

Mantener viva la memoria de donde uno viene **Un caso di foto-elicitazione a partire dall'archivio fotografico di una famiglia italo-uruguaiana**

Alice Gangemi

a.gangemi@unior.it

Università di Napoli l'Orientale

ORCID: 0009-0004-5385-0196

Ciò che fa della fotografia una strana invenzione
– con effetti imprevedibili –
è che le materie prime con cui lavora
sono la luce e il tempo
(Berger 2016: 85).

Tra il 1876 e il 1976 moltissimi italiani emigrarono in America Latina, la maggior parte di questa migrazione ebbe come destinazione l'area del Río de la Plata, il Fiume dell'Argento che separa l'Argentina dall'Uruguay, la cui foce è immensa e si estende a perdita d'occhio. A Montevideo è presente una vivace comunità di *tanos*, come vengono chiamati gli italiani e i loro discendenti, non più figli, ma nipoti o bisnipoti, molti dei quali richiedono la cittadinanza italiana appellandosi allo *ius sanguinis*. L'eredità dell'emigrazione italiana è ancora molto forte in Uruguay ed è riscontrabile in molteplici aspetti della vita quotidiana privata e pubblica. È un'eredità che poco ha a che fare con l'idea di nazione e che invece si alimenta di aspetti intimi, che si costruisce nelle pieghe della vita quotidiana, mettendo in luce il potenziale trasformativo e creativo della nostalgia e della memoria.

Il presente contributo si iscrive all'interno di una ricerca sull'eredità dell'emigrazione italiana in Uruguay, con la quale cerco di comprendere che cosa resta del passato e quali significati vengono negoziati attraverso la celebrazione della memoria della migrazione italiana¹. Gli aspetti indagati sono molteplici e interconnessi: il rapporto con la lingua e il cibo, la cultura materiale, l'associazionismo, la richiesta della cittadinanza, i viaggi compiuti nella terra degli antenati nel corso dei quali l'Italia come terra ancestrale si configura come un territorio dell'immaginario.

Un aspetto centrale della ricerca è rappresentato dalle fotografie di famiglia, elementi paradigmatici dell'importanza accordata alla storia e alle storie dell'emigrazione e dei propri antenati. Le fotografie di famiglia, siano esse custodite in una scatola di latta o in un album fotografico, uno di quei faldoni grossi con la copertina scura e fogli impalpabili di carta velina a proteggere le immagini, raccontano le storie degli avi, connettendo la vita presente a quella passata.

Album di famiglia

Vi sono alcuni avvenimenti nella vita di ciascuno di noi che sono come pietre angolari. Sono perlopiù momenti rari, illuminati dalla grazia, che nella memoria assumono la dimensione quasi magica di miti di fondazione. Avevo nove o dieci anni quando nella vecchia e piccola casa della mia bis-

¹ Ho iniziato questa ricerca nel 2020 nell'ambito della mia tesi di Laurea Magistrale in Antropologia Culturale ed Etnologia presso l'Università di Bologna e sto portando avanti lo stesso progetto per il Dottorato in Studi Internazionali presso l'Università di Napoli L'Orientale.

nonna Mafalda, una donna minuta e caparbia, trovai una scatola di latta piena di vecchie fotografie e di lettere che lei e il mio bisnonno Ferrante – morto fulminato poco più che trentenne dopo essere tornato a piedi dal campo di concentramento di Dachau, in cui era stato imprigionato a seguito dell'armistizio dell'8 settembre 1943 – si mandavano durante la Seconda guerra mondiale. Vi erano fotografie così vecchie che temevo si sarebbero sgretolate solo sfiorandole. Una di queste raffigurava la mia bisnonna con il marito, mia nonna bambina e il mio prozio in sella a una bicicletta troppo grande per lui. Non avevo mai visto una fotografia di mia nonna bambina, né della mia bisnonna così giovane e sorridente. All'epoca dei fatti mi sembrò di aver trovato un tesoro, era come se il tempo mi si fosse presentato su carta, lo potevo vedere, lo potevo toccare. Roland Barthes scrive che «la Fotografia non dice (per forza) *ciò che non è più*, ma soltanto e sicuramente *ciò che è stato*» (1980: 86, corsivo dell'autore).

