

# Antropologia viva in Sicilia: a colloquio con Antonino Buttitta<sup>1</sup>

a cura di FRANCESCO FAETA

Francesco Faeta: *In anni non molto lontani, anche per il tuo personale interesse e impegno, molte iniziative si tennero a Palermo intorno a temi e problemi di antropologia viva. La città, una delle “capitali” dell’antropologia italiana, con forti legami e contatti internazionali, ospitava importantissime iniziative di studio, ricerca, confronto nel campo disciplinare, al cui interno l’attenzione per il visivo, le sue pratiche e le sue modalità espressive aveva un posto importante. Ci puoi ricordare quella stagione e quale specificità tu attribuivi, nel contesto più generale della riflessione antropologico culturale, alla sfera visuale?*

Antonino Buttitta: Giuseppe Cocchiara, quando decise di dare seguito in Sicilia agli studi di Scienze antropologiche alle quali Giuseppe Pitrè aveva dato inizio, fra i primi in Europa con l’Archivio per lo studio delle tradizioni popolari, per consiglio di Antonino Pagliaro, maestro di Tullio De Mauro, si recò a studiare in Inghilterra alla Scuola di Marett. Non è un caso che la sua prima opera sia stata *Il linguaggio del gesto*, opera che aprì, diversamente dalle ricerche tradizionali, alla scoperta del visivo culturale. È una delle ragioni per la quale a Palermo abbiamo capito che fare antropologia ignorando l’occhio mutilava la conoscenza scientifica della realtà. Comprendiamo meglio l’interesse siciliano per la rappresentazione mediante immagini della realtà, ricordando che Capuana, Verga, De Roberto erano appassionati fotografi. Ne è da dimenticare che alla fine dell’Ottocento, nell’estremo lembo della Sicilia orientale (Comiso, Ragusa, Chiaramonte Gulfi) operavano sia pure da fotoamatori, ottimi fotografi quali Jacono, Arezzo, Melfi, Meli, giustamente ricordati da Gesualdo Bufalino quali anticipatori di una maniera nuova di conoscere l’umanità. Abbiamo per primi in Italia realizzato una settimana mediterranea del film antropologico, negli anni ’80, grazie all’impegno attivo di Rita Cedrini.

---

<sup>1</sup> Intervista raccolta nel dicembre 2014.

FF: *Più tardi, tu sei stato uno dei protagonisti del decentramento operato dalla Scuola nazionale di cinema del Centro sperimentale di cinematografia, promuovendo e sostenendo il trasferimento a Palermo del Corso di documentario. Puoi aiutarci a mettere a fuoco questa esperienza e a individuare i punti di contatto, se ve ne sono stati, tra il documentario che si è insegnato a Palermo e la documentaristica etnografica e antropologica? Sei riuscito, con la tua autorevolezza e con il tuo insegnamento, a orientare in senso antropologico la formazione che si svolgeva a Palermo nell'ambito di tale corso?*

AB: Per merito di Francesco Alberoni, allora presidente del Centro sperimentale di cinematografia, e con il sostegno del governo regionale, da me interessato, abbiamo realizzato nel quadro della Scuola nazionale di cinema un corso per documentaristi che ha avuto notevole successo. I suoi primi allievi hanno infatti prodotto filmati di riconosciuto valore. Penso che il successo si debba al fatto che, a differenza di altri corsi, sia interni che esterni al Centro sperimentale di Roma, la presenza nei corsi di Palermo di discipline antropologiche abbia rappresentato e debba ancora rappresentare una opportunità formativa essenziale. Il successo di Peppuccio Tornatore che con me ha iniziato il suo percorso ne è una prova più che eloquente.

FF: *Alla luce delle esperienze fatte nel passato più o meno recente, come vedi tu la situazione della documentaristica etnografica e antropologica oggi in Italia? E ritieni che vi possa essere un ruolo specifico della Sicilia, e di Palermo, nel promuovere esperienze di formazione e ricerca?*

AB: Ragioni indipendenti dallo stato delle ricerche scientifiche nel nostro paese non incoraggiano a sperare in un futuro facile per la cinematografia documentaristica. Penso, tuttavia, che l'antropologia scientifica non possa prescindere. Per parte nostra e spero anche da parte degli altri è assolutamente necessario insistere. La sola antropologia letteraria non basta a intendere l'invisibile della realtà umana. L'Università di Palermo per fortuna ormai da anni ha un proprio Laboratorio cinematografico multimediale, diretto da Renato Tomasino, con una sede prestigiosa nella Villa Cattolica di Bagheria e con una ricca strumentazione.

