



“Una ricerca bellissima!”

I film di famiglia tra estetizzazione del ricordo e inaspettato

“A beautiful study!”

Family films between aestheticisation of memory and the unexpected

Alessandra Gribaldo, Università degli studi di Modena e Reggio Emilia
ORCID: 0000-0002-7566-8422; alessandra.gribaldo@unimore.it

Silvia Romio, Università di Venezia, Cà Foscari
ORCID: 0000-0002-5287-2383; silvia.romio@unive.it

Abstract: This report recounts the stages of a year-and-a-half-long research project that took place in Modena and concerns a possible anthropology of small gauge family films. It intends to make explicit the methodological concerns related to the call to collect private archives, reflect about the ethnography and interviews of amateurs or their relatives, discuss the practice of fund selection and digitization. Moreover, the paper is meant to highlight the moment of return of the private archives to owners and public presentations through events organized by the research group. Finally, the first analytical reflections are outlined.

Keywords: Home movies; Ethnography; Images; Memory; Digitization.

“We don’t see things as they are. We see them as we are”
Anaïs Nin

Introduzione

In una torrida giornata di luglio 2024 ci troviamo a girare in bicicletta per le strade di Modena con un pacco di volantini da distribuire in negozi, bar, biblioteche. Abbiamo fatto già diversi giri di distribuzione in vari quartieri e nella provincia, ma insistiamo per provare a chiacchierare con le persone che incontriamo, anche fuori dal centro storico, nei quartieri di Crocetta, San Faustino, Villaggio Giardino. I volantini pubblicizzano il momento di raccolta del progetto dal titolo “80mm”: *From private to public memoirs in the family film archives*



“Una ricerca bellissima!”

of Modena.¹ Si tratta di un progetto che prevede come primo momento quello della raccolta di film di famiglia del territorio modenese negli anni del “piccolo formato”, ovvero tra gli anni '20 e gli anni '90, attraverso una call pubblica aperta nei mesi di giugno e luglio. Il titolo, *80mm*, suggerisce un gioco di parole tra il formato 8 millimetri e l'anniversario per gli 80 anni di Modena Movies. Nel volantino si pubblicizzava la ricerca invitando i proprietari dei fondi a contattare il gruppo di ricerca per fornire le pellicole in cambio della consegna del materiale in versione digitalizzata.

Finanziato dalla Fondazione di Modena e patrocinato dal Comune di Modena e dalla SIAA, il progetto di ricerca della durata di 18 mesi (novembre 2023-aprile 2025) è stato portato avanti da un'equipe interdisciplinare all'interno della quale l'antropologia ha dialogato con la storia, la sociologia, gli studi visivi. Inoltre, il progetto ha visto il coinvolgimento della “Fondazione Home Movies Archivio Nazionale dei Film di Famiglia” nel ruolo di supporto alla comunicazione e mappatura e nel decisivo compito di digitalizzazione dei fondi pervenuti. Le pellicole, una volta digitalizzate, potevano, a scelta dei proprietari, essere consegnate e archiviate oppure restituite alla famiglia.

Il progetto si è prefissato un'importante ricaduta sul territorio che consiste nel ritrovamento e nella salvaguardia di pellicole e nastri magnetici spesso dimenticati ed esposti a usura e deterioramento, assieme alla raccolta di testimonianze familiari, interviste, racconti che si associano ai filmati. Ogni partecipante alla raccolta ha ricevuto il fondo privato – che non era più possibile visionare a causa dell'obsolescenza dei proiettori² – in versione digitale. Gli obiettivi che convergono nel progetto sono stati la patrimonializzazione dei film di famiglia attraverso la mappatura, la raccolta, la digitalizzazione e archiviazione; l'analisi socio-antropologica accurata del legame tra nuclei familiari e ciò che abbiamo chiamato “ricordi in pellicola”; lo studio delle poetiche ed estetiche attraverso un'etnografia delle immagini; lo studio della memoria del territorio; la “restituzione” dei prodotti digitalizzati alle famiglie; momenti di visione pubblica di parte dei materiali raccolti e digitalizzati accompagnati dalla presentazione dei proprietari dei fondi.

Il progetto si è declinato seguendo quattro fasi. La prima ha previsto una call, la mappatura e l'indicizzazione dei fondi e la raccolta delle pellicole. La seconda ha

¹ FAR-FOMO 2023, Università di Modena e Reggio Emilia, responsabile scientifica Alessandra Gribaldo; assegnista di ricerca Silvia Romio.

² A questo proposito i responsabili dell'archivio Home Movies ci avevano abbondantemente invitato a ricordare ai videoamatori o agli eredi dei fondi di non provare a visionare il materiale abbandonato per tanto tempo: è esattamente quello il momento in cui le pellicole rischiano di rompersi, degradarsi definitivamente e di non essere più digitalizzabili.

riguardato la digitalizzazione a cura della Fondazione Home Movies, partner del progetto. La terza, la riconsegna dei fondi ai proprietari e la restituzione pubblica in due momenti dedicati, a Modena e a Nonantola. La quarta fase, ancora in fieri, riguarda l'analisi e scrittura. È stato inoltre prodotto un *visual essay* (*Che fortuna averti incontrato*, 10' a cura di V. Iervese e F. Sigillo), presentato di recente all'*Anarchive Found Footage Fest*, festival internazionale che si svolge a Roma, dedicato al riuso creativo del materiale d'archivio.

