

# Prolusione a MAV 2024 Materiali di antropologia visiva – Per i 100 anni dalla nascita di Diego Carpitella

FRANCESCO GIANNATTASIO

Mi è stato chiesto di dire alcune parole in apertura di questo convegno-rassegna dei Materiali di Antropologia Visiva, che alcuni amici e colleghi della Facoltà di Lettere e Filosofia di Sapienza Università di Roma, Laura Faranda, Giovanni Giuriati e Antonello Ricci, hanno deciso di riproporre “Per i 100 anni dalla nascita di Diego Carpitella”. Ho accettato con gratitudine l’invito a partecipare a questo momento di ricordo di un Maestro, per me anche di vita e amico fraterno/paterno che, come per gli organizzatori di queste tre giornate e tanti altri colleghi, è stato un punto di riferimento fondamentale per la nostra concezione dell’antropologia, dell’etnomusicologia e delle attività d’indagine e didattiche.

E così, l’odierno *repêchage* dei MAV, riattivando lo spirito di confronto, di scambio di esperienze, di riflessione vivace e fattiva che li ha sempre animati, mi è sembrata un’occasione meno scontata di una formale commemorazione, per ricordare Diego Carpitella, rispetto a uno dei molteplici ambiti di studio di cui egli fu a un tempo pioniere e guida, quello dell’antropologia visiva (o “visuale”, come alcuni preferiscono dire), al cui sviluppo in Italia si dedicò con particolare impegno. Naturalmente, per i riferimenti a una più estesa biografia di Diego Carpitella, rinvio alla esauriente voce redatta nel 2016 da Giovanni Giuriati per il “Dizionario Biografico degli italiani” della Treccani, a quella che scrissi, ahimè a caldo, per “Lares” nel 1991 e alla dettagliatissima bibliografia pubblicata nel 1992 da Roberta Tucci sulla “Nuova Rivista Musicale Italiana”.

Come sappiamo, Carpitella ideò e organizzò i MAV come “seminari-proiezioni di documenti video-cinematografici”, a partire dal novembre 1985, dunque quasi 50 anni fa, assieme al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (MNATP) e all’Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica (AICS), del-

la quale era in quegli anni Presidente. Era un periodo in cui, non solo in Italia, gli incontri di antropologia visiva si andavano ormai moltiplicando: ricordo, tanto per fare un esempio, la Rassegna/Festival internazionale di documentari video-cinematografici organizzata, a partire dal 1982, a Nuoro, da Paolo Piquereddu, allora direttore dell'Istituto Superiore Regionale Etnografico della Sardegna.

A Roma, però, i MAV erano stati anticipati, e per certi versi preparati da tre edizioni delle “Giornate del film etnografico italiano” e dal “Seminario di antropologia visuale” organizzati, fra il 1977 e il 1982, dall'AICS e dall'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari/Etnomusicologia della nostra Università, con l'attiva partecipazione dei principali realizzatori di film etnografici italiani (penso, solo per fare qualche nome fra i tanti, a Vittorio De Seta, Cecilia Mangini, Luigi Di Gianni), ma anche stranieri (come a esempio Jean-Dominique Lajoux e Hugo Zemp). Si trattava, per riprendere le categorie care a Carpitella, di documenti e documentari filmici “di ricerca”, “di documentazione” e “di libera illustrazione anche a fini spettacolari”, più che di una cinematografia etnografica con finalità o prospettive di carattere esplicitamente scientifico.

Nell'introduzione alla prima edizione dei MAV dell'85, Carpitella precisava invece come l'intento di questi seminari-proiezioni non fosse soltanto quello di allestire un'ulteriore rassegna di documentari, ma di “promuovere un incontro e un confronto sull'antropologia e il cinema scientifico ai fini della definizione dei loro nessi”. Si trattava dunque di una sorta di chiamata assembleare agli addetti ai lavori e ai cultori della materia al fine di compiere, facendo riferimento ai documenti proiettati, un approfondimento teorico e metodologico su come affrontare la questione della “scientificità” del film etnografico, nel quadro della relazione, da sempre di difficile soluzione, fra le cosiddette scienze umane e le scienze esatte.

