

Steven Stergar

Presupposti

Nell'Italia del secondo dopoguerra, l'ingegnere friulano Luigi Danieli rinnova gradualmente l'assetto dell'ereditata officina di famiglia in un'azienda leader mondiale nel settore siderurgico¹. Poco più che trentenne, egli indirizza l'attività alla realizzazione di macchine e attrezzature pensate per i laminatoi delle aziende siderurgiche di minori dimensioni, a quel tempo penalizzate nel non trovare nei fornitori risposte adeguate e sostenibili sul piano tecnologico ed economico. Il 1954 rappresenta a tale riguardo un anno di svolta sia per l'azienda, sia per il giovane rampollo. Mario Robiony, a cui si deve il primo studio ragionato dell'Archivio privato della famiglia Danieli, riconosce infatti nell'anno un punto di non ritorno a partire dal quale «i fatti aziendali iniziano ad assumere una rilevanza tale da avviare un significativo processo di crescita»². Frattanto, il processo è favorito dalla nomina di direttore affidata proprio all'erede Luigi. La vivacità imprenditoriale³ dimostrata in quegli anni procede però, di pari passo, con una presunta passione per le immagini. Sempre a partire dal 1954, Luigi inaugura alla già vagliata attività di fotografo quella di cineamatore, producendo un ingente numero di film a passo ridotto. Più segnatamente, sono 102 i film in diverso formato che egli realizza, monta e, non di rado, proietta nel contesto familiare.

Recentemente l'intero fondo filmico, ancora oggi conservato nello studio originario dell'imprenditore secondo il suo volere, è stato preservato digitalmente dall'Università degli Studi di Udine nell'ambito di un progetto teso a valorizzare il patrimonio industriale e audiovisivo del territorio friulano⁴. Gli stessi film costituiscono tuttavia una sola parte

1 A quel tempo divampa in Italia il dibattito politico ed economico sul ruolo da attribuire al settore della siderurgia nel quadro della neonata Repubblica, poi culminato con l'ingresso del paese al Fondo monetario internazionale e alla Banca mondiale il 23 marzo 1947. Nello stesso periodo, la Danieli è ancora un'officina di Buttrio (UD) i cui principali compiti riguardano la tempera delle incudini. Luigi Danieli, nato il 9 agosto 1915, è all'epoca sindaco del paese, carica che ricopre sino al 1950.

2 M. Robiony, *Nati per la macchina. L'avventura imprenditoriale di Mario e Luigi Danieli*, Forum, Udine 2012, p. 12. La «rilevanza» di cui parla trova le prime conferme nell'ottobre 1955, quando l'azienda sigla il primo importante accordo con la Società Industrie Siderurgiche Meccaniche e Affini (Sisma).

3 Sull'imprenditorialità di Luigi e della famiglia Danieli si è espresso, soprattutto, A. Cafarelli, *Le Officine Danieli: tradizione e innovazione nell'arte dell'acciaio*, in M. Pascolini (a cura di), *Buttrio. Una comunità tra ruralità e innovazione*, Forum, Udine 2003, pp. 379-391.

4 Il riferimento è al progetto «La storica impresa», il cui obiettivo è volto a comprendere l'evoluzione nel Novecento del lavoro industriale e delle realtà imprenditoriali nella regione Friuli Venezia Giulia mappando e valorizzando le fonti orali, i film amatoriali, le fotografie, i documenti d'archivio e i paratesti di vario supporto e contenuto che ne testimoniano la memoria. Responsabile scientifico del progetto è la prof.ssa Mariapia Comand.