La risposta di Modena alla call è stata notevole: nel giro di due mesi sono stati mappati 30 fondi filmici e sono stati raccolti (attraverso una prima selezione) 14 fondi provenienti dal centro di Modena, dal quartiere Villaggio Giardino, dai comuni di Nonantola, Mirandola, Carpi. Sono state inventariate 298 pellicole e 36 video⁸. Il periodo di riferimento del girato va dagli anni '50 agli anni '90. Nonostante ci aspettassimo l'arrivo anche di pellicole più antiche (come successo a Parma dove la raccolta, organizzata dalla Fondazione Home Movies nel 2022, ha inventariato documenti visivi degli anni '30 addirittura in 35mm e 16mm),³ la maggior parte dei fondi arrivati riguarda il "momento d'oro" delle pellicole 8 e super8, tra gli anni '60 e '70. Solo una parte di queste, corrispondenti a circa 50 ore – come da accordi, per entrare nei limiti del budget disponibile – sono state consegnate per la digitalizzazione alla Fondazione.

La Fondazione Home Movies, che conta una ventina d'anni di esperienza nella raccolta dei film di famiglia sul territorio italiano ha, negli anni, organizzato varie raccolte dedicate specificamente ad una singola città (Bologna, Reggio Emilia, Ravenna, Parma, tra le altre). La call modenese, tuttavia, ha presentato da subito delle particolarità rispetto alle altre occasioni di raccolta in quanto si è trattato di una raccolta in vista di una ricerca scientifica di tipo etnoantropologico e questo ha implicato da parte del gruppo di ricerca una serie di priorità legate alla metodologia etnografica.

Rispetto alle precedenti raccolte svolte dalla Fondazione Home Movies, oltre alle fasi dell'archiviazione e salvataggio, siamo state interessate a porre, sin dal momento progettuale, uno spostamento di ottica attraverso la metodologia etnografica e il coinvolgimento delle famiglie di origine dei cineamatori/cineamatrici. Le oltre cinquanta interviste in profondità realizzate durante la raccolta e la catalogazione del materiale filmico hanno rappresentato un primo momento di conoscenza con le famiglie, in cui è stato identificato il materiale e si è svolta una conversazione iniziale sulla storia familiare e sugli eventi presumibilmente contenuti nelle pellicole. Durante queste occasioni sono state

³ Progetto *Archivi vivi: storie, ritrovamenti riusi a Parma* coordinato da Milo Adami in collaborazione con la Fondazione HomeMovies, <https://www.facebook.com/archivivivi.homemoviesparma/> (consultato il 30/8/2025)



“Una ricerca bellissima!”

indagate l'identità del cineamatore-cineamatrice e le modalità di uso della cinepresa: chi filmava e con quali attrezzature, modi e scopi, in che occasioni, in che circostanze veniva poi riprodotta e apprezzata la pellicola dopo il suo sviluppo ed eventuale montaggio. Le testimonianze raccolte hanno permesso di far emergere spaccati di memoria personale, familiare e in parte collettiva, così come l'importanza delle ritualità, delle vacanze, delle occasioni di raduno dei componenti della famiglia. Durante le conversazioni sono emerse tematiche legate ai paesaggi, alle trasformazioni sociali, urbanistiche e della campagna tra gli anni '50 e gli anni '70. In questo quadro, ci siamo interessate ad approfondire il legame che univa le famiglie a queste memorie filmiche – che non erano state visionate da oltre trent'anni, o che, in alcuni casi, non erano mai state viste dalle persone incontrate durante la ricerca – e, in generale, al loro legame storico con la produzione di memorie di famiglia su supporto visivo. I proprietari dei fondi visivi di norma ci hanno portato le pellicole in vecchie scatole di scarpe e sacchi, da luoghi dimenticati come soffitte o cantine, assieme a un numero importante di fotografie in bianco e nero. Uno degli obiettivi di questa ricerca è stata la riscoperta e la valorizzazione di questo materiale nel ricostruire una storia di famiglia in senso non soltanto lineare e storico, ma anche attraverso percorsi non cronologici, seguendo le linee oblique e a salti delle memorie familiari, attraversando le conversazioni tra generazioni e tra fratelli e sorelle. Questa operazione ha significato anche la contestualizzazione all'interno di una storia territoriale dal basso. L'atto stesso di verbalizzare il rapporto affettivo con le pellicole e la consegna a persone estranee alla famiglia (ovvero ricercatrici, stranamente interessate a un oggetto così personale e considerato storicamente irrilevante dal punto di vista dei contenuti) ha tracciato i parametri di un'azione significativa nella costruzione di senso all'interno di una narrazione intima, familiare e condivisa (Campt 2012, p. 5). In questo quadro è interessante rilevare la dimensione della “cura” di queste immagini. Le persone che ci hanno contattato sono evidentemente interessate a recuperare delle memorie e averne cura. Il tipo di interesse alla base di questa scelta è legato senz'altro alla conservazione del ricordo, ovvero ciò che è importante è il contenuto che viene restituito con la digitalizzazione: di norma le pellicole vengono consegnate all'archivio Home Movies che si impegna a conservarle in modo appropriato. Tuttavia, non sono mancati coloro che hanno scelto, dopo la digitalizzazione, di non lasciare le pellicole all'archivio, ma tenerle a casa, decisione presa dopo diverse conversazioni tra i familiari. Il fatto di non poterle proiettare non esaurisce il loro valore in quanto supporto materiale di ricordi, a cui la patina del tempo fornisce un particolare pregio. Non è escluso che questa postura sia prodotta anche dal nuovo valore che tali documenti hanno acquisito negli ultimi anni anche attraverso le politiche delle istituzioni come Home Movies e dall'immaginario recente che

valorizza questi materiali. All'interno di tale immaginario e processo di estetizzazione si muovono tutti gli attori sociali coinvolti nella ricerca: archivisti/e, ricercatori e ricercatrici, proprietari/eredi dei fondi.

