

Roberta Valtorta

Due esperienze italiane di fruizione collettiva di immagini private: La famiglia italiana in cento anni di fotografia (1968) e Album. Fotografie dell'Italia di ieri/L'Italia nel cassetto (1977/1978).

A distanza di dieci anni l'una dall'altra, si svolgono in Italia due iniziative dedicate al recupero e alla pubblicizzazione di immagini di famiglia: La famiglia italiana in cento anni di fotografia (1968), una mostra presso l'Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale dell'Università di Perugia a cura di Marcantonio Muzi Falconi, Tullio Seppilli e Ando Gilardi e L'Italia nel cassetto (1978), una mostra alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna a cura di Piero Berengo Gardin e Virgilio Tosi. Studiai queste due esperienze nell'ambito della mia tesi di laurea in Storia della Critica d'Arte dal titolo Atteggiamento revivalistico e ricerca storica nel recupero dell'immagine fotografica come documento sociale (Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Lettere, relatore Professoressa Marisa Dalai Emiliani, correlatore dottor Paolo Monti, anno accademico 1978-79) e con un sorriso le riprendo in considerazione per questa occasione, dopo più di trent'anni. Pur basate su criteri diversi, come vedremo, tutte e due le operazioni, che si svolgono tra anni Sessanta e Settanta, anni nei quali prende avvio in Italia un primo dibattito sulla fotografia, fondamentalmente ancora basato sulla nozione di "documento", tentano la strada del censimento fotografico realizzato grazie alla diretta collaborazione dei cittadini e delle famiglie attuato attraverso i mass media. Nel caso della Famiglia italiana in cento anni di fotografia l'appello ai cittadini è rivolto dalle pagine della "Domenica del Corriere" attraverso un concorso dal titolo Un mondo ritorna attraverso una vecchia fotografia. Nel caso invece dell'Italia nel cassetto è la Rete 2 della RAI attraverso la trasmissione Album. Fotografie dell'Italia di ieri a invitare gli spettatori a inviare le loro fotografie. Tutte e due le operazioni si muovono su un doppio registro: da un lato il recupero di sapore revivalistico dell'immagine fotografica di utilizzo popolare, con la sottolineatura dell'utilità della loro fruizione collettiva, dall'altro un tentativo di campionatura e una ipotesi di classificazione tematica, che possa condurre a una sorta di ritratto della famiglia italiana nel tempo di taglio sociologico. Più rigorosa e meditata l'operazione di Perugia, molto più libera e di tono giornalistico quella di Bologna, si tratta di iniziative che mettono in grande evidenza una fiducia semplice e positiva nella fotografia come strumento per cercare nel passato l'identità presente del paese, indagata con intenzioni democratiche nel suo tessuto sociale grazie alla partecipazione dei protagonisti stessi.

Giacomo Daniele Fragapane

*“Familiarizzare” il medium.
Effetti della fotografia familiare sugli usi estetici della fotografia.*

Nell'intervento si avanzano una serie di ipotesi circa i motivi che hanno spinto, in un periodo coincidente con il passaggio tra tardo modernismo e postmodernità, l'ambito della cosiddetta fotografia “d'autore” ad appropriarsi di alcuni aspetti tipici della pratica fotografica amatoriale, e in particolar modo turistica e familiare. In sostanza vengono sviluppate alcune classiche riflessioni di Pierre Bourdieu sulla fotografia di famiglia, mettendole in rapporto con talune tendenze dell'estetica fotografica contemporanea. Lo scopo è da un lato tentare di chiarire in che misura il modello di Bourdieu regga ancora di fronte a un contesto ormai profondamente mutato rispetto al momento storico in cui il sociologo francese scriveva; dall'altro affrontare, alla luce di tali riflessioni, alcuni nodi teorici relativi alla questione del postmodernismo in fotografia. L'idea espressa da Bourdieu, secondo cui «la disposizione estetica come capacità di percepire e di decifrare le caratteristiche propriamente stilistiche è [...] inseparabile dalla competenza propriamente artistica», è infatti probabilmente l'assunto più radicalmente contraddetto dalla “nuova estetica” postmodernista. L'ipotesi – e il suo retaggio esplicitamente kantiano – di una contrapposizione irriducibile tra valori stilistici e valori funzionali, su cui verte tutto il discorso del sociologo francese, appare ormai in fondo come un falso problema alla luce dei nuovi ordini di valore chiamati in causa dagli attuali immaginari fotografici, dove ciò che sta svanendo è proprio tale cesura tra l'estetico e il funzionale, tra ciò che, eccezionalmente, può rivelare «una finalità del soggetto riguardo agli oggetti, secondo la loro forma» (Kant), e ciò che invece riguarda «le passioni, le emozioni, i sentimenti con cui gli uomini ordinari affrontano la loro esistenza ordinaria» (Bourdieu).

*Alice Cati**Lessico familiare. Visioni e pulsioni affettive nella pratica cine-amatoriale.*

I film amatoriali e i film di famiglia elaborano un linguaggio filmico in cui trovano espressione esperienze intime, visioni private e pulsioni affettive. Attraverso un uso più o meno elementare del linguaggio cinematografico, il cineamatore fa uso delle inquadrature come di parole e dei movimenti di macchina come di frasi, al fine di raccontare attraverso delle immagini in movimento qualcosa di sé e del suo universo privato. Si potrebbe dunque parlare di una sorta di scrittura affettiva, che muove l'amatore a compiere alcune scelte stilistiche, chiare nel rappresentare il tipo di corrispondenze, pienamente emozionali, istituite con l'altro e il mondo. Nella cinematografia amatoriale, infatti, la rappresentazione di sé si modula sulla messa in forma delle relazioni che l' "autore" ha instaurato con i luoghi delle sue esperienze, e con le persone con le quali ha condiviso tratti di vita. In particolare, la presenza di immagini altrui non fa altro che comunicare qualcosa della personalità, dei sentimenti e degli stati affettivi di chi filma. Ciò emerge in modo ancora più evidente se si guarda ai ritratti (filmati) di famiglia, e soprattutto ai primi piani dei figli, dove il coinvolgimento affettivo dell'amatore induce a pensare a una sorta di ricerca di specularità tra l'immagine di sé e quella del proprio caro. In questo caso, si tratta di una vera e propria identificazione proiettiva, poiché nell'altro si tende a proiettare qualcosa di sé e del proprio mondo personale, per conferire ad esso, in un certo senso, un carattere di familiarità. Tuttavia, nella pratica cine-amatoriale, il bisogno di un'intimità tra sé e l'altro non rimane un mero atto protensivo, uno slancio inefficace dell'amatore verso il mondo esterno; al contrario il film accoglie una dimensione dialogica, di reciprocità, tale da configurarsi come il luogo di una transattività degli affetti, cui consegue la costruzione di un linguaggio unico e condiviso dal nucleo familiare, fatto di ricordi filmici cristallizzati e capace di essere rievocato nel tempo, per ridare senso alla propria identità e unità di gruppo.

Nicoletta Leonardi

Fotografie di famiglia, archivi e memorie: modelli e rappresentazioni della soggettività nell'arte europea del secondo dopoguerra.

Questo intervento sull'uso della fotografia di famiglia nell'ambito della pratica artistica si colloca nel contesto di una mia più ampia ricerca sul rapporto fra fotografia, rappresentazione della soggettività e memoria nell'arte della neo-avanguardia europea. L'assunto centrale del lavoro è che, mentre negli Stati Uniti a partire dalla Pop Art la soggettività viene rappresentata come del tutto massificata, nell'arte europea si assiste al continuo tentativo di recuperare o costruire un possibile racconto autobiografico, senza per questo ignorare l'invasione della società dei consumi. Fra gli anni Cinquanta e Sessanta, in Europa e negli Stati Uniti, il quotidiano emerge come categoria estetica dall'incontro fra letteratura, filosofia, scienze sociali, e arti visive e dello spettacolo. Incentrato sul banale e l'ordinario in opposizione allo straordinario e all'epico, esso designa il terreno inesplorato di verità marginali e inosservate dell'esperienza. E tuttavia, se negli Stati Uniti la dimensione pubblica domina su quella privata, in Europa il racconto del quotidiano sviluppa attorno a memorie private e personali, siano esse reali o fittizie. Sebbene con approcci e risultati eterogenei, a partire dall'inizio degli anni Sessanta artisti come Didier Bay, Christian Boltanski, Marcel Broodthaers, Sophie Calle, Jean Le Gac, Gerhard Richter e Franco Vaccari, indirizzano l'attenzione verso la vita quotidiana, ridefinendo generi narrativi e descrittivi attraverso l'adozione di metodi di osservazione e di registrazione ispirati al modello dell'archivio. Agendo da collezionisti, questi artisti utilizzano cartoline, immagini tratte da giornali, illustrazioni, pubblicità, album di famiglia e istantanee di varia natura, combinando fra loro stili e registri differenti e utilizzando la fotografia come oggetto contestuale e seriale. Essi si appropriano dei generi complessi e contraddittori del mezzo fotografico, fra cultura di massa e avanguardia, fra documento e finzione, contribuendo alla comprensione delle problematiche legate alla collocazione della storia della fotografia simultaneamente dentro e fuori la storia dell'arte. In questa prospettiva, discuterò alcuni dipinti realizzati all'inizio degli anni Sessanta da Gerhard Richter a partire da fotografie di famiglia dello stesso artista, e i lavori di Christian Boltanski dei primi anni Settanta composti da centinaia di immagini tratte da album di famiglia di persone a lui sconosciute.

Antonio Giusa

Immagini di emigrazione negli archivi familiari. Comunicazione e memoria, affetti e nostalgie.

Se le analizziamo da un punto di vista antropologico, le fotografie degli emigrati si riferiscono ai riti ed in generale ai momenti di passaggio che determinano un prima e un dopo nella periodizzazione delle storie di vita delle persone. Sono state prese innanzitutto in considerazione le fotografie portate in valigia dagli emigrati che servono per rinsaldare i legami affettivi con chi è rimasto. Sono ritratti di mogli, figli, fidanzate, genitori, parenti e amici lasciati da poco e di cui si sente una grande nostalgia. Dopo qualche anno serviranno come memoria della vita precedentemente vissuta. Con il passare del tempo all'estero si aggiungono altre fotografie, sempre provenienti da "casa". Rappresentano una nuova forma di comunicazione che sostituisce o si associa a quella epistolare. Oltre ai ritratti individuali o di gruppo che raccontano vicende familiari, ci sono vedute, che documentano un paesaggio in cambiamento, o fotografie che testimoniano avvenimenti importanti per la storia locale, frammenti di una cronaca paesana che poteva essere vissuta da lontano. Le fotografie, nonostante le difficoltà causate dalla distanza, hanno, anche nelle comunità disperse, una funzione di coesione della struttura familiare e di solennizzazione di avvenimenti che, per la loro stessa natura, costituiscono fattori d'incontro di gruppi parentali diversi, come nel caso del matrimonio. La comunicazione viaggia nelle due direzioni e dall'estero partono le fotografie della nuova vita che spesso sono fittamente annotate sul verso con le notizie della salute, del lavoro e con gli aneddoti curiosi e divertenti. In seguito avviene il ricongiungimento familiare, quando, certi di poter garantire un futuro alla propria famiglia, si richiamano i propri cari. Allora le fotografie restituiscono la complessità delle società di accoglienza e le strategie di aggregazione degli emigrati. Sono le immagini del nuovo benessere domestico - dove è presente l'automobile, il frigorifero e, in seguito, la televisione - ma anche quelle del lavoro e dell'inserimento scolastico dei figli. Questa comunicazione si basa sull'esperienza dell'Archivio Multimediale della Memoria dell'Emigrazione Regionale che contiene oltre 14600 immagini digitali, consultabili nel sito internet www.ammer-fvg.org, reperite nelle case delle persone che sono emigrate o che sono discendenti o parenti di emigrati dal Friuli Venezia Giulia, dall'Istria, da Fiume e dalla Dalmazia. È interessante sottolineare che, nel corso della ricerca, al lavoro sulle fotografie sia stato abbinato quello di raccolta delle "storie di vita" e come la dinamica dell'intervista sia modificata con la visione delle fotografie che aiuta spesso a superare gli stereotipi e consente di entrare in una sfera più privata, dove vengono meglio chiarite motivazioni individuali e contest familiari.

Daniela Calanca

*Identità familiari tra pubblico e privato
nel database Imago Online del Laboratorio “Memoria del Quotidiano”*

Nel trarre continuità da alcune concezioni fondamentali della Nuova Storia, laddove alcuni indirizzi di ricerca della più recente storiografia hanno sviluppato temi e problemi relativi a “persistenze e mutamenti”, accentuando «il taglio sociale, cercando di “provocare” la “memoria del quotidiano”» (Sorcinelli, 2008, p. 1), verranno affrontati i seguenti temi:

- 1) le principali relazioni tra gli album di famiglia e la “terra di mezzo”, ossia «un territorio poco frequentato dagli storici italiani e definito solo “in negativo”», (De Luna et al., 2006, vol. II, p. XXXVII);
- 2) le identità familiari, le icone fotografiche e le ideologie visive, quali emergono nei circa 500 album di famiglia digitalizzati e implementati nel database Imago online, uno strumento progettato per l’informatizzazione dei principali contenuti e metodi di storia sociale del Novecento, in base ai principi della storiografia digitale nazionale e internazionale;
- 3) le generazioni familiari e la trasmissione del Patrimonio culturale tangibile e intangibile, tra Storia e Memoria, nell’ottica delle Nuove Fonti, secondo i principi stabiliti nelle Convenzioni dell’Unesco, e nei progetti di ricerca in corso che ad esso si ricollegano.

Roberto Del Grande

***La catalogazione delle fotografie conservate negli archivi familiari nel
Sistema Informativo Regionale del Patrimonio Culturale del Friuli Venezia Giulia.***

Il Sistema Informativo Regionale del Patrimonio Culturale del Friuli Venezia Giulia contiene una serie di archivi fotografici di famiglia. In questa comunicazione verranno presentati alcuni progetti di catalogazione che, con differenti finalità, hanno indagato archivi familiari di diverse tipologie: archivi di famiglia conservati presso Istituzioni pubbliche, raccolte private di famiglie di rilevanza storica; censimenti di archivi privati concentrati in pochi Comuni o zone geografiche limitate; la ricerca tematica negli archivi privati degli emigrati friulani all'estero. A San Giovanni al Natisone (UD) è stato studiato l'archivio de Brandis (conservato nella Biblioteca comunale) che costituisce il ritratto di un'importante famiglia nobile friulana letto attraverso i momenti quotidiani e le tappe salienti di una vita da privilegiati. Gli sguardi di tre generazioni, dalla seconda metà dell'Ottocento fino al 1982. A Budoia, un piccolo comune del pordenonese, si è svolto un progetto di scoperta e valorizzazione della memoria collettiva di una comunità con l'aiuto delle famiglie: un'applicazione delle metodologie del Centro di Catalogazione di Villa Manin a contatto diretto col territorio. Un altro progetto di ricerca sulla storia di una comunità si è svolto a Cividale del Friuli, dove, a partire da una ricerca negli archivi privati, ci si è concentrati sulla raccolta della famiglia del fotografo professionista Giacomo Bront (1885-1972). Un censimento degli archivi privati in un'area montana nella provincia di Udine ha invece coinvolto 5 frazioni nel comune Socchieve e ha permesso un successivo approfondimento sul lavoro del fotografo dilettante Giuseppe Schiava. Infine si verificheranno nuove metodologie di fruizione dei dati attraverso la presentazione del progetto Archivio Multimediale della Memoria dell'Emigrazione Regionale che integra una nuova visualizzazione delle immagini e delle schede con la possibilità di ascoltare le interviste ai protagonisti. Un archivio familiare infatti è interessante quanto più i proprietari hanno memoria delle vicende della propria famiglia; la possibilità di riascoltare stralci delle interviste ai protagonisti sollecitati dalla fotografia ci permette di rievocare le emozioni suscitate dalle immagini.

Enzo Minervini, Marina Del Dottore

*Le foto di famiglia dei Camperio:
fotografie e documenti nel sistema catalografico della Regione Lombardia*

L'intervento intende presentare il Fondo fotografico Camperio (Biblioteca Civica del Comune di Villasanta – Monza) mettendone in luce le peculiari caratteristiche, ed illustrare metodo e strategie adottati per la sua catalogazione e valorizzazione, con particolare riguardo alla pubblicazione online delle schede F ed ai percorsi di navigazione da queste ultime alle schede dei documenti d'archivio ad esse correlati. Il Fondo fotografico Camperio della Biblioteca Civica del Comune di Villasanta è una importante raccolta di fotografia storica che vanta uno stato di conservazione particolarmente felice, in quanto inserita in un contesto archivistico giunto fino a noi pressoché integro. Abbiamo la rara fortuna di trovarci di fronte ad una collezione fotografica collocata all'interno di un fondo familiare (il Fondo Camperio) composto da tre nuclei che non sembrano aver sofferto gravi riduzioni: Archivio, Biblioteca e, appunto, Fondo fotografico. In aggiunta a ciò, i materiali contenuti in ognuno di questi settori del Fondo non fanno storia a sé; sono bensì strettamente interconnessi. Fotografie, diari, documenti, carte geografiche e libri rinviano direttamente gli uni agli altri, in un fitto e dinamico intrico di relazioni che ad un tempo collega le tre parti del Fondo Camperio e ne impone una lettura complessiva ed integrata, restituendo la storia di una famiglia, ed il ruolo dei singoli membri al suo interno, nel corso di un secolo. Il fondo fotografico è un oggetto straordinario sotto molti altri aspetti. Quello di più immediata evidenza riguarda il pregio ed il valore storico dei fototipi. Costituito dai membri di questa famiglia di patrioti risorgimentali, esploratori, filantropi, militari e viaggiatori a partire dalla seconda metà del XIX secolo alle soglie del secondo conflitto mondiale, il fondo contiene fotografie realizzate da importanti firme italiane ed estere, da eminenti studiosi, da esploratori, e dagli stessi Camperio nel corso di viaggi o di importanti occasioni ufficiali. I materiali, dunque, sono notevoli sia sotto il profilo qualitativo, sia sotto quello della rilevanza storica dei soggetti effigiati. Si potrebbe già a questo punto concludere che l'unità della collezione sia data dall'appartenenza dei soggetti responsabili di produzione ad un'unica famiglia. Tuttavia, un esame un poco più approfondito disvela l'ineffabile coerenza interna di questa raccolta, benché essa sia stata prodotta dalla stratificazione dei depositi di molteplici collezionisti, in epoche e contesti diversi. Esiste, dunque, un ulteriore livello di lettura della collezione, e la sua chiave interpretativa si trova nel tema del viaggio e nella fotografia ad esso associata. Il viaggio fu un'attività di centrale interesse nella famiglia Camperio, i cui membri vi erano avvezzi sin dall'età più tenera, e percorsero il globo in lungo e in largo persuasi della lampante necessità dell'esplorazione del mondo. Le fotografie, lungi dallo smentire i documenti e le vicende biografiche, confermano risolutamente la centralità dell'esperienza del viaggio nella storia di questa casata. In esse i Camperio si rappresentano come borghesi, viaggiatori e imprenditori alla scoperta e conquista del mondo anche nelle fotografie di famiglia presenti nel fondo. Il Fondo Camperio non conserva i tradizionali album di famiglia; tuttavia, custodisce gli album di fotografia di viaggio della famiglia Camperio, i più idonei ad enunciare l'identità di questa stirpe borghese di viaggiatori. L'intreccio serrato fra fotografie e documenti dell'Archivio, ed in particolare con i numerosi diari di viaggio in cui i Camperio si abbandonavano al gusto per la narrazione e al desiderio di condivisione in seno alla famiglia delle esperienze personali, fa emergere il Fondo Camperio come oggetto parlante. Esso declama, in un fluente svolgimento fra parole ed immagini, la storia ed il carattere della famiglia, sia nel suo complesso sia per profili individuali. Nel Fondo si conservano pochi, pochissimi ritratti dei membri della famiglia; di questi, buona parte ha carattere ufficiale, o si concreta nella presenza dei Camperio in inquadrature volte ad illustrare lo svolgimento di una missione militare o di esplorazione. Di ritratti di famiglia in senso stretto, dunque, non vi è quasi traccia, ad esclusione di alcune fotografie realizzate, alquanto sintomaticamente, nel corso di viaggi, invece che nel consueto, istituzionale contesto dell'atelier. Va rilevato che l'apparente selettività nella presenza di questo genere di immagini è probabilmente dovuta alle normali dinamiche di lascito e trasmissione della fotografia d'affezione agli eredi, che tuttavia non smentiscono la deliberata scelta dei Camperio di segnalarsi anzitutto come viaggiatori. Essa è, anzi, veementemente confermata nella diaristica (persino in quella infantile) ed introduce all'analisi delle scelte collezionistiche dei Camperio, ed in particolare quelle pertinenti le serie fotografiche di viaggio, che li indicano come esponenti esemplari della propria epoca ed interpreti dei suoi valori culturali. Più importante, queste scelte riferiscono anche della trasmissione di idee da una generazione all'altra: nell'esperienza del viaggio dei membri della famiglia Camperio, declinata nelle varianti dell'esplorazione, del Grand Tour e del reportage bellico, e rappresentata visivamente nelle fotografie, si evidenzia una imperturbata trasmissione di principi ed ideali dai genitori ai figli, e con essa una sostanziale continuità dell'etica della visione all'interno della famiglia.

