

## Visioni in movimento Pratiche dello sguardo antropologico

a cura di Cristina Grasseni e  
Felice Tiragallo



**Errefe La ricerca  
folklorica**

Rivista semestrale  
numero 57, aprile 2008  
*direttore responsabile*  
Glauco Sanga, Università di Venezia

Grafo - gestione Igb Group srl  
via A. Volta, 21/A  
25010 San Zeno Naviglio (BS)  
www.grafo.it

*redazione*  
rf@grafo.it - tel. 030.354 2997

*libreria e abbonamenti*  
libreria@grafo.it - tel. 030.354 2997

- 3 Visioni in movimento: pratiche dello sguardo antropologico. Una introduzione  
*Cristina Grasseni e Felice Tiragallo*
- 9 Creare un oggetto nuovo, che non appartenga a nessuno. Campo artistico, antropologia dell'arte e antropologia visuale  
*Francesco Faeta*
- 17 I cineocchi dell'antropologia  
*Emilia De Simoni*
- 25 Al tempo di RF 2-3 e MAV 1-3  
*Riccardo Putti*
- 33 Venticinque anni di film etnografico italiano: 1980-2005  
*Francesco Marano*
- 41 Antropologia visuale: modi e luoghi d'incontro  
*Antonio Marazzi*
- 49 Teorizzare e praticare il cinema antropologico nelle università e con le università  
*Rossella Ragazzi*
- 55 Etnocinematografia: fare ricerca con il video  
*Cecilia Pennacini*
- 63 La camera nascosta. Pratiche delle rappresentazioni  
*Vincenzo Cannada Bartoli, Benedetto Vertucci*
- 71 Immagini e ricordi. Fotografia e videocinematografia  
*Vincenzo Esposito*
- 79 Materia indiana, memoria di immagine. Materia africana, memoria di immagine.  
*The Boatman, o dell'antropologia effettuale. Observation filmée dans l'activité quotidienne féminine chez les Bété de Côte d'Ivoire, o dell'antropologia visuale.*  
*Carmelo Marabello*
- 87 'Folklore' virtuale. Note preliminari a un'etnografia delle tradizioni sul web  
*Letizia Bindi*
- 95 «Teste parlanti» e finzioni interpretative: etnografia, audiovisivi, musei  
*Vito Lattanzi*
- 103 L'etnografo e il regista. Sguardi e pratiche a confronto in un'esperienza pluriennale di antropologia visuale  
*Vincenzo Padiglione*
- 109 *Sguardi discreti.* Cinquanta film fra ricerca e divulgazione scientifica  
*Renato Morelli*
- 119 Il montaggio di film etnografici e materiali d'archivio  
*Rossella Schillaci*
- 125 Filmati al museo  
*Massimo Pirovano*
- 129 Dalla ricerca antropologica al film etnografico. L'esperienza dell'associazione A.R.E.A.  
*Fabrizio Caltagirone*
- 133 L'Istituto Superiore Etnografico della Sardegna

### Interventi

- 123 *L'arte del dire kulango (Côte d'Ivoire)*  
*Iliaria Micheli*
- 131 *Una modesta proposta: "interlocutori", non "informatore"*  
*Glauco Sanga*
- 133 *I rimatori satirici per le scampanate*

## Sguardi discreti. Cinquanta film fra ricerca e divulgazione scientifica

### Premessa

Nel periodo 1980-2007 ho realizzato cinquanta film etnografici<sup>1</sup>, prodotti dalla RAI (sede di Trento)<sup>2</sup> in collaborazione con vari enti di ricerca. Ogni film è inteso come esposizione ragionata degli esiti di precedenti ricerche condotte “sul campo” (da chi scrive e da vari consulenti scientifici, in Sardegna, Trentino, Friuli, America latina) sulla spinta di un piano organico di *urgent visual anthropology*: un intenso programma di documentazione visiva che ha ottenuto significativi riconoscimenti (fra i quali 18 premi internazionali<sup>3</sup>) e che ha stimolato una serie di riflessioni metodologiche, articolate sia in specifiche pubblicazioni sia in una mirata attività didattica<sup>4</sup>. L'intero *corpus* cinematografico è ispirato a criteri di omogeneità e coerenza, nel costante tentativo di coniugare il rigore della ricerca scientifica con le ineludibili esigenze di un'adeguata “sintassi cinematografica” proprie della committenza, ovvero un broadcast televisivo pubblico.

In questa sede è sembrato opportuno estrapolare alcuni episodi che, sulla base dei criteri di approccio alle metodologie di ripresa, possono portare un contributo al dibattito su alcuni significativi problemi dell'antropologia visiva. In questo senso il *corpus* può essere suddiviso in sei gruppi principali, che nell'economia del presente saggio verranno associati almeno ad uno fra i vari aspetti del rispettivo quadro problematico-metodologico, sulla base delle tipologie di ricerca e delle modalità di produzione.

### Minoranza ladina e sistemi multimediali

La serie sulla cultura tradizionale dei Ladini di Fassa comprende otto film<sup>5</sup> (pellicola 16

mm), prodotti tra il 1982 e il 1988 in collaborazione con l'Istituto Culturale Ladino *Majon de Fasegn* di Vigo di Fassa, con la consulenza scientifica di Cesare Poppi (MORELLI, 1985-1988-1998; POPPI, 1981-1983-1990-1998).

