

Le fotografie di Renato Boccassino della spedizione tra gli acioli in Uganda: prime considerazioni

ANTONELLO RICCI

1. Questo articolo presenta gli esiti di un lavoro ancora preliminare condotto sulle fotografie presenti nel fondo Boccassino dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD)¹. La ricerca sui materiali dall'etnologo piemontese è stata anche estesa all'Archivio storico dell'Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi (Icbsa) per la parte riguardante una serie di registrazioni audio da lui effettuate con un fonografo Edison a cilindri di cera. Pur con il carattere preliminare già sottolineato, questa prima ricognizione mette in luce – per l'Italia – la pionieristica scelta di Boccassino nell'utilizzare apparati tecnologici di natura audiovisiva secondo un progetto etnografico metodologicamente orientato².

La ricerca etnografica di Renato Boccassino in Africa si svolge, come da lui stesso più volte annotato, tra il marzo 1933 e il marzo 1934, presso gli acioli, una popolazione nilotica appartenente al gruppo *luo* che, a quel tempo, conta circa 150.000 persone sparse in villaggi nei due distretti di Gulu e di Kitgum, in un'ampia area dell'Uganda nordoccidentale al confine con l'allora Sudan anglo-egiziano, dove pure risiedono gruppi acioli³. Boccassino studia la cultura di questa popolazione nelle contrade – secondo la definizione dell'autore – di Alero, Atyak, Bwobo, Koc, Lamogi, Labongo, Pabo, Pader, Padibe, Paibona, Paico,

¹ Ringrazio vivamente Elena Berardi e Maria Letizia Melone per l'ampia disponibilità dimostrata nelle varie fasi di questo lavoro.

² Per via della plurilocalizzazione geografica e istituzionale in cui si è svolta l'attività scientifica, di studio e professionale di Renato Boccassino, come si può leggere nei saggi di Coppola e di Musumeci e Petrone in questo numero di *Voci*, un'indagine completa dovrebbe prevedere una serie di ulteriori approfondimenti archivistici che allo stato attuale non è stato possibile effettuare.

³ Per la profondità cronologica e l'ampiezza dei temi trattati non è possibile riportare una bibliografia esaustiva sugli acioli. Oltre agli studi di Boccassino per cui si rimanda allo scritto di Coppola in questo numero di *Voci*, per alcuni riferimenti si vedano: Grove 1919; Crazzolara 1958; Girling 1960; Dwyer 1972; Atkinson 1994; Kasozi 1994. Per ulteriori riferimenti si rinvia a <<http://www.everyculture.com/Africa-Middle-East/Acholi-Bibliography.html>>, consultato il 16 aprile 2015.

Paira, Pajule, Palabek, Palaro, Patiko, Puranga, delle quali ha modo di annotare e rilevare le varianti linguistiche e culturali (1934a e 1973⁴). Va segnalato che sovente nel corso delle descrizioni l'etnologo attribuisce l'appellativo derivato dalle contrade, ovvero dai villaggi, alla gente che vi abita, scrivendo per esempio "i paico", "i puranga" ecc., a segnalare una suddivisione interna alla popolazione acioli in grado di marcare una distinzione identitaria tra gli abitanti delle diverse località, come egli stesso così descrive:

Gli Acioli non formarono mai uno stato governato da un sovrano, ma un popolo, composto di circa una cinquantina di famiglie o meglio di parentele (*kaka*), alcune numerose, altre piccole.

Tutti i membri della stessa *kaka* discendono da un antenato comune (*kwaro*) e ciascuna parentela è governata da un capo (*rwot*), il quale ha soprattutto un potere politico. Ma la sua autorità, svoltasi da quella originaria del padre di famiglia, ha mantenuto vari attributi religiosi e paterni che aveva prima.

Le *kaka* hanno dato il loro nome anche al territorio che occupano; ad esempio la contrada abitata dai Paira si chiama Paira. (1973: 10).

Durante la sua permanenza sul campo Boccassino ha come punto d'appoggio la Catholic Mission di Gulu, dove soggiorna e alla quale fa continuo riferimento per molte questioni logistiche, come la trasmissione della corrispondenza, il trasporto di oggetti e materiali, il supporto economico ecc. Dalle lettere conservate negli archivi consultati per questo lavoro si evince una familiarità di rapporto con la struttura religiosa che gli consente di essere supportato e di sopperire a molti dei problemi che gli si presentano per la gestione del suo lavoro sul campo.

Come già accennato, nell'approccio etnografico di Renato Boccassino si può cogliere un orientamento metodologicamente consapevole dell'opportunità dell'utilizzo sul campo di un apparato tecnologico multimediale. Seppure non si tratta della tecnologia più aggiornata per i tempi, traspasano le sollecitazioni metodologiche probabilmente acquisite durante i soggiorni di studio all'estero. A mio avviso possono essere stati determinanti, sotto questo profilo, gli incontri con Mauss, del quale è nota l'attenzione metodologica per le riprese audiovisive⁵,

⁴ I testi di Boccassino sono riportati soltanto con l'indicazione dell'anno e delle eventuali pagine. Per i riferimenti bibliografici si veda la bibliografia nello scritto di Coppola in questo numero di Voci.