CATALOGAZIONE & NAVIGAZIONE SIRBEC SESAMO. La comunicazione di valori da una generazione all'altra (per quanto individualmente metabolizzati secondo le singole inclinazioni del carattere ed attività professionali) si riverbera negli album fotografici, ed è espressamente confermata, nella pagina scritta, dai documenti dell'Archivio. Il Fondo Camperio, proprio in ragione di questi "ponti" gettati da un distretto all'altro, offre l'opportunità di un'analisi approfondita e di una ricostruzione dei moventi e delle dinamiche costitutive dalla collezione fotografica. La sopravvivenza nella Biblioteca e nell'Archivio di letteratura e documenti legati agli specifici interessi dei collezionisti ed alle esperienze entro cui ebbero luogo produzione ed acquisizione dei fototipi, ha consentito uno studio coordinato dei materiali fotografici e documentari. Sono state pertanto possibili la ricostruzione d'insieme degli scenari entro cui di volta in volta i Camperio furono attivi, più in dettaglio, l'identificazione di riferimenti espliciti alla realizzazione o acquisizione delle fotografie, ed infine, la ricostruzione di geni e stratigrafia del Fondo. La strategia di catalogazione ha necessariamente tenuto conto della presenza di questi indicatori, oltre che della specifica vocazione del Fondo per la fotografia di viaggio, e della suddivisione e collocazione originaria delle stampe, adottando descrittori dedicati al tema del viaggio nella Classificazione; individuando i responsabili di produzione ed accertando la coerenza delle singole serie (laddove opportuno anche ripristinandola) nel rispetto dell'ordinamento originario imposto dai soggetti responsabili di produzione; realizzando percorsi di navigazione tra le singole schede di catalogo delle fotografie e quelle dei documenti d'Archivio correlati.

Gabriella De Florio

Progetto per la Valorizzazione dei fondi fotografici dell'archivio Matania di Napoli: Conservazione, Restauro e Pubblica Fruizione.

L'archivio Matania fa parte dei beni dell'Associazione " Ugo Matania. Libero Centro di studi per le Arti Visive di Napoli", è caratterizzato dai ricordi e testimonianze della produzione artistica, grafica – editoriale di pittori – illustratori della seconda metà dell'Ottocento fino agli anni Settanta del Novecento come Eduardo Matania, Fortunino Matania, Alberto Della Valle e Ugo Matania. Le raccolte fotografiche presenti in archivio svelano una logica propria, dettata dalle necessità di un mestiere complesso. Esse si suddividono in un gran numero di stampe tra fine Ottocento e Novecento (Fondo Alberto Della Valle, Fondo delle Agenzie Internazionali di Stampa e Raccolta di Stampe di fine Ottocento), ed una collezione di circa 2000 stereoscopie in vetro eseguite dal 1900 al 1926 (Fondo Pier Luigi Pretti). L'obbiettivo del progetto è quello di poter salvaguardare il patrimonio fotografico dell'archivio Matania, notevolmente degradato, partendo da un inventario, catalogazione, digitalizzazione, restauro e conservazione della raccolta in ambiente con microclima controllato. L'iniziativa è finalizzata a tutelare e valorizzare i cospicui fondi, che pur riconosciuti di notevole pregio e valore sia artistico che documentario non sono a tutt'oggi stati oggetto di un integrale operazione di recupero. Il progetto potrebbe essere considerato come uno dei momenti più importanti di valorizzazione e promozione culturale. I metodi applicativi per la salvaguardia possono identificarsi come dei veri e propri obbiettivi all'interno di una forma progettuale che identifica prima di tutto i destinatari dell'iniziativa, studenti universitari, ricercatori o chiunque risulti interessato alla storia della fotografia ed un bacino d'utenza, che potrà indirizzarsi nel panorama nazionale ed internazionale grazie a riferimenti di immagini storiche relative a fatti ed avvenimenti di altre nazioni. L'obbiettivo sarà quello di sviluppare una funzione di stimolo e intervento che dia carattere di metodicità e correttezza scientifica al recupero del bene culturale rappresentato dalla fotografia. Per questo gli aspetti di studio e ricerca, di inquadramento e ricostruzione filologica potranno essere i punti che ne caratterizzeranno gli interventi, insieme ai problemi del reperimento, salvaguardia e tutela.

Gigliola De Martini

... la vita domestica formava un tutt'uno con quella della Patria. Il fondo fotografico della famiglia Cairoli tra pubblico e privato

Il fondo fotografico del Museo del Risorgimento di Pavia -della consistenza di circa 1200 stampe- è costituito in larga parte dal lascito Cairoli. Si tratta di una famiglia alto borghese di grande rinomanza non solo locale per il ruolo avuto nel processo di unificazione nazionale, dall'elaborazione teorica, alla fase epica, alla costruzione della nuova Italia post unitaria e per essere divenuta, anche per sua stessa iniziativa, un mito nel mito risorgimentale. Carlo (1776-1849) è medico, allievo di Antonio Scarpa, del quale eredita la cattedra di chirurgia presso l'Università di Pavia, per divenire poi preside della facoltà. All'impegno professionale affianca quello politico e nel 1848 assume la carica di Podestà, durante il Governo Provvisorio. Vedovo, nel 1824 sposa in seconde nozze Adelaide Bono (1807-1871), figlia di un prefetto napoleonico di Milano, poi conte dell'Impero. La formazione di entrambi costituisce l'humus culturale dell'educazione dei figli e indirizzerà le loro vite. I tempi sono, del resto, maturi per scelte di campo e di vita anche radicali. Benedetto (1825 – 1889), il primogenito, nel 1848 partecipa alle cinque giornate. Da questa sua esperienza prenderanno esempio i fratelli più giovani, che ne seguiranno le orme. Per tutti si tratta di prendere parte non solamente alla fase attiva, ma anche a quella della elaborazione teorica: la loro casa diventa un centro di pensiero, di progettazione e di sostegno delle imprese, con il contributo fondamentale della madre, Adelaide. Nel loro 'salotto' così come nelle loro esistenze, dunque, la dimensione intima, familiare si mescola inscindibilmente a quella politica e l'ideale di patria diventa una scelta di vita totalizzante. Volontari nelle file garibaldine, quattro dei 5 fratelli muoiono: Ernesto (1832-1859) a S.Varese, Luigi (1838-1861) in seguito alla campagna in Sicilia, Enrico (1840-1867) nel fallito tentativo di Mentana, Giovanni (1842-1869) per i postumi delle ferite riportate durante la stessa battaglia. A Benedetto, divenuto Presidente del Consiglio nel 1878, tocca il compito di dare forma all'Italia che la sua famiglia aveva contribuito a formare. La commistione tra famiglia e patria si legge anche nella raccolta fotografica, non fosse altro che per le numerosissime immagini 'dedicate' dei personaggi della vita pubblica che convivono nelle pagine degli albums familiari con i ritratti della cerchia più intima. Di particolare interesse, però, è l'uso pubblico che dell'immagine anche fotografica viene fatto per la glorificazione della famiglia e la costruzione del suo mito, soprattutto da parte di Adelaide, che elabora per sé la figura della madre dolente, ma coraggiosa che accetta il sacrificio dei figli in nome di un ideale più alto. L'eroismo e la morte dei componenti della famiglia sono i veri protagonisti di molte delle fotografie dei Cairoli.

Elena Correrà

***Il fondo Fausto Correrà negli archivi della Cineteca di Bologna.
Ricostruzione di una collezione di famiglia.***

Nel 1962 muore a Napoli Fausto Correrà (Roma, 21/05/1889), operatore, regista, fotografo e proprietario della ditta cinematografica Napoli Film. Nel 2009 quello che è rimasto della sua attività trova spazio negli archivi della Cineteca di Bologna. L'intervento che proponiamo nel contesto della giornata di studi "Album di famiglia", esperienze in corso di conservazione, gestione, valorizzazione di archivi e fondi fotografici e filmici familiari, 1850-1980" intende porsi come una riflessione sullo stato delle cose e dei lavori del Fondo Fausto Correrà, la cui complessità pone l'interrogativo su come trattare e far convogliare materiali privati e lavorativi.

1- perché si tratta, anche, di un fondo familiare: racconto del ritrovamento

La storia di questa raccolta ha già dalla sua origine un'evidente natura ibrida, per la quale non è possibile prescindere dalla componente familiare. Quando sono arrivate a Bologna da Napoli le casse che contenevano parte di una normale "eredità" familiare né io né mio padre immaginavamo esattamente che il contenuto ci potesse così sorprendere. Sapevamo che tra le altre cose vi era una parte dedicata ai materiali del mio bisnonno napoletano, descritto sempre come un cineamatore e fotografo dilettante. Il contenuto delle casse invece ha messo in dubbio questa ipotesi. Quello che si proponeva davanti ai nostri occhi era una consistente collezione di nitrati, pellicole cinematografiche 35 mm e acetati 9.5 mm. Lavorando presso l'archivio fotografico della Cineteca di Bologna, ho capito che la strada migliore per inserire i primi tasselli, oltre alla questione di sicurezza nella conservazione dei materiali, estremamente infiammabili, sarebbe stata quella di portare i film all'archivio pellicole dell'istituzione dove lavoro. Ai film si sono aggiunti gli altri materiali, alcuni già presenti in questo primo corpus, altri da reperire nei tanti luoghi che li hanno ospitati nel corso di questi anni di storia e di traslochi.

2- i materiali che compongono il fondo: descrizione e dimostrazione

I materiali che compongono la collezione sono molteplici. I film ritrovati sono più di 80, di diversa natura e datazione. Il materiale fotografico, negativo e positivo, è composto da fotografie familiari, scatti su Napoli e dintorni, fotografie di cinema e materiali di ricerca scientifica. Diverse sono le macchine fotografiche e cinematografiche e le apparecchiature di lavoro.

Sarà possibile una descrizione della composita consistenza del fondo attraverso una presentazione di alcuni materiali su vari supporti.

3- come gestire i materiali: il progetto di riordino, conservazione, studio e valorizzazione

Il Fondo Fausto Correrà si sviluppa su una struttura complessa di materiali e contenuti. Per seguire questa molteplicità e dare spazio ad ogni sfaccettatura di questa particolare collezione è in cantiere un progetto di gestione dei materiali ad hoc. Il riordino, la conservazione e il restauro sono la base di un progetto più ampio e trasversale sulla Napoli dei primi del Novecento e sui suoi modi di rappresentazione.

4- alcune considerazioni: quali i limiti e quali i punti di forza di un fondo familiare

Il lavoro che si struttura sul FFC è una sorta di progetto pilota che va a indagare quali possano essere i limiti tra materiale prettamente familiare e una normale collezione d'archivio. Immergersi in questa liminalità sembra prerequisito necessario a qualsiasi tipo di lavoro su questi materiali e ne costituisce allo stesso tempo la sua debolezza e la sua forza. Una riflessione su cosa sia una collezione di famiglia e su quale sia il suo potenziale valore sociale e storico può e deve essere il filo conduttore di questo progetto.

Laura Berti Ceroni
Cinzia Frisoni

Il fondo fotografico Tozzoni: una raccolta familiare tra pubblico e privato.

Il fondo Tozzoni è divenuto proprietà del Comune di Imola il 30 giugno 1978, in seguito alla donazione da parte dell'ultima erede, la contessa Sofia Serristori Tozzoni. In quell'occasione fu ceduto al Comune l'intero palazzo di famiglia e quanto in esso contenuto. A partire da quel momento, i Musei Civici di Imola, assieme all'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia Romagna, hanno dato il via a una serie di interventi volti al recupero e alla conservazione dell'edificio e di tutti i suoi corredi. Restauri hanno interessato innanzitutto le superfici murarie dipinte e una parte degli arredi e fondamentale è stata la catalogazione dei beni storico artistici. Si è poi realizzato il riordino e l'inventariazione dell'intero archivio documentario, grazie alla collaborazione della Soprintendenza ai Beni Librari e Archivistici e si è infine giunti all'individuazione della raccolta fotografica, ultimo segmento estrapolato e riportato alla luce dall'insieme complesso dell'intero patrimonio. Il fondo fotografico Tozzoni è un esempio di archivio familiare in cui sono confluite, nel corso dei decenni, le testimonianze di vita di alcune generazioni. Possiamo forse più propriamente chiamarlo raccolta, perché si è venuto a creare grazie alla sedimentazione progressiva dei materiali, senza obbedire ad alcun criterio fondante di tipo collezionistico o rispondente a necessità di studio, ma piuttosto seguendo la via delle convenzioni sociali, la costante idea di prestigio, la curiosità per il mezzo fotografico, nonché il senso degli affetti di una famiglia aristocratica di fine Ottocento. La famiglia Tozzoni per secoli e generazioni aveva rinnovato, attraverso il naturale passaggio di padre in figlio, la propria identità sociale e patrimoniale, seguendo la consuetudine di una prole molto numerosa accompagnata da un'accorta politica di legami matrimoniali; di questo resta chiara rappresentazione nel ricchissimo archivio documentario. A partire dalla metà del XIX secolo si innesta però una inversione di tendenza, una sorta di progressivo smagrimento nella consistenza dei nuclei familiari fino a giungere alle due figure che sono il fulcro attorno al quale ruota l'aggregazione dei materiali fotografici: il conte Francesco Giuseppe Tozzoni e la moglie Vittoria Torrigiani. Un nucleo minimale, una coppia che non avrà figli e giungerà ad adottare la nipote Sofia per potere avere una discendenza in linea diretta. Un'infanzia particolare quella di Francesco Giuseppe, che vediamo bambino crescere accanto al padre e al fratello Umberto, di due anni più piccolo, mentre la madre, dopo la separazione dal marito, era tornata a Firenze, sua città natale. Un'infanzia anomala, al termine della quale i due fratelli si troveranno ad avere, per decreto regio, cognomi differenti (l'uno quello del padre e l'altro quello della madre) per poter divenire gli eredi legittimi dei due enormi patrimoni delle famiglie Tozzoni e Serristori. Ma è proprio il conte Francesco, grazie alla sua passione per la fotografia e grazie alla sua professione (prima tenente di vascello sulla corvetta Vettor Pisani, poi maestro di cerimonie alla corte reale), riesce a dar corpo a una raccolta fotografica di grande spessore. Una raccolta in cui si intrecciano la sua vita strettamente privata e quella pubblica. La prima -lontana da quell'immagine corale e numerosa di famiglia - denota una dimensione certamente più intima e sommersa ma non per questo meno "familiare" in cui la principale protagonista è la coppia. La seconda, necessariamente più ufficiale, è fatta di relazioni, di formalità e frutto di sapiente diplomazia. Francesco Giuseppe riesce ad amalgamare questi diversi aspetti attorno alla sua personalità, al suo desiderio a volte quasi maniacale di documentare, di raccogliere, di ricordare. Il suo senso della memoria familiare giunge a pervadere anche la struttura dell'archivio documentario, che intorno alla metà dell'Ottocento cambia fisionomia e identità, passando da strumento di gestione amministrativa e patrimoniale a luogo di raccolta di ricordi, i ricordi di Francesco e Vittoria, le cui foto ne sono la memoria visiva.

Luisa De Luca

Le tradizioni Familiari attraverso la tecnologia.

Tecnologia, storia locale e tradizioni familiari: il progetto della Mediateca Provinciale di Brindisi.

