

Una reciproca utilità. La promessa fotografica in un'etnografia co-responsiva

PIETRO MELONI*

Abstract ITA

In questo articolo illustro l'uso riflessivo e relazionale dell'etnografia visiva. Partendo da una ricerca di lungo periodo condotta in una zona del Chianti senese, mi concentro sulla preparazione e organizzazione di una mostra inaugurata nell'agosto del 2023 al Museo del Paesaggio di Castelnuovo Berardenga, dove sono stati esposti ritratti fotografici degli abitanti di Villa a Sesta, ritratti che ho realizzato con l'intenzione di mettere in atto un'etnografia co-responsiva. L'etnografia e la mostra fotografica sono un modo per mettere in evidenza le strategie relazionali e la negoziazione della ricerca sul campo. L'obiettivo finale, infatti, è quello di mostrare le forme di offerta – la mostra e i ritratti fotografici – e le richieste di raccolta di dati etnografici, in uno scambio di reciproca utilità.

Parole chiave: Mostra, Ritratto etnografico, Etnografia visiva, Co-responsività, Antropologia riflessiva

Abstract ENG

In this paper, I explore the reflexive and relational aspects of visual ethnography. Drawing from long-term research conducted in the Sienese Chianti region, I focus on an exhibition inaugurated in August 2023 at the Museo del Paesaggio in Castelnuovo Berardenga. The exhibition featured photographic portraits of the inhabitants of Villa a Sesta, portraits that I had taken with the intention of conducting a co-responsive ethnography. Ethnography and photographic exhibitions highlight relational strategies and negotiations in fieldwork. The ultimate goal is to demonstrate the forms of offers – the exhibition and photographic portraits – and requests for ethnographic data collection in a reciprocal utility exchange.

Keywords: Exhibition, Ethnographic portrait, Visual ethnography, Co-responsiveness, Reflexive anthropology

* pietro.meloni@uniud.it

Opening gift

Villa a Sesta è un paese compreso nel comune di Castelnuovo Berardenga, in provincia di Siena, nel cuore del Chianti Classico, area rurale nota per la produzione dell'omonimo vino. Da censimento sono presenti circa 200 residenti sparsi tra il paese e la campagna circostante, mentre il paese vero e proprio ospita non più di 50 abitanti.

Nel 2022, insieme a Valentina Lusini, abbiamo deciso di avviare una ricerca sui temi dell'abitare e dell'estetica rurale – sulla scia di una letteratura scientifica che racconta la vita di paese e la necessità di riabitare aree marginali e periferiche (Barbera et al. 2022; Cersosimo e Donzelli 2020; Teti 2014, 2017) e di ricerche che avevamo svolto in aree vicine (Meloni 2023).

Eravamo già stati nel paese una decina di anni prima, per acquisire del materiale documentario fotografico e raccogliere video interviste da utilizzare per la costruzione di un archivio della memoria ospitato nel Museo del Paesaggio (Meloni 2024a), nel Comune di Castelnuovo Berardenga. Eravamo tornati saltuariamente, per alcune interviste, negli anni successivi.

Nel 2022 la mia intenzione era quella di realizzare un'etnografia visiva applicata ai contesti rurali, mentre Valentina era interessata agli aspetti dell'abitare. Consapevoli che la domanda cognitiva che muove le ricerche dell'antropologo può non aver alcun interesse o significato per i potenziali interlocutori e che bisogna dunque evitare di cadere nell'illusione di credere che i nostri interlocutori si pongano le stesse domande che ci poniamo noi (Bourdieu 1992, 2013), il primo problema che ci siamo posti è stato relativo al come comunicare alle persone di Villa a Sesta le nostre intenzioni di fare ricerca sul paese.

È sufficiente, oggi, dire a qualcuno che siamo scienziati umani o sociali e che intendiamo fare ricerche su di loro? Se accettiamo il fatto che l'antropologia è qualcosa che si fa con gli altri (Ingold 2019a, 2021), la dimensione etnografica della raccolta dei dati – che per alcuni è il vero obiettivo dell'antropologia (Miller 2017) – diviene una pratica da negoziare costantemente.

Partendo da questo presupposto ci siamo resi conto che le domande cognitive che muovevano i nostri interessi – le questioni estetiche legate al paesaggio e alla vita di paese – non funzionavano o, almeno, non potevano essere poste ai nostri interlocutori nel modo in cui le avevamo pensate – io, ad esempio, speravo di indagare il rapporto tra gusti e capitale culturale (Bourdieu 2011); richiedevano invece una forma di avvicinamento tra antropologi e interlocutori che doveva passare per forme di negoziazione differenti. Dovevamo, in altri termini, pensare a una forma di restituzione – qualcosa che inizialmente non rientrava nei nostri interessi.

Spesso la restituzione, o la sua promessa, è una forma di offerta – un dono che sembra chiudere il percorso di ricerca ma che, in molti casi, dovrebbe essere inteso come *opening gift* (Malinowski 2004) – che l'antropologo utilizza per accedere a un campo e instaurare una relazione fondata su principi non

dissimili da quelli che determinano la logica del dono (Mauss 2016). Offrire qualcosa in cambio di informazioni, stabilire una relazione di reciprocità.

La promessa di una restituzione come dono di apertura risponde a esigenze di tipo riflessivo e metodologico ed è qualcosa che utilizziamo nelle nostre ricerche da almeno un decennio. Qual è la promessa? Qual è l'invito ad aprire una relazione?

La restituzione di un testo scientifico che parla dei propri interlocutori – a scapito di quanto si pensa, l'etnografo, almeno per legittimare la propria dimensione scientifica, continua a scrivere (Geertz 1998) – rischia di essere il più delle volte un esercizio che accontenta le persone educate a una certa letteratura scientifica e con un capitale culturale medio-alto, mentre può suscitare totale indifferenza nella maggior parte degli interlocutori. Certamente il fatto di scrivere un lavoro scientifico può essere motivo di orgoglio per i testimoni e gli interlocutori di una ricerca – ho avuto modo di sperimentarlo di persona (Meloni 2024b) – ma la gergalità che pervade la scrittura accademica, di qualunque disciplina si tratti, dovrebbe ricordarci che gli antropologici scrivono principalmente per la propria comunità scientifica e per i propri studenti e solo di rado per un pubblico più generale – e di solito, le pubblicazioni destinate a un lettore non specialistico sono accolte dalla comunità scientifica con sospetto.

Per questo motivo da tempo abbiamo deciso di separare la scrittura scientifica dalle forme di restituzione agli interlocutori, facendo ricorso a una multimodalità (Collins e Durington 2020; Westmoreland 2022) di documenti visivi, video, fotografici, grafici, illustrati, espositivi, in forma di mappa. Una restituzione multimodale rappresenta spesso un dono che permette a un gruppo di persone o a singoli individui di riconoscersi nell'incontro avvenuto con l'antropologo o in una loro manifestazione quotidiana. Sembra essere una forma di restituzione più democratica, più accessibile all'eterogeneità dei gruppi sociali con i quali di solito gli antropologi si confrontano.

Abbiamo così deciso di avvicinarci a Villa a Sesta proponendo agli abitanti la realizzazione di una mostra fotografica da ospitare presso il Museo del Paesaggio di Castelnuovo Berardenga. La proposta era possibile perché Valentina Lusini è – almeno fino ad ora che scrivo – la responsabile scientifica del museo e uno degli accordi con il Comune e l'ex assessora alla cultura è sempre stato quello di organizzare eventi culturali legati al territorio.

