

ANTROPOLOGIA VISUALE

I SUONI E LO SGUARDO ETNOGRAFIA VISIVA E MUSICA POPOLARE NELL'ITALIA CENTRALE E MERIDIONALE di ANTONELLO RICCI

INTRODUZIONE: Il volume presenta il punto di arrivo di un lavoro condotto dal 1992 assieme a Walter Brunetto realizzando una revisione e catalogazione di materiali fotografici e sonori conservati negli Archivi di Etnomusicologia (AE) dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Risulta qui evidente una certa connessione tra le fotografie e le registrazioni musicali.

IL CENTRO NAZIONALE STUDI DI MUSICA M POPOLARE: Nel 1948 con Giorgio Nataletti nasce il Centro Nazionale studi di musica popolare (CNSMP) in risposta al mondo scientifico di organizzare un organismo di ricerca in linea con le analoghe realtà già esistenti a livello internazionale. Molti intellettuali impegnati nel campo del sociale e nello studio della cultura popolare-contadina trovarono nel CNSMP un punto di riferimento istituzionale per le loro campagne di studio. Nel 1972 con la morte di Nataletti l'attività del CNSMP si interruppe. Nel 1973 grazie a Diego Carpitella si ebbe il primo convegno sugli studi etnomusicologici italiani. Nel 1984 entrando a far parte del Consiglio accademico dell'Accademia nazionale di S. Cecilia Carpitella si mobilitò per la riattivazione del CNSMP servendosi anche di tecnologie più avanzate e nell'89 cambiò il nome in "ARCHIVI DI ETNOMUSICOLOGIA".

LE REGISTRAZIONI E LE FOTOGRAFIE: Con il CNSMP per più di un ventennio si sono incrociate varie esperienze intellettuali come la fotografia etnografica, gli studi etnologici ed etnomusicologici italiani e internazionali. Questo legame tra fotografia, antropologia ed etnomusicologia si consolida con l'impegno di Ernesto de Martino avviandosi negli anni '50 con le 2 spedizioni di de Martino del '52 in Lucania realizzando per la prima volta in Italia una ricerca multimediale. La documentazione sonora era il punto di arrivo e il principale focus di attenzione e la fotografia aveva più il ruolo di supporto documentario.

FRA ORIENTALISMO E OCCIDENTALIZZAZIONE: I tratti della diversità culturale venivano cercati, individuati e colti soltanto nel mondo contadino povero e arcaico. Si tratta di paesi con una COMPLESSA STRATIFICAZIONE SOCIALE quale l'etnologia evitò di soffermarsi per 2 ragioni, la 1) di carattere politico riguarda la profonda attenzione di de Martino alla situazione sociale del mondo contadino. La 2) per una precisa scelta metodologica rimandando anche successivamente nell'approccio di Carpitella.

LA DOCUMENTAZIONE SIMULTANEA E IL PROFESSIONISMO: Vi è una dialettica fra immagini fotografiche e registrazioni sonore, nelle didascalie delle immagini vi è sempre riportato il nome del fotografo; Carpitella evidenziò così il fondamentale apporto fotografico di Franco Pinna, sottolineando l'importanza fondamentale di avere una documentazione visiva simultanea alla ricerca, ricostruendo sequenze di immagini da poter legare a determinati brani musicali. Il saggio di Carpitella "La registrazione fotografica nelle ricerche etnofoniche" spinge sull'importanza di ciò e la professionalità con cui si mettono in pratica le tecniche di ripresa e ciò su cui lo studioso si sofferma maggiormente; vi sono analogie tra fotografia e fonografia e fra i termini foto-reportage (una modalità di approccio al campo) e fono-reportage si riferiscono ad una modalità d'approccio sul campo; fotografo e tecnico devono cogliere le differenze culturali e farle cogliere.

LE IMMAGINI RICHIAMANO I SUONI: Le fotografie sono caratterizzate da una qualità indicale, sono un insieme complesso denso di informazioni e di sollecitazioni. Le immagini possono suggerire e riverberare contesti sonori. Nelle spedizioni di de Martino in Lucania e a Tricarico nel '52 il fotografo fu Arturo Zavattini figlio di Cesare, la musica è qui ampiamente rappresentata con una serie di fotografie

che ritraggono cantori e suonatori, sono le fotografie che rievocano con l'immaginazione. Franco Pinna partecipò alle spedizioni di de Martino in Puglia, Lucania, Calabria e Sardegna realizzando una serie di scatti riguardante gli aspetti etnomusicologici (strumenti musicali, esecuzioni...) Proprio le fotografie del '52 restituiscono un campionario degli strumenti musicali osservati, in primo luogo il cupa-cupa (il tamburo a frizione) strumento così ricorrente da far rinominare la Lucania come il paese del cupa-cupa o ancora la Zampogna a chiave e anche un tipo di Arpa.