In tale prospettiva, i MAV avrebbero dovuto svolgersi ogni due anni. Purtroppo, dopo le edizioni del 1987 del 1989, il 7 agosto 1990, vi fu la prematura scomparsa di Diego Carpitella, per cui l'edizione del 1991 fu in massima parte dedicata al suo ricordo: non solo da parte di Virgilio Tosi, allora di nuovo Presidente dell'AICS e di Valeria Petrucci, direttrice del MNATP, ma anche di Alan Lomax e Jean Rouch, che vollero partecipare a tale omaggio; mentre il MAV del 1993 si sostanziò nella presentazione e discussione con gli autori dei materiali filmici presentati e in due dibattiti a tema introdotti e coordinati da Francesco Faeta e Luigi Lombardi Satriani, entrambi sempre attivamente presenti fin dalla prima edizione.

Dopodiché i MAV si interruppero.

Vennero ripresi dal 2010 al 2018, per iniziativa di noi della Sapienza e del

MNATP, nella persona di Emilia De Simoni, per anni responsabile degli archivi audiovisivi del Museo. Le nuove sei edizioni si concentrarono prevalentemente sulla proiezione e discussione dei documenti e documentari audiovisivi in programma. Poi ci fu il Covid e, dopo, i MAV non ripresero più fino a questa odierna riedizione, promossa e organizzata dai dipartimenti di Storia, Antropologia, Religioni, Arte, Spettacolo e di Lettere e Culture Moderne della Sapienza.

Purtroppo, come sappiamo, anche Luigi Lombardi Satriani, che ha preso parte attivamente ai MAV fino al 2018, ci ha lasciato due anni fa.

Da quando Carpitella nel 1975 mi catturò, convincendomi ad abbandonare il quinto anno di Architettura e a iscrivermi a Lettere e Filosofia per poi laurearmi con lui in Etnomusicologia nel 1978, ho avuto modo di seguire tutte le vicende del film etnografico. Ricordo le animatissime discussioni e gli interminabili dibattiti fra antropologi, demologi, cineasti ed etnomusicologi che, fin dalla prima edizione, hanno sempre caratterizzato le rassegne dei MAV, come certamente ricordano coloro che le hanno seguite e animate fin dal 1985, a esempio Marco Marcotulli, presente anche in questa edizione, come relatore. E ricordo bene l'impegno costante, di Carpitella negli anni in cui si fece attivo promotore di un'antropologia e un'etnomusicologia visive, convinto, come scriveva nel 1977, che "il mezzo cinematografico può fornire quelle informazioni che non potranno mai dare né la descrizione letteraria né il rilevamento fotografico" (D. Carpitella, *Informazione e ricerca nel film etnografico in Italia: 1950-1976*, Nuoro, ISRE, 1977: 26).

Il prodromo di questa sua convinzione credo sia noto a tutti: fu quando, nel 1959, nel quadro delle ricerche compiute con Ernesto de Martino sul tarantismo salentino, Carpitella sentì la necessità di una documentazione filmica: così l'anno dopo tornò a Nardò e utilizzò una cinepresa 16 mm da lui appena acquistata per l'occasione. Le sue non furono certo riprese da operatore professionista, ma ciò nonostante, grazie al suo sguardo competente, fornirono i primi documenti visivi del rito della taranta pugliese utilizzabili soprattutto per successivi studi, a esempio sulle relazioni fra danza e stati di trance.

Questo precedente spiega bene la sua articolata attività successiva di ricerca anche filmica.

Innanzitutto, come pioniere e promotore in Italia degli studi di "cinesica culturale", disciplina volta a studiare il linguaggio del corpo e i suoi vocaboli come "fatti culturali". Già nei primi anni Settanta, fra il 1973 e il 1975, Carpitella promosse e diresse tre ricerche democinesiche con strumenti cinematografici, realizzate dal gruppo di studio per la Documentazione folklorica audiovisiva (DFA) dell'Istituto di Storia delle tradizioni popolari della Facoltà di Lettere e Filosofia;

gruppo di ricerca del quale fecero parte, con Carpitella, Gianni Bonicelli, Stefania Testa, Rudi Assuntino, Mario Angelucci e, se non vado errato, a tratti anche Roberto Perpignani. Le tre monografie cinematografiche riguardarono aree sostanzialmente diverse tra loro – Napoli, la Calabria e la Sicilia, anche se il film relativo alla Sicilia non fu mai completato – e mossero dalla duplice esigenza di mettere a punto un metodo di analisi in grado di individuare alcuni elementi “grammaticali” di base nella gestualità tradizionale del nostro paese. Inoltre, nello stesso periodo il DFA effettuò, sempre sotto la guida di Carpitella, numerose riprese audiovisive, compiute con i primi registratori in videotape a ½ pollice, in varie località della Campania, Montemarano, Serino e Montoro in occasione del Carnevale, Marcianise, Palomonte, ecc., alcune delle quali sono state restaurate qualche anno fa a cura di Giovanni Giuriati e presentate nell’edizione di MAV del 2014 insieme alle analoghe riprese di Annabella Rossi.

