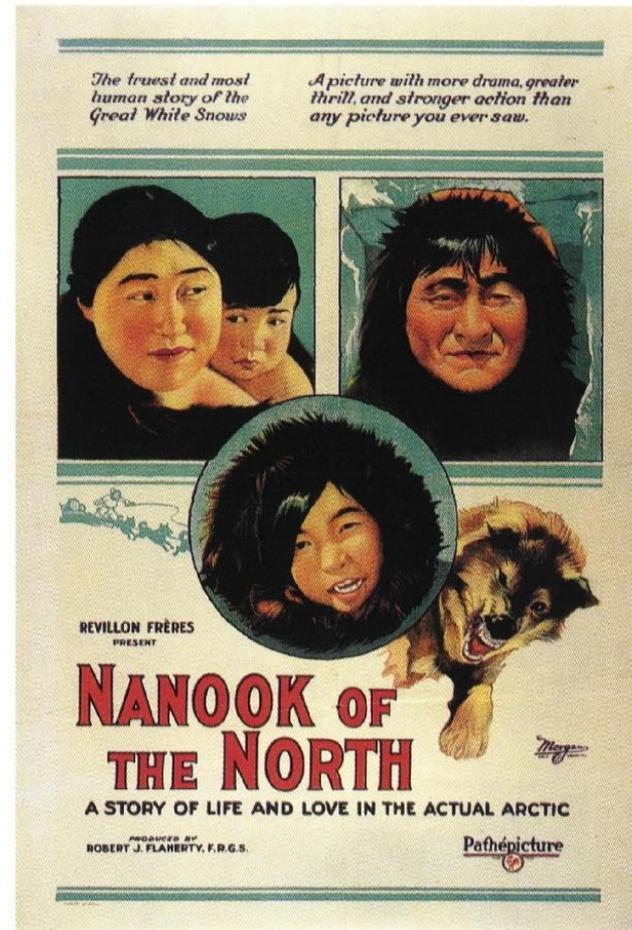


Flaherty e la “camera partecipante”

Robert Joshep Flaherty (1884-1951) nasce a Iron Mountain nel Michigan, da una famiglia irlandese immigrata negli Stati Uniti. A venticinque anni si appassiona agli studi di mineralogia e comincia a esplorare le terre dell'Isola di Baffin. I primi viaggi dell'esploratore sono finanziati dalla fondazione Mackenzie interessata alla scoperta di giacimenti minerari. Dopo le prime spedizioni, Flaherty si cimenta con l'uso della cinepresa, realizzando alcune sequenze cinematografiche.



Nel 1922, lo stesso anno in cui Bronislaw Malinowski pubblicava la sua opera capitale *Argonauti del Pacifico occidentale. Riti magici e vita quotidiana nella società primitiva*, fu realizzato ***Nanook of the North*** di Robert Flaherty, che propone di fatto, pur senza alcuna apparente connessione diretta e senza una specifica formazione antropologica, alcune delle innovazioni apportate dallo stesso Malinowski nell'antropologia: fu infatti girato presso villaggi Inuit della baia di Hudson **dopo un lungo periodo di convivenza con i nativi e considerato il primo documentario** della storia del cinema.

Quella di Flaherty venne così definita la **“camera partecipante”**, ampliando il concetto di **“osservazione partecipante”** codificato da Malinowski.

La creazione di *Nanook* solleva il problema nell'ambito dell'osservazione etnografica del **rapporto tra soggettività e oggettività**, fornendoci una soluzione originale. Il suo è stato definito un cinema **“dal punto di vista del nativo”**, basato sia sulla **“messa in scena”** sia sul **costante dialogo** con i soggetti della ricerca e sulle proiezioni in corso d'opera per discutere assieme dei risultati e del progresso del film. **Punto di vista oggettivo e punto di vista interattivo si incrociano**, inaugurando un dibattito ancora in corso fra cinema di finzione e cinema documentario.