⁵ Il *Manuale di etnografia* di Marcel Mauss (1969), com'è noto, raccoglie i materiali delle lezioni sul metodo nella ricerca etnografica tenute dallo studioso presso l'Institut d'ethnologie dell'Université de Paris I Sorbonne tra il 1926 e il 1939, negli stessi anni e nella stessa università della formazione parigina di Boccassino (si vedano gli scritti di Coppola e di Musumeci e Petrone in questo numero di Voci). In particolare nel *Manuale* si identificano un "metodo fotografico" e un "metodo fonografico" (pp. 12-13) per la raccolta dei documenti etnografici.

e poi, soprattutto, con Malinowski⁶ poco prima della partenza per l’Africa. Sia nell’etnologia francese che in quella britannica l’utilizzo dei supporti audiovisivi è considerata parte imprescindibile della metodologia di lavoro sul campo, basti ricordare la pionieristica spedizione allo stretto di Torres della fine dell’Ottocento, guidata da Alfred C. Haddon (De Brigard 1975: 16), dove sono impiegati apparecchi fotografici, cinematografici e fonografo Edison, e poi, negli stessi anni di Boccassino, il lavoro di Griaule tra i dogon (Pierre 2001-2002), orientato dall’insegnamento di Mauss, e quello di Bateson tra gli iatmul (1988) prima e, con Margaret Mead, tra i balinesi (1942; Sullivan 1999; Ricci 2006) poi, orientato dall’insegnamento di Haddon. In Italia in quel periodo non c’è lo stesso atteggiamento culturale aperto all’utilizzo degli audiovisivi come metodologia d’indagine etnografica. Il contesto culturale, fortemente intriso di positivismo e di antropometria, confina l’utilizzo della fotografia a mera raccolta di dati di supporto a completamento della scrittura dei taccuini di campo (Faeta 2003; Ricci in c.d.s). Per non parlare del cinema e della registrazione audio per i quali bisogna attendere il secondo dopoguerra per assistere ai primi approcci consapevoli e professionalmente inquadrati di un uso della cinepresa (Chiozzi 1993: 53-60; Marano 2007) e del registratore audio (Carpitella 1973: 13-54) nelle ricerche etnografiche.

È sorprendente, pertanto, scoprire un uso estensivo e qualitativo della fotografia, come attesta il numero delle immagini prodotte, di cui si legge nel saggio di Musumeci e Petrone in questo numero di *Voci* e come avrò modo di descrivere meglio più avanti, e una precisa volontà di documentazione audio delle forme espressive vocali cantate e non. Negli anni Trenta in Italia, dunque, Renato Boccassino sembra pensare e mettere in atto un pionieristico progetto multimediale i cui contorni sono rimasti finora poco o per niente evidenziati. Con ogni probabilità una motivazione è da ricercare nell’interesse museografico che ha connotato l’attività di studio e professionale dell’etnologo piemontese e, di conseguenza, la necessità di mettere insieme un *corpus* di materiali pluridocumentari di cui disporre pensando, forse, a possibili allestimenti museali.

2. In un fascicolo dell’Archivio storico dell’Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi (Icbsa)⁷ sono conservate una serie di lettere riguardanti il prestito e la spedizione del fonografo Edison a cilindri di cera e, soprattutto, il successivo tentativo di riversamento dei cilindri su dischi per poter ascoltare e utilizzare a fini di studio i canti registrati in Africa da Boccassino. Traspare dalla lettura delle

⁶ È nota l’importanza attribuita all’uso della macchina fotografica nell’elaborazione della metodologia malinowskiana dell’“osservazione partecipante”; si vedano Young 1998 e, per una sintesi dei diversi punti di vista sull’argomento, Ricci 2004.

⁷ Fascicolo 271207 *Incartamento Renato Boccassino (Ricerca-Registrazione su rulli canti dell’Uganda), febbraio ’33-settembre ’35*, per la cui consultazione, a diverso titolo, ringrazio il direttore Massimo Pistacchi e la responsabile Antonella Fischetti.

lettere una certa aspettativa per queste registrazioni, ritenute di grande importanza scientifica e culturale, anche perché sarebbero i primi documenti audio originali italiani provenienti da ricerche etnografiche sul terreno.

Nella corrispondenza si alternano anche alcune lettere con il Phonogramm-Archiv del Museo etnografico di Berlino, alle quali nel 2006 se ne sono aggiunte altre a completamento del carteggio⁸: risulta, pertanto che l'apparecchio viene ordinato a Berlino insieme a un certo numero di cilindri di cera. Dopo varie sollecitazioni da parte di Boccassino il fonografo giunge con molto ritardo alla Missione a Gulu durante l'estate del '33, quando l'etnologo è già nel pieno del lavoro nei villaggi indigeni.

Renato Boccassino ha uno scambio di lettere con Marius Schneider, assistente di Hornbostel e da questi delegato a tenere i rapporti con la Discoteca di stato per seguire la procedura di spedizione del fonografo e dei cilindri acquistati dall'istituzione italiana e il successivo lavoro di riversamento su dischi. Schneider avrebbe dovuto anche realizzare uno studio etnomusicologico sui materiali sonori registrati: in una lettera datata 8 agosto 1935 si leggono gli accordi tra Boccassino e l'etnomusicologo tedesco riguardanti una progettata pubblicazione sui canti acioli che non è però mai stata realizzata.

