



RADICI ANALOGICHE

Gli Home Movies come tracce dell'Identità familiare

di Giulia Dussich

INDICE

ABSTRACT	p.3
INTRODUZIONE	p.4
TRACCE DI UNA STORIA MATERIALE: alle origini del corpo	p.5
TRACCE DI UNA STORIA VISSUTA: il viaggio e la festività	p.7
IMMAGINI AMATORIALI DI UN'IDENTITÀ DI FAMIGLIA	p.8
IL VALORE SOCIO-CULTURALE DELLE IMMAGINI DI FAMIGLIA	p.10
CRONACHE E VALORIZZAZIONE	p.11
BIBLIOGRAFIA	p.14
SITOGRAFIA	p.14
APPENDICE	p.15

ABSTRACT

Centro dello studio è il valore di due filmini Super8mm, parte del Fondo Dussich, risalenti agli anni Settanta. La prima parte dello scritto fornisce un resoconto storiografico sul corpo in oggetto. La seconda parte si basa su riflessioni rispetto al duplice ruolo che le immagini amatoriali hanno: quello di narrare una storia privata e quella di ritornare un senso di comunità. I due livelli conducono, oggi, alla ricostruzione per immagini frammentarie di un'identità familiare e culturale da poter tramandare. Si propone nell'ultima parte dello scritto una ri-mediazione delle immagini di uno dei due filmini, *La festa dell'uva* quali elementi narrativi con forte valenza testimoniale storico-sociale.

PAROLE CHIAVE

Super8, film di famiglia, testimonianze permanenti, memorie sensibili, identità.

INTRODUZIONE

L'atto meccanico della cinepresa imprime il movimento e salva una parte di storia, un evento che continuerà ad aver vita propria. Il cinema come settima arte e come spettacolo può creare opere meravigliose e mondi immaginari attraverso il montaggio e l'uso di effetti sonori e visivi. L'atto cinematografico è invece rilevante in sé, poiché documenta anche i più semplici accadimenti della vita quotidiana.

Lo sguardo fissato su località, individui e oggetti, colti nel loro mutamento ma anche nel loro implicito deperimento assegna al film una doppia natura; da un lato effimera, illusoria e dall'altro durevole. In un periodo storico in cui la catastrofe pandemica ha accresciuto il sentimento di incertezza verso il futuro, fotografie e film possono confortare lo stato d'animo delle persone sospese in questa situazione di isolamento e distanziamento forzato.

Con la consapevolezza di non poter controllare la manifestazione degli eventi, il nostro compito è sia di documentare lo svolgimento di questo periodo storico, sia di conservarne le tracce storiche rilevanti, quali i film, le fotografie, gli strumenti che hanno consentito a chi è venuto prima di noi di testimoniare il proprio differente tempo storico e quotidiano.

Il film è così qui considerato nella sua 'natura' di fonte, di documento che, nonostante la consapevolezza dello statuto ambiguo di ogni documento, accresce la nostra conoscenza storica. Diviene essenziale conservare materiali quali i "film di famiglia", poiché si pongono come strumenti e testimonianze significative di una società individuata nei suoi caratteri e particolarità. Questi materiali sono frammenti di storia, fenomeni identificativi, archivi in movimento che molto spesso vengono sottovalutati. Ciò nonostante, si dimostrano un eccezionale antidoto e vaccino, stimolando moti affettivi, intellettuali e di ricerca storica ed estetica.

Questi meccanismi durante la quarantena, dovuta alla pandemia mondiale Covid-19, mi hanno portato a dare nuova importanza alla cinepresa Bauer C1M Super e alle pellicole di famiglia Super 8. Il recupero della cinepresa da un armadio impolverato nel seminterrato di mio nonno ha mosso in lui particolari ricordi e sensazioni, motivo per cui ha deciso di affidare a me la sua conservazione.

Il gesto di affidarmi quell'oggetto in modo da estendere la sua memoria mi è risultato chiaro soltanto dopo la visione delle due pellicole a mia disposizione poiché ripercorrono i momenti più intimi e importanti con i suoi cari, miei parenti.

Si tratta di frammenti di memoria di un passato sereno che esortano ad aver fiducia nel futuro e nel ritorno alla normalità.

Ecco perchè ho deciso di prendere in esame, per il progetto 'Cronache del dopobomba' queste due pellicole; le immagini assumono un livello intuitivo ed evidente legato alla storia di famiglia ma si manifestano come immagini sensibili ed empatiche di un'epoca passata.

TRACCE DI UNA STORIA MATERIALE: alle origini del corpo

Se durante gli anni Sessanta la penisola italiana conobbe un boom economico, la vicina Croazia, sotto la Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia, era ancora alla ricerca di una maggior autonomia economica, politica e culturale rispetto alla supremazia serba. Molti gli intellettuali, i letterati e gli operatori culturali che si batterono, a esempio, per la valorizzazione e la difesa della lingua e della cultura croata: un primo passo per restituire una nazionalità al proprio territorio. Presero avvio da tali presupposti la "*Hrvatsko proljeće*", la Primavera Croata, movimento che proseguì fino ai primi anni Settanta attraverso manifestazioni e proteste per la democratizzazione e la decentralizzazione dell'economia statale, primo tentativo di emancipazione nazionale croata in un contesto universitario e studentesco.