La proposta di una mostra su Villa a Sesta è stata accolta dal Comune, che ha suggerito di raccogliere storie di vita da inserire nell'archivio della memoria come ulteriore forma di negoziazione tra antropologi e istituzioni. Abbiamo accettato la proposta del Comune, memori di quanto scrive Bourdieu (1992, p. 161), ossia che una delle più straordinarie soddisfazioni dello scienziato sociale¹ è la possibilità di entrare nelle vite degli altri.

¹ Bourdieu parla qui del mestiere di sociologo ma il suo discorso è chiaramente valido anche per gli antropologi e gli scienziati sociali in generale.

Questo, inoltre, ci permetteva anche di analizzare una triangolazione di relazioni – antropologi, istituzioni, comunità – e ripensare un’epistemologia della produzione del dato etnografico e delle forme di restituzione. Nelle nostre intenzioni, inoltre, le fotografie, stampate in fine art e incorniciate, sarebbero poi state regalate alle persone ritratte, come documento estetico e di memoria di quanto fatto insieme.

Abbiamo così iniziato a prendere contatti con la comunità locale per dare avvio alla nostra ricerca e alla produzione di documenti visivi finalizzati alla realizzazione della mostra fotografica.

Corteggiamenti

Il primo incontro con gli abitanti è avvenuto il 12 dicembre 2022, presso il circolo ARCI del paese. Erano presenti solo due persone: Paola V. e Marco, moglie e marito. Con il tempo si impara che l’etnografia è, prima di tutto, una forma di corteggiamento, un entrare nelle grazie dei propri interlocutori che accettano l’antropologo come figura tutto sommato sopportabile sul campo. Non ci stupiamo, dunque, di essere stati accolti soltanto da due persone.

Paola ci racconta la storia del paese e delle persone che ci abitano. Ci parla della difficoltà di vivere in un paese tutto sommato isolato, dove non ci sono servizi per gli abitanti – nessun negozio di alimentari, nessun bar, nessun ufficio postale, nessuna farmacia – ma solo di ricezione turistica, che però rappresenta in qualche modo il tratto distintivo del paese, poiché su quattro ristoranti due hanno ricevuto una stella Michelin. È una narrazione che ha al centro l’idea di resistenza – e restanza (Teti 2022) – delle famiglie storiche, accomunate dalla scelta di essere rimaste o ritornate, portatrici anche di un senso comune che si condensa in una nostalgia strutturale (Herzfeld 2003), dove i “restanti” si sentono in qualche modo custodi di un mondo perduto.

Ci racconta la storia del circolo ARCI, il cuore del paese da diversi decenni, che tiene unite le persone e dove si organizzano attività ludiche e culturali. Il circolo è gestito da un gruppo di volontari, amici che si conoscono da anni e che, in un modo o nell’altro, gravitano intorno al paese. Come spesso accade ci presenta una lista di cose che non funzionano, in particolare di problemi con le istituzioni locali, come potessimo in un certo modo essere dei mediatori tra le loro istanze e il Comune – qualcosa che capita spesso nelle nostre ricerche etnografiche. Si lamenta di uno spopolamento che non sono più in grado di contenere. Per quanto Villa a Sesta rappresenti, in un certo modo, l’immagine idilliaca del “borgo” che si contrappone alla *bruttitalia* (Barbera e Dagnes 2022), lo spopolamento e la decadenza di alcuni edifici è evidente, nonostante l’offerta turistica di alto livello.

A Paola l’idea della nostra ricerca sembra piacere, una mostra che racconta la storia di un piccolo paese le sembra un modo per portare all’attenzione

del Comune l'attaccamento degli abitanti al proprio paese ma anche i diversi problemi che lo attraversano – lo spopolamento, prima di tutto, poi la gestione delle proprietà di una multinazionale e della Curia, che non vengono ristrutturate né messe in vendita e rappresentano un elemento di degrado del paese.

Verso la fine dell'incontro arrivano altre due persone; Franca, la presidente dell'associazione che si occupa del festival del cibo di strada che organizzano ogni anno in paese, ed Hélène, la proprietaria di uno dei due ristoranti stellati. Illustriamo nuovamente il progetto e prendiamo i contatti telefonici di tutti, proponendo loro di iniziare il lavoro con la raccolta delle loro testimonianze.

Nei giorni successivi al primo incontro cerchiamo di prendere degli appuntamenti telefonici per fissare delle interviste, attraversando quella fase della ricerca, ben illustrata da Sarah Pink (2007), caratterizzata da veloci sopralluoghi, lunghe attese per un appuntamento, numerosi tentativi di contattare le persone via e-mail, per telefono o tramite i social media.

La prima persona che riusciamo a coinvolgere, Paola V., ci dà disponibilità per metà gennaio 2023, a un mese dal nostro primo incontro. L'appuntamento è presso il circolo del paese. Abbiamo fatto una video intervista di circa un'ora, lei era emozionata ma poi ha cominciato a fidarsi di noi e del dispositivo audiovisivo.

Sull'utilizzo del video siamo spesso in disaccordo Valentina e io. Per me è un modo di relazionarmi con le persone, mi consente di prestare attenzione verso l'altro in modo forse più acuto rispetto a una conversazione, anche se talvolta non sono le parole ad attirare la mia attenzione ma le forme, le espressioni del viso, i colori, il contesto. Valentina invece ritiene che il video la costringa a rispettare modalità precise di raccolta dei dati, sentendosi meno libera di improvvisare e quindi in un certo modo meno spontanea. Siamo però entrambi d'accordo sul fatto che l'intervista sia un *opening gift* importante, capace di creare relazioni con più persone che, attraverso il passaparola, si rendono disponibili a questo rito di testimonianza visuale.

Tramite Paola V. riusciamo a prendere contatti con altre persone: un cugino, una sua amica. C'è interesse ma anche diffidenza e ci rendiamo conto di quanto un paese senza servizi e luoghi di ritrovo quotidiani renda l'etnografia difficile. Cominciamo a frequentare il circolo ARCI che organizza uno o due eventi al mese. Questo ci permette di conoscere altre persone, di essere presentati ad amici, di raccontare il nostro progetto. Conosciamo Martine e Simone a un pranzo al circolo in occasione di un trekking nel Chianti. Raccontiamo loro del nostro progetto e Martine ci invita a vedere la casa che ha comprato poco fuori dal paese, concedendoci una video intervista e lasciandosi fotografare. Riusciamo a prendere altri appuntamenti telefonici: con Raffaella, che si fa intervistare al circolo; con Emilio, che intervistiamo all'Università per Stranieri di Siena; con Franca, che intervistiamo all'aperto. Con molte persone i contatti saranno sempre extra domestici, altre per-

sone, invece, ci inviteranno a casa loro – nel caso di Martine e di Paola P. faremo anche un lungo “tour domestico” (Meloni 2011, 2023; Padiglione e Fatigante 2009); in altri casi, invece, l’ospitalità si limiterà alle sale di rappresentanza e di accoglienza degli ospiti – in particolare la cucina, che sembra ancora essere il luogo privilegiato dell’accoglienza in contesti rurali (Bonnin e Perrot 2011).

I primi incontri sono sempre una forma di corteggiamento, un tentativo di stabilire un rapporto che possa configurarsi in futuro come il disvelamento di un’intimità culturale (Herzfeld 2003) o la possibilità di sbirciare per un attimo nel retroscena (Goffman 2009) delle vite altrui.