Infatti, purtroppo, gli 85 cilindri di cera che risultano essere stati incisi da Boccassino si deteriorano durante il trasporto in Italia⁹. A causa dell'elevato costo richiesto dal Phonogramm-Archiv per il lavoro di riversamento dei cilindri, insostenibile per l'istituzione italiana, vengono fatti dei tentativi presso la Società anonima nazionale del grammofono di Milano¹⁰, purtroppo falliti per il cattivo stato di conservazione dei supporti¹¹. Altri tentativi, *in extremis*, Boccassino cerca

⁸ Sono contenute in una corrispondenza elettronica di Susanne Ziegler – responsabile del settore etnomusicologico del Museo di Berlino – del 23 novembre 2006. Fra le altre cose, Ziegler riferisce l'assenza a Berlino di registrazioni, o cilindri, attribuibili a Boccassino e segnala, invece, la corrispondenza da questi intrattenuta con Marius Schneider oltre ad altre registrazioni effettuate nella stessa area da padre Crazzolaro in anni successivi alla ricerca di Boccassino.

⁹ “Precedentemente, una spedizione scientifica italiana in Uganda, aveva portato un apparecchio di registrazione a cilindri della Discoteca per effettuare delle incisioni che però non ebbero alcun esito. [...] La spedizione in Uganda era stata diretta dal prof. R. Boccassino con il contributo della Fondazione Rockefeller. I cilindri di cera, che in quell'occasione furono incisi, subirono delle alterazioni a causa delle temperature africane, da non poter essere trasferiti su dischi” (Archivio etnico linguistico-musicale 1970: 11). In una testimonianza orale, Diego Carpitella (1992: 206) riferisce l'episodio con tono ironico per l'inadeguatezza del mezzo utilizzato e della competenza tecnologica rispetto alla natura dei luoghi, ma anche ammiccando ad altre disfatte politico-coloniali: “Precedentemente era avvenuto un fatto paradossale: l'Italia è stato il paese in cui i cilindri di cera del fonografo Edison, negli anni Trenta, hanno fatto la fine che avevano fatto nell'Africa orientale, sciogliendosi per l'altissima temperatura”.

¹⁰ Successivamente diventa la casa discografica “La voce del padrone”.

¹¹ Dalle notizie contenute nella corrispondenza con la Società del grammofono si percepisce

di mettere in atto a Berlino, ma non se ne conosce l'esito, con il risultato che dei numerosi cilindri da lui portati dall'Africa non è rimasta letteralmente traccia. In anni recenti l'Icbsa ha proceduto al riversamento conservativo degli 88 cilindri di cera che fanno parte del nucleo storico dell'Archivio. Sembra che 2-3 di questi cilindri possano contenere registrazioni di documenti sonori "africani"¹².

Per concludere, dei 166 canti registrati da Renato Boccassino, allo stato attuale, rimangono soltanto le testimonianze mute dei testi annotati in lingua acioli con traduzione a fronte in inglese nei quaderni custoditi presso l'Archivio dell'ICCD.

3. Come riportano Musumeci e Petrone nel loro resoconto del fondo in questo numero di Voci, le fotografie costituiscono una parte numericamente e qualitativamente rilevante dell'intero *corpus*¹³: 638 negativi, tutti numerati e classificati secondo uno schema di ordinamento etnografico, che, come giustamente evi-

l'arretratezza tecnologica dell'Italia di quegli anni, ma anche un'ideologia autarchica (dovuta forse al periodo storico che si sta vivendo) nel cercare di risolvere il problema tecnico sopravvenuto: la casa discografica, infatti, si impegna a richiedere in Inghilterra un *pick up* adatto al lavoro di trasferimento dei cilindri; emergono problemi fiscali per l'importazione temporanea di apparecchiature dall'estero; sembra che il *pick up* inglese sia l'unico in tutta Europa e, pertanto, è molto richiesto; nel mentre si aspetta l'apparecchio inglese, che non arriva mai, i tecnici della casa discografica cercano di costruire un esemplare sostitutivo con il quale danno corso a tentativi di trasferimento; per eliminare del tutto la dipendenza da Berlino viene anche chiesto alla Società del grammofono se a Milano vi sia qualcuno in grado di trascrivere le musiche (per inciso, non si tiene conto, da parte degli amministratori statali, del livello culturale e scientifico posseduto da Marius Schneider, già in quegli anni uno studioso di fama, al contrario conosciuto e apprezzato da Boccassino che lo considera interlocutore privilegiato); nel frattempo il fonografo Edison della Discoteca viene richiesto da Giuseppe Tucci in partenza per il Tibet il 10 maggio 1935 ed è necessario, quindi, reperire un altro fonografo per far girare i cilindri; con lettera d'accompagnamento dell'11 maggio 1935 la Società del grammofono spedisce i primi riversamenti specificando che la riproduzione è resa inutilizzabile dai rumori della registrazione originaria.

¹² Ringrazio Luciano D'Aleo, responsabile dell'area tutela, restauro e conservazione dell'Icbsa, per la disponibilità e le informazioni fornite. Lo stesso D'Aleo mi ha descritto la procedura di duplicazione dei cilindri di cera come una lavorazione complessa e delicata che, dopo una serie di passaggi positivo-negativo con l'uso di metalli pregiati, porta alla distruzione del cilindro originario.