Una scena di caccia di Nanook durante le riprese del film, 1919-1920.



Robert Flaherty negli anni Quaranta del Novecento.

Il progetto di *Nanook* fu avviato grazie a un finanziamento della Casa di produzione di pellicce Revillion Frères di Parigi. Il film fu il **risultato di una permanenza sul campo di numerosi mesi**, trascorsi da Flaherty insieme agli Inuit. La qualità del rapporto sviluppato con le comunità Inuit consentì di girare una serie di scene di vita quotidiana con la loro piena collaborazione, mostrando il loro modo di vivere e il rapporto di difficile adattamento all'ambiente naturale.

È importante sottolineare che Flaherty in tale occasione dovette confrontarsi con i numerosi **problemi tecnici** che le attrezzature di quel tempo provocavano; l'ambiente era estremo e dovette affrontare le difficoltà che gli si presentavano ricorrendo a numerosi **espedienti e "trucchi"** cinematografici.

Nanook of the North è il primo film che propone una testimonianza del modo di vivere "altro" di una famiglia nella terra d'origine, si avvale, però, appunto, anche di **effetti scenici propri del linguaggio cinematografico** per ovviare a problemi e inconvenienti dovuti proprio alle riprese in loco e al particolare contesto di documentazione.

Durante la realizzazione del film l'autore **ha fornito agli Inuit alcune conoscenze elementari su cosa fosse un film**, come dovesse essere realizzato e quali ne fossero gli obiettivi, portando con sé le attrezzature di sviluppo e stampa e visionando periodicamente assieme alle comunità le scene girate.

Un altro aspetto fondamentale fu quello di cercare di **assuefare i suoi attori alla cinepresa**, presente in ogni momento della giornata, spesso anche senza pellicola, proprio per cercare di farla percepire come un elemento non più estraneo alla situazione. Ciò fece sì che gli Inuit collaborassero attivamente alla realizzazione del film aiutati anche dalla buona conoscenza della lingua locale che Flaherty aveva raggiunto dopo anni di convivenza con le comunità.

Flaherty ha vissuto molte avventure durante le riprese; in un suo articolo dal titolo **“Come ho girato *Nanook of the North*”** descrive una spedizione per la caccia agli orsi che non è riuscito a filmare:

“Dato che la caccia al tricheco ebbe un grande successo, Nanook aspirò a cose più grandi. La prima di queste era la caccia all’orso a Capo Sir Thomas Smith, che si trovava a circa duecento miglia a nord di dove eravamo. «Qui», disse Nanook, «è dove l’orso è in inverno. Lo so perché ho cacciato lì, e penso che in quel posto possiamo ottenere un film fantastico».

Cominciò a descrivere come all’inizio di dicembre l’orso costruiva la tana in grandi cumuli di neve. Non c’è nulla che distingua il cunicolo eccetto un piccolo condotto o foro attraverso il quale passa l’aria, che si è formata nella neve a causa del calore dell’animale. Avvertì che non si dovrebbe camminare lì vicino perché si potrebbe cadere attraverso il buco e l’orso arrabbiarsi. I suoi compagni sarebbero rimasti con me armati di fucile mentre filmavo; lui, con il suo coltello da neve, avrebbe aperto la tana un po’ alla volta, aspettando l’orso con l’arpione. I cani, nel frattempo, sarebbero stati liberi e, come un cerchio di lupi, sarebbero stati intorno a lui ululando nel cielo.

Questa sarebbe stata, ne ero sicuro, una grande scena del film: sono d’accordo con lui.

Dopo due settimane di preparativi, siamo partiti. Nanook con tre compagni, due slitte pesantemente caricate e due mute di dodici cani.

I miei rifornimenti erano un centinaio di chili di carne di maiale e fagioli cotti in enormi caldaie, messi in sacchetti di stoffa e congelati. Questi fagioli macinati, insieme a frutta secca, biscotti e tè erano le mie disposizioni. La dieta di Nanook e dei suoi compagni consisteva in foca e tricheco, oltre al mio tè e fornitura di zucchero e, soprattutto, tabacco da fiuto, il tesoro più prezioso dell'uomo bianco.