dell'eterogenea collezione Danieli. Ad arricchirla, vi sono altresì documenti, libri, diapositive, macchine fotografiche e cineprese, proiettori e obiettivi ottici, esposimetri e, non da ultime, giuntatrici, una passa film, una moviola e ulteriori attrezzature collocate anch'esse nello studio dell'ingegnere. Che si tratti di oggetti filmici o non filmici, la loro presenza convaliderebbe, in senso lato, le prove dell'attività cineamatoriale svolta in quei decenni. Similmente, l'organizzazione sensata dei materiali, da un lato, e la discorsivizzazione di queste prassi in accurati quaderni, dall'altro lato, avvicinerrebbe lo stesso ingegnere a una sensibilità culturale prossima tanto all'archivistica, quanto al collezionismo. Nel risultare il prodotto delle azioni di un soggetto che veste, al contempo, i panni del cineamatore e dell'archivista, l'intera collezione si presta alle interrogazioni della storiografia sollecitando ulteriori questioni di natura teorico-metodologica concernenti l'ambito degli studi qui di interesse. In particolare, l'incremento nel tempo degli elementi filmici e non filmici, e con essi l'evoluzione delle prassi correlate, pone lo storico e la storica di turno nelle migliori condizioni possibili per riflettere sull'origine, la formazione e la significazione della collezione nel suo insieme.

Sulla scorta di questa opportunità, l'articolo adotta un approccio olistico per interpretare la collezione Danieli in riferimento ai saperi prodotti dagli studi sul cinema amatoriale, sul collezionismo e, più in generale, dagli studi culturali. La struttura del contributo è in tal senso pensata per sollecitare alcune considerazioni a partire da due prospettive congiunte. Nella prima, si pone l'accento sulle due suddette vesti del Danieli per meglio comprenderne il ruolo nei processi di formazione del patrimonio. In altri termini, si setacceranno le presunte idee e i desideri impliciti alla produzione delle immagini e alla loro conseguente discorsivizzazione. Nella seconda, invece, si riflette sulle possibili ragioni alla base dei processi di significazione della collezione, partendo dai diversi rapporti che si innescano a seconda del soggetto chiamato a interagirvi. L'enfasi verrà posta sui possibili valori della collezione Danieli, sul ruolo di *chiffonnier* interpretabile dallo storico e dalla storica che interagisce con i suoi oggetti costituenti, e sui processi di preservazione e valorizzazione derivati dal succitato lavoro svolto nei mesi dall'Università di Udine.

Raccontare (e archiviare) il sé: origine e formazione della collezione

Il rapporto tra Luigi Danieli e la meccanica affonda idealmente le proprie radici nel codice genetico della famiglia. A consolidarne le sfaccettature sono però le diverse esperienze maturate negli anni, in particolare quelle che fanno di lui una sorta di "prometeo" della siderurgia⁵. La stessa predisposizione per la tecnica che ne contraddistingue la nomea, si ritrova nell'oculatezza del comparto macchine e tecnologia via via collezionato sulla scia della pluridecennale attività di cineamatore. Tra gli elementi meccanici sopravvissuti

⁵ Si pensi al suo sistema di colata continua dell'acciaio e all'impatto rivoluzionario che ha avuto a partire dalla seconda metà del Novecento. Cfr. M. Robiony, *Nati per la macchina*, cit.

all'usura del tempo, oggi collocati nelle credenze dello studio dell'ingegnere, risultano due macchine da presa modello Agfa, una modello Revere, dieci macchine fotografiche di diverse marche e qualità, cinque tipologie di proiettori, due di flash elettronici, oltre a un restante numero di attrezzature pensate per la post-produzione e che portano nel complesso il conteggio delle strumentazioni a quota trentuno. È tuttavia verosimilmente attendibile che l'intero comparto vantasse un tempo la presenza di altrettanti strumenti, forse smaltiti e rimpiazzati, di cui non si hanno tracce. Diversamente, è cosa certa la meticolosità mostrata dall'ingegnere verso la tecnica cinematografica. A questo riguardo sappiamo per esempio che nel dicembre 1965 egli si informa sui presunti vantaggi e costi di una macchina da presa 16mm, modello Bolex H16, all'epoca di suo interesse⁶. Dello strumento non vi sono in effetti né tracce fisiche, né menzioni altrove, né film realizzati in quel formato, ma all'infuori dell'avvenuto acquisto o meno ciò che davvero importa sono il trasparire, ancora una volta, della sua curiosità e della minuzia nei confronti delle strumentazioni che gli sono necessarie per produrre immagini.