¹³ Alla fine di ottobre 2015, mentre è in corso la correzione delle bozze, Mariolina Boccassino mi comunica di aver ritrovato una cartella del padre – su cui sono scritti appunti che rinviano a un lavoro sul manismo degli acioli – contenente 22 negativi (21 di misura 9x12 e 1 di misura 4,5x7), 137 stampe di vario formato, 27 stampe di un manoscritto (al negativo: scritto bianco su fondo nero) in tedesco con disegni di oggetti vari. Queste ultime sono contenute in una piccola cartella della ditta Paul Dette (v. nota 20). Il numero totale dei documenti fotografici, pertanto, sale a 660 negativi e 614 stampe.

denziano le due autrici, facilita il lavoro di sistemazione e d'inventariazione, ma anche restituisce una trama etnografica sulla base della quale è possibile partire avvantaggiati nell'impostare un lavoro critico. L'elenco delle fotografie è contenuto in un registro dattiloscritto composto da 33 pagine, di dimensione 23x29, più copertina e frontespizio. Le tre pagine iniziali riportano l'indice (foto 1-3) nel quale è già chiara l'organizzazione dei materiali per grandi temi etnografici: "Antropologia" riguarda i caratteri fisici con fotografie di tipo antropometrico; "Cultura materiale" è un ampio contenitore dove sono fatti confluire aspetti fra loro eterogenei, ma che hanno in comune la messa in campo di saperi e di tecniche ("Casa e villaggio", "Economia", "Mestieri", "Economia domestica", "Mercato", "Vestiaro e ornamenti del corpo", "Armi"); "Età della vita"; "Matrimonio e levirato"; "Balli e strumenti musicali"; "Religione e magia"; "Influenze europee".

A un primo sguardo appare evidente una forte attenzione per gli aspetti della diversità culturale più che per quelli biologici: le fotografie della sezione "Antropologia" riguardanti tratti fisici e antropometrici sono soltanto 18 su più di seicento scatti. La cultura materiale è molto indagata: un segno, forse, dell'orientamento museografico dello studioso, avvalorato dai cinque articoli sulle tematiche ergologiche, che costituiscono quasi un *corpus* monografico, corredati da numerose fotografie e disegni (1960; 1962b; 1963; 1964; 1966b). Oggetti e loro utilizzo sono sempre collocati nel reale contesto d'uso. Le fotografie sulle età della vita offrono uno spaccato di alcuni tratti dell'*ethos* tra gli acioli: educazione, comportamento tra le generazioni. La collocazione a sé delle fotografie su balli e strumenti musicali solleva qualche interrogativo perché, nella logica fin qui evidenziata, almeno quelle relative agli strumenti musicali avrebbero dovuto essere poste nel blocco della cultura materiale¹⁴. Probabilmente la scelta è stata dettata da una certa focalizzazione di interesse per gli aspetti etnomusicologici ed etnorganologici: viene in mente la frequenza di Boccassino alle lezioni di Mauss, di cui si è detto, il quale colloca in una sezione a se stante le espressioni sonore, coreutiche, teatrali compresi gli strumenti musicali (1969: 98-110); viene in mente il rapporto con Hornbostel direttore del Phonogramm-Archiv di Berlino, autore insieme a Curt Sachs della più influente e riconosciuta classificazione degli strumenti musicali (Hornbostel-Sachs 1914), e viene anche in mente il già citato ampio carteggio con Marius Schneider, del quale è nota la cospicua produzione saggistica sulla simbologia della musica e della danza¹⁵. La sezione numericamente più corposa e più articolata in sotto-sezioni è la VI, "Religione e magia". È di sicuro l'argomento di maggior interesse per Boccassino, visto il

¹⁴ È la logica che si ritrova, infatti, nella serie dei cinque articoli già ricordati dedicati all'ergologia delle popolazioni nilotiche e nilocamitiche dove gli strumenti musicali sono inseriti tra le produzioni di cultura materiale (1966b).

¹⁵ Si veda per esempio Schneider 1970.

contesto di studi e di riferimenti culturali entro cui si è formato e si colloca la sua ricerca (Pompeo 1995: 158); lo attestano anche le numerose pubblicazioni dedicate agli argomenti della religione e della magia presso gli acioli (1937d; 1938a; 1938b; 1939; 1949; 1956; 1958a; 1961; 1962a; 1966a; 1973), oltre alle pubblicazioni di carattere generale sulla religione. Le sottosezioni sono numerose e dettagliatamente identificate a distinguere precisamente ogni ambito della tematica: “Tempiotti degli spiriti e luoghi di sacrificio” (*Ayweya*, *Abila* e *Kac*, *Jok*), “La religione nella vita individuale” (*Omina*, Nascita, Nascite eccezionali, Malattie e loro trattamento, Ballo di *jok*, Sacrificio a *jok* per malattie, Ordalia per una donna a cui muoiono i figli, Trattamento di una donna che non può partorire, Morte e sepoltura, Cerimonia di riconciliazione dopo l’omicidio, Allontanamento del *lacen* e sacrificio ad *abila*, *Kir*), “La religione nella vita collettiva” (Cerimonia dopo una guerra, Cerimonia per uno ucciso da un leone, Cerimonia per l’uccisione di un leopardo, Cerimonia per far cadere e per far cessare la pioggia, Magia, Sacrificio di primizie, Sacrificio alla fine dell’anno, Sacrificio al *jok Kilegaber*, Sacrificio all’*abila*). Concludono il registro le sezioni VII, VIII e IX, rispettivamente: “Influenze europee”, “Appendice”, “Negative sole”.

Da sinistra a destra in ogni pagina sono incolonnate la numerazione catalografica delle fotografie (di cui si dice meglio più avanti), le didascalie più o meno ampie – riportate in corsivo in calce alle fotografie qui pubblicate –, varie annotazioni: l’indicazione del nome di padre Crazzolaro¹⁶ come altro fotografo, il riferimento alle pubblicazioni dove compaiono le fotografie, in rosso la numerazione quantitativa delle immagini. Vi compaiono inoltre ulteriori annotazioni di varia natura a matita o a pennarello.

