



Diacronie

Studi di Storia Contemporanea

61, 1/2025

Memory, Perception and Politics of Empire Today

Sperimentazione, ricostruzione e riuso negli archivi etnografici e audiovisivi: un caso emiliano

Eleonora ZANASI

Per citare questo articolo:

ZANASI, Eleonora, «Sperimentazione, ricostruzione e riuso negli archivi etnografici e audiovisivi: un caso emiliano», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 61, 1/2025, 29/3/2025,

URL: < http://www.studistorici.com/2025/03/29/zanasi_numero_61/ >

Diacronie Studi di Storia Contemporanea → <http://www.diacronie.it>

ISSN 2038-0925

Rivista storica online. Uscita trimestrale.

redazione.diacronie@studistorici.com

Comitato scientifico: Naor Ben-Yehoyada – João Fábio Bertonha – Christopher Denis-Delacour – Tiago Luís Gil – Jean-Paul Pellegrinetti – Mateus Henrique de Faria Pereira – Spyridon Ploumidis – Andreza Santos Cruz Maynard – Wilko Graf Von Hardenberg

Comitato di direzione: Roberta Biasillo – Deborah Paci – Mariangela Palmieri – Matteo Tomasoni

Comitato editoriale: Valentina Ciciliot – Alice Ciulla – Federico Creatini – Gabriele Montalbano – Çiğdem Oğuz – Elisa Rossi – Giovanni Savino – Gianluca Scroccu – Elisa Tizzoni – Francesca Zantedeschi

Segreteria di redazione: Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Fausto Pietrancosta



Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 4.0. Possono essere riprodotti e modificati a patto di indicare eventuali modifiche dei contenuti, di riconoscere la paternità dell'opera e di condividerla allo stesso modo. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.

5/ Sperimentazione, ricostruzione e riuso negli archivi etnografici e audiovisivi: un caso emiliano

Eleonora ZANASI

ABSTRACT: *Gli archivi di Carpi, in provincia di Modena, custodiscono una vasta collezione di materiale audiovisivo proveniente da ricerche etnografiche condotte da due centri sperimentali, attivi dalla fine degli anni Settanta. Questi documenti offrono uno sguardo approfondito sulla storia della provincia emiliana dal secondo dopoguerra. L'analisi considera l'impiego di tali materiali in contesti culturali più ampi, la loro storia di produzione e consultazione, fino ai più recenti utilizzi online: si esamina se esista un rapporto tra le necessità informative della società e la produzione dei centri sperimentali, e se tali fonti influenzino effettivamente nuove ricerche e il dibattito pubblico contemporaneo.*

ABSTRACT: *The archives of Carpi, in the province of Modena, house an extensive collection of audiovisual materials derived from ethnographic research conducted by two experimental centers that have been active since the late 1970s. These documents provide a comprehensive insight into the history of the Emilia-Romagna region from the post-World War II period onward. The analysis considers the use of these materials within broader cultural contexts, their history of production and consultation, and their most recent online applications. It examines whether there is a correlation between the informational needs of society and the production of the experimental centers, and whether these sources effectively influence new research and contemporary public debate.*

1. Centri di documentazione e di ricerca

Alla fine degli anni Settanta, a Carpi (MO) prendono avvio le attività di due centri autonomi, incardinati nell'assessorato alla cultura: il Centro di ricerca etnografica e il Centro di documentazione e comunicazione audiovisiva.

Il Centro di ricerca etnografica si dedica alla documentazione dell'evoluzione del costume, alla raccolta di testimonianze scritte ed orali, all'analisi e produzione di documentazione iconografica, fotografica e audiovisiva. Nato come sezione del locale museo civico, la quantità e l'importanza delle ricerche svolte e delle pubblicazioni prodotte hanno progressivamente portato al riconoscimento di una specifica autonomia scientifica dell'istituto, legata in particolare alla figura della funzionaria Luciana Nora, prima maestra elementare e poi antropologa referente per la quasi totalità delle attività svolte dal Centro, fino al suo pensionamento (2009). Nora si dedica alla raccolta

di materiali relativi alla storia e all'etnografia locale, alle interviste, alla produzione e al recupero di materiali audiovisivi, ad approfondimenti storico-antropologici: tutta la documentazione raccolta e prodotta è stata suddivisa da Nora in tematiche generali di interesse per la ricerca e gli studiosi; le interviste vengono progettate e realizzate personalmente da Nora, con l'aiuto di alcuni collaboratori, principalmente in contesti domestici. Dal 2010, il Centro ha concluso la fase di ricerca attiva e il personale interno si è dedicato principalmente al censimento dei materiali raccolti negli anni e alla loro valorizzazione. Particolare importanza hanno assunto nel corso del tempo le registrazioni e i filmati su bobine, nastri e vhs, realizzati in collaborazione con il Centro di documentazione audiovisiva, con interviste a testimoni, cerimonie pubbliche, testimonianze di vita cittadina, scolastica e sociale. La collezione sonora e audiovisiva del Centro di ricerca viene descritta per la prima volta nel censimento nazionale generale delle fonti orali e degli istituti di conservazione, realizzato dal Ministero per i beni culturali e ambientali nel 1993¹. Dal 2018, l'intero patrimonio del Centro etnografico entra a far parte degli archivi storici comunali.

Anche il Centro di documentazione e comunicazione audiovisiva (CDCA), che supporta anche con la propria attività altri uffici dell'amministrazione, nasce con un duplice obiettivo: raccogliere, conservare e rendere disponibile al pubblico qualsiasi tipologia di testimonianza audiovisiva di interesse locale; documentare criticamente, con prodotti audiovisivi originali sia di carattere strumentale che creativo (fotografie, realizzazioni musicali, filmati), eventi, cambiamenti sociali ed economici, dinamiche territoriali e culturali, sia materiali che immateriali, della comunità carpigiana. La sua nascita si inserisce nella più generale diffusione, in quegli stessi anni, di archivi e mediateche che prevedevano «due funzioni fondamentali, oltre a quella naturale della “conservazione”: una diffusione socializzata (quindi non riservata soltanto agli specialisti) e la produzione di nuovi documenti²».

Il CDCA si dedica anche alla «realizzazione di documentazioni filmiche in genere su temi specifici, spesso legati alle realtà territoriali»³, rappresentando un elemento di novità nel panorama culturale cittadino: il centro è gestito e coordinato da Giuseppe Lodi, che oltre ad esserne responsabile ne è anche la principale figura di regista e produttore, come accade spesso in contesti locali nei quali «il ciclo di produzione completa dell'audiovisivo all'interno delle mediateche costruiva professionalità interdisciplinari e molto aderenti alla mobilità di mansioni»⁴. Il CDCA ha raccolto, fino alla morte di Lodi avvenuta nel 2010, attrezzature tecniche, documenti audio e video su molteplici supporti (dai primi Betamax agli U-Matic, fino ai vhs e ai dvd), patrimonio segnalato nella *Guida agli archivi audiovisivi in Italia* del 2004, a cura dell'Archivio audiovisivo del movimento

¹ BARRERA, Giulia, MARTINI, Alfredo, MULÉ Antonella (a cura di), *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, Roma, Ministero per i Beni culturali e ambientali, 1993, p. 118.

² GIANNARELLI, Ansano, *Panoramica sugli archivi audiovisivi in Italia*, in AAMOD, *Guida agli archivi audiovisivi in Italia*, Roma, Ediesse, 2004, pp. 20-23.

³ *Ibidem*, p. 27.

⁴ *Ibidem*.

operaio e democratico⁵. Nel 2015, l'intero patrimonio audiovisivo, insieme alle attrezzature originali, è stato acquisito dal Centro di ricerca etnografica e in seguito confluito negli archivi storici comunali.

