

RECENTI OCCASIONI D'INCONTRO E INIZIATIVE NEL CAMPO DELL'ANTROPOLOGIA VISIVA

Francesco Faeta
Università della Calabria

Si sono svolti in Italia, negli ultimi tempi, numerosi incontri di studio sull'antropologia visiva o sui rapporti tra alcune tematiche etnologiche e demologiche e le loro scritte visive (1); sono stati pubblicati, sull'argomento, interventi, saggi e libri (2); si è costituita, con sede in Firenze, presso il Festival dei popoli, sul finire del 1985, la *European society for visual sciences of man* (3); si tengono, in alcune università, corsi e seminari di antropologia visuale (o visiva) e tecnica del film e della fotografia etnografici (4); sono stati istituiti o avviati a riordino archivi audiovisivi d'ateneo o museali legati, in tutto o in parte, ad argomenti etnologici o demologici (5).

Tali fatti, di differente segno e portata, caratterizzati da intenti, approcci tematici, tagli metodologici diversi e unificati tuttavia da una trama di referenze comuni – da una comune sensibilità per gli aspetti visivi della realtà etnica, per gli strumenti e i linguaggi audiovisivi – testimoniano di un interesse diffuso e ripropongono l'attenzione su di un settore degli studi che è venuto assumendo, negli ultimi anni, importanza crescente e a cui si devono, comunque, conoscenze antropologiche estese, anche se, spesso, frammentate, eterogenee, non adeguatamente storicizzate.

Gli incontri di studio, in particolare, su cui vorrei soffermarmi in questa nota dal carattere prevalentemente informativo, hanno consentito di fare, con qualche attendibilità, il punto sulla situazione italiana, e per la quantità di materiali audiovisivi mostrati (prodotti in ambiente accademico e no), e per l'attenzione con cui tali materiali sono stati seguiti, e per la presenza organizzativa dei principali centri di produzione, archiviazione e distribuzione di audiovisivi scientifici del nostro Paese. Alcuni hanno offerto anche indicazioni sullo stato delle cose, su alcune linee di tendenza attualissime, fuori d'Italia ma, per la situazione complessa e poliedrica che l'antropologia visiva va assumendo al di là dei nostri confini, sarà opportuno ritornare sull'argomento in una prossima occasione, si spera ravvicinata.

Le considerazioni che esporrò sono suggerite dall'andamento dei colloqui, seminari e rassegne di Nuoro, Palermo, Roma (*Etnopsichiatria e cinema scientifico e Materiali di antropologia visiva-I*), Firenze. Sono state queste le occasioni di incontro più importanti e impegnative; esse costituiscono, però, la punta di *iceberg* di una molteplicità di iniziative sulla fotografia e cinematografia etnografica (o che si avvalgono di essa), condotte nello stesso periodo, di cui non è possibile rendere compiutamente conto in questa sede e che, tuttavia, ribadiscono l'entusiastica disponibilità e l'indefinitezza critica che investono il campo di cui ci interessiamo (6).

Si è trattato di occasioni di riflessione utili sul versante antropologico-culturale perché, al di là della diversa rilevanza dei materiali presentati e del diverso spessore degli interventi, hanno consentito di vedere documenti audiovisivi – alcuni dei quali di difficile reperibilità – a volte di pregevole fattura, comunque interessanti per i loro contenuti, favorendo il colloquio e lo scambio di esperienze tra studiosi e ricercatori e cineasti. Vorrei ricordare qui tra i materiali più interessanti i cortometraggi sulle forme della trasgressione rituale in aree rurali della Francia moderna di Jean-Dominique Lajoux, *V'là mardi gras, L'ours, ou l'homme sauvage, I Pailhasses*; il lungometraggio *La festa felice*, di Gabriele Palmieri, sui "gigli" di Nola; il mediometraggio di Robin Anderson e Bob Connolly, *First contact*, che consente di rivedere, montate in un contesto storico-critico, immagini straordinarie, girate negli anni Trenta, di una popolazione mai prima entrata in contatto con l'uomo bianco; *Initiation d'un chaman*, di P. Held; *Morso d'amore*, di Annabella Miscuglio, una ricostruzione degli effetti dell'assenza di orizzonte culturale nel tarantismo pugliese; gli spezzoni dell'interessantissimo documentario di Margaret Mead, fotografato da Gregory Bateson, *Trance and dance in Bali* (7).

Le rassegne hanno consentito così di aggiornare, anche attraverso la conoscenza di materiali prodotti da gruppi di base e da operatori non professionisti, indici e repertori, in particolare italiani (8).