La raccolta digitale di fotografie di famiglia della Mediateca Provinciale di Brindisi, rientra nel Progetto “Brindisi nel tempo” un progetto fortemente innovativo che invita la popolazione a partecipare con le proprie storie e i propri ricordi alla creazione di un archivio fotografico digitale, un museo virtuale della memoria collettiva. Il museo virtuale affianca le tradizionali istituzioni culturali nei loro compiti didattici: attraverso i sistemi multimediali, coinvolge e stimola ad approfondire la conoscenza, ad esplorare sia visivamente che concettualmente ambiti legati al territorio e alla sua vita sociale. Il concetto di raccolta fotografica digitale rispecchia perfettamente quelle che sono le caratteristiche della mediateca, ovvero conservazione e valorizzazione di un bene attraverso gli strumenti informatici e la tecnologia. La digitalizzazione inoltre, costituisce l'azione principale per preservare dal degrado una collezione di fotografie introducendo positivi, negativi o diapositive nella dimensione digitale, uno spazio nel quale i documenti godono di una maggiore facilità di fruizione garantendo la dovuta tutela ai materiali analogici. La digitalizzazione delle fotografie è eseguita secondo le “Linee guida per la digitalizzazione del materiale fotografico” dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico e per le informazioni bibliografiche (ICCU) del MIBAC. I documenti vengono digitalizzati, catalogati e ordinati in una banca dati che sarà in futuro accessibile anche in rete. Ogni immagine è archiviata utilizzando un software che consente la creazione di un database dotato di un'avanzata funzione di ricerca. Il programma, infatti, dispone di un ambiente di lavoro che permette di impostare i titoli dei campi di testo che costituiranno il proprio archivio. E' possibile indicare fino a venti campi, di cui uno dedicato alle note. Il modello di scheda di riferimento è il modello dati elaborato dall'ICCD per la descrizione dei beni fotografici, la scheda F. Ciascuna scheda è corredata dall'immagine in formato jpg. E' possibile effettuare ricerche avanzate funzionanti anche con chiave parziale, ossia indicando una o più parole consecutive contenute in un qualsiasi campo. Tra i principali obiettivi di questo progetto:

- ricostruire la storia del territorio della regione, della provincia, attraverso immagini del paesaggio, della vita quotidiana, dei nuclei familiari autoprodotte dai suoi abitanti: fotografie e filmati di natura privata e amatoriali.
- sviluppare attraverso questo genere di raccolta, lo studio della storia locale suggerita dalle immagini, individuando costellazioni di personaggi con ruoli sociali precisi: il marito e la moglie, genitori e figli, i fratelli, il proprietario terriero ed il fattore, ecc. Fondamentale è il coinvolgimento degli Istituti di cultura presenti nel territorio quali la Biblioteca Provinciale, la Biblioteca Arcivescovile “A. De Leo”, il Museo Archeologico Provinciale “F. Ribezzo”: una parte del lavoro, infatti, è stata dedicata alla ricerca e alla selezione dei documenti visivi presenti in questi istituti con l'obiettivo di accorparli nella creazione di un archivio unico attraverso l'acquisizione digitale. Dopo la digitalizzazione, le fotografie originali vengono restituite ai legittimi proprietari; in caso di donazioni invece, il materiale viene acquisito e conservato presso la Mediateca. Di particolare rilevanza le immagini acquisite dalle raccolte fotografiche conservate presso la Biblioteca Arcivescovile “A. De Leo” di Brindisi:
- Il Fondo Salerno-Scazzari-Orsini donato dalla famiglia alla Biblioteca, costituito soprattutto da lastre, albumine, carte de visite e che copre un arco cronologico che va dal 1863 al 1928. Esempio di fotografia professionale eseguita per il pregio e il gusto di conservare e valorizzare l'intimo dei componenti della famiglia aristocratica di fine ottocento.
- Il Fondo Titi invece, risalente alla prima metà del '900, esempio di autoproduzioni in cui la quotidianità è il soggetto predominante capace di far intuire a qualsiasi osservatore la familiarità nei momenti rappresentati. Ai ritratti di gruppo fanno seguito i giochi dei bambini, risate e bagni di mare, viaggi. Questo materiale storico è stato catalogato secondo le direttive dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD) del Ministero per i Beni e le Attività Culturali utilizzando la scheda F. Il software usato per la gestione della scheda F è il T3. Il progetto comprende anche una sezione didattica che vede il coinvolgimento di istituti medi inferiori e superiori, ai quali è stato proposto un laboratorio teorico-pratico di digitalizzazione di materiale fotografico con lo scopo di selezionare piccole collezioni fotografiche di famiglia, che testimoniano la vita quotidiana sul territorio, dando anche la possibilità agli alunni di conoscere e sperimentare le tecniche di acquisizione digitale delle immagini ed il loro trattamento, favorendo lo sviluppo di abilità professionali, ma anche la consapevolezza delle problematiche di conservazione connesse ai beni fotografici. La raccolta, non ha ancora un numero ben definito di immagini, poche

centinaia, poiché questo cresce giornalmente grazie alla produzione legata all'attività didattica di ricerca, ma soprattutto al coinvolgimento della gente comune che ha risposto all'appello con forte senso di partecipazione. Lo scopo è quello di raggiungere un'entità considerevole e rappresentativa della nostra realtà locale per potersi confrontare con altre analoghe situazioni provinciali, regionali, ed essere di stimolo agli studi storici, antropologici, sociologici e non ultimo artistici. Si prevede di presentare un powerpoint esplicativo incentrato soprattutto sui due fondi storici citati (Fondo Salerno-Scazzari-Orsini e Fondo Titi). Eventuale possibilità di videoconferenza con la Biblioteca e Mediateca Provinciale di Brindisi per assistere all'evento.

Silvia Berselli

Metodologie per il recupero: il caso dei fondi fotografici di famiglia

L'impostazione teorica e metodologica nel restauro della fotografia si rifà alle principali linee guida del restauro dei Beni Culturali basate sull'impianto brandiano e sugli sviluppi della ricerca scientifica degli ultimi decenni. Il recupero quindi delle fotografie prevede un intervento diretto sulla materia dell'opera, nel rispetto della sua struttura storica, volto a migliorarne la stabilità nel tempo. Le metodologie tecniche che si adottano per il restauro dei diversi materiali fotografici, siano essi negativi o positivi, dagherrotipi o moderne stampe a colori, hanno una base operativa uniformata alla tecnica di esecuzione dell'opera e al suo stato di degrado mentre resta ininfluente sotto questo aspetto la provenienza o il grado di appartenenza della fotografia. Le scelte invece più ampiamente etiche e di impostazione del progetto di recupero possono, e in realtà devono, tenere conto di aspetti peculiari della fotografia di famiglia quali il legame affettivo e sentimentale con l'immagine o l'oggetto fotografico. Aspetti questi che sono estranei ad altri contesti fotografici quali si possono ritrovare per esempio in archivi di Storia dell'Arte o di Storia dell'Impresa. Il recupero dei fondi fotografici di famiglia impone quindi di trovare un corretto equilibrio tra le esigenze di tutela e conservazione delle fotografie e gli aspetti relazionali che legano quelle immagini a parenti o eredi. Molto frequenti sono i casi di famigliari che richiedono di restaurare fotografie che non hanno nessun tipo di valore storico o commerciale fatto salvo un altissimo valore affettivo. Interessante il caso della richiesta di tutela della privacy avanzata da Juliet Man Ray in fase di restauro del fondo fotografico Man Ray dove le esigenze relazionali di coppia si trovavano in conflitto con il recupero delle fotografie di uno dei maggiori artisti del Novecento. In taluni casi poi agli aspetti propri dell'archivio di famiglia si sovrappongono ad altre esigenze legate alla memoria storica di importanti avvenimenti come nel caso del recupero delle fotografie delle famiglie disperse conservate presso il Centro Documentazione Ebraica Contemporanea.

Maria Marcella Rizzo

***Rappresentazione e autorappresentazione familiare: dalla memoria cartacea ai diari per immagini.
L'archivio dei Winspeare (secc. XVIII-XX).***

Forme di famiglie, forme di rappresentazione fotografica, archivi fotografici familiari. Interessante la stessa sedimentazione del fondo documentario trasferito da qualche decennio da Napoli a Depressa (Tricase) nel Salento e costituito per l'arco temporale riguardante tutto l'Ottocento da carteggi, memorialistica, volontaria e involontaria (diari, memorie, giornali, taccuini, itinerari di viaggi, agende), stati di servizio, rubriche, inventari, registri. Accanto ai quali vanno anche segnalate fonti iconografiche, manufatti, arredi, suppellettili. Un complesso e articolato deposito della memoria dove, dal primo decennio del Novecento, si ritrovano, accanto alle scritture, le testimonianze fotografiche progressivamente sempre più numerose, raccolte in album ordinati cronologicamente e destinate a superare per consistenza la documentazione cartacea. Il racconto delle quotidianità e degli eventi privati e pubblici legati a una fitta rete di rapporti relazionali, è infatti via via affidato preferibilmente agli scatti fotografici che assecondano gli interessi e le propensioni della generazione dei Winspeare nata tra Otto e Novecento. La forma della famiglia in questione, ancora in pieno Novecento, è quella di professionisti/proprietari con ascendenze nobiliari e imprenditoriali in ambito europeo. Con una forte attenzione per la trasmissione di comportamenti e attitudini diventati tradizione familiare in fatto di formazione dei suoi membri, di relazioni parentali e amicali di respiro internazionale, di acquisizione di saperi, con una centralità affidata all'esperienza del "viaggio" non sperimentata nella formula del grand tour, ma come tragitto legato all'espletamento di alti incarichi e funzioni professionali. Per cui se nel primo Ottocento il trasferimento del militare durante le campagne napoleoniche, da una parte all'altra dell'Europa, è affidato al resoconto minuto dei taccuini, alla fine Ottocento sempre per un Winspeare, ufficiale di Marina, il giro del mondo e la scalata al Ruwenzori (al seguito del duca degli Abruzzi) è affidato sì al giornale di bordo, ma anche all'obiettivo della macchina fotografica. Il rullino diventa così strumento per raccontare per immagini. Uno degli ultimi discendenti, il barone Riccardo (1912- 2002) ha, da questo punto di vista, uno sguardo "onnivoro". L'obiettivo della sua macchina si sofferma sui luoghi dove ha fissato la dimora e gli interessi economici nel basso Salento (privilegiando i soggetti delle realtà rurali e dei mestieri artigiani), ma è frequentemente fuori, lontano, alla ricerca continua di contesti da scrutare, di aperture, di inediti collegamenti, di comparazioni rispetto agli ambienti delle abituali frequentazioni. Suo figlio, l'attuale regista Edoardo, lo fa servendosi della macchina da ripresa cinematografica.

Marina Gnocchi

“Un ventennio (1855 – 1875) di iconografia inglese attraverso l’album fotografico della famiglia Cadogan nel fondo Vitali presso il Civico Archivio Fotografico di Milano”

Tra i magnifici esemplari della collezione fotografica di Lamberto Vitali, storico d’arte e pioniere della storia della fotografia in Italia, pervenuta al Civico Archivio Fotografico di Milano – negli ultimi anni catalogata e valorizzata grazie ad una mostra e alla pubblicazione del volume “Lamberto Vitali e la fotografia. Collezionismo, studi e ricerche” a cura di Silvia Paoli - stupisce, ad un primo sguardo, l’apparente incongruenza della presenza dell’unico album che potremmo definire di famiglia dal titolo, dattiloscritto su un etichetta, “Un ventennio di iconografia inglese attraverso l’album della famiglia Cadogan - 1855-1875”. Vitali non aveva infatti un particolare interesse per questo genere di materiali e pochissimo spazio è da lui destinato nella sua raccolta a fotografie personali o familiari, eccezione fatta per un piccolo nucleo di negativi da lui stesso realizzati durante la prima guerra mondiale. In realtà delle 117 albumine raccolte in quest’album solo pochissime sono dedicate alla famiglia Cadogan in senso stretto: l’album conserva invece molti ritratti delle personalità di spicco del Regno Unito durante l’epoca vittoriana con una predilezione per il mondo politico e militare. Al contempo esistono ragioni per valutare attentamente quest’oggetto nelle sue peculiarità evitando di assimilarlo frettolosamente ad altri album presenti in collezione (ad esempio quello intitolato “Personnages divers de divers pays – 1862”) frutto del gusto di metà Ottocento rivolto a collezionare i volti di personaggi noti del mondo delle arti, della politica e della letteratura: un sorta di hall of fame fotografica. Grazie allo studio delle vicende biografiche della famiglia emerge infatti un panorama che ricolloca i ritratti raccolti in un entourage di conoscenze politiche e frequentazioni personali: George Cadogan (12 maggio 1840 - 6 Marzo 1915), nobile inglese di antica stirpe, fu inviato a Torino nel 1859 come attaché militare presso la rappresentanza diplomatica inglese dove intrattenne rapporti personali, testimoniati anche da scambi epistolari, con Cavour e Vittorio Emanuele II da una parte e Lord Russell dall’altra e divenne corrispondente dell’intelligence di Londra nei momenti cruciali precedenti l’Unità d’Italia. Questo aspetto doveva aver affascinato Lamberto Vitali che, appassionato di storia risorgimentale, non si lasciò sfuggire un album in cui i volti di un nucleo familiare si intrecciano con le vicende storiche quasi a formare un memoriale visivo, un museo portatile non solo di famiglia, ma anche del periodo storico. Un oggetto da indagare attraverso strumenti di ricerca - dallo spoglio archivistico tradizionale alla consultazione di banche date on-line - capaci di dipanare questo intreccio complesso ed interessante.

Laura Cusano

Il progetto “Familia” della Regione Lazio: ricerca, raccolta e valorizzazione dell’immagine familiare.

Promosso dalla Presidenza della Regione Lazio e curato dalla Fondazione Archivio Audiovisivo del Movimento operaio e democratico (AAMOD) e dall’Istituto per la storia del Risorgimento italiano, il progetto Familia. Fotografie e filmini di famiglia nella Regione Lazio ha avuto come obiettivo la raccolta e la valorizzazione di un grande patrimonio visivo privato, reso fruibile a tutti attraverso la Rete. La ricerca si è svolta nelle province di Frosinone, Latina, Rieti e Viterbo, in cui sono state scelte a campione località differenziate per storia economica, sociale e culturale, attraverso due metodi di raccolta: i laboratori scolastici e gli archivi istituzionali. In particolare – considerata la difficoltà di reperimento dei cosiddetti archivi ‘diffusi’ – la collaborazione delle scuole, degli studenti e delle loro famiglie è stata essenziale per l’intero progetto, consentendo di portare alla luce collezioni dimenticate nei cassetti, storie di famiglie, alberi genealogici. In totale sono state raccolte circa 10.000 fotografie e più di 100 filmini, digitalizzati, catalogati e raccolti nella banca dati del portale Familia (www.fotofamilia.it). Il progetto, di durata triennale, si è concluso con la mostra, allestita nella primavera 2009 presso il Complesso del Vittoriano di Roma, e con la pubblicazione del relativo catalogo, un diario intimo e privato che diventa un grande autoritratto collettivo quando centinaia di storie individuali convergono – come nella ricerca all’origine di questo libro – in un unico racconto comune, fatto di rituali socialmente condivisi, di semplici scenari della vita quotidiana e anche di separazioni, a volte momentanee a volte definitive e dolorose. Primo ‘censimento’ delle fonti fotografiche sulle e delle famiglie laziali tra Ottocento e Novecento, le immagini raccolte rappresentano documenti preziosi in quanto testimonianza diretta di precisi momenti del singolo nella storia, ovvero fonti per una storiografia ‘inconsapevole’, che aiutano a comprendere il passato da una prospettiva quotidiana attraverso il paradigma della famiglia. Guardare gli album di famiglia, si sa, può essere una pratica noiosissima – se le foto non ci riguardano – oppure un’attiva di rallegrata curiosità o struggente malinconia se invece le fotografie ci appartengono, a noi personalmente o ai nostri affetti. Perché le fotografie di famiglia raccontano della nostra storia, cristallizzano il passato nel suo vestito migliore, veicolando l’eco di quanto abbiamo voluto trattenere e niente di più. Oblio e ricordo, due facce di una stessa medaglia, meccanismo strutturale su cui poggia la memoria e su cui si forgia l’identità. Fotografare e farsi fotografare in contesti domestici e dai propri familiari, autoprodurre l’immagine di sé, significa dunque praticare i territori del fotografabile, di quanto cioè è socialmente condiviso, adeguato alla propria rappresentazione di sé. Quanto quello che vediamo nelle immagini corrisponda a un precetto visivo o ne rompa volutamente gli schemi, ci consente di leggere uno sguardo, un’epoca, un orizzonte culturale. Offrire un’occasione di studio in questa direzione è stato l’obiettivo principale perseguito dal progetto Familia che, seppur indagando su un’area specifica, si è trovato in realtà di fronte a un patrimonio culturale ben al di là dei confini regionali. Non solo perché un gran numero di immagini raccolte sono state scattate nel contesto nazionale o internazionale, ma soprattutto perché le occorrenze emerse sono state quelle più propriamente affini alle peculiarità di questo genere fotografico. Guardare tante foto allora non è stata affatto un’attività noiosa – per quanto non ci appartenessero personalmente – quanto più un’occasione privilegiata di sguardo, condivisa ora con tutti grazie all’esito felice del progetto. Con la speranza di aver fornito agli studi storici, antropologici, sociologici e non ultimo artistici, uno strumento utile e stimolante, il nostro intento resta quello di integrare e raffinare ulteriormente quanto già realizzato finora. Il progetto, di durata triennale, è stato curato dal professore Gabriele D’Autilia – responsabile scientifico – da Manuela Pacella – studiosa di fotografia – e dalla sottoscritta in qualità di ricercatrici. Mappatura. La prima fase del progetto è stata dedicata allo studio del territorio. Esclusa la provincia di Roma, una realtà già molto indagata e fonte di una complessità di aspetti e problematiche che solo in parte dialoga con le caratteristiche specifiche della regione, l’attenzione è stata rivolta alle altre quattro province del Lazio: Frosinone, Latina, Rieti e Viterbo con un totale di quaranta comuni coinvolti. Il criterio di selezione si è basato sulle specificità storiche, economiche e culturali di ciascuna località, in modo da mettere in evidenza non solo le caratteristiche fondanti alcune identità territoriali – come per esempio la diffusione del servizio baliatico nel frusinate o l’eredità fascista nell’iconografia propagandistica dell’agro-pontino – ma anche per rappresentare nel modo più esaustivo le sfaccettature dell’intera regione. Attraverso la lente dell’auto-rappresentazione visiva abbiamo cercato di capire dove potessero essere messi meglio a fuoco le trasformazioni avvenute nell’istituto familiare laziale nel corso di un secolo – dalla fine dell’Ottocento agli anni Novanta del Novecento, e cioè dall’affermarsi della fotografia come fenomeno di massa alla diffusione della tecnologia digitale – per poter meglio analizzare i mutamenti di riti e gerarchie, usanze e paesaggi urbani, mentalità e gestualità, spazi privati e spazi pubblici. Quanto cioè avrebbe trasmesso l’immagine di sé che la famiglia operaia, bracciantile,

contadina, borghese e nobile abbia voluto restituire aderendo a valori, culture, status symbol e come questi siano maturati in simbiosi o in contrapposizione rispetto alla classe sociale d'appartenenza. 3 Raccolta. Se da una parte rintracciare materiali negli archivi ha rappresentato un percorso di ricerca dovuto, il reperimento di collezioni presso le famiglie è stata una vera e propria scommessa metodologica. Procedura, dunque, ordinaria con gli archivi classificati in privati, pubblici, gentilizi e maggiori presso cui sono state selezionate collezioni composte da un massimo di sessanta immagini. Se in alcuni casi ci si è trovati di fronte a documenti inventariati e/o catalogati, in altri invece ci si è imbattuti in piccole scoperte di veri e propri gioielli iconografici, non sempre opportunamente conservati e spesso delegittimati del grande valore storico artistico di cui invece erano portatori. La nostra procedura di raccolta è consistita nell'acquisizione in loco di ciascun documento, accompagnato da una scheda compilata in base ai dati disponibili e corredata della storia dell'archivio (il nostro interesse si è focalizzato sulle collezioni private di famiglie che hanno avuto un ruolo attivo nella storia economica, culturale e sociale della regione, come per esempio la Famiglia Francia di Sonnino o la Famiglia Colacicchi di Anagni). Non c'è dubbio che l'anima del progetto risieda tuttavia nella raccolta di quell'immenso patrimonio visivo diffuso conservato presso le famiglie comuni, a cui siamo arrivati attraverso il filtro istituzionale della scuola. Laboratori didattici della durata di circa tre mesi sono stati attivati in 27 istituti scolastici primari e secondari nel corso dell'anno scolastico 2006-07 e 2007-08, con un totale di 353 studenti partecipanti. A ciascun alunno è stata chiesta una collezione di trenta fotografie, accompagnata da un breve riassunto della storia di famiglia e dalla compilazione dell'albero genealogico; lì dove erano presenti sono stati raccolti anche i filmini. È stata inoltre fornita una piccola guida per aiutarli, in stretta collaborazione con genitori e parenti, nella compilazione delle schede in base ai seguenti criteri:

- Selezionare solo fotografie analogiche
- Privilegiare quelle scattate nella propria regione e nella propria città
- Evitare due foto che rappresentano la stessa situazione
- Escludere foto senza figure umane
- Selezionare in maniera equilibrata le varie epoche, privilegiando le foto più antiche
- Equilibrare gli eventi rappresentati
- Privilegiare le foto di cui si hanno più informazioni
- Documentare le tappe più importanti della vita della propria famiglia concentrandosi sui familiari più stretti
- Selezionare foto di gruppo dove si vede tutta la famiglia
- Scegliere le foto che si reputano meglio eseguite tecnicamente
- Escludere quelle troppo piccole come per esempio il formato tessera
- Scegliere foto in cui sono rappresentati gli ambienti casalinghi
- Selezionare foto curiose ed evocative, che raffigurano, oltre ai personaggi della propria famiglia, ambienti oggi scomparsi, atteggiamenti buffi, giocattoli d'epoca, elettrodomestici, automobili, ecc.
- Selezionare foto che documentano l'attività lavorativa della famiglia
- Escludere filmini realizzati su supporto videomagnetico, con tecnologia digitale, in anni successivi al 1980, troppo rovinati, che riprendono panorami e non figure umane, che riprendono persone o situazioni che non hanno nulla a che fare con i parenti dello studente.