Il progetto originario prevedeva in realtà un unico film “studio di comunità” relativo alla comunità di Penìa, in bilico fra tradizione e mutamento sociale, mirato a indagare la cultura materiale, i modelli e le dinamiche storiche dell'insediamento, l'attività rituale simbolica del ciclo dell'anno, la religiosità popolare, gli aspetti sociologici della vita comunitaria (MORELLI, 1985). La ricchezza e la varietà dei materiali raccolti hanno però suggerito la realizzazione di otto film, dedicati monograficamente a singoli aspetti della cultura tradizionale dei “Ladini di Fassa” (*Ibid.*). Questo lavoro, durato circa un decennio, in stretta collaborazione con Poppi, ha permesso di elaborare significativi momenti di riflessione sulle tematiche dell'antropologia visiva, quali ad esempio il rapporto con l'antropologia “scritta”, la necessità di variare nello spazio e nel tempo la raccolta della documentazione visiva (POPPI 1981, p. 57), la documentazione degli elementi simbolici non visualmente documentabili e definiti da Karl Heider «*visual mysteries*» (HEIDER, 1976), il rapporto fra regista e consulente scientifico (MORELLI, 1985, p. 16), le problematiche relative alla “ricostruzione” mutuata dalla *fiction*, all'“auto-messa in scena” del soggetto filmato, alla “camera partecipante” (ROSSITTI, 2001, p. 25-47).

Fra questi, uno in particolare ha avuto esiti particolarmente significativi, anche per il successivo utilizzo “concreto” in ambito museografico: il *single-concept film* (film uniconcettuale).

<sup>1</sup> Filmografia completa e schede dettagliate relative a tutti i film citati nel presente saggio in <http://www.renatomorelli.it>

<sup>2</sup> Per le vicende legate alla legge di riforma della RAI (1975), ai compiti della Terza Rete e delle sedi regionali, ai progetti per la valorizzazione delle culture regionali, al loro sostanziale fallimento si veda Rossitti 2001, p. 13.

<sup>3</sup> Elenco completo in <http://www.renatomorelli.it>

<sup>4</sup> Riferimenti bibliografici e attività didattica in <http://www.renatomorelli.it>

<sup>5</sup> *Santi, spiriti e re* (1982); *La maschera è lo specchio* (1983); *Matrimoni contrastati* (1984); *Penìa. Biografia di un paese alpino* (1985); *Un santo per tutte le stagioni* (1989); *Il carnevale ladino dei bambini* (1989); *Le stagioni di Liz* (1984); *Sa mont* (1985). Questi ultimi due film fanno parte anche del quinto raggruppamento.

Attraverso un progetto mirato di differenziazione del montaggio, previsto fin dal primo momento delle riprese (MORELLI 1985, p. 17), dall'intero *corpus* del girato ho potuto infatti ricavare un'ulteriore serie di circa 60 film monotematici (durata media: uno o due minuti) con "solo sonoro originale". Questa serie (realizzata fra il 1999 e il 2002) costituisce la base del cosiddetto "Sistema di Supporto Multimediale" (SSM) uno degli aspetti più significativi nell'allestimento del nuovo Museo Ladino di Vigo di Fassa: è costituito da un sistema di 15 punti informativi in 4 lingue, gestiti da una rete di computer e dotati di *touch screen* interattivo, distribuiti tematicamente lungo l'intero percorso museario. Utilizzando immagini, animazioni, musiche, rumori e suoni, il SSM si propone di "spiegare" e contemporaneamente "far rivivere" le raccolte che sono in mostra nel Museo<sup>6</sup>.

#### Minoranza germanofona e "inserimento"

Questa serie è articolata in due film<sup>7</sup> (16 mm.) prodotti tra il 1984 e il 1986, che presentano gli esiti di una ricerca "sul campo" condotta da chi scrive in Val dei Mòcheni tra il 1980 e il 1984, contemporaneamente quindi alla lavorazione dei film sui Ladini di Fassa. Rispetto a questi ultimi, appaiono evidenti alcune differenze: la concentrazione in un'unica persona delle figure – solitamente distinte – del regista e del consulente scientifico, l'assenza di un "referente istituzionale" paragonabile all'Istituto Culturale Ladino e capace di svolgere analogo opera di intermediazione tra "osservatori" e "osservati", ed infine il mancato riutilizzo in ambito museografico con finalizzazione esclusivamente televisiva dei materiali filmati.

Tra i vari momenti di riflessione suggeriti da questa serie (ROSSITTI 2001, p. 45-57) uno rimane particolarmente significativo (anche perché comune a molti altri film): un problema del resto centrale dell'antropologia visiva, definito da Claudine de France "inserimento", ovvero il complesso di operazioni che portano il cineasta-antropologo a «farsi accettare dalle persone filmate – con o senza cinepresa – e convincerle dell'interesse a collaborare alla realizzazione

del film» (DE FRANCE, 1981, p. 53). Anche in Val dei Mòcheni dunque si era manifestato un atteggiamento di reticenza nei confronti del progetto cinematografico; il superamento di questa diffidenza non è né facile né tanto meno automatico, ma rappresenta in ogni caso la *conditio sine qua non* per una buona riuscita del film (MORELLI, 1988, p. 10). Ad esempio il rito della Stella costituisce un evento unico e irripetibile, vissuto intensamente anche come momento di intimità "religiosa", che non può pertanto essere oggetto di ricostruzioni né "alla Flaherty" né "alla Dunlop" (*Ibid.*, p. 7). Si svolge in momenti rigidamente fissati dalla tradizione, in pieno inverno, in esterno notte. I problemi relativi all'illuminazione risultano quindi particolarmente pesanti, come pure i rallentamenti inevitabilmente procurati dalla troupe cinematografica al gruppo degli *stellari*, che invece è ossessionato dal tempo, dalla necessità di completare, entro le ore codificate, il lunghissimo giro di questua, rispettando la rigorosa successione tradizionale degli appuntamenti (*Ibid.*, p. 10).

