.

gli ingegneri giapponesi, ma anche molto di più, ovvero come aggirare quello che loro stessi mettevano come limite per costringere l'utente a spendere cifre esorbitanti per accedere alla tecnologia superiore.

Per noi era una sfida "francescana", socialmente rivoluzionaria: ottenere non solo il massimo a partire dal minimo, ma addirittura andare oltre.

E infatti a fronte di inattesi successi ai festival, quando si spiegava ai colleghi con cosa era stato fatto un certo lavoro, ci dicevano: "Impossibile, voi barate"...

Ora è evidente che queste sfide si possono replicare, sia con gli strumenti di allora, sia con quelli d'oggi, ma quanti sono in grado di farlo? Quanti archivisti sono in grado di classificarlo, catalogarlo, trasmetterlo?

Anna Monteverdi: Le pratiche audiovisive di Verde non sono facilmente archiviabili...

Gabriele Coassin: Una semplicissima meraviglia come il video-loop⁹, oggi non viene capito né come pratica, né come magia dell'effetto rappresentato, figuriamoci cosa potrebbe essere capito delle sue più evolute "godurie" di video-fondali o video-interazioni attore-scena nelle sue molteplici variazioni! Tutto questo, perché ben pochi, oggi, saprebbero come fare.

Per fortuna, è uscito il bellissimo film *Più de la vita* di Raffaella Rivi¹⁰ su Michele Sambin e il Tam TeatroMusica, con cui Giacomo Verde ha collaborato, realizzando i video nel mio studio. Un intervento di Sambin nel film spiega come ha realizzato uno dei suoi video-loop (diversi da quelli strutturalmente più semplici di Verde), realizzando un piccolo plastico, quasi un diorama dell'installazione necessaria, e facendo vedere l'effetto reale di quell'impresa, attraverso le riprese di repertorio ripescate da rari video registrati su bobina aperta, un miracolo archivistico, vista la crescente difficoltà di trascrivere quegli antichi materiali.

⁹ Ogni video camera collegata a un computer può elaborare e creare immagini in tempo reale. Per i "video-fondali live" viene usato l'effetto video-loop e la ripresa in macro di piccoli oggetti, materiali o immagini prese dalla rete e stampate su lucidi trasparenti. Gli effetti di amplificazione e distorsione di questo tipo di ripresa permettono di creare, su grande schermo, visioni inedite, cariche di suggestioni estetiche. E permettono al video-performer di improvvisare adattandosi facilmente a diversi contesti: concerti, spettacoli, recital di poesia, letture e conferenze creative. Una tecnica che riconfigura l'estetica elettronica verso un fare più artigianale, caldo e di riappropriazione creativa della bassa tecnologia.

¹⁰ Pagina web del film: <http://piudelavitafilm.it>

Ma se è stato possibile, è solo perché qualcuno ha fatto per tempo la migrazione da formati vecchi a nuovi, ha tenuto in permanente manutenzione le apparecchiature, magari sacrificandone (cannibalizzando) qualcuna di obsoleta per salvarne un'altra di recuperabile...

Quale comunità è disposta a pagarne i costi? L'Unione Europea, ovviamente, ma solo per i Paesi che ne sanno approfittare.