Le limitazioni dell'industria croata condussero sempre più i cittadini della penisola istriana a fare acquisti in territorio italiano, e in particolar modo nella città di Trieste. La storia della cinepresa amatoriale Bauer C1M Super di cui sono in possesso inizia proprio qui, acquisto di mio nonno fatto a Trieste nel finire degli anni Sessanta. La legge statale croata ne impedì però l'accesso in quanto acquisto sopra la cifra consentita: la cinepresa fu introdotta quindi nel paese solo alcuni mesi dopo da parenti triestini giunti in visita.

Tra le macchine da ripresa prodotte all'epoca, la Bauer si ricorda ancora come azienda capace di produrre oggetti economicamente accessibili, di qualità ottima e di facile uso. La storica azienda si occupava esclusivamente della produzione di strumenti per lo sviluppo di materiali visivi senza particolare concorrenza dal 1905, anno di fondazione presso Stoccarda, alla fine degli

anni Ottanta, quando fu piegata dal mercato del digitale. Nel 1938 si impose nel mercato con la produzione di materiali adatti al cinema amatoriale 8mm, arrivando alla fine degli anni Sessanta a sviluppare cineprese Super 8 millimetri¹. Uno dei primi modelli fu proprio la Bauer C1M Super, messa in produzione dal 1968 al 1971. Fu pensato quale strumento relativamente piccolo, maneggevole e semplice all'uso (Figura 1a, 1b, 1c, 1d). Il design la contraddistingue: corpo metallico con rifiniture in pelle e il supplemento della valigetta sempre in pelle, evidenziano l'eleganza del dispositivo e la linearità dell'oggetto (Figura 2).

Con l'ausilio di queste tipologie di macchine, forte della maneggevolezza, è stato realizzato in quegli anni molto girato amatoriale², soprattutto da studenti, artisti e liberi professionisti; spaccati di vissuto che tutt'oggi narrano ancora storie. Tale tipologia di girati si alimenta per l'introduzione nel mercato di formati ridotti, safety e invertibili e proiettori domestici, ma ancor più per l'esigenza di immortalare momenti del privato. Ecco che lo sguardo che riprende non ha sinossi da seguire né tanto meno regole del linguaggio cinematografico da rispettare.

A completare lo scavo sulla C1M Super, due pellicole invertibili girate con la cinepresa da mio nonno, con la supervisione del cognato, ambedue amanti dei semplici piaceri della quotidianità familiare da condividere, salvare e riguardare.

Grazie alla possibilità di toccare con mano le due bobine, aperte le scatole originali Kodak che ancora le contengono, posso affermare sin da un primo sguardo si tratti di pellicole Super 8 millimetri, vista la forma delle perforazioni, in acetato ininfiammabile dedotto dalla scritta che compare al lato del mascherino *Kodachrome³ safety*. Tipo di formato apparentemente molto simile a quello della 8 millimetri che fino al 1965, anno di presentazione del formato Super8 dalla Kodak all'Esposizione Fotografica Internazionale di New York, aveva raggiunto grande diffusione. La

¹Per le differenze tra le due pratiche di registrazione si rinvia allo studio di Enrico Costa e in particolare il capitolo primo 'Quale cinepresa comprare?', in Costa (1972), pp. 35-50.

²Sul piano storico il cinema amatoriale si sviluppa nei primi anni Venti del 1900 con la produzione delle prime cineprese a formato ridotto 16 mm e 9,5mm, in seguito le 8mm e solo nel 1965 arriva l'immissione sul mercato delle Super 8. Questa pratica cinedilettante fu usata fin dalla fine del 1800 dai fratelli Lumière, ma il suo maggior sviluppo e diffusione si presta nel dopoguerra. Per approfondire si rinvia allo studio di Cati (2019).

³ Kodachrome è il marchio di produzione di pellicole a colori della Eastman Kodak, che ebbe grande successo commerciale sin dal 1935, anno di immissione sul mercato di questo prodotto. Cfr. <https://en.wikipedia.org/wiki/Kodachrome>

pellicola offre novità come, innanzitutto, la grandezza dei fori che si presentano molto più piccoli, dando così maggior spazio al quadro di proiezione; inoltre è introdotta in dei caricatori che permettono di rendere molto più semplice e automatico il suo inserimento nella cinepresa. La lunghezza di entrambi i reperti è di circa 15 metri, che corrisponde pressappoco a 3 minuti di visione; si tratta di pellicole invertibili, intuizione derivata dalla colorazione scura del nastro, cioè di materiali il cui tipo di emulsione, una volta sviluppata, permette di ottenere l'immagine positiva senza passare per il procedimento negativo-positivo.

TRACCE DI UNA STORIA VISSUTA: il viaggio e la festività

Entrambi i supporti pellicolari rappresentano eventi significativi della quotidianità della mia famiglia, in particolare il viaggio e la festività.

Il reperto numero uno intitolato *Avala-Dubr.-Krka* è la riproposta del viaggio fatto dai miei nonni, con diversi soci della piccola Comunità degli italiani di Buie, per la Jugoslavia nel 1975. Il viaggio presenta specificatamente quattro simboli del territorio jugoslavo: la collina di Avala vicina alla capitale serba, il campo di concentramento di Jasenovac, la città di Dubrovnik e il parco nazionale Krka. Il passaggio dal sud-est della Croazia centrale, al nord est della Serbia, per concludere con la costa Dalmata, si presenta come una piccola celebrazione dei simboli caratteristici del territorio di quel tempo. La pellicola in questione, come già accennato, si compone di circa 15 metri a cui però è stata aggiunta una specifica pellicola protettiva bianca, mediante della colla, in modo da poter preservare al meglio questa memoria plastica (figura 3). Grazie a queste attenzioni di mio zio, nei confronti delle sue collezioni di testimonianze familiari, si presenta ancora come una pellicola in ottime condizioni. Si riscontra, perciò, tanto questo legame tra i soggetti all'interno del gruppo di avventura, quanto il legame con il territorio, dovuto alla proprietà dell'atto di visitare luoghi fino a quel momento non conosciuti, che si sviluppa sulla meraviglia e lo stupore di visioni nuove, ma in questo specifico caso, anche all'ampliamento della propria conoscenza nazionale.