I negativi sono in prevalenza di formato 9x12 e alcuni di formato 4,5x7. Sono per lo più custoditi in buste di pergamino e riportano su uno dei lati, in prevalenza quelli più stretti, il numero corrispondente all’elenco, in realtà una stringa alfanumerica. Per fare un esempio la stringa “VI B 3 140a” relativa alla prima immagine qui riprodotta (foto 5) si legge nel seguente modo: VI riguarda la serie “Religione e magia”, B riguarda la prima sottosezione “La religione nella vita individuale”, 3 riguarda la seconda sottosezione “Nascite eccezionali”, 140 è il numero catalografico, che a volte si ripete nelle sequenze, come in questo caso, “a” indica la posizione dell’immagine nella sequenza (foto 2). Come si vede nel-

¹⁶ Padre Giuseppe Pasquale Crazzolaro, 1884-1976, originario di San Cassiano (Bolzano), è stato missionario comboniano in Africa, studioso di aspetti etnografici e linguistici, ha realizzato alcuni lavori su grammatiche e dizionari di varie lingue africane indigene, compresi una grammatica e un vocabolario acioli/inglese: Crazzolaro 1955. La figlia dell’etnologo, Mariolina Boccassino, conserva una grammatica e un dizionario acioli/tedesco di padre Crazzolaro, dattiloscritti e siglati R. B. in copertina. Tra i materiali del Fondo si trova un vocabolario acioli/inglese di 21 pagine dattiloscritte: sulla copertina, oltre alla sigla R. B., è riportata la parola Grove che probabilmente si riferisce a E.T.N. Grove, militare inglese che in epoca coloniale si occupa di aspetti della cultura acioli del Sudan, cfr. Grove 1919.

la stampa della foto 5, la stringa appare capovolta, ovvero speculare, perché è scritta, come tutte, sul dorso del negativo, il lato opposto a quello di stampa.

Tutti i negativi 9x12 sono scattati con un apparecchio fotografico Ica reflex 755¹⁷, con obiettivo fisso Carl Zeiss Tessar 4,5/150 mm, otturatore a doppia tendina, soffiato su slitta, mirino a pozzetto, visore posteriore sul piano focale. Si tratta di un apparecchio richiudibile e portatile – chiuso, risulta una valigetta con manico –, messo in commercio all'incirca nel 1915, pertanto non proprio all'avanguardia quando lo usa Boccassino¹⁸, ma di livello professionale e affidabile nei risultati¹⁹.



L'etnologo utilizza anche un esposimetro Bewi a "estinzione", dalla forma di un piccolo cannocchiale: per l'utilizzo si porta all'occhio dirigendolo verso la scena, si ruota una ghiera fino a vedere la scomparsa della scena stessa e si riportano sulla macchina fotografica i valori dell'esposizione così ottenuti. La cura con cui Renato Boccassino prepara la sua spedizione è anche attestata dalla richiesta di informazioni e consigli tecnici sull'uso dell'apparecchiatura fotografica, sulla gestione dell'esposizione in un contesto geografico molto diverso da quello europeo, sulle tecniche di sviluppo e stampa delle immagini. Tra le carte conservate nel fondo ci sono una fattura del 27 dicembre 1932, per l'acquisto di materiali fotografici, e due lettere del 16 gennaio e del 3 febbraio 1933, tutte provenienti dalla ditta Paul Dette di Francoforte²⁰. Le lettere²¹ contengono molti

¹⁷ Allo stato attuale non è chiaro con quale apparecchio siano stati realizzati i negativi 4,5x7.

¹⁸ Basti pensare che più o meno negli stessi anni a Bali Gregory Bateson usa una molto più agevole fotocamera Leica 35 mm con obiettivi intercambiabili e una leggera cinepresa Zeiss Movikon 16 mm (Bateson-Mead 1942: 52).

¹⁹ L'apparecchio fotografico si trova attualmente a casa di Mariolina Boccassino, che ringrazio vivamente per avermelo mostrato e fatto fotografare. Vorrei anche sottolineare la generosità e la fiducia che mi ha dimostrato, sentimenti meritevoli di stima che in passato, mal riposti in altre occasioni riguardanti lo studio dei materiali di Renato Boccassino, le hanno procurato qualche amarezza.

²⁰ La ditta Paul Dette, oltre che vendere i materiali, forniva consulenza e assistenza per ogni tipo di ripresa fotografica nelle diverse situazioni geografiche: si veda Heidtmann 1989: 165, scheda 04634.

²¹ Per la cui traduzione ringrazio il collega Alessandro Simonicca.

dettagli tecnici di ripresa e di esposizione che fanno intendere un periodo di vera e propria preparazione all'uso sul campo della macchina fotografica, con esercitazioni in diverse condizioni di luce e di ripresa per evitare sotto e sovra esposizioni, sfocature ed effetti di mosso involontari. Molti dei consigli avuti si riferiscono proprio alle situazioni di luce che si presuppone possano esserci in Uganda. Altri dettagli riguardano l'uso dell'esposimetro Bewi e i prodotti chimici per lo sviluppo.