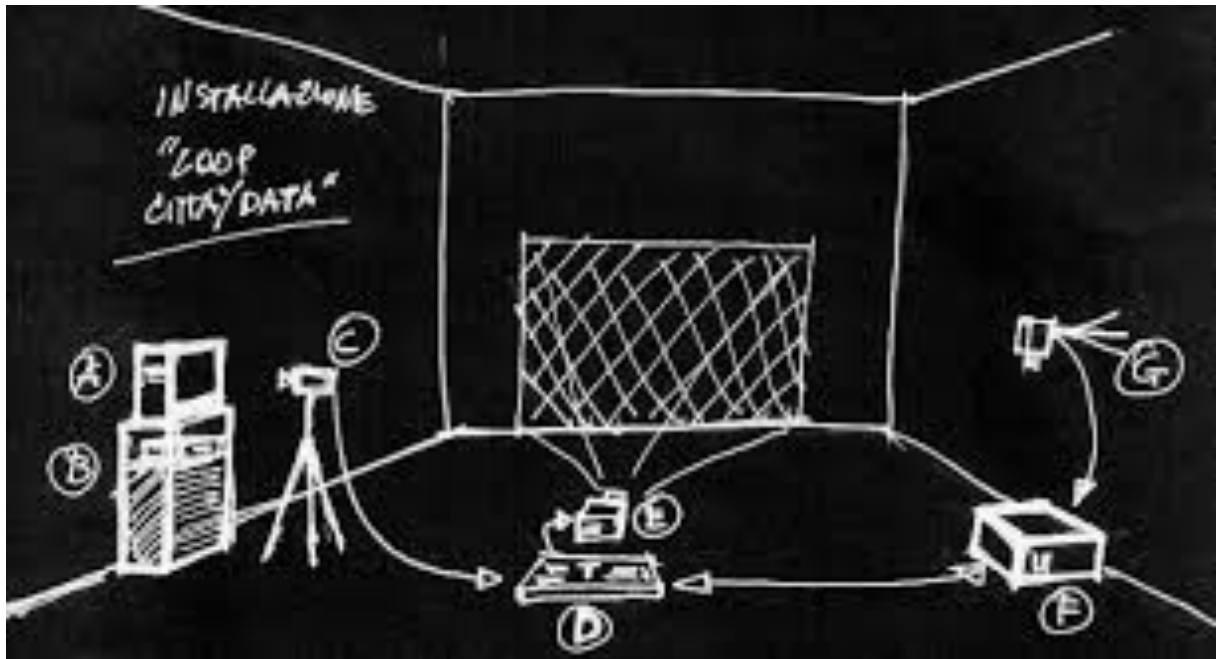


Fig. 5. Il videoloop per l'installazione *City-data*, 1999.

Foto: Archivio Giacomo Verde.

Anna Monteverdi: E perché così poco in Italia?

Gabriele Coassin: Per i limiti strutturali, economici, pragmatici delle attuali politiche e pratiche di archiviazione, che non hanno nemmeno la più pallida idea di come trasmettere saperi così evoluti nella loro complessa relazione tra manualità, creatività e rappresentazione.

Anna Monteverdi: A proposito dell'archivio Verde di cui era amico producendo molti suoi lavori, quale ricordo le rimane del lavoro comune, del tempo passato insieme a realizzare idee impossibili o semplicemente poco praticate nel mondo audiovisivo dell'epoca?

Gabriele Coassin: Faccio una pausa di riflessione. Mi resta di sottofondo un potente messaggio arrivatomi in gioventù.

Avevo letto una frase dell'avvocato pacifista indiano, il Mahatma Gandhi: *Possiedi i mezzi e le idee si realizzeranno da sole.*

All'epoca non ero certo del loro significato, ma percepivo forte e chiaro il fatto che le tecniche della fotografia, radio, cinema e televisione non dovevano avere più segreti per me se volevo contribuire a migliorare il mondo che mi circonda. E l'ho fatto banalmente da documentarista, con taglio un po' pedante e giornalistico di vecchia scuola RAI. Conoscere a fondo la tecnologia che voglio usare, per poterla sfruttare come potente mezzo di comunicazione sociale.

Ma quando ho conosciuto Giacomo Verde sono riuscito a convincere i miei soci a mettere a disposizione le nostre attrezzature per giocare la carta matta di una comunicazione audiovisiva destrutturata, non convenzionale, minimalista, ma tutt'altro che banale. Giacomo si avvantaggiava della nostra competenza tecnica, noi della sua voglia di rompere le righe e uscire dagli schemi (e dagli schermi, visto che i suoi lavori erano continuamente "dentro e fuori" dallo schermo).

Nel caso delle procedure progettuali e realizzative di Giacomo Verde, resterà alle future generazioni un vuoto incolmabile, non tanto per non riuscire a percepirla l'intima bellezza, quanto per non capire e replicare la magia che le ha rese possibili, fatta di conoscenza meticolosa dei mezzi, per poter realizzare idee altrimenti inaccessibili. Giacomo era Artigiano prima che Artista conoscitore e praticante cioè di mezzi e strumenti; la sua Arte è tale non perché video, multimediale, virtuale, digitale ma perché Teatro.

Ora vogliamo salvare i materiali di Giacomo Verde perché sentiamo il dovere di dividerne spirito e sapienza nel presente e per figli e nipoti. Certo nonostante tutto vivono le conoscenze acquisite grazie a lui. Poi in fin dei conti arte e bellezza aiutano.

Anna Monteverdi: Come catalogare i Master VHS di Verde e come distinguerli dai formati Betacam?

Gabriele Coassin: Giacomo Verde, di cui allego una foto scattata nel mio studio di Treviso quando stavamo lavorando all'animazione del personaggio virtuale BIT per la serie *Trash*

Raiders, rappresenta il capovolgimento della consuetudine, non solo sul piano creativo, ma anche tecnico.



Fig. 6. Giacomo Verde con il guanto con cui animava BIT, personaggio virtuale creato con Stefano Roveda/Studio Azzurro.
Foto: Gabriele Coassin.