Siamo partiti in una giornata molto fredda, il 17 gennaio, con il paesaggio offuscato dalla neve che stava cadendo. Per due giorni abbiamo fatto buoni avanzamenti, poiché la strada era dura e compattata dal vento. Poi, tuttavia, una forte tempesta di neve ha rovinato la nostra buona marcia. Giorno dopo giorno avanzammo lentamente. Dieci miglia o meno era la media che facevamo ogni giorno. Confidavamo di percorrere le 200 miglia fino a Cape Smith in otto giorni, ma dopo dodici giorni abbiamo scoperto di essere a metà strada. Fummo scoraggiati, i cani erano logori e, a peggiorare le cose, le provviste di foca e cibo per cani stavano per esaurirsi.

A causa delle condizioni meteo Nanook non riusciva a identificare bene la nostra posizione rispetto a Cape Smith. Costantemente, mentre viaggiavamo nella monotonia dei giorni, la nostra vicinanza a Cape Smith divenne la nostra preoccupazione più importante. «Quanto siamo vicini?». Era la domanda più comune che divenne una piaga per la povera esistenza di Nanook. Le poche volte che ha cercato di prevederlo ha sbagliato. Eravamo già in guai seri quando finalmente arrivammo a Cape Smith; il nostro cane marrone, leader della muta, che negli ultimi tre giorni aveva viaggiato su una slitta per essere salvato, stava morendo di fame. Nanook alla fine lo uccise con l'arpione e, mentre teneva il cadavere disse: «Non c'è abbastanza cibo per cani».

Al calar della notte siamo arrivati alla nostra ambita terra di orsi e di foche. Ci siamo fermati in un vecchio campo di Nanook e, dopo aver lasciato le slitte e i cani, siamo saliti per vedere il territorio delle foche. Abbiamo osservato per un po' prima di renderci conto che il territorio delle foche era come la terra desolata che avevamo attraversato: un campo bianco solido senza vie d'acqua aperte per la caccia alle foche in vista.

Ci siamo dimenticati di cacciare gli orsi, per due settimane e mezzo abbiamo provato con le foche vagando giorno dopo giorno attraverso il ghiaccio rotto. In quell'intervallo abbiamo ucciso due piccole foche che erano sufficienti a tenere in vita i cani. Non avemmo olio di foca per quattro giorni e il nostro igloo era al buio. I cani erano terribilmente deboli e dormivano nel tunnel dell'igloo. Quando mi trascinavo fuori dovevo spingerli da parte come sacchi di farina, poiché erano troppo pigri e indifferenti per muoversi. L'ironia della situazione è che c'erano orsi ovunque, quattro di loro passarono a circa mille piedi dal nostro igloo una notte, ma i cani erano troppo deboli per tenerli a bada o guidarli da qualche parte. Le mie provviste si stavano avvicinando alla fine. Gli ultimi giorni le condivisi con gli altri.

Non dimenticherò mai un'amara mattina quando Nanook e i suoi uomini uscirono per andare a caccia nelle terre ghiacciate vicino al mare. All'improvviso ho scoperto che nessuno di loro aveva toccato il mio cibo durante la colazione. Quando l'ho fatto presente a Nanook, ha risposto che temeva che avrei finito le scorte! La nostra fortuna è cambiata quel giorno al calar della notte, quando Nanook ha strisciato nell'igloo gridando le parole sospirate «Ojuk! Ojuk!» (Grande foca). Aveva ucciso una foca che era «molto molto grande» e ne avevamo abbastanza per noi stessi e i cani per il lungo viaggio di ritorno a casa.

