

Viene qui presentata la nota di riflessioni di Alberto M. Sobrero sulla mostra fotografica *Nascita e morte tra gli Acioli. Fotografie di Renato Boccassino, 1933-1934*, curata da Antonello Ricci presso l'ICCD dal 18 ottobre al 18 novembre 2016. Lo studioso, su sollecitazione del curatore, ha ripensato l'esperienza della sua visita della mostra. Ne è scaturita una testimonianza criticamente orientata su un'esposizione realizzata con fotografie prodotte a fini documentari e di ricerca etnografica. Il nucleo delle riflessioni ruota intorno al principale *focus* della mostra: la messa in scena della metodologia del lavoro etnografico adottata da Renato Boccassino nel corso del suo lavoro sul campo tra gli Acioli dell'Uganda negli anni '30.

## Una nota

*Alberto M. Sobrero, 22 settembre 2017*

Non credo di poter dire nulla di nuovo su Boccassino, e meno che mai sugli Acioli. Ma la mostra non parlava di Boccassino, né degli Acioli. Il suo tema era piuttosto l'uso etnografico della fotografia, capitolo centrale e appassionante per ragazzi del primo anno abituati a comunicare per immagini (molto più di quanto non facciano per iscritto e a parole). Molti prima della visita avevano cercato altre foto pubblicate sulla rivista "Voci" o presenti in rete. Molti avevano letto qualcosa sulla cultura degli Acioli e più in generale sulle pratiche antropologiche del lutto. Da qui, tuttavia, il primo interrogativo che ci siamo posti nella lezione successiva alla visita: perché una mostra nell'epoca della rete? Interrogativo non banale che riguarda le possibilità e i limiti della rete, e del fare ricerca in rete. In rete come in una mostra troviamo la rappresentazione del campo, la "documentazione" della ricerca, foto e altro possibile materiale, e allora perché una mostra? L'interrogativo è antico e rimanda almeno a quel famoso saggio di Benjamin sull'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Perché andare al Louvre se il dipinto di Leonardo può essere riprodotto in maniera tecnicamente perfetta in un semplice manifesto? La risposta di Benjamin è nota: la sensazione estetica è qualcosa di individuale, di personale, e non nasce da quel quadro, da quella scultura, da quel oggetto d'arte, ma da tutto il contesto (la famosa "aura") al cui interno l'opera d'arte è percepita. Spesso il linguaggio di Benjamin si fa "religioso": l'opera d'arte richiede il silenzio, la penombra, il sacrificio (di pagare il biglietto). Allora possiamo dire di averla "vista", di averla fatta un po' nostra. Ma come trasporre questo genere di osservazioni in campo etnologico, in una situazione in cui la riproducibilità del campo stesso è diventata più che perfetta? Certo si tratta di esperienze diverse, ma la mia breve esposizione del saggio di Benjamin ha costituito un buon punto di partenza per ragionare su cosa sia una ricerca etnologica. È stata una buona occasione per fare intendere a ragazzi del primo anno come la ricerca sul campo possa trasformarsi in un mito se la si intende come un "dato" piuttosto che come un processo, un percorso che va dalle condizioni storiche della sua produzione, alle sue possibili, diverse letture nel tempo. Allora è stato facile osservare come, a differenza di quanto accade utilizzando le immagini e le parole anonime e atemporali della rete, la mostra in qualche modo sia parte di una ricerca, come riveli nelle sue foto e negli oggetti esposti un itinerario di cui si possono controllare i diversi passaggi: in questo caso, dal contesto coloniale, da Boccassino e dalla sua storia intellettuale, alla storia dell'etnologia italiana, attraverso la selezione dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD), fino alla scelta di Ricci. Non solo la storia di allora, ma anche la storia di oggi, compresa la storia del palazzo dove la mostra è stata organizzata e dell'occasione in cui è stata organizzata. Tempi e storie diverse ma che rendono la visita un nuovo, personale momento della ricerca, un passo che inizia ben prima di entrare nelle sale dell'esposizione, definisce interessi nuovi, apre un dibattito, continua, appunto, dopo la visita. Siamo stati d'accordo su come visitare una mostra di antropologia (ma il termine "visitare" non è in questo caso del tutto appropriato) non sia per un antropologo un atto passivo, come per uno studioso di storia dell'arte non sia un atto passivo visitare una mostra d'arte, ma renda partecipi della ricerca

o dell'opera d'arte, qualcosa che bisogna imparare a fare. Mi è capitato di dirlo molte volte: bisognerebbe insegnare a vedere una mostra, come a leggere un libro! Una ricerca non finisce nella lettura di un libro o nella mostra del materiale, ma continua e in qualche modo si modifica nella percezione dei suoi fruitori. Sono riflessioni semplici ma che, almeno a livello didattico, qualche problema possono cominciare a porlo. In questo senso la discussione in classe è stata subito intesa come parte importante dell'esperienza della visita, e "di più" come parte della stessa ricerca, come sua continuazione.

