

Il cinema amatoriale e l'immagine della città. I film 8mm della famiglia Calanchi (Bologna, anni '50-'80)

La rappresentazione della città nelle immagini filmiche amatoriali, attraverso un'esplorazione dell'Archivio nazionale del film di famiglia (Anff) e nell'ottica di una archeologia cinematografica urbana. Nel quadro di una più ampia ricerca, sono presentati i film di una famiglia bolognese, che documentano le trasformazioni del quartiere San Donato. Sull'uso pubblico di questo materiale audiovisivo ci s'interroga, anche con la prospettiva di tessere con esso nuove forme di narrazioni storiche.

The representation of the city in the amateur cinema, through an exploration of the Archivio nazionale del film di famiglia (Anff), following the approach of the cinematic urban archeology. In the framework of a wider research, the focus here is about the images of a Bolognese family, which document the transformations of the San Donato district. Public use of this material audiovisual is to be discussed, also with the perspective of finding new forms of historical narratives.

1. Introduzione

È necessario collocare questo breve intervento all'interno di una più ampia ricerca che fonda la sua base su un'esplorazione d'archivio, il cui obiettivo principale è indagare la rappresentazione della città nel cinema amatoriale¹. Per una ridefi-

¹ Sul tema ho dedicato una parte della tesi di dottorato in Beni culturali (Politecnico di Torino) presentata nel marzo del 2013. Questo articolo è la rielaborazione di un intervento presentato all'incontro *La città immaginata. Dalla progettazione politica allo sguardo privato*, organizzato dall'Istituto per la storia e le memorie del '900 Parri e Home Movies (Bologna, 17

nizione del rapporto tra lo spazio urbano e le fonti audiovisive ho tenuto conto dei risultati di progetti di ricerca innovativi, che da pochi anni soggetti quali università, istituti storici e archivi hanno avviato in alcune città europee. Il punto di partenza su cui mi appoggio sono soprattutto i *case studies* che contribuiscono a definire un nuovo campo di ricerca, definibile *Urban Cinematic Archeology*. Un ambito multidisciplinare da cui derivano indicazioni estremamente significative sul piano metodologico e una ricca messe di risultati: pubblicazioni, database, produzioni audiovisive, applicazioni².

L'accesso agli archivi filmici privati libera un universo di immagini in movimento inedite, ad ampliare lo spettro del visibile, e su di esse oggi possono posarsi nuovi sguardi, che appartengono in primo luogo a una variegata schiera di studiosi (storici, architetti, urbanisti, sociologi, ecc.), di artisti e registi, di utenti generici. I "punti di vista" del cinema amatoriale, incorporati nella città³, offrono molteplici prospettive progettuali: dallo studio delle trasformazioni del paesaggio e della mobilità urbana allo studio dei comportamenti degli abitanti e dell'uso dello spazio pubblico, dalle narrazioni cinematografiche che le immagini d'archivio stimolano alle rappresentazioni multimediali e alle mappe della città, e via dicendo. La mia ricerca è focalizzata da un paio d'anni sulla città di Bologna, filmata dai suoi abitanti, tra gli anni Cinquanta e gli anni Ottanta. Una periodizzazione che trova riscontro anche in ambiti di studi paralleli sulla storia della città [Parisini 2012]. Con l'obiettivo di analizzare l'"immagine della città" alla luce delle riprese effettuate dai bolognesi, sono stati finora scandagliati circa 150 fondi filmici privati⁴.

Il quadro che finora ne esce è fuor di dubbio composito. Emergono figure di cineamatori che hanno filmato la città con il preciso intento di documentarla o mostrarne degli aspetti puntuali (per esempio Angelo Marzadori, autore nei primi anni Cinquanta di topografie filmiche che sono un'autentica risorsa per il ricercatore). Ma l'immagine della città, espressione presa a prestito da un testo classico

maggio 2013). La ricerca, che non può dirsi esaurita, ha originato anche la mostra *Cinematic Bologna. L'immagine della città nei film amatoriali* (Bologna, 2012-2013).