Vi è poi un obiettivo, più propriamente scientifico, che mi pare sia stato, in parte, conseguito: quello di impostare specifici approfondimenti storiografici, in particolare per quel che concerne il film etnografico italiano dal dopoguerra a oggi. È questa del resto la direzione di ricerca in cui, con più sistematicità ed efficacia, ci si è mossi negli ultimi anni (9), considerando anche le difficoltà di una storiografia antropologica – in particolare per quella incerta e lacunosa terra di nessuno costituita dagli studi italiani – assai note agli addetti ai lavori.

Detto ciò occorre rilevare come si sia trattato anche, sul piano specificamente antropologico-visivo, di occasioni deludenti. Innanzitutto per la larga e generosa udienza offerta a produzioni artigianali, spesso poco aderenti agli impianti metodologico-tematici delle rassegne, malferme nell'impianto euristico e nella resa visiva, che sono apparse più come esercitazioni propedeutiche che prodotti di una volontà di

riflessione e divulgazione scientifica. Poi per il programmatico privilegiamento della contemplazione dei materiali sull'analisi iconologica, semiologica, antropologica, sulla contestualizzazione storiografica, sul dibattito teorico. Ancora, per l'inadeguatezza della sistemazione concettuale relativa ai *media* audiovisivi nel loro particolare rapporto con la realtà etnologica e demologica. Infine, *last but not least* considerando il punto di vista da cui guardiamo le cose, per la diffusa carenza di lavoro antropologico, di rigore critico, di sistematicità presente dietro molte delle realizzazioni audiovisive. Resta la sensazione, dunque, dopo questa serrata stagione di incontri, che ancora molto sia da fare in direzione di una definizione teorica, metodologica, storiografica, istituzionale dell'antropologia visiva. Che ci si sia alquanto attardati su di un cammino che, non soltanto era stato precocemente tracciato anche nel nostro Paese nel secolo scorso, ma che aveva avuto alcuni anni or sono uno sviluppo più congruo e lineare (Faeta 1980: 169-177). In particolare rimangono sul tappeto alcuni nodi critici senza la cui risoluzione questo settore disciplinare resterà un territorio sottoposto a incursioni occasionali, pretestuose, dilettantesche, un luogo di banalizzazione, attenuazione, opacizzazione, anziché di svelamento, affinamento euristico, potenziamento ermeneutico.

Provo a esporre, enunciativamente, alcuni dei vettori d'indagine in parte disattesi nei *meetings* recenti.

Vi è, innanzitutto, un problema di definizione del campo disciplinare.

Non è affatto certo cosa sia l'antropologia visiva, al di là di una più o meno acritica accettazione della corrente impostazione che la vuole quale esplicitazione eidetica di contenuti genericamente etnologici e demologici, quali siano i suoi rapporti con l'antropologia culturale e sociale, quale il suo statuto teorico, quale la sua ragione epistemica. La definizione "antropologia visiva" ha finito per distinguere, come accennato, quella parte della disciplina che viene comunicata (socializzata) attraverso mezzi audiovisivi, in particolare il film (e sarà opportuno sottolineare il disinvoltato accorpamento sotto la rubrica cinematografica di materiali ottico-chimici impressi su pellicola e ottico-magnetici impressi su nastro; due universi tecnologicamente e semanticamente dissimili, per certi versi opposti, in sé, e nei loro rapporti con le nostre discipline).

Mentre altri settori, tematiche, partizioni del sapere antropologico vengono assunti come luoghi di indagine specifica, dotati di un loro spettro, di loro percorsi di lettura e interpretazione, quello visivo viene degradato a sistema divulgativo dell'antropologia *tout-court*. Il lessico "antropologia dello spazio" definisce, com'è noto, lo studio dei modelli ideali e delle forme di plasmazione culturale dello spazio, in quanto esperienza e contenitore di esperienze, delle tipologie insediative, a livello urbanistico e architettonico, degli schemi di movimento e delle regole di stanzialità messi in opera a partire dal corpo, elemento modulatore dello spazio, delle proiezioni cosmogoniche, delle implica-