Tanto per Danieli, quanto per altri cineamatori, le tecniche di rappresentazione e il consumo del tempo libero equivarrebbero infatti a un'espressione della propria soggettività che risponde a un «processo incessante di dispersione e riflessione di sé»⁷. Il tutto, ottenuto per mezzo di quella stessa meccanica a lui così cara. A rivelare le sfumature e i tratti di questa sua stessa espressione sono in particolare i film realizzati in 8mm e in Super8, secondi per consistenza solo all'ancora indefinito numero di fotografie non ordinate, e testimoni sia di una curiosità nei riguardi del mondo, sia di un quotidiano contraddistinto dall'ordinarietà della vita⁸. Per il rispetto dovuto alla famiglia Danieli, e per coerenza sia con le linee dell'articolo sia con il tema del numero, preferiamo a un'analisi dei contenuti dei film il circoscrivere l'attenzione sulle possibili ragioni che avrebbero indotto Luigi Danieli a produrli, lasciando in filigrana, e per chiarezza argomentativa, alcuni cenni sulle scelte tecniche ed espressive da lui adottate. L'ipotesi più accreditata è la stessa che accomuna le iniziative cineamatoriali dietro ai cosiddetti «film di famiglia»⁹, riconoscibile in quel genuino desiderio di registrare nel *frame* il vissuto in un luogo, in un dato momento e con una particolare persona cara. Riconduciamo questo desiderio al senso di illusione provocato dalle immagini in movimento, alle loro possibilità di rievocare oggetti mancanti e appartenenti a temporalità sfumate per colmare, pertanto, percezioni ed estratti mnemonici altrimenti discontinui e nebulosi nella

6 Archivio privato Danieli (APD), preventivo dell'ufficio acquisti all'ing. Luigi Danieli, 10 dicembre 1965.

7 C. Dalpozzo, F. Negri, A. Novaga, *Il prisma del Sé. Tra esternalizzazioni e questioni teoriche*, in Id. (a cura di), *Il Sé riflesso. Immagini, narrazioni, tecnologie e altre forme contemporanee di autorappresentazione*, Meltemi, Milano 2023, p. 15.

8 Sulla rappresentazione discontinua e formale di queste tipologie di film si rimanda al contributo di L.S. Berliner, *Whatever Happened to Home Movies? Self-Representation from Family Archives to Online Algorithms*, «Frames Cinema Journal», 19, 2022, pp. 158-184.

9 Cfr. K. Ishizuka, P. Zimmermann (a cura di), *Mining the Homes Movies: Excavations in Histories and Memories*, University of California Press, Berkely 2008; A. Cati, *Pellicole di ricordi. Film di famiglia e memorie private (1926-1942)*, Vita e Pensiero, Milano 2009; C. Mörner, *Dealing with Domestic Films: Methodological Strategies and Pitfalls in Studies of Home Movies from the Predigital Era*, «The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists», 11, 2011, pp. 22-45.

soggettività di un individuo. I film realizzati da Danieli sono, come alla stregua di molti altri casi cineamatoriali, la documentazione di porzioni di una realtà già vissuta da lui e dalla sua famiglia, la cui impressione e fruizione in immagini in movimento invita loro a ricordare i luoghi, i momenti e i protagonisti di quegli stessi film, identificandosi. A facilitare questo processo è allora la familiarità dei contenuti fruiti, oggetto di vacanze al mare e in montagna, di celebrazioni condivise, di viaggi fatti e di sport praticati, in quanto ciascuno il prolungamento di una realtà per tutti loro coerente, significativa e oggettiva¹⁰. Tuttavia, il desiderio che accomunerebbe Danieli agli altri cineamatori è nondimeno identificabile, nel suo caso, anche nei processi di archiviazione che contraddistinguono, fino a regolarla, la sua attività cineamatoriale.