Ma allora ci si è interrogati su come era organizzata la mostra e sulla differenza tra fare etnografia visuale quasi un secolo fa e fare etnografia visuale oggi. Quel che ha colpito i ragazzi è stato appunto l'emergere dalle foto dello "spessore" storico e delle fasi della ricerca: in primo luogo i dispositivi di cui Boccassino si serviva, mezzi tecnici "antichi", non troppo lontani ai loro occhi dalle immagini e dalle voci degli Acioli. La parte che più li ha colpiti, e direi affascinati, (anche prima delle fotografie) era l'esposizione della macchina fotografica di Boccassino e la spiegazione di Ricci su come le lastre siano state trattate, i frammenti di canti incisi su cilindri di cera, i quaderni di annotazioni sul campo, scritti su una pagina negli anni 1933-'34 e ripresi in mano negli anni '60 per annotare nella pagina speculare il percorso e le fasi della ricerca. In particolare la rilettura dei cilindri miracolosamente recuperati e il riconoscimento da parte di una ragazza dell'ambasciata dell'Uganda dei versi dei canti incisi quasi un secolo fa, se per un verso evocava una certa aura di mistero, dall'altro dava bene l'idea di una ricerca che riviveva, l'idea di un passato-presente, di un'alterità che non era tale, quel senso di unione nella differenza che dovrebbe essere l'anima dell'etnologia, ma che oggi è sempre più difficile percepire. È come se quelle immagini e quei suoni avessero il vantaggio di poter risalire il corso della storia senza strappi, senza la violenza del cellulare, o dell'immagine postata in rete. Lo sappiamo da tempo il mezzo è il contenuto. L'osservazione è banale, ne abbiamo portato a lezione molti esempi, e ci siamo poi interrogati su quanto sia oggi più difficile rendere con un dispositivo digitale il quadro di un mondo altro, lontano o vicino che sia. Come si fa a rendere il dolore di quelle sepolture, come si fa a rendere un dolore diverso, quando è possibile fare cento scatti in pochi minuti e tornare a casa in poche ore? È inevitabile che la distanza sparisca e la differenza diventi sistematicamente ritardo culturale, barbarie, che in un caso come questo il mezzo desacralizzi il senso "spirituale" del rito.

Una terza osservazione dei ragazzi riguardava, invece, le foto: non tanto il contenuto etnografico, le fasi cerimoniali della sepoltura e del lutto, quanto le posture e i volti e attraverso i volti i sentimenti. Gli ingrandimenti della mostra (per meglio dire, le tecniche raffinate di ingrandimento) permettevano di cogliere particolari che la stampa sulla carta o la resa in rete nascondevano. Molti ragazzi hanno osservato come i volti sembrassero parlare, e come dalla postura dei corpi si potessero intendere i movimenti, e dietro le espressioni e i movimenti si potesse leggere un modo di vivere il dolore, uguale e diverso dal nostro. Ma principalmente tutti notavano la differenza con le immagini mute della rete. Eppure a volte erano le stesse immagini, ma senza storia, senza la possibilità di farle proprie, di partecipare alla ricerca.

Si riproponeva l'interrogativo centrale: come fare antropologia visuale oggi, come rendere oggi la "differenza" attraverso le immagini. Bene non sapevo rispondere. Non tanto per le limitate conoscenze tecniche, quanto per la difficoltà del problema in sé. Lo sappiamo la risposta più semplice è quella che fa riferimento al montaggio, ma ci deve essere qualcosa di più ed è un po' quello che notavamo negli esiti della mostra: la capacità di rendere evidente il "fare fotografia", il passaggio dell'immagine nel laboratorio, e in questo caso in più laboratori. In ogni passaggio il materiale è stato costruito, selezionato, lavorato, si è caricato di una storia successiva. Alla fine non saranno in ogni caso immagini tecnicamente perfette, ma proprio è la loro imperfezione, il residuo di imperfezione, a rivelare la storia che le ha prodotte, la profondità della ricerca. Si tratta insomma di assu-

mere l'opera non come documentazione del passato, ma come prodotto fra passato e presente, fra tempi lontani che si parlano e si correggono reciprocamente.

Infine, un'ultima osservazione riguardava per molti ragazzi quel che si è soliti chiamare “elementarmente umano”. Gli ingrandimenti e il lavoro di elaborazione sulle foto forse non piacerà ai puristi della fotografia, ma in questo caso si sono rivelati preziosi. Ci sono particolari che si ripetono e che hanno poco di esotico. Quel che meraviglia qui non è la differenza, ma piuttosto la semplicità e la vicinanza dei movimenti, delle espressioni, dei sentimenti che si intravedono. La foto in questo caso lascia interdetti, perplessi, se ne ricava il senso di un'umanità comune. O meglio si scopre un sentire umano che ancora una volta nelle nostre foto digitali non riusciamo a rendere. E allora il problema si ripropone martellante: come fare oggi antropologia visuale? Come utilizzare l'immagine dell'altro senza renderla muta, anonima, poco significativa, anche se tecnicamente perfetta? Siamo usciti dalla lezione con questo genere di domande, ma con la sensazione di aver fatto anche noi un po' di ricerca sugli Acioli, insieme a Boccassino, a Ricci e a quella ragazza dell'ambasciata dell'Uganda.

**Alberto M. Sobrero**, docente presso la Facoltà di Lettere e Filosofia della “Sapienza” Università di Roma. Negli anni Ottanta ha fatto ricerca nell'Africa sahariana e in particolare nelle isole di Capo Verde. Si è interessato in seguito di antropologia delle società complesse e di storia e metodo della disciplina, argomenti sui quali ha pubblicato fra l'altro i recenti volumi *Il cristallo e la fiamma* (Carocci) e *Ho eretto questa statua per ridere. Pasolini e l'antropologia*(CISU).