zioni genealogiche a esso afferenti. Antropologia visiva vuol dire, invece, una modalità di trasmissione bilineare di contenuti antropologici. Vi è, come si sarà notato, un notevole slittamento semantico che ne rivela uno concettuale, cui non è estranea la prassi di studio e ricerca in atto all'estero, in modo particolare negli Stati Uniti e, sia pur con alcune significative oscillazioni, in Francia (10). Slittamento che mostra la difficoltà della cultura, di quella antropologica in particolare, occidentale (e italiana) a circoscrivere il campo delle immagini, erigendolo a oggetto d'indagine specifica, distinguendolo da quello, più ampio e polimorfo, delle forme simboliche, individuando nel suo continuo partizioni, generi, tipi e ponendo ciascuna realtà iconica in relazione con quelle ideali, comportamentali e materiali. Se volessimo paradossalmente uniformare altre definizioni a quella, debole, che qui prendiamo in considerazione, antropologia simbolica, a esempio, dovrebbe essere quella trasmessa attraverso i simboli. Si potrà obiettare che, al fondo, così è, rinviando al potere rivelatorio dei simboli in un discorso sul simbolico e alla natura stessa della parola e della scrittura. Non sfuggirà, tuttavia, la complessità delle relazioni che si strutturano intorno ai simboli e la funzione secondaria e imperfetta di questi, in quanto elementi della trasmissione del sapere critico. Analogamente le immagini costituiscono innanzitutto elemento imprescindibile di costruzione della logica visiva e, subordinatamente, di comunicazione del discorso antropologico-visivo.

Occorre, dunque, a partire da tali constatazioni preliminari, operare per un'antropologia dello sguardo, della visione, delle immagini, che costituisca premessa teorica, contenitore critico e indicatore metodologico dell'etnografia visiva (11), nella consapevolezza del fatto che ciascun prodotto iconico scaturisce da culture visive che si confrontano, incontrandosi complici, scontrandosi ostili. Nessuna antropologia visiva è possibile senza questa chiarezza di fondo sulla specificità eidetica, sulla complessità gnoseologica del visivo, sulla natura relazionale delle immagini. Queste sono sempre un prodotto culturale, mediato da un apparato biologico, dall'attività mnemonica, da processi tecnologici particolari, in relazione di funzionalità osmotica con l'ideologia visiva; costituiscono, in breve, il risultato di uno sforzo di plasmazione culturale e tecnologica del dato percettivo. Le immagini trasmettono un messaggio ma sono, soprattutto, risultato delle logiche di rapporto e osservazione tra gruppi umani. Un film o una fotografia etnografici non sono – non appaia banale – un'oggettiva, speculare restituzione della realtà, ma il coagulo di sguardi, visioni, sistemi iconici diversi, frequentemente opposti che si sono incontrati (spesso, che si sono dovuti incontrare). La loro infedeltà non va ascritta soltanto alla superficiale e rassicurante constatazione che essi deformano, a causa della loro essenza tecnologica, il dato offerto alla diretta percezione dell'uomo, ma soprattutto al loro costituirsi quale prodotto mediato di un'attività culturale, quale scrittura soggettiva, irriducibile al criterio di oggettività. L'infedeltà al reale non

va, dunque, ricercata nella macchina da presa ma nell'occhio, nella sua ribellione al dato percepito, nella sua ulteriorità culturale. La *reductio* del termine antropologia visiva non è, come si vede, operazione innocua: postula un'inderogabilità, una metastoricità, una metaculturalità delle immagini che contraddicono lo statuto stesso dell'antropologia. La consapevolezza dell'esistenza di una diversità fondamentale tra l'atto di "vedere", biologico e fisiologico, e quello di "guardare", psicologico e culturale – mutuo tale distinzione dalla riflessione fenomenologica ma, in modo più ravvicinato, dalla riassunzione che Barthes (1985) ne fa, riferendosi al senso dell'udito, in un suo saggio recentemente apparso – fonda infatti lo spazio di riflessione specifica dell'antropologia.

Vi è poi un problema di messa a punto metodologica.

Per un'autore cinematografico, o per uno spettatore generico, un film è un film. Si giustifica, cioè, in sé, rispetto alle coordinate normative, funzionali, estetiche sue proprie. Per l'antropologo un film è uno strumento di conoscenza analitica e/o sintetica di alcuni aspetti della realtà che indaga. Egli può volere informazioni immediatamente fruibili, può voler predisporre una memoria visiva dei suoi dati, può voler comunicare ad altri una sintesi critica del suo lavoro: per tutto ciò ci si può servire del film. Può, insomma, ricercare (scoprire, rivelare), archiviare, dire, attraverso la pellicola. Egli può, inoltre, privilegiare i modi di svolgimento di un evento, i suoi tempi di attuazione, le forme di un oggetto, le sue relazioni sincroniche, le sue referenze diacroniche. In ogni fase del lavoro con le immagini egli necessita comunque di due cose: che queste agiscano al massimo livello di significanza e che siano condizionate dalla logica del rapporto antropologico. Se soltanto la prima delle due condizioni si verifica non avremo un documento antropologicamente significativo, se soltanto la seconda non avremo immagini euristicamente efficaci.