² Cito in particolare il progetto di Liverpool *The City in Film: Liverpool's Urban Landscape and the Moving Image* (University of Liverpool, 2006-2008), seguito da *Mapping the City in Film: A Geo-historical Analysis* (2008-2010), che hanno dato luogo a database on line e pubblicazioni [Roberts 2012a e 2012b]. Su una linea analoga il *StadtFilmWien* realizzato a Vienna tra il 2009 e il 2012 dal Ludwig Boltzmann Institute for History and Society, insieme all'Austrian Film Museum e agli artisti Gustav Deutsch e Hanna Schimek.

³ «The amateur is a member of the urban crowd, a participant observer/witness who creates an embodied viewpoint of city life» [Hallam 2012, 53].

⁴ Fondi filmici presenti nell'Archivio nazionale del film di famiglia (Anff), Bologna.

dell'urbanista americano Kevin Lynch [1960], va cercata ancora sullo sfondo, fino ai margini dell'inquadratura: è la quinta del palcoscenico dove le famiglie si autorappresentano, vivendo dei momenti privati negli spazi pubblici (le strade, le piazze e i parchi). Talvolta un luogo specifico, una strada o un quartiere, sono filmati per lungo tempo, l'arco di una vita, dallo stesso punto di vista: è possibile allora trovare un osservatorio privilegiato sulle trasformazioni lungo i decenni. Ed è proprio questo il caso che porterò, attraverso un esempio.

In linea generale, l'esplorazione delle immagini private del passato sta producendo a Bologna dei risultati concreti che presenterò brevemente, a conclusione dell'intervento. La prospettiva cui tendo è la composizione di una sintesi, un autoritratto della città, in cui s'incrocino e dialoghino le immagini degli archivi audiovisivi privati con le fonti orali e gli altri documenti, e in cui si condensino, si plasmino e convergano le forme visuali e le narrazioni storiche della "città del futuro"⁵.

2. Corrado Calanchi, cineamatore

Una veduta della città ripresa da una finestra, in bianco e nero: in primo piano una fabbrica, poi i tetti e gli edifici più alti di Bologna, la Specola dell'Università, le torri e, in fondo, i colli. Seguono immagini di bambini che giocano nel cortile di una casa che lambisce la ferrovia, da un lato. Altre immagini ci rivelano che siamo proprio sotto al ponte di San Donato, in via Vezza 30, al di là della linea ferroviaria (figg. 1-3, per la veduta si rimanda alla fig. 13)⁶.

Sono alcune tra le tante immagini girate "in famiglia" da Corrado Calanchi che con i suoi cari (la moglie e i due figli Stefano e Cristina) si trasferì in una casa appena costruita nella prima periferia. Nel 1955, quando i Calanchi vi andarono ad abitare, San Donato era ancora un'area di confine tra la città e la campagna, in piena trasformazione (figg. 4-6). Il quartiere di fatto nacque in quegli anni. Rapidamente si popolò attraverso molti interventi di edilizia pubblica, tra il 1951 e il

⁵ *The City of the Future* (Londra, 2007), installazione video dell'artista Patrick Keiller realizzata con immagini cinematografiche di città inglesi, girate tra il 1896 e il 1909. Keiller ha dichiarato: «*The City of the Future* is a research project that attempts to develop a critique of present-day and possible future urban landscapes by exploring archive film of the past century» [Castro 2013].

⁶ Del fondo Corrado Calanchi sono state consultate le pellicole 8mm n.3, 6, 8, 11, 13, 21, 22. Le informazioni qui riportate sulla famiglia Calanchi sono state riferite da Stefano Calanchi e Silvia Albertazzi. La descrizione e catalogazione del fondo Calanchi, a cura di Karianne Fiorini, è rientrata nel progetto Una città per gli archivi ed è in corso di pubblicazione sul portale archIVI (www.cittadegliarchivi.it), dove saranno consultabili i film in streaming.

1971⁷. In particolare, nel primo decennio, la popolazione quasi triplicò (da 10.000 unità circa a più di 27.000) e il numero delle abitazioni passò da circa 2.000 a circa 8.000. Lo stabile in cui andarono ad abitare i Calanchi costituiva un'eccezione nei dintorni: costruito dalla cooperativa Acli Sant'Egidio, nel contesto di un quartiere rosso, era considerato un avamposto cattolico e i vicini l'avevano soprannominata la "casa del Vaticano".