4. Tra le due possibili ipotesi di una prima pubblicazione delle fotografie contenute nel fondo, ovvero tra una scelta antologica e un'altra monografica, ho optato per la seconda perché, a mio avviso, consente di restituire la qualità del lavoro di Renato Boccassino. Con la cautela necessaria a un'esplorazione ancora preliminare nelle vicende della ricerca etnografica dell'etnologo piemontese, come sto avendo modo di esporre, è proprio nella metodologia di lavoro, nelle fasi preparatorie e in quelle della diffusione, oltre che nel più facilmente circoscrivibile periodo di terreno che, a mio avviso, può essere individuato un elemento positivamente qualitativo. La sua vicenda scientifica è stata, infatti, fortemente connotata e, si potrebbe dire, inficiata dall'adesione incondizionata alla scuola storico-culturale di impianto diffusionista di padre Schmidt, alla pesante influenza del contesto di studi etnologici del Vaticano e alla conseguente ricerca "ansiosa" della presenza di un'idea di monoteismo primitivo nelle espressioni religiose degli acioli. Infatti, a queste tematiche ampiamente reiterate ed espresse in forme che a volte rasentano il fanatismo, si riconnette solitamente la figura di Boccassino e per questo motivo il suo lavoro è ritenuto e giudicato di scarso valore scientifico²².

A mio avviso, un recupero d'interesse per la sua figura può essere perseguito soltanto sulla base della pratica strettamente etnografica, tanto per l'accurata metodologia che, come si è visto, si può evincere, quanto per i risultati che si possono direttamente valutare. Guardando le fotografie, leggendo i taccuini e gli scritti di stretto resoconto etnografico sembra di avere a che fare con una personalità sdoppiata tanto questi materiali sono diversi nella forma e negli intenti da quelli d'impostazione ed elaborazione storico-religiosa. A questo proposito, la commissione del secondo concorso a cattedra a cui partecipa nel 1969 così si esprime:

Anche se il suo volume "Etnologia religiosa" del 1958 mostra un'adesione eccessiva ad alcune dottrine della scuola storico-culturale da ritenere sorpassate, egli stesso se ne è reso conto ed ha riformulato alcuni aspetti del suo pensiero in maniera più aggiornata in successivi saggi. (Alliegro 2011: 440).

²² Cfr., per esempio, Pompeo 1996: 22. Più ampiamente intorno alla storia di un'etnologia cattolica in Italia si vedano: Alliegro 2011; Leone 1980 e 1985.

Per questa pubblicazione, pertanto, ho selezionato due serie tra loro collegate: "Nascite eccezionali" e "Morte e sepoltura". Sono collegate per due motivi principali: da un lato per il nesso etnografico delle due ritualità agli estremi del ciclo della vita, dall'altro lato per la presenza delle figure dei gemelli in ambedue le forme rituali; infatti, tanto per la nascita che per la morte dei gemelli si attuano pratiche specifiche²³.

La buona qualità delle immagini è apparsa evidente già a una prima ricognizione effettuata sulle stampe presenti nel Fondo ed esaminando i negativi. È stata confermata con la digitalizzazione. Alcune immagini presentano difetti propri della tecnica fotografica con cui sono state realizzate, come per esempio infiltrazioni di luce attraverso il telaio porta pellicola. L'esposizione è in generale ben valutata, tranne alcuni casi di controluce nei quali, nelle zone d'ombra, si perdono i dettagli. Le inquadrature sono sempre a livello della persona, orientate sulla linea degli occhi, allineate al terreno. Appare evidente che il fotografo segue con la macchina fotografica l'andamento di ciò che avviene mantenendosi sempre prossimo alla scena da riprendere: si avvicina e si allontana, si alza e si abbassa con movimenti di camera che segnalano opportunamente la logica di uno sguardo etnografico. A questo proposito va rimarcato che tutte le fotografie sono riprodotte a fotogramma intero, come attesta il sottile bordo nero intorno a ogni immagine.

L'intesa raggiunta tra l'etnofotografo e le persone è messa in luce dai molti sguardi in macchina che, se da un lato – derivati da un'inevitabile "profilmia" (de France 1982) – sono dettati dalla costruzione dei *set* di ripresa (richiesta di stare fermi, di tenere più a lungo una postura o un gesto ecc.), dall'altro, in ogni caso, sono i segni della costruzione di una reciprocità di sguardi che potremmo definire "inquadratura dialogica".

I campi di ripresa sono in prevalenza di due tipologie: abbastanza ricorrente è un campo medio-vicino, utilizzato per riprese di singoli o di piccoli gruppi intenti a fare qualcosa (foto 7, 9, 11, 18, 23, 34, 35, 40); anche molto ricorrente è un campo medio, utilizzato per allargare l'inquadratura e includere l'ambiente circostante a comprendere abitazioni, oggetti, installazioni rituali come tombe e sepolture (foto 5, 6, 8, 12, 13, 14, 15, 19, 36-39, 41).

Boccassino segue in maniera dettagliata e meticolosa il procedere di una cerimonia, i gesti e le posture che vi si adottano, dando luogo a una densa etnografia visiva. Sono ricorrenti, infatti, le sequenze: sia libere o mobili variando, in base alla necessità, il punto di ripresa (foto 12-15), sia fisse mantenendolo stabile

²³ Ve ne sono diversi accenni nell'articolo del 1973. Riferimenti ad aspetti mitici, a pratiche rituali e a comportamenti sociali specifici riguardanti i gemelli sono presenti diffusamente nella letteratura etnografica. A titolo esemplificativo per l'area geografica d'interesse di Boccassino si veda: Evans-Pritchard 1956; per altri aspetti si vedano: Lévi-Strauss 1964a: 198 e 207; 1964b: 110-116; 1974: 200 e segg.; Maconi 1965: 104-105.