Ho discusso a lungo con i protagonisti del rito il piano generale delle riprese e gli spostamenti della troupe in base al percorso seguito, elencando preventivamente anche gli aspetti tecnici in modo tale da poter essere compresi e "digeriti". È appena il caso di ricordare a questo proposito come alcuni casi di film etnografici "finiti male" dimostrino come la sottovalutazione di questo aspetto finisca inevitabilmente per produrre effetti molto spiacevoli. Il caso forse più significativo – anche perché analizzato in seguito dai suoi stessi responsabili – è costituito dal "naufragio" del film sul carnevale di Bagolino realizzato nel 1977 dal Servizio per la cultura del mondo popolare della Regione Lombardia (LEYDI, 1977).

Al di là di questi aspetti, la serie cinematografica sui Mòcheni si è rivelata particolarmente positiva<sup>8</sup>: considerando infatti gli esiti molto "fruttuosi" degli studi preliminari alle riprese del film, ho presentato nel 1986 un progetto di completamento ed allargamento della ricerca al Museo Etnografico di S. Michele all'Adige. Il relativo volume, pubblicato dieci anni dopo (MORELLI, 1996), ha ottenuto tre significativi riconoscimenti<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> <http://www.scrin.net>; <http://www.istladin.net>

<sup>7</sup> *Coscritti. Riti di passaggio in alta Val dei Mòcheni* (1986); *La Stella di Fierozzo* (1986). Dato il rilevante interesse etnomusicologico fanno parte anche del quarto e del sesto raggruppamento.

<sup>8</sup> Oltre a varie selezioni (Budapest, Firenze, Manchester, etc.) il film *Coscritti* ha vinto il premio *Arge Alp* al Filmfestival di Trento 1986.

<sup>9</sup> Il premio *Nigra* (1999), il *Carlo d'argento* al premio ITAS del libro di montagna (1997), e il premio *Etnia Arberesce* (1999).

*Palù, Val dei Mòcheni, Epifania 1984, Coscritti. Riti di passaggio in alta Val dei Mòcheni: rito della Stella.*

<sup>10</sup> Va ricordato a questo proposito come la quinta “Rassegna Televisiva sulle Tradizioni Popolari Regionali” – che ho curato nel 1986 per la Terza Rete RAI – fosse dedicata al “carnevale tradizionale”, con ventidue programmi prodotti dalle Sedi Regionali della RAI. Ogni singola puntata (di 60’) era preceduta da una presentazione in studio rispettivamente di Diego Carpitella, Roberto Leydi, Pietro Sassu.

<sup>11</sup> *L'albero e la maschera* (1980); *Il Carneval del Biagio nel Tesino* (1980); *L'alloro e il bambù* (1980); *Il pino di Grauno* (1987); *Pust* (1989); *Banderàl* (2001); *La danza degli ori* (1987-88); *Tratto Marzo* (1987-88); *Tratomarzo News* (1993); *Cantamarzo a Crosano* (1994). Dato il rilevante interesse etnomusicologico questi ultimi cinque film fanno parte anche del quarto raggruppamento.

<sup>12</sup> Nel linguaggio corrente il termine coscritto viene ormai associato alla leva militare (in quanto verrebbe fatto risalire all'introduzione della coscrizione obbligatoria, dunque non prima del XVIII secolo); è però probabile che a quel tempo le nuove tradizioni abbiano finito per incorporare elementi culturali più arcaici, vale a dire quei “riti di passaggio” all'età adulta, sanciti dal superamento di prove di forza e di coraggio, che coincidevano con i mutamenti stagionali dell'anno (POPPI 1998).

### Carnevali e riti di passaggio

La serie sui carnevali tradizionali<sup>10</sup> in Trentino, Lombardia e Friuli comprende 10 film<sup>11</sup>, supportati e integrati da varie ricerche (MORELLI, 1982-1985-1990-1992-1998; POPPI, 1981-1983-1990-1992-1998).

Per quanto riguarda in particolare l'ambito trentino, avevo mirato soprattutto all'individuazione delle analogie e delle relazioni che intercorrono tra un carnevale e un altro, in prospettiva di un'analisi comparata degli stessi. Nei carnevali trentini infatti si riscontra una singolare sintesi tipologica di elementi cerimoniali diffusi in una vasta area comprendente l'Italia settentrionale, Venezia, l'intero arco alpino e l'Europa centrale, quali ad esempio il processo e condanna di Carnevale (Tesino), maschere lignee (Valfloriana, Val di Fassa), morte di Carnevale con testamento e resurrezione (Val dei Mòcheni), compagnie iniziatiche itineranti di ballerini (Ponte Caffaro, Valfloriana, Val di Non).

Si tratta di un *corpus* etnograficamente rilevante, che presenta numerosi motivi d'interesse non solo per quanto riguarda gli aspetti simbolici legati al ciclo rituale e agli elementi drammatico-rappresentativi, ma anche per le implicazioni sociologiche e storiche che i dati etnografici suggeriscono (MORELLI, 1998).