I momenti filmati sono quelli degli avvenimenti familiari (i natali, i compleanni, le comunioni, le cresime, i primi giorni di scuola, i matrimoni, le passeggiate della domenica) e di alcune occasioni sociali (le feste della parrocchia). La presenza della cinepresa scandisce questi momenti, che si ripetono di anno in anno, o a distanza di anni. Quel che rimane è un archivio che presenta circa 40 anni di storia di un nucleo familiare condensati in circa venti ore di film. Molte delle pellicole sono ambientate nella casa dove i Calanchi abitano, con una presenza cospicua di riprese degli interni, e nelle strade adiacenti.



Figg. 1-6. Fotogrammi dalla bobina 3 (1958): i bambini giocano nel cortile vicino alla ferrovia (figg. 1-3); la famiglia Calanchi a passeggio nei dintorni (figg. 4-6)

Corrado Calanchi (1921-2004), impiegato presso la Federazione italiana dei Consorzi agrari (Federconsorzi), era un cineamatore appassionato. Meticoloso nelle riprese, non si faceva sfuggire gli avvenimenti familiari con la sua cinepresa 8mm, nonostante questa non fosse particolarmente evoluta. Il suo è un cinema casalingo che i figli ricordano molto bene: ci si metteva in posa e si avanzava ver-

⁷ Cenni storici sul quartiere di San Donato nel sito del Comune di Bologna (www.comune.bologna.it/quartieresandonato/servizi/149:12480/13481).

so la macchina da presa. A Calanchi piaceva realizzare alcuni effetti speciali (ad esempio le sovrimpressioni) e si divertiva con la composizione di titoli originali (alcuni di essi realizzati a “passo uno”). Il cinema di casa Calanchi era un gioco a cui tutti si prestavano⁸.

3. Il cinema di casa Calanchi: filmare il quartiere e la vita in famiglia

Nei primi film, girati nel cortile di via Vezza e nelle strade adiacenti (non ancora asfaltate), è evidente che si trattava di una zona non ancora completamente urbanizzata. Si nota, al di là della ferrovia, lo stabilimento della Curtisa, nota fabbrica bolognese di infissi (richiamata più tardi in una canzone dello *chansonnier* bolognese Dino Sarti, il cui protagonista, Spometi, era appunto un operaio della Curtisa). Era un'area tra la città e la campagna, vicino alla ferrovia, dove a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento erano sorti gli insediamenti industriali e dove attualmente, invece, sono stati costruiti complessi residenziali che hanno completamente mutato il paesaggio urbano. La vita nei film si svolgeva tra la casa, il ponte sopra la ferrovia, e la parrocchia di Sant'Egidio. Questo spostarsi lungo la cavalcavia da una parte all'altra, per decenni, produce una quantità d'immagini che registrano le mutazioni di un angolo della città.

La comunione del figlio Stefano, a colori, nel 1961 (figg. 7-9), è la prima occasione per avvicinarsi alla chiesa. Di fianco si vedono i pilastri della Ferrovia veneta lungo la strada. La cerimonia era piena di gente, con la partecipazione del cardinal Lercaro, allora vescovo di Bologna.

Un'inquadratura successiva, dal ponte, verso la periferia (fig. 10), ci svela il panorama dei caseggiati costruiti di recente. Il quartiere era in piena crescita. All'interno dell'evento familiare l'ambiente circostante, che di per sé non è l'oggetto della ripresa, ne costituisce il quadro. Un'inquadratura simile, di pochi anni dopo (1966), mostra il percorso dalla casa alla chiesa per la prima comunione di Cristina (fig. 11). Il fotogramma successivo (fig. 12) mostra la trasformazione del panorama urbano su cui torneremo in seguito.