Un altro momento importante della ricerca è stato quello della restituzione: la condivisione del “nuovo incontro” con la pellicola, ossia la visione delle pellicole digitalizzate. Nella maggior parte dei casi, si è trattato di un “incontro inatteso” con immagini molto diverse dalle aspettative, che gettava le basi per l'elaborazione di nuove narrazioni, consapevolezze e ricordi del proprio passato. In maniera spontanea e imprevedibile il filmato si trasformava in un'immagine in quanto “zona di incontro” (Pratt 1992, p. 7) tra il passato, la dimensione emotiva e altri momenti del percorso di vita delle persone coinvolte. Come ultima tappa della ricerca, abbiamo costruito assieme a queste famiglie l'evento conclusivo del progetto, in cui si presentavano alla cittadinanza alcuni estratti dei loro filmati accompagnati da commenti personali.

Il desiderio di pubblicare il rapporto di ricerca nasce dall'originalità del tema per l'antropologia culturale, e dagli esiti “pubblici” del progetto, che è stato particolarmente apprezzato dai proprietari dei fondi, dalla cittadinanza intervenuta ai momenti pubblici organizzati, dalle istituzioni del territorio. È proprio questo apprezzamento di una parte specifica del progetto, ovvero quella riguardante la salvaguardia e la restituzione di un patrimonio a rischio – storicamente non considerato rilevante da parte degli studiosi, se non di recente (Ishizuka, Zimmerman 2008) – che ci porta a parlare di “estetizzazione”.

Sulla metodologia di ricerca

Questa ricerca ha rappresentato un azzardo metodologico, per certi versi. Come tutte le ricerche etnografiche, si potrebbe dire, visto che la dimensione dell'imprevedibilità fa parte del metodo di ricerca etnografico di marca antropologica, con i rischi e le possibilità di *serendipity* (Benadusi 2022). Tuttavia, l'azzardo qui è consistito nell'andare a cercare documenti di cui noi ricercatrici non conoscevamo il contenuto e su cui spesso neanche il donatore poteva darci delle informazioni chiare: documenti che riguardano l'intimità e la quotidianità di un microcosmo, di uno spazio familiare in un arco di tempo oramai concluso. Inoltre, si trattava di un materiale visuale ideato, prodotto e realizzato per l'auto-consumo (Odin 2008) e, dunque, non pensato per essere visto o usufruito da terzi, men che meno dopo qualche decennio.

Nella costruzione della metodologia di ricerca, il punto iniziale ha coinciso con una mappatura del territorio, in particolare il centro di Modena, il quartiere di Villaggio Giardino e il comune di Nonantola. La definizione di una rete di



“Una ricerca bellissima!”

collaboratori, enti pubblici e privati,⁴ si è rivelata uno strumento fondamentale per stilare una prima lista di contatti utili e, soprattutto, per consolidare una relazione di fiducia. Durante la fase di raccolta delle pellicole abbiamo sentito una responsabilità nei confronti dei donatori: molti mostravano indugio o ripensamento al momento di lasciarci in custodia le proprie pellicole, altri si ritraevano o si ritiravano improvvisamente dal progetto, altri infine si commuovevano fino alle lacrime. Spesso, a rispondere alla call e a presentare questi oggetti sono stati gli eredi dei cineamatori, per lo più i figli o i nipoti. In quasi tutti i casi, la consegna del materiale è stata accompagnata da frasi che ci restituiscono il significato profondo che tale materiale ha per queste persone: “Mi raccomando, non le perda! Qui c’è tutta la mia vita!”.⁵ Abbiamo desiderato indagare proprio l’incorporazione che i film di famiglia rappresentano, andando ad analizzare il ricordo intimo e la sua possibilità di visione sfasata e di condivisione, in quanto espressione culturale. Da questo punto di vista sono risultate significative le testimonianze degli archivisti di Home Movies con cui abbiamo collaborato in diverse occasioni, dai workshop agli incontri informali, per l’organizzazione della raccolta. Chi si occupa della digitalizzazione, del restauro e della conservazione parla spesso di “ospedale delle pellicole”, di pellicole che vanno curate, salvate, guarite dalle malattie: è abbastanza comune sentirli parlare della sindrome dell’aceto, dell’incollamento, di processi di degrado delle pellicole e dei nastri magnetici, che devono essere trattati con competenza per riportarli in salute. La pellicola nei film di famiglia diventa di fatto la pelle di un ricordo, di ricordi visivi come forme di vita, la quale deve essere preservata, nutrita, che è necessario salvare, guarire, far sopravvivere.