4 Scheda. Considerando il legame imprescindibile che intercorre tra la fotografia e i testimoni diretti che di quell'immagine possono raccontarne la storia, la scheda di catalogazione proposta agli studenti ha presentato in prevalenza campi d'interrogazione afferenti a dati non ricavabili dalla semplice visione del documento. Si è evitato quindi di appesantirla con domande tautologiche e si è preferito uno stile semplice, rivolto direttamente all'alunno con una serie di esempi che ne facilitassero la compilazione. I principali dati richiesti sono stati:

- Tipologia di foto, se a colori o in bianco e nero
- Nome e cognome dell'autore
- Anno e occasione in cui è stata scattata
- Luogo raffigurato
- Nomi delle persone presenti
- Il luogo in cui è conservata e da chi
- L'utilizzo fatto in famiglia
- Racconto di ricordi ad essa connessi

Stessa scheda anche per i filmini con in più le voci relative al tipo di supporto e alla trama. La formulazione dei campi è avvenuta dal punto di vista dello studente, permettendo non solo di rendere tutto il lavoro di raccolta più omogeneo, ma anche di raggiungere uno degli obiettivi formativi a noi più cari, la presa di coscienza identitaria rispetto alla propria famiglia e al proprio territorio, che per la maggior parte delle volte si è rivelata una vera e propria scoperta. 5 Digitalizzazione. La resistenza da parte del possessore della fotografia di famiglia a cedere l'immagine, seppur temporaneamente, è stato il primo ostacolo prevedibile messo in conto. Nella realtà, grazie

sicuramente all'ufficialità dell'iniziativa, casi di questo tipo sono stati pressoché rari. Agli studenti sono stati chiesti i documenti originali con l'impegno di riconsegnarli dopo la pausa estiva. Il materiale, raccolto in apposite cartelline, è stato portato presso la sede di Roma dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico alla fine dei due cicli di raccolta (2006-07 e 2007-08) e a distanza di circa un anno l'uno dall'altro. Le fotografie, acquisite tramite scanner, sono state inventariate e inserite direttamente nel database a cui successivamente sono stati aggiunti i dati della catalogazione. La divisione in due fasi della digitalizzazione prima e della catalogazione poi, ha permesso di restituire il materiale originale nel più breve tempo possibile. Lì dove invece era stata registrata una certa resistenza da parte delle famiglie, le immagini sono state digitalizzate direttamente a scuola, durante il laboratorio, e consegnate a noi su cd. Catalogazione. Acquisite le immagini, si è passati alla progettazione del database che avrebbe ospitato il portale, lo strumento con cui il grande patrimonio visivo raccolto è stato messo a disposizione di tutti. Denominato *Famiglia* e visitabile all'indirizzo www.fotofamiglia.it, il database si basa sul sistema di catalogazione *xDams*, una piattaforma di descrizione per archivi fotografici e audiovisivi, realizzata dalla società *Regesta.exe*. Per gestire la peculiarità del corpus visivo presente è stato messo a punto uno specifico authority tematico chetenesse conto dello svolgersi delle attività famigliari così come si sono evolute nel corso del Novecento. Le categorie principali individuate sono: Animali, Casa, Economia e lavoro, Famiglia, Feste e cerimonie, Infanzia, Istruzione, Mezzi di Trasporto, Politica e storia, Tempo libero. A questo si è aggiunto un authority dei nomi che permette di ricostruire anche la genealogia delle famiglie presenti nella banca dati. Le immagini indicizzate secondo questi criteri sono quindi rintracciabili attraverso:

- una ricerca full text che restituisce all'utente tutte le fotografie, ciascuna con il suo contesto (l'appartenenza ad una collezione, ad una scuola, ad un comune, ad una provincia) e la storia della famiglia come illustrata dai soggetti che hanno preso parte al progetto;
- quattro percorsi guidati: Ritratti, Rituali, Scenari e Distanze, cioè i temi che ricorrono con maggiore frequenza nella storia della fotografia di famiglia;
- una interrogazione gerarchica delle singole province;
- le parole chiavi desunte dall'authority tematico visualizzate in tag cloud.

6. Le fotografie attualmente disponibili online sono circa 7.500. Il portale, aggiornato settimanalmente, è aperto a ulteriori aggregamenti di immagini, sia che facciano parte dello stesso progetto declinato su nuove aree regionali sia che abbiano attinenza con la fotografia di famiglia, con lo scopo di arricchire quanto più possibile questo prezioso strumento di studio. Mostra/catalogo/video. La fase conclusiva del progetto, infine, ci ha visti impegnati nella progettazione della mostra e del relativo catalogo. Dopo una difficilissima selezione, basata prevalentemente sul contenuto piuttosto che sull'estetica, si è arrivati a un corpus finale di circa 280 fotografie suddivise in quattro grandi sezioni: Ritratti, Rituali, Scenari e Distanze. Dalla sfera privata a quella pubblica, dall'intimo al condiviso, dal quotidiano alla festa, l'organizzazione delle immagini è stata strutturata secondo un progressivo allontanamento dal sé e in base a quelle che ormai sono state codificate come le principali ricorrenze presenti negli album di famiglia. È stata dedicata un'intera sezione al ritratto fotografico per due motivi: perché è sempre la rappresentazione dei suoi membri l'obiettivo principale della fotografia familiare e per sottolineare come anche nella foto di famiglia, il ritratto fotografico sia in grado di raccontare la sua stessa storia, dalla rigida posa ottocentesca in studio alla conquista della libertà informale dell'istantanea, una storia che mostra allo stesso tempo come tra fine Ottocento e fine Novecento i rapporti affettivi all'interno della famiglia italiana siano diventati progressivamente più intimi. Nella sezione dei rituali sono confluite le immagini che rappresentano i momenti di costruzione del progetto familiare (nozze, battesimi, compleanni, ecc.), realizzate in occasioni eccezionali che si inseriscono come riti di passaggio nel flusso della vita quotidiana e che a differenza di questa vengono perciò immortalati. La sezione Scenari è stata dedicata agli spazi in cui la famiglia più frequentemente narra di sé, a partire da quelli domestici fino ad arrivare ai luoghi di socializzazione. Se nel primo caso è raro che si rappresenti la casa nella sua quotidianità, fatta eccezione per le occasioni importanti in cui sfoggiare il salotto buono di casa, un pranzo tra amici, qualche sporadica foto divertita del lavoro domestico e soprattutto la messa in mostra delle meraviglie tecnologiche del miracolo economico, a partire dal televisore; nel secondo, gli spazi vengono descritti per mostrare i membri della famiglia in occasioni di svago o per documentare il loro lavoro, come risultato del successo della famiglia e come un'occasione di gioia da condividere (tutt'altra cosa rispetto alla rappresentazione del lavoro dei fotografi professionisti, che normalmente tende a privilegiare gli aspetti pubblicitari o al contrario a denunciare le condizioni di sfruttamento). 7. Nella sezione conclusiva, infine, sono state raccolte le immagini di massimo allontanamento della famiglia dal nucleo di partenza. Distanze in cui il gruppo famigliare si scompone e si ricompone continuamente a causa delle vicende della vita: villeggiature, viaggi di svago, vita militare, emigrazione, dislocazioni che richiedono spesso il supporto complice della macchina fotografica sia per raccontare a familiari e amici le proprie esperienze sia per consolidare i legami con i parenti. Stessa struttura anche per il catalogo in cui, all'interno delle quattro sezioni sopra descritte, sono state approfondite alcune sottotematiche come per esempio le

caratteristiche della fotografia post mortem, l'esposizione degli oggetti di affezione o dei bambini, il taglio della torta, l'abito da sposa, la rappresentazione della casa. Tutte le immagini sono state meticolosamente editate, salvaguardando i segni causati dal tempo e da una conservazione a volte distratta. Ultimo risultato, infine, il video realizzato dall'AAMOD e curato da Fabrizio Moggia e Serena Barela. Un suggestivo montaggio di sequenze, tratte dagli oltre cento filmini raccolti e dalle immagini girate durante i laboratori scolastici, che lascia in primo piano gli studenti, verso la cui collaborazione restiamo debitori. Per ulteriori info sul progetto vedi: Portale Fotofamiglia, www.fotofamiglia.it. Catalogo Familia. Fotografie e filmini di famiglia nella Regione Lazio a cura di Gabriele D'Autilia, Laura Cusano, Manuela Pacella, edito da Gangemi. Sito AAMOD, <http://www.aamod.it/famiglielaziali>

Raffaella Biscioni

Fotografie di famiglia in una ricerca dell'Università di Bologna sul territorio di Lugo e della Bassa Romagna nel XX secolo

La relazione presenta le linee principali del progetto sulla memoria viva e storica del territorio di Lugo e della Bassa Romagna, ormai al suo ottavo anno di vita, e le sue connessioni con le fotografie di famiglie emerse durante la prima fase della ricerca. La scelta di focalizzare l'attenzione sull'immagine fotografica per una ricerca su un territorio a matrice rurale così spiccata si spiega con la constatazione della difficoltà a serbare testimonianze dirette, data la mancanza di abitudine alla parola scritta di queste comunità che riduce moltissimo la portata della memoria storica. La fotografia, al contrario, è un tipo di testimonianza che invece spesso sopravvive, spesso l'unica traccia di persone o generazioni precedenti che non hanno lasciato né lettere, né ricordi, né documenti. L'attenzione per il territorio nella sua complessità, geografica, sociale, antropologica e storica, ha implicato una ricerca capillare verso immagini fotografiche che potessero restituirne i contorni: da questo punto di vista gli archivi di famiglia sono diventati al pari di altra documentazione visiva prodotta da altri soggetti legati al territorio da legami istituzionali e politici (amministrazione pubblica e partiti politici in primo luogo, ma non solo) strumenti preziosi per studiarne la memoria. Il progetto articolato in diverse fasi prevede la ricognizione e raccolta di tali materiali, il loro studio e catalogazione secondo gli standard ministeriali (Scheda F) e il loro trattamento informatico attraverso la digitalizzazione. Nel corso degli anni la ricerca ha prodotto un archivio digitale di circa 6.000 immagini, continuamente implementato e disponibile per la consultazione da parte di studiosi e studenti. All'interno di questi fondi appaiono documentazioni che riguardano direttamente o indirettamente ambienti e dinamiche familiari, e veri e propri fondi e album di famiglia. Tuttavia la cosa forse più interessante è che si scopre in non pochi casi un'area di intersezione fra la fotografia di famiglia, la fotografia amatoriale, la fotografia professionale su base locale (i fotografi di paese), nella quale le varie figure (il fotografo professionista, che fotografa cerimonie e ambienti familiari; il fotografo amatoriale, che esercita la sua "passione" fotografica in maniera privilegiata sui familiari; il fotografo occasionale) non sono così distinte e caratterizzate, ma si intrecciano fra loro, con effetti, sul modo di costruire la rappresentazione della famiglia e dei familiari, che cambiamo di conseguenza. Per questo, nella comunicazione al convegno abbiamo deciso di focalizzare l'attenzione sul fondo Venturini per la ricchezza e la particolarità delle immagini che raccoglie, e per le figure dei due fratelli autori delle fotografie, che illustrano bene questo tipo di intersezioni. Enio Venturini, autore della maggior parte delle fotografie, scattò queste immagini durante il ventennio fascista a Lavezzola (luogo in cui risiedeva con la famiglia, dal 1938 visse a Filo di Argenta) esprimendo tutta la passione e l'amore per lo strumento fotografico e la volontà di dare di sé una rappresentazione consona ai propri modelli culturali. Grande appassionato di fotografia sin dalla adolescenza iniziò a scattare fotografie ai membri della propria famiglia, interessante da questo punto di vista il rapporto con il fratello Aldo, divenuto nel 1926 fotografo professionista: i due fratelli infatti si fotografavano a vicenda e amavano creare immagini e ritratti di familiari e amici con pose studiate *ad hoc* per la ripresa fotografica (esistono nel fondo numerosi ritratti di questo tipo). In questo modo si possono vedere accostati e per certi versi mescolati due dei principali modelli della produzione di fotografie dell'epoca, due tipi di linguaggio fotografico: quello amatoriale, che per molti versi era tributario della eredità del pittorialismo, transitata attraverso l'attività di circoli locali e delle riviste di fotografia, e quello dei fotografi di paese, eclettico e adattabile ai vari contesti in cui si svolgeva la attività professionale su base locale, ma ancorato a schemi e moduli espressivi più rigidi e convenzionali.

Carla Nassini

Foto di donne e di famiglie in una ricerca nel territorio di Arezzo.

Così (...) io andavo guardando alla luce della lampada, una per una, quelle fotografie di mia madre, risalendo poco a poco il tempo con lei, cercando la verità del volto che avevo amato. E finalmente la scoprii. Era una fotografia molto vecchia, smangiata negli angoli, d'un color seppia smorto, mostrava soltanto due bambini in piedi (...) Mia madre aveva allora cinque anni, suo fratello sette (...) Osservai la bambina e finalmente ritrovai mia madre. La luminosità del suo viso, la posizione delle sue mani (...) tutto ciò aveva trasformato la posa fotografica in quel paradosso insostenibile che lei aveva sostenuto per tutta la vita: l'affermazione di una dolcezza. Con queste parole Roland Barthes raccontava, in un suo saggio degli anni '80, la ricerca e il successivo insperato ritrovamento di un ritratto della madre, da poco scomparsa, in cui fosse veramente espresso il mondo interiore e l'identità della donna. Barthes coglieva perfettamente nell'immagine fotografica quella che anche Leonardo Sciascia chiamava "l'entelechia" dei soggetti originari, la loro essenza e singolarità, quasi tale immagine potesse racchiudere il senso e il significato della loro vita. E' la stessa sensazione che proviamo anche noi visionando e selezionando le numerose fotografie di donne e di gruppi familiari scattate in epoche e in zone diverse in tutta la provincia di Arezzo, oggi rintracciabili nei fondi archivistici pubblici e privati presenti nel territorio; proprio l'abbondanza di tali immagini ci mostra per altro quanto l'universo familiare, il proprio e quello della società in cui sono vissuti, abbia attratto l'attenzione dei fotografi, intenti a cogliere atteggiamenti, sguardi, espressioni, cenni, dettagli di abbigliamento che rivelassero la condizione sociale o esistenziale delle famiglie e delle donne in particolare, l'evolversi del loro mondo, della loro posizione nella società, nella sfera più segreta e privata ed in quella decisamente pubblica. Insomma l'obiettivo della macchina di ciascun fotografo, sia esso del primo '900 oppure dei decenni successivi, ha cercato sempre di lasciare una determinata immagine di donna fuori e dentro la famiglia, che fosse anche lo specchio del momento storico in cui essa viveva, ma nel medesimo tempo quasi una storia della sua stessa anima. Come nel caso di Barthes, visitando quegli archivi, si presentano alla nostra attenzione tanti gruppi familiari e altrettanti volti di donne differenti gli uni dagli altri, alcuni allegri, felici e sorridenti, altri cupi, chiusi nel dolore, rassegnati, ciascuno con una propria storia, talvolta peraltro facilmente intuibile. Famiglie contadine, famiglie borghesi o aristocratiche, donne adulte e bambine, interi nuclei familiari al lavoro, signore nei salotti borghesi a prendere il tè o nei giardini a conversare da sole o con i propri uomini, nonne con i nipoti e balie che accudiscono bambini, operaie che sfilano in corteo tenendo i figli per mano. Queste fotografie hanno la splendida capacità di rappresentare, nello spazio e nel tempo, le profonde diversità e le grandi trasformazioni del territorio aretino, sia di quello del capoluogo che di quello delle quattro vallate, entrambi leggibili attraverso la condizione dei gruppi familiari e delle donne in particolare. Le immagini disponibili sono migliaia, poiché a quelle degli Archivi pubblici si uniscono le fotografie di varie raccolte private, costituite sia grazie a patrimoni familiari che ad un continuo amore per il collezionismo, per la ricerca e in certi casi per l'indagine antropologica, amore che ha permesso di costituire dei fondi veramente interessanti, ricchi e preziosi. Le fotografie in questione, in buona parte utilizzate anche per alcune iniziative dell'Amministrazione provinciale di Arezzo, sono conservate soprattutto in Archivi pubblici: il Fondo Del Furia di Foiano della Chiana, l'Archivio Vestri di Montevarchi, la Raccolta dell'Accademia Casentinese, l'Archivio fotografico del Comune di Poppi, il Fondo archivistico del Centro di Studi Appenninici di Sestino o quello del Comune di Castelfocognano, i Fondi fotografici dell'Università di Siena – Polo aretino per dirne alcuni, ma numerose sono anche quelle conservate presso collezioni private, tra cui la famiglia Lodi Focardi di Castel San Niccolò, quella Uccellini di Sansepolcro o il Fondo 'Filippo Superbi' di Civitella, la raccolta della Camera del Lavoro di Montevarchi etc. I primi tre Archivi citati raccolgono immagini scattate da fotografi della prima metà del '900; mentre Vestri era un professionista con un avviato studio cui lavoravano anche i figli, Del Furia e Lodi Focardi erano invece appassionati esponenti dell'élite borghese di Foiano della Chiana e di Strada in Casentino, l'uno farmacista, l'altro avvocato. Ciascuno attratto dal proprio mondo familiare, hanno lasciato entrambi bellissime immagini delle donne, dei bambini, delle occasioni di incontro e di vacanza delle loro famiglie, ma anche documenti importantissimi di altri nuclei familiari, soprattutto di quelli contadini al lavoro. In particolare Lodi Focardi ha immortalato in più occasioni la moglie Giorgina, morta di parto ad appena 24 anni, circondata dagli altri membri della famiglia, lei al centro vestita sempre di bianco, gli altri austeri intorno, vestiti di scuro. Così quelle immagini ce la restituiscono dolce, sorridente, piena di vita indipendentemente da quello che sarà il suo destino futuro. Sempre invece arcaiche e quasi isolate dallo scorrere della storia ci appaiono le famiglie della Valtiberina nelle foto del Centro di Studi Appenninici, specchio di una realtà diversa da quelle di Arezzo o del Valdarno. La maggior parte delle foto degli Archivi in questione

appartengono alla prima metà del '900 e sono quelle di maggiore valore artistico. Si tratta in gran parte di lastre, che talvolta rivelano una grande conoscenza, soprattutto nel caso del Del Furia, delle leggi dell'ottica e della chimica nonché il grande amore per la sperimentazione delle varie e nuove tecniche fotografiche. Diversa l'immagine delle famiglie e delle donne del secondo '900 che ci regalano altri fondi fotografici della provincia, nei quali possiamo cogliere le profonde trasformazioni che gli eventi storici hanno determinato nelle dinamiche familiari, nelle abitudini quotidiane, nelle occasioni di incontro, nel rapporto genitori figli, nella condizione dell'infanzia che, proprio in questa seconda metà del secolo, passa in primo piano nel ritratto fotografico. Ancora evidente la differenza tra mondo agricolo e industriale della provincia, ma pare quasi che le due realtà tendano ad avvicinarsi, a nascondere le loro differenze, quasi ad amalgamarsi. Bellissime le foto dei matrimoni, ma anche quelle del tempo libero delle famiglie, in cui comincia ad emergere soprattutto il ruolo di primo piano della donna. Dolorose infine le immagini scattate dai fotografi dell'VIII Armata britannica al loro passaggio nella provincia durante l'estate del '44, nelle quali spicca l'assenza degli uomini ed emerge la rassegnazione e la dubbiosa attesa da parte delle donne e dei loro figli verso un futuro incerto, carico di bisogni e totalmente da ricostruire.