APPUNTI PER UNA METODOLOGIA DI RICERCA FONICO-FOTOGRAFICA: Come nel libro "La capra che suona. Immagini e suoni della musica popolare in Calabria" ove le fotografie e le registrazioni sonore hanno fra loro un rapporto di quasi totale sincronia poichè realizzate in modo contestuale.

LA FOTOCAMERA: La prospettiva del rilevamento fotografico è orientata/determinata dall'oggetto di studio, fotografare strumenti musicali comprende riprese di esecuzioni musicali, la raccolta di particolare estetici e organologici. Eventi rituali e cerimoniali come feste religiose, feste private vogliono una fotografia pronta e fulminea come quella dei reporter. Nella realizzazione di fotoreportage si prevede l'impiego dell'istantanea, del ritratto (fortemente interattivo) e della sequenza. Nel Fotografare le prime performances musicali a Cirò nel '74 voleva dire entrare in contatto con la dinamica dei corpi, non c'era imbarazzo in coloro che venivano fotografati nel suonare o cantare e la loro visione di se stessi nelle fotografie sviluppate destava un forte senso di consapevolezza della propria professionalità in quanto musicisti e considerando importanti quelle fotografie. Le stesse fotografie hanno costituito un vero e proprio veicolo di socializzazione fra colui che le scatta e coloro che vengono ripresi. E' stata usata un'attrezzatura 35mm con obiettivi grandangolari (che suggeriscono un indirizzo metodologico che ha stretti rapporti con l'osservazione partecipante), pellicole bianco e nero che non risultarono da subito gradite per poi invece affermarsi gradualmente grazie alla sensazione di un passato senza tempo, nostalgicamente bello.

IL REGISTRATORE: L'etnomusicologo impegnato sul campo svolge anche la funzione di fonico poichè la registrazione sonora delle musiche orali non è solo un fatto tecnico ma anche frutto di selezioni, scelte conoscenze ecct. I musicisti professionali sono consapevoli del proprio ruolo e accettano di essere ripresi facendo musica approntando dei veri e propri set di registrazione. Mentre se la ricerca è orientata verso l'espressività musicale NON specializzata, quotidiana o domestica risulta più difficile lavorare in ambienti acustici non adatti come cucine, vicoli di paese. Per non parlare poi di quando le performances avvengono nelle feste, riti, cerimonie fra la folla, l'eterogeneità dei suoni e quant'altro qui tutto risulta difficile anche gesti elementari come il cambio delle pile o il trasporto dell'attrezzatura avendo come risultato però un rilevamento ricco dal punto di vista etnografico e antropologico. Fino alla fine degli anni '80 le registrazioni sul campo avvenivano con strumenti analogici (registratori portatili alimentati a batteria che impiegavano nastro magnetico) uno degli apparecchi più usati è stato sicuramente il mitico Uher Report un pò problematico da usare poichè le sue piccole bobine da 13 cm finivano spesso nel bel mezzo di un brano da registrare; si tratta anche di un attrezzatura comunque pesante 7-9 chili da portarsi per lunghi tragitti e da reggere poi con il braccio immobile. Ovviamente con l'avvento del digitale è divenuto tutto più semplice .

Possiamo notare l'importanza dei nastri registrati come archivi della memoria e prolungamento del sè, spesso uniche testimonianze sonore dei musicisti scomparsi, di forme e stili musicali ormai non più praticati.

FRANCO PINNA: UNO SGUARDO AI SUONI: Per 16 anni dal 1952 Franco Pinna accompagnò Ernesto de Martino realizzando reportages riguardanti differenti aspetti della cultura contadina e pastorale del Sud d'Italia e della Sardegna nell'ambito dell'attività promossa dal Cnsmg dell'Accademia nazionale di S.Cecilia. Fotografie colte fulmineamente ove viene ritratta l'esecuzione musicale della cultura contadina meridionale. Rievocando i momenti della ricerca sul campo Carpitella

mostra come in questo tessuto esistenziale (fotografico) spiccano le immagini di alcuni momenti particolarmente critici dell'esistenza come il pianto funebre dei parenti i giochi ed i riti cerimoniali della mietitura del grano come il gioco della falce o del tarantismo dietro ai quali vi sono sedimentazioni, secoli, esistenze e culture in continua tribolazione con l'esistenza e la sopravvivenza. Carpitella adoperò il termine "controttempo" di derivazione musicale indicando la peculiare scansione temporale su cui è sintonizzato il fotografo quando guarda attraverso il suo apparecchio. Il fotografo sardo utilizzò con grande autonomia espressiva compositiva e intellettuale gli elementi della fotografia di cui era a conoscenza. Pinna fece largo uso del modulo del ritratto come se si trattasse di foto-interviste.