2. Storia pubblica e storie locali nello specchio della ricerca audiovisiva

Ricostruire una storia inesistente, dato che il mondo contadino e il proletariato urbano non hanno avuto voci che celebrassero le loro imprese, poiché queste non sono definibili in atti, date, uomini, ma in una quotidianità poco appariscente; [...] costituire un valido strumento per comprendere tempi e modi di un cambiamento talmente rapido, che potrebbe comportare la perdita dell'identità culturale⁶.

La *mission* del Centro di ricerca etnografica viene subito ribadita anche a livello politico: nel 1982, viene difesa in consiglio comunale la scelta di finanziare ricerche connesse al mondo contadino, motivata come «attività volta a conservare memoria e a sollecitare dibattito e approfondimento»⁷. Ne nasce una movimentata riflessione sulle modalità di trattamento delle problematiche dell'uomo, sulla ricerca di una realtà che si sta modificando e sta scomparendo, sulla ricostruzione delle tradizioni, delle usanze e dei costumi del territorio carpigiano prima del decollo industriale e sull'impostazione scientifica del lavoro etnografico, che si conclude con una dichiarazione di intenti: «testimoniare la validità di un filone di ricerca che recupera numerose testimonianze e oggetti altrimenti destinati alla cancellazione, favorendo altresì un processo di autoriconoscimento della popolazione nell'istituzione cittadina»⁸.

Fino alla metà degli anni Novanta, gli amministratori in carica giustificano più volte in consiglio comunale le ricerche e gli investimenti economici e di personale nel settore etnografico e audiovisivo. Entrambi i Centri hanno sempre goduto di una gestione ad amministrazione pubblica diretta e di finanziamenti per la realizzazione di ricerche e mostre e per l'acquisto di strumentazione idonea, nella convinzione che dovesse essere il Comune a farsi carico non solo della tutela della cultura tradizionale locale, ma anche della sua valorizzazione e promozione e della ricerca, sia scientifica che testimoniale, anche in collegamento con le voci più autorevoli nel

⁵ AAMOD (Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico), *Guida agli archivi audiovisivi in Italia*, Roma, Ediesse, 2004, p. 151.

⁶ *Patrimonio del Centro di ricerca etnografica*, URL: < <https://www.comune.carpi.mo.it/aree-tematiche/cultura-e-tempo-libero/10340-centro-ricerca-etnografico> > [consultato il 7 febbraio 2024].

⁷ Archivio storico comunale di Carpi, Deliberazioni di Consiglio Comunale, anno 1982, verbale n. 415/15538 del 21 luglio 1982 *Programma di ricerca etnologica del Museo Civico*.

⁸ *Ibidem*.

settore⁹. Alla volontà politica che vi sta alla base non è estraneo il colore delle amministrazioni che si susseguono a Carpi (PCI dal 1946 al 1989 e, di nuovo, insieme al PDS dal 1989 al 1994), il loro legame storico con le classi popolari e l'interesse a mantenerne viva la tradizione e il bagaglio di conoscenze, memorie e cultura. Il forte sostegno pubblico ai Centri non è così scontato per un ente locale, ma ne influenza in parte la scelta degli indirizzi di ricerca, spingendoli a privilegiare l'analisi dello sviluppo delle manifatture e della manodopera operaia o le condizioni di vita delle classi popolari.

Fin dall'inizio, la progettazione di interviste e filmati nei centri carpigiani si affianca alla raccolta di testimonianze sulla vita contadina, sulla sacralità e sulle antiche ritualità legate alla nascita e alla morte, fino a pochi anni prima ancora vive nelle campagne circostanti e che gli anziani intervistati riescono ora a narrare soltanto in dialetto e già in forma di ricordo. Vengono pubblicati i primi cataloghi¹⁰, che richiamano anche nell'impostazione le suggestioni della storia sociale e della microstoria di Ginzburg, Zemon-Davis e Le Roy Ladurie¹¹.

Tra le produzioni originali di questi anni, sono rappresentativi i filmati *Filare i giorni* (1983)¹² e *Il sole, la luna e i santi* (1982)¹³. Nel primo, l'alternarsi di fotografie d'epoca e di immagini attuali della città e dei suoi abitanti, offre lo spunto alla voce fuori campo per un commento, accompagnato da una melodia nostalgica, sui mutamenti in atto nella società e nel territorio. La voce narrante si interrompe per lasciare spazio ai canti delle mondine e alle registrazioni delle testimonianze originali di Luciana Nora, nelle sezioni dedicate alla vita contadina; per contrasto, vengono inserite canzoni degli anni Sessanta-Settanta e registrazioni da emittenti radiofoniche mentre sullo schermo scorrono le immagini della Carpi contemporanea. Anche in *Il sole la luna i santi* viene messo in scena il confronto tra le antiche tradizioni del calendario religioso contadino, descritte dalla voce narrante, e le immagini moderne di ciò che ne resta nella società attuale. Le melodie di accompagnamento sono tratte dal repertorio dei canti e delle danze della tradizione popolare, riprodotte con gli strumenti originali (fisarmonica, organo, banda di paese) e accuratamente

⁹ Nella prima seduta di approvazione del programma scientifico di ricerca del Centro etnografico del 1982, il consiglio comunale invita Piero Camporesi a seguirne la redazione scientifica dei risultati. Nel corso degli anni, in una serie di incontri realizzati a margine delle mostre o della pubblicazione di cataloghi, verranno invitati a Carpi anche Nuto Revelli e Giovanni De Luna.

¹⁰ Cfr. DIGNATICI, Isabella, NORA Luciana (a cura di), *La condizione contadina e l'esperienza del sacro: forme e aspetti della religiosità popolare*, Carpi, Comune di Carpi, 1981; NORA, Luciana, «L'alver la pedga (Levare la pesta)», in *La Bassa modenese: storia, tradizione, ambiente*, 8/1985, pp. 101-108.

¹¹ *I benandanti, Il formaggio e i vermi* e *Storia notturna* di Carlo Ginzburg vengono pubblicati tra il 1966 e il 1989; *Le culture del popolo e il ritorno di Martin Guerre* di Natalie Zemon Davis tra 1980 e 1983; *Storia di un paese: Montaillou, Le frontiere dello storico, Il Carnevale di Romans e Tempo di festa*, tempo di carestia di Emmanuel Le Roy Ladurie vengono tradotti in Italia tra 1977 e 1982.

¹² COCCONI, Giovanni, LODI, Giuseppe, SANTARELLI, Emiliano, *Filare i giorni*, Comune di Carpi, Italia, 17', Fuji U-Matic H521E Beridox, inv. B4/7 CDCAMa0009. URL: < <https://www.youtube.com/watch?v=O-VGAbtgwM&list=PLI0acmukZQcJ-9eTO0y5LTXj2oxl3KvsH&index=26&t=318s> > [consultato il 31 luglio 2024].

¹³ LODI, Giuseppe, SANTARELLI, Emiliano, *Il sole la luna i santi*, Comune di Carpi, Italia, 1982, 27', Fuji U-Matic H521E Beridox, inv. B4/5 CDCAMa0006, URL: < <https://www.youtube.com/watch?v=f5CRu58aHgM&list=PLI0acmukZQcJ-9eTO0y5LTXj2oxl3KvsH&index=39&t=1210s> > [consultato il 1° agosto 2024].

registrate da Nora nel corso delle sue ricerche. La volontà di creare anche un prodotto esteticamente valido, non solo utilizzabile a scopo documentario, è evidente nelle inquadrature delle campagne attorno a Carpi, colte in momenti simbolici della giornata (all'alba o al tramonto, nascoste dalla nebbia), nei contrasti tra luce e ombra e nell'uso di colori complementari (le tavolate riprese come quadri di Caravaggio, la finestra illuminata contro il blu della notte attorno). Le testimonianze originali dialettali, recuperate da Nora nel corso delle ricerche, interrompono con la loro vivacità il discorso della voce narrante fuori campo.