In questo senso, un *fil rouge* in grado di accomunare usanze in apparenza molto diverse fra loro è rappresentato dal ruolo svolto dai coscritti (termine con il quale nell'idioma locale vengono indicati i giovani che nel corso dell'anno entrante accederanno ai ranghi della società adulta)<sup>12</sup>. Il dato confermerebbe la tesi ormai celebre, elaborata dal Van Gennep (1960), secondo la quale il Carnevale si configura come un *rite de passage*, e costituisce un momento d'incontro-sintesi di simbolismi riferibili a *les passages cosmiques* da un lato, e a *les passages humaines* dall'altro (POPPI, 1998).

Ai coscritti dunque viene spesso delegato il compito, che finisce per configurarsi come un dovere ma anche come un controverso diritto, di organizzare l'intero ciclo del carnevale. Il simbolismo carnevalesco risulterebbe così correlato alle dinamiche sociali legate al “passaggio” dei giovani maschi all'età adulta, con il riconosci-



mento pubblico di una raggiunta maturità sociale che prelude l'accesso dei coscritti alle istituzioni sociali, al sistema del matrimonio e della parentela, e di qui al sistema della proprietà e delle varie *Communitas Vallis* (POPPI 1990).

Fra i vari titoli della serie sui carnevali ci soffermiamo almeno su uno, *La danza degli ori* (16 mm), dedicato al carnevale di Ponte Caffaro, particolarmente significativo in relazione sia ai “riti di passaggio” (MORELLI, 1998, p. 104) che alle rilevanti implicazioni di carattere etnomusicologico.

Il film ha richiesto uno sforzo piuttosto impegnativo, sia per gli aspetti strettamente produttivi che per i problemi di “inserimento e coinvolgimento” della comunità, soprattutto dopo il già citato “naufragio” della Regione Lombardia. Il progetto cinematografico intendeva documentare innanzitutto i vari elementi costitutivi della festa: il repertorio dei balli, le prove dei suonatori gli ultimi giovedì di carnevale, le prove della compagnia dei *Balari*, il ruolo dei *Màscher*, la compagnia dei bambini, la sfilata dei carri, etc. Per questo erano necessari almeno due operatori ed il fonico. Per quan-





<sup>13</sup> Con la sola eccezione di quelle informazioni che non possono essere in alcun modo deducibili dalla visione, quali ad esempio la lunghezza dei nastri, il tipo di spighetta di lana, il tempo necessario per finire il manufatto etc..

<sup>14</sup> Oltre alle selezioni (Parigi, Zagabria, Salzburg, Manchester) il film ha vinto il premio *Miglior film in pellicola*, al Filmfestival di Nuoro, 1992.

to riguarda in particolare le tecniche di cultura materiale (la preparazione del costume di ballerino, la realizzazione della maschera, il montaggio del cappello, l'attività di liuteria popolare locale), il criterio di ripresa era volutamente impostato non sulle interviste ai singoli "realizzatori" (come ad esempio nel film della Regione Lombardia) bensì sulla documentazione rigorosa delle singole fasi di lavorazione: un "racconto per sole immagini e sonoro originale" che non necessita di testo fuori campo<sup>13</sup>. Particolare attenzione era anche rivolta alle dinamiche culturali e sociologiche che hanno caratterizzato nel

tempo, la costituzione, lo sviluppo e l'evoluzione delle compagnie dei *Balari*, del capo-ballerini e dei suonatori.

L'elemento centrale, la vera "scommessa" del progetto, rimaneva comunque l'analisi ed una possibile decodifica "cinematografica" di questo repertorio di danze, non attraverso una descrizione minuziosa del disegno coreutico relativo ad un singolo ballo, ma tentando di individuare e isolare gli elementi alla base dell'intero repertorio, quali ad esempio i passi di danza, le *segnàcole*, la tipologia delle figurazioni, degli intrecci e degli scambi. Questa decodifica – di tipo artigianale "pionieristico" in quanto ad esempio la grafica computerizzata all'epoca ancora non esisteva – è stata elaborata da Placida Staro (consulente scientifico del film) che sull'argomento aveva dedicato in precedenza una lunga ricerca "sul campo".

Un progetto dunque particolarmente impegnativo ed "ambizioso", che ha richiesto innanzitutto un grande coinvolgimento di tutta la comunità, ed un notevole sforzo produttivo sia al momento delle riprese che in quello del montaggio e postproduzione. Gli esiti peraltro sono stati molto soddisfacenti, sia in relazione ai riconoscimenti<sup>14</sup>, sia per le positive ricadute che il film ha avuto sulla comunità di Bagolino - Ponte Caffaro.

A SINISTRA, IN ALTO: *Ponte Caffaro, Carnevale 1986*, La danza degli ori. Il carnevale tradizionale di Ponte Caffaro: *Sunadùr e, a destra, Balari*.  
 SOTTO: *Valfloriana, Carnevale 1980*, L'albero e la mascgera. Due carnevali in alta Val di Cembra: *Contrèst con un Matòcio*.