Prendiamo la stessa inquadratura – la veduta fissa dalla finestra di casa – ripresa

⁸ Il fondo filmico è costituito da 55 bobine in formato 8mm di diversa lunghezza girate da Corrado Calanchi dal 1950 al 1990, e donate all'Archivio nazionale del film di famiglia dal figlio Stefano Calanchi il 15 marzo del 2008. Impiegato presso la Federconsorzi, Calanchi si occupava principalmente di esportazione di frutta. La prima cinepresa la acquistò nel 1954, una Pathé Baby 9,5mm, seguita nel 1958 dall'acquisto di un'Agfa 8mm e negli anni '70 da una Sanyo super8 (informazioni tratte dalla Scheda fondo e dalla Scheda biografica, in Anff).



Figg. 7-9. Fotogrammi dalla bobina 6 (1961): la prima comunione di Stefano Calanchi nella chiesa di Sant'Egidio (figg. 7-8); Corrado e la figlia Cristina sul ponte, verso casa (fig. 9)



Figg.10-12. Fotogrammi dalle bobine 6 e 11: il ponte sopra via Vezza, con scorcio su via San Donato, nel 1961 (fig. 10), nel 1966 (fig. 11) e nel 1986 (fig. 12)

in momenti diversi: nel 1958 (fig. 13) e nel 1963 (fig. 14). Nella seconda si vedono i cantieri e le gru per la costruzione di nuovi edifici residenziali. Il punto di vista è lo stesso – il balcone di Via Vezza verso la linea ferroviaria –, ma anche se le torri e i colli sono ancora visibili, il panorama sta mutando. In un fotogramma successivo del 1970 (fig. 15) vediamo sullo sfondo le case sorte nel frattempo. Progressivamente la città avanza e i siti industriali si spostano in zone più periferiche o in località più distanti (la Curtisa, che dal 1929 era localizzata nel quartiere, attualmente si trova a Medicina, comune della provincia di Bologna). Altri scorci, sempre dalla finestra di casa Calanchi. Una ripresa dalla finestra del 1970 ci apre visuali diverse su via Vezza e il ponte di San Donato innevati: la prospettiva di via San Donato verso la periferia (fig. 16), il muro che delimitava l'area ferroviaria, con le scritte contro gli Usa nel periodo della guerra in Vietnam (fig. 17), il ponte su cui transitavano pedoni, automobili e autobus (fig. 18). Uno degli avvenimenti che si ripetono a distanza di anni e che ci permettono di comparare inquadrature con lo stesso punto di vista o punti di vista simili è un rituale religioso: la “cerimonia degli addobbi” che si svolge nelle strade della parrocchia ogni dieci anni. Calanchi l'ha filmata nel 1966 (il 12 giugno), nel 1976 (il 31 maggio) e nel 1986 (l'8 giugno). Nel 1966 dal ponte vediamo verso il centro il panorama della città ormai trasformato: la visuale delle due torri e dei colli era ormai coperta dalle nuove costruzioni residenziali (fig. 19). Le persone procedevano molto ordinatamente, così come le automobili e gli autobus di passaggio.



Figg. 13-18. Fotogrammi dalle bobine 3, 8, 13, 22: (13-15) vedute dalla finestra in direzione della ferrovia e del ponte nel 1958 (fig. 13), nel 1963 (fig. 14) e nel 1970 (fig. 15)



Figg. 19-21. Fotogrammi dalla bobina 11: la processione sul ponte di San Donato (fig.19) e per via Vezza nel 1966 (figg. 20-21)

La processione (oltre il ponte) percorreva le strade del quartiere addobbate per l'occasione (figg. 20-21) e si fermava davanti alla casa dei Calanchi, dove nel garage era stato sistemato un altare. Nelle inquadrature successive sono riprese dall'alto la ferrovia e le case circostanti.

Le riprese del 1976 si distinguono dalle precedenti per alcuni aspetti: le persone che partecipano alla cerimonia sono vestite con abiti di uso quotidiano, tranne le persone più anziane che continuano a sfoggiare l'abito della domenica; la stessa processione è meno impostata e si svolge più disordinatamente; il traffico urbano sul ponte sembra più caotico, sono presenti sia automobili che autobus. Il panorama urbano invece è all'incirca lo stesso (figg. 22 e 24). Come dieci anni prima, la processione si ferma sotto la stessa casa dove è allestito l'altare (fig. 25). Le riprese sono molto più lunghe e dettagliate. Si notano molti particolari delle strade del quartiere, tra i quali le insegne e i manifesti elettorali delle elezioni politiche che si svolsero il 20 giugno 1976.