Di solito usiamo le interviste per stabilire un primo contatto. Secondo Daniel Miller è sempre meglio raccogliere le interviste alla fine della ricerca (Miller et al. 2019, p. 55), perché il ricercatore avrà così avuto modo di instaurare un rapporto di fiducia con il soggetto di ricerca e la sua testimonianza sarà il frutto di un percorso di conoscenza. Lavorando al contrario, intervistando all’inizio e non alla fine, succede spesso che la testimonianza sia fortemente definita dentro regimi discorsivi di presentazione del sé e, a volte, controllata dall’etnografo (MacDougall 2014, p. 6). Noi di solito consideriamo la video intervista un dono, sia nel senso di un prodotto per poter lasciare al nostro interlocutore una traccia del nostro incontro e una memoria della sua vita, sia per stabilire una relazione di reciprocità. Ho sempre pensato che le interviste audiovisive – salvo che se ne voglia fare un utilizzo analitico sulle forme di espressività e di comunicazione (Duranti 1994) o che le si voglia usare come appunti per richiamare alla memoria dati di interesse etnografico, essendo l’occhio meccanico non soggetto a stanchezza a differenza di quello umano (Collier e Collier 1986) – siano inizialmente più utili agli interlocutori che non agli antropologi che, certamente, possono utilizzarle per riportare testimonianze dirette e precise delle persone con cui hanno lavorato ma che, alla fine, rappresentano solo un aspetto secondario della ricerca sul campo.

Il ritratto e la foto di gruppo

Dopo aver costruito una rete di relazioni con la maggior parte degli abitanti del paese, abbiamo iniziato la parte fotografica della nostra ricerca, quella finalizzata alla mostra al museo.

I primi incontri prevedevano sempre una presentazione e la raccolta di storie di vita prima della sessione fotografica. Questo, secondo noi, era utile per stabilire un rapporto di confidenza e mettere i nostri interlocutori a proprio agio. In alcuni casi questo approccio ha funzionato bene, in altri abbiamo avuto netta la sensazione che dopo l’intervista le persone fossero già stufe e quindi la sessione fotografica diventava sbrigativa, con pose veloci

e fotografie molte volte sbagliate. Rendendomi conto che le persone si erano stancate, cercavo di scattare le fotografie velocemente, quasi per liberarle il prima possibile dell'incomodo che stavamo procurando loro, sperando di ricavare qualche buona foto dagli scatti in sequenza. Queste sessioni sono state per lo più disastrose.

Abbiamo così deciso di fare prima una serie di incontri con raccolta di interviste (audio o video) e poi organizzare un secondo incontro per la sessione fotografica. In alcuni casi abbiamo organizzato sessioni di gruppo, su loro richiesta – immaginavamo che in questo modo si sentissero più a loro agio.



Fig. 1. Hélène vicino al barroccio davanti al suo ristorante. Villa a Sesta, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

Con Hélène, ad esempio, al primo incontro abbiamo deciso di usare solo un registratore audio, su suggerimento di Valentina, che voleva sentirsi più libera di spaziare nella conversazione e non doversi preoccupare di luci, rumori di fondo o altri problemi che possono sorgere nella produzione di un documento video. Alternare le modalità di raccolta dei dati ci ha permesso anche di osservare differenti pratiche di ospitalità e migliorare, probabilmente, il nostro modo di stare sul campo.

Hélène, ad esempio, una borghese parigina che si è trasferita nel Chianti negli anni Settanta – passando prima per Siena come insegnante di lingue – è una persona innamorata del paese nel quale vive. Ha aperto il primo ristorante, allora osteria, che ha poi ricevuto la stella Michelin verso la fine degli anni Novanta. Hélène ama parlare della sua storia di vita, del rapporto

con il marito scomparso e del ristorante che hanno aperto insieme. Il cibo, inaspettatamente, non è una costante dei suoi discorsi, lo sono invece gli oggetti che raccoglie e che espone nel suo personale museo di oggetti del mondo contadino, che ha allestito in una stanza vicino a dove abita. Davanti all'ingresso del suo ristorante ha messo un barrocchio con dei fiaschi, in una ricostruzione estetizzante del mondo rurale. Quando siamo tornati per fare le foto di gruppo, il 12 febbraio 2023, sono riuscito a prendere Hélène e portarla davanti al barrocchio, dove le ho scattato una fotografia di profilo (assecondando la sua richiesta di non essere fotografata frontalmente).

Le donne del circolo ARCI si erano preparate per il servizio fotografico. Si erano truccate e ben vestite. Le abbiamo prese prima singolarmente, chiedendo loro dove avessero avuto piacere di posare, poi abbiamo fatto alcune foto in piccoli gruppi e poi alcune tutte insieme.

Alessandro e Grazia si sono lasciati fotografare davanti al paesaggio che guarda verso San Felice, nella via di ingresso del paese che porta al circolo ARCI. Le loro foto sono un po' bruciate perché avevo scattato in manuale senza correggere la velocità di scatto utilizzata poco prima per delle foto in ombra. Essere "tutt'uno" (Warnier 2005) con il dispositivo digitale è un aspetto fondamentale delle etnografie visive, altrimenti nella concitazione etnografica della ciné-transe (Rouch 1988) – o foto-transe – si rischia di raccogliere del materiale il più delle volte inutilizzabile dal punto di vista estetico – o comunque molto distante dalle intenzioni del ricercatore.

La foto che poi abbiamo deciso di utilizzare per la mostra rimane comunque una delle mie preferite, perché mi sembra di aver colto un momento di complicità nella coppia e di rilassamento di lui, che fino al momento era stato piuttosto schivo e sembrava non amare essere ripreso – nei mesi successivi diventerà invece uno dei miei interlocutori privilegiati nella realizzazione di un film etnografico sul paese.

Anche la fotografia, come l'etnografia, è una forma di corteggiamento; è chiedere all'altro di lasciarsi guardare, di lasciare che il fotografo – o l'etnografo – penetri nella sua intimità. Spesso ho la sensazione che la fotografia renda i soggetti ritratti vulnerabili e, per questo motivo, mi sembra sempre di dover fotografare prendendomi cura dell'altro, prestando attenzione non a quello che io voglio ottenere dalla foto ma a quello che sta cercando di concedermi il mio interlocutore.

Anche se, come ogni fotografo, mi ritrovo a guidare le persone, a metterle sotto la giusta luce, a suggerire una posa rispetto a un'altra, c'è sempre anche il tentativo e il desiderio di comprendere l'altro, di sentire le sue esigenze, di trovare uno spazio di comunicazione che sia co-responsivo. Ingold, parlando di educazione, dice che si tratta di una forma di attenzione nei confronti degli altri, ossia un tendere verso l'altro (Ingold 2019b, p. 66). Si tratta spesso di un tendere che può diventare turbamento, come è avvenuto nel caso della sessione fotografica con Alida.