Sebbene il problema delle scorte alimentari fosse stato risolto, non potevamo ancora viaggiare, dal momento che i cani avevano bisogno di ingrassare. In quell'intervallo cercammo i segni delle tane degli orsi. C'erano tracce ovunque, ma solo una tana, che era stata già abbandonata. Se avessi avuto tempo sarebbe stata una questione di giorni per trovarne uno, ma ho dovuto girare molte scene e non potevo perdere altro tempo, quindi abbiamo lasciato a malincuore il Capo per tornare a casa.

Siamo arrivati il decimo giorno di marzo e così abbiamo concluso seicento miglia e cinquantacinque giorni di viaggio per ottenere il "grande film" di Nanook. Ma non tutto era andato perduto: ero una persona più ricca in termini di conoscenza delle qualità ammirevoli dei miei amici, gli eschimesi".

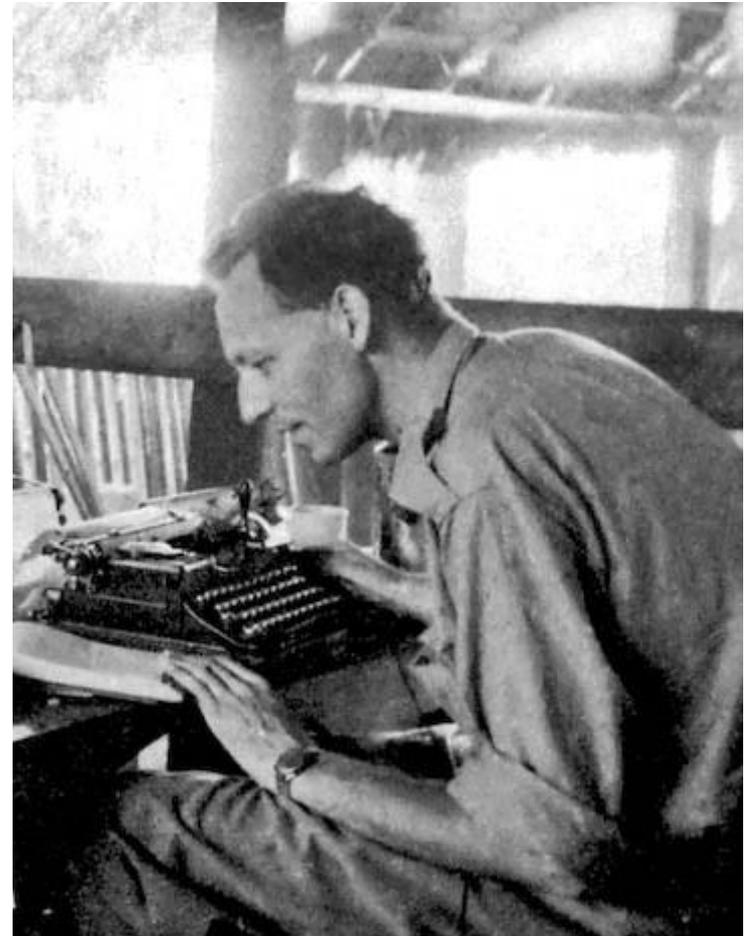
Nanook of the North, 1922, 1h18' <https://youtu.be/lkW14Lu1IBo>

Original silent version: <https://www.youtube.com/watch?v=3lAcRjBq93Y>

Gregory Bateson: *ethos, eidos e schismogenesi*

Tra gli antropologi che nel corso degli anni Trenta del Novecento svilupparono una visione originale dei rapporti fra individuo e società vi è **Gregory Bateson** (1904-1980), allievo dei maggiori antropologi britannici del tempo, come Haddon e Malinowski, si trasferì negli Stati Uniti dove ampliò le proprie ricerche al campo della psichiatria e dell'etologia animale.

Bateson esordì con una ricerca in Melanesia nel 1927, ma la sua consacrazione come ricercatore eccentrico e brillante avvenne in seguito al ritorno **presso gli latmul** in Nuova Guinea, nel 1932, dove analizzò il **rituale di travestimento detto *naven*** nell'omonimo libro pubblicato nel 1936.