Con l’obiettivo di svolgere un’analisi antropologica accurata del legame tra nuclei familiari e ricordi in pellicola, abbiamo deciso fin dall’inizio di adottare una metodologia che tenesse conto di domande che attraversano l’antropologia della famiglia, l’antropologia della memoria, l’antropologia visiva. Si è scelto di seguire in particolare un gruppo di cinque famiglie che avevano manifestato particolare interesse per il progetto. Abbiamo preferito lavorare sulla memoria familiare creando incontri a due, tre o quattro membri di uno stesso nucleo riuniti attorno a oggetti visivi della loro storia di famiglia: i componenti delle

⁴ In particolare menzioniamo la Biblioteca Comunale di Nonantola, la Biblioteca Comunale Delfini di Modena, Fondazione Villa Emma, il circolo culturale degli anziani “La clessidra” di Nonantola, l’associazione Amigdala.

⁵ Conversazione con Beppe M., presso Villaggio Giardino. Il legame in questo caso può risultare ancora più emblematico se consideriamo che il signor M. non fu mai un cineamatore e non conosceva perfettamente il contenuto di queste pellicole, girate in momenti importanti della sua vita, dal cugino oramai defunto (appunti di campo, 29 giugno 2024).

famiglie sono stati coinvolti in un processo durante il quale si è costruita una relazione più intima e quotidiana, ben prima della fase di “riscoperta” dei filmati in versione digitalizzata. L’unione di diverse voci accomunate da una storia condivisa ha fatto emergere spazi e dettagli del passato che erano stati cancellati dalla versione più condivisa dei fatti, riportando quindi le persone a rivivere certi momenti o elaborare connessioni inedite e spontanee tra immagini e ricordi: le pellicole, ancora prima di essere visionate, sono divenute degli “spazi della memoria” dove il dialogo collettivo ha senz’altro favorito l’emergere di nuove narrazioni.

I film di famiglia rappresentano documenti spesso dimenticati, ignorati fino a pochi anni fa dalle scienze sociali e sino a oggi molto poco considerati dall’antropologia. Questa prima parte della ricerca, la fase di raccolta e interviste, porta a sottolineare alcune questioni. La peculiarità dell’oggetto restituisce la dimensione affettiva legata alla genealogia, le dinamiche di famiglia e di genere, il ruolo della parentela allargata, le frequentazioni, il tempo libero. La testimonianza visuale dei avvenimenti filmati diventa la prova incontrovertibile di momenti di condivisione familiare che si prestano a narrazioni incrociate, decisive nel raccontare non solo i riti di passaggio (battesimi, matrimoni e compleanni), ma anche quello che esisteva *a latere* e che rappresenta il senso ultimo di quei passaggi: una quotidianità felice, una stabilità raggiunta, un’armonia familiare, una dimensione intergenerazionale, dove i bambini sono sempre presenti e segno di una continuità nel cambiamento. L’“everyday” (Gribaldo 2023), ovvero la dimensione quotidiana, risulta significativa per i protagonisti dei film di famiglia, più di ogni possibile momento speciale e socialmente riconosciuto, come peraltro l’etnografia ha storicamente insegnato.

In questo quadro, dunque, nella seconda parte della ricerca abbiamo proceduto mettendo alla prova due strumenti specifici dell’etnografia la metodologia etnografica (per avvicinare filmmakers amatoriali ed eredi) e la sensibilità etnografica (che sappia utilizzare gli strumenti, la storia e le caratteristiche di un metodo disciplinare). In che modo la frequentazione assidua, le interviste in profondità, anche ripetute, la visione dei materiali assieme ai soggetti che hanno donato le pellicole si prestano a interrogare il ricordo come campo etnografico? In che modo la dimensione di genere, parentale e generazionale gioca un ruolo in queste visioni “postume” ovvero lontane decenni dalle riprese e dalle fruizioni del tempo? Come la dimensione visiva si intreccia con quella del ricordo e della rappresentazione dei rapporti familiari, ovvero, cosa è visibile e cosa no? E ancora: in che termini pensare a una possibile etnografia delle immagini (Camp 2012)?

Un ulteriore aspetto degno di nota riguarda l’estrazione sociale delle persone che si sono messe in contatto con il gruppo di ricerca a partire dalla call. Non si



“Una ricerca bellissima!”

è trattato necessariamente di persone appartenenti alla classe medio-alta – che di fatto è quella maggiormente rappresentata negli archivi di film di famiglia – come ci saremmo aspettate.⁶ Dal punto di vista socio-economico, quello modenese è un territorio che ha permesso una notevole mobilità tra il dopoguerra e gli anni '70 e dunque non sono rare le famiglie di operai o contadine che, a un certo punto, si sono potute permettere una cinepresa. Anzi, l'acquisto di questo strumento di registrazione ha marcato il momento di passaggio a uno status più benestante e alla possibilità di produrne una testimonianza.⁷ La presenza di donne cineamatrici è stata una delle sorprese dalla raccolta: il ruolo maschile nella gestione della cinepresa e della macchina fotografica nella seconda metà del secolo scorso in Italia è dominante. I casi di pellicole prodotte da donne cineamatrici tra gli anni '50 e '70, che sono arrivate a noi tramite la raccolta modenese, costituiscono un caso particolare, rivelandoci, attraverso le interviste, da una parte tratti di personalità singolari e, dall'altra, una passione per la fotografia e per la dimensione tecnica. In alcuni casi intraprendere un viaggio verso una meta sconosciuta ed esotica, in Sud Italia, in Egitto, o documentare una vacanza in una città dell'ex Jugoslavia, poteva rappresentare un'occasione per sfuggire agli obblighi domestici, dove la cinepresa diventa uno strumento di rivendicazione di indipendenza (Cardone, Marcheschi, Simi 2021; Filippelli 2015).