Fig. 2. Grazia e Alessandro nelle vigne di Villa a Sesta, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

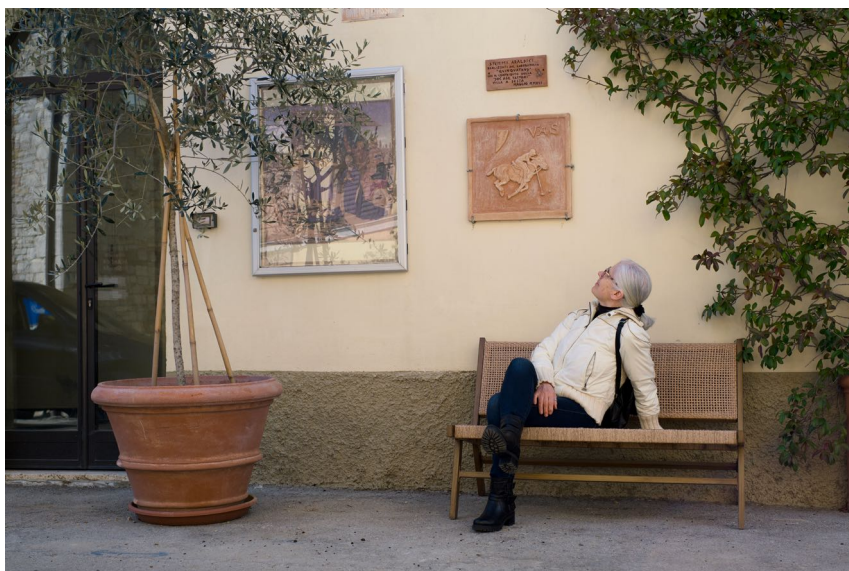


Fig. 3. Alida davanti alla sede associazione Quinquatrus. Villa a Sesta, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

Mentre lei chiacchiera con Valentina io ho iniziato a fare alcune foto per valutare le luci, il disturbo dei neon, le possibili inquadrature. Questo mi serve anche per preparare le persone alle fotografie e ai video che verranno fatti di lì a poco.

Mentre Alida parla, ci accorgiamo di quanto spesso le testimonianze relative alla memoria di vita rurale siano alimentate da sentimenti nostalgici: gli abitanti storici dei paesi, quelli cioè che hanno avuto modo di vedere i cambiamenti in un arco temporale più o meno lungo, guardano al passato come a un periodo in cui tutto era migliore (Angé e Berliner 2021; Herzfeld 2003; Prete 2018; Teti 2020; Scarpelli 2020) e al presente come a un tempo corrotto. È probabile che la stratificazione sociale, prodotta nel ripopolamento e nella gentrificazione rurale toscana, abbia reso questo sentimento più forte rispetto ad altri luoghi.

Per Alida il passato, rievocato, rimpianto e custodito, sembra servire a dare forma al presente, consentendole di pensarsi in una continuità con la storia del luogo. Un movimento temporale che muove dal presente al passato, dando forma ai padri (Lenclud 2001) per potersi appaesare (de Martino 2019), sentirsi cioè dentro una storia che ha ancora qualcosa da dire. Questo sentimento ha influenzato la sessione fotografica. Ho fotografato Alida nella sede dell'associazione culturale, davanti al telaio mentre ci descrive il suo funzionamento. Avendo la sensazione che non ami particolarmente essere fotografata evito di chiederle di posare e scatto mentre continua a conversare con Valentina, così da evitarle pose che potrebbero metterla a disagio – questo però ha significato anche dover scartare la maggior parte delle fotografie perché inutilizzabili.

Per la mostra fotografica abbiamo deciso di portare avanti una ricerca negoziata (Fairy 2018), preoccupandoci del ruolo che i dispositivi visivi occupano sul campo e il modo in cui lo influenzano. Spiego sempre agli interlocutori che possono sempre comunicarci il proprio disagio, così da interrompere l'intervista o la sessione fotografica – cosa che può apparire superflua ma sul campo ho imparato che molte volte le persone si sforzano di compiacere e accontentare il ricercatore, spesso a scapito della loro serenità.

Per questo motivo abbiamo deciso di scegliere insieme alle persone le foto che sarebbero state esposte nella mostra.

Dopo aver realizzato un numero soddisfacente di ritratti – frutto di diverse sessioni fotografiche, di pomeriggi passati nel paese, di inviti a ritornare per prendere nuove immagini, per pensare situazioni adatte, per cercare di trovare scorci e vie dove le persone potessero sentirsi a loro agio e trovassero idoneo il ritratto – abbiamo stampato una grande selezione di fotografie, circa un centinaio, e fissato un incontro con tutte le persone rappresentate per decidere quali fossero le foto più adatte per la stampa e la messa in mostra.

Il 17 aprile 2023 abbiamo fatto un incontro presso il circolo ARCI di Villa a Sesta per mostrare le foto che avevamo fatto alle persone. Sono ve-

nuti quasi tutti i soggetti fotografati. Non tutti hanno apprezzato le foto, alcuni hanno chiesto di rifarle. È stato interessante discutere e scegliere insieme gli scatti più adatti, notare gli shock fotografici (Barthes 2000) di chi si è rivisto colto all'improvviso; o ha scoperto qualcosa di sé che non aveva notato e solo nell'inconscio ottico della fotografia (Benjamin 2011) lo vede emergere. Scegliere le foto insieme è anche un esercizio di elicitazione (Buckley 2025; Marano 2007; Wright 2016); mentre guardano le foto le persone ricordano, parlano del passato, di chi c'era ieri e oggi non c'è più, di chi abitava in una certa casa, quale negozio era ancora aperto. Esprimono anche giudizi estetici. A Giordano non piacciono le foto che abbiamo fatto alla moglie. Le ha scartate quasi tutte – ma non ha chiesto a lei cosa ne pensava. Ne ha scelta una in cui ci sono entrambi e che avevo scattato velocemente durante un pranzo al circolo. Sono sorridenti e con una bella luce naturale che entra da una finestra, mentre in quelle che abbiamo scattato nella sessione fotografica lei appare imbronciata e sfuggente.



Fig. 4. Magda e Giordano nel circolo di Villa a Sesta, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

Anche se la fotografia è in parte bruciata coglie una complicità etnografica.

Paola V. non si è piaciuta nelle foto e vuole rifarle. Kristine è rimasta delusa, le sue foto non sono particolarmente riuscite, in quanto parte di una di quelle sessioni fatta velocemente e in un orario del giorno particolarmente sfavorevole con il sole alto e le luci molto dure. Hélène e Martine, invece, si dicono soddisfatte. Le foto di Martine sono quelle che mi sono riuscite

meglio, mi è parso di aver trovato con lei una relazione visiva che con gli altri non sempre è riuscita.

Dopo aver fatto una prima selezione di fotografie per la mostra, siamo ritornati per fare altre foto, a Paola V., a Marco e a Franca – mentre Duccio, ad esempio, sono riuscito a fotografarlo velocemente incontrandolo per strada, dove si è concesso con molta ritrosia per un paio di foto soltanto. Al nuovo appuntamento fotografico Paola e Franca si sono presentate truccate e ben vestite – Franca si era vestita appositamente per le foto, poi è andata a cambiarsi per uscire con il marito. Questa presentazione del sé, questo mettersi in mostra, mi ha ricordato il racconto del “pudadore” Pino Ledda da parte di Counihan (1980, p. 30), che chiede di essere fotografato la domenica mattina, ben rasato e con l’abito buono, mentre lei aveva passato i giorni precedenti a chiedersi come avrebbe dovuto fotografarlo, in quale luogo, in quale paesaggio.

La selezione delle foto mi ha permesso di capire meglio la distanza tra l’etnografo e i suoi interlocutori, tra le mie aspettative fotografiche e le loro.