Della cerimonia *naven* Bateson analizzò le implicazioni psicologiche, economiche, politiche, magico-religiose, etiche, rifiutando l'idea di una società divisa in settori e allontanandosi dal classico stile monografico dei suoi contemporanei.

Il rituale era celebrato quando un giovane compiva **la prima azione rispondente a un valore positivo e fondamentale della cultura locale**. In questa occasione i suoi parenti di entrambi i sessi si travestivano assumendo insegne e comportamenti che richiamavano quelli abitualmente caratteristici del sesso contrario. Si trattava pertanto di una cerimonia in cui l'elemento caratterizzante era il **mutamento di identità**.

Nel rituale aveva un ruolo di primo piano il *wau*, ossia il fratello della madre del giovane (*lawá*) per il quale il *naven* era celebrato. **Il wau, detentore dell'autorità cerimoniale, si travestiva da donna** e parodiava in maniera clownesca la "debolezza emotiva" femminile, mentre era fatto oggetto di scherno da parte degli astanti. Al contrario, **gli individui di sesso femminile assumevano un comportamento di fierezza** "che le donne mostrano nelle rare occasioni in cui hanno un ruolo pubblico di fronte a spettatori uomini".

Perché questa "inversione"?

Bateson spiegò questo comportamento con **la necessità di assumere i segni di un'identità diversa** da parte di coloro che, di solito, non erano chiamati a ostentare sentimenti contrastanti con **il tono emotivo (*ethos*)** socialmente approvato del proprio sesso. L'*ethos* maschile consisteva in comportamenti fieri e aggressivi che non indulgevano in tenerezza e affetto, secondo **l'ideale (*eidōs*)** della società locale. Le donne, diversamente, non ostentavano mai in pubblico un atteggiamento solenne, poiché l'*eidōs* culturale iatmul prevedeva modestia, sottomissione, atteggiamento improntato all'emotività e agli affetti.

Travestendosi da donna, il *wau* poteva però manifestare emotività e affetto per il nipote, mentre la madre e le altre donne della famiglia, travestendosi da uomini, potevano mostrarsi orgogliose e fiere per le azioni del giovane *lawā*.

L'unità dei due livelli di *ethos* e di *eidōs*, di cui Bateson ammetteva il carattere di costruzioni "convenzionali", era ciò che formava la **realtà complessiva di una cultura** (la *configurazione*, riprendendo esplicitamente una definizione di Ruth Benedict).

In *Naven* Bateson sviluppò anche la nozione di ***schismogenesi***, già precedentemente proposta: il processo, presente in ogni società e individuo, di **generazione di comportamenti divergenti** che se non frenati o bloccati porterebbero alla disgregazione sociale o alla schizofrenia. Tutte le società, come tutti gli individui, possiedono per Bateson dei **“meccanismi frenanti”** di reazione psichica grazie ai quali è possibile raggiungere un ***equilibrio dinamico***, un aggiustamento reciproco sul piano dell'*ethos* e sul piano dell'*eidos*.

Con tale concetto Bateson cercava di respingere la prospettiva, dominante in quegli anni, che impostava il problema dell'adattamento individuale in termini di **reazione a un ambiente “esterno”** (società o cultura); la dinamica della *schismogenesi* doveva invece favorire l'individuazione dei **processi di azione e reazione cumulativa relativi alla sfera emotiva** (o *ethos*), per una migliore comprensione del comportamento psichico ed emotivo dell'individuo, senza ingabbiarlo in modelli culturali di cui sarebbe un semplice riflesso.

Trailer, Nora Bateson, An ecology of mind <https://youtu.be/4spHd6t8PVI>

Margaret Mead: adolescenza, carattere, genere

La prima “uscita” dal continente americano dell’antropologia statunitense si deve a **Margaret Mead** (1901-1978). Allieva di Boas, compì la sua prima ricerca nelle isole Samoa (Polinesia) tra il 1926 e il 1927.