FF: *Ritieni possa attribuirsi un valore specifico e particolare, nel contesto dell'etnografia visiva, alla fotografia etnografica, rispetto al cinema e al video?*

AB: Cinema, video, etnografia visiva hanno in comune l'attenzione all'immagine. Li diversifica il rapporto con il tempo. Cinema e video, il tempo lo cercano e lo inseguono. La fotografia invece, come Gesualdo Bufalino felicemente intitola la sua raccolta di immagini, rappresenta e mette *Il tempo in posa*. È una diversità non indifferente. Borges ha scritto che l'artistico emerge dal dettaglio. La sequenza rapida delle immagini del cinema e del video provoca la fuga dei dettagli. L'immagine fotografica, quando con attenzione e intelligenza realizzata,

invece fa consistere quanto rappresenta proprio nella percezione del dettaglio.

FF: *Negli anni della mia formazione universitaria e dei primi passi della mia ricerca, tu eri uno dei pochissimi punti di riferimento italiani per quel che concerneva lo studio dei prodotti di cultura visuale, con concreto riguardo alla regione, la Sicilia, che era il tuo campo di indagine (penso alle ricerche sugli ex voto, sulle pitture su vetro, sulle decorazioni dei carretti). Cosa guidava il tuo interesse per le culture visive in quella fase della tua elaborazione intellettuale e scientifica?*

AB: Il lavoro del fotografo diversamente da quello del cineasta è apparentemente più semplice. Consiste nel convertire il vissuto nell'immaginario: quanto di più elementare pensando che la conversione avviene mediante un mezzo tecnico autonomamente operante. È proprio qui che quanto appare elementare si carica di aspetti di notevole complessità. Intanto c'è un problema di tempo: l'istante cioè che il fotografo sceglie per fermare la realtà. È evidente che sta operando una discrezione del *continuum* temporale del vissuto suo e di quanto esiste intorno a lui. È significativo il fatto che nel momento dello scatto, spazio e tempo vengono a coincidere perfettamente. Al discreto temporale, infatti, corrisponde quello situazionale, dunque spaziale, e viceversa. Sorprende che tutto questo invece di determinare un'intensificazione temporale e spaziale, estrapolando il rappresentato dal *continuum* della realtà, lo detemoralizza, lo pone cioè al di fuori del tempo e così facendo lo immette in un'altra spazialità temporale che pur riferita al reale *in obiecto*, finisce con l'esistere come reale, *in intellectu*, cioè come immaginario. Un immaginario la cui genesi è da connettere non tanto alla realtà sperimentata quanto alla cultura di chi ha scelto quel momento, quello spazio per convertirli in memoria. Non è operazione facile. Lo fa capire Antoine de Saint-Exupéry quando dice: "Non si vede bene che col cuore. L'essenziale è invisibile agli occhi". Ho avuto la fortuna, oltre che Cocchiara, di avere come maestro Giulio Carlo Argan. Da lui ho imparato a intendere quanto si nasconde nei segni della cultura visuale. È sempre stato un nostro errore quello di attribuire ai segni verbali e scritti maggior valore delle immagini. Anche a voler essere ciechi, come lo furono i demologi dell'Ottocento, oggi non sfugge a nessuno che, come aveva inteso già Empedocle, la realtà è fatta più di segni invisibili che visibili. Paradossalmente le immagini sanno rendere visibile l'invisibile. Qui è da cercare il valore della fotografia.

FF: *Proprio riflettendo sul tuo lavoro relativo ai prodotti dello sguardo, ho maturato, anche sulla scorta di un preciso suggerimento in merito di Tullio Seppilli, l'idea di distinguere, nel vasto campo che, con termine anglosassone definiamo Visual Anthropology, una parte legata all'impiego dei mezzi audiovisivi (fotografia, cinema, video) nella ricerca e nella riproposizione critica di temi e problemi antropologici, che definisco di Etnografia visiva, da un'altra parte, legata all'esegesi dell'occhio, delle sue pratiche, dei suoi prodotti, dei regimi scopici complessivi di una determinata società o gruppo umano,*

*che definisco di Antropologia visuale. Ho sostenuto che le due parti sono naturalmente in rapporto organico in quanto entrambe prodotte dall'attività visiva. Tu sei d'accordo con questa impostazione? E quali ritieni possano essere i nessi tra questi due sottocampi, al fine di ricomporre una teoria antropologica unitaria dello sguardo?*

AB: Quanto tu cerchi, volenti o nolenti, è sicuramente il futuro non tanto della *Visual Anthropolology* quanto dell'Antropologia senza aggettivi. Gli astrofisici da anni cercano di scoprire i segreti dell'universo. È ormai tempo di scoprire il mistero dell'universo umano. Esplorare mediante le immagini, mi pare una strada giusta anche se non la sola.