Negli stessi anni, vengono affrontati i temi del lavoro in fabbrica, delle lotte operaie e delle rivendicazioni sociali, sulla scorta della storiografia militante degli anni Settanta che adotta «una prospettiva dal basso», sottolineando «la spontaneità e l'autonomia conflittuale della classe operaia»¹⁴. Già dall'Ottocento, Carpi si era distinta come centro della produzione di trecce e cappelli di paglia, poi sviluppatasi nel settore della maglieria e del tessile nel secolo successivo; la città era anche una sede decentrata della Magneti Marelli e della Manifattura Tabacchi. La ricerca si indirizza verso le testimonianze scritte e orali di operai e operaie del truciolo, si recuperano archivi di cooperative di trecciaie e braccianti, si salvano dal macero intere sezioni documentarie di fabbrica, si opera il recupero di filmati d'epoca sul lavoro operaio, la fabbrica e le lotte dei lavoratori. Un esempio di questa intensa fase di recupero è il filmato *Manifattura Tabacchi*¹⁵, riversato nel 1991 in U-Matic dall'originario Super8, girato dagli stessi operai all'interno della fabbrica nel 1967 e prodotto dallo studio fotografico più importante della città, quello dei fratelli Gasparini: il master è alla base di un immediato riuso per la realizzazione del documentario *Manifattura Tabacchi Carpi 1940-1967*, a cura del Centro di ricerca etnografica¹⁶.

La crisi della storiografia militante e l'attenuazione della conflittualità operaia, la nascita dei movimenti ambientalisti e femministi hanno poi favorito «l'apertura di nuove prospettive di ricerca e l'affinamento degli strumenti di indagine, grazie anche al ricorso a fonti nuove e assai diversificate, quali i libri matricola»¹⁷, i documenti anagrafici, le scritture popolari. Gli storici

sono ancora interessati a capire dall'interno il mondo popolare e la classe operaia, cioè le aspirazioni, l'immaginario, le continuità con la cultura contadina, il peso della famiglia e dei legami informali nell'orientare la concezione di sé e le scelte dei singoli¹⁸.

¹⁴ MUSSO, Stefano, *La storia del lavoro dalla crisi al rilancio*, in VERROCCHIO, Ariella, VEZZOSI, Elisabetta (a cura di), *Il lavoro cambia*, Trieste, EUT, 2013, pp. 23-37, p. 26, URL: < <https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/1f949fcb-e66a-4ed9-9a4d-1a7985f3f6d8/content> > [consultato il 23 marzo 2024].

¹⁵ F.LLI GASPARINI, *Manifattura Tabacchi - Carpi girato dagli operai della Manifattura*, F.lli Gasparini, Italia, 1967, 12'45", Fuji U-Matic H521E Beridox, inv. B5/98 CDCAMa0050.

¹⁶ STENTARELLI, Emiliano, NORA, Luciana, *Manifattura Tabacchi Carpi 1940-1967*, Comune di Carpi, Italia, 1991, 13', Fuji U-Matic H521E Beridox, inv. B4/40 CDCAMa0049.

¹⁷ MUSSO, Stefano, *op. cit.*, p. 26.

¹⁸ CASELLATO, Alessandro, «L'orecchio e l'occhio: storia orale e microstoria», in *Italia contemporanea*, 275, 2/2014, pp. 250-278, p. 262.

Puntualmente, la ricerca sociale e storica a Carpi registra questa evoluzione, rivolgendo la propria attenzione ai cambiamenti culturali delle classi subalterne e alle forme della socialità, in famiglia e fuori: scorrendo i titoli delle registrazioni e dei filmati prodotti tra il 1985 e il 1998, si trovano così la storia delle donne in rapporto alla famiglia, alle reti di parentela e aiuto, al lavoro nei campi, domestico e a domicilio; la storia della piccola impresa e delle sue reti di relazioni sociali. Nel filmato *Le parole del lavoro*¹⁹ si susseguono testimonianze di lavoratori che riflettono su una serie di parole chiave (lavoro, padrone, classe, cooperativa, sciopero, fatica, salario, precarietà) per arrivare a ricostruire, aiutati dalla voce fuori campo che assume un ruolo di sintesi, un immaginario comune, una storia condivisa e la mappa di una rete sociale e di riferimenti nei quali tutti i lavoratori si riconoscono.

In questi anni, si intensifica la ricerca di fonti originali e testimonianze dirette attraverso la sollecitazione di donazioni spontanee dei propri archivi di famiglia, filmati, fotografie e manoscritti da parte dei cittadini. Le campagne di acquisizione dai privati anticipano, in scala locale, quanto avrebbe svolto la fondazione *Home Movies* a Bologna a partire dal 2002: la spontanea segnalazione e la successiva raccolta del patrimonio audiovisivo «privato, familiare, amatoriale, industriale, sperimentale»²⁰ in cambio della sua conservazione duratura, catalogazione e valorizzazione.

Con la fine delle divisioni ideologiche della Guerra fredda, si accende il dibattito sulla memoria dell'ultimo conflitto mondiale, della deportazione e della Shoah e sul valore delle testimonianze dei sopravvissuti. La presenza a Carpi del Museo Monumento al Deportato Politico e Razziale, inaugurato nel 1973, e dell'ex campo di concentramento di Fossoli, per il quale viene bandito anche un concorso per un progetto di recupero, avevano già contribuito negli anni precedenti a sensibilizzare la comunità: si intuisce adesso, proprio mentre molti di loro iniziano a mancare, che «la maggior parte di questa storia è ricostruita attraverso i testimoni»²¹ e che la «raccolta di testimonianze diventa un dovere morale»²².

Nella produzione audiovisiva di questi anni cresce il numero di filmati e interviste sulla deportazione e più in generale sulla memoria della Resistenza e della seconda guerra mondiale. Tra questi, sono particolarmente significativi i cortometraggi dedicati al concorso per il recupero dell'ex campo di concentramento *Fossoli (concorso recupero)* e *Fossoli (video e dichiarazioni)*, realizzati

¹⁹ LODI, Giuseppe, *Le parole del lavoro*, Comune di Carpi in collaborazione con CGIL, Italia, 1997, 53', vhs HQ E-60 Bulk SVP, senza segnatura, URL: < <https://www.youtube.com/watch?v=GO9j22UtZfg&list=PLI0acmukZQcJ-9eTO0y5LtXj2oxl3KvsH&index=47> > [consultato il 8 marzo 2024].

²⁰ *Fondazione Home Movies - Chi siamo*, URL: < <https://www.homemovies.it/about-3> > [consultato il 1° agosto 2024].

²¹ GRIBAUDI, Gabriella, «Le memorie plurali e il racconto pubblico della guerra. Il ruolo delle fonti orali nella riflessione storiografica sul secondo conflitto mondiale», in *Italia contemporanea*, 275, 2/2014, pp. 217-249, p. 220.

²² *Ibidem*, p. 222.

tra 1988 e 1996²³. Entrambi riutilizzano immagini e musiche di filmati realizzati negli anni dell'inaugurazione del Museo Monumento al Deportato: il primo è interamente giocato sul contrasto tra la rappresentazione della serenità e bellezza della natura e della campagna che circondano Fossoli e l'improvvisa dissolvenza sul filo spinato e sulle immagini delle baracche, mentre la voce fuori campo segnala il passaggio cambiando improvvisamente il proprio tono. Segue poi una sintesi degli avvenimenti principali della storia del campo: nei momenti che fanno riferimento alla deportazione ebraica, la voce narrante tace e viene sostituita dalla *Passione secondo Matteo BWV244* di J.S. Bach e dallo sferragliare dei treni, mentre sullo schermo scorre un interminabile binario, immedesimando lo spettatore in chi viene deportato sopra il treno. *Fossoli (video e dichiarazioni)* è suddiviso in due parti: la prima, sostenuta nell'accompagnamento vocale da citazioni di scrittori e testimoni sopravvissuti, riporta immagini e filmati dei lager e del Museo Monumento al Deportato, in bianco e nero o in scala di grigi; la seconda, a colori, è l'insieme delle dichiarazioni rilasciate a favore del recupero del campo da personaggi del calibro di Guccini, Branduardi, Biagi e Levi Montalcini.