Le **devianze** prodottesi nella società americana nel primo dopoguerra (alcolismo, delinquenza, emarginazione), spinsero gli antropologi dell’epoca a occuparsi dell’**adattamento dell’individuo alla società in cui vive**, come risposta agli effetti negativi generati da una società di tipo produttivistico e concorrenziale come quella statunitense.



Il primo lavoro di Margaret Mead si intitolava *L'adolescenza a Samoa* e fu pubblicato nel 1928, uno **studio focalizzato sul periodo di vita adolescenziale della donna samoana** in cui si analizzavano tanto il **contesto sociale** quanto il **processo educativo** alla base della formazione della personalità, in una fase dello sviluppo e dell'adattamento dell'individuo che negli Stati Uniti era percepita come particolarmente critica e delicata.

La Mead mostrò la **grande differenza dei metodi di educazione** seguiti sull'isola e l'**alto grado di socializzazione** da essi prodotto; l'adolescenza a Samoa era una fase **meno esposta a traumi**. Il sottotitolo del libro – *Uno studio psicologico della gioventù primitiva ad uso della civiltà occidentale* – ne rendeva esplicito il **carattere pedagogico** rivolto alle società occidentali, anche per lo stile e il linguaggio semplici e diretti, e la precisa volontà di sottoporre allo sguardo etnocentrico del genitore, del pedagogo o dell'assistente sociale statunitense un'esperienza di vita diversa.

Questa particolare attitudine aveva la funzione di arricchire la consapevolezza educativa americana dell'epoca e di mettere in evidenza, in termini più generali, come **a valori culturali diversi corrispondessero modelli educativi differenti.**

L'idea centrale dei suoi lavori successivi – *Sesso e temperamento in tre società primitive* (1935) e *Maschio e femmina* (1949) – era che i tratti del carattere maschile e femminile fossero determinati più dalla cultura che da una predisposizione naturale, **inaugurando di fatto lo studio delle differenze di genere**, iniziato a Samoa e proseguito in Nuova Guinea (Arapesh, Ciambuli, Mundugumor, Iatmul); infine a Bali, in collaborazione con Gregory Bateson – con cui aveva lavorato anche in Nuova Guinea –, sul “carattere” dei balinesi.

Alcuni dei luoghi di ricerca di Margaret Mead, presso le popolazioni Arapesh, Ciambuli, Mundugumor.



Mead e Bateson: una ricerca etnovisiva

Il percorso che portò Margaret Mead e Gregory Bateson alla **scoperta dell'antropologia visuale** fu determinato dallo studio di Bateson sul rituale di travestimento degli Iatmul, il *naven*.

Secondo Bateson le culture vanno comprese soprattutto rispetto al retroterra emotivo che muove gli attori sociali, definito *ethos*, che emerge da come le persone camminano e si muovono, dalle posture che esprimono il loro modo di essere, dai movimenti nelle danze, nei rituali e in tutti i fatti osservabili della vita in cui emergono sentimenti ed emozioni.



L'**ethos**, l'emotività e le sue espressioni erano a quel tempo argomenti piuttosto nuovi per l'antropologia e per gli studi sociali. Erano problematiche di cui si erano occupati per lo più gli artisti.

Tuttavia Bateson afferma che "il retroterra emotivo è una causa attiva della cultura, e uno studio funzionale non sarebbe mai completo se non collegasse la struttura e il funzionamento pragmatico della cultura con il suo ethos".

A Bateson appariva dunque cruciale trovare un nuovo approccio, che consentisse di fondere la dimensione strutturale con quella emotiva, di unire le "due culture", quella scientifica e quella umanistica, nel progetto di un sapere integrato dell'uomo, progetto che l'antropologia aveva perseguito fin dalla crisi del paradigma positivista.