Ma oltre questa opzione di principio da cui il metodo antropologico-visivo deve scaturire, occorre ricordare come le attività molto diverse che prima scheletricamente richiamavamo richiedano un uso assai diversificato dei mezzi audiovisivi, in rapporto alla loro potenzialità semantica e alle concrete fasi di svolgimento del lavoro antropologico. Ricerca, archiviazione dei dati, loro riproposizione critica o divulgativa impongono un uso diverso del medesimo mezzo. Fotografia, film, videonastro trasmettono dati visivi strutturalmente diversi che devono essere adeguati alle coordinate spazio-temporali, alle modalità di attuazione, alla fenomenologia del reale (Faeta 1983: 17-26; 1985).

Bisogna inoltre rammentare che l'osservazione audiovisiva non è soltanto prolungamento e potenziamento di quella antropologica; è un'attività che attinge regole fondamentali dal rapporto antropologico classico ma sviluppa anche codici propri; convenzioni, modelli, spazi e tempi, deontologia peculiari.

Alla logica dell'osservazione audiovisiva della realtà etnologicamente e demologicamente significativa i mezzi devono, dunque, adeguarsi,

senza perdere specificità linguistica e potenzialità d'indagine. Il cinema etnologico, per riassumere in una sola formula esemplificativa, senza smettere mai di essere cinema, deve essere soprattutto antropologico. Grammatica, sintassi, estetica filmica devono essere tarate ottimalmente sulla consapevolezza, sulla necessità, sulla logica della nostra disciplina.

Vi è, ancora, un problema di definizione storiografica.

Ho detto prima che è questa la direzione in cui, da noi, qualche passo è stato mosso. Devo tuttavia aggiungere che esistono ancora vuoti considerevoli. Accanto alla storia del cinema, della fotografia, della videoregistrazione, a sondaggi anche pregevoli su particolari momenti, non si può ancora porre una storia compiuta del film o della fotografia etnografici. Eppure, come è stato spesso osservato, il cinema nasce come strumento di documentazione sociale e la fotografia italiana è, dalla sua nascita nel quarto, quinto decennio del secolo scorso sino al 1912, esclusivamente fotografia dell'uomo, nella sua dimensione sociale e culturale (12). Si pensi a quest'ultimo proposito, per attingere alcuni esempi alla rinfusa, al lavoro di Felice Antonio Beato, Enrico Giglioli, Luigi Montabone, Daniele Tinelli; all'emblematica figura di Paolo Mantegazza, eletto nel 1889 presidente della Società fotografica italiana; alla sensibilità fotografica di Lamberto Loria, Aldobrandino Mochi, Giuseppe Pitrè, Cesare Lombroso e, più tardi, alle rilevazioni di Luciano Morpurgo, di Giacomo Pozzi Bellini, di Paul Scheuermeier e dei suoi collaboratori nell'ambito della monumentale impresa del *Bauerwerk in Italien der italienischen und rätoromanischen Schweiz*. Si ricordino le numerose risoluzioni e i progetti presenti negli atti dei congressi italiani di antropologia, etnologia, demologia, fotografia. Si rammentino le esplorazioni fotografiche sui Caduveo o sui Chamacoco di Guido Boggiani, le cui immagini muoveranno l'interesse per quelle etnie di Claude Lévi-Strauss. Come si può dedurre da queste frammentarie e asistematiche citazioni vi è una storia specifica assai ricca – la fotografia o il cinema etnografici italiani non nascono, come troppo spesso si sente dire, con De Martino, ma hanno una lunga, complessa vicenda culturale – che conosciamo soltanto per sondaggi o tramite indiretto; vi sono autori, molti dei quali hanno rappresentato una parte importante della cultura nazionale, di cui ignoriamo lavoro intellettuale e produzione iconografica.

Vi è, infine, il problema della documentazione e degli istituti a essa deputati.