(foto 36-39)²⁴. Per necessità di spazio in questa pubblicazione alcune sequenze fra quelle selezionate sono state accorciate o frammentate eliminando degli scatti da una serie più numerosa: per esempio le foto 44-46 fanno parte di una più lunga serie di dieci fotografie, fra di loro collegate oltre che da un'unità temporale anche da nessi di partecipazione sociale al rito: nello svolgimento della stessa azione si alternano, infatti, persone diverse.

In generale prevalgono i soggetti umani: molto spesso gli oggetti sono fotografati in uso (foto 42 e 56), o comunque in relazione a una persona (foto 41), non mancano tuttavia fotografie di soli oggetti (foto 22) oppure di allestimenti rituali (foto 24-31).

Un'ultima serie di riflessioni vorrei dedicare alle principali pubblicazioni con fotografie realizzate da Boccassino. Innanzitutto un dato numerico: 120 fotografie della ricerca tra gli acioli sono pubblicate nella serie sull'ergologia delle popolazioni nilotiche e nilocamitiche (1960; 1962b; 1963; 1964; 1966b), insieme a numerose altre foto provenienti da musei europei e disegni. Cinquanta fotografie sono pubblicate nel saggio *Il culto dei defunti praticato dagli Acioli dell'Uganda* del 1973. Questo primo dato meramente quantitativo evidenzia una particolare attenzione scientifica per le immagini in quanto modalità di narrazione etnografica e non, come forse verrebbe da pensare, soltanto come una semplice attestazione positivista del dato rilevato sul terreno, peraltro pure presente in molti passaggi degli scritti, soprattutto quelli relativi alla cultura materiale.

Molte delle fotografie che compaiono in questa selezione sono state pubblicate nel citato saggio del 1973, dove l'organizzazione è congegnata in modo da restituire al lettore una continua alternanza descrittiva: scrittura e fotografie costituiscono due testi paralleli fra loro dialoganti, ma anche autonomi. Il testo dell'articolo è mantenuto a un livello impersonale, astratto e generalizzante, seppure calato di continuo nella realtà dei dati etnografici e, di tanto in tanto, con espliciti riferimenti a persone identificate con i loro nomi; le fotografie, con la loro narrazione iconografica, consentono al lettore-osservatore di addentrarsi nella specificità e unicità dell'evento rappresentato e dei corpi messi in scena, lo proiettano nell'intimità degli uomini e delle donne raffigurate trasmettendo le loro storie individuali: morte e usanze funebri diventano la morte di quella persona e la pratica funebre attuata da quelle persone. Il carattere "indicale" e la natura di *analogon* più volte applicati alla fotografia da Francesco Faeta (2003: 48 e 105 e il saggio in questo numero di *Voci*) che attinge alle riflessioni rispettivamente di Eco e di Barthes, si ritrovano anche nell'intensa capacità narrativa delle fotografie del culto dei morti tra gli acioli realizzate da Boccassino. Ma, come sappiamo, le fotografie sono un *medium* ambiguo, non possono testimoniare tutto, pertanto sono necessarie le didascalie: esuberanti e corposi complementi

²⁴ Sulla grammatica delle riprese etnofotografiche e in particolare sulle tipologie della sequenza, si veda Faeta 2003: 121-122.

della narrazione per immagini. Per esempio, nel saggio del 1973 sono pubblicate le tre fotografie 36-38 qui riprodotte, corredate dalla seguente didascalia:

È molto diffusa l'usanza di scavare la fossa accanto alla capanna. [...] la vecchia nonna, quasi cieca, osserva con profondo dolore i seppellitori che scavano la fossa, poi, camminando carponi, raggiunge lentamente la tomba del nipotino e si siede accanto, per continuare a stare con lui. [...] si noti lo stecconato (*eyel*), che circonda un'altra tomba del villaggio. (1973: 26).

In conclusione di queste note sull'etnografia visiva di Renato Boccassino non si può tralasciare qualche brevissima considerazione sul dato cronologico degli articoli con fotografie presi in considerazione: il primo è pubblicato a quasi trent'anni dalla ricerca e l'ultimo a quarant'anni esatti da essa. L'uso del "presente etnografico" nei testi dei saggi appare, pertanto, come il paradossale risultato di un tempo etnografico congelato e, si potrebbe dire, anche di una paralisi cronologica dell'etnologo, piuttosto che la consapevole scelta di una retorica etnografica. Tranne qualche sintetico e laconico riferimento, come per esempio "li ho studiati sul posto per un anno, dal marzo del 1933 al marzo del 1934" (1973: 9), non si legge alcuna contestualizzazione storicizzante la raccolta dei dati e la loro restituzione a così grande distanza di tempo: nessun riferimento viene fatto alla contemporaneità della vita delle popolazioni africane da lui studiate molti anni prima.

Questa distanza cronologica sottopone la popolazione acioli a un drammatico "allocronismo" (Fabian 2000), mentre gli articoli sono testimoni del "tragico anacronismo" (Pompeo 1995: 164) che ha segnato, soprattutto nel secondo dopoguerra, la vicenda intellettuale e scientifica di Renato Boccassino.