Anche la lotta partigiana e la Liberazione, in una città medaglia d'oro al valore civile e d'argento al valore militare, diventano parte del racconto audiovisivo collettivo di memoria e testimonianza negli anni Novanta, con nuove guerre che «ripropongono alcune delle contraddizioni della seconda guerra mondiale, mettendo in crisi categorie cruciali come le dicotomie amico-nemico, occupazione-resistenza, il concetto stesso di liberazione»²⁴. Nel documentario *Quel bel nome di Resistenza*²⁵, partigiani, testimoni, politici e amministratori locali coinvolti con la gestione della memoria vengono intervistati «in un luogo impersonale, dietro [...] una parete vuota, l'attenzione è tutta posta al racconto del sopravvissuto come *voce incarnata*»²⁶. All'inizio del filmato, non ci sono musiche di accompagnamento ma soltanto il titolo, sobrio e lineare, in caratteri bianchi su sfondo nero; le testimonianze si susseguono senza soluzione di continuità, raggruppate per temi²⁷, introdotti da un breve testo, sempre su fondo nero, all'inizio di ogni sezione. Mancano voci narranti e non si conoscono le domande che sollecitano gli intervistati al racconto: il testimone è l'unico protagonista, il volto in luce e in primo piano contro lo sfondo scuro, la presa diretta sulla voce che

²³ LODI, Giuseppe, STENTARELLI, Emiliano, *Fossoli. Comunicato video, Concorso internazionale per il recupero dell'ex campo di concentramento di Fossoli*, Comune di Carpi, Italia, 1988, 6'10", Fuji U-Matic H521E Beridox, inv. B4/14 CDCAMa0021, URL: < <https://www.youtube.com/watch?v=B5ETnk01Sm8&list=PLI0acmukZQcJ-9eTO0y5LtXj2oxl3KvsH&index=27> > [consultato il 31 luglio 2024]. LODI, Giuseppe, *Materiali video e dichiarazioni Fondazione Fossoli*, Comune di Carpi, Italia, 1996, 35'20", Sony U-Matic KCA-60XBR, inv. B5/84 CDCAMa0108, URL: < https://www.youtube.com/watch?v=Wj_EL0YMNQA&list=PLI0acmukZQcJ-9eTO0y5LtXj2oxl3KvsH&index=28 > [consultato il 31 luglio 2024].

²⁴ GRIBAUDI, Gabriella, *op. cit.*, p. 226.

²⁵ LODI, Giuseppe, *Quel bel nome di Resistenza*, produzione Comune di Carpi, Italia, 1995, 56', Fuji U-Matic H521E Beridox, inv. B5/78 CDCAMa0091, URL: < <https://www.youtube.com/watch?v=Puqz7ctlFhQ&list=PLI0acmukZQcJ-9eTO0y5LtXj2oxl3KvsH&index=57&t=2156s> > [consultato il 2 agosto 2024].

²⁶ *Ibidem*, p. 222.

²⁷ Tra i quali, la guerra, la staffetta, la Resistenza, la paura, "son passati cinquant'anni".

parla, sulla gestualità, sull'espressione e la mimica facciale, anche nei momenti più crudi o commoventi. Al termine, si inserisce l'unico momento musicale dell'intero filmato: la voce di Giovanna Daffini che intona il canto partigiano *Festa d'aprile*, insieme ad un coro di voci femminili.

In seguito, la produzione audiovisiva si sposta dalla storia della classe operaia a quella più generale dell'industria, che a Carpi significa principalmente lo studio del settore tessile-abbigliamento e delle sue personalità più importanti, delle politiche sindacali e imprenditoriali di gestione dell'impresa; si approfondiscono lo studio delle abitudini alimentari e dei problemi legati alla gestione dell'infanzia e dell'invecchiamento della popolazione. A quest'ultima parte di attività risale una serie di filmati di servizio prodotti dal CDCA ad uso dell'amministrazione comunale, come *Carpi per gli anziani*²⁸, nei quali l'occasione di mostrare i servizi offerti (come gli orti collettivi, l'assistenza domiciliare, i centri sociali, la casa protetta) diventa, attraverso l'accurata scelta di inquadrature e luci del regista, una riflessione amara e disincantata, accompagnata dalla musica, sulla vecchiaia del corpo e dello spirito.

3. Sperimentazione e obsolescenza dell'audiovisivo

Il termine *audiovisivo* che compare nel nome del CDCA suggerisce l'impostazione metodologica dell'istituto: «I concetti di cinema e di televisione sono rimpiazzati da quello più trasversale di “audiovisioni”, che rifiuta l'associazione a un'unica, specifica tecnologia e guarda piuttosto alle reciproche connessioni»²⁹.

Nel tempo, il CDCA adotta differenti forme di sperimentazione nella realizzazione di prodotti creativi e alternativi rispetto alla funzione ufficiale di registrazione e documentazione di eventi ed avvenimenti cittadini: prove di montaggio, sperimentazione di luci e immagini, filmati e registrazioni con errori, rifacimenti e ripensamenti. La costante apertura alle nuove tecnologie e alla diffusione dalla metà degli anni Settanta di telecamere e videoregistratori portatili, si traduce nel riversamento e nella produzione di audiovisivi sui supporti più innovativi offerti dal mercato. Si fondono il *documentario* e la *fiction*, visti non come categorie contrapposte ma come strumenti per una ricostruzione del passato e del territorio da una prospettiva non scontata e quasi straniante. Si utilizzano disinvoltamente i materiali audiovisivi, rimaneggiandoli, assemblandoli e montandoli più volte in filmati e su supporti diversi, a seconda dell'indirizzo da dare al prodotto finale. Non esiste una codificazione valida una volta per tutte: i materiali restano vivi, almeno finché dura il

²⁸ STENTARELLI, Emiliano, *Carpi per gli anziani*, produzione Comune di Carpi, Italia, s.d., 30', Fuji U-Matic H521E Beridox, inv. B4/28 CDCAMa0032, URL: < https://www.youtube.com/watch?v=JVtn_boqXQ&list=PLI0acmukZQcJ-9eTO0y5LtXj2oxl3KvsH&index=15&t=1270s > [consultato il 24 marzo 2024].

²⁹ PARIKKA, Jussi, *Archeologia dei media. Nuove prospettive per la storia e la teoria della comunicazione*, Roma, Carocci, 2019, p. 62.

supporto che li contiene, e vengono studiati, sezionati e selezionati da ogni punto di vista, ogni volta con una diversa sfumatura di senso.

Alle soglie del nuovo millennio, inizia ad esaurirsi la ricerca sul campo ed aumenta la rielaborazione: sono anni di riflessioni sulla scientificità e attualità della documentazione prodotta, sulle modalità di ordinamento e classificazione della mole di dati accumulati nel corso del tempo per un uso efficace da parte degli utenti. In parallelo, infatti, è cresciuta la domanda da parte della cittadinanza, che chiede dettagli, riconoscimenti di persone e luoghi, elementi che possano dare un significato anche al proprio personale passato. Filmati e registrazioni scontano anche una graduale perdita di interesse e di utilizzo: l'impegno e la fatica richiesti dal lavoro di ascolto e trascrizione, la riflessione sulla contemporaneità e sull'utilizzo in senso storico di materiali che ancora suscitano divisioni e polemiche nei testimoni viventi, contribuiscono ad aumentare il distacco. Tra le cause dell'allontanamento, anche l'obsolescenza dei supporti di registrazione: nel giro di pochi anni, si è passati dai Super8 agli U-Matic, fino ad arrivare a vhs, dvd e ai primi contenuti digitali; nonostante l'impegno profuso nel continuo aggiornamento dei supporti, con l'andare del tempo e il contrarsi delle risorse economiche risulta impossibile continuare a riversare tutti i materiali prodotti nei decenni precedenti, costringendo gli operatori ad operare selezioni che privilegiano il maggiore impatto mediatico, oppure personaggi o avvenimenti locali particolarmente conosciuti.