*Gabriella Ballesio**Camera oscura con vista sulle valli valdesi. Le stereoscopie dei fratelli Peyrot.*

L'Archivio Fotografico Valdese di Torre Pellice conserva un patrimonio di circa 50.000 pezzi, tra i quali numerosi dagherrotipi, lastre al collodio, stampe all'albumina, alla gelatina, al collodio, in molti casi firmate e datate a partire dalla metà del XIX secolo, provenienti da studi fotografici e da fotografi amatori, relativo alle Valli valdesi e al mondo del protestantesimo italiano. Oltre alla produzione tesa a documentare le attività ecclesiastiche legate a questa minoranza religiosa, la caratteristica dell'AFV è la ricchezza di album di famiglia, sovente correlati a importanti archivi cartacei privati, che ne permettono la lettura e la comprensione. Nella sua parabola cittadina la borghesia d'affari proveniente dalle Valli offre modelli esemplari di emancipazione e di impegno, costruisce saldi legami con il mondo protestante europeo, adotta strategie economiche lungimiranti e nuovi orientamenti, pur mantenendo strettamente il legame con i villaggi di origine. Quella valdese è una borghesia colta estranea all'ostentazione autorappresentativa che altrove segna lo stile della classe sociale emergente, quasi la sobrietà calvinista del passato si traducesse nel gusto delle cose belle fatte per durare, tra riunioni di famiglia e giardini. Nella seconda metà dell'Ottocento la fotografia fa il suo ingresso nel mondo valdese: le prime testimonianze fotografiche, dai primi dagherrotipi alle prime lastre al collodio, sono costituite da ritratti e gruppi di famiglia mentre dagli anni '70 cominciano ad apparire scorci di paesaggio: un genere che, tra gli antri, trova i suoi interpreti nei membri della ricca e numerosa famiglia Peyrot. David, pastore valdese, i fratelli Arthur e Henry, i cognati, con occhio empatico e partecipativo costruiscono lastra su lastra l'intera iconografia del mondo valdese, trasformando a poco a poco i luoghi geografici e storici in immagini simbolo, senza trascurare le persone che li abitano. L'album fotografico della famiglia Peyrot, attraverso oltre 20.000 fototipi, tra cui oltre 12.000 lastre stereoscopiche, coprendo un arco di tempo che va dal periodo postunitario alla vigilia della Seconda guerra mondiale, costituisce una documentazione unica non soltanto dello stile di vita di un gruppo borghese ma soprattutto del legame con un territorio e una storia particolare. Il fondo, corredato di cataloghi originali redatti dai fotografi, è pervenuto con il ricco archivio cartaceo della famiglia, comprendente atti, lettere, diari, ecc. a partire dal XVII secolo fino alla prima metà del '900, che permette una comprensione puntuale e una lettura delle immagini di grande precisione storica. Alcune immagini del fondo sono state utilizzate per il CD-Rom realizzato nel 2006 dal titolo Valli di Luce. Immagini dell'Archivio Fotografico Valdese, ©AFV, selezione di fotografie organizzate per temi corredate da schede tecniche, schede biografiche sui fotografi, possibilità di navigazione, con una introduzione sulla fotografia nelle Valli di P, Cavanna, e dal volume Fratelli Peyrot. La piccola patria alpina, a cura di M.R. Fabbrini e R. Mantovani, Priuli & Verlucca, 2009. Attualmente i fondi realizzati dai fratelli Peyrot sono in corso di acquisizione dagli eredi dei vari rami della famiglia; il fondo Henry Peyrot, costituito da 7.500 lastre stereoscopiche e interamente catalogato con l'applicativo Guarini-F grazie a contributi specifici assegnati dall'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte, è in corso di digitalizzazione in vista della messa in rete delle immagini, corredate dalle rispettive schede catalografiche, sul sito della Regione Piemonte. Per la sua rilevante importanza documentale e artistica l'AFV è stato dichiarato di notevole interesse storico dalla Soprintendenza archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta nel 2002.

Francesca Giraldi

Paesani in posa. Rappresentazioni della famiglia in un'area rurale della Sardegna meridionale tra 1900 e 1970.

La ricerca in oggetto è stata condotta tra il 2003 e il 2004 su incarico della XXV Comunità Montana Sa Jara, comprendente i comuni di Tuili, Gesturi e Setzu in provincia di Cagliari, con l'obiettivo di costituire una fototeca digitale rappresentativa delle tradizioni e della comunità del territorio utilizzando il patrimonio fotografico conservato dalle famiglie residenti nei tre comuni. Metodologia/ sono state selezionate 43 famiglie, prevalentemente nel comune di Tuili, in base al criterio della disponibilità mostrata da ciascun nucleo a mostrare le immagini dei propri album di famiglia e a consentirne la duplicazione per l'inserimento nella fototeca. Per ogni immagine selezionata all'interno della raccolta di ciascuna famiglia è stata elaborata una scheda di identificazione (vedi allegato) compilata grazie alle indicazioni fornite dai membri più anziani del gruppo familiare. Le immagini selezionate sono state poi acquisite in formato digitale Jpeg e Tiff. Nel caso del comune di Gesturi sono state acquisite solo le immagini facenti parte del fondo della associazione Reduci e Combattenti, relative alla Prima e alla Seconda guerra mondiale. Caratteristiche del territorio. L'area interessata dalla ricerca ricade in un'area della Sardegna meridionale, la Marmilla, caratterizzata dalla produzione agricola e dall'allevamento brado di ovini e equini. Si tratta di piccoli comuni con una popolazione media di 800- 1000 abitanti situati in un'area basso-collinare. Caratteristiche delle immagini e tipologie di rappresentazione. La collaborazione dei membri più anziani delle famiglie, che rappresentano attualmente la maggior parte della popolazione residente a causa del crescente fenomeno dello spopolamento dei comuni a vocazione agricola-rurale in Sardegna, ha consentito di datare gran parte delle immagini e di individuare la circostanza in cui erano state scattate. In ogni raccolta familiare emergono dei soggetti tipici legati a circostanze precise in cui le immagini venivano scattate : ritratti individuali di singoli membri della famiglia : bambini e maschi adulti, spesso in occasione della partenza per il servizio militare. ritratti di gruppo : a) famiglie nucleari – il modello di famiglia dominante in Sardegna - o gruppi di parenti in occasione di ricorrenze, quali matrimoni o gite in campagna. b) foto della prima comunione o gruppi scolastici. c) attività sociali come corsi di cucito. Tra i ritratti di gruppo va sottolineata la presenza di foto del vicinato, un istituto sociale ben radicato nella Sardegna tradizionale, caratterizzato dalla presenza di legami sociali basati su vincoli diversi dalla parentela. Risultano assenti invece le foto dei defunti, pratica rappresentativa diffusa in altre aree della Sardegna. Un discreto numero di immagini rimanda poi alla realizzazione in occasione di feste o processioni religiose e, nei tempi più recenti, ai festeggiamenti per il carnevale. Sono presenti immagini che rappresentano le attività produttive ma in maniera estemporanea e spesso legata a occasioni di incontro sociale : la macellazione, la vendemmia, la raccolta delle olive. Dal punto di vista cronologico le immagini realizzate prima della Seconda guerra mondiale, in parte realizzate da fotografi locali ambulanti, privilegiano la forma del ritratto individuale e di gruppo o momenti della vita militare di singoli membri della famiglia. Tra gli anni '50 e '60 compaiono invece di frequente le immagini di matrimoni, realizzate da parenti, o quelle relative a momenti di svago come il pranzo in campagna in occasione della Pasquetta. Né Luce né Duce. Alcune raccolte di foto di famiglia presentano poi un settore legato alla rappresentazione di cerimonie e di eventi legati al periodo fascista. Si tratta in questi casi delle famiglie i cui membri, durante il regime fascista, ricoprivano cariche locali come podestà o responsabile delle Milizie Volontarie. Tali immagini si rivelano interessanti dal punto di vista della rappresentazione non ufficiale del fascismo a livello locale perché se da un lato riprendono i codici delle rappresentazioni diffuse dal Luce, attraverso i cinegiornali, dall'altro fanno emergere quella contraddizione tra gli ideali propugnati dal regime e le reali condizioni di vita delle realtà locali.

Paolo Bertella Farnetti

Dai fondi fotografici familiari di Modena agli archivi di Addis Abeba, via scanner. Un progetto per restituire e condividere la memoria di un passato comune.

Il progetto “Returning and Sharing Memories”, è nato da un’iniziativa che ha fatto venire alla luce un notevole patrimonio di fondi fotografici familiari, relativi a un preciso periodo storico, l’aggressione all’Etiopia e la costituzione di un effimero impero coloniale italiano (1935-41), e limitati al territorio di Modena e provincia. L’iniziativa, promossa da due organizzazioni non profit di Modena, si è concretizzata in una mostra di notevole successo – Modena-Addis Abeba andata e ritorno – e in due pubblicazioni, nel 2007. Gli album e i fondi fotografici messi a disposizione dai proprietari sono stati in gran parte passati allo scanner, per potere poi scegliere il materiale più adeguato alla mostra. L’operazione non si è però chiusa con il ritorno degli archivi fotografici nelle loro sedi private: la ricchezza dei materiali fatti emergere, l’uso di una tecnologia come lo scanner (semplice e flessibile, in grado di riprodurre perfettamente e creare le condizioni per una circolazione illimitata delle copie in luoghi fisici o virtuali come la rete), ha fatto pensare a come utilizzare e valorizzare il patrimonio raccolto, mettendolo a disposizione di un pubblico più ampio. Portando la mostra in Etiopia, su invito dell’Istituto Culturale Italiano di Addis Abeba, si è venuti in contatto con una realtà locale molto carente di memorie visive e non del periodo, a fronte, per esempio, della ricca documentazione proveniente da Modena, una piccola frazione di quanto può essere disponibile in Italia. Basta ricordare che, a differenza dei combattenti etiopi, moltissimi soldati italiani disponevano di una macchina fotografica, uno strumento diventato accessibile e popolare proprio in quegli anni. In questo quadro, dopo avere preso contatto con archivisti e storici etiopi, è nata l’idea di “restituire”, e quindi di condividere, quelle memorie emerse dai fondi familiari modenesi. Si è quindi chiesto ai possessori dei fondi di acconsentire (con una lettera liberatoria) alla donazione di una copia del loro materiale all’Università di Addis Abeba, a loro nome in un fondo ad hoc, a disposizione di ricercatori e studenti. L’idea di “restituire” o condividere i documenti in nostro possesso di un passato comune con i nostri ex colonizzati non è nuova, ma non si è mai riusciti a metterla in pratica per difficoltà politiche e burocratiche, perché si pensava sempre ad archivi pubblici, ma soprattutto perché le tecnologie di riproduzione erano meno fruibili e flessibili (parliamo del microfilm) dell’attuale scanner. Forse partendo da archivi privati, nel nostro caso fotografici e limitati a una precisa area geografica, si può arrivare a ottenere dei risultati, che possono creare un effetto trascinante e imitativo. Si tratta di un progetto in progress, con molti punti ancora da chiarire (per esempio gli aspetti legali, i criteri di catalogazione, le difficoltà interculturali, i criteri di scelta e così via), ma che punta a elaborare una procedura e un metodo di lavoro che possa essere usato da altri, in contesti simili o contigui. Allo stato attuale è stato prodotto e donato all’Etiopia un primo CD contenente più di 400 fotografie inedite, scandite ad alta definizione, tratte dal ricco fondo fotografico di Pier Luigi Remaggi (2 album con 681 foto, alcune centinaia di foto sciolte).

Dorena Caroli

Fotografie di bambini e famiglie in Unione Sovietica dagli anni Venti agli anni Settanta.

Il mio intervento studierà le fotografie di bambini e famiglie in Unione Sovietica sotto il profilo del duplice aspetto della vita quotidiana nella dittatura di Stalin e della propaganda del regime. In quanto non specialista della storia della fotografia, cercherò di utilizzare la fotografia come fonte storica per lo studio dell'evoluzione della famiglia in Unione Sovietica. La storia della famiglia può essere suddivisa in alcune grandi fasi: una prima fase che va dalla Rivoluzione del 1917 al 1936, una seconda fase che va dal 1936 alla seconda guerra mondiale e, infine, una terza che comprende il dopoguerra fino agli anni Settanta. La difficoltà dell'analisi delle fotografie sovietiche risiede proprio nel messaggio che il regime voleva trasmettere attraverso scatti apparentemente spontanei e altri forzatamente costruiti. La prima parte – che tratterà degli anni Venti – esamina le immagini di una cultura educativa e propagandistica alquanto diversa dalla realtà europea. La famiglia era più un simbolo che una realtà in quanto venivano pubblicate fotografie di nuove comunità di bambini, quelle delle comunità di lavoro – che ritraggono le nuove famiglie di bambini – educati dal famoso pedagogista ucraino Anton Makarenko. Per quanto riguarda gli anni Trenta, gli album di famiglia avevano per lo più lo scopo di conservare la memoria della famiglia e dei legami familiari: si sono conservate in ambienti non proletari e riguardano spesso le foto delle famiglie deportate nei Gulag. Utilizzerò anche qualche rara fotografia d'autore pubblicata per mettere a confronto società americana della Grande Depressione e realtà quotidiana dello stalinismo. Stalin, infatti, cercò di recuperare la famiglia, laboratorio di educazione politica del nuovo cittadino. Per quanto riguarda il dopoguerra, gli album di famiglia sono più frequenti e ritraggono probabilmente il periodo più prospero e stabile per la popolazione sovietica nei diversi aspetti della vita quotidiana, dall'ambiente lavorativo a quello del tempo libero, come ad indicare una vita in pace – conquistata e meritata dopo la “Grande guerra Patriottica”.

Maddalena Cerletti

La fotografia di famiglia in Senegal, dalle sue "origini" fino ad oggi.

L'Associazione Culturale Fototracce, specializzata in riordino, catalogazione e valorizzazione di archivi fotografici e impegnata nella realizzazione di progetti culturali a carattere interdisciplinare volti alla diffusione della cultura fotografica, si propone di partecipare al seminario internazionale di studi "Forme di famiglie e forme di rappresentazione fotografica 1950-1980" con un intervento volto a presentare i risultati di un progetto culturale sulla fotografia di famiglia in Senegal. Il progetto, realizzato tra il 2007 e il 2008, si poneva l'obiettivo di studiare la fotografia di famiglia in Senegal, dagli esordi dei primi anni '40 ad oggi. Il progetto ha visto la partecipazione di uomini e donne senegalesi che vivono sul territorio di Milano e provincia, ai quali è stato chiesto di presentare le fotografie che ritenevano importanti per la propria storia, cultura e identità, portate con sé dal Senegal o realizzate in Italia. Le fotografie di famiglia così raccolte sono state visionate insieme ai partecipanti che hanno raccontato storie e aneddoti relativi alle immagini mostrate. Sono emersi i momenti e le occasioni della rappresentazione fotografica (matrimoni, battesimi, feste, celebrazioni religiose, ecc.), i luoghi della scena (case, cortili, moschee, ecc.), le relazioni affettive e di parentela (genitori, figli, mogli, parenti, vicini di casa, amici, ecc.). Sono stati analizzati i contenuti iconografici quali il significato delle pose, degli sfondi, dell'abbigliamento indossato. Oltre agli aspetti culturali e sociali legati alla fotografia sono stati indagati aspetti inerenti la tecnica e l'evoluzione della fotografia di famiglia in Senegal. La fotografia di famiglia nasce infatti in Senegal come fotografia di studio: intorno agli anni '40 nelle grandi città di Saint Louis e Dakar aprono i primi studi fotografici, che danno avvio ad una fotografia colta e d'autore in grado di interpretare, negli anni che precedono l'indipendenza, le aspirazioni di una società in cerca di riscatto e di un modello di rappresentazione che ne sapesse restituire l'identità. Fino agli anni '80 in occasione di feste e celebrazioni le persone si recavano dunque nello studio del fotografo per farsi ritrarre. Nel corso degli ultimi decenni, con lo sviluppo della tecnologia e in seguito all'affermarsi del colore e di nuovi canoni estetici, gli studi progressivamente sono stati sostituiti dalla nuova figura del fotografo "a domicilio". L'eredità culturale lasciata dalla fotografia di ritratto è tuttavia ancora molto forte nella fotografia di famiglia: le pose, i fondali, il valore stesso attribuito al momento della rappresentazione fotografica, seppur in contesti diversi da quelli del passato, derivano dalla stagione della ritrattistica. Il progetto ha fatto emergere le potenzialità della fotografia di famiglia quale strumento di indagine sull'identità culturale. Nel corso del lavoro le fotografie sono diventate lo spunto per raccontare sé stessi, la propria identità e la propria cultura. La fotografia di famiglia ha assunto così una forza e una vitalità capaci di comunicare e avvicinare culture diverse: le immagini hanno infatti perso il loro interesse particolare per assumere una validità e un valore ben più ampi. Durante l'intervento verranno affrontate le tematiche descritte, rendendo l'esposizione più immediata ed esaustiva con la proiezione di fotografie di famiglia raccolte nel corso del progetto. L'intervento prevede un particolare approfondimento dedicato alla figura di Mama Casset (Saint Louis 1908 - Dakar 1992), uno dei protagonisti della fotografia di ritratto in Senegal. Il suo studio African Photo divenne tra gli anni '50 e '70 uno degli studi più alla moda di Dakar. Quelle fotografie sono ancora oggi appese alle pareti delle case o gelosamente conservate negli album di famiglia. Esse costituiscono la memoria delle famiglie senegalesi e un patrimonio collettivo di estrema importanza per la storia e la cultura del paese. Oltre ad alcune immagini del fotografo Mama Casset sarà proiettato un video della durata di 9 minuti realizzato in Senegal.

Monica Maffioli – Luigi Tomassini

Gli album di famiglia nelle Raccolte Museali della Fratelli Alinari

La raccolta di album fotografici della Fratelli Alinari è la più cospicua in Italia e fra le più importanti al mondo per quanto riguarda questa tipologia di documenti. La raccolta per la sua ampiezza assolutamente inusuale, permette di evidenziare alcune tipologie ed alcune caratteristiche ricorrenti che non possono consentire immediate generalizzazioni, ma che permettono quanto meno di stabilire dei parametri di riferimento per ricerche più mirate e particolari. Gli album di famiglia costituiscono solo una delle molteplici tipologie presenti nelle raccolte Alinari. Ciò permette di verificare intrecci, sovrapposizioni, analogie con altri tipi di album. La stessa estensione e copertura del termine “album di famiglia” risulta difficile da determinare con esattezza nel *corpus* complessivo delle raccolte Alinari, in virtù della estrema varietà di modelli e di tipi di album che possono riguardare più o meno direttamente ed esclusivamente l’ambito familiare. Nel contempo l’album di famiglia riveste un interesse particolare all’interno del corpus complessivo, perché proprio gli album di famiglia si dimostrano un luogo privilegiato per indagare quel rapporto fra sfera pubblica e dimensione privata che costituisce uno dei caratteri centrali della forma “album”. In primo luogo quindi si sono prese in esame le varie tipologie di relazione con gli ambiti familiari presenti nei diversi album; poi le tipologie di famiglie presenti, i soggetti rappresentati, e le modalità più frequenti di costruzione della narrazione interna all’album. In secondo luogo si sono prese in esame le caratteristiche materiche e le tipologie e i formati degli album come contenitori fisici, anche in relazione alle diverse destinazioni funzionali. In terzo luogo, si sono compiuti alcuni sondaggi sui diversi tipi di autorialità presenti (creatore dell’album - autore delle fotografie).

Claudia Morgan

Non solo album: L'archivio fotografico della famiglia Sartorio di Trieste.