Un documentario amatoriale che permette di vedere siti archeologici, monumenti e località; tutto ciò attraverso una visione indiretta caratterizzata dal calore familiare che si presenta come protagonista della narrazione filmica (Figura 4).

La seconda pellicola è intitolata *La festa dell'uva*: presenta la felicità e la gioia delle giornate dell'annuale e tradizionale festa buiese. Manifestazione folcloristica, tutt'oggi ripetuta, che si celebra a metà settembre in occasione dell'inizio della vendemmia attraverso balli, canti, giochi e sfilate dei trattori addobbati. Gesti intrinseci delle abitudini di tutte le famiglie buiesi da ormai più di cent'anni. Tradizioni locali sostenute da ogni generazione della mia famiglia per il valore identitario che queste promuovono. La pellicola, in buone condizioni, presenta un taglio finale di circa 1 metro, dovuto probabilmente a una scena mal eseguita o esposta a una errata luminosità, di cui purtroppo non ho avuto ulteriori informazioni poiché probabilmente andata perduta. In ogni caso, attraverso questi minuti di visione si manifesta al meglio la coesione dei cittadini, durante questi riti sociali, che si precipitano lungo le strade a esprimere la propria identità sociale. Riprese perciò di piena spensieratezza all'interno della propria città, del proprio ambiente conosciuto.

Una nazione in cui scoprire una grande varietà di pietanze, lingue, abbigliamento, usanze e località: tutti sinonimi di una società dalla grande vitalità culturale da scoprire e conoscere grazie anche a questo tipo di testimonianze.

IMMAGINI AMATORIALI DI UN'IDENTITÀ DI FAMIGLIA

I due girati si inseriscono a pieno titolo nella categoria del cinema amatoriale: l'attenzione principale non è quella di rispettare il linguaggio e le regole cinematografiche. In particolare, la pratica cine-amatoriale realizzata si può inscrivere nel contesto del film familiare, in quanto la configurazione è riconducibile principalmente a un impulso di autorappresentazione familiare da parte di mio nonno e del cognato.

Il cinema di famiglia è caratterizzato da immagini dotate di un forte carattere privato. Il principale motivo che muove il cineamatore a produrre tale materiale girato è, stimolato dall'ambiente che lo circonda, poter immortalare momenti di condivisione e presenza familiare,

affinché diventino ricordi da rivedere e tramandare. Roger Odin intende per *home movies*, girato «realizzato da un membro della famiglia a proposito dei personaggi, degli eventi o degli oggetti legati in un modo o nell'altro alla storia di quella famiglia ed a uso privilegiato di quella» (in Cati, 2009, p.6).

Nella lettura di Alice Cati sui tre fattori che fanno dei registi di filmini di famiglia cineasti amatoriali, riconosciamo i principali elementi che caratterizzano tale tipologia di regia: dal punto di vista tecnologico fanno uso di dispositivi specifici non professionali, in secondo luogo, da un punto di vista testuale, lavorano alla produzione del film in modo autonomo, senza l'avvicinamento ad esempio di un tecnico del suono o di un montatore, e in fine, l'ultimo punto riguarda la visione di questi girati, che verranno consumati da una cerchia ristretta e nella maggior parte dei casi al proprio nucleo familiare (cfr. Cati, 2009, pp. 6-8).

La mancanza di montaggio e di rielaborazione dei filmati fa sì che la narrazione non ha un inizio e una fine ma si tratta perciò di frammenti di storia. Questa peculiarità del cinedilettantismo evidenzia il bisogno fondamentale dell'autore amatoriale di imprimere quel preciso attimo, per lui significativo, in modo veloce ed efficace. Oggi, nell'era del digitale, abbiamo la possibilità di salvare anche i momenti più insignificanti grazie alle tecnologie avanzate, che ci forniscono una grande quantità di memoria da poter utilizzare, ma nel cinema analogico, con la consapevolezza della breve durata delle pellicole, si andava a impressionare i momenti anche più semplici, ma si trattava di momenti, che influivano sull'autore a tal punto da manifestare in lui la pulsione di riprenderli. Ogni pellicola nasce in modo libero e dilettevole, con la funzione di creare dei ricordi fissi e plastici, da salvaguardare, riguardanti momenti e persone a cui è affezionato il cinedilettante. Per questo motivo si può intravedere nei girati amatoriali un livello di soggettività, poiché si tratta di una scelta del regista di filmare un determinato evento, soggetto o ambiente rispetto ad un altro. È una pratica fluida e autentica, caratteri comuni e singolari che si percepiscono dagli sguardi in camera dell'oggetto ripreso che socializza con l'autore, la spontaneità dei gesti e dagli ambienti dal valore identificativo ed evocativo.