Infine, il lavoro di raccolta modenese di film di famiglia e amatoriali (di norma girati in pellicola) ha inteso valorizzare la produzione di videoamatori di origine migrante tramite l'allargamento a documenti girati nel formato VHS e Video8, aprendo dunque alla possibilità di incrociare visioni, di rendere conto della complessità di un luogo, di far emergere letture non eurocentriche di una pratica che mette assieme l'Europa e i suoi “altri”. Purtroppo, nonostante l'allargamento ad altri formati più recenti, solo un fondo di famiglia di origine ghanese, per quanto cospicuo, è stato raccolto e digitalizzato, con il coinvolgimento del videoamatore in interviste e restituzioni. Il lavoro di ricerca e analisi continuerà nei prossimi mesi spostando il fuoco dall'etnografia del ricordo e dei rapporti familiari a una etnografia delle immagini, lavorando sulle poetiche e sulle estetiche che si ritrovano nei documenti, sui codici che ricorrono, sugli

⁶ È noto che i film di famiglia sono connotati dal punto di vista dell'appartenenza di classe per il costo importante delle pellicole (Odin 1995; Cati 2009). Durante la raccolta l'intenzione è stata quella di raggiungere diversi contesti, dal centro storico di Modena a connotazione di classe medio-alta ai quartieri più popolari, ai paesi della provincia.

⁷ Un caso significativo è quello della famiglia dell'imprenditore Panini di Modena, che dà il nome ad un archivio familiare di film di piccolo formato, in parte già digitalizzati, che, come ci ha illustrato in un'intervista l'erede Luca Panini, seguono l'ascesa imprenditoriale e i passaggi decisivi della storia della famiglia allargata.

scarti eventuali dalla norma, sui montaggi in macchina, sul sonoro, quando presente: per esempio nei documenti su supporto magnetico sopracitati il sonoro ha un ruolo decisamente importante. Naturalmente si intende far dialogare questo approccio di analisi del visuale con la dimensione più vissuta del ricordo che si è resa disponibile tramite le interviste. Da qui l'idea di lavorare proprio sull'estetizzazione di documenti che vengono a rappresentare memoria, tempo passato, convivialità e materialità in un contesto in cui è percepibile la dispersione e proliferazione digitale di ricordi e oggetti.

Sulla selezione dei fondi

La selezione dei fondi da far rientrare nel progetto di digitalizzazione e dunque di analisi ha seguito *in primis* le logiche di partecipazione delle famiglie che si sono date disponibili per interviste e incontri. Tuttavia, al momento di realizzare una seconda selezione all'interno del fondo stesso, in modo da rientrare nelle 50 ore di digitalizzazione dei filmati previste dal progetto e concordate con la Fondazione Home Movies, non è sempre stato facile arrivare a una decisione condivisa.

L'aspetto problematico è stato la scarsa conoscenza che i detentori dei fondi dimostravano avere rispetto al contenuto delle proprie pellicole. Dagli anni '90 a oggi il continuo e rapido processo di sviluppo tecnologico nella produzione di film domestici in forma digitale ha ridefinito totalmente anche le modalità di approccio, proiezione e accesso. La cinepresa, così come le moviole e le altre modalità di proiezione in casa, è caduta rapidamente in disuso, trasformando le pellicole in oggetti preziosi, ma inaccessibili. Durante le prime fasi della ricerca, pochissime sono state le persone in grado di fornire delle informazioni precise sul contenuto delle riprese: sui contenitori si trovano parole chiave, dati o espressioni generiche (es. "Viaggio in Sicilia, 1978", "Giro in bici con amici, 1973", etc...). Come nota L.L., al momento della restituzione finale: "Ad ogni evento mio padre portava con sé la cinepresa per cogliere ogni occasione utile a costruire un filmino ricordo. Poi, li contrassegnava a partire da particolari che caratterizzavano oltre che gli eventi, anche i cambiamenti delle persone stesse. Per esempio chiamando le filmine 'Paolo coi capelli', 'Ermanno che cammina', 'Lorenza incinta'".⁸

Di fatto, le modalità con cui abbiamo proceduto alla selezione delle pellicole da digitalizzare all'interno di uno specifico fondo, dopo l'indicizzazione di ogni

⁸ Conversazione con L.L., Modena, 29 novembre 2024.



“Una ricerca bellissima!”

singola bobina, hanno seguito tre criteri: una preferenza generale per le pellicole più antiche (a partire dagli anni '50); una selezione a partire dagli argomenti che sono emersi come i più rilevanti a partire dalle interviste; la precedenza a film di videoamatori di origine migrante.