Necessitiamo di un archivio (o di più archivi) degli audiovisivi di argomento e d'interesse etnologico e demologico che consenta una consultazione critica aggiornata dell'immensa mole di materiali prodotti in Italia e all'estero, che abitui studiosi e ricercatori a rapportarsi all'immagine come reperto e fonte di primaria importanza (quanti tra gli antropologi hanno oggi l'abitudine di riferirsi alle immagini come documento dotato di una sua, sia pur particolare, pregnanza nel loro lavoro? Quanti hanno l'abitudine di redigere indici iconografici

dell'etnia, della comunità, del tratto culturale da essi indagato?), archivio che costituisca la base documentaria di quel laboratorio di antropologia culturale e sociale, sede di confronto di esperienza, di sperimentazione, di elaborazione metodologica, di divulgazione critica, di cui sempre più si avverte il bisogno (13).

Naturalmente la creazione di un archivio rinvia alla necessità di un'organica e sistematica schedatura degli audiovisivi e di minuziosi e aggiornati elenchi delle reperibilità, a livello nazionale e internazionale, come le circoscritte e parziali esperienze in corso dimostrano (14). Per tale enorme lavoro di catalogazione gli strumenti tecnici a disposizione sono ancora di labile definizione: la polivalenza semantica del fotogramma e del film, la grande quantità di dati presenti nell'immagine sono riconducibili a fatica nelle maglie di un progetto di schedatura su supporto cartaceo, relativamente imprecise, opache, inefficaci a circoscrivere e restituire la particolare realtà iconica. Da qui la necessità del trattamento video-elettronico delle immagini e dei dati attraverso i videodischi interattivi e i programmi di *information retrieval* sulla loro base costituiti, che consenta una catalogazione iconograficamente fondata, la reperibilità immediata dei documenti e del patrimonio-dati loro connesso, la loro osservazione in chiave analitica e sintetica, l'interscambio delle informazioni e delle immagini a distanza (in pratica la creazione di un unico archivio nazionale senza la necessità di centralizzazione dei reperti), la disponibilità di copie di lavoro dei documenti, costi contenuti, spazi di gestione limitati (15).

Ma la progettazione e l'organizzazione di archivi audiovisivi elettronici comporta radicali adeguamenti teorico-metodologici nell'elaborazione dei nuovi prodotti, nella gestione dei vecchi, nei criteri di ordinamento e schedatura, nel lessico classificatorio, nelle modalità di accesso e di utenza: una memoria audiovisiva, insomma, compiutamente formata, duttile, sofisticata, intelligente.

Ho posto sul tappeto, in forma assai sintetica, sperando possano costituire pro-memoria per un futuro dibattito, problemi come si vede complessi e, tuttavia, ineludibili se si vuole uscire dalla fase "arcaica" di vita dell'antropologia viva e avviarla a divenire sezione importante dei nostri studi e indispensabile elemento di formazione del pensiero antropologico moderno.

Note

1. Si vedano, in particolare, *Il mondo alla rovescia ovvero la trasgressione controllata. Immagini dei carnevali e di altre devianze ritualizzate nelle culture tradizionali*, 2a Rassegna internazionale di documentari cinematografici e televisivi, organizzata dall'Istituto superiore regionale etnografico in collaborazione con l'Associazione italiana di cinematografia scientifica a Nuoro, presso il Museo della vita e delle tradizioni popolari sarde, dal 29 maggio al 2 giugno 1984 (Catalogo 1984, Nuoro); il *Primo stage siciliano di teorie e tecniche di antropologia visuale*,

organizzato dal Laboratorio antropologico universitario della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Palermo, in Palermo, dal dicembre 1984 al maggio 1985 (le relazioni presentate sono ora raccolte in un volumetto: Canevacci *et alii*, 1985); il simposio *Etnopsichiatria e cinema scientifico*, organizzato dall'Associazione italiana di cinematografia scientifica, dalla Società italiana di psichiatria transculturale e dal Centro culturale canadese in Roma, dal 7 al 9 novembre del 1985; seminari-proiezioni *Materiali di antropologia visiva - I*, organizzati dal Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari e dall'Associazione italiana di cinematografia scientifica in Roma dal 18 al 22 novembre 1985 (gli atti sono in corso di stampa); i seminari *Antropologia urbana e documentazione audiovisiva* e *Per una didattica dell'antropologia visuale*, svoltisi nell'ambito del Festival dei popoli in Firenze, il 5 e 6 dicembre 1985 e le proiezioni della sezione etno-antropologica del Festival stesso (Catalogo 1985, Firenze).