LA RACCOLTA 18: Fra il 30 settembre ed il 31 ottobre 1952 Pinna prese parte all'equipe di de Martino come fotografo e operatore cinematografico per una spedizione in Basilicata, con Carpitella, Vittoria De Palma e Macello Venturioli; definita primo e raro esempio italiano di ricerca multimediale, con una documentazione raccolta su 3 differenti piani: la scrittura, la registrazione magnetofonica e la fotografia. I materiali sonori registrati rappresentano la raccolta 18 Carpitella-de Martino degli Ae, le stampe fotografiche sono soltanto 5 (numericamente esigue). Relativamente de Martino prenderà in considerazione altre 150 foto da lui inserite e riguardo al rapporto musica-immagine sono di rilievo alcune fotografie che riguardano la lamentazione funebre di due donne, raffigurando un momento che de Martino definiva "esplosione parossistica controllata". Importanti nella raccolta sono i materiali sonori, il lamento funebre è ricco di frasi musicali con modulo melodico discendente.

LE RACCOLTE 29 E 116: Nella primavera del '56 Franco Cagnetta avviò un'importante studio sociologico e antropologico nelle borgate di Roma con l'aiuto di Alberto Moravia e Giovanni Berlinguer nella quale partecipò anche Franco Pinna, così il 7 aprile '56 Carpitella, Cagnetta e Nataletti realizzarono un breve reportage sonoro nella borgata del Mandrione lungo la via Tuscolana ove vi è una grande gruppo di zingari insediati e queste registrazioni rappresentano la raccolta 29 Cagnetta-Carpitella-Nataletti; Franco Pinna in tale occasione scattò una serie di fotografie in formato 6x6 raffigurando dei momenti coreutici relativi a differenti danze sia zingaresche che italiane, nei documenti repertori vocali vi sono anche voci sole femminili, un ballo russo e la recitazione di una fattura. Questa comunità zingara era organizzata intorno al nucleo familiare della famiglia Casamonica.

Il 21 gennaio '68 su incarico del Cnsmp Pinna vi ritornò assieme a Nataletti e Rudolf Vig e 3 soli brani dalla voce femminile rappresentano la raccolta 116 Vig-Nataletti e Pinna scattò 76 fotogrammi 2 interi rullini in formato 24x36 una lunga sequenza con una luce ambiente molto scarsa con una certa drammaticità.

LA RACCOLTA 32: Dal 2 al 17 agosto del '56 de Martino con Vittoria De Palma, Franco Pinna e due tecnici RAI compie un'importante campagna in Basilicata nei paesi di Albano di Lucania, Avigliano con le frazioni Possidenti e Castel Lagopesole, Castel Saraceno, Montemurro, Ruoti, San Cataldo di Bella, San Fele tutti in provincia di Potenza e San Giorgio Lucano, questo rappresenta uno studio sulla magia e il lamento funebre in cui de Martino era impegnato da anni e dal '53 al '56 seguirono altri 5 viaggi, vi è un'ampia documentazione le fotografie colgono i musicisti popolari, le cantatrici e le lamentatrici nei momenti più significativi delle loro performance e la rappresentazione sonora è anche ampia articolata e dettagliata comprende 99 basi musicali dai canti di mietitura a quelli di trebbiatura fino alle tarantelle. Qui Pinna realizzò 341 scatti fotografici in formato 6x6 suddivisi fra l'archivio Franco Pinna dove sono conservati 162 negativi e 12 diapositive a gli Ae dove sono conservati 165 negativi e 2 diapositive a colori. Tale nucleo fotografico è molto importante perchè è legato alla raccolta di documenti sonori, ogni immagine e sequenza è collegata ad una seduta di registrazione arrivando così ad un accrescimento semantico; si evidenzia una coesistenzialità di queste 2 tecniche nell'ambito di ricerche interdisciplinari al punto tale di trasformare le stesse tecniche in discipline. Spesso Pinna sceglieva di allontanarsi dal gruppo, scegliendo percorsi suoi personali che comunque sempre riguardavano la linea di ricerca prestabilita. Pinna realizzò anche un elenco dettagliato corrispondente alle fotografie scattate e in riferimento agli stessi negativi, alle persone coinvolte e ai vari luoghi. Le

fotografie sono state suddivise dallo stesso Pinna in due gruppi il primo di 134 negativi e il secondo di 31.