### Etnomusicologia, sonoro “originale” e committenza televisiva

L'attenzione agli aspetti più strettamente etnomusicologici della cultura tradizionale caratterizza in buona sostanza l'intero corpus dei film etnografici che ho realizzato dal 1980 al 2007 (ROSSITTI 2001, p. 77-93). Elementi riconducibili alla vita musicale, alla formalizzazione dei canti, alla struttura coreutica, ai repertori polivocali, etc. sono presenti e attraversano trasversalmente una trentina dei miei film<sup>15</sup>; fra questi esiste tuttavia una serie di nove titoli dove l'indagine etnomusicologica risulta preponderante<sup>16</sup> nonché una serie di cinque (dedicati monograficamente ad altrettanti costruttori trentini di fisarmoniche) con significativi elementi di etno-organologia<sup>17</sup>.

La cura del “sonoro originale in presa diretta” ha segnato fin dall'inizio tutte le mie produzioni, anche in un'epoca – come quella degli anni Ottanta e della pellicola 16 mm – dove la figura professionale del fonico di ripresa era del tutto sottovalutata all'interno della RAI, soprattutto per l'emergere del mezzo elettronico e del modello produttivo giornalistico “leggero” (AICS, 1986, p. 26-27). La mia “ostinata cocciutaggine” a pretendere nell'organico della troupe di ripresa la presenza del fonico (semplicemente “non previsto” dal modello produttivo) era considerata in RAI come una “fisima” personale, fino a diventare un “tormentone” conflittuale ogni volta che si impostava il piano delle riprese. Posta come “conditio sine qua non”, la presenza del fonico alla fine sono sempre riuscito a ottenerla, e i risultati sono stati decisamente soddi-

sfacenti per quasi tutti i film. Uno in particolare, *Su concordu. Settimana santa a Santulussurgiu (OR)*, rimane particolarmente ricco di esiti positivi, sia in relazione ai riconoscimenti ottenuti<sup>18</sup>, sia alle ricadute sul tessuto culturale musicale sardo contemporaneo<sup>19</sup>. L'idea del film era nata all'inizio degli anni Ottanta, considerando la grande sproporzione tra documentazione sonora e documentazione visiva nell'ambito delle ricerche sulla musica popolare italiana. In particolare, nel progetto “Musica e Liturgia” (promosso nel 1985, in occasione dell'anno europeo della musica, dalla Società Italiana di Etnomusicologia) era mancato un adeguato completamento nella documentazione visiva e quindi in sostanza dell'occasione-funzione all'interno della quale questo repertorio veniva eseguito. La conseguenza di tale ritardo era che mentre i materiali discografici erano da considerarsi ragguardevoli per quantità e qualità (MORELLI, 1989), del tutto inadeguati ed insufficienti risultavano essere i materiali visivi a riguardo.

*Su Concordu* si colloca in modo quasi provocatorio all'interno di questo “vuoto” documentaristico, ponendosi come un contributo alla costituzione di un corpus di materiali visivi sul canto liturgico popolare italiano (MORELLI, 1993). Il film è stato realizzato sulla base di una ricerca condotta assieme a Pietro Sassu in Sardegna, a Santulussurgiu (OR), dove un vasto repertorio di canti liturgici popolari veniva ancora eseguito da cantori specializzati, secondo modalità tradizionali, all'interno del ciclo cerimoniale della Settimana Santa. Per la verità il progetto iniziale prevedeva per Santulussurgiu uno “studio di comunità cinematografico” simile a quello già realizzato in alta Val di Fassa (ROSSITTI 2001), quasi subito “abortito” per la proverbiale ottusità di certi dirigenti RAI. Dopo vari tentativi ed una serie di vicissitudini per certi versi paradigmatiche è stato finalmente possibile attivare “in zona Cesarini” una co-produzione tra la Sede RAI di Trento e il Dipartimento Scuola Educazione che di fatto ha permesso la realizzazione del film. Nell'economia di questo saggio non è possibile affrontare adeguatamente il quadro problematico emerso dalla lavorazione del film, sia in relazione agli

<sup>15</sup> Cfr. filmografia etnomusicologica in <http://www.renatomorelli.it>

<sup>16</sup> *La danza degli ori* (1987-88); *Su Concordu* (1988); *Trato Marzo* (1987-88); *La bòta* (1990); *Cantarelle di Villa Rendena* (1994), *La grande Rogazione, con Mario Rigoni Stern* (1994), *Campane di Praso* (1994), *Giochi cantati* (1994), *Una giornata particolare* (1996).

<sup>17</sup> *Bepi Marchi e l'“armonium trentino”* (1982); *Sandro Sartori e le fisarmoniche “Bortolo Giuliani” di Mori* (1989); *Mariano Dallapè e le fisarmoniche di Stradella* (2002); *Vittorio, Rodi e le fisarmoniche* (1999); *Cen-*

*l'anni di musica a Borgo, le armoniche di Egidio Galvan* (2001).

<sup>18</sup> Primo film italiano che è riuscito ad ottenere un premio ufficiale al *Bilan du Film Ethnographique* di Parigi, (premio *Enrico Fulchignoni*, 1989)

<sup>19</sup> Avevo fatto vedere il film a Paolo Fresu che all'epoca non conosceva ancora questa tradizione di canto polivocale... risultato... da allora il *Concordu* di Santulussurgiu rientra a pieno titolo in numerosi progetti del grande jazzista sardo, con concerti in tutto il mondo.

aspetti metodologici sia al ruolo della committenza e della RAI: per questo si rimanda al saggio efficacemente riassuntivo di Rossitti (ROSSITTI 2001, p. 78-81).

