

Private Lives Public Spaces, Moma, New York
Memoryscapes, Bologna
[Annale Sissco 2020]

di Andrea Sangiovanni

Due diverse iniziative hanno riportato l'attenzione sui film di famiglia e sulle loro potenzialità di fonti e strumenti di narrazione per la storia della parte centrale del Novecento: negli Stati Uniti, il Moma di New York ha annunciato una mostra intitolata *Private Lives Public Spaces* (<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5074>), poi non inaugurata a causa della pandemia di Covid 19. Nello stesso periodo, in Italia, l'associazione *Home Movies*, che da anni si occupa della preservazione e della valorizzazione dei film familiari e amatoriali, avviava un progetto dedicato al «cinema privato online» e intitolato *Memoryscapes* (<https://homemovies.it/memoryscapes/>).

Pur avendo al centro il consistente patrimonio filmico privato delle due istituzioni, i progetti presentano molte differenze, innanzitutto di concezione.

Nel caso del Moma, infatti, siamo di fronte ad una mostra, nella quale un ruolo centrale è giocato dall'allestimento che, al momento, si può vedere solo in una galleria di ventitre immagini (https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5074/installation_images/44096) capaci di restituire solo molto parzialmente ciò sulle pagine web del museo viene annunciata come un'esperienza immersiva, con oltre 100 schermi che mostrano una selezione di *home movies* realizzati tra il 1907 e il 1991. Ciò che al momento si può vedere, invece, sono solo nove filmati di lunghezza variabile e organizzati in tre sezioni, *Celebrities*, *The Experience of Places* e *Family*, che sono stati messi a disposizione sul canale youtube del Museo (<https://www.moma.org/magazine/articles/276>): pur essendo un numero limitato, essi permettono di comprendere che l'obiettivo dei curatori, Ron Migliozi e Brittany Show, è stato far emergere «the connections between artist's cinema, amateur movies, and family filmmaking as alternatives to commercial film production». In effetti, da queste immagini emerge con chiarezza una delle caratteristiche degli *home movies*, ovvero lo stabilirsi di un rapporto ambivalente fra l'immaginario visuale *mainstream* e quello dei filmmaker occasionali: se, da un lato, infatti i filmini dei dilettanti mostrano spesso il tentativo di replicare il linguaggio visivo appreso dal cinema e dalla televisione, dall'altro questo patrimonio filmico esplora vie diverse da quelle *mainstream* e prova a rendersi indipendente, a trovare un modo originale per restituire le emozioni che lo animano fino ad intercettare talora – spesso in modo casuale o non voluto – i modelli visivi del cinema sperimentale con sovrapposizioni, zoomate improvvise, fuorifuoco, sovraesposizioni, inquadrature originali o movimenti di camera non convenzionali. Tra i nove filmati del Moma, quello che risponde di più a queste caratteristiche sembra essere la lunga sequenza *Jarret Family Home Movies (1958-1967)*, quasi tre ore di film nel quale le pellicole estremamente deteriorate ricordano gli effetti di sovrascrittura sulla pellicola sperimentati da Stan Brakhage, uno dei filmmaker che più ha utilizzato il formato 8mm. E tuttavia, proprio i film della famiglia Jarret mostrano anche quanto questo genere di pellicole possa essere interessante in una prospettiva storica: essi infatti introducono lo spettatore nella quotidianità della famiglia di un pompiere afroamericano di Pittsburgh nei primi

anni Sessanta e, benché, come la maggior parte dei film familiari, mostrino soprattutto scene di ordinaria serenità, momenti conviviali e occasioni di festa, sullo sfondo sembra di cogliere anche la dimensione della quotidiana segregazione razziale dello storico quartiere afroamericano di Hill District dove la famiglia viveva e che, proprio nelle ultime sequenze del film, sembra mostrare i segni di quella decadenza che ne cambierà la faccia alla fine degli anni Sessanta. Del resto, i curatori della mostra sono ben consapevoli della *densità* storica di questi documenti apparentemente banali e poveri di contenuti: infatti in un filmato che introduce alla mostra – *How to see Home Movies* (<https://www.moma.org/magazine/articles/273>) – ricordano molto opportunamente che «home movies functions as time machines into the past. It's what the past looks like to us... or the idea of the past». Oltre alle famiglie, aggiungono, questi film mostrano alcuni degli elementi che hanno caratterizzato la società americana del XX secolo, dalla rigida compartimentazione dei generi alla segregazione razziale, dai modelli di consumo al crescente inquinamento e fino allo sguardo sessuato di chi – in genere uomini – teneva in mano la cinepresa.