La **fotografia**, in particolare il ritratto, assumono nell'etnografia di Bateson la funzione di chiave di accesso all'**ethos**, un aspetto altrimenti destinato a rimanere inesplorato e oscuro attraverso il quale ciascuno dà forma al proprio atteggiamento nei confronti del mondo esterno e dell'altro.

L'immagine (la fotografia o il video) venne così utilizzata anche da Margaret Mead (assieme a Bateson) in *Balinese Character* come strumento per **cogliere e restituire gli aspetti emotivi**, difficilmente descrivibili con le sole parole.

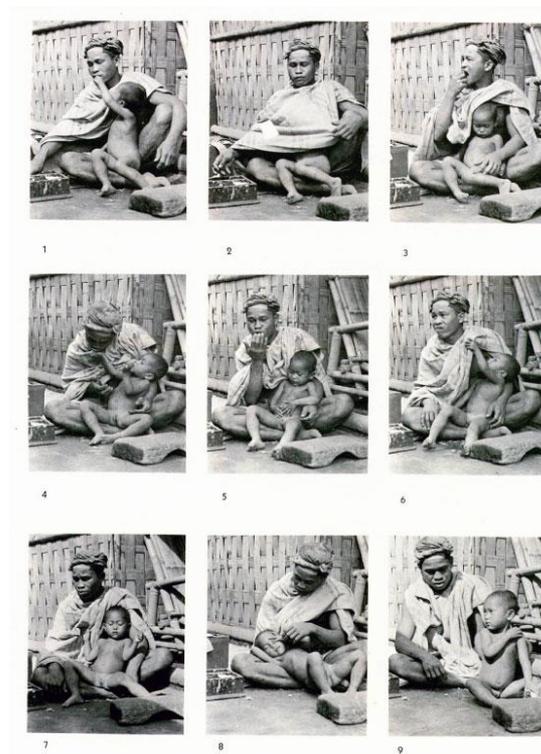
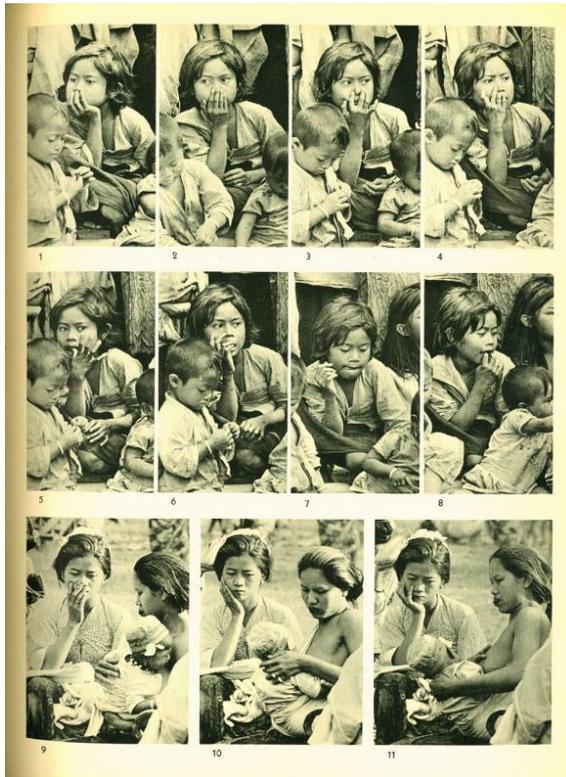
Mead e Bateson si sposarono nel 1936 a Singapore mentre si dirigevano per il lavoro sul campo a Bali, nelle Indie orientali olandesi (oggi Indonesia). In questo lavoro pionieristico di antropologia visuale, hanno usato una varietà di metodi per esplorare **il ruolo della cultura nella formazione della personalità**.

Hanno documentato la cultura balinese in ampie note sul campo e attraverso **l'uso innovativo di fotografie e film**. Collaborando con gli altri occidentali che vivevano a Bali e con gli informatori locali, Mead e Bateson hanno prodotto molteplici livelli di documentazione di tali comportamenti, come le interazioni genitore-figlio, le rappresentazioni rituali e le cerimonie e gli artisti al lavoro.