2. Si vedano, in particolare, *Campo* 1983, Cresci & Mazzacane 1983, Chiozzi 1984, Marazzi 1985, Arca *et alii* 1985.

3. Vi fanno capo studiosi e ricercatori afferenti a vari ambiti disciplinari e ai principali paesi europei con la rilevante eccezione, all'atto della fondazione, della Francia. Si articola in gruppi nazionali rappresentati in un comitato promotore. Coordina, per l'Italia, tale comitato nella fase costituente Paolo Chiozzi. Lingua ufficiale dell'organismo è l'inglese. La società va strutturando legami con istituzioni di livello internazionale quali la *Commission on Visual Anthropology*, costituita nell'ambito della I.U.A.E.S. e la *International Visual Sociology Association*. È stata redatta, sin ora, sulle attività della società una prima *Newsletter* (giugno 1985) e ne è in preparazione una seconda che darà conto dei risultati della riunione del Comitato promotore tenutasi a Firenze il 6 dicembre 1985. Notizie sui fini associativi e sulla struttura organizzativa in Catalogo 1985, Firenze.

4. Si vedano le Facoltà di Lettere e Filosofia delle Università di Firenze, Cosenza e Napoli, dove negli ultimi anni accademici cicli sistematici di lezioni sono stati tenuti da P. Chiozzi, F. Faeta e, poi, M. Miraglia, L. Mazzacane.

5. Si vedano, a esempio, l'Archivio video-cinematografico del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, il Centro Studi ed Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma, l'Archivio fotografico regionale di Prato, l'Archivio fotografico del Centro interdipartimentale di documentazione demantropologica dell'Università della Calabria, l'Archivio fotografico del Laboratorio antropologico della Facoltà di Lettere e Filosofia e l'Archivio audiovisivo per le culture dell'area mediterranea della Facoltà di Magistero dell'Università di Palermo. Su tali archivi si vedano Rossi 1977; Ciaraldi & Silvestrini 1981; De Simoni 1984a, 1984b; Faeta 1984.

6. Alcuni esempi: la Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea in Roma dedica, dal dicembre del 1982 al febbraio del 1983, una mostra a Giacomo Pozzi Bellini in cui è esposta parte della sua produzione etnografica; in marzo e aprile del 1984 il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari espone, a Roma fotografie etnografiche relative all'Abruzzo di Pasquale De Antonis (Catalogo 1984, Roma) il Laboratorio antropologico della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, in collaborazione con il comune di Mistretta presenta, nell'agosto del 1984, con il titolo *Immagini del tramonto*, le fotografie del gentiluomo siciliano Michelino Giacoia di Mistretta, di spiccato interesse antropologico e folklorico; il premio internazionale "Pitrè-Salomone Marino" per il 1985 riserva il premio più cospicuo a un libro o a un documentario filmico o audiovisivo; l'Associazione culturale Hobelrix, con il patrocinio dell'Amministrazione provinciale di Messina presenta a Messina, nel dicembre del 1985, sotto il titolo di *Ernesto De Martino*, il

mestiere di etnologo, una rassegna di documentari demartiniani; l'Amministrazione provinciale di Torino patrocina, da alcuni anni una rassegna di films etnografici organizzata dall'I.R.S.A.E del Piemonte per i docenti e gli studenti di alcune scuole medie superiori del capoluogo; un'analoga iniziativa, "Per l'avviamento all'antropologia visuale nelle scuole medie superiori" per gli anni scolastici 1985-'86 e 1986-'87, è in corso di realizzazione a Firenze a opera di un gruppo di lavoro formatosi nell'ambito del Festival dei popoli con la collaborazione dell'Università di Firenze; un seminario interdisciplinare sulle immagini e la realtà popolare a partire dal caso del fotografo Saverio Marra si tiene in Roma, a Palazzo Braschi, nel gennaio del 1985 a margine della presentazione delle sue immagini (interventi di R. Cipriani, F. Faeta, C. Gallini, E. Pozzi, I. Zannier); testi di immagini etnografiche vengono stampati con il contributo di enti locali e la collaborazione di istituti universitari o gruppi di cultori delle tradizioni popolari (si vedano, a esempio, Privitera 1985, Arca *et alii* 1985). Un panorama, come si vede, variegato, magmatico, effervescente.