Mentre io immaginavo di fotografarli in un modo, loro immaginavano di essere ritratti in un altro. Così, mentre mi ero concentrato sull’espressione triste di Magda, il marito ha scelto quella in cui loro sorridono insieme, perché ci rivede la loro felicità, mentre io mi ero concentrato sulla mia postura estetica. Ho iniziato allora a prestare attenzione, nel senso di prendere maggiormente in carico le loro richieste – implicite e non svelate – e di co-rispondere alle loro aspettative. Ho iniziato a lavorare più lentamente, sia per fotografare meglio e in modo più riflessivo, sia per cercare di capire il modo migliore di fotografare le persone. Così abbiamo concordato alcune scelte di posa. Marco voleva nascondere la cicatrice sulla testa, Paola V. voleva apparire sorridente e felice, Antonio voleva una foto sulla sua vespa con la moglie Josiane.

Bisogna infatti comprendere che le persone hanno propri valori visuali; di conseguenza inserire la pratica fotografica dell’antropologo in questa cornice di valore ridefinisce il modo di stare sul campo. Le buone fotografie, infatti, sono inseparabili dai buoni incontri (Leon-Qujano 2022, p. 581).

Co-rispondere alle loro aspettative, però, non significa rinunciare all’autorialità dell’etnografo (Clifford e Marcus 2005), ma vuol dire negoziare i significati dell’incontro, tradurli in modo che dicano qualcosa sia dell’etnografo sia dei soggetti ritratti e raccontati.

Vuol dire anche produrre una relazione fotografica con i propri interlocutori ed essere capace di leggere nelle pose – quanto nelle intenzioni dell’etnografo – un sistema di disposizioni che determina la relazione tra i soggetti.



Fig. 5. Duccio fotografato nel Giardino che porta al circolo di Villa a Sesta, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

Bourdieu (2018), riferendosi alla fotografia in ambito rurale, scrive che il ritratto, ad esempio, è una forma di oggettivazione dell'immagine di sé, spiegando perché spesso il ritratto frontale suscita disagio in certi contesti – i suoi riferimenti sono le regioni agropastorali del Bearn e dell'Algeria –, in quanto rende manifesta l'immagine che gli altri si producono di qualcuno, oggettivandola. Così non mi stupisce che per alcuni interlocutori posare per la macchina fotografica non sia un'attività rilassante – anche se viviamo in una società in cui l'autoritratto è una forma di comunicazione e anche se sono passati diversi decenni dalle osservazioni di Bourdieu.

Duccio è sfuggente di fronte alla macchina fotografica e di fronte al video; è percepibile il suo disagio ed è quindi difficile stabilire una relazione che non produca in lui una sorta di shock fotografico – diversamente da quanto avviene invece nei selfie realizzati in vacanza con la moglie o con gli amici. Gli unici modi in cui siamo riusciti a fotografarlo sono stati cogliendolo alla sprovvista oppure nelle foto di gruppo. La sua ritrosia di fronte al medium fotografico mi è parsa all'inizio una forma di diffidenza ma ho capito durante la mostra – quando ha iniziato a piangere mentre leggeva i testi e guardava le fotografie esposte – che si trattava di una difficoltà a rendersi soggetto di interesse visivo.



Fig. 6. Michela seduta sul bordo della fontana di Villa a Sesta, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

Se, come scrive Faeta, il ritratto frontale esprime una relazione diretta tra l'etnografo-fotografo e il soggetto fotografato, esso può realizzarsi al suo meglio nel momento in cui la relazione tra le due parti è simmetrica, egualitaria, o quando il soggetto ritratto prende consapevolezza di poter organizzare i termini di rappresentazione del sé (Faeta 2003, p. 119). Nel mio caso, un livello di autorialità è reso manifesto dal concedere spesso al soggetto ritratto di guardare altrove, oltre la camera o di sottrarsi a quello stesso sguardo. È stata spesso una scelta stilistica ma anche la scoperta di una mia e loro timidezza nel rapporto fotografico.

Seguendo un percorso fondato sull'erratologia (Chéreau 2009) ho compreso che nelle fotografie frontali sembrava emergere il loro timore della mostra che avremmo poi allestito, un pudore nell'esporre pubblicamente il proprio ritratto. Così ho scelto spesso foto sfuggenti, che sembrano garantire la possibilità di sottrarsi allo sguardo dello spettatore.

Allestimento

Una volta che abbiamo ritenuto soddisfacenti le fotografie realizzate abbiamo iniziato a pensare all'allestimento della mostra. Oltre ai ritratti degli abitanti del paese (18 scatti 40x50) esposti sulle pareti della sala dedicata alle mostre temporanee del Museo del Paesaggio di Castelnuovo Berardenga,

abbiamo raccolto oggetti di memoria, fotografie di archivio, stampato un centinaio di fotografie di formato ridotto, trascritto interviste. L'idea era quella di produrre una mostra intima, di carattere strettamente locale, anche se il linguaggio sembrava spesso esprimere idee e desideri di tipo globale.

Abbiamo riflettuto insieme alle persone di Villa a Sesta sui contenuti delle nostre conversazioni, per individuare dei temi comuni, elementi di memoria condivisi, oggetti evocativi il cui significato potesse collegarsi alla singola persona, al territorio, alla comunità.

Hélène, che ha allestito un museo locale nel paese, ci ha permesso di prendere alcuni oggetti da inserire nelle teche di vetro che un tempo erano utilizzate per esporre oggetti archeologici e che oggi vengono usate per le mostre temporanee: una boccia usata nel vecchio "pallinaio" (bocciodromo), una cartella di scuola, una bulletta; ci ha poi dato alcuni oggetti presenti nel ristorante come un cavatappi, un frullino e delle vecchie fotografie incorniciate. Al circolo del paese, con Paola V. abbiamo preso alcuni volantini legati al *dit'unto*, il festival del cibo di strada che si tiene ogni anno a Villa a Sesta. Alida ci ha portato dei vecchi quaderni di scuola e dei libretti di lavoro. Per Martine, pittrice belga morta improvvisamente e per la quale abbiamo rimandato la mostra di alcuni mesi, abbiamo recuperato una tavolozza da pittore con dei colori a olio e alcuni pennelli. Per Raffaella, che ci ha raccontato la storia della sua famiglia, abbiamo ricostruito un album di famiglia che, in qualche modo, ci è parso ripercorrere una cultura della femminilità locale attraverso una fotografia amatoriale che contribuisce a ricostruire un percorso storico (Edwards 2012) – tre generazioni di donne che si raccontano e che si sono influenzate reciprocamente.

Nelle teche erano presenti oggetti, fotografie, documenti ed estratti di interviste, stampati su una carta opaca e spessa, con un font che rimandava il più possibile a una scrittura olografa. L'unione di immagini, oggetti e parole contribuiva a nostro avviso alla produzione di una polifonia di voci tali da rendere il paese, il mondo rurale toscano contemporaneo, uno spazio complesso e, al contempo, rendeva le fotografie, come ha scritto Barthes (2000, p. 41), abitabili, non semplicemente visitabili.

Molte delle voci servivano non soltanto a richiamare un passato nostalgico – vissuto direttamente oppure immaginato attraverso i racconti di altri (Angé e Berliner 2016; Berliner 2012) –, uno sguardo gettato sulle rovine del presente alla ricerca di un passato glorioso (D'Orsi 2023, 2024), quanto piuttosto a evidenziare le trasformazioni prodotte dai processi di valorizzazione territoriale che hanno seguito lo spopolamento delle campagne, con una conseguente gentrificazione rurale (Alonso Gonzalez 2017; Lorenzen 2021; Phillips 1991; Phillips e Smith 2023) e una globalizzazione che ha ridefinito la pensabilità stessa della campagna (Lusini e Meloni 2024; Woods 2007, 2011).