### Cultura materiale e “intervista”

La serie sulla cultura materiale comprende sei film<sup>20</sup> dedicati a vari argomenti (ciclo dell'anno contadino, tecniche di caseificazione, modalità “vecchie e nuove” di alpeggio e transumanza, lavoro dei boscaioli, scultura di maschere lignee, etc.). Ne prendiamo in considerazione due, “simmetrici”, girati a vent'anni di distanza l'uno dall'altro (1982-2002), sostanzialmente identici per argomento, tipologia di ricerca e metodologie di ripresa, ma diametralmente opposti per quanto riguarda il contesto di riferimento: il primo legato al passato, ad un mondo che ormai non esiste più, il secondo rivolto al presente ed a un possibile futuro, ad un mondo in rapida evoluzione dove però la tradizione contadina può ancora ritrovare un proprio ruolo “alternativo”.

Il primo è *Le stagioni di Liz*<sup>21</sup> girato nel 1982 seguendo per un anno intero l'ultima abitante di Verra, il paese più alto del Trentino. Attraverso il racconto di *Liz* vengono ricostruite le principali tappe del ciclo dell'anno contadino in alta Val di Fassa: l'allevamento del bestiame, la raccolta del foraggio e il suo trasporto invernale a valle con le slitte tradizionali, il ciclo dell'orzo (dall'operazione di riporto della terra alle operazioni di aratura, erpicatura, semina, mietitura, trebbiatura), i riferimenti simbolico-mitologici, gli appuntamenti del calendario liturgico e le occasioni rituali della religiosità popolare.

Il film è stato costruito sulla base dei materiali raccolti nel 1981 durante una lunga intervista alla protagonista. Già qualche anno prima Cesare Poppi – consulente scientifico del film – nel corso della già ricerca in alta Val di Fassa, aveva individuato in Liz Dantone «un'informatrice preziosa, decisiva» (MORELLI, 1988, p. 12). Elaborando le numerose schede da campo compilate da Poppi, nonché gli esiti della già citata intervista del 1981, abbiamo predisposto una sceneggiatura dettagliata sulla cui base sono state poi

formulate le domande per l'intervista filmata, in pellicola 16 mm., necessariamente più sintetica.

Anche su questo argomento il film ha suggerito alcune riflessioni. L'intervista, che pur rappresenta per il film di ricerca uno strumento indispensabile all'analisi comparata e differita (PIANTA, 1981, p. 39), va mediata opportunamente in presenza del film di divulgazione scientifica, che invece deve essere necessariamente di sintesi (MORELLI, 1988, p. 11). Spostandosi alternativamente dalle riprese di Liz impegnata in una determinata azione, a quelle di Liz che commenta l'azione medesima, il film si configura non con un'intervista vera e propria, ma come un “racconto”, in prima persona, della propria storia. In questo senso l'intervistatore non compare mai all'interno dell'inquadratura (essendosi posto appena al di sotto dell'obiettivo della cinepresa): così l'intervistata guarda sempre “in macchina”, e dunque si rivolge direttamente al pubblico, non come quasi sempre succede all' “intervistatore”.

Ho utilizzato questi stessi criteri anche per il secondo film *Il guardiano dei segni*, girato fra il 2001 e il 2002, seguendo le “stagioni” di Gianluigi Rocca, artista, malgaro, poeta, etnografo. Nato e cresciuto all'interno di una famiglia di contadini-pastori-malgari, artista affermato con cattedra di disegno presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, Rocca lavorava dividendo la sua vita tra la parentesi nevrotica milanese ed il silenzio della sperduta frazione di Deggia Banale, ai piedi del Brenta in Trentino, dove viveva con la famiglia ed i suoi animali. Sedici anni prima si era reso protagonista di una singolare forma di protesta per il degrado e l'abbandono degli alpeggi tradizionali: mille chilometri a cavallo “in solitaria” attraverso le malghe dell'arco alpino. Da allora passava tutte le estati, con la famiglia, sugli alpeggi dell'alta Val Rendena, lavorando come casaro e guardiano delle vacche; nel corso di questa esperienza aveva raccolto una vasta documentazione, donata poi nel 2001 al comune di Caderzone per il varo di un nuovo museo dedicato monograficamente alla malga ed alle tecniche dell'alpeggio. Il film documenta tutti questi aspetti, alternando in continuazione venti sequenze girate nella realtà estrema dell'alpeg-

<sup>20</sup> *Le stagioni di Liz. Ciclo dell'anno contadino in alta Val di Fassa* (1984); *Sa mont. Alpeggio e caseificazione in alta Val di Fassa* (1985); *Lulivo e la montagna* (1987), *La bota. Canto e lavoro dei boscaioli in Valfloriana* (1990), *Facères di Feliciano* (1997), *Il guardiano dei segni* (2002).

<sup>21</sup> Il film ha vinto il premio *Arge Alp* al Filmfestival di Trento, 1984.



gio, con altrettanti momenti di vita urbano-metropolitana. Anche in questo caso la tecnica è quella della testimonianza diretta, in forma di “racconto”, del protagonista. Il successo del film è stato di tutto rilievo, collezionando nell’arco di sei mesi otto premi internazionali<sup>22</sup>.