Ovviamente si è trattato di una necessità dovuta al budget, che implica anche una selezione di temi e argomenti che giocoforza orienta la riflessione all'interno di un campo parzialmente preordinato. Non è da escludere che proprio nei fondi tralasciati ci siano elementi innovativi e spiazzanti (come suggerisce la *serendipity* sopra citata): si intende perciò rilanciare il progetto attraverso la ricerca di ulteriori finanziamenti, come comunicato ai proprietari di fondi che non sono stati selezionati.⁹

Nel corso degli incontri, prima della digitalizzazione delle pellicole, i proprietari dei fondi erano soliti proporre lunghe e meticolose descrizioni sul possibile contenuto dei film, spesso citando con precisione luoghi, fatti e autore (o autori) dei filmati. Grazie alle loro testimonianze, abbiamo dato titoli e date a questi materiali durante la catalogazione. Tuttavia, al momento di visionare il contenuto delle pellicole, le informazioni previe risultavano totalmente o parzialmente incongrue o inadeguate. In alcuni casi addirittura il nome del cineamatore non coincideva con quello indicato inizialmente, a cui era stato accreditato il fondo. Nel caso del fondo M., per esempio, la primogenita Margherita, adesso sessantenne, aveva fin dall'inizio vantato di essere stata l'autrice pressoché unica di tutte le pellicole di famiglia: tuttavia, una volta digitalizzate, lei stessa risultava presente in molte scene, lasciando quindi intuire che la cinepresa era stata usata da tutti i membri della famiglia, senza possibilità di identificare un unico autore.

Questo gioco di equivoci e i relativi “aggiustamenti” nel momento della visione congiunta tra ricercatrici e proprietari dei fondi, tuttavia, non inficia l'entusiasmo e la narrazione, la quale si riarticola a partire dalla visione. I proprietari dei fondi finivano per “re-incontrarsi” pacificamente, senza mostrare particolare stupore, meraviglia o delusione. Le pellicole si sono rivelate ai loro occhi come un cassetto dei segreti, contenendo materiali inediti su aspetti del passato che la memoria individuale aveva inevitabilmente perso, mentre quelli presenti acquistavano una nuova grana. Potremmo dire che, tra il ricordo del vissuto e il ricordo immortalato nel filmato, la visione assieme alla ricercatrice ha rappresentato una sorta di “terzo tempo” della memoria.

⁹ È possibile avere la digitalizzazione dei propri fondi o di parte dei fondi attraverso un contributo non impegnativo da parte del proprietario all'Archivio Home Movies, contattandolo individualmente.

Prime osservazioni da un campo (visivo) peculiare

Tornando al giro in bicicletta per lasciare volantini nei luoghi pubblici, bar, sale d'attesa, farmacie, in modo da raggiungere il maggior numero di persone e dalle estrazioni più varie, la cosa che ci stupiva era il costante giudizio sul progetto. Non vi è persona con cui abbiamo parlato che abbia mancato di esprimere entusiasmo: "è un progetto bellissimo". Al netto del desiderio di lusingare le ricercatrici, c'era evidentemente qualcosa che portava le persone a sentire la bontà e la bellezza di un progetto a partire dalla dimensione del "salvataggio della memoria". La domanda sul perché fosse considerato "bello" ci ha portato a riflettere sull'oggetto stesso della raccolta e ricerca, ovvero i documenti audiovisivi rappresentati dagli *home movies*. Emerge quanto questa memoria, personale e collettiva allo stesso tempo, riguardi i rapporti parentali che si adeguano a un immaginario condiviso fatto di relazioni sostanzialmente positive e armoniose: si tratta di una rappresentazione tenace che si ritrova anche negli studi sulla parentela in antropologia (Peletz 1995). E tuttavia gli incontri con le persone coinvolte nelle storie dei "filmmini" riescono a far emergere quello che questi documenti della felicità domestica e familiare non mostrano: i conflitti, le separazioni, le mancanze. Il momento della restituzione digitale dei documenti visivi, ovvero la visione assieme alle ricercatrici ha rappresentato per tutti loro una sorta di "appuntamento al buio" con sé stessi e con le proprie emozioni più intime legate a ricordi noti e a altri dimenticati del proprio passato: il "tornare a vedere" scene, persone, oggetti e situazioni familiari, ma ormai persi nel corso del tempo. Da questi momenti è emerso quanto la relazione con l'immagine in movimento sia estremamente più intensa a livello emozionale rispetto a una fotografia: si tratta di un movimento che riporta i sensi indietro nel tempo in maniera "non naturale", quasi forzata. Il filmmino, oramai sconosciuto agli occhi del suo proprietario, diventava uno "spazio-tempo" particolare, in cui si aveva la momentanea sensazione di poter tornare nel passato. Per il caso delle pellicole accompagnate dal sonoro, tale effetto di "distorsione sensoriale del tempo" diventava ancora più evidente e, a tratti, problematico.

Naturalmente è decisivo sottolineare le dimensioni della finzionalità e dell'oblio come parti integranti del ricordo, che gli studi sulla memoria hanno ampiamente evidenziato.¹⁰ Il progetto ha permesso l'emergere di processi di ricostruzione e *reframing*, anche in termini visuali, della memoria familiare.

¹⁰ La letteratura sulla memoria è sterminata. Basti qui ricordare per quanto riguarda la dimensione visiva il testo di Celia Lury *Prosthetic Culture. Photography, Memory, and Identity* (1998) e il celebre articolo di Clara Gallini di diversi decenni fa che insisteva sulle nuove modalità di riprendere ed esporre



“Una ricerca bellissima!”

Non sono state poche le situazioni in cui le persone si sono dimostrate disorientate rispetto alla visione di filmati di cui non ricordavano e che non potevano collocare nella linea del tempo immaginaria attraverso la quale erano soliti raccontare la propria storia di famiglia. Cercavano con insistenza delle sequenze a loro dire importantissime e fondamentali, come il caso della costruzione di una chiesa o una certa partita di calcio, per poi scoprire che queste immagini duravano pochi minuti o addirittura secondi, erano sfuocate e non erano mai state al centro dell’attenzione del cineamatore.