Da quel momento nacque il mio interesse per la fotografia e una fascinazione particolare per le immagini d'archivio, specialmente per quelle provenienti dagli album familiari, oggetti-testimoni che raccolgono le tracce del tempo che passa e che, percorsi a ritroso, possono rendere conto delle traiettorie familiari. Anche per questa ragione, del tutto intima e personale, nel fare ricerca insieme ai discendenti degli emigrati italiani in Uruguay ho deciso di iniziare proprio a partire dalle immagini conservate all'interno dei loro album di famiglia. Questa scelta si è resa necessaria anche per la specificità del campo. Le fotografie hanno infatti una profonda relazione con le migrazioni: svolsero un ruolo fondamentale nel mantenimento della dimensione transnazionale delle famiglie, permettendo loro di essere rese partecipi, anche se lontane, dei momenti importanti della vita dei propri cari emigrati oltreoceano. Queste fotografie raffiguranti le cerimonie familiari e inviate come vere e proprie cartoline, venivano mandate anche dall'Italia agli emigrati lontani e andavano talvolta a sostituire la corrispondenza epistolare. Ortoleva scrive che «ciò che muoveva gli emigranti a farsi fotografare era in molti casi proprio l'esigenza di sottolineare, di volta in volta, la stabilità di un'identità che è anche stabilità degli affetti al di là della distanza, e i mutamenti (se possibile, i miglioramenti) conseguenti all'emigrazione» (1991: 123).

La fotografia intrattiene un rapporto molto profondo anche con la morte e dunque con la vita di chi non c'è più. La morte indica un'assenza, la più assoluta perché irreversibile, che si vorrebbe colmare attraverso un'immagine. Belting scrive che «per questo gli uomini hanno collocato i loro morti in un luogo ben determinato (la tomba) e dato loro, attraverso l'immagine, un *corpo immortale*; un *corpo simbolico* con il quale essere risocializzati mentre il *corpo mortale* si dissolve» (2011: 174-175, corsivo dell'autore). Le immagini degli avi, siano esse fotografie o, nel passato, *effigies*, steli, urne, svolgono anche la funzione di esorcizzare la paura della morte, creando una memoria familiare imperitura, stabilendo una connessione tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti. All'assenza della morte la fotografia contrappone una presenza effimera e nostalgica in cui risuona l'eco di un passato frammentato.

Le immagini che popolano gli album di famiglia o le pareti delle abitazioni dei *tanos* d'Uruguay plasmano un senso d'italianità che affonda le sue radici nel passato familiare e attraverso la loro analisi è possibile aprire una finestra sul rapporto che lega i discendenti al passato della propria famiglia e all'Italia come luogo geografico e immaginario. L'album di famiglia, elemento tangibile e al contempo disincarnato poiché ricco di segni che rimandano a vite passate, testimonia la storia dell'emigrazione familiare diventando così un oggetto-testimone e un oggetto-biografico intorno al quale si articolano concezioni, memorie e aspettative. La fotografia ha, sin dalla sua invenzione sul finire del XIX secolo, svolto un ruolo molto importante nel costruire la memoria e l'immagine delle famiglie. Le fotografie dicono molto sulle famiglie e sui rapporti e le dinamiche che si creano al loro interno, saldano i legami e creano un senso di appartenenza al gruppo, testimoniando le tappe importanti della vita familiare. Scrive Pennaccini che «le fotografie di famiglia [...] possono dire

molto sulla storia familiare ma anche, più in generale, sui ruoli e sulle relazioni di parentela in un dato contesto sociale, nonché sui modelli stessi di famiglia e sui loro cambiamenti» (2010: 203). Le fotografie degli avi rendono evidente come il passato continui ad agire sul presente. La trasfigurazione fotografica della vita quotidiana che attraversa le generazioni rafforza l'adesione o meno a determinati modelli e valori e al contempo modella il reale e la percezione che ne abbiamo. Anche per questo, nell'indagare l'esperienza dei *tanos* in Uruguay è indispensabile un passaggio attraverso le immagini che l'hanno plasmata nel corso della storia.