Lo spazio è spesso legato alla storia familiare, perciò si tratta di ambienti conosciuti, intimi e privati come ad esempio la casa e le vie della propria città. La pellicola *Nr.1 Avala-Dubr-Krka* si svolge, contrariamente, in luoghi, che seppur simboli nazionali, estranei alla quotidianità dell'autore e dei soggetti ripresi, perciò ambienti nuovi da visitare e conoscere che portano grande entusiasmo.

Il cinema di famiglia appare come frammenti di storia scomposti, poiché non sono storie con consequenzialità, ma pezzi di vita da cui si possono dedurre informazioni di contenuto. I ritratti proposti assolvono a una precisa funzione sociale, quella che Alice Cati restituisce come celebrazione di una coesione di gruppo e di legami affettivi: carattere ancor più accentuato dalla presenza-assenza di chi riprende, attento a immortalare quello che lo circonda ma ovviamente, per impedimenti tecnici, non il proprio volto. In un secondo livello, la presenza è data dalla macchina da presa quale prolungamento del braccio e dell'occhio dell'operatore, nonché delle emozioni che muovono la ripresa. La manifestazione emozionale va a costituire, insieme alla memoria visiva, un vocabolario privato affettivo di luoghi e relazioni sociali.

Difatti queste immagini forniscono anche elementi di identità sociali. Si asserisce infatti un duplice canale: da un lato si manifestano come testimonianze, che ci presentano in modo vivido quali informazioni di un periodo storico non sempre definibile, e dell'ambiente; dall'altro sono materiali sensibili ed empatici, che provocano la curiosità dello spettatore nel leggere un'epoca, a partire proprio dallo studio di una quotidianità.

IL VALORE SOCIO-CULTURALE DELLE IMMAGINI DI FAMIGLIA

Boleslaw Matuszewski, regista e fotografo polacco, scrisse «Nessuna descrizione, anche se provenisse dalla penna più abile ed esperta, saprebbe infatti avere la rigorosa esattezza della Fotografia animata» (Grazzini, 2004, p.75). Come già, alla fine dell'Ottocento aveva compreso Matuszewski, questo tipo di materiale sensibile sarà di grande importanza per lo sviluppo scientifico e storico, poiché ci restituisce ciò che la semplice memoria non può far rivivere. Le immagini in movimento, caratterizzate da un'indiscussa validità delle informazioni, ci introducono in modo spontaneo nell'epoca visionata e nella società rappresentata.

Non si tratta di ricordi fantasma ma immagini materiali. L'eredità culturale che si manifesta attraverso gesti, usi, oggetti e ambienti ha grande valore per la società che rappresenta in quanto parla di intersoggettività, di un sentire comune. I girati quali fenomeni concreti e visibili che vanno tramandati alle posteriorità poiché narrano anche di una cultura sociale: sono espressioni che presentano la composizione di un gruppo. La possibile dimenticanza di questi gesti in continuo

mutamento, di momenti che appena vissuti sono già forme del passato, rende necessaria una loro trasposizione fisica poiché testi colmi di informazioni da decodificare.

Le immagini da me trattate, sviluppate da dispositivi analogici, non possono rappresentare l'essenza di quell'evento passato ma possono imbalsamarlo in modo da poter sottrarlo dalla sua *morte* dovuta allo scorrere del tempo. «La *Cinematografia di famiglia* appartiene al futuro, se non già all'oggi. [...] E quelli saranno i veri archivi di famiglia, quelli che molto più tardi consentiranno di rivedere il modo di vivere; le abitudini particolari e i cari scomparsi» (Grazzini, 2004, p. 87).

L'immagine analogica è una traccia materiale, fisica, toccabile poiché ciò che è stato mirato dall'obbiettivo va a imprimersi su un supporto pellicolare. Questo sviluppo chimico rappresenta un diretto rapporto di contiguità fisica del materiale pellicolare con la realtà ripresa dall'obbiettivo. Oltre a questo parametro fisico, ciò che viene impresso e successivamente rivisto, ha un rapporto di somiglianza con ciò che l'autore ha ripreso, dando così alle immagini il valore di icone. Secondo Alice Cati, questa visione dal punto di vista semiotico rende i film *icone indicali* (Cfr. Cati, 2009, pp 46-58). Questa duplice composizione del materiale mediale, lo rende una forma di conservazione stabile che ci permette di exteriorizzare le memorie da noi vissute. Perciò attraverso la composizione di un “atto segnico”, cioè attraverso la memorizzazione, possiamo esaminare e analizzare il “valore-segno”, cioè gli elementi e i dati di cui queste immagini si compongono. Attraverso queste considerazioni non si tratta semplicemente di una traccia materiale, quella delle immagini in movimento, ma di una vera e propria traccia sociale e culturale.

CRONACHE E VALORIZZAZIONE

Con l'arrivo irruento della pandemia, si è manifestato come necessario avere un collegamento con i propri cari, la tensione che il Covid-19 ha instaurato nella società era almeno parzialmente attutita dalla consapevolezza di poter passare il proprio tempo con i propri cari nella stabilità e nel calore dell'ambiente familiare. La mia quarantena, invece, l'ho vissuta lontana dai miei affetti, ciò ha sviluppato in me il desiderio di portar in luce dei materiali che rappresentano dei momenti di spensieratezza dei familiari che in nessun modo potevo contattare. Oltre alla visione di immagini in movimento su uno schermo, le pellicole mi hanno portato a un collegamento

soprattutto dal punto di vista tattile a quelle scene di diretta quotidianità. Dandomi così una sensazione di avvicinamento, sebbene illusoria, ai soggetti immortalati. (Figura 5).