### Un repertorio di confine fra scritto e orale, popolare e colto, sacro e profano

Alla fine degli anni Settanta ho iniziato una lunga ricerca etnomusicologica sui canti di questa natalizio-epifanici, legati all’usanza della *Stella* o dei *Tre Re*, che ha portato alla documentazione cinematografica di numerose varianti<sup>23</sup>. All’epoca, nulla si sapeva sull’origine di questo repertorio che in quanto eseguito da un gruppo informale di cantori, all’interno di un contesto tradizionale del ciclo dell’anno, senza l’ausilio di partiture scritte, si configurava a pieno titolo come “popolare”, sicuramente “di tradizione orale” (in quanto tramandato “da sempre” a memoria), anche se la tipologia dei canti faceva intuire chiaramente un’evidente origine “colta”. Era dunque possibile risalire ad uno o più autori, magari individuando anche l’epoca di composizione? Queste domande erano ancora senza risposta, nonostante numerosi studi in proposito (MORELLI, 2001).

Nel corso della già citata ricerca in Val dei Mòcheni avevo potuto documentare ben 14 varianti diverse del canto della *Stella*. Era subito apparsa “sospetta” questa singolare concentrazione di testi che ricorrono, più o meno letteralmente, in altre località dell’Italia settentrionale. Dal momento però che in nessun altro luogo dell’arco alpino i canti della *Stella* sono così numerosi e integri, rimaneva forte il sospetto che si potesse forse trovare qui la fonte delle trascrizioni manoscritte. A dire il vero fu proprio questo tipo di repertorio che mi convinse a mettere in cantiere la serie cinematografica sui *Mòcheni*. Ebbene, alla fine delle riprese, a film quasi montato, in seguito ad un’indagine puntigliosa e “avventurosa”, sono finalmente riuscito a trovare a Palù il testo a stampa a lungo ricercato: un volumetto di *Sa-*

*cri Canti*, custodito “gelosamente” da un cantore che avevo a lungo filmato durante le varie fasi necessarie alla realizzazione del *Krontz* (l’addobbo tradizionale del cappello dei coscritti). Il frontespizio dei *Sacri Canti* era privo di indicazioni di data, riportando tuttavia il nome dell’autore: Don Giambattista Michi di Fiemme. Partendo da questo indizio, attraverso una ricerca circostanziata è stato possibile inquadrare esattamente la figura e l’opera del Michi, risolvendo contestualmente anche il problema della datazione del volumetto: Don Giovanni Battista Michi risulta infatti nato a Tesero il 9 maggio 1651; morì – a soli 39 anni – nel 1690, quando il suo volumetto dei *Sacri Canti* poteva già vantare 5 ristampe.

La datazione della raccolta Michi ha permesso innanzitutto di passare dalla documentazione contemporanea di canti di tradizione orale alle relative fonti scritte, riconducibili in questo caso quantomeno alla seconda metà del Seicento. In seconda battuta, in seguito ad una laboriosa ricerca (MORELLI, 1996, p. 121-137), ha permesso di individuare alcune fonti della stessa raccolta Michi, riconducibili ad un secolo prima, segnatamente all’interno di quel vasto movimento musicale-spirituale promosso dal Concilio di Trento che vide nella produzione di “laudi a travestimento spirituale” uno fra gli esiti musicali più significativi della Controriforma (*Ibid.*). Ha scritto a questo proposito Roberto Leydi: «Questa ricerca [...] si pone in una posizione particolarmente avanzata nel panorama etnografico italiano [...] Le ricerche sulle laudi e sui canti possono recare un contributo non secondario alla conoscenza del Concilio tridentino che tanto è stato studiato, confutato e celebrato in tutte le altre sue manifestazioni, comprese quelle musicali “alte”, ma assai meno preso in considerazione nelle sue conseguenze musicali “basse”, popolari.» (LEYDI, 2001, p. 13).

Dunque una ricerca laboriosa e complessa, con esiti particolarmente rilevanti per gli studi etnomusicologici in Italia e in Europa, iniziata – guarda caso – durante le riprese di un film, in una valle sperduta e isolata, nel “profondo nord” di appartate montagne trentine.

<sup>22</sup> Elenco completo dei premi in <http://www.renatomorelli.it>

<sup>23</sup> *Coscritti* (1986); *La Stella di Fierozzo* (1986); *Santi, spiriti e re* (1982); *La stella di Bondo, Pinzolo, Carisolo, Luserna* (1993); *La stella di Javrè e Mezzocorona* (1994); *Trentino cinque stelle* (1994)



### Riferimenti bibliografici

AICS (Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica), *Materiali di Antropologia Visiva*, numero monografico del «Bollettino dell'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica», giugno 1986.

Claudine DE FRANCE, *I fondamenti di un'antropologia filmica*, in ENZO MINERVINI (a cura di), *Antropologia visiva. Il cinema*, «La ricerca folklorica», 3 (1981).

Karl HEIDER, *Ethnographic Film*, Austin, University of Texas Press, 1976.

ISRE (Istituto Superiore Regionale Etnografico Sardo), *Atti del Convegno Nazionale "Cinema, fotografia e videotape nella ricerca etnografica in Italia"* (Nuoro 27-30 ottobre 1977), Nuoro, AR.PE.F, 1977.

Roberto LEYDI, *L'impiego dei mezzi audiovisivi nelle ricerche etnografiche dell'Italia settentrionale*, in ISRE, *Atti del Convegno Nazionale "Cinema, fotografia e videotape nella ricerca etnografica in Italia"* (Nuoro 27-30 ottobre 1977), Nuoro, AR.PE.F, 1977.