Il flusso di immagini prodotte lo indurrebbero, infatti, a vestire ugualmente i panni dell'archivista e a adottare di pari passo un chiaro metodo di organizzazione dei materiali filmici e non filmici alla base della formazione della collezione così concepita. L'esigenza sembra derivare da eguali pratiche culturali già ravvisabili in precedenti abitudini diaristiche e autoriflessive. Solo a titolo d'esempio, in un quadernetto sono elencati i metadati di quarantasei dei "filmetti" – così appellati – realizzati tra il 1955 e il 1966¹¹. Nello stesso, segue un secondo elenco di ottantuno fotografie scattate tra il 1953 e il 1965 e che Danieli avrebbe pensato di proiettare ragionevolmente a corredo dei suddetti film. A questo riguardo non ci è al momento dato sapere con certezza se queste proiezioni fossero pensate in via esclusiva per il solo contesto privato e familiare o se, d'altro canto, alcune di loro fossero altresì destinate al pubblico¹². Che si tratti dell'una o dell'altra ipotesi, la prassi alla base della catalogazione di cui sopra consentirebbe al cineamatore di «stabilire un primo ordine funzionale, conforme tanto alle [sue] necessità quanto ai moti della realtà» abitata; da qui, l'idea condivisa del catalogare in quanto processo di «disposizione che trova espressione nei nostri comportamenti» e che ci consente, da un lato, «di organizzarci in direzione del senso» e, dall'altro lato, «di conseguire eventuali archivi»¹³. Queste e altre forme di organizzazione, quali la disposizione ordinata a scaffale e l'etichettatura ragionata applicata sulle scatole di ciascuna bobina, sono pertanto da intendersi come dei presupposti operativi che consentono all'imprenditore di avere pieno controllo sul sapere e sul flusso della propria collezione. Non solo. Man mano che produce i suoi film, egli sviluppa maggiori competenze tecniche e stilistiche che danno ulteriore credito al duplice ruolo. Per

10 Sul funzionamento di questo processo di identificazione, e sul mascheramento della tecnica responsabile della percezione di questa illusoria realtà oggettiva, si rimanda agli effetti commentati nel contributo seminale di J.L. Baudry, *Cinéma: effets idéologiques produits par l'appareil de base*, "Cinéthique", 7-8, 1970, pp. 1-8; Id., *Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus*, "Film Quarterly", 28, 2, 1974-75, pp. 39-47. Sul tema del desiderio e, più in generale, sulla sua "inestinguibilità" si veda invece J. Lacan, *Il seminario. Libro VI. Il desiderio e la sua interpretazione (1958-1959)*, Einaudi, Torino 2016.

11 APD, Elenco filmetti-Elenco fotografie da proiettare, s. d.

12 Anche consultando gli elenchi degli iscritti ai circoli e cineclub locali, e le loro proiezioni, non risulta allo stato attuale nessuna traccia che rimanda al cineamatore. Eppure, così come riscontrato in altri casi speculari di film amatoriali a tema familiare, non desterebbe stupore sapere che anche Danieli si cimentò in proiezioni *ad hoc* in occasione della visita di amici e di altri cari. Ipotesi, questa, che attende però riscontri documentati.