Vi è una sostanziale discrepanza tra le immagini intime e private conservate all'interno degli album di famiglia e le immagini "ufficiali" che hanno rappresentato l'emigrazione italiana nel corso della storia. Queste ultime, come la letteratura, la poesia, la memorialistica e in parte anche la storiografia, hanno costruito un'estetica tesa a rappresentare spesso negativamente l'esperienza dei migranti, modellando l'immagine di un migrante-tipo ben definita. Come sottolinea Coviello «l'emigrante è stigmatizzato da modelli in cui la partenza viene restituita attraverso il dramma dell'abbandono, il viaggio con il sentimento della nostalgia degli affetti, infine l'arrivo si traduce nello spaesamento» (2018: 261-262). Se le immagini prodotte nell'ambito di inchieste e reportage erano tese a sottolineare la frattura creata dall'emigrazione, quelle intime e vernacolari ribadivano invece la solidità e la continuità degli affetti. Le narrazioni visuali istituzionali restituiscono un'immagine parziale dell'esperienza delle persone che prendevano la strada dell'oceano; le immagini degli album di famiglia, radicate nell'esperienza irriducibile dei singoli, restituiscono invece la complessità delle storie di emigrazione, stabilendo connessioni che attraversano lo spazio e il tempo e rendendo così evidente come l'emigrazione sia un processo culturale continuo che non si esaurisce con l'insediamento nel nuovo paese, ma che continua a influenzare anche le generazioni successive.

Nel prossimo paragrafo verrà presentato un esempio etnografico relativo a un album fotografico di una famiglia italo-uruguaiana che vive a Montevideo. Il mio interlocutore è stato Agustín, un fotografo e videomaker che ho conosciuto nel corso di un soggiorno a Montevideo nel 2018. Per diversi aspetti il caso è emblematico del rapporto che lega i discendenti al passato familiare, rapporto mediato dalle immagini di famiglia e dalle narrazioni che le circondano. È particolarmente evidente in questo caso come le fotografie presenti negli album di famiglia concorrano a costruire dei percorsi che legano il passato migratorio degli antenati al presente dei discendenti.

Le immagini fotografiche sono state analizzate insieme ad Agustín nel corso di un'intervista semi strutturata attraverso la foto-elicitazione, una tecnica che prevede l'uso di fotografie nel corso di interviste come stimolo alla narrazione. Ogni fotografia contiene una molteplicità di significati stratificati e nascosti che possono essere portati alla luce attraverso una disanima attenta e multivocale. Ho scelto di utilizzare la foto-elicitazione per molteplici ragioni. In primo luogo, volendo indagare, tra le altre cose, il rapporto tra i discendenti e le immagini che popolano i loro album di famiglia era necessario partire dalle immagini stesse, aprendo uno spazio di dialogo e narrazione attraverso la visione congiunta delle fotografie di archivio. L'uso della foto-elicitazione ha risposto inoltre a un'esigenza di carattere pragmatico. A ottobre 2020 sarei dovuta partire per Montevideo per svolgere una ricerca sul campo di alcuni mesi, ma la situazione sanitaria dovuta alla pandemia di Covid-19 ha reso impossibile la mia partenza. Per questa ragione il campo si è necessariamente dovuto adattare alla situazione imprevista e si è delineato ancora di più nel mobile terreno delle immagini e delle memorie. La foto-elicitazione ha fornito inoltre la possibilità di rendere l'intervista un momento collaborativo e di levigarne alcune rigidità. Douglas Harper scrive che «quando due o più persone discutono del significato delle fotografie, cercano di capire qualcosa insieme. Questo è, a mio avviso, un modello ideale per la ricerca» (2002: 23, traduzione mia).