IL GIOCO DELLA FALCE: Tra le immagini a soggetto musicale compaiono anche quelle relative al "gioco della falce" un'azione coreutico-musicale di carattere rituale messa in atto durante la mietitura, osservata e documentata a San Giorgio Lucano nell'estate del 1959 qui Pinna realizzò un grande e dettagliato reportage di 483 immagini in bianco e nero e 9 diapositive a colori, presso gli Ae sono conservati 21 scatti stampe dal formato 24x35. **L'AZIONE** riguarda: una messa in scena organizzata all'inizio della mietitura: un contadino vestito da capro si nascondeva tra le messi mentre i mietitori davano inizio alla raccolta delle spighe simulando la caccia all'animale, alla fine della mietitura il padrone del grano veniva simbolicamente spogliato e ucciso a colpi di falchetto e il tutto si concludeva con un banchetto e una bevuta di vino il tutto si svolgeva al suono di una zampogna la cui musica definiva e organizzava lo spazio e il tempo dei cerimoniali. Lo strumento è una zampogna a chiave di modello campano-lucano a 4 canne. Pur se realizzate in tempi differenti queste fotografie hanno uno stretto rapporto con la raccolta 78-Carpitella effettuata dal 28 al 30 giugno 1963 a San Giorgio Lucano, il rilevamento di Carpitella comprende 26 brani tutti registrati a Valle delle scale ove il repertorio è strettamente legato all'evento fotografato.

LA SILA: Ne '59 Franco Pinna su commissione dell'Automobile Club d'Italia realizzò un ampio fotoreportage relativo alla Sila pubblicato poi in un volume della collana "Italia Nostra". Negli Ae sono presenti 51 stampe di vario formato e relative a soggetti per lo più di carattere musicale: la famiglia e la bottega dei Liutai De Bonis di Bisignano (CS) suonatori di tamburi (tummarini), strumenti musicali di altro genere; 5 immagini sono a colori.

TARANTISMI: Il tarantismo (la taranta in Puglia) e l'argismo (l'argia in Sardegna) i due rituali terapeutici presenti in forme più o meno vive fino alla fine degli anni '50 del novecento sono accomunati dalla funzione di favorire il superamento della crisi dovuta al mitico morso di un ragno. In questi casi il ruolo della musica e dell'ambientazione sonora da esse messe in atto è determinante come risulta dalle descrizioni di Ernesto de Martino e di Clara Gallini. Diego Carpitella affrontando lo studio di tali fenomeni individua concordanze e differenze. Si tratta di due forme di "IATRO-MUSICA" con prevalenza di moduli vocali nel caso sardo dove il malato rimane fermo, sdraiato a terra dove un gruppo di danzatori balla intorno a lui, mentre nel caso pugliese riscontriamo dei moduli strumentali ed è lo stesso malato a dover ballare per risolvere la crisi e facendo andare via il male. Carpitella nella musica nel caso della Sardegna trova una grande casistica di forme espressive tradizionali vocali (ninne nanne, lamenti funebri) mentre nel caso pugliese del tarantismo rileva una forte relazione con la musica strumentale a cui la taranta risponderebbe direttamente, individua il ruolo chiave del tamburello e del violino proprio in relazione al carattere terapeutico, il ruolo ritmico del tamburello svolge una funzione precisa mentre quello melodico del violino riamanda all'improvvisazione della melodia. Per entrambi i casi Franco Pinna riesce a realizzare una grande sintesi visiva degli avvenimenti, ma specialmente in quello pugliese realizzerà una descrizione ben precisa etnograficamente fornendo egli stesso una chiave interpretativa. Sul tarantismo negli archivi degli Ae oltre a tali sequenze fotografiche in diretta si possono trovare anche delle fotografie di ricostruzioni. Oggi ricorda Carpitella della tarantella è riamata solo la parte in piedi, danzata con un fazzoletto. Vi sono 69 fotografie di formato 24x36 conservate con i propri negativi e provini, riproducono differenti moduli coreutici, de Martino e Carpitella sono anche presenti in alcune immagini; si tratta dello studio più importante e completo su tale argomento. Le foto di Pinna mostrano un approccio alla scena con la consapevolezza dell'osservatore partecipante. La raccolta 48 Carpitella-de Martino.