La consapevolezza della complessità dei nuovi indirizzi di ricerca e i dibattiti sulla validità e l'utilizzo delle diverse tipologie di fonti novecentesche rende necessario un approccio meno ingenuo e più scientifico a queste fonti. Inizia a delinearsi una riflessione meno critica sul concetto di *obsolescenza*, non solo dei supporti ma anche dei contenuti dei filmati, in linea con quella che per Elsaesser è la sua *poetica*: «ciò che non è più utile associa l'obsoleto con il disinteresse dell'impulso estetico»³⁰. Soprattutto di fronte all'avvento del digitale e del web, i materiali audiovisivi non rappresentano più l'unica forma di narrazione possibile e diventa necessario far emergere «altre modalità di conservazione e altri metodi di accesso e di memorizzazione per [...] rendere il passato presente e intellegibile»³¹. Uno dei canali privilegiati è quello della *memoria* della cittadinanza: nel solco degli studi sulla presunta oggettività della storia, la memoria, i supporti e i documenti veicolano «la testimonianza vivente, il resoconto soggettivo-affettivo e la prospettiva parziale»³² e meritano quindi di essere salvati. Vi è così, periodicamente tra la fine degli anni Novanta e il primo decennio del Duemila, un ciclico ed estemporaneo ravvivarsi di interesse nei confronti del nucleo di materiali audiovisivi del CDCA, con rassegne e riscoperte. L'ingombrante presenza dei supporti contribuisce ad aumentarne il peso non più soltanto di strumenti di lavoro, ma anche e soprattutto

³⁰ ELSAESSER, Thomas, *L'archeologia dei media come poetica dell'obsolescenza*, in FIDOTTA, Giuseppe, MARIANI, Andrea (a cura di), *Archeologia dei media. Temporalità, materia, tecnologia*, Milano, Meltemi, 2018, pp. 77-106, p. 84.

³¹ *Ibidem*, pp. 88-89.

³² *Ibidem*.

di oggetti d'arte, beni culturali meritevoli di giudizio estetico e conservazione, in qualità di testimoni di un'intera epoca tecnologica e di spettrali «depositi delle immagini e dei suoni registrati meccanicamente ed elettronicamente»³³:

il momento presente, consapevole della propria immobilità (sociale) e paralisi (politica), può rivolgersi all'obsolescenza del passato come a uno specchio del proprio destino, e non soltanto per trarne conforto, ma perché, preservando attivamente questi oggetti obsoleti e facendo tesoro della loro inutilità, noi proteggiamo, amiamo e riscattiamo noi stessi³⁴.

4. Scavo archeologico nella fonte audiovisiva

Il patrimonio video del CDCA ammonta oggi a più di 300 titoli, di cui 175 documentari, 80 amatoriali, 50 film fiction e 37 opere originali prodotte dal Centro tra il 1979 e il 2000: i supporti variano dal vhs e SuperVhs, agli Hi-8, U-Matic, Bvu, Betacam, Betacam-Sp. In base a una verifica condotta a campione, il 60% dei titoli è rappresentato da video e filmati originali, sia legati alle ricerche svolte in collaborazione con il Centro di ricerca etnografica, che produzioni autonome di Giuseppe Lodi e dei suoi collaboratori.

Le due serie di master U-Matic (poco più di un centinaio) rappresentano il nucleo principale delle opere amatoriali ed originali, insieme alla sezione di documentari, prodotti da Giuseppe Lodi: sono anche gli unici testimoni superstiti di un precedente lavoro di riversamento da originali girati in Super8 (avvenuto quasi sempre nella seconda metà degli anni Novanta) e l'oggetto poi dei primi tentativi di digitalizzazione, sempre da parte del regista. Quello degli U-Matic è anche l'unico nucleo ad essere stato inserito in scatole uniformi, che riportano un'etichetta standard sul dorso e sul fronte, con i dati essenziali della registrazione e la numerazione di corda. L'etichetta estesa applicata sul contenitore permette un vero e proprio scavo nella realizzazione del filmato, riportando il titolo, la produzione, la regia, l'anno, la durata complessiva, le caratteristiche tecniche per la riproduzione (canali audio, colori, etc.) ed eventuali note.

Lo studio delle stratificazioni archiviali del fondo, sulla base dell'analisi delle etichette applicate sul dorso dei contenitori, permette di individuare almeno tre diversi interventi storici sui materiali, di cui i primi due a cura dello stesso Giuseppe Lodi. Il primo è testimoniato dalle etichette standard sul dorso e sul fronte, che riportano una numerazione progressiva (con una *c* minuscola a fianco del numero, nel caso di copie tratte dal master principale); il secondo racconta di un successivo riordino, probabilmente per scaffale, durante il quale gli audiovisivi sono stati suddivisi per tipologia (registrazioni di eventi e conferenze, documentari, masters, miscellanea) e individuati con

³³ *Ibidem*, p. 91.

³⁴ *Ibidem*, p. 99.

una collocazione alfanumerica applicata, sempre sul dorso, con lo scotch-carta. Il terzo e ultimo intervento è forse successivo alla morte di Lodi e legato ad un primo censimento in funzione dell'incorporazione del patrimonio in quello del Centro di ricerca etnografica: ogni filmato viene infatti numerato nuovamente e individuato (in una nuova etichetta sul dorso) con la classifica CDCA.

Un esempio interessante di testimone archeologico è rappresentato dal filmato *Un servitore è carne venduta*³⁵: il filmato presenta all'inizio alcuni fermo immagine sulla strumentazione utilizzata per la registrazione, oltre alla visualizzazione scritta delle fonti e delle testimonianze. Nell'inserimento dell'audio è stata operata la scelta di mantenere anche la voce dell'intervistatore, mettendo a nudo il meccanismo di realizzazione e la struttura tecnica sottostante, per aumentare la consapevolezza dello spettatore. Le interviste iniziano improvvisamente e sono inserite per intero, comprese le dichiarazioni iniziali delle proprie generalità da parte degli intervistati: non ci sono rielaborazioni teoriche o suggestive, la tecnica dietro al filmato viene presentata così com'è; l'unico intervento in fase di montaggio è l'inserimento di inserti scritti, tra un'immagine e l'altra, che riprendono le frasi più importanti pronunciate dai testimoni. Ne risulta una miscellanea sperimentale che fonde spezzoni originali, fotografie dagli archivi etnografici, interviste e canzoni popolari registrate da Luciana Nora, immagini di documenti originali. L'aspetto più interessante è sicuramente il mantenimento, anche nella versione digitale, del rumore del nastro Super8 originale che si svolge in sottofondo: la scelta di non cancellarlo riporta alle riflessioni più recenti sul significato dei rumori, che diventano indicatori «di spazi tecnologici, di urbanità e modernità»³⁶, testimoniano la realizzazione originale dei filmati e l'esperienza (amatoriale, ma soprattutto sensoriale e affettiva) dello spettatore, sottolineando allo stesso tempo la stratificazione delle memorie precedenti l'ultima versione resa disponibile al pubblico.

Le note sulle schede frontali degli U-Matic rivelano anche dettagli sulla storia degli oggetti mediali e sui legami della realtà carpigiana con altre esperienze: ad esempio, vengono segnalati data e luogo dei riversamenti dai supporti originali, che risultano effettuati quasi esclusivamente nei laboratori cinematografici bolognesi (Morsiani ed altri), in collegamento quindi con una realtà già allora ben affermata e all'avanguardia nel trattamento dei materiali audiovisivi.

Gli U-Matic sono stati inoltre la base dei primi interventi di riversamento in digitale da parte di Lodi e collaboratori, unico nucleo tra quelli conservati all'interno del CDCA ad essere stato anche in parte caricato online, in una selezione di 76 filmati visibili oggi sul canale Youtube del Museo locale; confermando, anche in questo caso, una tendenza già rilevata dall'archeologia dei media, che vede Youtube vivere «del capitale accumulato dalle generazioni precedenti» grazie al mondo

³⁵ [LODI, Giuseppe], *Un servitore è carne venduta* (riversamento), Comune di Carpi, Italia, 1996, 158', U-Matic 3M UCA60, inv. C3/095, CDCAMa0114-115-116.