«É la salienza del contenuto del ricordo a far sì che una cosa, un concetto, una persona siano indissolubili; la memoria si aiuta infatti grazie all'impatto emozionale che possono suscitare certe immagini associate alle cose» (Cati, 2009, p.169). Immagini che possono avere dei significati nascosti che si manifestano inconsciamente nello spettatore. Non si tratta perciò solo di tracce di storia ma di visioni dal grande potere comunicativo e di mondi immersivi che possono emozionare.

Per questo motivo è mia intenzione non solo trattarli attraverso una composizione scritta, ma anche di valorizzarli e dare loro pregio, al di fuori del piccolo dell'ambiente familiare. Il mio piano progettuale avrà inizio con il contattare l'Università popolare aperta di Buie in modo da poter usare questi piccoli frammenti, non solo di valore familiare ma anche di valore sociale, come tracce della storia della mia città, nel loro inserimento nel museo cittadino oppure nel loro uso per la promozione della Festa dell'Uva del 2021. Ciò perché quest'anno, per la prima volta dopo 113 anni, non verrà celebrato questo evento importante della cultura istriana a causa della pandemia mondiale che ci ha segnato. Questo proposito è orientato a una maggior messa in rilievo di queste riproduzioni straordinarie che a mio avviso possono estendere l'interazione anche con i gruppi più giovani. Quindi per la costruzione di una elaborazione collettiva e sociale di quelle memorie private che rendono evidenti le usanze che modellano la nostra identità, per arrivare, in questo modo, al prossimo anno a una rammemorazione consapevole del passato che ci contraddistingue.

Le pellicole cinematografiche presentano un'estetica vissuta e energica, immagini mosse, imperfette che rendono i ricordi rappresentati ancora più vividi e preziosi. Si tratta di uno stile dell'apparire che affascina per la sua singolarità, visioni non così comuni oggi giorno, che affasciano lo spettatore contemporaneo poiché situato in un'epoca i cui dispositivi tecnologici permettono di avere immagini limpide, perfette nella loro esposizione.

Riguardo alla mia produzione di grafiche "prototipo" per volantini e poster (Figura 6a e 6b) da poter esporre all'Università popolare aperta di Buie, per un loro successivo uso nella pubblicizzazione dell'evento, ho pensato a lievi correzioni, motivi semplici in modo da presentare composizioni dal carattere familiare che non vadano a compromettere l'autenticità di queste tracce. Per questo motivo l'attualizzazione di questi ricordi avverrà attraverso l'uso di filtri, l'uso di colori basici, non troppo accesi affinché non contrastino con le tonalità pastello, specifiche di queste

produzioni, e in fine ritagli delle immagini semplici e geometrici che diano una cornice dallo stile essenziale.

Si tratta perciò di composizioni grafiche tendenti a sguardi oggi ben conosciuti attraverso social network come Instagram e Facebook, che ormai si dimostrano come i principali mezzi di conoscenza sociale di festività del genere, poiché permettono di avere un raggio più ampio di divulgazione rispetto ai poster situati per la città. Perciò si presenta come essenziale adattare queste immagini a visioni contemporanee senza però esagerare e straniare il carattere di questi ricordi di grande valore. Non è mia intenzione, preciso, quella di rivoluzionare e togliere l'essenza di queste immagini poiché tracce di forte carattere di ormai quasi mezzo secolo fa.

Usando alcuni frame specifici della pellicola *la Festa dell'uva*, in cui si esplicita in modo autentico le usanze e la spensieratezza che questi riti sociali propongono, e mia intenzione espandere questo tipo di estetica, oltre naturalmente al carattere di traccia socio-culturale, in un pubblico che magari questo tipo di immagini non ha avuto modo di visionare. Per questo motivo lo sviluppo in chiave moderna, per dare così una nuova prospettiva a queste immagini, che possono incuriosire anche i più giovani che magari, non hanno mai avuto prima la possibilità di visionare testimonianze simili, e oltremodo sperando di incentivarli in futuro a non sottovalutare sia le foto, che le pellicole del passato poiché tracce attive nello sviluppo di un archivio dell'identità familiare e sociale.

In conclusione, sarà mio compito dare una visione attuale di queste tracce, ma senza togliere a queste la grana che le caratterizza, poiché si tratta di un segno contestualizzante di un determinato periodo e poiché sono visioni plastiche dal senso documentaristico di valore sociale ma anche più strettamente familiare.

BIBLIOGRAFIA

- CATI, A. (2009), *Pellicole di ricordi: film di famiglia e memorie private (1926-1942)*, Vita e Pensiero, Milano.
- COSTA, E. (1972), *Filmare in 8 - S8*, Hoepli, Milano.
- GRAZZINI, G. (2004), *La memoria negli occhi, Boleslaw Matuszewski: un pioniere del cinema*, Carocci editore, Roma.
- ODIN, R. (1995), *Le film de famille dans l'institution familiale*, in ID. (éd), *Le film de famille. Usage privé, usage public*, Meridiens Klincksieck, Paris.
- ZUCCONI, F. (2014), *Dagli Home Movies al Found Footage Cinema. Sulle tracce della cultura visuale domestica*, in 'Lares', vol. 80, n. 3.