ANDO GILARDI: UN'INDAGINE SUI SUONI: Le sue fotografie tutte in bianco e nero riguardano le raccolte 37 e 38 realizzate in Umbria nel '58 con Diego Carpitella e Tullio Speilli; la raccolta 37 è stata

fatta fra il 24 e il 27 gennaio '58 a Casamanza, La Borgia, Casemasce di Todi, Pantano di Fornole di Amelia, Polino, Vallecupa di Arrone, Santa Lucia di Stroncone e Parrano. Una raccolta dettagliata con 26 stampe 18x24cm e 13 stampe 13x18cm con schede e numerose informazioni, interessata all'espressività orale e musicale, canti popolari, racconti, favole e anche le rappresentazioni di Segla la Vecchia; sulle quali poi è stata fatta la raccolta 38 dall'11 al 13 marzo '58 a Valvitiano e Rio secondo (Ponte Felcino) e Casamanza. Formata da 24 stampe 18x24cm, 5 stampe 18x24cm e 19 stampe 13x18 da schede da campo anch'essa con i vari appunti e con le registrazioni fatte dalla Rai.

UMBRIA 1958 : Queste due ricerche sono nate da un rapporto di collaborazione instauratosi fra l'Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale dell'Università degli Studi di Perugia e il Cnsm, e tra Tullio Seppilli direttore dell'Istituto e Carpitella allora ricercatore del Cnsm. Le ricerche erano fatte in comune. L'equipe della raccolta 37 era formata da Liliana Bonacini, Dino D'Elena, Tecnico Rai e Ando Gilardi. Per la raccolta 38 vi erano oltre i nomi già citati anche Maria Gloria Grecchi e Urbano Medici e Rosita Pedretti per le fotografie. Ando Gilardi fece due grandi lavori quello con de Martino sulla magia in Lucania e quello di Segla la Vecchia.

vecchie segate: seppilli facendo riferimento alla variante a di segla la Vecchia scrive di gruppi di giovani contadini tutti maschi che si mascherano e nelle sere di mezza quaresima vanno di casolare in casolare per mettere in scena un'azione drammatica finita la quale ricevono vino e uova. I gruppi sono di 15 uomini e la rappresentazione dura circa mezz'ora e viene ripetuta in ogni casa e di fronte a gli inquilini. Possono essere fatte anche una decina di case in una sola notte e poi in altre notti gli stessi personaggi la Vecchia che è una quercia, il padrone della macchia dove sorge la Vecchia, il pagliaccio, due taglia boschi, l'assassino, il marito della Vecchia, il dottore e l'infermiere, l'asino ecc... accompagnati da un suonatore di fisarmonica che seguirà alcuni canti fatti. Il gruppo cantando chiede il permesso di entrare una volta dentro i segantini concordato il prezzo iniziano ad abbattere la quercia a colpi di accetta ma di nascosto già pugnalata dall'assassino e pulendola dai rami in eccesso il tutto con l'accompagnamento di canti e di fisarmonica, entra il vecchio cercando la sua sposa in lacrime e il telefonista chiama il dottore che scopre la ferita del coltello e fa chiamare i carabinieri i quali scoprono l'assassino e lo catturano, la Vecchia peggiora e sembra morire, nel frattempo chiamano il prete per l'estrema unzione e ad un tratto la Vecchia si riprende ballando con il vecchio e il tutto ha fine con un canto corale e con il compenso in uova e vino. La registrazione fotografica qui tiene conto in maniera esaustiva e suggestiva del rito agrario.

tra suono e gesto: Ando Gilardi era molto interessato alla "storia della fotografia e la fotografia della storia", fotografando eventi/riti che ormai divenivano in disuso; quindi si ha l'uso della fotografia come mezzo di documentazione e di costruzione della storia. L'apporto di professionisti come Pinna o Gilardi è stato molto utile, anche più dei cineasti perché riuscivano a fotografare entrando nel contesto con un impatto minore rispetto alla macchina da presa. Quella di Gilardi era una prestazione professionale non retribuita.

Andreas Fridolin Weis Bentzon (danese): una fotografia "avventurosa": Bentzon realizzò in più di 10 anni un'ampia e articolata indagine in Sardegna sulla launeddas un antico strumento musicale intorno al quale si è sviluppata una delle più importanti culture musicali del Mediterraneo; si tratta di un aerofono polifonico esclusivo dell'isola fatto da tre canne due melodiche e una di bordone ad ancia semplice e con una tecnica di respirazione si mantiene sempre l'aria di riserva per mantenere la continuità del suono.

gli inizi: nell'estate del '53 compì il primo viaggio in Sardegna e dopo essersi iscritto alla facoltà di etnologia di Copenhagen nel '55 vi ritornò nuovamente, fu ingaggiato qui anche da un circo equestre e ciò espanse il suo interesse verso la musica popolare e la cultura tradizionale sarda.

le spedizioni: fra in novembre del '57 e il giugno del '58 Weis Bentzon condusse una vera e propria

"spedizione etnologica" percorrendo interamente l'isola e vivendo pienamente il contesto sociale. il risultato di questa prima spedizione furono i nastri della raccolta "36 weis bentzon" degli ae una seconda indagine effettuata fra luglio e settembre '62 compone la raccolta "75 weis bentzon".