³⁶ PARIKKA, Jussi, *op. cit.*, p. 142.

dell'arte e dei musei che trasformano in valore l'obsolescenza e «la scarsità, etichettata come unicità, autonomia e originalità»³⁷.

Il passaggio prima al digitale e poi, in un secondo momento, al caricamento online delle fonti ha però permesso di renderle disponibili nella loro integrità, possibilità di condivisione e ripetibilità, contribuendo anche alla modellazione di una nuova «memoria condivisa del passato e di una coscienza collettiva del presente»³⁸ di cui occorre tener conto, nel momento in cui vengono studiate. La consapevolezza dell'obsolescenza e delle sue suggestioni ha anche consentito che un certo passato venisse riscoperto, attribuendogli «il potere di formare aspetti del futuro che sono adesso il nostro presente»³⁹. Come osservato da Parikka, «la digitalizzazione, seppur parziale, è stata a tutti gli effetti un “punto di rottura” epistemologico, che ha consentito nuove riflessioni sulla comprensione del loro effettivo valore nella ricostruzione e nella formazione dell'immaginario collettivo locale»⁴⁰. Il digitale ha superato l'impossibilità di conoscere il reale contenuto di interviste e filmati obsoletti, «lungi e dettagliati [...], del tutto indifferenti rispetto al problema della durata»⁴¹ e la necessità quindi di visionarli tutti dall'inizio alla fine, per arrivare ad individuarne con certezza l'argomento, la data, i protagonisti.

5. Ri-usi e ricostruzioni: fonti audiovisive e nuove ricerche

Le nuove riflessioni sull'importanza e il peso delle fonti audiovisive nella trasmissione di una memoria storica, materiale e tecnologica hanno messo in luce la loro natura di artefatti «espressione della cultura, del periodo storico, dell'istituzione o del privato che li hanno prodotti»⁴². Viene riscoperta una funzione presente sottotraccia fin dalla loro origine: la capacità di narrare storie, con il contenuto ma anche con le modalità di registrazione, sedimentazione e fruizione dei documenti stessi, sottolineando l'influenza di queste fonti nella creazione di «ricordi collettivi attorno a vari elementi della memoria (eventi, personalità, frammenti culturali)»⁴³. C'è anche una normalizzazione nel loro uso da parte delle nuove generazioni di ricercatori, che le considerano alla stregua di quelle più tradizionali e per i quali è prassi «applicare lo stesso rigore

³⁷ ELSAESSER, Thomas, *op. cit.*, pp. 92-93.

³⁸ GRASSO, Aldo, *La storia rivissuta in video: il nuovo linguaggio della memoria*, in GRASSO, Aldo (a cura di), *La storia pubblica. Memoria, fonti audiovisive e archivi digitali*, Milano, Vita e Pensiero, 2020, pp. 19-24, p. 19.

³⁹ ELSAESSER, Thomas, *op. cit.*, p. 104.

⁴⁰ PARIKKA, Jussi, *op. cit.*, p. 55.

⁴¹ CONTINI, Giovanni, «Le fonti audiovisive: una risorsa e alcuni problemi», in *Italia contemporanea*, 275, 2/2014, pp. 279-289, p. 279.

⁴² CAFFARENA, Fabio, «Inquietudini tra metodo e narrazione: scrivere la storia, raccontare storie», in *Publifarum. Nouvelles formes de l'écriture scientifiques*, 36, 2/2021, pp. 21-32, p. 23, URL: < <https://riviste.unige.it/index.php/publifarum/article/view/2064> > [consultato il 24 marzo 2024].

⁴³ BOURDON, Jerome, *Arcipelaghi digitali. Memoria e storia nell'era di internet*, in GRASSO, Aldo (a cura di), *La storia pubblica. Memoria, fonti audiovisive e archivi digitali*, Milano, Vita e Pensiero, 2020, pp. 29-43, p. 41.

filologico nella ricerca dell'autenticità, dell'intenzionalità e dell'esattezza storica»⁴⁴. Inoltre, le ricerche nel campo della *public history* tornano a privilegiare «la dimensione locale, il rapporto diretto con il testimone, le memorie individuali e collettive del pubblico», da ricostruire in funzione della relazione tra storia, memoria e società e di una nuova «richiesta di storia che proviene dal basso»⁴⁵: le testimonianze audiovisive vengono rivitalizzate dalla ricostruzione di *luoghi di memoria* della città.

A questa risemantizzazione degli audiovisivi non è stato estraneo il confluire del patrimonio del CDCA prima nei depositi del Centro di ricerca etnografica e infine in quello degli archivi storici comunali, dove è stato affrontato utilizzando standard e termini descrittivi differenti, attribuendo «un contesto storico e una identificazione autoriale a oggetti e pratiche riscoperti dall'oblio»⁴⁶ e conservando anche la strumentazione tecnica originale e i primi personal computer di Giuseppe Lodi. Negli ultimi anni, le tecnologie obsolete, in particolare nelle attività didattiche e di valorizzazione, sono anzi diventate spesso la sezione più interessante dei materiali mostrati al pubblico, oggetto di «nostalgia diffusa e desiderio di un'innocenza perduta», ma anche manufatti «collezionabili e, in quanto tali se abbastanza rari» promossi allo «stato di classico ed eventualmente a quello di arte»⁴⁷.

Negli ultimi anni, si è sottolineata la funzione dell'archivio anche rispetto agli audiovisivi, «fondamentale sito istituzionale, la cui storia è intrecciata alla modernità e alla nascita degli apparati di Stato» che viene considerato ora non tanto come «luogo della storia, della memoria e del potere, quanto come rete dinamica e provvisoria, come ambiente software e piattaforma sociale della memoria e di una sua rivisitazione»⁴⁸, favorita dal riuso stesso delle fonti. In merito al contenuto, negli ultimi anni è stata rivalutata la funzione di documentazione delle videoregistrazioni per la ricostruzione di tecniche artigianali tradizionali, in particolare legate alla lavorazione del truciolo, alla maglieria e all'alimentazione. Le raccolte di testimonianze sulle operazioni necessarie alla preparazione di alimenti tradizionali del luogo, a supporto delle ricerche d'archivio, sono servite alla predisposizione e al riconoscimento di alcune De.Co. (Denominazioni Comunali di Origine) in iniziative di valorizzazione locale di prodotti e ricette tipiche del territorio. In un altro caso, le interviste ai testimoni della guerra e della Resistenza sono state utilizzate per sollecitare la creazione di una nuova ricerca su fonti audiovisive, prodotte dagli studenti con gli smartphone su testimoni (i nonni e i bisnonni dei ragazzi) che avevano vissuto la guerra solo da

⁴⁴ GALIA, Marcello, *Fonti audiovisive tra memoria e Public History: l'esperienza dell'Aamod*, tesi di laurea in Metodologia e fonti della ricerca storica, Università degli Studi di Roma Tre, a.a. 2017/2018, p. 42, URL: < <https://www.aamod.it/wp-content/uploads/2018/02/TESI-Marcello-Galia-1.pdf> > [consultato il 3 marzo 2024].

⁴⁵ *Ibidem*, p. 49.

⁴⁶ ELSAESSER, Thomas, *op. cit.*, p. 95.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 100.