Roberto LEYDI, *Ricerca demologica e ordinamento regionale. Un'esperienza in Lombardia*, in Documentazione e Studi RAI per la I Rete radiofonica (a cura di), *Folk - Documenti sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*, Roma, ERI, 1977.

Roberto LEYDI, *Prefazione*, in Renato MORELLI (a cura di), *Dolce felice notte... I Sacri canti di Giovanni Battista Michi (Tesero 1651-1699) e i canti di questua natalizio-epifanici nell'arco alpino, dal Concilio di Trento alla tradizione orale contemporanea*, Trento, PAT, 2001.

Renato MORELLI, *Ciclo dell'anno e della vita nelle tradizioni popolari del Tesino*, in Renato MORELLI, Bruno SANGUANINI, Pietro SASSU, Marcello SORCE KELLER (a cura di), *Canti e cultura tradizionali nel Tesino*, Milano, Angeli, 1983.

Renato MORELLI, *Biografia di un paese alpino. Studio di comunità cinematografico fra i Ladini di Fassa*, «Mondo Ladino», 1, (1985).

Renato MORELLI, *L'occhio discreto. Antropologia visiva e comunità etno-linguistiche ladina e tedesca*, «Annali di S. Michele», 1 (1988).

Renato MORELLI, *A 'Community Study' Film on the Ladini from Fassa, and the Series on the Mocheni*, in Paolo CHIOZZI, Franz HALLER (eds.), *Issues in Visual Anthropology. Proceedings of the 1st Conference on Visual Anthropology in the Alpine Region (Maretsch Castle, Bozen 1987)*, Aachen, Herodot, 1988.

Renato MORELLI, Pietro ARCANGELI, Roberto LEYDI,

Pietro SASSU, *Canti liturgici popolari italiani*, cofanetto di 4 LP e volume, Milano, Albatros, 1989.

Renato MORELLI, *Antropologia visiva e carnevali tradizionali dell'arco alpino*, in Miriam CHIABÒ, Franco DOGLIO (a cura di), *Il carnevale: dalla tradizione arcaica alla tradizione colta del Rinascimento*, Viterbo, Union Printing, 1990.

Renato MORELLI, *Esperienze di antropologia visiva in Friuli. Il pust dei confini orientali*, in Giuseppe FORNASIR, Gian Paolo GRI (a cura di), *La cultura popolare in Friuli «Lo sguardo da fuori»*, Udine, 1992.

Renato MORELLI, *Su Concordu. Antropologia visiva e canto liturgico popolare a Santulussurgiu*, in Tullia MAGRINI (a cura di), *Antropologia della musica e culture mediterranee*, Bologna, Il Mulino, 1993.

Renato MORELLI, *Identità musicale della Val dei Mòcheni. Cultura e canti tradizionali di una comunità alpina plurilingue*, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, san Michele all'Adige / Istituto Culturale Mòcheno Cimbri, Palù del Fersina, 1996 (ristampa Pergine, Publistampa, 2006).

Renato MORELLI, *Tempo di santi, spiriti e re. Repertori enografici*, in Cesare POPPI, Renato MORELLI, *Santi, spiriti e Re. Maschere invernali nel Trentino fra tradizione, declino e riscoperta*, Trento, Curcu e Genova, 1998.

Renato MORELLI (a cura di), *Dolce felice notte... I Sacri canti di Giovanni Battista Michi (Tesero 1651-1699) e i canti di questua natalizio-epifanici nell'arco alpino, dal Concilio di Trento alla tradizione orale contemporanea*, Trento, PAT, 2001.

Bruno PIANTA, *L'intervista e il documentario etnografico*, in Enzo Minervini (a cura di) *Antropologia visiva. Il cinema*, «La ricerca folklorica», 3 (1981).

Cesare POPPI, *La maschera è lo specchio, e alcune considerazioni sulla cinematografia etnografica*, «Mondo Ladino», 1-4 (1981).

Cesare POPPI, *We Are Mountain People: Tradition and Ethnicity in the Ladin Carnival of the Val di Fassa (Northern Italy)*, Philosophy Doctorate, Cambridge University (relatore Jack Goody), 1983.

Cesare POPPI, *Il Sesso degli Angeli: Strutture Simboliche e Riti di Passaggio nei Carnevali dell'Arco Alpino*, in Miriam CHIABÒ, Franco DOGLIO (a cura di), *Il carnevale: dalla tradizione arcaica alla tradizione colta del Rinascimento*, Viterbo, Union Printing, 1990.

Cesare POPPI, *Building Difference: The Political Economy of Tradition in the Ladin Carnival of the Val di*

Fassa, in Jeremy BOISSEVAIN (ed.), *Revitalizing European Rituals*, London, 1992.

Cesare POPPI, *Carnival*, in *The MacMillan Dictionary of Art*, London, 1997.

Cesare POPPI, *Rituali mascherati nel Trentino: prospettive storiche e comparate*, in Cesare POPPI, Renato MORELLI, *Santi, spiriti e Re, Maschere invernali*

*nel Trentino fra tradizione, declino e riscoperta*, Trento, Curcu e Genovese, 1998.

Marco ROSSITTI, *Lo sguardo discreto. Il cinema etnografico di Renato Morelli*, Udine, Campanotto, 2001.

Arnold VAN GENNEP, *The Rites of Passage*, London, 1960.