Paolo Simoni R

Paolo Simoni

L'esperienza della Fondazione Home Movies

La pellicola è un supporto ma è anche un contenuto, più si va indietro nella storia più i supporti sono stabili come la pietra, pelle di pecora, carta, pellicola. Più si va verso oggi più i supporti sono leggeri, labili e problematici. I video degli anni '80 sono molto più a rischio decadimento di pellicole di 100 anni fa.

Il progetto di Home Movies è partito ormai 20 anni fa come progetto dal basso e come associazione, poi divenuto fondazione, da persone che si occupavano di forme un po' marginali di cinema che non erano considerate dagli archivi e dalle cineteche, c'era questo grande buco, nessuno se ne occupava se non in maniera estemporanea e limitata. Il cinema privato è una documentazione della storia di una società che rivela degli aspetti non così evidenti di rappresentazioni. E' dunque una fonte alternativa per lo studio della storia e della storia del cinema. C'era questa necessità di occuparsi di qualcosa che in genere veniva buttato via, non conservato e non considerato. Il nostro contributo andava nella direzione di un riconoscimento di queste fonti dal basso che sono state il motivo della rivoluzione della storiografia novecentesca a partire dagli Annales o in Italia la microstoria. Quelle fonti che vedono le voci, le rappresentazioni dal basso come importanti e rivelatorie dei meccanismi sociali che altrimenti non vengono rappresentati, persone come un mugnaio che altrimenti non avrebbero voce. Quindi gli archivi processuali, dei manicomi ecc...

Il film di famiglia nasce 100 anni fa, nel momento in cui escono dei formati pensati per l'uso personale e familiare. Ovviamente all'inizio è anche una parabola sociale di chi poteva permettersi questi mezzi per autorappresentarsi e celebrare la propria vita in un ambito sociale prima stretto ma poi sempre più allargato. E' una questione di censo e di cultura visuale e non necessariamente le due cose vanno insieme, c'era una fascinazione per l'innovazione tecnologica.

Home Movies è stato riconosciuto nel 2011 come archivio di particolare importanza storica, è il

presupposto per essere finanziati però spesso rimane una lettera morta se non negli ultimi anni con i finanziamenti PNRR. Aderiamo a parametri e standard che nascono dal confronto con altri archivi a livello internazionale, altre esperienze come Internet Archive dove c'è uno dei nostri precursori. Noi conserviamo pellicole che sono state attive tra i primi anni '20 e la fine degli anni'80 quando la tecnologia ha portato al video.

Una cinepresa mossa nello spazio ha la potenzialità di rendere quello che vuoi far vedere ma anche la società che cambia. Noi lavoriamo in questa ottica di ricostruzione attraverso le fonti di un ambiente contraddicendo le immagini con altre fonti e dati storici quando l'immagine è parziale. C'è quello che si vede come quello che non si vede ma che l'immagine porta anche come forma di rimozione.

Prevalentemente siamo di fronte ad una diffusione urbana a partire dagli anni '20 del Novecento, molto interessanti le trasformazioni urbane filmate anche consapevolmente da alcuni operatori e filmata con un criterio quasi a voler lasciare una testimonianza personale che, con il nostro lavoro, diventa collettiva. Abbiamo intercettato degli archivi che non provengono dalla città né da una famiglia, ma da contesti legati ad aree interne e montane. Un archivio della Val Bormida legato ad un'industria di pellicole cinematografiche, una delle poche al mondo, dopo una riconversione da un'industria di esplosivi e che ha costruito le case per gli operai che lavoravano negli stabilimenti. Questa fabbrica testava le pellicole dandole ai propri dipendenti, quindi ha creato questo archivio, questo immaginario di una valle periferica della Liguria, nonché la storia di un'azienda italiana finita con la chiusura che è la storia di un'intera comunità che può essere ricostruita attraverso questi filmati. E' stato fatto anche un documentario che si chiama "Ferragna memoria".

Un archivio di cui vi parlerò oggi è di un prete degli appennini reggiani che è stato mandato nel 1948 a Castelnuovo Monti in un territorio molto povero e difficile con grandi ferite delle guerra con lotte tra partigiani rossi e partigiani bianchi. Apre un centro di accoglienza per bambini, chiamata Casa Nostra, in una canonica ricordando le promesse che aveva fatto ai soldati internati in Germania che morivano che si sarebbe occupato dei loro figli, un centro che è stato attivo fino alla fine della sua

vita negli anni '90. Lui ha avuto l'intuizione di usare la cinepresa per documentare, rappresentare e rafforzare l'identità di questi bambini e dell'intera comunità, lasciando un archivio di 40 anni che è un ritratto collettivo. Lui chiamava questi film "ritratti vivi".

Le storie di famiglia sono le storie che emergono di più, le vicende biografiche, il contesto e la storia orale accompagna queste immagini che non sono narrative ma che documentano la storia di una famiglia per molto tempo. Il nostro lavoro è quello di raccogliere queste testimonianze e certe volte anche intervistare e restituire le interviste alle persone, queste immagini sono come madeleine che poi aprono una riflessione e ci parlano di oggi attraverso le immagini del passato. Facciamo anche sonorizzazioni dal vivo di queste immagini.