SITOGRAFIA

- https://hr.wikipedia.org/wiki/Hrvatsko_prolje%C4%87e
- <https://www.coloursofistria.com/it/eventi/gastronomia/festa-dell-uva>
- <https://www.youtube.com/watch?v=UMtDcnK8p1c>
- <https://crono.news/Y:2018/M:07/D:30/h:13/m:24/s:33/kodachrome-la-pellicola/>

APPENDICE

SCHEDE DI CATALOGAZIONE

CINEPRESA BAUER C1M Super

SCHEDE DI CATALOGAZIONE			
DATI IDENTIFICATIVI			
NOME FONDO	Giulia Dussich		PROPRIETARIO Nino Vitolovich
IDENTIFICATIVO	00000001		LIVELLO PC
LOCALIZZAZIONE	Croazia	provincia Buie	comune e indirizzo Buie, Brolo 03
TIPOLOGIA DEL SITO	Abitazione privata		SPECIFICHE Soggiorno, I piano
COORDINATE	45.416369.13.657873		
DATA DI REPERIMENTO	5/5/2020	AUTORE DELLO SCAVO	Dussich
DESCRIZIONE FISICA			
DESCRIZIONE		INFORMAZIONI CASE / INVOLUCRO ORIGINALE	
DEFINIZIONE	Cinepresa	ORIGINALE	NON ORIGINALE ASSENTE
TIPOLOGIA	Reflex	PARTI/ACCESSORI	Valigetta
CATEGORIA	Ottica	NOTE	
ANNO	1967-1971	Valigetta rigida in pelle con in basso a destra, in metallo, il titolo "Bauer". Sul lato destro è presente il logo rosso della casa di produzione.	
MARCA	Bauer		
MODELLO	C1M Super		
N. SERIE	/		
FORMATO/I	Super8		
SISTEMA SONORO	muto		
PAROLE CHIAVE	Cinema amatoriale, home cinema		
MATERIA E TECNICA			
Struttura metallica con ai lati rifiniture in pelle.			
MISURE E PESO			
220X170X60, 735gr.			
DESCRIZIONE ANALITICA			
DESCRIZIONE E USO	f.p.s.		
ISCRIZIONI	batteries, Made in Germany"		
MARCHI	logo della casa di produzione Bauer sul lato destro		
MANUALE D'USO	presente, nella cartella documentazione		
MANUALE DI SERVIZIO	/		
STATO DI CONSERVAZIONE			
OTTIMO	BUONO	CATTIVO	dello scomparto per la pellicola.
FONTI E DOCUMENTAZIONI DI RIFERIMENTO			
DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA	presente	AUTORE	Dussich
		DATA	23/04/20
BIBLIOGRAFIA			
/			
SITOGRAFIA			
https://www.catawiki.it/13139337-1-vintage-bauer-c1m-super-8-film-camera-			
SCHEDATORE	Giulia Dussich		LUOGO E DATA Gorizia, 05/05/2020

PELLICOLA Nr.1 Avala-Dubr.-Krka

SCHEDA DI REVISIONE (SEMPLIFICATA)					
DATI IDENTIFICATIVI					
NOME FONDO	Fondo Giulia Dussich		PROVIDER	Giulia Dussich	
TITOLO	Nr.1 "Avala-Dubr.-Krka"			IDENTIFICATIVO	2
AUTORE/I	Lucio Acquavita	ANNO	1975	DURATA	3'32"
VERSIONE	Originale	NAZIONALITA'	Croata	GENERE	Film di famiglia
DESCRIZIONE FISICA					
DESCRIZIONE MATERIALE			INFORMAZIONI SCATOLA ORIGINALE		
FORMATO	Super8	MATERIALE	/		
SUPPORTO	Acetato	CARTER/NUCLEO	bobina in plastica		
SONORO	Muto	NOTE			
SISTEMA COLORE	Kodachrome	Presenza di 76,4 cm di coda protettiva bianca giuntata a colla.			
PECT RATIO	1:1.36				
PELLICOLA	Kodak				
ELEMENTO	Invertibile				
M. ATTRIBUITO	15 m				
M. ACCERTATO	15.37 m				
FOTOGRAMMI	3564				
STATO DI CONSERVAZIONE					
ALTERAZIONI DIMENSIONALI		DECADIMENTO DEL SUPPORTO		MONITORAGGIO	
RESTRINGIMENTO		NITRATO (1-5)			
IMBARCATURA		SAFETY (1-5)			
ONDULAZIONE		STRIPS LEVEL)			
CURLING		ESPOSIZIONE			
PIEGATURA		TEMPERATURA			
ALTERAZIONI DELL'EMULSIONE		(PPM)			
CROMATICHE		((ml 0,1 N NaOH/g)			
GRAFFI		GIUNTE		ROTTURE	
(assenti o gravi)	/	GIUNTE COLLA	si	ORDI	no
(assenti o gravi)	presenti	GIUNTE NASTRO	all'inizio del nastro	O	no
INTERVENTI DI RIGENERAZIONE		INTERVENTI DI RIPRISTINO			
PULIZIA	no	GIUNTE RIPRISTINATE		ROTTURE RIPRISTINATE	
		GIUNTE COLLA	/	ORDI	/
		GIUNTE NASTRO	/	O	/
RIUMIDIFICAZIONE	no	RIMOSSI	/	BRUCIATURE	/
NOTE					
Viaggio organizzato dalla Comunità degli Italiani di Buie per i propri iscritti. Visita a Avala(Serbia) al campo di concentramento di Jasenovac,Ragusa e al Parco Nazionale di Krka (Croazia).					
REVISIONATO DA	Giulia Dussich		DATA	05/05/2020	