Album di famiglia. Esperienze in corso di conservazione, gestione, valorizzazione di archivi e fondi fotografici e filmici familiari, 1850-1980. Il patrimonio dei beni culturali che la famiglia Sartorio, originaria di San Remo, ha lasciato alla città di Trieste è notevolissimo: ne fa parte anche una villa divenuta il magnifico contenitore del Museo Sartorio. Questa villa museo ospitava l'archivio che custodisce al suo interno un pregevolissimo nucleo di materiale fotografico, 600 positivi e 13 album di famiglia. Siamo di fronte ad una saga familiare che rafforza i propri legami e, come nei romanzi d'appendice, unisce le fortune agli amori, e in cui i fratelli Giovanni Guglielmo (1789-1871) e Pietro (1796-1890) intrecciano strettamente le proprie vite e quelle delle proprie famiglie. La proprietà di tutti i beni Sartorio passa ai Civici Musei di Storia ed Arte nel 1949, quando l'ultima discendente decide di lasciarli, in mancanza di eredi diretti, al Comune di Trieste. Negli anni le richieste di mostrare la magnificenza del patrimonio, le mostre allestite con parte di questi beni culturali, la curiosità di studiosi hanno indotto a estrapolare dall'unità del fondo fotografico singole immagini. Non tenendo conto del legame archivistico si sono smembrati gli album, si è separato un consistente numero di positivi dagli altri, inventariandoli e collocandoli con un ordinamento empirico, cosicché solo di recente si è capito che una parte dei positivi Sartorio si è confusa con i positivi storici della Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte. Ricomporre questo puzzle è un lavoro ancora in atto. Un primo sostanziale riordino è stato affidato all'archivista che ha ricostruito tutto l'archivio Sartorio: in base ai quadri e alle miniature sono avvenuti i riconoscimenti dei membri della famiglia. Fondamentale è stato la messa a punto dell'albero genealogico dei Sartorio. Individuati i singoli nuclei familiari, si sono raggruppate le fotografie sciolte, separandole da quelle ancora nelle preziose cornici e dagli album. La fase successiva ha compreso l'accorpamento, la rifusione dei documenti con il tentativo di ricostruire i singoli servizi legati ai nomi dei fotografi. Alla fine è prevalso, nel caso dei positivi sciolti, dopo l'individuazione del personaggio, il criterio di ricomporre il corredo delle fotografie secondo una scansione cronologica. E' sembrato quanto mai opportuno lavorare in equipe: continui e costanti sono stati e continuano ad essere gli scambi di informazione tra i vari esperti: archivista, conservatore del museo Sartorio e bibliotecario. Un aiuto importante sono le fonti secondarie reperite all'esterno: l'archivio storico del Comune di Trieste e l'archivio del curatore storico che conservano fascicoli attestanti le proprietà della famiglia e studi sull'albero genealogico di personaggi triestini. Gli album, alcuni quasi completi, che si erano ritenuti i più affidabili per riconoscere i componenti la famiglia, le numerose discendenze e gli amici del côté Sartorio, dopo attente analisi hanno rivelato la loro natura corrotta da molte manipolazioni. La nostra proposta è di analizzare un album, così come è stato trovato, ed illustrare passo passo tutte le operazioni messe in atto per riuscire a descriverlo nel software di gestione della Fototeca e quindi renderlo fruibile dall'utenza. L'album è un magnifico volume rilegato in pelle. Le carte in cartoncino robusto hanno il taglio dorato, sono in totale 39 e sono precedute da 2 carte preliminari. La prima carta inizia la sfilata di protagonisti con Elisabetta di Baviera imperatrice d'Austria (Sissi) in uno dei celebri ritratti di Ludwig Angerer eseguito probabilmente nel 1858. In successione si presentano i ritratti in formato ovale di membri della famiglia Sartorio. Il risultato finale ci sembra un patchwork riassembleto a posteriori: non possiamo quindi azzardare nessuna ipotesi sull'album di famiglia, sulla mano "femminile" che ha raccolto, scelto, composto le pagine e che amava offrire agli ospiti per il buon intrattenimento. Si apre perciò solo all'indagine sociale.

Virginia Cardi

Un archivio fotografico per un'antropologia familiare. Un esempio tra tanti: la raccolta Fagnani Pani Cardi di Rimini.

L'archivio in questione annovera oltre 3000 fotografie, dal 1850 al 1950 circa, di cui diverse centinaia amatoriali. Oltre una cinquantina gli studi fotografici rappresentati, operanti nel territorio italiano. L'archivio riunisce diverse raccolte provenienti dalle varie componenti di questo tessuto familiare. Tra cui si annoverano le seguenti. Una raccolta di oltre quattrocento foto proviene dalla famiglia dello scultore Lorenzo Bartolini di Firenze; oltre seicento dalla famiglia gentilizia riminese Fagnani Pani, che ebbe parte importante nella vita cittadina dall'epoca preunitaria al dopoguerra. Diverse centinaia riguardano la famiglia piemontese dei conti Castellazzi, in buona parte costituita da militari sabaudi, con l'unità d'Italia trasferiti a Roma. Di questa famiglia anche Dina di Sordevolo, compagna del Verga; un altro importante ramo è costituito dai Sangiorgi, di cui Giuseppe fu fondatore alla fine dell'ottocento della galleria antiquaria in Palazzo Borghese a Roma, Giorgio fu studioso di tessuti antichi, e Anita, cognata di Mosè Bianchi, fu fondatrice di un' importante e citata scuola di arazzi e ricami. In ultimo, un corpus di foto dei Cardi, famiglia del livornese, di cui il Prof. Giuseppe fu insigne clinico. Di lui scorrono le immagini della vita di medico, di studioso, con spaccati dell'ambiente: gli ospedali civili e militari, i laboratori, i convegni medici dell'inizio del secolo scorso. La raccolta offre molti spunti di indagine. Innanzitutto le foto sono uno sguardo aperto su una società che dalla seconda metà dell'ottocento ai primi decenni del secolo nuovo sta rapidamente cambiando. La famiglia borghese si cimenta in numerose professioni. Il carattere dinamico di essa trova testimonianze molteplici nella fotografia. Nella raccolta in questione prevalgono nettamente i ritratti di singole personalità. Oggetto del ricordo, la fotografia quasi sempre è accompagnata da dediche. L'archivio dischiude non solo un mondo di volti familiari, ma custodisce immagini di amici, vicini e lontani. L'aspetto oggettuale e affettizzato della foto pare essere confermato dalla desuetudine dei tagli, dei formati, tantissime le varianti rispetto agli standards. Più di un centinaio i ritratti di amici che facevano parte della società riminese tra otto e novecento, attraverso cui è stato possibile ricomporre un ambiente che nel dopoguerra si era completamente disgregato. In questo caso la fotografia concorre a restituire una memoria collettiva dispersa, e ha aperto e stimolato studi e ricerche di settore. Presentissima nelle raccolte è la rappresentazione dell'infanzia, non solo dei bambini di casa, ma dei figli di amici e parenti, che si vivacizza nella bella serie della marina, della riviera di Rimini e di Viareggio, in cui si colgono tanti aspetti del comportamento e del rapporto con gli adulti. Nel caso del fondo proveniente dai Bartolini, le immagini hanno offerto un notevole contributo alla ricostruzione dell'ambiente culturale dell'artista a Firenze.

Carlo Bonazza

*E' sempre domenica, le fotografie nei cassettei in un paese toscano (Buriano – GR)
Da una ricerca locale alla pubblicazione di una piccola antologia. L'album di un paese.*

Dal 2005 al 2009 un appassionato di tradizioni locali ha raccolto circa 900 vecchie fotografie in bianco nero dai compaesani perché fossero riprodotte digitalmente e quindi restituite ai proprietari. Sono quasi tutte stampe ai sali di argento e sono state escluse per scelta del ricercatore le fotografie a colori. Il suo scopo era quello di documentare la storia locale pubblicando un libro con tutte le fotografie antecedenti gli anni '70 che fossero ancora disponibili. Da questo materiale l'Associazione Fotografia e Territorio ha raccolto una antologia di 190 immagini in un volumetto da inserire in una piccola collana dedicata ai fotografi che nel '900 si sono occupati della Maremma grossetana. Per la prima volta non si è trattato del fondo di un solo autore o collezionista, ma delle fotografie di un intero paese. Si sono incontrati gli interrogativi di metodo relativi ad ogni antologia: i problemi riguardanti la selezione, l'ordinamento, la presentazione delle immagini e gli eventuali commenti. Oltre la domanda inevitabile lavorando con vecchie fotografie di famiglia (e quindi non particolarmente "artistiche" o "autoriali"): per chi si fa questo lavoro? Per documentare la storia locale, per ordinare dei ricordi di una comunità, per acquisire materiale per un'indagine antropologica, per restaurare dei documenti visivi per i posteri, o infine per raccontare una piccola storia con le immagini come metafora della storia più grande? C'era la necessità di presentare solo una parte delle fotografie acquisite: abbiamo scelto di privilegiare quelle ritenute più "espressive" disponendole con una certa libertà nella nostra antologia, come testimonianze personali da riportare in vita in una narrazione. Ci è parsa subito evidente l'arbitrarietà delle scelte che andavamo a compiere: stavamo costruendo un "racconto per immagini" piuttosto che un estratto di rigore scientifico. L'ordinamento è stato per temi, senza una cronologia precisa, (le date ci erano spesso indicate in modo alquanto vago) raggruppando le immagini in grandi argomenti contenitore: i ritratti in quanto tali (per i documenti e per le tombe soprattutto, ma anche quelli davanti a fondali esotici), la coppia e il matrimonio, la famiglia, le gite e il tempo libero, le vespe e le moto, le pose in campagna, la vita di paese, la scuola, il lavoro, il servizio militare, le vacanze al mare, la musica e il ballo). Questo ha permesso di rendere meno limitante la mancanza di didascalie, contando sul fatto che diverse immagini simili stabilissero una specie di contesto comune. Vorremmo altresì che a libro pubblicato altri si cimentassero nell'impresa di ricostruire nomi, date e luoghi. Insomma che continuassero a raccontare storie a partire da quelle vecchie foto. Anche nel modo di riprodurre queste immagini per la stampa, ovviamente abbiamo fatto delle scelte. Nell'eseguire la riproduzione e la stampa mi sono comportato più da fotografo operante, quale sono da molti anni, piuttosto che da archivistica conservatore. Del resto le fotografie trovate nei cassettei sono state sviluppate e stampate quasi sempre da un fotografo di mestiere che partecipava attivamente all'aspetto finale della fotografia. Era quest'ultimo infatti che decideva il contrasto e il taglio finale della fotografia, che correggeva l'esposizione e che toglieva per quanto possibile difetti e imprecisioni. Cercava insomma di rendere al meglio i negativi che gli venivano affidati. Mi piace considerare che nel riprodurre queste fotografie mi comporto allo stesso modo. Sviluppo nuovamente quelle immagini vecchie, utilizzando i procedimenti digitali oggi disponibili come una versatile e docile camera oscura. Cerco un tono più chiaro se l'immagine è scura, raddrizzo un orizzonte storto, tolgo una macchia che disturba, le muffe se ci sono, (ma cerco di non togliere i segni dell'uso e della manipolazione), mettendo così inevitabilmente qualcosa di nuovo: la mia interpretazione. Fra le tante soggettività che qualunque fotografia sempre porta con sé, si aggiunge in questo caso quella del secondo fotografo. Per alcuni sarà troppo, lo so, ma voglio che questo modo di lavorare sia dichiarato apertamente. Cosa abbiamo trovato in queste immagini, come appare il paese nelle foto dei suoi abitanti? Che cosa ha voluto ricordare/rappresentare chi ci ha vissuto? Sembra sempre domenica: le persone sono quasi sempre preparate con cura e vestite a festa: gli abiti migliori, i capelli pettinati, magari si faceva il bagno prima; per le foto ci voleva tempo e non sempre ce n'era nei giorni normali. Si sorride, ci si mette in posa fermi e intimiditi, si vuole venire bene nella foto che rimarrà. Talvolta i toni sono da commedia, ci sono atteggiamenti ostentati che portano al sorriso involontario, ad un'inevitabile parodia. Soprattutto nelle immagini del dopoguerra nei volti e negli atteggiamenti c'è memoria delle storie del cinema italiano, dal neorealismo alla commedia. Anche nelle immagini più semplici e quotidiane c'è il rispetto che si deve a qualcosa di importante, a un piccolo evento che un tempo sarà capace di affiancarsi (di sostituirsi) al ricordo. Questa attenzione, questo sforzo compiuto insieme dai personaggi e interpreti e dal più o meno occasionale fotografo è un aspetto costante di questa massa di immagini, forse ciò che più di altre cose le accomuna tra loro. In questo senso queste immagini sono rivelatrici, perché rappresentano i modelli che si tentavano di copiare, le influenze subite e i desideri provati, le cose e le persone come si sarebbero volute, più che come erano davvero. Un prezioso repertorio di situazioni ambite prima che

vissute, la forma che hanno avuto i desideri, le possibilità e le licenze che in quel mondo hanno preso i sogni.

Giuseppe Paolo Belletti

“Un paese vuole conoscersi”: un caso di recupero delle fotografie fra dimensione familiare a reti di sciabilità a S. Alberto di Ravenna

Sant'Alberto ha colto l'invito di Cesare Zavattini : un personaggio la cui straordinaria attività ha lasciato segni inconfondibili e duraturi nei più svariati campi dell'arte, della cultura e dell'impegno civile e sociale: dal cinema alla pittura, dalla letteratura al teatro, dal fumetto al giornalismo, dalla radio alla televisione. L'iniziativa culturale di S.Alberto "Un paese vuole conoscersi", nata nel 1974, all'interno del movimento cooperativo, si trasforma in cooperativa nell'ottobre 1978, promotrici le Cooperative Braccianti e Muratori della Lega Cooperative di Ravenna, con il seguente scopo sociale: "La valorizzazione delle vocazioni presenti sul Territorio, in riferimento agli aspetti antropologici, linguistici, archeologici, sociali ed in particolare a quelli della cultura materiale quali il mondo del lavoro e la trasformazione dell'ambiente". Una nuova Cooperativa Culturale basata esclusivamente sul volontariato. Fu così che fu convocata la prima assemblea nella piazza del paese, con l'intento di coinvolgere tutta la popolazione, per conoscere la propria storia, per scrivere con criteri collettivi un libro in cui raccogliere la storia dalle origini. Aderirono le scuole, molti giovani e tutto il paese. I santalbertesi svuotarono i loro cassettei dai quali emerse uno spaccato di vita con documenti scritti, iconografici e storici. Non ci si è trovati davanti ad un giacimento fotografico precostituito, ma il fondo attualmente esistente è il frutto di una attività di raccolta e di catalogazione che si è prolungata lungo tutti questi anni. Recentemente, per dare un maggiore rigore dalla attività di catalogazione e per collegarla agli standard in uso a livello nazionale si è avuto il coinvolgimento della Facoltà dei Beni culturali dell'Università di Bologna, sede di Ravenna. Nello stesso periodo nasceva a Ravenna il Gruppo Indagine Visiva la cui vocazione consisteva nell'approfondire i temi della fotografia sociale. Nacque subito un'intesa su obiettivi comuni e condivisi, animati da una forte passione per la ricerca storica, basata sul concetto di cultura antropologica, intesa come quel bagaglio di conoscenze, ritenute fondamentali e che vengono trasmesse di generazione in generazione, una concezione questa che presenta la cultura come il variegato insieme dei usi e costumi, credenze, atteggiamenti e valori, strettamente connessa alla condivisione di un'identità comune. A tutt'oggi continua la collaborazione che ci ha portato a costruire un archivio fotografico di circa 20.000 immagini. Immagini a volte abbandonate come prive di valore, poi ritrovate e riscoperte, in un recupero della memoria locale che ci ha permesso di incontrare fenomeni interessanti, come un abitante del paese dotato di un minimo di attrezzatura e abilità fotografica, che ha assunto la funzione di "fornitore" di immagini fotografiche per vari usi ed occasioni, con modalità di produzione e di scambio che si collocano in una posizione intermedia fra la pura amatorialità e la figura del fotografo professionale. Dal 1978 la Coop.va ed il Gruppo Indagine Visiva hanno potuto sperimentare il passaggio dalla fotografia analogica a quella digitale, per cui questo archivio si presenta in doppia veste: cartacea e la sua versione in digitale. La Coop.va oltre che a raccogliere e inventariare il materiale fotografico raccolto ha promosso iniziative ulteriori, valendosi anche del materiale fotografico, quali: il censimento dell'architettura rurale, il censimento degli strumenti di lavoro, delle cerimonie, delle feste, delle trasformazioni del costume e dell'ambiente. Tutto questo ha consolidato il legame di fiducia creatosi fra la Coop.va e la popolazione, che continua ad essere coinvolta attraverso le attività espositive che periodicamente vengono allestite e che, in particolare per il settembre santalbertese, restituiscono agli abitanti ed al pubblico una fruizione storica ed articolata, passando dalla singola fotografia ad una visione d'insieme, che rende la memoria del periodo storico e antropologico. Il Settembre Santalbertese è una manifestazione che la Coop.va Culturale organizza da oltre 25 anni e che da tempo ha visto il coinvolgimento di altre realtà organizzate del paese. "Un paese in mostra" è l'iniziativa saliente. Si tiene ogni terza domenica del mese di settembre: qui la gente, lungo la via più antica di S.Alberto, davanti alle case mette in mostra oggetti, strumenti, fotografie, curiosità della propria famiglia, espone la propria storia, offrendo ai visitatori (che sono migliaia ed ogni anno aumentano) racconti, pezzi di vita e di lavoro, accompagnando il tutto con assaggi di dolci, antichi piatti appositamente realizzati. E' un intero paese che spontaneamente si mobilita per valorizzare le proprie vocazioni, il proprio paese, il proprio territorio e che sancisce il profondo e prezioso legame creatosi con la Coop.va, all'interno di questa ricerca delle radici e dell'identità, la fotografia ha una funzione essenziale. Con le nostre iniziative vorremmo creare, in collaborazione con le Istituzioni, l'Università, studenti, singoli studiosi e quanti ancora hanno nel cassetto "tesori sepolti", i presupposti per i quali il paese di Sant'Alberto non diventi una sede qualunque della fotografia in Italia, bensì un riferimento preciso e puntuale per quanti intenderanno mostrare o mettere a disposizione i loro elaborati, le ricerche e i progetti, per potersi inserire nelle iniziative che inevitabilmente, da questo luogo privilegiato di dibattito e di incontro, si verranno a creare. A tal proposito la Coop. Culturale ha come prossima scadenza, il progetto di mettere in rete il

proprio archivio attraverso un sito internet allo scopo di moltiplicare i contatti con iniziative simili ed arricchire la conoscenza di realtà ed esperienze in un settore così tanto frequentato ed articolato, ma non ancora sufficientemente indagato. E' così con lo stesso spirito con cui fu convocata la prima assemblea nel 1978 per dare il via al progetto del "paese che vuole conoscersi" continuiamo tenaci in questo percorso, nonostante le difficoltà che da sempre caratterizzano il settore della cultura in Italia, fiduciosi che le cose possano cambiare perché in fondo: "conoscersi costa sempre e conoscersi è un atto di coraggio".