7. I films di Lajoux e Palmieri sono stati mostrati a Nuoro, quello di Anderson e Connolly a Palermo, a Roma (*Etnopsichiatria e cinema scientifico*), quello di Miscuglio e i frammenti della Mead ancora a Roma (*Materiali di antropologia visiva - I*). I dati tecnici fondamentali sono i seguenti: *V'la Mardi Gras*, prod. Centre national de la recherche scientifique-audiovisuel, Ivry-sur-Seine, Francia, 16 mm., colore, sonoro, 19', 1969; *L'ours, ou l'homme sauvage*, prod. id., 16 mm., colore, sonoro, 14', 1978; *I Pailhasses*, prod. id., 16 mm., colore, sonoro 17', 1980; *First contact*, prod. Australian Commonwealth Film Unit - Australia, 16 mm., colore e b/n, sonoro, 52'; *Initiation d'un chamane*, prod. Canada, 16 mm, colore, sonoro, 55'; "*Morso d'amore*". *Viaggio attraverso il tarantismo pugliese*, prod. RAI/3^a Rete, Italia, 16 mm., colore, sonoro 50'; *Trance and dance in Bali*, prod. New York University, USA, 16 mm., b/n, sonoro 25', 1936.

8. Mancano, comunque, in Italia cataloghi per la fruizione scientifica e didattica dei film e degli audiovisivi etnografici, che abbiano indici diversificati, aggiornamenti periodici, schede sintetiche, promossi direttamente o indirettamente dalle Università, del tipo in uso in Francia, Inghilterra, Germania, Stati Uniti. Si veda, oltre il notissimo catalogo della *Encyclopaedia Cinematographica* dell'*Institut für den wissenschaftlichen Film* di Gottinga, a esempio, l'esperienza dell'Audio-Visual Services della Pennsylvania State University. Cfr. Baldwin, Duttro & Teleki 1980.

9. Si pensi, per quanto concerne gli incontri di cui qui ci occupiamo, all'interessante tentativo di classificazione dei materiali sin ora prodotti - indispensabile premessa per una sistemazione storiografica - di Diego Carpitella (*Ricerca e illustrazione nel film antropologico - Materiali di antropologia visiva - I*). Ma, fuori da quest'ambito, si veda il volumetto di Chiozzi 1984, utile strumento d'orientamento anche se incerto nei criteri d'impostazione bibliografica e, conseguentemente, lacunoso, e le riflessioni sul documentario italiano nel secondo dopoguerra proposte da Carpitella 1981: 5-22, Gallini 1981: 23-31, Seppilli 1983.

10. Per le tendenze dell'antropologia visiva negli Stati Uniti si vedano Hockings 1975 e Muellen 1975: 10-18.

Mi sembra che in Francia siano, comunque, più differenziati i livelli di conoscenza e consapevolezza rispetto allo studio antropologico delle immagini e all'impiego dei *media* audiovisivi nella ricerca. Si pensi, per esempio, al lavoro di Bourdieu (1972) e, sul versante opposto, di De France (1982); più in generale alle posizioni assai differenziate di M.Mauss, A.Leroi-Gourhan, M. Griaule, C.De France, J.D.Lajoux, J.Rouch, E.Morin, R.Barthes.

11. Sono pienamente consapevole del carattere illusorio di ogni etnografia, in particolare di quella visiva; adopero, dunque, il termine in modo strumentale per

indicare la necessità di una distinzione lessicale tra studio antropologico delle immagini e lavoro antropologico per il loro tramite.

12. Per il cinema si veda Carpitella 1981: 5-22 e Chiozzi 1984; per la fotografia Bertelli Bollati 1979, Faeta 1980: 169-177, Miraglia 1980.

13. E che qualcuno ha avviato. Si veda il Laboratorio antropologico della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, presieduto da Giuseppe Bonomo, protagonista in questi ultimi anni di importanti iniziative culturali.

14. Si vedano, in particolare, il riordino scientifico e la classificazione avviate presso l'Archivio video-filmico del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari in Roma; la schedatura del fondo fotografico Saverio Marra del Museo demologico di San Giovanni in Fiore (Cosenza); quella progettata per l'Archivio audiovisivo del Centro interdipartimentale di documentazione demo-antropologica dell'Università della Calabria.

15. Un'ipotesi di archiviazione su videodisco delle immagini e di organizzazione di una banca dati si va sperimentando, in questi mesi, sul fondo fotografico Marra nel Museo di San Giovanni in Fiore, con il supporto tecnico della Seat-Sarin (Società servizi ausiliari e ricerca informatica), su un progetto scientifico messo a punto da chi scrive. Per alcune informazioni su tale lavoro rinvio a Faeta 1985.