PELLICOLA Nr.5 La festa dell'uva

SCHEDA DI REVISIONE (SEMPLIFICATA)					
DATI IDENTIFICATIVI					
NOME FONDO	Fondo Giulia Dussich		PROVIDER	Giulia Dussich	
TITOLO	Nr.5 "La festa dell'uva"			IDENTIFICATIVO	3
AUTORE/I	Lucio Acquavita	ANNO	1976	DURATA	3'05"
VERSIONE	Originale	NAZIONALITA'	Croata	GENERE	Film di famiglia
DESCRIZIONE FISICA					
DESCRIZIONE MATERIALE			INFORMAZIONI SCATOLA ORIGINALE		
FORMATO	Super 8	MATERIALE	/		
SUPPORTO	Acetato	CARTER/NUCLEO	bobina in plastica con coperchio		
SONORO	Muto	NOTE			
SISTEMA COLORE	Kodachrome	Pellicola priva di finale. Il metro finale della pellicola è stato tagliato o è andato accidentalmente perduto.			
PECT RATIO	1:1.36				
PELLICOLA	Kodak				
ELEMENTO	Invertibile				
ATTRIBUITO	13 m				
ACCERTATO	13.85 m				
FOTOGRAMMI	3020				
STATO DI CONSERVAZIONE					
ALTERAZIONI DIMENSIONALI		DECADIMENTO DEL SUPPORTO		MONITORAGGIO	
RESTRINGIMENTO		NITRATO (1-5)			
IMBARCATURA		SAFETY (1-5)			
ONDULAZIONE		STRIPS LEVEL)			
CURLING		ESPOSIZIONE			
PIEGATURA		TEMPERATURA			
ALTERAZIONI DELL'EMULSIONE		(PPM)			
CROMATICHE		(ml 0,1 N NaOH/g)			
GRAFFI		GIUNTE		ROTTURE	
(assenti o gravi)	/	GIUNTE COLLA	no	ORDI	no
(assenti o gravi)	presenti	GIUNTE NASTRO	no	O	no
INTERVENTI DI RIGENERAZIONE		INTERVENTI DI RIPRISTINO			
PULIZIA	no	GIUNTE RIPRISTINATE		ROTTURE RIPRISTINATE	
		GIUNTE COLLA	/	ORDI	/
		GIUNTE NASTRO	/	O	/
RIUMIDIFICAZIONE	no	RIMOSSI	pellicola	BRUCIATURE	/
NOTE					
Scene rappresentanti la Festa dell'uva; festa tradizionale della città di Buie.					
REVISIONATO DA	Giulia Dussich		DATA	05/05/2020	

DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA



Figura 1 a – fronte BAUER C1M Super -



Figura 1b -obiettivo BAUER C1M Super -



Figura 1 c – visione laterale BAUER C1M Super



Figura 1 d – visione laterale BAUER C1M Super



Figura 2.

Foto della famiglia in vacanza del 1974,
con la valigetta contenente la Bauer C1M Super



Figura 2.

Pellicola protettiva bianca attaccata al reperto Nr.1

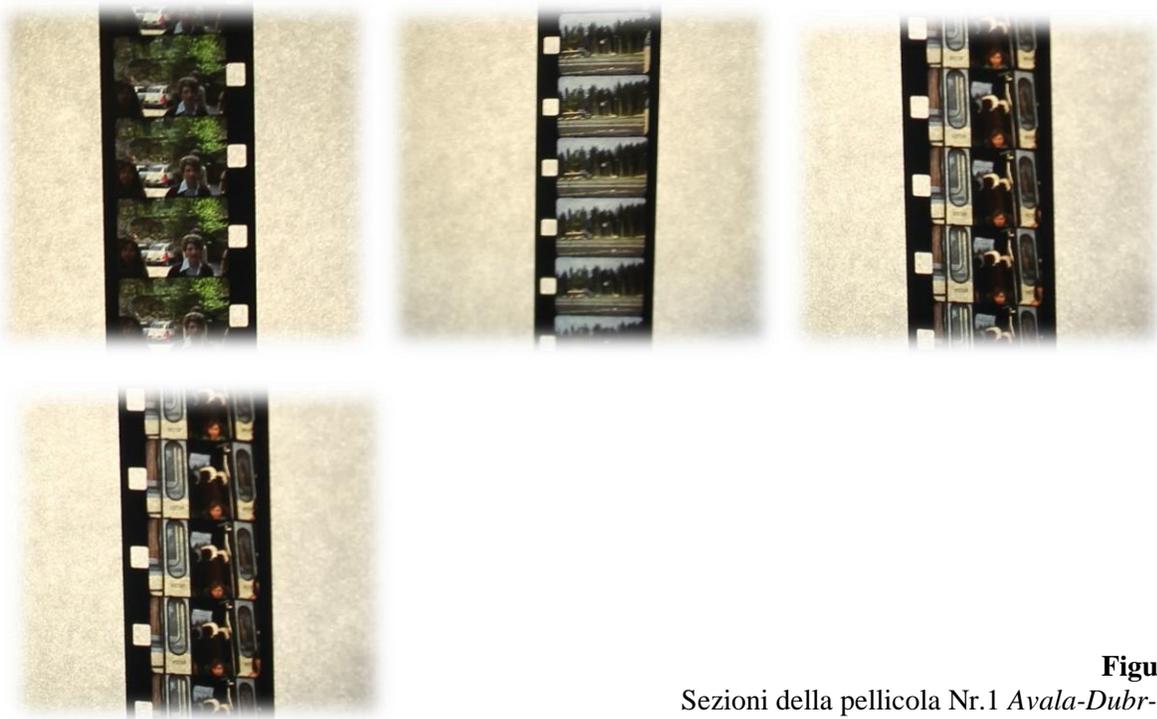


Figura 3.