Agustín e Quinto

Nella primavera del 2018 mi sono recata a Montevideo per partecipare a una residenza artistica come fotografa, ospite dell'Associazione Ottovolante, un'associazione culturale che ha sede a Bologna e a Montevideo e che si occupa di favorire scambi tra giovani artisti residenti in Italia e artisti italo-discendenti residenti in Uruguay. Durante la residenza alloggiavo presso la sede uruguayana dell'associazione, la Casa Madreselva, una vecchia casa dal soffitto di vetro colorato nel *barrio* Palermo, che nel tempo è diventata un luogo di incontro per molti discendenti di italiani che ho avuto modo di conoscere nel corso della mia permanenza. Tra questi vi era Agustín che aveva partecipato a una residenza artistica a Bologna nel 2017 e che da allora è rimasto in contatto con l'associazione. Agustín ha lo sguardo celeste e silenzioso, i modi pacati di chi è avvezzo alla gentilezza. Mi racconta del nonno Quinto, emigrato poco dopo la fine della Seconda guerra mondiale, della sua passione per la fotografia e per le immagini del passato. Agustín è la prima persona a cui scrivo quando decido di iniziare questa ricerca. Ci incontriamo un pomeriggio su Zoom, a febbraio 2021. A Bologna ha appena nevicato e il tetto di fronte alla mia finestra è ricoperto di un sottile strato di neve bianca che già inizia a sciogliersi per il tepore del sole del primo pomeriggio. A Montevideo è mattino e fa caldo: lì è estate e Agustín ha il volto imperlato di sudore. L'intervista riguarda le immagini del suo album di famiglia e la storia del nonno. Ripercorrendo le storie degli antenati a partire dalle fotografie è possibile indagare le concezioni circa il passato familiare, la memoria come spazio di negoziazione, l'identità dei discendenti come aggregato ibrido e cangiante.

La storia del nonno di Agustín è una storia lunga e per certi versi difficile da ricostruire. Si chiamava Quinto, il nome gli era stato dato perché era il quinto di sei fratelli, nato a Paretola, una frazione di Zeri in provincia di Massa Carrara. Come mi dice lui era un uomo silenzioso, non avvezzo alle parole, non amava parlare di certe cose, soprattutto non amava parlare della guerra e della sua vita prima dell'Uruguay. La guerra segna una frattura. Come si può raccontare l'indicibile, l'inaudibile? Scrive Walter Benjamin ne *Il narratore*: «Non s'era visto, alla fine della guerra, che la gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile? Ciò che poi, dieci anni dopo, si sarebbe riversato nella fiumana dei libri di guerra, era stato tutto fuorché esperienza passata di bocca in bocca» (1995: 248).

Quinto veniva da una famiglia contadina. Coltivavano la terra e avevano un piccolo orto vicino alla casa e ogni giorno Quinto, ancora ragazzo, si recava al mercato di Pontremoli. Quando arriva la guerra Quinto ha diciotto anni e si rifiuta di arruolarsi. Viene arrestato e durante l'occupazione nazista viene portato a lavorare in una fattoria con un soldato tedesco. È lì che poi verrà liberato dalle truppe inglesi. Poco dopo la fine della guerra, nel 1947, si reca a Montevideo insieme a un cugino; ad aspettarli c'è una zia emigrata anni prima e un amico, Ernesto, che lì si era rifugiato prima di essere chiamato alle armi. Quinto inizia a lavorare come cameriere in un ristorante gestito da un italiano, La Vascongada, e anni dopo apre una piccola fabbrica di pasta che chiama Tornerai. Tramite la zia conosce Aldina, una ragazza di appena sedici anni, figlia di emigrati italiani. Quinto ha quasi trent'anni e dopo una breve frequentazione si fidanzano. La nonna Aldina è una figura centrale nella famiglia di Agustín: è lei che detiene la memoria familiare, che racconta le storie del passato, che cucina per la famiglia piatti italiani, che in casa seguita a parlare in italiano. Agustín mi dice:

Mi abuela es lo que tiene: los cuentos, la memoria, los cuentos de la familia y de las personas. Que siempre tienen un toque subjetivo, y que no sabe realmente uno si fue tan así o no, porque mi abuela además tiene una personalidad que todo lo que te cuenta, o sea... todo lo que ella cuenta lo cuenta de su lugar y de sus emociones².