Stridente spesso è risultato il rapporto tra le immagini e lo stato d’animo di chi guarda: nel caso di una specifica famiglia, le depositarie del fondo – figlie oramai adulte di un cineamatore deceduto – hanno avuto delle reazioni contrastanti al momento di rivedere dei filmini che ritraevano momenti di ilarità familiare durante delle vacanze al mare. Mentre guardavamo queste immagini le protagoniste non potevano smettere di raccontare i dettagli della relazione traumatica avuta con il padre, e come questi abbia poi lasciato la madre e la casa di famiglia. L’armonia familiare mostrata dal filmino si rivela in alcuni casi apparente, celando crisi di coppia o drammi familiari: “Al rivedere oggi questi filmini, non mi fa piacere. Non mi sembra di vedere la mia famiglia, ma quella di altre persone”.

È chiaro che in una storia di famiglia non esiste una distinzione netta tra fatti ufficiali e ricordi “cancellati”: ogni storia di famiglia, ogni ricordo si declina *attraverso* la dimenticanza. La situazione più comune era assistere a una doppia narrazione: da una parte quella visuale che emergeva dalle pellicole, dall’altra quella dei ricordi oralmente rievocati dalle persone presenti, che poco o nulla avevano a che fare con le immagini proiettate nel video. Quelle che di primo acchito potevano sembrare incongruenze sono emerse come elementi fondanti della refrattarietà del ricordo a essere spazio neutro della memoria. Le memorie che andavano a rievocare momenti emblematici, incontri fortuiti o decisioni importanti e dolorose prese dal narratore/narratrice nel corso della sua vita non “ritornavano” nelle riprese: le esperienze che avevano marcato – ai suoi occhi – la traiettoria della propria storia di vita, non erano state riprese dall’occhio della cinepresa.

Con lo sguardo incollato di fronte allo schermo del computer dove scorrevano silenziose le immagini, ogni spettatore si è ritrovato e perso al contempo: le espressioni, le battute o le frasi spezzate lasciavano intuire sensazioni imprevedibili, una specie di *crash* tra le immagini usualmente presenti nella memoria e

ricordi attraverso supporti materiali e illustrava la centralità del medium visivo nella documentazione e certificazione di rituali familiari, come, ad esempio, il matrimonio (1988).

quelle molto più definite proposte dal video, che propongono un nuovo ricordo. Si veniva così a creare uno spazio-tempo particolare, quello di un contatto “diretto” con il proprio passato, che ha pretese di oggettività e testimonianza indiscutibili che spesso appariva diverso, meno edulcorato, più dettagliato e a volte più crudele di come le persone erano solite ricordare (“Ma io ero proprio così? Ma quella era la nonna? Come sembra molto vecchia e più minuta in questo filmino, la ricordavo diversa” oppure “Guarda, qui, in questa situazione c’è pure la mamma. Me la ricordavo così come era nell’ultimo periodo, sempre vestita di nero. Qui invece sembra un’altra persona”). O ancora, c’è stato chi ha fatto fatica a riconoscere sé stesso: “Mi rivedo e non mi riconosco”.

Qui è evidente la divergenza tra chi filma e i soggetti ripresi, tra lo sguardo dietro la cinepresa e coloro che sono stati oggetti delle riprese, che rivendicano una differenza ed esprimono lo scandalo di un ricordo intimo che non coincide con quello impresso sulla pellicola: la dimensione della visualità con il suo portato di testimonianza oggettiva gioca un ruolo che può essere percepito come violento. Particolarmente intensi risultavano i filmini di matrimoni o momenti di felicità familiare, dove lo spettatore sapeva già cosa sarebbe successo dopo quella scena festiva. Si tratta di un’esperienza, in un certo senso, assimilabile alla visione di un film che si vuole commedia leggera sapendo già il tragico finale, per esempio.

Il momento della restituzione pubblica, in due specifiche occasioni organizzate dal gruppo di ricerca, è stato particolarmente interessante e per certi versi sorprendente, a partire da una conoscenza del girato e della storia della famiglia. È stato chiesto ai proprietari dei fondi di scegliere dal loro girato digitalizzato un massimo di sette minuti da presentare alla cittadinanza, attraverso un loro commento. La restituzione pubblica a Modena ha visto la presentazione di sette fondi, a Nonantola di cinque; il montaggio (di 35’ per Modena e di 28’ per Nonantola) è stato curato dalle ricercatrici e prodotto da Home Movies. L’analisi e il confronto su quali minuti siano stati selezionati e prescelti come “i più adeguati” si presta a una prima riflessione. I proprietari dei fondi hanno scelto soprattutto momenti di svago e ritualità. I minuti scelti sono quasi tutti silenziosi e richiedono un commento nel momento della visione pubblica. Durante la restituzione del fondo di G., presentato da tre fratelli eredi del girato del padre negli anni tra il ’56 e l’88, si creano dei silenzi e l’ammissione di imbarazzo: “Qui non so proprio dove si trovano i miei genitori”. In effetti gli eredi dei cineamatori/cineamatrici raccontano dei propri genitori e della propria famiglia attraverso delle espressioni ricorrenti: in particolare ricorre l’espressione “qui eravamo” (a Venezia, a sciare, in gita, al matrimonio).