Sezioni della pellicola Nr.1 Avala-Dubr-Krka



Figura 4.
Sezioni della pellicola Nr.5 *La festa dell'Uva*



Figura 5.

Estratto della pellicola Nr.1 Avala-Dubr.-Krka. Momenti di spensieratezza familiare.



DANI GROŽDA - FESTA DELL'UVA

BUJE 14-16 SETTEMBRE 2021

Figura 6 a
Esempio 1 di Poster per la Festa dell'uva

BUJE/BUIE

FESTA DELL'UVA

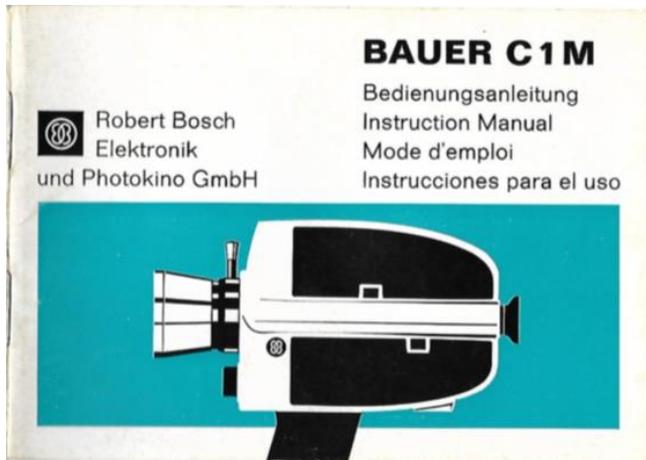


DANI GROŽĐA

14-16 SETT.
2021

Figura 6 b
Esempio 2 di poster per la Festa dell'uva

ESTRATTI DEL MANUALE D'USO DELLA BAUER C1M SUPER



Deutsch Seite 2-7

Beim Lesen der Bedienungsanleitung bitte die erste und die letzte Umschlagseite herausklappen.

English Pages 8-13

When reading these instructions, please open the first and the last cover leaf for better guidance and understanding.

Français Pages 14-19

Mode d'emploi: déplier la première et la dernière page de couverture.

Español Página 20-25

Al leer las presentes instrucciones de uso, sírvase abrir la primera y la última página.



- ① Sucherokular
- ② Filmaartenanzeige
- ③ Schalter für Zoomantrieb
- ④ Zoomhebel
- ⑤ Entfernungseinstellring
- ⑥ Fixtaste
- ⑦ Schütz für Filmleuchte
- ⑧ Taste zum Öffnen des Kassettenfaches
- ⑨ Deckel des Kassettenfaches
- ⑩ Filmreservanzeige
- ⑪ Filmtransport-Kontrollfenster
- ⑫ Drahtauslöseranschluß (Einzelbild)
- ⑬ Auslösetaste
- ⑭ Handgriff und Batteriegehäuse
- ⑮ Batteriegehäusedeckel
- ⑯ Schalter für Ganggeschwindigkeiten
- ⑰ Stativgewinde

- ① Eyepiece
- ② Film-type indicator window
- ③ Power zoom switch
- ④ Zoom lever
- ⑤ Focusing ring
- ⑥ Diaphragm locking
- ⑦ Slot for movielight
- ⑧ Key for opening cartridge chamber
- ⑨ Cover of cartridge chamber
- ⑩ Footage counter
- ⑪ Film run control window
- ⑫ Cable release socket (single frame)
- ⑬ Camera release
- ⑭ Handgrip and battery housing
- ⑮ Battery housing cover
- ⑯ Film running speed switch
- ⑰ Tripod thread

Änderungen vorbehalten

Right of modifications reserved

Indicaciones para la toma de vistas

Es conveniente sostener la cámara como está mostrado en el cuadro E. Luego apretar el disparador ⑬ — la película marcha. ¡Evite Vd. sacudidas durante la toma! La duración normal de una escena no debe exceder 8 segundos. Por el cambio frecuente de la posición de la filmadora resulta más interesante su película. No filme Vd. muchas escenas haciéndose girar la cámara. Para las tomas con trípode (especialmente con teleobjetivo), se han equipado la cámara con una rosca correspondiente ⑰.

Cuidado

Si Vd. preserva su filmadora BAUER C 4 super de arena, agua, radiación solar intensa y golpes fuertes, la tendrá siempre dispuesta. El cuidado de la cámara se limita a mantener limpio las partes exteriores mecánicas y ópticas. ¡Evítese impresiones digitales sobre la lente frontal del objetivo zoom! Para la limpieza del objetivo se emplea un pincel suave y papel especial. Cada vez que coloque Vd. un cargador de película conviene que limpie antes el canal de paso (abrir la tapa ⑮) con un pincel. En caso de reclamaciones, sírvase dirigir a su proveedor habitual o a uno de nuestros servicios para la Clientela.

25

