

RECENSIONI

Antonello Ricci | *Sguardi lontani. Fotografia ed etnografia nella prima metà del Novecento. Con immagini di Franz Boas, Bronislaw Malinowski, Marcel Griaule, Renato Boccassino, Lamberto Loria e Raffaele Corso, Gregory Bateson e Margaret Mead*, Milano, Franco Angeli, 2023, pp. 237.

Il volume raccoglie una serie di saggi in gran parte già pubblicati tra il 2004 e il 2021, che affrontano con taglio eminentemente didattico le figure di alcuni grandi antropologi impegnati durante la prima metà del Novecento nello sviluppo di metodologie di ricerca visiva basate, in particolare, sull'uso della fotografia. Ai testi si aggiunge una corposa sezione iconografica che presenta 85 immagini di repertorio relative alle ricerche etnovisive degli autori o dei loro collaboratori.

Il primo capitolo è dedicato a Franz Boas e si concentra sul suo rapporto con George Hunt, interprete, collaboratore e “mediatore interculturale” di madre tlingit e padre inglese, considerato uno dei primi etnologi nativi dell'area. Si trattò di una collaborazione lunga e reciprocamente arricchente. Ai primi del Novecento Boas aveva donato a Hunt un apparecchio fotografico grazie al quale poté familiarizzarsi con questo medium, utilizzandolo nel corso della sua vita professionale. L'adozione della fotografia come metodo di ricerca era del tutto coerente con gli interessi di Boas (e anche di Hunt) per l'arte figurativa, decorativa e architettonica. Questo approccio venne messo a frutto in occasione della Fiera Mondiale Colombiana inaugurata a Chicago nel 1893. Boas era stato incaricato di progettare il laboratorio di antropometria e di lavorare all'organizzazione dell'area etnologica presente in Fiera, dove venne edificato un “villaggio etnico” con due case lunghe kwakiutl abitate da 17 persone originarie della Columbia britannica. Riprendendo l'analisi di Ira Jackins (in *Objects and Others*, a cura di G.W. Stocking, Wisconsin University Press, 1985), Ricci sottolinea quanto la committenza museale divenne fondamentale nelle ricerche di Boas, stimolando la raccolta di documenti visivi realizzati con finalità divulgative, spesso coadiuvata da fotografi professionisti.



Il secondo capitolo offre spunti di analisi dell'“etnografia visiva” di Bronislaw Malinowski relativa alla società trobriandese. Come è ben noto, egli utilizzò sistematicamente l'apparecchio fotografico con competenza tecnica, senza tuttavia elaborare un'esplicita teoria relativa al suo utilizzo nella ricerca. Come lui stesso ammette in un brano dei taccuini citato nel volume, la fotografia era per lui una sorta di raccolta di curiosità, attività accessoria di “rilassamento” dal lavoro di campo. La sezione iconografica riporta in effetti una quindicina di scatti dell'antropologo polacco che sarebbe stato interessante analizzare nei loro contenuti semantici e stilistici. Tuttavia, l'affermazione di un presunto “istinto visuale” di Malinowski (p. 53) sembrerebbe invece voler suggerire una concezione spontaneistica della fotografia, opposta all'idea che le immagini siano rappresentazioni costruite articolando specifici linguaggi visivi.

Il terzo capitolo affronta la produzione visiva di Marcel Griaule, realizzata negli anni Trenta nel corso di diverse spedizioni nella regione del Sahel africano. Ricci ricostruisce il metodo di lavoro utilizzato da Griaule e dai suoi compagni, in particolare dai membri della spedizione Dakar-Gibuti tra cui Michel Leiris. Anche per Griaule le finalità museali – l'impegno ad arricchire le collezioni dell'allora Musée d'Ethnographie du Trocadero - determina lo stile delle rappresentazioni visive, mirate in primo luogo a illustrare il contesto di origine degli oggetti. Ricci sottolinea la dimensione divulgativa delle immagini scattate nel corso delle ricerche successive, in gran parte relative ai Dogon. Griaule utilizzò in questo contesto anche il cinematografo, illustrando così riti e cerimonie funebri con uno stile distaccato ed esotizzante. Nonostante ciò, come giustamente osserva Ricci, l'opera di Griaule rappresenta comunque un momento rilevante per l'antropologia visiva, che aprì il campo al lavoro del discepolo Jean Rouch.