² Intervista a Agustín effettuata dall'autrice in data 13/02/2021. Traduzione: «Mia nonna è quello che ha: le storie, la memoria, i racconti della famiglia e delle persone. Hanno sempre un tocco soggettivo e non sai mai se realmente le cose stessero

La storia di Quinto è anche una storia di ritorni difficili. Quinto tornerà in Italia solo intorno agli anni Settanta, dopo più di vent'anni di assenza. Tornare al paese può essere difficile per diverse ragioni; soprattutto perché il passato non può tornare, ciò che è andato distrutto non può essere ricostruito. Agustín mi dice: «creo que le generaría mucha nostalgia, pero me parece que ver a sus hermanos y todo y ver donde nació en la montaña y todo debe haber generado mucho placer»³. Anche Agustín si è recato in viaggio in Italia, in due diverse occasioni e ha conosciuto alcuni suoi parenti. Di questi viaggi mi dice:

Da un poquito de lástima, da un poco de nostalgia pensar que allí nació la familia de mi abuelo, vivían y eran prósperos y ahora está todo bastante destruido, sin nadie. [...] Siempre me interesó mucho conocer mis raíces, de donde venía y por la fuerza que tiene mi abuelo y mi familia... Siempre me generó como una necesidad de ir a ver de dónde había venido y donde había nacido y como había llegado desde allá, desde un pueblo en la montaña a Uruguay, a Montevideo a ser lo que soy yo, además⁴.

Voleva vedere la casa dove era cresciuto il nonno, le montagne da cui si era allontanato, in un viaggio a ritroso nello spazio e nel tempo. La casa del nonno, abbandonata e in rovina, sembra qui assumere la valenza di luogo della memoria, di traccia del passato. Agustín poco dopo il nostro incontro mi manda un video che ha girato a Paretola. Si vede questo borgo minuscolo, le case tutte pigiate l'una con l'altra, i muri di pietra grigia, il cielo grigio anch'esso. A un certo punto supera un arco di pietra ed entra nella casa che era stata del nonno. È abbandonata da molti anni, vuota, i muri scrostati, la polvere spessa che copre il pavimento, le finestre di cui resta solo lo scheletro attraverso cui si vedono le strade piccole e tortuose del borgo. Nascono fiori tra le crepe lasciate dal tempo, il muschio ricopre le pareti umide. Dalle immagini mosse e sfocate della casa in rovina risuona l'eco della vita che fu.

I racconti dell'Italia lo hanno spinto a visitarla, a riscoprirla come terra reale oltre che immaginata, ma anche a ipotizzare di poterci vivere, un giorno. Quando gli domando che impressione gli ha fatto visitare la terra da cui veniva suo nonno mi risponde: «una gana muy grande de ir a vivir a estos lugares, me he preguntado... he pensado bastante de si ir a vivir a Italia o no. Bueno ahora con el coronavirus, la situación, no es buena idea... [ride] pero... bueno nada, siempre como que... siempre estuvo muy presente, el vínculo es bastante fuerte»⁵. Il rapporto tra memoria e aspirazione nel caso di Agustín è sottile eppure profondo. Le memorie del nonno e della sua famiglia, trasmesse oralmente tramite i racconti e visivamente grazie alle numerose immagini conservate nel tempo, non sono memoria sterile. L'archivio fotografico in quest'ambito si configura come un dispositivo di memoria e di desiderio allo stesso tempo. Memoria e desiderio formano un binomio indissolubile in quanto nascono ambedue da un anelito: la prima tesa verso un passato da recuperare, il secondo verso un futuro da costruire e inventare. Come molti altri discendenti Agustín possiede, oltre a quella

così o no, perché mia nonna ha anche una personalità per cui tutto quello che ti racconta, cioè... tutto quello che ti racconta lo racconta dalla sua posizione e dalle sue emozioni».