La logica di produzione video di qualità parte dal GIRATO e MONTATO in un MASTER di formato professionale (in quegli anni, prima *3/4" U-Matic*, poi *Betacam*, nelle loro molteplici varianti europee) per arrivare ad una copia dello stesso formato di alta qualità (detta DUB o SUB-MASTER) da inviare ai festival o alla messa in onda TV. Qualità alta, costi impegnativi, durata nel tempo medio-alta. Per la distribuzione domestica o scolastica si facevano copie in svariati formati amatoriali (*consumer*) tra i quali ha predominato il VHS. Qualità bassa, costi accessibili, durata medio-bassa.

Ora si può constatare dall'archivio di Giacomo che il suo scopo non era raggiungere la perfezione tecnica andando ad indebitarsi (come facevo io per accedere al mercato TV); per trasmettere un certo messaggio o creare un'opera socialmente e artisticamente pregnante poteva benissimo partire dalla produzione di un master di bassa qualità in VHS (in seguito in HI-8)¹¹ ed eventualmente ricorrere alle mie apparecchiature professionali solo

¹¹ Giacomo Verde era solito "firmare" con un disegno, con un tratto grafico, con dei colori, la cassetta VHS Master, per distinguerla dalle innumerevoli copie usate per lavoro. Come già rilevato da Coassin, oltre ai Master VHS, in archivio troviamo anche Master in Betacam perché proprio grazie alla Blow up Verde poté "migliorare" la qualità dei suoi lavori, intervenendo successivamente alla produzione. In alcuni casi abbiamo più redazioni dei

per le copie da distribuire, per aggiungere un titolo o qualche effetto convenzionale e infine per ottenere una copia su supporto professionale. Quindi ci troviamo nel capovolgimento che potrebbe mettere in crisi un archivistica frettoloso, che potrebbe dare per scontata la falsa verità che un VHS è sempre una copia di minor qualità, e un U-matic (solo per fare un esempio) è sempre un MASTER.



Fig. 7. Master VHS di *RUH* per Le Albe di Ravenna. La scritta con pastello arancione e firma sono dell'autore.
Foto: Valentino Albinì. Master VHS: Archivio Giacomo Verde.

Anna Monteverdi: Ti ricordi in particolare qualche creazione fatta insieme?

Gabriele Coassin: Non so quanto sia pertinente, ma da qualche parte ho conservato dei backstage di Giacomo che anima BIT, anche quando gli abbiamo cambiato nome per il mio programma di educazione al riciclaggio dei rifiuti *Trash Raiders*. Inizialmente il backstage "mordi e fuggi" è stato girato a Studio Azzurro, con una telecamerina amatoriale S-VHS, poi la qualità tecnica della produzione milanese non mi andava bene e

Master VHS in quanto, specie agli inizi della carriera, l'attrezzatura era davvero basica e se poteva trovare videocamere migliori, "rifaceva" l'opera con minime variazioni. Così abbiamo diverse versioni con piccoli ma significativi cambiamenti, di *Fine fine millennio* (1984-1987-1988). La datazione è dell'autore.

abbiamo deciso di continuare la produzione a Treviso, girando il nuovo backstage con una Mini_DV già un po' migliore. Tutto questo materiale ovviamente c'è. Ma non inventariato... E quindi dovrei fare uno scavo archeologico tra gli scatoloni....

E vedi che torniamo al solito problema dell'archiviazione/conservazione che esaurisce te, me e ognuno che abbia a cuore queste cose.

Posso solo dire che il personaggio Bit così come il *teleracconto* non stanno in piedi senza una vivace relazione tra tecnologia e capacità di improvvisazione dell'attore, disposto a mettersi in gioco "fuori canovaccio" ad ogni rappresentazione, per adattarsi al pubblico in sala. E quindi ogni rappresentazione ha carattere di unicità, che forse non ha nemmeno senso documentare analiticamente, una volta che si sia salvata un paio di registrazioni multi-camera, in cui sia evidente la situazione. Per questo insisto nella necessità di recuperare da Studio Equatore i master e i girati di tutta la serie *Storie celesti* (e non solo Krishna che vedo in copia bruttina su Youtube), perché lì si può vedere abbastanza bene come lavorava nella sua teatralità mono-uomo. Poi, per i video-fondali e altre performance teatrali interattive, ciò che abbiamo visto dai vari relatori agli incontri della Fondazione Cini ArchiVe on line¹².

Anna Monteverdi: E sui quali opere video del Tam hai lavorato.