Fig. 7. Teca con la storia di famiglia di Paola D., Museo del Paesaggio, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.



Fig. 8. Teca con la storia di vita di Hélène. Museo del Paesaggio, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

Così Paola D. racconta la storia dei nonni:

Il nonno lo chiamavano Trenta, non lo so perché. L'ho conosciuto quando ero bambina che venivo da Bari, me lo ricordo, morì giovane. La nonna, Enrichetta, quando sono venuta qui, all'inizio degli anni Novanta, aveva ancora la bottega, era molto anziana. Era una donna che viveva per la bottega e per questa casa. In questa stanza dove ora c'è la mia cucina c'era la prima bottega. La finestra dove tengo i vasi dei fiori era una porta, era l'entrata della bottega. Poi la bottega fu spostata in paese (intervista, 6 maggio 2023).

Il racconto di Paola D. può dialogare con la storia di Hélène che ha chiamato il suo ristorante (per oltre trent'anni stella Michelin) "La bottega del 30", proprio in ricordo del Trenta, che aveva conosciuto quando dalla Francia si era trasferita a vivere prima a Siena e poi a Villa a Sesta:

Un giorno è successo un miracolo che ha cambiato la mia vita. Ero in cucina e sono arrivate le donne anziane del paese, dicendo: "Elenina non ce la farai mai, perché non hai la nostra memoria". E mi hanno portato i colli ripieni, gli arrosti, i dolci, le zuppe che facevano, accompagnandomi per anni, insegnandomi a usare le erbe, a grattare le pentole per recuperare l'ingotolo caramellato. I vecchi andavano col gatto toscano al bordo della strada, con un fiasco fermavano le macchine dicendo: "Abbiamo un ristorante a Villa a Sesta, vi diamo un gatto di vino se venite a mangiare!". C'era chi mi portava le uova, chi dalla caccia mi portava le lepri o i caprioli. E le donne a spiegarmi come si facevano le ricette. Mi hanno trasmesso tutta la loro memoria (intervista, 21 gennaio 2023).



Fig. 9. Paola V., Paola P. e Antonietta allestiscono la teca sul dit'unto. Museo del Paesaggio, Castelnovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

La mostra però, non avrebbe avuto la stessa capacità co-responsiva se non fosse stata organizzata insieme ad alcuni abitanti del paese.

Abbiamo chiesto ad alcuni villaioli di partecipare alla fase allestitiva della mostra. Paola V., Antonietta, Franca, Alida hanno partecipato attivamente venendo al museo e decidendo come organizzare le teche che sentivano più vicine a loro.



Fig. 10. Teca allestita da Alida. Museo del Paesaggio, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

Alida si è occupata di una teca che raccoglieva memorie d'infanzia e politiche; Paola V., Paola P. e Antonietta della teca relativa al *dit'unto*. Per noi si trattava di sperimentare uno sguardo decentrato, di osservare il modo in cui i diretti interessati producono una rappresentazione di sé. Avevamo già iniziato a farlo con Irene, una delle giovani abitanti del paese, mettendole in mano una delle mie fotocamere e chiedendole di fotografare i genitori per valutare, alla maniera di Adair e Worth (1972), l'agire di uno sguardo emico. Non era una semplice curiosità ma il tentativo di avvicinare il più possibile lo sguardo dell'etnografo e quello degli interlocutori, di dare forma a rappresentazioni sì fabbricate ma condivise. Se, però, le foto scattate da Irene erano per lo più fatte in fretta, senza una marcata intenzionalità, l'allestimento delle teche ha permesso alle persone di dare una chiara impronta alla mostra, di dire ancor più qualcosa di loro.



Fig. 11. Paola P. parla all'inaugurazione della mostra. Museo del Paesaggio, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

MacDougall (2014, pp. 27-28) sostiene che il regista non potrà mai vedere il proprio film come lo vedono gli altri, perché rappresenta un estratto del girato e sembra ridurre l'intera esperienza filmica a qualcosa di concentrato. È qualcosa che ho sperimentato nella fotografia ed è anche il motivo che mi ha spinto a produrre un'esposizione museale collaborativa. Per me le fotografie erano la sintesi di un discorso che avevo prodotto etnograficamente, fatto cioè di attese, tentativi, errori, risate, pazienza, pose, illuminazioni, tensioni, concentrazione; tutte cose che non compaiono poi nella scelta finale di una singola fotografia e che difficilmente possono essere raccontate al di fuori della scrittura – o magari del film etnografico, ricordando la complessità del restituire descrizioni dense in antropologia visiva, siano esse immagini fisse o in movimento (Faeta 2015; Ruby 2000).

Allo stesso modo le fotografie, gli oggetti, gli stralci di intervista, avevano un senso soggettivo anche per i nostri interlocutori, un senso differente da quello che vi ravvedevo io. La pratica collaborativa ci ha così permesso di rendere più complesso il risultato, una forma di negoziazione che di certo non restituisce “il punto di vista del nativo” – anche perché lo abbiamo costretto a comunicare usando strumenti e canali che non sono propri della sua esperienza quotidiana – ma che si avvicina comunque a qualcosa di condiviso, una possibilità del reale.

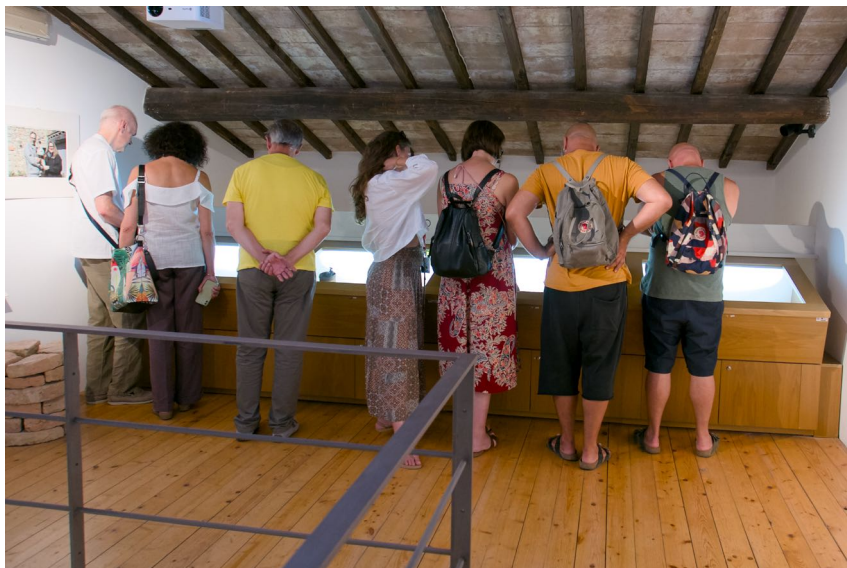


Fig. 12. Villaioli guardano le teche della mostra. Museo del Paesaggio, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

Conclusioni

Sin dall'inizio della ricerca ero incuriosito dalla loro idea di bellezza del paesaggio. Per Paola P., ad esempio, si trattava spesso di un paesaggio stereotipato, con i colori rossastri in lontananza che illuminano Siena mentre lentamente le vigne scuriscono, scomparendo alla vista. Fotografie che a me apparivano banali ma che fondavano il senso di appaesamento di molti abitanti.

Paola P., una donna romana che vive a Villa a Sesta da quasi 8 anni, ci ha parlato, durante l'intervista, del suo amore per le vigne e per i tramonti che può vedere dal paese, nella parte rivolta verso Siena. L'ho fotografata prima nelle vigne e in seguito in alcune vie del paese.