ANTROPOLOGIA E MUSICA: BENTZON REALIZZÒ SICURAMENTE UNA DELLE PIÙ IMPORTANTI RACCOLTE MONOGRAFICHE DI MUSICA POPOLARE ITALIANA NONCHÈ UNO DEI CLASSICI DELL'ETNOMUSICOLOGIA. LUI COMPÌ UNO "STUDIO DELLA MUSICA NELLA CULTURA". UTILIZZERÀ COME COLLABORATORI GLI STESSI MUSICISTI LOCALI.

VILLAGGI MUSICALI: CABRAS, ORTACESUS E NULE: UNA PARTE RILEVANTE DELLA SUA RICERCA È DEDICATA ALL'INDAGINE DI COMUNITÀ SOTTO IL PROFILO MUSICALE. UNO SCRITTO INTOTOLATO: "NOTES SUR LA VIE MUSICALE D'UN VILLAGE SARDE" È DEDICATO AL PAESE DI CABRAS, QUI RIUSCÌ AD ENTRARE IN SINTONIA CON IL SENTIRE LOCALE, IN MERITO AL COMPLESSO DEI VALORI E DEGLI STILI DI VITA CHE SONO CONDIVISI DALLE COMUNITÀ, TRA LE ALTRE RICERCHE A ORTACESUS E NULE RACCOLSE ANCHE TANTISSIMO ALTRO MATERIALE GRAZIE SOPRATTUTTO AI SUOI COLLABORATORI LOCALI.

UN'AVVENTURA FOTOGRAFICA: BENTZON REALIZZÒ 278 NEGATIVI IN BIANCO E NERO FORMATO 6X6 TUTTORA CUSTODITI A COPENHAGEN, GLI AE CUSTODISCONO 54 IMMAGINI (SUDDIVISE POI IN 8 GRUPPI) DELLA RACCOLTA 36 E SU CIASCUNA FOTOGRAFIA VI ERANO TRASCritte TUTTE LE VARIE INFORMAZIONI UTILI, ESSE RITRAGGONO ALCUNI DEI PIÙ IMPORTANTI SUONATORI DI LAUNEDDAS. DALLE FOTOGRAFIE SORGE LA SPONTANEITÀ CON LA QUALE LE PERSONE SI PORGONO DINNANZI ALL'OBBIETTIVO COME SE IL FOTOGRAFO NON CI FOSSE.

DIEGO CARPITELLA: UNA FOTOGRAFIA INCONSAPEVOLE: EGLI CONCENTRÒ IL SUO INTERESSE MAGGIORMENTE NELLA RICERCA VISIVA SUL CINE MA PIÙ CHE SU LA FOTOGRAFIA, LO DIMOSTRANO I FILM DA LUI REALIZZATI E LE NUMEROSE RIFLESSIONI SCRITTE SUL CINEMA ANTROPOLOGICO, PERÒ PER CIRCA UN VENTENNIO DAL 1950 AL 1970 REALIZZÒ NUMEROSE IMMAGINI A CORREDO DEI NASTRI MAGNETICI, NON SI RITENEVA NE UN FOTOGRAFO NE UN CINEASTA. CREDEVA NELLE MAGGIORI CAPACITÀ DI RAPPRESENTAZIONE DELL'IMMAGINE IN MOVIMENTO RISPETTO A QUELLA STATICA. LA SUA RICERCA FILMICA ERA PARAGONABILE AD UN ESPERIMENTO SCIENTIFICO CON UNA PREMessa TEORICA DA CONFERMARE CON L'OSSERVAZIONE EMPIRICA DELLA REALTÀ. RITENEVA INDISPENSABILE LA PADRONANZA DEL MEZZO E LA COMPETENZA TECNICA PER ESPRIMERE AL MEGLIO I CONTENUTI. CARPITELLA SOSTENEVA UN'ALFABETIZZAZIONE CINEMATOGRAFICA PER ANDARE OLTRE L'IMMEDIATEZZA DELLE IMMAGINI. LAVORÒ PER TUTTA LA VITA CON IL CINEMA INTRODUCENDO IN ITALIA I TEMI DI RICERCA ANTROPOLOGICO-VISIVA. UN PRIMO APPROCCIO CINEMATOGRAFICO FU "meloterapia del tarantismo" del '60, fino ad arrivare ad un maggiore approfondimento del campo nel decennio successivo avviando anche un sodalizio con l'associazione italiana di cinematografia scientifica (aics) la macchina da presa è sempre fredda e distante, delle volte anche nascosta. lo scienziato sociale con esso può sezionare, scandagliare, analizzare i vari frammenti di una realtà. realizza una serie di 3 documentari intitolata i "suoni" il tema comune dei tre film è la rappresentazione dei saperi e pratiche musicali inserite nei rispettivi contesti.