Gabriele Coassin: In qual periodo ero molto in giro a seguire varie produzioni e regie mie e di collaboratori, per cui per i lavori più semplici Giacomo lavorava con Remo Vertieri, il più geniale dei miei soci. Quindi ora - a memoria - non ricordo con precisione. Resta solo il fatto che spesso quelle produzioni erano fatte gratis o a rimborso spese, con accordo di co-produzione per cui i master sarebbero sempre stati a mia disposizione, per qualsiasi (ipotetico) sfruttamento futuro, pubblicazione, distribuzione. Una volta prestati i Master, non tutti sono tornati indietro purtroppo.

¹² La Fondazione Cini ha ospitato a novembre 2022 quattro incontri on line sugli archivi di Giacomo Verde.



Fig. 8. La teca contenente i master video di Giacomo Verde alla mostra *Liberare arte da artisti* (CAMEC, La Spezia, 2022-2023). Si vedano i vari formati delle opere tra cui i Master in VHS (quello di *Fine fine millennio* ha i tre colori della SeStessi video disegnati a pastello) e in Betacam: in primo piano, quello per *Macchine sensibili* del Tam Teatromusica.
Foto: Carlo Infante.

Anna Monteverdi: La situazione del tuo laboratorio oggi.

Gabriele Coassin: A parte il mio archivio di documenti cartacei, i supporti audio-foto-cine-video conservati sono quasi tutti leggibili/riproducibili con le attrezzature disponibili nel mio laboratorio, tranne qualche nastro a bobina aperta audio e video di uso esclusivamente professionale di alto livello, di cui non ho attrezzatura funzionante e il restauro è troppo oneroso o impossibile a causa della mancanza di pezzi di ricambio.

Per gli altri formati, ho provveduto al restauro delle macchine “cannibalizzando” apparecchiature simili, fino ad ottenerne almeno due uguali perfettamente funzionanti, a partire da quattro o più non funzionanti; me ne servono due funzionanti, perché sono pur sempre facilmente deperibili e in caso di un flusso di lavoro impegnativo, non posso permettermi di fermarlo in caso di guasto e almeno una delle due deve continuare a lavorare in attesa di ripristino dell'altra.

Per la riproduzione di lastre fotografiche antiche, pellicole piane, negativi e diapositive di vario formato, la mia procedura non è certamente convenzionale, ma i risultati sono decisamente superiori e competitivi: ho fatto un test con un gruppo di stagisti di Ca' Foscari per l'archivio di Fondazione Mazzotti e il risultato è stato lusinghiero.

Lo stato di conservazione dei supporti magnetici del mio archivio è mediamente nella norma di materiale che è stato in ambiente climatizzato solo nel periodo 2010/2020, quando era ospite della Provincia di Treviso nei locali lasciati liberi dall'Archivio di Stato, quindi con un buon rischio di deperimento soprattutto nell'ultimo periodo, ospite in un comune magazzino di logistica, asciutto, ma non climatizzato messo a disposizione da TreLog.

Constato, riguardo ai materiali magnetici che mi arrivano da digitalizzare e/o restaurare, che una decina d'anni fa il 90% dei nastri era direttamente riproducibile, 5% restauro-



Fig. 9. Gabriele Coassin
Foto: Nicola Mattiuzzo (fotofilm)

abile 5% gravemente danneggiato (stima approssimativa) oggi la proporzione è 75% 15% 10% quindi il degrado è velocissimo, esponenziale e irreversibile come ben previsto dalla comunità internazionale che indicava i primi dieci anni di questo secolo come data limite per la trasmigrazione su supporto digitale dei nastri magnetici e DVD.

Varie normative della Biblioteca del Congresso USA e di organismi di certificazione europea dettano le procedure e i formati privilegiati per queste operazioni, ma l'alto costo delle apparecchiature (che io ho acquisito

con anni di sacrifici ed investimenti) rende economicamente impegnativo il salvataggio massivo, dovendo evidentemente selezionare (con quali criteri?) cosa fare e cosa lasciar andare.

Certamente vedo che la maggior parte delle istituzioni, spesso prive di personale preparato, scelgono la strada del costo minore, ricorrendo a laboratori approssimativi, con evidente perdita di qualità (e informazioni) presenti invece negli originali.

Non scendo nel dettaglio delle apparecchiature e procedure, perché altrimenti dovrei scrivere un manuale (che non esiste ancora...).

È evidente il fatto che sono sempre meno i tecnici competenti in materia e spesso sono "solo" tecnici, senza preparazione o sensibilità specifica di tipo archivistico, per cui a volte è difficile sia il dialogo tra i due mondi, sia la valutazione di opportunità procedurale.