Galileo Magnani

Augusto Stringari
fotografo per diletto nella Viareggio “primi Novecento”

Settecentoventitre negativi, lastre o fotogrammi su pellicola, sono tutto ciò che rimane delle fotografie scattate per diletto da Augusto Stringari, negativi che forse avrebbero dovuto dar vita in origine, stando a molti dei soggetti raffigurati, a uno di quegli album di famiglia da conservare gelosamente, come si usava nelle case dei più abbienti, un album del quale però ora non c'è traccia, introvabile come d'altra parte lo sono le stampe d'epoca derivanti quei negativi, stampe che pur dovrebbero essere esistete. Negativi ben inscatolati, risalenti in massima parte ai primi decenni del Novecento, riscoperti di recente in quella che fu l'abitazione di Augusto, ancora occupata da chi resta tra i suoi parenti più stretti. Negativi che sembrano essere, nelle stanze della casa in cui egli abitò e ove ancora si conservano sicuramente altri oggetti a lui appartenuti, l'unica prova certa attestante un vissuto trascorso in un tempo che non è poi troppo lontano. Al di là di questo corpus di immagini in negativo, frutto del lavoro di un dilettante che aveva preso sul serio la sua passione per la fotografia, niente in quella casa è in grado di rimandare alla memoria di una persona, la cui esistenza, proprio per quello che è rappresentato sui negativi stessi, non dovrebbe essere stata comunque una qualsiasi “vita assente”. A poco più di quarant'anni dalla scomparsa di Augusto Stringari, un lento e inesorabile oblio è l'unico risultato della sua personale vicenda che forse non aveva mai aspirato a lasciare traccia di sé. E in questo, il destino di Augusto non si discosta da quello dei molti che hanno spartito il loro tempo tra il lavoro quotidiano, la cura dei propri beni, un po' di vacanze e di svago, il tutto senza la vicinanza di quegli affetti scaturiti dalla creazione di una nuova famiglia, nel cui grembo, per dimenticare un congiunto scomparso, occorre un po' più lungo lasso di tempo. Grazie alla sua passione per la fotografia, il cui risultato, i negativi delle fotografie che scattò, Augusto è ora ricomparso, è tornato alla luce, insieme al documento ritrovato, documento di un vissuto personale ma, per certi versi, di un vivere civile in una città toscana di mare nel decennio precedente e nei due successivi alla Grande Guerra.

Carlo De Maria

La famiglia Berneri tra esilio antifascista e ricostruzione postbellica: legami affettivi e impegno politico nel 900 europeo, attraverso la fotografia di famiglia.

Come hanno scritto non molti anni fa Paul Ginsborg e Ilaria Porciani, sembra ormai chiaro che alla famiglia spetta «uno status politico». Gli autori ponevano all'ordine del giorno il problema dei nessi tra individui e nuclei familiari, e tra questi ultimi e la sfera pubblica, partendo dalla constatazione di quanto gli storici contemporaneisti abbiano trascurato le relazioni tra famiglia e politica, tra pubblico e privato. La scelta dell'approccio biografico e, più in generale, l'analisi degli «snodi» tra sfera pubblica e sfera privata sono sempre più ricorrenti nella storiografia italiana sull'età contemporanea, che ha visto, invece, attenuarsi, negli ultimi vent'anni, l'interesse a lungo prevalente per gli apparati politici e le organizzazioni di massa. In questo contesto, una nuova attenzione verso le forme della rappresentazione fotografica consente di illuminare accostandosi alle cosiddette fonti «autonarrative», come i carteggi e i diari quella dimensione quotidiana della politica e dei sentimenti, dove entrano in gioco il peso delle tradizioni ereditate, delle culture familiari, ma anche l'importanza dello scarto tra le generazioni, verso nuove autorappresentazioni sociali. A conferma del nesso imprescindibile tra fonti d'archivio e tendenze storiografiche, è soprattutto negli ultimi anni che gli istituti culturali pubblici e privati hanno profuso un impegno crescente nell'ordinamento e nella valorizzazione di archivi e biblioteche relativi a famiglie e a singole personalità. Un esempio significativo è costituito dalla completa apertura agli studiosi e dal continuo incremento documentario dell'Archivio Famiglia Berneri, acquisito negli anni 90 dalla Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia. A partire dalla vicenda umana e politica di Camillo Berneri, la ricerca intende allargare compiutamente lo sguardo alle protagoniste femminili (la moglie Giovanna Caleffi e le figlie Maria Luisa e Giliana) di una storia familiare che si intreccia in modo profondo con le passioni e le ombre che percorrono l'Europa nel XX secolo: dall'avvento del fascismo all'esilio in Francia nel 1926, dalla guerra di Spagna all'avanzata dell'esercito tedesco su Parigi, dall'esperienza della deportazione al difficile ritorno in Italia. Il modello interpretativo di Giovanni De Luna relativo alla famiglia antifascista è applicabile con successo anche alla famiglia Berneri. Ancora una volta il gruppo familiare svolge una funzione di «ponte» nel passaggio delle donne all'impegno politico, grazie al ruolo di un «mediatore» interno. In questo caso Camillo Berneri, che è in grado di avviare e assecondare le figlie lungo il cammino che conduce alla militanza, attraverso un intervento di tipo culturale, fatto cioè di letture e di studi suggeriti e consigliati. Del resto, le due ragazze rientrano a tutti gli effetti in quell'«universo giovanile» (già tratteggiato da Michela De Giorgio) che negli anni 20 e 30 si caratterizza per un'accelerazione di ritmi e stili di vita, non più costretti all'interno della sfera domestica. Dopo la morte di Camillo Berneri, avvenuta nel quadro della progressiva sovietizzazione della Spagna repubblicana, sarà la moglie, insieme alle figlie, a tenerne viva e a difenderne la memoria. È questo, per Giovanna Caleffi, il passo iniziale verso l'impegno militante; una via alla politica che sappiamo simile grazie agli studi di Patrizia Gabrielli a quella percorsa da molte donne vicine agli ambienti antifascisti. Precedentemente prive di una esperienza diretta in politica, di fronte alla disgregazione dei loro nuclei familiari, iniziano un nuovo percorso e si assumono responsabilità pubbliche prima riservate ai rispettivi compagni. Giovanna Caleffi è protagonista, ad esempio, delle reti di solidarietà e reciproco sostegno che coinvolgono profughi ed esuli in Francia nel 1939-40, tra la fine disgraziata della Spagna e l'avanzata dell'esercito tedesco. Nel secondo dopoguerra, sarà la principale animatrice del mensile anarchico «Volontà» e collaborerà con il «Mondo» di Pannunzio, intrattenendo corrispondenze con Salvemini ed Ernesto Rossi.

Monica Di Barbora

Lo sguardo condiviso: fotografi di paese e rappresentazione della famiglia tra anni cinquanta e anni ottanta del Novecento.

La “fotografia di famiglia” è costituita da un intreccio di immagini di momenti pubblici e privati. Nell’arco cronologico preso in considerazione dall’incontro Sisf, la figura del cosiddetto fotografo di paese è assolutamente centrale nella costruzione di questo intreccio. Soprattutto nei primi due decenni considerati, infatti, si ricorre al professionista locale anche per le immagini più private, scattate in occasione di nascite, compleanni dei bambini o perfino di eventi luttuosi. Lo stesso ritratto di famiglia viene frequentemente affidato a un fotografo professionista. La composizione del gruppo, la costruzione dell’immagine, gli abbigliamenti, lo sfondo riprendono alcune tipologie ricorrenti, diversificate a seconda dello status sociale e professionale della famiglia rappresentata. Altri nuclei significativi sono quelli prodotti in occasioni più ufficiali, quali matrimoni e battesimi. Nel primo caso, in particolare, il fotografo segue le famiglie dal “dietro le quinte”, con la preparazione degli sposi nelle rispettive abitazioni, al “palcoscenico” (in chiesa e durante il ricevimento) e poi, infine, la nuova famiglia, appena formatasi, nella nuova abitazione. Ritraendo riti e luoghi che cambiano con il passare del tempo, produce una sorta di grafico dei cambiamenti sociali e culturali. Ciò che rende particolarmente significative le immagini prodotte dai fotografi attivi nei paesi è che queste figure professionali godono di un certo rilievo nell’ambito della comunità. La loro professione li porta a contatto con le persone, consente di entrare nelle loro case e, in parte, nelle loro vite. Dalla nascita alla morte, il fotografo è una figura che ci si abitua a vedersi intorno in tutti i passaggi cruciali della storia familiare. Molto più liberamente di altri, quindi, si muove all’interno del paesaggio sociale in cui vive e lavora. Particolarmente coinvolto nella vita della comunità ne conosce perfettamente la gerarchia socio-economica e tende a riprodurla nelle sue immagini. Rappresentando ogni nucleo, secondo le modalità considerate più adatte ad esprimerne la condizione, raffigura e “certifica” la posizione che esso ricopre all’interno del gruppo. Il medesimo meccanismo si attiva anche nella documentazione delle celebrazioni collettive: inaugurazioni, feste di paese, ricorrenze civili e religiose. Il fotografo applica un punto di vista che è condiviso, più o meno largamente, con i soggetti che documenta; rappresenta, quindi, il territorio e la comunità secondo modalità visive e secondo stereotipi sociali, per così dire, “interni” alla comunità stessa. Interessante è anche il confronto diacronico tra le immagini di rappresentazione di famiglie nell’arco cronologico proposto dal convegno. Si modificano, e se si, in che modo, in un contesto sociale e normativo che, soprattutto a cavallo tra anni sessanta e settanta, subisce profondissime trasformazioni? Un esempio particolarmente interessante è quello fornito dalle immagini conservate nell’archivio fotografico “Gianni Saracchi”, fotografo in Corbetta dal 1952 al 1994. Il territorio in cui Saracchi ha operato, infatti, una ventina di chilometri a ovest di Milano, conosce un grande mutamento negli anni del boom economico. Area a forte vocazione agricola (i numerosi fontanili e le cascine presenti sul territorio ne restano segno evidente), incomincia, dai primi del Novecento, ad ospitare strutture industriali che, poco alla volta, richiamano anche lavoratori dall’esterno e contribuiscono a modificare fortemente la struttura sociale della zona, soprattutto tra anni cinquanta e sessanta. Il riflesso di questi eventi sulle strutture familiari e sulla loro rappresentazione, o il tentativo di mantenere forme di rappresentazione nota, anche quando non più corrispondenti ai fermenti in atto, sono chiaramente leggibili nei numerosi documenti fotografici (oltre trecentomila fototipi) conservati in archivio. La loro lettura, intrecciata a quella di altri nuclei documentali che conservano fotografie di ambito familiare, anche prodotte in altri periodi cronologici, consente di sviluppare una serie di riflessioni sulla produzione di immagini destinate a rappresentare la famiglia e la sua evoluzione.

Matteo Balduzzi

***La fotografia di famiglia nella costruzione di una memoria collettiva:
il progetto pubblico “Foresta Nascosta”***

Foresta Nascosta è un progetto pubblico ideato da Matteo Balduzzi, Daniele Cologna e Stefano Laffi, artisti e ricercatori milanesi, per creare una sorta di grande album di famiglia della città di San Giuliano Milanese. Foresta è quella formata dagli alberi genealogici, cioè dall'insieme delle storie delle persone e delle famiglie, che affondano le radici nel passato e crescono intrecciandosi fino a creare la complessa realtà sociale di oggi. Nascosta rappresenta la sfida e l'obiettivo di lavoro, ossia portare le persone e raccontarsi: gli attori sono gli abitanti, la storia sono le loro biografie, le immagini sono quelle preziosamente conservate nei cassetti e negli album di famiglia. Un museo leggero e itinerante. In cinque tappe successive e per la durata complessiva di due anni e mezzo, il Museo Temporaneo di Quartiere di Foresta Nascosta si sposta in cinque luoghi della città, cinque quartieri rappresentativi ognuno di un decennio della crescita urbanistica e sociale di San Giuliano a partire dagli anni '50, quando è iniziato il processo di crescita che ha portato un paese agricolo a divenire parte dell'area metropolitana milanese. All'interno dei due container che costituiscono il museo, luogo fisico di ritrovo e di incontro, le storie delle persone e le riproduzioni delle loro fotografie sono esposte a rotazione in tempo reale, mano a mano che vengono raccolte, editate, scansionate e stampate. Dialogo tra generazioni. L'intero progetto è gestito da un gruppo di ragazzi di San Giuliano, tra i 16 e i 22 anni, che hanno il compito di aprire a orari stabiliti il Museo, incontrare gli abitanti, spiegare il progetto, registrare e sbobinare le storie, scansionare le immagini di famiglia e raccoglierne le didascalie. L'intento è quello di attivare un dialogo tra le generazioni quanto mai necessario, un'esperienza per i ragazzi molto più avvincente di quanto immaginato. Ma è anche quello di lasciare sul territorio delle risorse umane al termine del lavoro, persone formate e consapevoli che possano contribuire con nuove idee ed energie al lungo, difficile, inevitabile processo di costruzione di un'identità nuova per la città. Pubblico e privato. L'intero lavoro è in bilico tra pubblico e privato. In un'epoca caratterizzata – nella televisione come nei social network – da un eccesso di privacy e da un'assenza di pudore, Foresta Nascosta cerca di stabilire un contesto civile in cui anche il racconto più intimo sia parte di una narrazione collettiva capace di proteggerlo e di amplificarne il senso. È solo nel dialogo capillare con le persone, nell'attento lavoro con i media, nella lunga durata del progetto che questo può avvenire. Ed è solo così che le fotografie di famiglia degli abitanti di San Giuliano e le loro testimonianze, spesso inaspettate, personali, sincere, scomode, disarmanti, possono poi essere rese pubbliche, in un dialogo aperto con la città: per tutta la durata di ognuna delle fasi del progetto, racconti e immagini compaiono periodicamente, in forme diverse, sui giornali locali – il settimanale *La Gazzetta del Sud Milano* e il *Quotidiano Il Cittadino* – e sui muri della città, tramite pubbliche affissioni. Un'estetica sorprendente e universale. Le fotografie di famiglia sono selezionate in maniera molto libera, mano a mano che il progetto prende forma, cercando un punto di incontro tra la loro incredibile qualità estetica e i temi che emergono dal lavoro, dall'immigrazione all'infanzia, dal disagio sociale all'amore. Le immagini sono spesso in relazione con brevi testi e vivono fisicamente sui media e nella città, rivelando in maniera sorprendente non soltanto la bellezza, ma una capacità unica di spiazzare i meccanismi consueti della comunicazione, di evocare temi anche complessi senza mai risultare illustrative, di generare spazi mentali misteriosi che legano epoche e situazioni diverse, di risultare universali pur nei riferimenti assolutamente personali. Viste nel loro complesso e nel loro utilizzo reale, le fotografie di Foresta Nascosta travalicano ampiamente l'aspetto locale, della comunità e del territorio preciso da cui provengono, per incontrare storie, memorie e sentimenti comuni forse a un'intera nazione o cultura. Un monumento immateriale e collettivo. Il sito web presenta i tratti principali del progetto qui elencati e mette a disposizione dei cittadini tutti i materiali raccolti, uniformi editati e verificati. Si tratta di un grande archivio in progress, che contiene ad oggi, al termine della seconda fase del progetto, oltre 80 storie complete e più di 900 fotografie, corredate da didascalie e descrizioni puntuali. Foresta Nascosta lascia quindi alla città di San Giuliano Milanese un inestimabile patrimonio di memoria che, come per affioramento, la città stessa ha voluto e saputo creare: una sorta di monumento immateriale che già adesso rivela la sua profondità e le sue potenzialità narrative, e che potrà continuare a farlo per generazioni.

Claudio Domini

“Pro memoria”.

Per un'estetica della fotografia familiare.

Quale sia l'entità esatta del patrimonio d'immagini fotografiche conservato privatamente da ogni singolo individuo o entità familiare, è un dato certo impossibile da definire. Possiamo solo immaginarlo come un'enorme, infinito deposito di memoria, individuale e collettiva, costituito da sedimentazioni ultracentenarie di una pratica ormai definitivamente fruita a livello di massa – dunque non più soggetta alle originarie limitazioni dettate dalle esigenze di uno specifico know how tecnologico necessario alla sua produzione, o da costi sostenibili solo da ristrette élite sociali o professionali – che negli ultimi cinquant'anni ha esponenzialmente aumentato, non solo il piano quantitativo, ma anche ampliato il proprio campo d'applicazione, facendo della fotografia uno degli strumenti di comunicazione privilegiati della società contemporanea. Conosciuta genericamente come fotografia di famiglia, tradizionalmente trascurata e solo recentemente riscoperta dalla storiografia specialistica, ma prevalentemente in quanto fenomeno d'interesse sociologico, la produzione d'immagini d'ambito privato-familiare è di gran lunga il campo di applicazione del mezzo fotografico più diffuso e popolare, che coinvolge quotidianamente nelle sue pratiche la quasi totalità degli abitanti del mondo industrializzato. Concepita come produzione prevalentemente de-intellettualizzata, al di fuori cioè delle ristrette dinamiche imposte dal linguaggio estetico-artistico, la fotografia di famiglia assolve funzioni primarie che ruotano attorno alla nozione di memoria. Si fotografa per trasmettere frammenti di vita vissuta, per solennizzare eventi, tesaurizzare ricordi, marcare l'integrazione parentale... Ed è proprio in questa sommissa pratica quotidiana, svincolata da preoccupazioni estetiche e formaliste, che il mezzo fotografico si manifesta in tutta la propria ricchezza ontologica. Attraverso semplici impronte fenomeniche, calchi flagranti di vita vissuta, fruiti attraverso la coscienza, ormai metabolizzata, che ciò che vediamo effigiato è effettivamente esistito in un determinato luogo e in un tempo diverso, anche solo di pochi attimi, dal nostro presente, essa comunica attraverso un codice basico, che non necessita di sovrastrutture, immediatamente accessibile a chiunque, e, soprattutto, estremamente adattabile ad esigenze emotive largamente condivise. Davanti ad una fotografia di famiglia, proprio per la sua natura eminentemente funzionale, in cui non siamo portati a ricercare la "bella forma", quanto, piuttosto, la pregnanza emotiva del frammento fenomenico trattenuto magicamente sul supporto fotosensibile, restiamo assoggettati da una sorta di potente empatia, che spalanca le porte ad una visionarietà liberata da freni intellettuali, pronti ad immaginare le vite vissute dai soggetti raffigurati al di fuori del ristretto perimetro spazio-temporale imposto dal medium fotografico. Ci lasciamo scivolare volentieri nel flusso di una memoria evocata, struggente, segnata dalla coscienza del tempus fugit, attraverso immagini che ci raccontano storie individuali ed epocali, che sanno farsi spiriti del tempo, rigorosi quanto sfuggenti, fantasmatici, che parlano al nostro sentimento più che alla nostra ragione. L'idea di prendere in considerazione – ai fini della conservazione e della fruizione pubblica – una produzione fotografica non elitaria (i soliti archivi degli studi professionali o delle famiglie altoborghesi), ma, al contrario, largamente massificata, è, secondo noi, la sola che può davvero dar conto della specificità ontologica della fotografia, altrimenti linguaggio minoritario, colluso con criteri estetici affini al fotoamatorismo, e per questo fuorviante in termini di rappresentatività della fotografia come pratica sociabile. L'individuazione di un'estetica altra, emozionale, barthesianamente ancorata all'è stato e alla soggettività degli infiniti punctum, è il contributo che questa esperienza ha tentato di definire, nella speranza di innestare un dibattito fra gli studiosi e i conservatori, e allargare i criteri stessi del bene culturale fotografico.

Stefano Viaggio

L'importanza della fotografia anonima nel corso della Prima Guerra Mondiale.