³ Intervista a Agustín effettuata dall'autrice in data 13/02/2021. Traduzione: «Penso che gli abbia generato molta nostalgia [tornare a Paretola], ma mi sembra che vedere i suoi fratelli e tutto il resto, vedere il luogo in cui è nato sulle montagne e tutto il resto gli abbia fatto molto piacere».

⁴ Intervista a Agustín effettuata dall'autrice in data 13/02/2021. Traduzione: «Dà un po' di pena, dà un po' di nostalgia pensare che lì è nata la famiglia di mio nonno, vivevano ed erano prosperi e ora è tutto praticamente distrutto, senza nessuno. [...] Mi è sempre interessato molto conoscere le mie radici, la mia provenienza e per la forza che hanno mio nonno e la mia famiglia... ha sempre generato in me una sorta di necessità di andare a vedere da dove veniva e dove era nato e come era arrivato da lì, da un villaggio in montagna fino all'Uruguay, a Montevideo a essere ciò che sono io, anche».

⁵ Intervista a Agustín effettuata dall'autrice in data 13/02/2021. Traduzione: «Un grande desiderio di andare a vivere in questi posti, mi sono domandato... ho pensato molto se andare a vivere in Italia o no. Beh, adesso con il coronavirus, la situazione, non è una buona idea... ma... beh, niente, è sempre stato come... è sempre stato molto presente, il legame è abbastanza forte».

uruguaiana, anche la cittadinanza italiana. Nelle sue parole è un modo per tenersi aperta una strada verso l'Italia e l'Europa. Le storie degli antenati segnano dei cammini che, se percorsi a ritroso, possono portare a un cambiamento (talvolta in meglio) delle proprie condizioni di vita e ad aprire nuove prospettive per il futuro proprio e di coloro che verranno. Agustín pensa al passato della sua famiglia come a una testimonianza da custodire e da trasmettere ai posteri, mi dice: «es muy interesante el hecho que sí... es muy probable que a mis hijos, que no tengo, pero el día que los tenga le voy a hablar de Italia y le voy a hablar de mi abuelo y si podemos viajar a Italia vamos a viajar»⁶. Le fotografie del nonno Quinto, che coprono una vita intera, ne testimoniano il passaggio sulla terra riempiendo il silenzio lasciato dalle sue parole spezzate. Guardando le fotografie Agustín mi parla del significato che hanno per lui le immagini d'archivio:

El tema de la memoria y de mantener no sé si las tradiciones, pero mantener viva la memoria de donde uno viene y [...] todas estas cosas a mí me parecen que son super importantes para saber quién es uno. [...] Lo que es la memoria visual o audiovisual es algo que nada, que a mí también me despierta muchas cosas, me genera esto, no sé. Y el hecho de la memoria, el no dejar morir. Porque las personas mueren y las personas pasan y bueno... es algo normal en la vida, pero lo único que nos queda al final es la memoria que tenemos de los demás y las fotografías y videos que tengamos de los demás... Y eso ahí es lo único que queda de la identidad de uno, de donde viene... entonces guardarlo, el apreciarlo, el no perderlo... me parece que también mantiene vivo las imágenes y la vida de las personas que ya no están⁷.

Ci sono molti modi per raccontare una vita. Uno di questi è attraverso le fotografie, in cui le figure disincarnate di chi non c'è più restano impresse nella luce. Passate le persone, le fotografie ne perpetuano il ricordo, stabilendo una connessione tra la vita passata e chi ne serba la memoria.