l'ultima fase poco prima della sua scomparsa è data da un'impostazione uni-concettuale, CARPITELLA DA VITA AD UNA COLLANA AUDIOVISIVA DENOMINATA mIV (MUSICA E IDENTITÀ VIDEO) CON BREVI FILM E UN'ALTA QUALITÀ DI RIPRESA CON UNA PARTICOLARE ATTENZIONE AI DETTAGLI, QUI CERCÒ DI DARE L'IDEA DI UNA RICOSTRUZIONE IN LABORATORIO IN UNA FORMA ASETTICA E FUORI DA OGNI CONTESTO SOCIALE. **SI TRATTA**

DI UNA PRODUZIONE SCIENTIFICA.

FOTOGRAFIE COOME APPUNTI VISIVI?: NEI RESOCONTI RELATIVI ALLE RICERCHE SUL CAMPO CARPITELLA NON FECE QUASI MAI RIFERIMENTO ALLA REALIZZAZIONE DI FOTOGRAFIE, CARPITELLA NON HA MAI ESPOSTO IN MANIERA SISTEMATICA LA SUA PRODUZIONE FOTOGRAFICA, FARE FOTOGRAFIA LO METTEVA IN IMBARAZZO POICHè VI è UNN FORTE NESSO DIALOGICO FRA IL FOTOGRAFO E IL FOTOGRAFATO. IL SUO APPROCCIARSI ALLA FOTOGRAFIA è DETTATO DALLA NECESSITÀ DI AVERE UNA DOCUMENTAZIONE VISIVA PARALLELA E IN RELAZIONE CON LE REGISTRAZIONI; CONSIDERANDO LE FOTO PIÙ COME APPUNTI VISIVI CHE COME DOCUMENTAZIONE AUTONOMA. IL TAGLIO DELLE IMMAGINI è SPESSO ASIMMETRICO E CON UN PUNTO DI VISTA DAL BASSO VERSO L'ALTO DUNQUE IMMAGINI DINAMICHE E CON BUON SENSO ESTETICO. COMUNQUE RICERCAVA SEMPRE NEI SOPRALLUOGHI PRELIMINARI I POSTI ADATTI, CONTESTI E PERSONE IN GRADO DI RAPPRESENTARE L'ARCAICITÀ ATTRAVERSO L'INTEGRITÀ E LA PUREZZA CULTURALE, ESCLUDENDO QUALSIASI COMMISTIONE CON IL PRESENTE E LA MODERNIZZAZIONE.

IL REPERTORIO DI IMMAGNI: LE FOTOGRAFIE FATTE DA CARPITELLA VANNO DAL 1954 AL 1976 , LAVORANDO CON DE MARTINOO, NATALETTI, SEPPILLI E INTERESSANDOSI A SVARIATE ZONE ITALIANE. FOTOGRAFò PREVALENTEMENTE CON UN APPARECCHIO ROLLEIFLEX BIOTTICO DI FORMATO 6X6 CON MIRINO A POZZETTO IN MOMDO DA EVITARE IL GESTO DI PUNTARE L'OBBIETTIVO SUL SOGGETTO. L'OTTICA UTILIZZATA è SEMPRE QUELLA NORMALE E LA LUCE ARTIFICIALE DIFFICILMENTE VIENE UTILIZZATA. LE SERIE PIÙ RIUSCITE SONO SICURAMENTE QUELLE A CUI SI è APPASSIONATO DI PIÙ COME QUELLE SUL TARANTISMO 1959-1960 O L'AMPIA COLLEZIONE DI IMMAGINI NELLE CAMPAGNE TOSCANO TRA IL '65 E IL '66. TUTTI LAVORI REALIZZATI PER LO PIÙ IN BIANCO E NERO. SPESSO CEDEVA VOLENTIERI L'APPARECCHIO E SI LASCIAVA ANCHE FOTOGRAFARE.