Bibliografia

- Arca, M. *et alii*. 1985. *Paesi di collina*. Sassari: Chiarella.
- Baldwin, L.A., Duttro, M.K. & G. Teleki (a cura di) 1980. *Films. The visualization of anthropology*. Pennsylvania State University.
- Barthes, R. 1985. *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, pp. 237-251. Torino: Einaudi.
- Bertelli, C. & G. Bollati 1979. *L'immagine fotografica 1845-1945, Annali della Storia d'Italia II*, I: 5-198. Torino: Einaudi.
- Bourdieu, P. 1972. *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*. Rimini: Guaraldi.
- Campo*. 1983. 4, aprile-settembre, numero dedicato a "Fotografia ed etnofotografia" con scritti di P. Apolito, F. Faeta, C. Gallini, L. Mazzacane, R. Mele, R. Putti, E. Sellerio, F. Scianna.
- Canevacci, M. *et alii*. 1985. *Teorie e tecniche di antropologia visuale*. Palermo: Ed. Laboratorio Antropologico Universitario - Quaderni n. 5.
- Carpitella, D. 1981. Pratica e teoria nel film etnografico: prime osservazioni. *La ricerca folklorica* 3: 5-22.
- Catalogo*. 1984. *Immagini dei carnevali e di altre devianze ritualizzate nelle culture tradizionali*, con scritti di G. Corrias, C. Cosulich, R. Gargiulo, T. Seppilli, V. Tosi. Nuoro.
- — 1984. *Feste in Abruzzo degli anni Trenta. Immagini di Pasquale De Antonis*, con scritti di J. Recupero e P. De Antonis. Roma: Quasar.
- — 1985. *26° Festival dei popoli, La sezione etno-antropologica*, a cura di P. Chiozzi., pp. 85-102. Firenze.

- Chiozzi, P. 1984. *Antropologia visuale. Riflessioni sul film etnografico con bibliografia generale*. Firenze: La casa Usher.
- Ciaraldi, S. & E. Silvestrini. 1981. L'archivio fotografico del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. *La ricerca folklorica* 3: 95-100.
- Cresci, M. & L. Mazzacane. 1983. *Lezioni di fotografia*. Roma-Bari: Laterza.
- De France, C. 1982. *Cinéma et anthropologie*. Parigi: Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme.
- De Simoni, E. 1984a. L'archivio video-filmico del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. *Fonti orali* 2: 31-33.
- — 1984b. Museo nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari: Archivio sonoro-Archivio video-filmico. *Bollettino della Società Italiana di Etnomusicologia* 3: 23-29.
- Faeta, F. 1980. "Linee per una storiografia della fotografia di argomento demologico in Italia dall'Unità ai nostri giorni", in AA.VV., *Studi antropologici italiani e rapporti di classe. Dal positivismo al dibattito attuale*, pp. 169-177. Milano: Angeli.
- — 1983. Guardare oltre Eboli. Per un'etnofotografia del Mezzogiorno. *Campo* 4: 17-26.
- — 1984. "L'archivio audiovisivo del Centro interdipartimentale di documentazione demo-antropologica dell'Università della Calabria", in *Atti del convegno "Funzioni e finalità dei centri di raccolta e documentazione della cultura popolare"*, in corso di stampa.
- — 1985. "Fotografia, approccio antropologico, archiviazione videoelettronica: il trattamento del fondo Marra", in *Atti del seminario "Materiali di antropologia visiva-I"*, in corso di stampa.
- Gallini, G. 1981. Il documentario etnografico "demartiniano". *La ricerca folklorica* 3: 23-31.
- Hockings, P. 1975, *Principles of visual anthropology*. Parigi-L'Aja: Mouton.
- Marazzi, A. 1985. Visual anthropology in Italy. *Anthropologia visualis* 1,1: 41-45.
- Miraglia, M. 1980. "Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911)", in *Storia dell'arte italiana IX - Grafica e immagine*, pp. 421-453. Torino: Einaudi.
- Mueller, U.K. 1975. Films for anthropological research and teaching. Some impressions of the development in the United States. *Science films* 11: 10-18.
- Privitera, N. 1985. *Santi patroni di Sicilia*. Siracusa: Ed. Amministrazione provinciale.
- Rossi, A. 1977. "La ricerca filmica condotta dal Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari", in *Atti del convegno nazionale "Cinema, fotografia e videotape nella ricerca etnografica in Italia"*, pp. 85-115. Nuoro.

Seppilli, T. 1983. Sud e magia. Ricerca etnografica e cinema documentario sul Mezzogiorno d'Italia nel secondo dopoguerra. *La ricerca folklorica* 8: 109-110.

Pervenuto il 15-4-1986