La natura è qualcosa che non può trovare a Roma. Le vigne, che ormai sono un elemento della globalizzazione e del capitalismo nella campagna toscana contemporanea, sono per lei un'esperienza estetica unica. Fa video e foto dei tramonti, li ama, ci va con il cane.

Ci fa vedere le foto che ha fatto con il telefono, foto ovviamente di qualità scadente, sgranate, sopra o sottoesposte, con i colori artefatti. Lei però le trova bellissime. Vede il paesaggio così come lo ha esperito e non come lo ha riprodotto digitalmente. Mentre guarda il telefono e ci mostra le foto, vede

ciò che ha visto in precedenza, non ciò che ha davanti in quel momento. Sembra dire, alla maniera di Taussig (2011), “giuro di aver visto questo!”.



Fig. 13. Paola nelle vigne di Villa a Sesta, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

L'inaugurazione della mostra – che è durata circa un mese nell'agosto del 2023 – è avvenuta in due fasi. La prima presso il Museo del Paesaggio, con una presentazione fatta da Valentina e me e dall'assessora alla cultura del paese, dove hanno poi preso la parola molti abitanti del paese, raccontando le attività che svolgono per il paese, l'importanza che il circolo ricopre nella vita quotidiana di molti e i modi in cui, spesso con fatica, si prendono cura del territorio e mantengono vivo un paese a rischio di spopolamento. La seconda parte dell'inaugurazione è avvenuta al circolo di Villa a Sesta dove la mostra continuava in modo diffuso, con delle fotografie di grande formato appese alle pareti delle case del paese – dopo una lunga negoziazione con i proprietari degli edifici – che mostravano paesaggi, oggetti tradizionali musealizzati, foto di gruppo.



Fig. 14. Operai del Comune che montano le fotografie sulle pareti delle case di Villa a Sesta, Castelnuovo Berardenga, Siena. Fotografia di Pietro Meloni, 2023.

Benché la parte più importante dell'esposizione fosse stata realizzata al Museo del Paesaggio – anche per esigenze espositive e per mantenere viva l'offerta culturale del paese, fornendo alla popolazione e ai turisti mostre sempre nuove –, l'esposizione sulle pareti delle case di Villa a Sesta rispondeva a un'esigenza di intimità nella quale i partecipanti si riconoscevano. Avevano scelto insieme a noi quali fotografie stampare e i luoghi dove appenderle. Hélène, Franca e Paola V. avevano seguito tutto il percorso di allestimento, usando dei provini per vedere quali fotografie fosse meglio esporre in determinate vie. Antonio e Josiane, quando la Curia non ci ha dato il permesso di appendere le foto sulle pareti di un loro edificio storico, ci hanno gentilmente offerto la parete della loro abitazione. La mostra, nelle due diverse esposizioni, non aveva lo scopo di rivitalizzare il paese, di riprodurre forme di nostalgia per le inesorabili trasformazioni imposte dal mondo globale. Aveva invece una funzione etnografica e intima, uno spaccato di quotidianità dove la località è prodotta (Appadurai 2012) nella pratica e nella diversità e dove la memoria è il frutto di una negoziazione tra voci storicamente radicate nel territorio – quelle che una volta chiamavamo identità locali – e le sfaccettature dei punti di vista prodotte da nuovi abitanti, di vecchia o brevissima data.

Mentre allestivamo la mostra, guardando le fotografie e rileggendo le interviste, Villa a Sesta – così come accade per tutti i luoghi interessati da

grandi trasformazioni – ci appariva locale e globale al tempo stesso, un punto privilegiato da cui osservare un paese ma anche un mondo possibile di portata più ampia.

Così, Raniero, ci racconta di suo padre, uno degli ultimi anziani di Villa a Sesta, scomparso ormai da alcuni anni e da noi intervistato nel 2012:

Il mio babbo, che era del 1933, diceva sempre che quando arrivò a Villa a Sesta, nel 1948, gli sembrò d'essere arrivato in città, perché c'erano tre calzolai, due fabbri, due botteghe. C'era anche il frantoio, l'asino girava la macina. Qui conobbe la mia mamma (intervista, 18 marzo 2023).

La promessa fotografica – così come il principio di una museografia col-laborativa (Clemente 2006; Clemente e Rossi 1999; Rossi 2008) e la messa in atto di un'etnografia co-responsiva (Ingold 2021) – ci ha consentito di lavorare sul doppio binario della ricerca antropologica: raccogliere dati scientifici, anche e soprattutto attraverso una frequentazione di lungo di periodo, e avere qualcosa da restituire in cambio per il tempo donato dai nostri interlocutori. La fotografia, inoltre, diventa un modo per studiare l'azione sociale – la praessologia secondo Bourdieu (1992) ripensata in ambito visivo (Stiegler 2018) – dove l'atto del fotografare acquisisce capacità analitica e l'immagine potenzialità trasformative e agentive.



*Fig. 15. Abitanti di Villa a Sesta posano insieme. Castelnuovo Berardenga, Siena.
Fotografia di Pietro Meloni, 2023.*

Bibliografia

- Adair, J., and Worth, S., (1972), *Through Navajo Eyes. An Exploration in Film Communication and Anthropology*, Bloomington, Indiana University Press.
- Alonso González, P., (2017), Heritage and rural gentrification in Spain: The case of Santiago Millas, *International Journal of Heritage Studies*, 23, 2, pp. 125-140.
- Appadurai, A., (2012), *Modernità in polvere*, Milano, Raffaello Cortina [ed. or. 1996].
- Barbera, F., et al., a cura di, (2022), *Contro i borghi. Il Belpaese che dimentica i paesi*, Roma, Donzelli.
- Barbera, F., e Dagnes, J., (2022), Bruttitalia: la vita quotidiana dove i turisti non vogliono andare, in Barbera, F., et al., a cura di, *Contro i borghi. Il Belpaese che dimentica i paesi*, Roma, Donzelli.
- Barthes, R., (2000), *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi [ed. or. 1980].
- Benjamin, W., (2011), *Piccola storia della fotografia*, Milano, Skira [ed. or. 1931].
- Berliner, D., (2012), Multiple Nostalgias: The Fabric of Heritage in Luang Prabang (Lao PDR), *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 18, 4, pp. 769-786.
- Berliner, D., and Angé, O., eds., (2021), *Ecological Nostalgias. Memory, Affect and Creativity in Times of Ecological Upheavals*, New York, Bergham.
- Bonnin, P., e Perrot, M., (2011), L'arredamento domestico in Margeride, in Bernardi, et al., a cura di, *La materia del quotidiano. Per un'antropologia degli oggetti ordinari*, Pisa, Pacini, pp. 125-144 [ed. or. 1989].
- Bourdieu, P., (1992), *Risposte. Per un'antropologia riflessiva*, Torino, Bollati Boringhieri.
- (2011), *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, il Mulino [ed. or. 1979].
- (2013), *Il senso pratico*, Roma, Armando Editore [ed. or. 1980].
- (2018), *Un'arte media. Saggio sugli usi sociali della fotografia*, Milano, Meltemi [ed. or. 1965].
- Buckley, L., (2025), Photo-Elicitation, in Cox, R., and Wright, C., eds, *Routledge International Handbook of Visual Research Methods in Anthropology*, New York, Routledge, pp. 127-133.
- Cersosimo, D., e Donzelli, C., a cura di, (2020), *Manifesto per riabitare l'Italia. Con un dizionario di parole chiave e cinque commenti di Tomaso Montanari, Gabriele Pasqui, Rocco Sciarrone, Nadia Urbinati, Gianfranco Viesti*, Roma, Donzelli.
- Chéroux, C., (2009), *L'errore fotografico. Una breve storia*, Torino, Einaudi.