Nel 1986 lo scenario degli Addobbi è completamente diverso. In via San Donato

c'erano lavori. Il film si apre con le inquadrature delle ruspe. Probabilmente la processione non si svolse neppure e comunque non è ripresa. Poche persone fuori dalla chiesa, in un cortile i parrochiani, in prevalenza anziani, formavano un banchetto. In un'inquadratura ripresa dal ponte, simile alle precedenti, si scorgono le torri della fiera di Bologna, progettate dall'architetto giapponese Kenzo Tange e costruite a partire dal 1979 (fig. 12).



Figg. 22-27. Fotogrammi dalla bobina 11: la processione del 1976 sul ponte di San Donato (figg. 22 e 24); un piccolo altare di fronte a casa Calanchi (fig. 23); manifesti elettorali lungo le strade (fig. 25); il cantiere in via San Donato nel 1976 (figg. 26-27)

Le torri del Fiera District hanno cambiato lo *skyline* della città e, anche in questo caso, hanno segnato l'espansione urbana. La visuale dell'ormai ex area industriale è coperta da alcuni alberi e non esistono più gli edifici di fianco al ponte, probabilmente case abbandonate da tempo, che dieci anni prima erano puntellate perché pericolanti. Il trittico di Calanchi sugli "addobbi" rappresenta un caso notevole che ricorda il documentario "doppio" *La rosière de Pessac* di Jean Eustache su una cerimonia tradizionale di un villaggio francese ripresa due volte, a dieci anni di distanza⁹. Con una lente speciale osserviamo tre momenti analoghi filmati da un amatore che non aveva alcuna finalità di documentazione del territorio e che mai si sarebbe aspettato che le sue riprese venissero guardate un giorno in un'ottica diversa. Viste oggi queste immagini forse ci dicono quello che già sappiamo: in un contesto urbano tra gli anni Settanta e Ottanta alcune tradizioni fortemente radicate nel territorio fino a pochi anni prima tendono a scomparire

⁹ *La rosière de Pessac* (I), Francia, 1968; *La rosière de Pessac* (II), Francia, 1979.

e vengono meno alcune occasioni di socialità. Il “riflusso nel privato” di quegli anni però queste immagini in qualche modo ce lo mostrano e il documento visuale aggiunge un elemento inedito alla narrazione storica, rendendola viva ed evidente. Ci sono anche altri segni del cambiamento: la pellicola sugli “addobbi” del 1986 comprende delle sequenze sul nipotino di Corrado Calanchi, il figlio di Stefano, che gioca da solo in giardino sotto gli occhi del nonno. Sono finiti i tempi in cui nel cortile condominiale c'erano tanti bambini che giocavano insieme. La dimensione collettiva della vita di quartiere stava scomparendo.

Tornando indietro, il matrimonio di Stefano con Silvia Albertazzi (nel novembre 1974) ci restituisce un passaggio della storia familiare che è sintomo dei cambiamenti generazionali. Stefano, il primogenito protagonista di tanti film, visto crescere nel corso di circa quindici anni, ormai adulto era pronto per uscire dall'ambiente domestico. La scena è quella tradizionale: l'arrivo degli sposi in automobile, gli esterni della chiesa prima e dopo la cerimonia, il saluto agli amici e ai parenti.



Fig. 28-30. Fotogrammi dalle bobine 13 e 21: Stefano Calanchi e amici, sotto il ponte di San Donato, filmati dal cortile di casa nel 1970 (fig. 28); il matrimonio di Stefano e Silvia Albertazzi, nella chiesa di Sant'Egidio, teatro di altri avvenimenti filmati in famiglia (figg. 29-30)