Solo una singola presentazione rivela uno scarto da questa narrazione: il fondo Mc, presentato dal cineamatore di origine ghanese, anzi “videoama-



“Una ricerca bellissima!”

tore”, non trattandosi di pellicole ma di Video8 girati tra il 1992 e il 2004, segue una narrazione differente. Buona parte della presentazione consiste nella ripresa di una festa di Natale (rumorosa, tanto che abbiamo dovuto abbassare l’audio per permettere il commento del proprietario del fondo, che si è presentato con sua moglie). I primi quattro minuti su un totale di sette riguardano delle riprese in primo piano di amici, amiche. Il videoamatore ricorda ogni viso, insiste sulla storia di queste persone: “lei è ora in Inghilterra, lui è venuto a mancare, lui è il mio vicino di casa, di lei non so più nulla...”. Sono molti coloro che si sono dovuti spostare dall’Italia dopo un breve periodo, a differenza di Mc e della moglie, che si ritengono molto fortunati. Qui al “noi eravamo” della famiglia si sostituisce la storia individuale che compone un “noi comunità” della diaspora ghanese. Gli ultimi tre minuti, tuttavia, riprendono canoni più consueti per un formato ridotto: l’immagine della moglie con la figlia, del videoamatore stesso che canta una ninna nanna alla bimba appena nata.

In questi momenti pubblici l’immagine di una collettività emerge sempre, che sia attraverso il riferimento di una pratica condivisa dalle famiglie di una classe in ascesa che si permette per la prima volta gite di svago o – nel caso di un prodotto filmico più tardo e legato a un momento sociale differente e che riguarda la migrazione – attraverso il ricordo, la celebrazione e la rivendicazione davanti a un pubblico che non ha vissuto quell’esperienza, della rilevanza di un mondo degli affetti dislocati, di chi sorrideva alla telecamera e ora è altrove, presenze fantasmatiche (Gordon 2022) di chi non è più presente, ma partecipa al “noi” di una famiglia che si definisce “fortunata”. Si tratta di presenze che meritano di apparire tanto quanto la figlia neonata che, nelle riprese appena successive, Mc e sua moglie tengono tra le braccia.

I primi stadi della ricerca che abbiamo illustrato (raccolta, digitalizzazione e restituzione privata e pubblica) a partire dall’esperienza etnografica dimostrano l’importanza, nel rapporto longevo con questo materiale filmico, di una etnografia della memoria e delle immagini private in movimento, prevedendo l’effettiva possibilità di parlare e far parlare questi documenti. In questo senso la ricerca ha rappresentato la possibilità di sentire il rumore, e, potremmo dire, l’odore e il sapore delle immagini. Oltre la materialità delle scatole che contengono le pellicole e le scritte che ne indicano più o meno frettolosamente il contenuto, l’accesso a questi fondi visuali privati permette di analizzare quello che si potrebbe definire una sorta di ricordo collettivo non vissuto, ma vivo e presente e generalmente riconosciuto come tale, che narra di un “noi” complesso, fatto non solo di persone, ma di ambienti, timbri di colore, grane di visione, sensazioni, oggetti, storie differenti, con una grande potenzialità di ricerca.



Bibliografia

Benadusi, M.

2022 La magica romanza della serendipità. Sul campo, l'accidentale e il sapere antropologico. *Archivio antropologico mediterraneo*, 24 (1), XXV, pp. 1-22 <https://doi.org/10.4000/aam.5750>.

Campt, T.M.

2012 *Image Matters: Archive, Photography, and the African Diaspora in Europe*, Duke University Press, Durham.

Cardone, L., Marcheschi, E., Simi, G. (a cura di)

2021 *CINema oltre: donne e pratiche audiovisive in Italia*, Postmedia Books, Milano.

Cati, A.

2009 *Pellicole di Ricordi: film di famiglia e memorie private (1926-1942)*, Vita e Pensiero, Milano.

Filippelli, S.

2015 *Le donne e gli home movies. Il cinema di famiglia come scrittura del sé*, ETS, Pisa.

Gallini, C.

1988 Immagini da cerimonia. *Belfagor*, 6, XLIII, pp. 675-691.

Gordon, A.

2022 *Cose di fantasmi. Haunting e immaginazione sociologica*, Derive/Approdi, Roma.

Gribaldo, A.

2023 The advent of ourselves as others. Family films and anthropology, *Visual Ethnography*, XII, 2, pp. 25-41. <http://dx.doi.org/10.12835/ve2023.2-129>

Ishizuka, K.N., Zimmerman, P. (a cura di)

2008 *Mining the Home Movie. Excavations in Histories and Memories*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles.

Lury, C.

1998 *Prosthetic Culture. Photography, Memory, and Identity*, Psychology Press, Oxfordshire.

Nin, A.

1961 *The Seduction of the Minotaur*, Swallow Press, Athens, Ohio.

Odin, R.

2008 *Reflections on the Family Home Movie as Document. A Semio-Pragmatic Approach*, in K.N. Ishizuka, P. Zimmerman (eds.), *Mining the Home Movie. Excavations in Histories and Memories*, University of California Press, Oakland, pp. 255-271.



“Una ricerca bellissima!”

Peletz, M.G.

2001 *Ambivalence in Kinship since the 1940s* in S. Franklin, S. McKinnon (eds.), *Relative Values, Reconfiguring Kinship Studies*, Duke University Press, Durham-London, pp. 413-444.

Pratt, M.L.

1992 *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, London-New York.