- Clemente, P., (2006), Antropologi tra museo e patrimonio, *Antropologia*, 6, 7, pp. 155-73.
- Clemente, P., e Rossi, E., (1999), *Il terzo principio della museografia: antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci.
- Clifford, J., e Marcus, E. G., a cura di, (2005), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, Milano, Meltemi.
- Collier, J., and Collier, M., (1986), *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, Alburquerque, University of New Mexico Press [ed. or. 1967].
- Collins, S. G., and Durnington, M., (2020), From Ethnographic Media to Multimodality, in Vannini, P., ed., *The Routledge International Handbook of Ethnography Film and Video*, New York, Routledge, pp. 71-80.
- Counihan, C., (1980), La fotografia come metodo antropologico, *La Ricerca Folklorica*, 2, pp. 27-32.
- de Martino, E., (2019), *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, Einaudi [ed. or. 1977].
- D'Orsi, L., (2023), Rovine del passato, rovine del futuro: Nostalgia e immaginari tardo-industriali in Sicilia, *L'Uomo: società tradizione sviluppo*, 13, 1, pp. 73-100.
- (2024), Se venisse un turista a Gela. Fantasie di turismo e senso del luogo in un contesto tardo-industriale, *Palaver*, 13, 2, pp. 149-186.
- Duranti, A., (1994), *From Grammar to Politics: Linguistic Anthropology in a Western Samoan Village*, Berkeley, University of California Press.
- Edwards, E., (2012), *The Camera as Historian. Amateur Photographers and Historical Imagination, 1885-1918*, Durham, Duke University Press.
- Faeta, F., (2003), *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Milano, Franco Angeli.
- (2015), La fotografia come descrizione densa. Antropologia, fonti, documenti, *Voci*, XII, pp. 28-43.
- Fairey, T., (2018), Whose Photo? Whose Voice? Who Listens? "Giving," Silencing and Listening to Voice in Participatory Visual Projects, *Visual Studies*, 33, 2, pp. 111-126.
- Geertz, C., (1998), *Interpretazione di culture*, Bologna, il Mulino [ed. or. 1973].
- Goffman, E., (2009), *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, il Mulino [ed. or. 1959].
- Herzfeld, M., (2003), *Intimità culturale. Antropologia e nazionalismo*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo [ed. or. 1996].
- Ingold, T., (2019a), *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, Milano, Raffaello Cortina [ed. or. 2013].
- (2019b), *Antropologia come educazione*, Bologna, La Linea [ed. or. 2017].
- (2021), *Corrispondenze*, Milano, Raffaello Cortina [ed. or. 2020].

- Lenclud, G., (2001), La tradizione non è più quella di un tempo, in Clemente, P., e Mugnaini, F., a cura di, *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, pp. 123-134 [ed. or. 1987].
- Leon-Quijano, C., (2022), Why Do “Good” Pictures Matter in Anthropology, *Cultural Anthropology*, 37, 3, pp. 572-98.
- Lorenzen, M., (2021), Rural Gentrification, Touristification, and Displacement: Analysing Evidence from Mexico, *Journal of Rural Studies*, 86, pp. 62-75.
- Lusini, V., e Meloni, P., (2024), Ruralità immaginate. La campagna toscana contemporanea tra globalizzazione, gentrification e mercificazione, *Tracce Urbane*, 11, 15, pp. 61-86.
- MacDougall, D., (2014), *Cinema transculturale*, Nuoro, Edizioni ISRE [ed. or. 1997].
- Malinowski, B., (2004), *Argonauti del Pacifico occidentale. Riti magici e vita quotidiana nella società primitiva. Vol. I*, Torino, Bollati Boringhieri [ed. or. 1922].
- Marano, F., (2007), *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale*, Milano, Franco Angeli.
- Mauss, M., (2016), *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Torino, Einaudi [ed. or. 1924].
- Meloni, P., (2011), Cultura materiale, pratiche di consumo, oggetti domestici. Un’etnografia in Toscana, *Studi Culturali*, VIII, 3, pp. 395-413.
- (2023), *Nostalgia rurale. Antropologia visiva di un immaginario contemporaneo*, Milano, Meltemi.
- (2024a), La vita in frammenti. Memoria, archivi e digitalizzazione in antropologia visiva, *Studi Culturali*, 21, 3, pp. 328-354.
- (2024b), Nelle campagne toscane: antropologia applicata e ricerche partecipate su neoruralismo e gentrification, *Antropologia Pubblica*, 10, 1, pp. 357-370.
- Miller, D., (2017), Anthropology is the Discipline but the Goal Is Ethnography, *HAU*, 7, 1, pp. 27-31.
- Miller, D., et al., (2019), *Come il mondo ha cambiato i social media*, London, UCL Press [ed. or. 2016].
- Padiglione, V., e Fatigante, M., (2009), Dalla documentazione al patrimonio. Il percorso di restituzione di una etnografia in famiglia, *Etnografia e ricerca qualitativa*, 2, 2, pp. 205-224.
- Phillips, M., (1993), Rural Gentrification and the Processes of Class Colonisation, *Journal of Rural Studies*, 9, 2, pp. 123-140.
- Phillips, M., and Smith, D. P., (2023), Comparative Approaches to Gentrification. Lessons from the Rural, in Lees, L., et al., eds., *The Planetary Gentrification Reader*, London, Routledge, pp. 147-173.

- Pink, S., (2007), Sensing Cittàslow: Slow Living and the Constitution of the Sensory City, *The Senses and Society*, 2, 1, pp. 59-77.
- Prete, A., a cura di, (2018), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina [ed. or. 1992].
- Rossi, E., (2008), *Passione da museo. Per una storia del collezionismo etnografico: il Museo di antropologia di Vancouver*, Firenze, Edifir.
- Rouch, J., (1988), *Il cinema del contatto*, Roma, Bulzoni.
- Ruby, J., (2000), *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*, Chicago, University of Chicago Press.
- Scarpelli, F., (2020), *La memoria del territorio. Patrimonio culturale e nostalgia a Pienza*, Pisa, Pacini.
- Stiegler, B., (2018), Towards a Praxeology of Photography, in Neumüller M., ed., *The Routledge Companion to Photography and Visual Culture*, Routledge, New York.
- Taussig, M., (2011), *I Swear I Saw This. Drawing in Fieldwork Notebooks, Namely my Own*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Teti, V., (2014), *Il senso dei luoghi: memoria e storia dei paesi abbandonati*, Roma, Donzelli.
- (2017), *Quel che resta: L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, Roma, Donzelli Editore.
- (2020), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Bologna, Marietti.
- (2022), *La restanza*, Torino, Einaudi.
- Warnier, J.-P., (2005), *La cultura materiale*, Roma, Meltemi [ed. or. 1999].
- Westmoreland, M.R., (2022), Multimodality: Reshaping Anthropology, *Annual Review of Anthropology*, 51, 1, pp. 173-94.
- Woods, M., (2007), Engaging the Global Countryside: Globalization, Hybridity and the Reconstitution of Rural Place, *Human Geography*, 31, 4, pp. 485-507.
- (2011), *Rural*, London, Routledge.
- Wright, T., (2016), *The Photography Handbook*, London, Routledge.