13 D. Dal Sasso, *Il catalogo come struttura*, "Ricerche di S/Confine", XI, n. 1, 2022, p. 6.

esempio, quando nel 1968 lascia alle spalle il formato 8mm per passare al Super8, Danieli rinnova la strumentazione a disposizione stando al passo con la tecnologia dell'epoca e i suoi aggiornamenti. Il nuovo formato, e con esso il comparto meccanico necessario al suo utilizzo, gli facilitano le riprese di campi lunghi e lunghissimi di ampi paesaggi (tipici dei film che lo vedono in viaggio), la fluidità dei movimenti (rinvenibile soprattutto nei film con protagonista lo sport), e il montaggio in macchina (perfezionato di volta in volta nei film che vedono riunirsi attorno a tavole imbandite i familiari e gli amici). Se confrontati con i primi film più approssimativi, nonostante la presenza di scelte sperimentali dettate, verosimilmente, dal dover prendere dimestichezza con il mezzo, quelli realizzati a partire dai tardi anni Sessanta denotano, invece, una maggiore cura sul piano della composizione dell'immagine, forse complice anche l'emulsione di pellicole che gli consentono di esaltare certe caratteristiche (profondità, colore), e un'attenzione ponderata sul piano narrativo, ora reso più esplicito grazie anche a un montaggio ben congeniato secondo i crismi dei raccordi. Arricchito parimenti di questi aspetti, l'archivio in divenire produce un sapere sulla figura dell'imprenditore che ne racconta in via ulteriore l'espressione del suo sé. Un sapere, insomma, che traspare oggi nell'insieme tanto degli elementi filmici, delle macchine e dei discorsi, quanto delle procedure costituenti l'intera collezione.

Interpretare la collezione: i diversi rapporti di valore

Se il graduale accumulo di strumentazioni, da un lato, e le discontinuità delle forme e dei contenuti tipiche del cinema amatoriale, dall'altro lato, possono dirsi le ragioni di un iniziale stato di presunta entropia della collezione, le prassi organizzative adottate da Danieli stabiliscono progressivamente un ordine sensato e corrispondente alla sua personalità. Eppure, il movente di queste decisioni può dirsi del tutto arbitrario o, meglio, suscitato da peculiarità direttamente proporzionali alla soggettività dell'ingegnere. Le stesse procedure potrebbero infatti non equivalere nelle loro intenzioni e negli esiti se adottate da un diverso agente e, anzi, ne moltiplicherebbero il senso, i tratti e i valori. Uno su tutti, il valore affettivo connotato e distinguibile nelle possibili pratiche e strategie dei familiari eredi di una collezione. In generale, i familiari dei collezionisti non sono per forza di cose portatori spontanei delle medesime passioni e pratiche del sapere ereditate. Tutt'al più, invece, sono sovente chiamati al compito di salvaguardare in modo oculato un patrimonio che ha per loro valore emotivo, mnemonico, fenomenologico. L'interesse degli eredi per i *thesauri* accumulati nel tempo e, di riflesso, per le loro disposizioni e significati, rappresenta in tal senso un tema cruciale e uno snodo storico-culturale per l'euristica sul collezionismo.

All'attenzione squisitamente ereditata da un rapporto di parentela e filiazione, possono ciononostante seguirne delle altre di interesse pubblico. La storica Paula Findlen ne parla nei termini di «una virtù pubblica», intendendo la pratica del collezionismo ereditato un qualcosa di «strettamente associato al concetto di buona cittadinanza» e che risponde ad altrettante pratiche di accumulazione e ostentazioni degli oggetti viste come «espressioni

non solo di potere personale ma anche di orgoglio civico»¹⁴. Ciò che i familiari ereditano, quindi, è segnatamente la responsabilità di una collezione che può avere al contempo un valore affettivo e privato, in termini esperienziali, e di sensibilità pubblica, in termini umanistici¹⁵. La salvaguardia e la valorizzazione della collezione Danieli non sono di certo esenti da queste riflessioni. Anzi, gli eredi di Luigi Danieli sono a loro volta mossi dal desiderio di preservare quei frammenti di una memoria familiare congelata ed esperibile tanto nella percezione visiva dei materiali filmici, quanto nella percezione tattile dei materiali non filmici collezionati dal cineamatore-archivista. Contestualmente, però, gli eredi possono altresì dirsi sensibili rispetto alle potenzialità che la collezione offre, nel suo insieme, per gli studi di storia locale, di storia economica e, parimenti, di storia delle pratiche culturali nel campo dei *film studies*. È proprio la presenza del materiale filmico ad aver favorito l'incontro tra la famiglia e il gruppo di storici del cinema del Dipartimento di Studi umanistici e del patrimonio culturale dell'Università degli Studi di Udine teso alla messa in sicurezza e allo studio degli elementi della collezione¹⁶.