Nelle immagini di questo matrimonio (figg. 29-30) s'intuisce però qualcosa di diverso dal solito, una specie di rottura nella rappresentazione del rito. I due giovani sposi, studenti universitari, sottostanno ai doveri del momento, ma in qualche misura ci tengono a presentarsi come se recitassero un copione fuori parte. Indossano vestiti eleganti ma sportivi, sembrano usciti per una passeggiata. «Subivamo le influenze del '68 e anticipavamo il '77», ci raccontano oggi. Il matrimonio era il passo necessario per andare a vivere insieme senza provocare una frattura indelebile con le famiglie di provenienza. E tuttavia segnava un atto di ribellione perché fu organizzato in fretta e furia, senza il consenso dei genitori. Allo stesso tempo, il filmato mantiene vivo quel senso di appartenenza e continuità che l'intero fondo Calanchi testimonia (e che di fatto Stefano ha proseguito conservando e trasmettendo i film del padre).

La “cinematografia ritualistica” di Corrado Calanchi, così come la definiscono

il figlio e la nuora, ci offre uno sguardo prezioso sulla storia di una famiglia, sul contesto di un quartiere e di una strada lungo anni in cui, se si osserva bene, sono evidenti i segni delle trasformazioni della città. A prima vista sono eclatanti i mutamenti dello scenario urbano, la costruzione di case e palazzi, la distruzione o il cambio di destinazione d'uso di alcune aree, ma forse ancor più significativi risultano i particolari, come le scritte sullo sfondo (manifesti pubblicitari, slogan sui muri, striscioni sindacali e così via) e soprattutto il paesaggio antropologico di un quartiere sempre meno vissuto come l'estensione della propria abitazione.

4. Prospettive

Immagini come quelle dei Calanchi appartengono all'immenso giacimento di archivi audiovisivi e fotografici che i singoli individui e le famiglie hanno cominciato a mettere insieme e ad accumulare in misura sempre maggiore lungo il corso del Novecento [Giuva, Vitali, Zanni Rosiello 2007]. Si può parlare di un desiderio irrefrenabile di archiviazione della propria memoria personale e addirittura dell'esigenza di essere storiografi di se stessi, come si sostiene da più parti? Quali sono le caratteristiche di queste immagini e quale potere possiedono, a maggior ragione a distanza di tempo? Cosa evocano e quali racconti possono stimolare in un'epoca in cui si perde facilmente il senso del proprio passato? E di quali strumenti possiamo avvalerci per attivarle in un contesto complesso come quello contemporaneo? Ma prima di tutto, come collocarle sul piano storico e culturale e pensarne un uso pubblico, oggi? Tutte queste domande, cui non si risponderà certo ora, rappresentano una sfida per i soggetti che si occupano di storia contemporanea. La sensazione è di essere ancora all'inizio di un percorso, intrapreso in ritardo, che vede queste fonti al centro di riflessioni e lavori.

Intanto, i film amatoriali di Corrado Calanchi, come molte immagini in movimento impressionate su pellicola dai cittadini bolognesi, sono confluiti in *Cinematic Bologna*, la mostra che ha reso visibili i primi risultati della ricerca qui brevemente introdotta. In una cartografia visuale della città, un grande disegno che riprende la tradizione delle vedute a volo d'uccello e che ha coperto la superficie di un'intera parete dello spazio dedicato all'allestimento, sono stati incastonati tanti monitor, veri e propri punti di accesso a queste rappresentazioni urbane, quanti idealmente sono i luoghi più significativi della Bologna filmata. La collocazione dei 12 monitor riflette lo spazio delle sequenze contenute, girate proprio in quelle *locations*, colte in diversi frangenti temporali e situazioni. Il monitor corrispondente all'area di San Donato è stato "riempito" con le immagini di Corrado Calanchi, uno tra i tanti inconsapevoli mappatori della città con la cinepresa. L'idea

di fondo della mappa è che le immagini frammento si trasformino in tasselli che, pazientemente ricomposti, restituiscono una rappresentazione collettiva, caleidoscopica, di una città vissuta e filmata. La si potrebbe chiamare “città amatoriale”, proprio per le caratteristiche di questi film che esprimono, prima di tutto, affettività, vicinanza e partecipazione emotiva. E, visti tutti insieme, compongono un'identità riconoscibile. La ricerca ha prodotto questa mappa nella misura in cui essa è stata costruita a partire dalle immagini presenti in archivio, privilegiando i punti che per diverse ragioni sono stati più ripresi (e amati) dai bolognesi. I luoghi che per lungo tempo sono stati frequentati prevalentemente, ma non soltanto, dalla classe media nel dopoguerra. In un'ottica prettamente storiografica c'è da dire che il punto di vista del cinema amatoriale è espressione della sfera privata: come tale è fruttuoso prenderlo in esame, nel tentativo di comprendere il rapporto con le rappresentazioni prodotte dai media istituzionali e di interrogarla come fonte alternativa e non ufficiale.