Tutte le immagini provengono dall'archivio privato di Agustín, che ringrazio per aver condiviso con me la storia della sua famiglia e le fotografie che la raccontano. Tutte le informazioni riportate nelle didascalie sono state raccolte nel corso dell'intervista.

⁶ Intervista a Agustín effettuata dall'autrice in data 13/02/2021. Traduzione: «È molto interessante il fatto che sì... è molto probabile che ai miei figli, che non ho, ma il giorno in cui li avrò racconterò loro dell'Italia e racconterò loro di mio nonno e se potremo viaggiare in Italia lo faremo».

⁷ Intervista a Agustín effettuata dall'autrice in data 13/02/2021. Traduzione: «Il tema della memoria e di mantenere non so se la tradizione, però di mantenere viva la memoria del luogo da cui si proviene e [...] tutte queste cose a me sembrano molto importanti per sapere chi si è. [...] La memoria visiva o audiovisiva è qualcosa che nulla, che anche in me risveglia molte cose, mi genera questo, non lo so. E il fatto della memoria, del non lasciar morire. Perché le persone muoiono e le persone passano e beh... è una cosa normale nella vita, ma l'unica cosa che ci rimane alla fine è la memoria che conserviamo degli altri e le fotografie e i video che abbiamo degli altri... E questa è l'unica cosa che rimane dell'identità di uno, del luogo da cui proviene... quindi conservarla, apprezzarla, non perderla... mi sembra che in qualche modo tenga in vita anche le immagini e la vita delle persone che non ci sono più».



La famiglia di Quinto a Paretola. Quinto è il secondo ragazzo da sinistra, accanto alla donna con un neonato in braccio.



Quinto adolescente a Paretola.



Quinto è l'uomo seduto sulla destra, la fotografia probabilmente è stata scattata in Uruguay.



Quinto, il primo da sinistra, insieme ai colleghi del ristorante La Vascongada.



Aldina a diciotto anni il giorno del matrimonio.



Aldina.



Quinto.



Aldina e Quinto in luna di miele a Salto, Uruguay.



Quinto e Salto, Uruguay.



Quinto, sulla sinistra, con in braccio la figlia, zia di Agustín.



Aldina e Quinto con la figlia maggiore, Stella.



Da sinistra: Stella, Quinto, Aldina e la madre di Agustín, Marina.



Quinto durante un viaggio in Italia insieme a due dei suoi fratelli.



Le persone in piedi da sinistra sono: Quinto, il padre di Agustín Alfredo e la madre Marina, la nonna Aldina e un'amica di famiglia. Agustín è il bambino seduto in braccio alla donna con il vestito a fiori.



Quinto durante il suo ultimo viaggio in Italia, probabilmente la foto è stata scattata in Liguria.



Un'immagine dal video che Agustín ha girato a Paretola, nella casa dove è nato e cresciuto il nonno, ora abbandonata.

Bibliografia

- Barthes, R. 2003 [1980]. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Torino. Einaudi.
- Belting, H. 2011 [2002]. *Antropologia delle immagini*. Roma. Carocci.
- Benjamin, W. 1995 [1955]. «Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov», in *Angelus Novus*, Benjamin, W. Torino. Einaudi: 247-274.
- Berger, J. 2016 [2013]. *Capire una fotografia*. Roma. Contrasto.
- Coviello, M. 2018. «Immaginari e fenomeni migratori nella cultura visuale italiana tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento», in *Fotografia e culture visuali del XXI secolo*, Marmo, L. e Menduni, E. (a cura di). Roma. Roma TrE-Press: 259-266.
- Harper, D. 2002. Talking about Pictures. A Case for Photo Elicitation. *Visual Studies*. 17 (1): 13-26.
- Ortoleva, P. 1991. Una fonte difficile. La fotografia e la storia dell'emigrazione. *Altreitalie*. 5: 120-131.
- Pennaccini, C. 2010. «Immagini», in *La ricerca sul campo in antropologia. Oggetti e metodi*, Pennaccini, C. (a cura di). Roma. Carocci: 187-222.