Ovviamente, anche per l’interpretazione della musica Carpitella riteneva determinante quello che definiva l’“indice visuale”, specialmente in ambiti di comunicazione, mentalità e tradizione orali, nei quali, come affermava: “il modo di tenere uno strumento o di atteggiarsi per cantare, di ostentare gli effetti, di guardare il pubblico, di rievocare con i suoni un mito o una leggenda, ecc. [sono] tutti avvenimenti e fatti che rientrano in culture modulari e formulari: [e] il film quando ha una sintassi e una grammatica pertinenti è un ottimo mediatore di formule e moduli. Ma soprattutto sostituisce tante parole [...]” (Dal programma del Seminario di Etnomusicologia 1980 dell’Accademia Musicale Chigiana, dedicato a *Gli audiovisivi nella ricerca etnomusicologica*). Di questo suo modo di concepire l’etnomusicologia visiva forniscono la migliore testimonianza i tre lungometraggi in 16 mm da lui realizzati e prodotti fra il 1981 e il 1982 per la terza rete televisiva della RAI e dedicati alle *launeddas* sarde, alle *brassbands* della Padania emiliana e, il terzo, agli strumenti del folklore musicale calabrese: tre lungometraggi divenuti per molti, anche fuori d’Italia, un possibile modello di monografia etnomusicale per immagini.

Si può dunque dire, senza ombra di dubbio, che la più generale opera di promozione in Italia dell’antropologia visiva di Diego Carpitella fu intensa e continuativa nel tempo: dalla rivalutazione critica dei documentari antropologici del neorealismo italiano, alla promozione continua di rassegne e occasioni di dibattito, studio e confronto fra scuole e indirizzi documentari differenti, alla sua produzione filmica, fino all’ideazione e realizzazione con la Discoteca di Stato (oggi Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi), alla fine degli anni Ottanta, in parte proseguita anche dopo la sua scomparsa, della collana audiovisiva dei MIV (Musica & Identità / Video), brevi documenti “da 0 a 11 minuti” (questa era

la formula di Carpitella), alcuni dei quali realizzati in studio, dedicati a singoli eventi ripresi e riprodotti in tempo reale. In qualche modo, riprendendo, ma con uno spirito e uno sguardo non soltanto documentari di tecniche e repertori, le scelte uniconcettuali, compiute dall'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Gottinga; istituto peraltro ormai chiuso definitivamente dal 2010.

In effetti, l'antropologia visiva che concepiva Carpitella era funzionale all'intera ricerca antropologica e transculturale e non solo alla descrizione dei fenomeni musicali, che lui considerava, al rango di tutti gli altri eventi culturali che avevano una loro realizzazione estemporanea, aspetti particolari e non autonomi di una più generale "formalizzazione del vissuto".

Formalizzazione del vissuto: questa locuzione, o forse sarebbe meglio dire questa formula, a cui Carpitella spesso faceva ricorso la trovavo perfetta: una sorta di chiave *passee-partout* del tutto adeguata a uno studio dei modi di comunicazione attraverso i suoni e a ogni forma di comportamento di interesse antropologico. E mi sono spesso chiesto se non fosse stato proprio questo interesse per i tipi e i modi di "formalizzazione del vissuto" il primo movente della sua estesa *curiositas* e, conseguentemente, di tutta la sua attività di documentazione e ricerca.

\*\*\*

Ma erano altri tempi.

Nei quarant'anni ormai quasi trascorsi da quando Carpitella ci ha lasciato, molte cose, forse quasi tutto, si è trasformato.