⁴⁸ PARIKKA, Jussi, *op. cit.*, p. 44.

bambini o attraverso i racconti dei genitori. A confronto con le vecchie registrazioni, i ricordi e le parole dei nuovi testimoni hanno contribuito talvolta a rovesciare alcuni punti di vista della narrazione pubblica consolidata, talaltra ad approfondirla, oppure ancora a rivisitare episodi conosciuti ma da punti di vista deformanti, mettendo a nudo i processi di creazione e trasmissione della memoria collettiva, nonché le differenze tra vecchie e nuove tecnologie di riproduzione audiovisiva. Ancora, i filmati storici del territorio e di vita rurale sono serviti all'individuazione di percorsi di slow walking, contribuendo non soltanto a recuperare antichi tratti di sentieri di campagna e sugli argini, ma anche ad arricchirli di richiami memoriali particolarmente evocativi. Un ultimo esempio riguarda il riuso dei filmati e delle interviste nate con volontà di indagine sociale, come quelle sulle abitudini di divertimento, consumo e tempo libero dei giovani degli anni Ottanta, rivalutati oggi dalle aziende del tessile per trarne informazioni riguardanti la moda e l'abbigliamento.

Filmati ed interviste originali sono stati studiati per l'uso particolare della lingua e della voce, da parte sia del testimone che dell'intervistatore: la grande quantità di registrazioni ha consentito la ricostruzione di espressioni idiomatiche, proverbi, modi di dire ed usi grammaticali del locale dialetto, ma anche lo studio del linguaggio del corpo, della voce e della personalità in rapporto al contesto.

È poi proseguita con nuovi sviluppi la riflessione, già avviata alla fine degli anni Ottanta sull'immagine veicolata dalle fonti audiovisive e il peso che queste hanno avuto nella creazione di un immaginario collettivo legato alla città. Una prima mostra fotografica tenutasi nel 1988 e intitolata *Carpi immagine e immaginario* aveva approfondito il ruolo del regista nel documentare «certe realtà del modo di essere carpigiano in relazione alle strutture urbane e territoriali fino alla metafora e all'allegoria»⁴⁹, raccontando il legame ancora vivo della città con il contesto rurale circostante, ma anche le tracce architettoniche del principato rinascimentale, l'importanza dell'autostrada Modena-Brennero per lo sviluppo economico della città e gli interni delle aziende del tessile abbigliamento, con le figure in primo piano di operai, impiegati, imprenditori. Dopo l'arrivo delle fonti audiovisive nel patrimonio degli archivi comunali, le riflessioni più recenti dell'archeologia dei media e gli interrogativi su

che cosa può essere immaginato e in quali condizioni storiche, politiche e sociali? Quali sono le condizioni di esistenza degli immaginari dei media che prendono forma nella mentalità moderna e nella cultura contemporanea e, dall'altro lato, come gli immaginari condizionano il modo in cui noi vediamo le tecnologie effettive⁵⁰?

⁴⁹ LODI, Giuseppe, ZACCHÉ, Gilberto, *Carpi immagine e immaginario nelle fotografie di Giuseppe Lodi, Carpi, Nuovagrafica, 1988, p. 3.*

⁵⁰ PARIKKA, Jussi, *op. cit.*, p. 87.

hanno spinto gli studiosi e gli operatori dell'archivio a sviluppare una rielaborazione sul ruolo e la volontà dell'artista-regista di realizzare e diffondere immagini che sono il riflesso di come un cittadino vede se stesso e la storia della propria città, e che a loro volta influenzano l'immaginario collettivo e il modo di essere abitanti della città. Si è così iniziato ad approfondire in anni recenti lo studio degli audiovisivi anche da un punto di vista estetico e interpretativo, nella consapevolezza che questi non apportano soltanto contenuti e testimonianze storiche in merito all'oggetto del filmato, ma sono il prodotto di personali memorie e interpretazioni, da parte del regista, dei testimoni intervistati e delle volontà sociali e politiche che possono aver commissionato a monte le produzioni audiovisive.

Le immagini e i filmati non sono [...] e quindi non si devono prendere come tali; [...] rappresentano l'esito di un rapporto di co-costruzione tra ciò che ogni testimone intende ricordare in un contesto pubblico e il documento audiovisivo che a sua volta è una elaborazione⁵¹.

Alcune tra le ricerche più recenti si sono così concentrate sulla decostruzione delle storie narrate dalle registrazioni e dai filmati, per individuarne il contenuto memoriale condiviso, l'interpretazione soggettiva dell'autore e la sua particolare formazione storica, umana e artistica. Si è inoltre iniziato a sottolineare il nuovo ruolo dello spettatore del terzo millennio, che non si limita più ad osservare e ad assorbire gli intenti educativi o informativi dell'audiovisivo, ma si pone necessariamente «in una nuova relazione con l'immaginario»⁵² e con i media, più o meno recenti, che ne sono portatori.

Infine, negli ultimi anni i materiali hanno conosciuto una notevole diffusione anche grazie all'uso che ne è stato fatto sul web e sui principali social network, specialmente le pagine Facebook e Instagram dei Musei e dell'Archivio storico locale. In questo caso, le strategie comunicative restano quelle tradizionali dei canali istituzionali dell'amministrazione, confermando quella che è diventata una vera e propria narrazione pubblica per immagini della città, dal passato rinascimentale al lavoro femminile, le origini contadine, la partecipazione alla Resistenza, la moda. Anche in questo nuovo ambito sociale di condivisione della memoria, le immagini maggiormente in grado di sollevare reazioni, commenti, visualizzazioni e dibattiti da parte del pubblico sono quelle legate a un particolare immaginario condiviso dai cittadini: la produzione locale del Parmigiano Reggiano e le vendemmie del lambrusco, le immagini delle mondine e delle operaie delle manifatture del primo Novecento, le foto di gruppo o di famiglia riprese in contesti cittadini ormai scomparsi degli anni Cinquanta e Sessanta, i paesaggi di campagna con vecchi edifici, canali

⁵¹ SALVATICI, Silvia, *Storia, memoria, televisione: percorsi storiografici*, in GRASSO, Aldo (a cura di), *La storia pubblica. Memoria, fonti audiovisive e archivi digitali*, Milano, Vita e Pensiero, 2020, pp. 45-51, p. 46.

⁵² PARIKKA, Jussi, *op. cit.*, p. 82.

e risaie. Soprattutto sulle piattaforme social, anche nel caso di Carpi si manifestano quelle che Silvia Salvatici ha definito

operazioni nostalgiche sulla memoria: nostalgia della società di cui sono state l'espressione, connessa a una memoria rassicurante, in cui il passato diventa valore assoluto proprio perché è agiografico, decontestualizzato, con poche sfumature e scevro da ogni tensione⁵³.

Si nota una crescente volontà collettiva di riconoscersi, di identificarsi con le immagini che fanno parte della memoria condivisa e trovarvi un posto: aumentano le richieste, sollecitate da filmati o immagini intravisti sui social, di consultazione di video e materiali fotografici che possano aver colto un attimo di se stessi da giovani, oppure la presenza di un conoscente o di un familiare. Queste richieste, insieme ai commenti e messaggi sui social che spesso identificano persone fotografate o filmate, luoghi, edifici magari non più esistenti, arricchendoli con ricordi, espressioni dialettali, ulteriori immagini aggiunte dagli utenti, contribuiscono ad integrare di nuovi metadati collettivi i materiali, che possono così essere meglio descritti e valorizzati anche a livello catalografico, una volta verificati. Queste attività si ricollegano di nuovo a quanto parallelamente svolto ad esempio da *Home Movies*, nonché con le stesse prime campagne di raccolta di ricordi e memorie sollecitate dal Centro di ricerca etnografica negli anni di piena attività. La distanza tra il pubblico e i documenti, nonché i loro istituti di conservazione, viene azzerata e gli utenti si sentono liberi di commentare, senza quella soggezione che può talvolta inibire un contatto maggiormente ufficiale in una sala di studio e consultazione: per chi affronta lo studio dell'uso di queste fonti sul web, diventa «impossibile ignorare questi documenti, che sono allo stesso tempo agenti di storia, mezzi per raccontare la storia e fonti per la conoscenza storica»⁵⁴.

Conclusioni

I due centri carpigiani hanno rappresentato un nucleo di sperimentazione e innovazione nell'utilizzo e nella realizzazione di prodotti audiovisivi, allargando il campo degli studi etnografici, antropologici e più in generale legati all'immaginario collettivo della città?