I due capitoli successivi sono dedicati alle produzioni visive di alcuni antropologi italiani: Renato Boccassino, Lamberto Loria e Raffaele Corso. Boccassino fu allievo di Malinowski e di Charles Gabriel Seligman alla London School of Economics, e da quest'ultimo incoraggiato a intraprendere ricerche sul terreno in Africa orientale, dove si concentrarono altri antropologi italiani legati come lui all'ambiente cattolico (Joseph Crazzolaro, Bernardo Bernardi, Vittorio Maconi). Tra il 1933 e il 1934 Boccassino si recò tra gli Acholi dell'Uganda settentrionale, gruppo di lingua nilotica dal caratteristico sistema politico acefalo. Il rigoroso metodo etnografico adottato da Boccassino comprendeva un uso sistematico della fotografia e anche della registrazione sonora (di cui

sono sopravvissute solo poche testimonianze). La riscoperta di questo autore e dei materiali visivi da lui raccolti presso gli Acholi ha consentito di far riemergere una documentazione preziosa, vista la scarsità di fonti storiche sull'area.

Al contrario, la figura di Lamberto Loria è ben conosciuta sia per quel che riguarda le sue spedizioni extraeuropee sia, e forse soprattutto, per l'organizzazione nel 1911 della Mostra di Etnografia Italiana di Roma nell'ambito delle Celebrazioni del Cinquantenario dell'Unità d'Italia. In questa occasione Loria si avvale della collaborazione di Raffaele Corso per l'allestimento del padiglione calabrese, cui Corso contribuì fornendo un corpus di fotografie realizzate personalmente o attraverso l'ausilio di fotografi professionisti. Come nei capitoli precedenti, anche in questo caso l'attenzione di Ricci si concentra sul metodo etnografico elaborato dai due antropologi italiani, basato su una attenta schedatura di oggetti e fenomeni culturali, finalizzata a costruire quelli che oggi definiamo "beni demotnoantropologici" da esporre e conservare nei musei etnografici. Le fotografie, in questo progetto, costituiscono elementi utili a contestualizzare gli oggetti reinserendoli in una dimensione di vita vissuta.

L'ultimo capitolo è dedicato all'antropologia visiva di Gregory Bateson e Margaret Mead, scaturita da un momento particolarmente fecondo del loro sodalizio umano e intellettuale. In Nuova Guinea e a Bali, la coppia sperimenta notoriamente un utilizzo innovativo delle immagini per la ricerca antropologica affidandovi non solo il compito di catturare frammenti di comportamenti in grado di esprimere il "retrotterra emotivo" (*ethos*) delle culture studiate, ma anche quello di restituire al pubblico le loro interpretazioni attraverso un discorso eminentemente visivo. Un esperimento concretizzatosi nella pubblicazione del volume fotografico *A Balinese Character* (New York Academy of Sciences, 1942), che costituisce uno dei primi e più efficaci esempi di "antropologia multimodale" *ante litteram*.

Nel dialogo dei due antropologi, citato in chiusura del capitolo, emerge un concetto chiave che avrebbe forse meritato una più ampia trattazione. Bateson dichiara che la fotografia è, a suo parere, una forma d'arte, mentre Mead sostiene che il suo uso scientifico non debba "alterare" la realtà. La storia dell'antropologia visiva si è dibattuta per decenni su questo dilemma, propendendo a lungo per una concezione della fotografia intesa come documento oggettivo della realtà. Nell'introduzione si accenna al tema, ripercorrendo le "sei strade di ricerca" degli autori trattati nel volume, aggiungendo qualche ri-

chiamo ad altri sguardi antropologici e in particolare alle fotografie realizzate da Claude Lévi-Strauss in Brasile. La posizione di Lévi-Strauss a proposito di questo tema è chiara e radicale: con il suo tipico acume egli coglie la natura profonda del mezzo fotografico (e cinematografico), che risiede precisamente nel saper presentare o raccontare ciò che l'occhio non vede. Detto altrimenti, il linguaggio fotografico non ha di fatto la possibilità di produrre documentazioni "oggettive" di una qualunque realtà, essendo necessariamente fondato sulla relazione tra un soggetto impegnato ad adottare molteplici scelte compositive e l'oggetto della rappresentazione. Il realismo in fotografia può essere garantito unicamente dalla natura indessicale del mezzo, che conserva memoria della contiguità spaziale intercorrente tra l'apparecchio e la scena fotografata.

Il volume è una densa "cavalcata" tra le etnografie visive di importanti antropologi e fornisce interessanti spunti di riflessione. Peccato che, coerentemente con questa impostazione, le numerose immagini riprodotte nell'appendice non siano state sfruttate per illustrare le metodologie descritte nei diversi capitoli. Sarebbe stato interessante guidare studenti e lettori in una analisi puntuale delle fotografie, ricostruendo il contesto e l'occasione di ciascuno scatto, decodificando l'articolazione del "discorso" visivo in esse contenuto e delle scelte compositive e semantiche operate dagli autori, così da cogliere attraverso le immagini la loro personale interpretazione di quelle realtà etnografiche.

Cecilia Pennacini
Università di Torino
cecilia.pennacini@unito.it