Sulla scia dei primi sopralluoghi, e del ritiro momentaneo delle sole pellicole prodotte e catalogate da Danieli, l'iter di preservazione si è così articolato in una prima fase di revisione e di preparazione degli elementi alla loro digitalizzazione, in una seconda di creazione delle copie di accesso e conservative, e infine in una terza di restituzione e sistemazione dei materiali nelle loro condizioni originarie, e di consegna delle suddette copie agli eredi. Ve ne sarebbe una quarta, coincidente con la redazione di un ulteriore indice ragionato in risposta ai criteri e ai metadati di un'infrastruttura interna all'università, e quindi necessaria per lo studio approfondito dei materiali a partire dalle loro copie. Da questo processo ne è conseguita una seconda organizzazione dei medesimi elementi che, pur divergendo per intenzioni dalla prima voluta da Danieli, ha per la collezione in sé un altrettanto valore. Se nella prima catalogazione i soli metadati presenti corrispondono a delle identificazioni geografiche, temporali e, talvolta, contenutistiche, nella seconda indicizzazione viene dato maggiore peso alla materialità dei film, e dunque alla tipologia di supporto e al metraggio stimato, alla loro durata temporale e, non da ultimo, alla risoluzione dei file digitalizzati concernenti le rispettive copie di accesso e conservazione. Il tutto allo scopo di favorire l'ulteriore disamina del fondo e, più precisamente, l'esegesi dei contenuti all'interno di una cornice epistemologica di riferimento storico-culturale. A monte di un tale atteggiamento vi è la consapevolezza dello storico e della storica che approccia questi film *non-theatrical* dando loro un valore non diverso rispetto a quello attribuito dagli *chiffonniers* agli scarti materiali della storia. Che si tratti di un insieme di elementi filmici appartenenti a uno dei

14 P. Findlen, *Ereditare un museo: collezionismo, strategie familiari e pratiche culturali nell'Italia del XVI secolo*, "Quaderni storici", n. 1, 2004, p. 45.

15 Nel caso della famiglia Danieli, la responsabilità di questa tutela è oggi affidata all'omonima Fondazione "Luigi Danieli", inaugurata nel 1987 dallo stesso ingegnere, e impegnata nell'ambito sociale e comunitario. Colgo in tal senso l'occasione per ringraziare sentitamente la sua presidente, Annachiara Danieli, che nell'ultimo anno ha reso possibile questo studio. Un sentito grazie esteso va parimenti a tutta la famiglia Danieli e al prof. Mario Robiony.

16 I primi rapporti tra la Fondazione "Luigi Danieli" e il gruppo cinema del DIUM dell'Università di Udine risalgono alla primavera del 2023. Il presente articolo è solo uno dei risultati del progetto di ricerca.

molti fondi trascurati dalla storia del cinema o, come nelle cronache parigine di Benjamin, di un insieme di merci rifiutate a cui è attribuito un nuovo significato, il compito in comune rimane infatti il dover «organizzare in maniera coerente gli scarti di un mondo»¹⁷ per fare di loro degli oggetti significanti da tutelare.

Considerazioni finali

Come si è visto, la significazione risultante dalle interazioni tra un soggetto e i diversi oggetti di una collezione dipende da tipologie di rapporti che, in certa misura, preesistono a queste reciprocità. Il rapporto che un collezionista intrattiene con la propria collezione è non di rado diverso dal rapporto che i suoi eredi avranno con la stessa. E ancora, diverso sarà probabilmente anche il rapporto di intenzioni tra questa e un esegeta esterno. Il perché è da trovarsi nelle ragioni esperienziali, percettive e di sapere che ciascuno dei soggetti chiamati in causa può avere con questi oggetti. Nelle riflessioni proposte si sono in tal senso evidenziati i diversi rapporti di interazione e di significazione che si presentano nello studio della collezione Danieli.