Bibliografia

- Alliegro Enzo V.
2011, *Antropologia italiana. Storia e storiografia (1869-1975)*, Firenze, Seid.
Archivio etnico linguistico-musicale
1970, *Catalogo delle registrazioni*, seconda edizione, Roma, Discoteca di stato.
Atkinson Ronald R.
1994, *The Roots of Ethnicity: The Origins of the Acholi of Uganda before 1800*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
Bateson Gregory
1988, *Naven. Un rituale di travestimento in Nuova Guinea*, Torino, Einaudi (ed. or. 1936 e 1958).
Bateson Gregory, Mead Margaret
1942, *Balinese Character. A Photographic Analysis*, New York, Special Publications of the New York Academy of Sciences.
Carpitella Diego
1973, *Musica e tradizione orale*, Palermo, Flaccovio.

- 1992, *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*, Firenze, Ponte alle grazie.
- Chiozzi Paolo
1993, *Manuale di antropologia visuale*, Milano, Unicopli.
- De Brigard Emilie
1975, *The History of Ethnographic Film*, in P. Hockinks (ed. by), *Principles of Visual Anthropology*, Paris, Mouton Publishers-The Hague, pp. 13-43.
- Crazzolara Joseph Pasquale
1955, *A Study of the Acoli Language. Grammar and Vocabulary*, Londra, Oxford University Press, (first ed. 1938).
- de France Claudine
1982, *Cinéma et Anthropologie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Dwyer John O.
1972, *The Acholi of Uganda: Adjustment to Imperialism*, Ann Arbor, University Microfilms International.
- Evans-Pritchard Edward E.
1956, *Nuer Religion*, Oxford, Clarendon Press.
- Fabian Johannes
2000, *Il tempo e gli altri. La politica del tempo in antropologia*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo (ed. or. 1983).
- Faeta Francesco
2003, *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Milano, Angeli.
- Girling F.K.
1960, *The Acholi of Uganda*, London, Her Majesty's Stationery Office.
- Grove E.T.N.
1919, *Customs of the Acholi*, "Sudan Notes and Records", II/3, 1919, pp. 157-182.
- Heidtmann Frank
1989, *Bibliographie der Photographie/Bibliography of Photography. German-language Photographic Publications 1839-1984*, Berlin, Walter De Gruyter.
- Hornbostel Erich M. von, Sachs Curt
1914, *Systematik der Musikinstrumente: ein Versuch*, "Zeitschrift für Ethnologie", 4-5, traduzione inglese dall'originale, 1961, a cura di A. Baines, K. P. Wachsmann, "The Galpin Society Journal", XIV, pp. 3-29.
- Kasozi A.B.K. (Abdu Basajjabaka Kawalya)
1994, *The Social Origins of Violence in Uganda, 1964-1985*, Montreal and Kingston, McGill-Queen's University Press.
- Leone Alba Rosa
1980, *La politica missionaria del Vaticano tra le due guerre*, "Studi storici", XXI, pp. 123-156.
1985, *La Chiesa, i cattolici e le scienze dell'uomo: 1860-1960*, in P. Clemente, A.R. Leone, S. Puccini, C. Rossetti, P.G. Solinas, *L'antropologia italiana. Un secolo di storia*, Bari-Roma, Laterza, pp. 51-96.
- Lévi-Strauss Claude
1964a, *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore (ed. or. 1962).
1964b, *Il totemismo oggi*, Milano, Feltrinelli (ed. or. 1962).
1974, *L'uomo nudo*, Milano, Il Saggiatore (ed. or. 1971).
- Maconi Vittorio
1965, *Il ciclo della vita individuale*, con un contributo di M.O. Acanfora, in V.L. Grottanelli, *Ethnologia. L'uomo e la civiltà*, Milano, Edizioni Labor, pp. 93-181.

Antonello Ricci

Marano Francesco

2007, *Il film etnografico in Italia*, Bari, Edizioni di pagina.

Mauss Marcel

1969, *Manuale di etnografia*, Milano, Jaca Book (ed. or. 1947).

Pierre Anne-Laure

2001-2002, *Ethnographie et photographie. La mission Dakar-Djibouti*, "Gradiva", 30-31, pp. 105-113.

Pompeo Francesco

1995, Renato Boccassino, una "difficile biografia", in *Gli Studi di storia dell'antropologia in Italia*, Università di Roma "La Sapienza", Dipartimento di studi glottoantropologici, Facoltà di lettere e filosofia, pp. 157-166.

1996 (a cura di), Ernesto De Martino – Renato Boccassino. *Una vicinanza discreta. Lettere*, Roma, Edizioni dell'Oleandro.

Ricci Antonello

2004, a cura di, *Malinowski e la fotografia*, Roma, Aracne.

2006, a cura di, *Bateson & Mead e la fotografia*, Roma, Aracne.

in c.d.s., *Lamberto Loria e la fotografia. Il corpus d'immagini calabresi della raccolta di Raffaele Corso*, Atti del Convegno di studi *L'eredità di Lamberto Loria (1855-1913) - Per un museo nazionale di etnografia* Roma 23-25 ottobre 2014.

Schneider Marius

1970, *Il significato della musica*, Milano, Rusconi (ed. or. dei saggi contenuti nel libro 1936-1965).

Sullivan Gerald

1999, Margaret Mead, Gregory Bateson, and Highland Bali. *Fieldwork Photographs of Bayung Gedé, 1936-1939*, Chicago and London, The University of Chicago Press.

Young Michael W.

1998, *Malinowski's Kiriwina. Fieldwork Photography 1915-1918*, Chicago and London, The University of Chicago Press.