Questi aspetti appaiono con ancora maggiore evidenza nel progetto *Memoryscapes*: infatti esso, con una concezione opposta alla mostra del Moma, si presenta come un archivio digitale nel quale i filmati sono trattati come documenti di cui viene indicata la fonte, l'anno di realizzazione, il luogo in cui sono stati girati, il supporto materiale con il quale sono stati prodotti e così via. Per usare le parole della presentazione, l'obiettivo dell'archivio è «viaggiare nel tempo e nello spazio di un'Italia perduta e ritrovata», secondo una linea di *uso pubblico* di queste *memorie private* che Home Movies persegue da alcuni anni, come testimoniano ad esempio *Il treno va a Mosca* e *Il varco* (entrambi di Federico Ferrone e Michele Manzolini, rispettivamente 2013 e 2019) oppure *Formato ridotto* (2012), incontro tra cinque scrittori e i film privati. Da un lato, dunque, *Memoryscapes* è rivolto ad un pubblico indifferenziato, il quale è mosso dalla forza evocativa di questo tipo di filmati, naturali suscettori di nostalgia e non a caso spesso utilizzati nel cinema *mainstream* per descrivere un passato felice: a questo tipo di utenza si è probabilmente pensato quando è stato sviluppato un sistema di ricerca molto intuitivo (*tag*, luoghi o anni) e quando si è deciso di accompagnare ciascun frammento con un breve testo descrittivo o, infine, quando sono stati organizzati due percorsi guidati intitolati *Lungo la via Emilia* e *Cartoline italiane*. Dall'altro lato, però, il progetto guarda anche ad un pubblico specialistico di filmmaker o di ricercatori, per i quali *Home movies* è da anni un punto di riferimento e che tuttavia, nonostante i film di famiglia siano stati legittimati sul piano scientifico almeno a partire dagli studi pionieristici di Roger Odin (R. Odin (a cura di), *Le film de famille: usage privé, usage public*, Klincksieck, Paris 1995), continuano ad interessarsi a questo strumento in modo poco sistematico e (un po' troppo) episodico. Non che manchino studi o riflessioni – anche italiani – ma questa fonte sembra essere sostanzialmente marginale, se non addirittura negletta: probabilmente, ciò dipende in parte dalla loro intrinseca ambivalenza, che peraltro la mostra e l'archivio di cui stiamo parlando mettono bene in luce. Gli *home movies*, infatti, sono filmati *privati* ma vengono realizzati pensando anche ad un loro *uso pubblico*, ovvero alla visione da parte di qualcuno diverso da chi li ha girati. Oppure, ancora, sono prodotti *individuali* – perché raccontano la storia di una persona o di una famiglia – ma, allo stesso tempo, sollecitano o producono (e quindi riflettono) una memoria *collettiva*: e, in questo senso, la loro potenzialità euristica risiede proprio nell'essere “tutti uguali” e “banali”. E infine – ma si potrebbe continuare a lungo – se li si pensa come fonti di storia, essi appaiono senza dubbio come una fonte eminentemente soggettiva ma,

allo stesso tempo, consentono di studiare e verificare molti aspetti della cultura materiale, dalle “vedute” delle città che permettono di registrarne i cambiamenti all’organizzazione degli ambienti domestici. Tutti elementi ai quali si potrebbe forse cominciare a dedicare spazio e tempo per guardare con uno sguardo nuovo ad anni recenti della nostra storia.