Più precisamente, a una fase iniziale di entropia dovuta dall'accumulo progressivo di materiali filmici e non filmici da parte di Luigi Danieli, segue una prima catalogazione che risponderebbe alle necessità di un cineamatore accorto, parimenti, sul piano archivistico. Danieli avrebbe così fatto proprie nel tempo un insieme di procedure che gli hanno consentito di segmentare e organizzare sia il flusso degli eventi raccontati nelle sue immagini, sia la mole di discorsi e strumenti a lui d'aiuto per la produzione delle stesse. Scomodando Gregory Bateson, diremmo che l'ingegnere ha appreso ad apprendere¹⁸ prassi e metodi necessari, dunque, per la documentazione e archiviazione delle esperienze alla base di una collezione che parla in tutto e per tutto di sé.

A questa fase, n'è poi sopraggiunta un'altra con protagonisti gli eredi. Diversamente da Luigi Danieli, i familiari non hanno dato seguito alle pratiche cineamatoriali, lasciando perciò invariato il numero di oggetti *tout court* per dedicarsi piuttosto alla loro salvaguardia e tutela. Il rapporto di interazione tra gli eredi e la collezione assume in questo senso un significato squisitamente emotivo, derivante, cioè, dall'affezione per artefatti della memoria familiare. Non più un archivio in continua formazione, in risposta a un'esperienza organizzata del sé, bensì un archivio da preservare in tutti i suoi enunciati, e nei ricordi che ciascuno di essi può evocare nella famiglia.

Infine, vi è quindi una fase estranea al contesto e alla storia familiare e che chiama invece in causa la storiografia. La responsabilità degli eredi può infatti godere del sostegno e dell'expertise di soggetti esterni capaci di moltiplicare ulteriormente il valore della colle-

17 F. Valdinoci, *Il collezionismo degli scarti: chiffonniers contemporanei*, "Altre Modernità", 1, 2020, p. 158.

18 L'esperienza può in questo senso essere letta attraverso le lenti forniteci dal sociologo britannico e, in modo particolare, all'interno del modello del deutero-apprendimento espresso in G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano 2018. Si vedano le pp. 33-38 e 199-217.

zione. Siamo perciò in una fase dove non si può più parlare di rapporto di interazione dai risvolti espressivi ed emotivi, quanto piuttosto di uno devoto ai possibili significati euristici della collezione in risposta agli esiti che derivano dalla sua valorizzazione tanto in ambito scientifico, quanto in ambito locale e comunitario. In questo caso specifico, il dialogo tra la famiglia e gli storici, inaugurato dapprima con il lavoro di preservazione digitale del fondo filmico, e proseguito con la seconda indicizzazione degli elementi dell'archivio, ha consentito di avvicinarsi con rispetto alla collezione per indagarne il corpus-archivio nel suo insieme e riflettervi congiuntamente sui suoi molti valori. Applicando un simile approccio ad altri studi di caso, crediamo possibile avanzare delle analisi comparative tra le storie di queste tipologie di collezioni, i cui riscontri farebbero ulteriore luce sui rapporti tra memorie private e patrimonio culturale, delineando forse l'ipotesi di *buone pratiche* condivise per il loro studio.

I diversi significati attribuibili a una collezione sarebbero allora il risultato di intenzioni pregresse, e di interazioni successive, tra differenti soggetti e un contenuto immutato. A sostenere la tesi è lo studio di caso, evidenziando quanto gli stessi oggetti della collezione Danieli parlino e acquistino o meno un determinato valore a seconda proprio del soggetto e dei rapporti di significazione via via innescati.

Una condizione instabile, dunque, che fa di questa e di altre collezioni, in generale, degli assortimenti dal significato liquido non univoco e lineare, bensì suscettibili a continue interpretazioni cui gli studi sul collezionismo possono farsi carico nell'ottica di un confronto interdisciplinare.