ALAN LOMAX: A CACCIA DI CANTI POPOLARI: REALIZZò UN VIAGGIO IN ITALIA INTERESSANDOSI DAI CONTADINI E BRACCIANTI DI TRAPANI FINO A QUELLI DI UDINE,, ALLA RICERCA DI SUONI E CANTI POPOLARI ASSIEME A DIEGO CARPITELLA. CON CURIOSITÀ ED INTERESSE PER LE CONDIZIONI SOCIALI DISAGIATE, PIONERISMO E DIVULGAZIONE COMPIVA LE SUE RICERCHE. VOLEVA UNA DIFFUSIONE ORIZZONTALE DEL PATRIMONIO CULTURALE.

UN VIAGGIO IN ITALIA 1954-1955: IL LAVORO DI LOMAX SI INSERIVA IN UN PIÙ AMPIO PROGETTO PER LA REALIZZAZIONE DI UN'ENCICLOPEDIA DISCOGRAFICA DELLA MUSICA POPOLARE MONDIALE, INCARICATO DALLA CASA DISCOGRAFICA COLUMBIA. NEL '53 CONOBBE NATALETTI E CON UN ENTUSIASMO IRRUENTO E BONARIO DECISE DI REALIZZARE UN'AVVENTURA PER SCOPRIRE IL TERRITORIO ITALIANO. LOMAX SI DESCRIVEVA COME UN CACCIATORE DI SUONI . I TITOLI CHE PROPONEVA RICORDAVANO SEMPRE IL TEMA DELLA FRONTIERA AMERICANA, ERA INTERESSATO SOPRATTUTTO ALLA PARTECIPAZIONE DELLE FESTE DEL MARTEDÌ GRASSO IN TUTTA ITALIA MA POI PREDILIGENDO SOLO QUELLE AL SUD. IL SUO VIAGGIO DI RICERCA DURò 7 MESI DA LUGLIO '54 A GENNAIO '55 CON CARPITELLA INIZIANDO DALLA SICILIA PER POI CALBRIA E PUGLIA FINO AD ARRIVARE AL NORD UDINE E VALLE D'AOSTA, PROSEGUÌ POI DA SOLO E RACCOLSE CIRCA 1000 E PIÙ DOCUMENTI, ASSOLTI I DOVERI CON LA BBC TORNò A ROMA PER DEPOSITARE E CATALOGARE TUTTE LE REGISTRAZIONI. REALIZZò ANCHE UN'AMPIO CORPUS FOTOGRAFICO CHE LO STESSO CARPITELLA UTILIZZò. LOMAX ERA ATTRATTO DA STUDI COMPARATIVI. ESEMPI DEI SUOI SCATTI SONO LA LUNGA SERIE DI SPACCATORI DI

PIETRE, I CAZZATORI DI MARTANO O LE IMMAGINI CHE RITRAGGONO IL CARRETTIERE PINO CARBONE INCONTRATO A BAGHERIA.

UN NEW DEAL ITALIANO: LE REGISTRAZIONI LOMAX-CARPITELLA COSTITUISCONO LA MONUMENTALE RACCOLTA 24 SUDDIVISA IN 19 SUB-RACCOLTE REGIONALI CHE COPRONO LA QUASI TOTALITÀ DEL TERRITORIO ITALIANO, IL MATERIALE SONORO ORIGINALE CONTENUTO IN 122 BOBINE RISULTA ESSERE COMPOSTO DA 1170 DOCUMENTI IL PIÙ AMPIO RILEVAMENTO ANTOLOGICO MAI EFFETTUATO IN ITALIA. LOMAX REALIZZÒ SCATTI DI UN CERTO LIVELLO ESTETICO E DOCUMENTARISTICO; LE FOTOGRAFIE CONSERVATE PRESSO GLI AE SONO CIRCA 400 STAMPE IN BIANCO E NERO E DI VARIA DIMENSIONE TRATTE DAI NEGATIVI 24X36. TUTTE QUESTE IMMAGINI TESTIMONIANO UNA CHIARA ATTENZIONE VERSO LE DURE E DISAGIATE CONDIZIONI DI VITA DELL'ITALIA CONTADINA DEGLI SUCCESSIVI ALLA 2° GUERRA MONDIALE E COSTITUISCONO UN CORPUS DI GRANDE VALORE ETNOGRAFICO COMPRENDERENDO IMMAGINI RELATIVE A ESECUZIONI MUSICALI.