Tanto per cominciare, da quel che prima dicevo sulla vicenda dei MAV qualcuno forse avrà notato che, dopo la sua scomparsa, nell'organizzazione delle nuove edizioni non figurava più l'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica, nonostante Virgilio Tosi tanto si fosse adoperato fin dagli inizi, assieme a Carpitella, per una promozione dell'antropologia visuale. E sapete perché? Perché l'AICS si era nel frattempo trasformata e in seguito sciolta (se lo cercate su Internet, oggi l'acronimo AICS corrisponde all'Associazione Italiana Cultura Sport, ente di promozione sportiva riconosciuto dal CONI). D'altronde, come rilevava Virgilio Tosi nella voce *Cinematografia scientifica* da lui redatta nel 2004 per l'Enciclopedia del Cinema Treccani, "l'espressione 'cinematografia scientifica' ha ormai assunto significati molto più ampi rispetto al passato" e, oltretutto, "le tecniche speciali della cinematografia scientifica sono ormai entrate nelle abitudini quotidiane: si pensi, per es., alla possibilità, dopo un evento sportivo o di qualunque altro genere, di poter analizzare le immagini, nel tempo e nello spazio,

come all'occhio non è consentito, anche con l'ausilio della tecnologia informatica". Come è evidente, anche l'antropologia visiva oggi non è, e non potrebbe più, essere quella di un tempo e si è adeguata alle trasformazioni tecnologiche e alle nuove possibilità che queste offrono.

Dato che l'ho citato, anche per il ruolo che da sempre ha svolto nelle vicende appena evocate della cinematografia antropologica e dei MAV, voglio rivolgere anch'io un pensiero commosso a Virgilio Tosi, grande regista, studioso e divulgatore del cinema scientifico che, come tutti sappiamo, ci ha lasciato poco più di un anno fa e la cui complessiva attività verrà ricordata domani dal regista Stefano Missio.

Nonostante il fatto che Tosi e l'AICS, purtroppo, non ci possano più coadiuvare nelle nostre scelte, debbo dire che per la musica, in alcuni, casi, pochi per la verità, un'etnomusicologia visiva di tipo scientifico sopravvive e proprio grazie alle nuove tecnologie. Penso a esempio alle riprese effettuate, sul campo e negli attrezzatissimi studi di registrazione ed editing audiovisivi dell'Università di Durham, dall'équipe di ricerca composta da Martin Clayton, Laura Leante e Simone Tarsitani, per studiare la musica classica indiana e quella di altre tradizioni musicali, analizzandone la specifica gestualità e i processi di *entrainment* nell'esecuzione musicale. E ho sperato che Simone Tarsitani potesse essere con noi, oggi pomeriggio, assieme a Marco Lutz, anche lui innovativo e poliedrico etnomusicologo e realizzatore di documenti filmici etnomusicali, per parlarci della "Borsa di studio Diego Carpitella" dell'Istituto Interculturale di Studi Musicali Comparati della Fondazione Giorgio Cini di Venezia e compiere alcune "Riflessioni sull'Etnomusicologia visiva".

Certo, senza evocare – per carità – gli attuali scenari apocalittici di cui siamo impotenti testimoni, debbo dire che è comunque indubbio che tutto cambi sempre più rapidamente e che stiamo vivendo un profondo mutamento epocale dovuto alla trasformazione degli assetti economici, sociali, tecnologici e informatici, e di conseguenza dei modi di vita, di un mondo ormai "a una dimensione", come sosteneva già sessant'anni fa Herbert Marcuse. L'onnipotenza dell'informatizzazione e dei nuovi media ha trasformato il mondo in un unico mercato, o per meglio dire supermercato, assimilando sempre più rapidamente culture differenti, classi sociali e stili di vita. La cosiddetta *urgent anthropology*, salvo ormai pochissime eccezioni, è ormai storia del passato e, tanto per restare al mio specifico, le musiche di tradizione orale di un tempo sono divenute ormai, salvo rarissime eccezioni, oggetto di una replica stereotipata, magari al fine di ottenere qualche sovvenzione dall'Unesco, mentre le nuove musiche che si realizzano e si suonano oggi sono il risultato di nuove alchimie informatiche che si producono

prevalentemente in fase di registrazione o, se dal vivo, attraverso espedienti tecnologici di controllo, alterazione, e correzione dei suoni in tempo reale.

Dove andare a cercare, allora, quella “formalizzazione del vissuto” di cui ci parlava Carpitella? E mi chiedo anche: chissà cosa ne penserebbe, lui, di quel che accade oggi? Chissà se riuscirebbe ad adattarsi alla situazione che tutti stiamo vivendo in questi ultimi decenni. Chissà se riconoscerebbe questo Paese e, forse anche, il nostro attuale sistema universitario.

Debbo confessarvi dunque, in conclusione, che proprio per questo Diego Carpitella mi manca, e molto: mi mancano le conversazioni che avevo con lui, il suo folgorante punto di vista e, infine, giusto per concludere con un sorriso, mi chiedo: chissà come formalizzerebbe lui il vissuto di questa attuale situazione.



Finito di stampare nel mese di dicembre 2024