Sperimentazione e apertura all'innovazione facevano effettivamente parte della *mission* dichiarata dai due centri al momento della loro apertura: nei primi due decenni di attività, anche grazie alla forte spinta finanziaria e politica alla base dell'impegno civile dei due istituti, nessuno dei due centri si è limitato ad essere *esclusivamente* un museo etnografico o una videoteca aperta al pubblico. Anche la vicinanza e lo scambio di buone pratiche e innovazioni tecniche con Bologna,

⁵³ SALVATICI, Silvia, *op. cit.*, p. 49

⁵⁴ GALIA, Marcello, *op. cit.*, p. 42.

già molto attiva nel campo degli studi audiovisivi e delle loro applicazioni, hanno influito sulla spinta all'aggiornamento e alla sperimentazione di formati, tecnologie, iconografie, ricerca di coinvolgimento del pubblico a diversi livelli e di forme estetiche sempre nuove. C'è stato un rispecchiamento tra le esigenze informative della comunità locale e la qualità e quantità di documentazione audiovisiva prodotta: i due centri hanno risposto a una domanda di informazione storica e ad un bisogno di memoria della società, particolarmente sensibile a questi temi per la propria specifica e complessa storia politica, sociale, culturale, economica. La ricerca sperimentale, supportata dall'utilizzo non solo informativo ma spesso anche creativo e originale dell'audiovisivo, è diventata presto uno scavo nella memoria collettiva, una ricerca di rispecchiamento con problematiche particolarmente sentite nel discorso pubblico, che hanno profondamente inciso nella percezione della propria storia e nella memoria condivisa della città, contribuendo a creare dei veri e propri *luoghi di memoria*. La città principesca del Rinascimento, le origini contadine e il legame con la regimentazione delle acque, la Resistenza partigiana, Fossoli e la deportazione, l'operosità delle manifatture e lo sviluppo economico legato al tessile e alla maglieria, il lavoro femminile, la lotta operaia e politica e l'organizzazione in cooperativa: tutti questi presidi sono stati ulteriormente rafforzati da un immaginario condiviso che ha tratto spunto e intensità dalla parallela narrazione pubblica proposta da filmati, interviste, fotografie storiche attentamente selezionate. Negli ultimi anni, questi luoghi dell'immaginario «attraverso la digitalizzazione e la messa a disposizione per un vasto pubblico [...] hanno trovato una sorta di monumentalizzazione»⁵⁵, anche se non mancano, nelle ricerche più recenti, i primi tentativi di messa in discussione di alcune interpretazioni e nuovi punti di vista sui documenti.

A partire dai primi anni Duemila, la ricerca e la produzione attiva di nuovi materiali sono andati progressivamente esaurendosi. Il patrimonio prodotto nei decenni precedenti, confluito in quello più generalmente *storico* prima dei Musei e poi degli archivi comunali, è stato in un certo modo sistematizzato e ricondotto ad un ordine che non faceva parte della sua costituzione iniziale. È possibile oggi affermare che i filmati, le interviste e le opere audiovisive creative conservino un senso di sperimentazione e novità, oltre a quello più ovvio di testimonianza storica del passato? Nelle attività più recenti, l'archivio dei materiali audiovisivi è stato rivalutato non soltanto in qualità di racconto del passato, ma anche come fonte e ispirazione di memorie e narrazioni costantemente ricreate. La progressiva obsolescenza e scarsità dei suoi supporti, da disvalore, si sono lentamente trasformate in un punto di forza, le cui qualità estetiche e il significato tecnologico hanno assunto lo status di beni culturali da salvaguardare per continuare a dare un senso non solo al loro contenuto, ma anche ai contenitori materiali della memoria.

Gli audiovisivi sono oggi diventati documenti in grado di raccontare da soli, attraverso le loro modalità di formazione, selezione, fruizione e conservazione, un aspetto importante della società

⁵⁵ SALVATICI, Silvia, *op. cit.*, p. 48.

emiliana della seconda metà del Novecento: ma anche, come accade per tutti gli archivi, come questa società abbia voluto, nel corso dei decenni, narrarsi e rispecchiarsi. Filmati e registrazioni, insieme alle loro modalità di realizzazione e selezione, sono diventati anch'essi nuovi produttori di storia, memoria e immaginario, dei quali vengono approfonditi l'aspetto celebrativo, l'immagine costruita, il punto di vista dell'autore e dei testimoni. La riflessione sulla conservazione dell'*archivio* e l'attenzione all'intervento di archivisti, catalogatori e storici nella descrizione e valutazione di questi materiali hanno favorito inoltre l'utilizzo degli strumenti messi a disposizione dalla *public history* per analizzare le «ripercussioni sociali e culturali della circolazione delle immagini»⁵⁶.

Le nuove possibilità di utilizzo e valorizzazione sul web dell'audiovisivo hanno avuto effetti nella ricerca storica locale e nel dibattito pubblico? La richiesta di consultazione delle registrazioni e dei filmati originali è aumentata dopo la pubblicazione su Youtube di una selezione del nucleo di filmati U-Matic di Giuseppe Lodi: ma, forse anche a causa dei tempi brevi imposti dal web, con conseguenti soglie di attenzione ridotte, si è ben lontani dalla fruizione integrale dei filmati, alla quale viene ancora preferita la richiesta di selezioni ed estratti significativi a discrezione degli archivisti. Sulle piattaforme social, il pubblico spesso si ferma al ricordo sollecitato dall'immagine o dal filmato, senza creare un vero e proprio dibattito: l'utente arricchisce il documento con le proprie osservazioni e talvolta con le proprie personali memorie, ma allo stesso tempo le sperimenta in modo episodico e discontinuo e le interpreta come reale testimonianza di un passato avvenuto effettivamente così come rappresentato, senza fermarsi a riflettere sull'inevitabilità del punto di vista del regista, del testimone, dell'intervistatore, del fotografo. Anche la selezione a monte della pubblicazione sui social, all'interno della programmazione istituzionale, contribuisce a separare immagini e filmati dal contesto originario. Un ulteriore elemento che ne inibisce l'utilizzo integrale è rappresentato dalla regolamentazione sul trattamento dei dati personali e sul diritto d'autore, che (soprattutto nel caso di testimonianze di persone ancora viventi) richiedono ora un lungo lavoro di ricerca, verifica e controllo prima della loro pubblicazione.

Pur se ancora lontani da una rivalutazione e un ripensamento davvero completi sul senso e sull'uso dei materiali audiovisivi negli archivi contemporanei, oggi è viva la consapevolezza che queste fonti, costituite non solo dal loro contenuto storico ma anche dalle volontà narrative e politiche dietro la cinepresa o il registratore, possono diventare oggetto di studio e non solo veicolo di informazioni: studio in senso *sperimentale*, perché il suo oggetto (materiale e immateriale) possiede il valore aggiunto di una «potente capacità di rievocazione della memoria e di organizzazione del ricordo»⁵⁷ e la sua contaminazione con altre tipologie di fonte può diventare «utile per ripensare la scrittura delle storie e della storia»⁵⁸.

⁵⁶ GRASSO, Aldo, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁷ SALVATICI, Silvia, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁸ CAFFARENA, Fabio, *op. cit.*, p. 28.

L'AUTRICE

Eleonora ZANASI è archivista e bibliotecaria, attualmente funzionario EQ presso gli archivi storici di Carpi (MO); ha lavorato anche presso gli archivi provinciali modenesi e il Museo del Premio Suzzara. Ha vinto il Premio Mozzarelli 2008 con una tesi sugli archivi giudiziari risorgimentali mantovani. Specializzata in ambito archivistico, ha contribuito alla redazione di note storico-archivistiche per mostre del Comune di Carpi e pubblicato registri documentari e un saggio sugli archivi musicali carpigiani.

URL: < <https://www.studistorici.com/progett/autori/#Zanasi> >