Fig. 31. Cartografia visuale di Bologna (Cinematic Bologna, Urban Center – Sala Borsa, Bologna 2012-13). Una versione ridotta della “mappa” è stata ricollocata nell’atrio dell’Istituto per la storia e le memorie del ‘900 Parri, in via Sant’Isaia 18, dove è tuttora visibile. Fotografia di Giuseppe De Mattia

 youtu.be/5x5olHxHeAw

Oltre alla mappa, i Calanchi sono parte di un’installazione video dove il racconto orale di alcuni protagonisti (il figlio e la nuora del filmmaker) si sovrappone alle immagini amatoriali provocando un cortocircuito tra il tempo passato, al quale quelle tracce appartengono, e il tempo presente della testimonianza. Il tentativo di attivare, a partire dalle immagini private, narrazioni personali e familiari che coinvolgano un pubblico più vasto rendendolo partecipe e consapevole, è ben sottolineato da uno studioso attento come Les Roberts che, a proposito di Cinematic Bologna, e in particolare dell’installazione qui menzionata, scrive:

the process of conducting video interviews and oral histories with the filmmakers and donor families can, therefore, furnish far greater insights into the social, cul-

tural, and urban contexts that have historically shaped the production of amateur films of the city. In addition, by incorporating video ethnography and oral history methods into the standard historiographic toolkit used by film archivists, organisations such as Associazione Home Movies are pushing back and redefining the boundaries of what archival film practices can or should potentially encompass [Roberts 2014, in corso di pubblicazione].



Fig. 32. Stefano Calanchi e Silvia Albertazzi “raccontano” sulle immagini girate dal padre di lui: una narrazione a due voci stimolata dalla visione dei film amatoriali della propria famiglia, come testimonianza viva della storia di un quartiere (Installazione video di Cinematic Bologna, 2012-13)

 youtu.be/5x5olHxHeAw

Bibliografia

- Castro T. 2013, *From the Film to the Map: Patrick Keiller and 'The City of the Future'*, in Noordegraaf J. et al. (eds.) 2013, *Preserving and Exhibiting Media Art. Challenger and Perspectives*, Amsterdam: Amsterdam University Press
- Giuva L., Vitali S., Zanni Rosiello I. 2007, *Il potere degli archivi. Usi del passato e difesa dei diritti nella società contemporanea*, Milano: Bruno Mondadori
- Lynch K. 1960, *The Image of the City*, Cambridge (Mass.): Mit Press
- Parisini R. 2012, *La città e i consumi. Accesso al benessere e trasformazioni urbane a Bologna (1951-1981)*, Milano: Franco Angeli
- Roberts L. 2012a, *Film, Mobility and Urban Space: A Cinematic Geography of Liverpool*, Liverpool: Liverpool University Press
- Roberts L. (ed.) 2012b, *Mapping Cultures: Place, Practice, Performance*, Basingstoke: Palgrave
- Roberts L. 2014, *The Archive City: Film as Critical Spatial Practice*, in Fraser B. (ed.), *Marxism and Urban Culture*, Lanham: Lexington Books [in corso di pubblicazione]

Risorse

Una città per gli archivi:

<http://www.cittadegliarchivi.it>

Progetto StadtFilmWien

<http://stadtfilm-wien.at>

Progetto The City in Film: Liverpool's Urban Landscape and the Moving Image

<http://www.liv.ac.uk/architecture/research/cava/cityfilm>

Il cinema di casa Calanchi - Video di presentazione realizzato dagli studenti del laboratorio Dms - Unibo (febbraio 2012)

<http://youtu.be/98xSvSQSLOo>