Studiosi di storia e di storia della fotografia concordano sul peso e l'importanza dell'immagine fotografica anonima realizzata nel corso della Prima Guerra Mondiale. La Prima Guerra Mondiale, il conflitto dell'epoca moderna in cui la fotografia esercitò un ruolo non inferiore a quello degli eserciti nelle trincee, sembra non avere autori di grande rilievo: non esiste un Robert Capa della Grande Guerra. In realtà recenti ricerche fanno emergere oggi i nomi e l'opera di fotografi per lungo tempo dimenticati che fotografarono la guerra con grande rigore professionale e documentarono le sofferenze dei combattenti al fronte. Accanto a questi fotografi, persone che avevano già alle spalle una professione e che vennero richiamati per combattere, su tutti i fronti, compreso quello italiano, ufficiali, sottufficiali e anche semplici soldati, fotografarono spesso contravvenendo a precise prescrizioni della censura militare, e conservarono poi nei loro cassette o raccolte in album, le immagini della loro esperienza di guerra: un avvenimento di lunga durata che provocava uno sconvolgimento totale nell'universo culturale dell'uomo contemporaneo. Queste fotografie rappresentarono dopo la fine del conflitto dei veri e propri archivi familiari, destinati a perpetuare il ricordo di un'esperienza irripetibile vissuta da un componente della famiglia. Un ricordo che si integrava, talvolta all'interno di uno stesso album, con le fotografie che raccontavano altri momenti della vita: matrimonio, nascita di un figlio, battesimi, prime comunioni, vacanze. Attraverso queste fotografie anonime, o delle quali si conoscono scarse notizie sugli autori, è oggi possibile ricostruire una storia di quella guerra in modo diverso da come fu presentata all'opinione pubblica dalle riviste e dai giornali che dovettero pagare un pesante tributo alla censura, contribuendo in questo modo ad operazioni di mistificazione, finalizzate allo sforzo bellico di ogni nazione in campo. Attraverso il confronto tra due fondi fotografici anonimi, il primo francese che documenta un punto imprecisato del Fronte Occidentale e il secondo italiano, realizzato da un anonimo ufficiale probabilmente vissuto a Torino, è possibile individuare due aspetti della Grande Guerra: l'immobilità della guerra di trincea e la modernità del Primo Conflitto Mondiale. Questa analisi sarà più integrata da immagini pubblicate su riviste che uscivano negli anni della guerra e da alcune fotografie anonime che assumono un valore simbolico sulla condizione dei combattenti. Lì intervento prenderà in esame anche il tema molto importante dell'uso corretto della fotografia nell'insegnamento della storia. La fotografia cioè non come semplice supporto illustrativo al testo o al commento di un avvenimento storico, ma al contrario come strumento vivo che richiede una conoscenza non solo delle tecniche impiegate per la realizzazione, ma anche dalla committenza e dell'impiego finale (ad esempio la richiesta rivolta agli stessi soldati al fronte di inviare le loro fotografie per i premi in denaro, messi in palio dalla rivista francese *Le Miroir*). Questo intervento sarà una sintesi di un saggio pubblicato sul numero 47 della rivista *Archivi Fotografici Toscani* (giugno 2008) e sarà accompagnato da una presentazione delle immagini più significative contenute nei fondi e nelle riviste menzionate.

Lucia Valente

Il manifesto di una nuova dimensione fotografica: le esperienze di Ando Gilardi e Virgilio Tosi.

Il mio intervento di partecipazione alla Giornata di Studi “Album di Famiglia” verterà su un’analisi della rivista Photo 13 (1970-1974, diretta da Ando Gilardi) e sulle tematiche ad essa connesse. In primo luogo vorrei analizzare quei legami che sussistono tra la rivista e la dimensione amatoriale della fotografia e la sua attenzione per i cosiddetti fotodilettanti. Mi propongo poi di approfondire le modalità secondo le quali questo settore dell’immagine non professionale sia guardato da un punto di vista sociologico e psicanalitico dai suoi redattori, ed in particolare dalla figura di Ando Gilardi. In seconda istanza, sarà affrontato il concetto di ‘Album’ in Photo 13, significativo poiché introduce uno sguardo antropologico nella dimensione di quella che può essere definita memoria visiva condivisa. Nell’ottica di sviluppare tale argomento mi baserò su alcune iniziative della rivista e su alcune ricerche dei suoi protagonisti. Per concludere vorrei mostrare come l’esperienza all’interno di questa rivista abbia influenzato Virgilio Tosi (uno dei suoi collaboratori); il quale, in collaborazione con Piero Berengo Gardin realizzò il programma televisivo “Album”, in onda su Rai Due nel 1977. Questa trasmissione prevedeva una partecipazione diretta da parte del pubblico, che era invitato a spedire le proprie fotografie, documento di una quotidianità comune a tutta l’Italia.

Annacarla Valeriano

I racconti dei film di famiglia: fonti, memorie, narrazioni

Questa proposta di intervento intende presentare le attività dell'Archivio Audiovisivo della Memoria Abruzzese dell'Università di Teramo del quale sono componente dal 2004, anno della sua fondazione. L'Archivio nasce con le finalità di raccogliere, conservare, catalogare e studiare le memorie "private" del territorio abruzzese. Una prima parte di questo lavoro si è concretizzata in una sezione dedicata ai film di famiglia e amatoriali. Dal 2004 ad oggi, l'Archivio ha raccolto all'incirca 80 ore di materiale documentario realizzato, tra la fine degli anni Venti e i primi anni Ottanta, prevalentemente nelle quattro province abruzzesi e in Canada (ad opera di emigranti). Su tale patrimonio l'Archivio ha iniziato un lavoro complessivo che si snoda su due differenti binari: il primo più squisitamente conservativo (i filmati vengono recuperati, digitalizzati e catalogati), il secondo centrato sullo studio, sulla valorizzazione e sulla riattualizzazione dei materiali raccolti per costruire "racconti" in grado di dimostrare le potenzialità documentarie e narrative che le fonti private possono mettere a disposizione per la ricostruzione storica. Su questo secondo aspetto, legato allo studio e alla valorizzazione dei filmati come fonti storiche e al contempo come strumenti narrativi, si è concentrata in particolare la mia attività all'interno dell'Archivio. Pur ritenendo fondamentale il lavoro conservativo ed archivistico sulle fonti, l'Archivio ha inteso differenziarsi rispetto alle altre realtà nazionali e internazionali, lavorando soprattutto sulla comprensione dei possibili "usi" dei film di famiglia in ambito storiografico. Da un lato fonti per la storia, in grado di illuminare aspetti trascurati dalla ricerca ed arricchire con uno sguardo insolito il racconto delle fonti tradizionali, dall'altro strumenti narrativi che, valorizzati all'interno di specifiche narrazioni, possono restituire con suggestione ed immediatezza temi e nodi fondamentali della nostra storia. All'uso dei filmati familiari e amatoriali come fonti storiche, in particolare, è stata dedicata la mia tesi di dottorato (L'Abruzzo fra storia e memoria. Il racconto e le immagini dei film di famiglia) che ha cercato di riflettere sul modo in cui le fonti private hanno raccontato l'Abruzzo del secondo dopoguerra, fra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Ottanta. All'uso dei film in formato ridotto come veri e propri strumenti narrativi, invece, sono stati dedicati diversi prodotti di montaggio in cui i materiali in pellicola digitalizzati sono stati montati e re-interpretati per raccontare storie sull'Abruzzo e sugli abruzzesi. Alcuni di questi materiali sono visualizzabili all'indirizzo:<http://www.unite.it/UniTE/Engine/RAServePG.php/P/39071UTE0610>. L'idea è quella di presentare, proprio in occasione di questa giornata di studi, uno dei prodotti realizzati, Appunti per un archivio dei film familiari (durata 10' circa), il "manifesto" filmato dell'Archivio. Un montaggio di immagini familiari e pubbliche (tratte dall'Archivio storico dell'Istituto Luce) che spiega le finalità e le possibilità di una raccolta di film familiari. Nei locali adiacenti alla sala dove si svolgeranno i lavori, invece, potrebbero essere proiettati due documentari (Sguardi Incrociati, durata 13 minuti circa, e All'ombra del tempo, durata 38 minuti) che hanno provato a riflettere sul tema dell'emigrazione abruzzese e del conseguente spopolamento dei luoghi nel secondo dopoguerra.

*Matteo Di Castro**Famiglie disperse e immagini ritrovate. La riscrittura contemporanea delle foto anonime*

E' soprattutto grazie al lavoro di alcuni collezionisti, fotografi, galleristi, editori e studiosi (fra i quali: Thomas Walther, Christian Skrein, Joachim Schmid, Martin Parr, Frank Maresca, Hans-Peter Feldmann, Erik Kessels, Serge Plantureux, Michel Frizot) che negli ultimi quindici anni le ricerche su quella che viene oggi chiamata vernacular o found photography hanno superato la fase della riscoperta di un genere secondario, puntando a una rilettura fortemente personalizzata delle immagini riconducibili a tale ambito di produzione. Immagini occasionali: ovvero prodotte nelle situazioni offerte dal vissuto quotidiano e in particolare dal tempo libero, che proprio nel Novecento va definendosi come tale in opposizione alle regole e ai ritmi della società industriale. La macchina fotografica -man mano che gli apparecchi risultano più leggeri e pronti allo scatto- diviene non solo lo strumento privilegiato per documentare i diversi scenari e rituali dell'esistenza, ma essa stessa una nuova straordinaria occasione di nutrimento dell'immaginario liberato dalle logiche della produttività sociale, capace di rivelare tanto gli addensamenti tipici quanto i momenti e gli scenari indecisivi della vita stessa. Già da questa prospettiva si capisce come i procedimenti della fotografia spontanea (con i suoi effetti non voluti, mancati, o ingenuamente esibiti) siano tutt'altro che estranei non solo alla storia autoriale della fotografia, ma a quel gusto diffuso per l'immagine istantanea -Snapshot Aesthetic- che appare tuttora determinante nel linguaggio della fotografia contemporanea. E' come se, proprio di fronte a delle foto prodotte in circostanze fortuite e comunque ignote, senza una riconoscibile intenzionalità artistica e competenza tecnica, lo spettatore sperimentasse una condizione privilegiata di approssimazione alla scena del reale e di riappropriazione del senso dell'immagine. E' stato Roland Barthes, trent'anni fa, ne *La camera chiara*, partendo non a caso da un'interpretazione pseudo-referenzialistica della fotografia, a teorizzare e sperimentare un approccio alle immagini come scansione fulminante del visibile, capace di individuare, trattenere e riscrivere le più diverse tracce significanti impressionate sulla materia sensibile. Barthes chiamava punctum questo supplemento di senso che è possibile rintracciare nelle fotografie che più ci emozionano. All'epoca -quando la cultura fotografica era ancora impegnata a legittimare l'autonomia estetica del medium rispetto ad altri linguaggi- l'idea di studiare la fotografia stessa a partire dalle sue implicazioni emotive, affettive, non poteva che apparire fuorviante, controproducente. Oggi si potrebbe forse rileggere *La camera chiara* come un ulteriore esempio di quell'approccio collezionistico, in prima persona, alla fotografia (e in particolare alle foto del passato), che si è sviluppato in maniera esemplare nella forma-libro. Ma se il libro rappresenta tuttora il canale privilegiato del lavoro di riscrittura delle foto trovate, una risorsa altrettanto straordinaria è offerta ovviamente da internet. E' soprattutto dagli Stati Uniti che ci vengono gli esempi più stimolanti di siti e blog dedicati esclusivamente a questo genere di immagini. Vale la pena citarne almeno tre: bighappyfunhouse.com, squareamerica.com e projectb.com, curato da Barbara Levine. Il web ha non solo moltiplicato le possibilità di trovare, catalogare e pubblicare le proprie foto preferite; ha proiettato il collezionista in un inedito scenario di condivisione del proprio lavoro e ha quindi offerto al processo di riscrittura delle immagini anonime una sintassi via via più ricca. Se è vero dunque che la progettualità del fotografo mira innanzitutto a formalizzare il suo diritto di paternità sulla scena del visibile, l'universo della fotografia anonima esemplifica al meglio il senso improprio dell'immagine fotografica: la vitalità della sua inappropriata simbologia e del suo incerto possesso.

Marina Rivera

“ Heimat” di Edgar Reitz e l’uso della fotografia per raccontare la famiglia e la storia.

Il famoso film “Heimat”, del regista tedesco Edgar Reitz, ci racconta la storia di una famiglia tedesca nel corso del Novecento. La dimora originaria (il luogo natale, la patria, ciò a cui la parola “ Heimat” rimanda e con cui il rapporto è incrinato) viene riconfigurata e in parte riconquistata attraverso il racconto. O forse è il racconto stesso che si svela dimora. La storia di “ Heimat” si intreccia con altri racconti del Novecento e con l’elaborazione originale di una sociologia della narrativa, che prende in considerazione sia pratiche di carattere orale, sia forme mediate come il cinema. Heimat (Heimat- Eine deutsche Chronik 1984) affronta, attraverso la famiglia Simon di Schabbach, un arco di tempo che va dal 1919, cioè dalle macerie della Prima Guerra Mondiale, al 1982. E’ composto da 11 episodi, per una durata totale di 15 ore e 40 minuti. La ricerca di una memoria storica, individuale e collettiva, si fonde, in Heimat, all’alta consapevolezza circa soluzioni espressive adottate. Dal secondo episodio il regista utilizza la fotografia per sintetizzare la storia della famiglia e dar inizio alle puntate successive. E lo fa in forme diverse, già sia dal punto di vista di come queste foto vengono proposte, utilizzando sempre un personaggio che racconta e fa vedere mano a mano la storia attraverso le persone. Nel primo racconto le immagini sono in un album di fotografie, nel secondo appese ad un filo (filo conduttore della narrazione o filo spinato dei campi) in primo piano e delle foto dietro come un tappeto d’immagini fuori fuoco. Nell’ultima puntata la storia fotografica della famiglia viene proposta attraverso l’immagine di un personaggio Maria “nata nel 1900”, e dove ogni suo passar degli anni, il suo invecchiare, sono l’invecchiare di Schabbach, e della Germania. L’epopea di Schabbach: Nostalgia di terre lontane (1919- 1928), Il centro del mondo (1929- 1933), Natale come mai fino allora (1935), Via della Aiture del Reich (1938), Scappato via e ritornato (1938- 1939), Fronte interno (1943), L’amore dei soldati (1944), L’americano (1945- 1947), Il piccolo Hermann (1955- 1956), Gli anni ruggenti (1967- 1969), La festa dei vivi e dei morti (1982).

Monica Rossi

“ www.storiedigitali.net” progetto di memoria diffusa.

L'attività di Storie Digitali è indirizzata al supporto e ai servizi per il recupero, la salvaguardia e la condivisione della memoria utilizzando le tecnologie in modo partecipato e coinvolgente, agevolando l'accesso a una tecnologia solo apparentemente diffusa, oltre il confine del digitale divide attraverso forme collaborative di ricostruzione della memoria stessa a partire da materiali di archivi privati e di archivi “nascosti” e poco accessibili. Il progetto www.storiedigitali.net è una piattaforma online che consente sia la messa in onda del nostro archivio che con filosofia web 2.0 i contenuti di molte famiglie e archivi. Il progetto promuove la partecipazione e condivisione utilizzando gli strumenti più vecchi e i più moderni, partiamo da pellicole del 1930 e lastre fotografiche di inizio '900 e arriviamo al social networking. Il progetto promuove: la ricostruzione di memorie, ad esempio di luoghi, a partire da materiali dei singoli cittadini o di archivi “nascosti” e poco accessibili; forme collaborative di pubblicazione e ricostruzione della memoria. Il progetto introduce innovazione trans generazionale: vi partecipano e parteciperanno infatti persone di tutte le età, dagli adolescenti agli anziani, già nella nostra attuale esperienza stiamo incontrando anche pensionati a cui insegniamo a montare e commentare le loro pellicole (una volta digitalizzate e restaurate).

Paolo Simoni

“Album di famiglia. Esperienze in corso di conservazione, gestione, valorizzazione di archivi e fondi fotografici e filmici familiari, 1850-1980” – SISF

L'intervento intende presentare le attività di Home Movies – Archivio Nazionale del Film di Famiglia (Bologna), inquadrando nel contesto italiano e internazionale, riferendo sull'esperienza e la metodologia acquisite e portando esempi concreti di progetti realizzati. L'Archivio Nazionale del Film di Famiglia, fondato e gestito dall'Associazione Home Movies, svolge attività di raccolta, conservazione e valorizzazione del patrimonio filmico familiare e amatoriale italiano. Custodisce ad oggi oltre 8.000 film, nei formati ridotti 8mm, super8, 16mm, 9,5mm-Pathè Baby, per una durata di circa 2.500 ore di materiale audiovisivo proveniente da tutta Italia. Filmati che documentano con un punto di vista inedito, privato e personale, più di 60 anni di storia italiana, dagli anni Venti del XX Secolo. L'Archivio si rivolge a tutti coloro, privati e istituzioni, che custodiscono pellicole in formato ridotto e che sono interessati al recupero di questi film per far riemergere e rielaborare un patrimonio nascosto altrimenti destinato alla dispersione e all'oblio. Pellicole amatoriali che mostrano momenti di vita quotidiana e familiare, ma anche viaggi, riti collettivi ed eventi pubblici. Al pari di altre fonti della memoria privata (diari, lettere, fotografie amatoriali e testimonianze orali), costituiscono un immenso patrimonio di testimonianze individuali sui fenomeni che hanno segnato la società italiana. Con il loro sguardo essenzialmente diaristico, mostrano gli aspetti più ordinari e per questo più trascurati della nostra società, e testimoniano oggi le trasformazioni del paesaggio e degli stili di vita, offrendoci l'opportunità di osservare i riflessi che i grandi eventi storici hanno portato nelle abitudini e nella vita quotidiana delle persone. L'Archivio custodisce le pellicole in locali a temperatura e umidità controllati, al fine di garantirne una conservazione ottimale. La conservazione delle pellicole è affiancata dall'operazione di salvaguardia dell'attrezzatura amatoriale - cineprese, proiettori, moviole, giuntatrici di ogni epoca e formato. La sede dell'Archivio è presso l'Istituto Storico Parri Emilia-Romagna (Bologna, Via S.Isaia 18). Gli obiettivi principali dell'Archivio sono: affermare l'importanza e la necessità di considerare i film di famiglia come insostituibili documenti per lo studio della storia e della società italiana, attraverso iniziative di promozione, valorizzazione e diffusione (seminari, laboratori e progetti di ricerca universitaria, proiezioni e interventi in convegni e festival, iniziative pubbliche internazionali come l'Home Movie Day e World Day for Audiovisual Heritage); contrastare la dispersione di questi materiali, spesso abbandonati o dimenticati, mettendo in atto una specifica e progressiva strategia di raccolta a livello locale e nazionale, con la creazione di un archivio audiovisivo interamente dedicato alla salvaguardia del patrimonio filmico privato e familiare. L'Archivio affianca alle attività ordinarie di archiviazione, digitalizzazione e catalogazione dei film acquisiti, la realizzazione di progetti di recupero del cinema familiare e amatoriale di aree specifiche del territorio nazionale, insieme ad enti locali e istituzioni. Attraverso bandi pubblici per la raccolta delle pellicole si creano le condizioni per la fondazione di archivi della memoria filmica privata legati al territorio e se ne promuove lo sviluppo attraverso iniziative di carattere culturale, manifestazioni e rassegne cinematografiche. Le fasi del recupero possono essere così suddivise: restauro conservativo, valutazione dello stato di conservazione fisico e meccanico della pellicola, aggiunta di code e preparazione al telecinema attraverso interventi di ripristino delle giunte e la pulizia di ogni singola bobina; telecinema e digitalizzazione, trasferimento di ogni singola bobina in video digitale attraverso un sistema telecinema per ognuno dei formati amatoriali, 9,5mm-Pathè Baby, 16mm, 8mm, super8. Il video digitale così ottenuto viene registrato nei vari formati e supporti idonei a visione e consultazione; catalogazione e raccolta delle testimonianze, descrizione anagrafica, fisica e semantica di ogni bobina, stesura di biografie dei singoli cineamatori, e ricostruzione della storia del fondo filmico per la contestualizzazione storica dei film. Il lavoro di catalogazione e raccolta delle testimonianze è svolto in stretta collaborazione con le famiglie e i singoli donatori attraverso interviste e questionari. Associazione Home Movies