Noi cerchiamo di riportare le pratiche, anche quelle della proiezione in pellicole che è uno stare insieme, questo cinema è nato per la condivisione e per una narrazione comune, una forma di comunicazione familiare. C'è Roger Rodine, uno storico del film di famiglia, che dice che il film di famiglia deve essere fatto male, il film di famiglia fatto bene non è cogliere quello che sta accadendo ma ricostruirlo. La presenza del proiettore è importante perché in queste pratiche amatoriali il momento della proiezione, il rapporto con il dispositivo non va dimenticato e si perde con il digitale. Noi addirittura ristampiamo dal digitale alla pellicola per fare riedizioni di film sperimentali e di film di famiglia per ricreare quella conoscenza, una cosa che chi non la ricorda e non l'ha vissuta non conosce. Molto di questo cinema sperimentale non lo puoi comprendere se non c'è l'autore che porta il film, lo proietta anche più volte, lo commenta, ne parla con le persone. Ci occupiamo anche di installare archivi, renderli accessibili e dargli delle chiavi di lettura che siano soprattutto sociali, visuali e che servono nella contemporaneità. Per il paesaggio urbano abbiamo riportato le immagini nei contesti in cui sono state girate, un estate abbiamo fatto ogni settimana una proiezione in un luogo diverso dove c'erano immagini di quel luogo.

La nostra piattaforma si chiama Memoryscapes che è basata sul paesaggio, ci sono molte clip o porzioni piccole di materiale d'archivio, con questa fruizione leggera questo strumento divulgativo è stato utilizzato anche come primo step di una ricerca che deve proseguire altrove.

Qui veniamo a Don Artemio Zanni, vi presento una composizione di fotogrammi di questi ritratti che lui faceva. Questo video che vi presento è stato fatto all'interno di un workshop simile alle giornate che state vivendo voi. Noi questo archivio l'abbiamo raccolto a Felina dal nipote del prete a cui il prete aveva lasciato in eredità i film e ce li ha donati tramite un call pubblica. Ci siamo accorti dell'importanza di questo archivio e dell'importanza di tornare sui luoghi per raccogliere la documentazione di questa comunità. Abbiamo fatto una proiezione pubblica in cui dopo 20 anni dalla sua morte si sono ritrovati tutti quelli che lo conoscevano, centinaia di persone, molti si sono riconosciuti ed è partito qualcosa rispetto a questa identità di Felina. Un processo che abbiamo proseguito nei mesi successivi, siamo ritornati con un gruppo di studenti, giovani filmmaker che sotto guida di archivisti, storici, scrittori e altri filmmaker ha lavorato su questo archivio, anche intervistando le persone, per costruire questo documentario che dura 38 minuti.

Il progetto si è svolto in varie fasi, una più archivistica, una di ricerca e documentazione preliminare con l'idea di creare un workshop sui luoghi. Per una settimana ci siamo trasferiti negli stessi luoghi di Don Zanni, abbiamo coinvolto tutti raccogliendo testimonianze e storie che poi sono confluite in installazioni ed altri momenti di restituzione pubblica sia a Felina che in altri contesti come festival di cinema e fotografia.

Questo archivio è unico perché documenta la storia di una comunità per circa 40 anni. La cosa interessante è vedere la storia di questo microcosmo sullo sfondo mentre cambia completamente lo scenario. Un uomo di chiesa che viene mandato lì per una strategia politica di contrapposizione con i comunisti, lascia questo diario in cui parla delle elezioni del '48 e dice che c'erano gli avversari politici comunisti che gli dicevano: "ci sono le elezioni Don Zanni, lo vede quell'albero? Quando vinceremo le elezioni verrà impiccato lì". C'era il campanile e la casa del popolo, abbiamo cercato di lavorare su questi elementi di aggregazione sociale però della casa del popolo non è rimasto niente. Le interviste ci hanno parlato anche di collaborazioni, sembra la vicenda di Don Camillo e Peppone, affrontare i problemi della comunità insieme con delle schermaglie. Felina era costituita da varie case sparse attorno ad una collina con una torre medievale, la parrocchia non era centrale rispetto

alla geografia del paese. Ad un certo punto Don Zanni ha questo progetto di portare le campane dal campanile alla torre medievale in modo da porre il campanile al centro della comunità e lo documenta con un film sonorizzato. Lui si è alimentato di una certa cultura degli anni '30 dei cinegiornali perché si autorappresenta in questi film, promuove la sua figura, si mette al centro, vuole essere riconosciuto in tutti i momenti. Ad un certo punto va in missione, lascia Felina e c'è il boom economico e cambia completamente quella povertà per cui si era trasferito lì. Va a fare lunghi periodi missionari soprattutto in India e si fa filmare e manda i film a casa dai suoi ragazzi insieme a delle lettere da leggere durante le proiezioni. Lui creava questi momenti che erano importanti come creazione della propria immagine di fronte a questa comunità.

Con la morte di Don Zanni chiude Casa Nostra e riapre nel momento in cui noi facciamo questo film perché si è ricreata la comunità attraverso la sua figura. Le persone si sono messe insieme ed hanno restaurato la struttura ed è stato inaugurato un progetto sociale molto diverso ma che si richiamava all'azione di questo prete la cui vita coincide con la durata del secolo breve, è nato nel 1914 ed è morto nel '90, è veramente una parabola del Novecento. Una specie di Don Milani minore, un prete contadino che non ha mai teorizzato l'uso del cinema ma l'ha perfettamente interiorizzato e usato con delle intuizioni di rappresentazione. La cosa interessante è i bambini di Casa Nostra hanno conosciuto così il cinema e per loro il cinema non era quel luogo in cui si andava ogni tanto ma era quello che si faceva in casa.

Ci sono degli archivi nascosti da far emergere in contesti che non ti aspetti e su cui è possibile lavorare anche a progetti sul territorio utilizzando gli archivi audiovisivi e fotografici. Sono archivi privati che vanno rintracciati e resi vivi attraverso un lavoro che collega il passato e il futuro.