Oltre numerosi altri oggetti, hanno così raccolto arte balinese da adulti e bambini e acquisito più di **1.200 opere d'arte**. Tra le opere che hanno prodotto dalla loro ricerca a Bali ci sono il film *Trance and Dance in Bali* (1952) e il libro *Balinese Character: A Photographic Analysis* (1942). Quest'ultimo contiene una **selezione di 759 fotografie**, disposte tematicamente per illustrare i punti teorici sulla cultura balinese e sulla formazione dei caratteri.

Ad esempio, hanno usato le fotografie per mostrare in che modo i bambini hanno appreso passivamente le abilità fisiche facendo spostare i loro corpi nelle posizioni necessarie dai loro insegnanti.

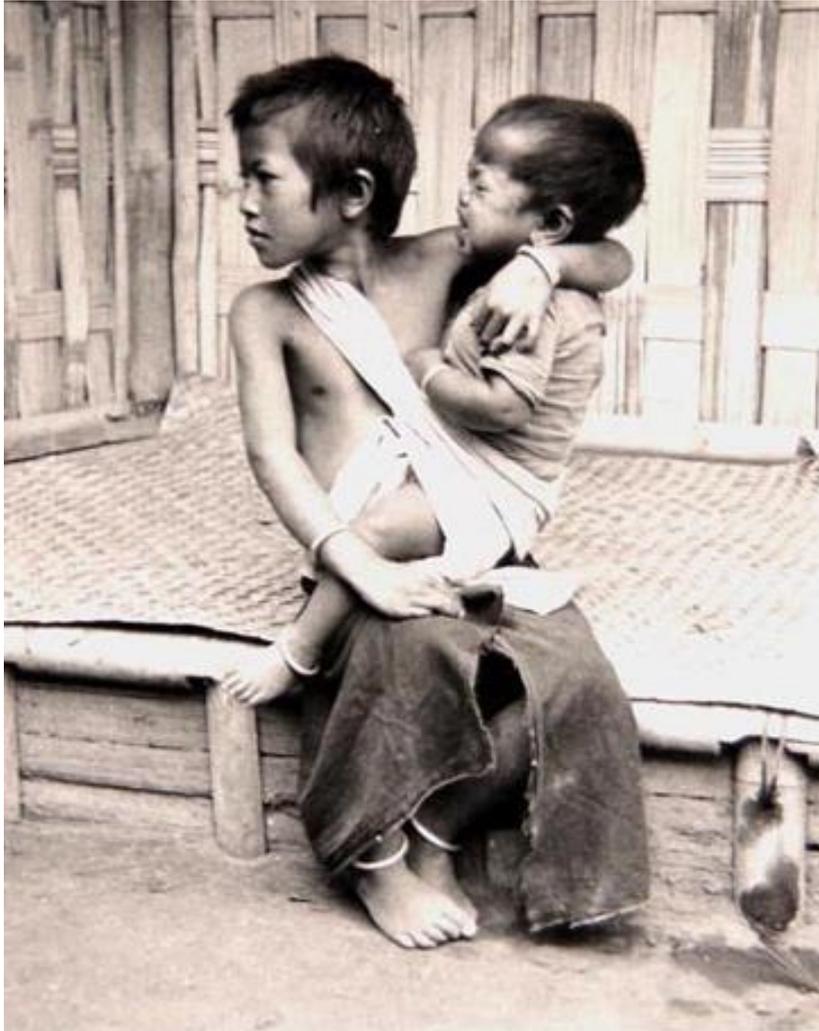
Mentre questo campo di lavoro è ancora considerato rivoluzionario, è stato al contrario criticato, in particolare, il non aver tenuto sufficientemente conto del ruolo della religione nella cultura balinese.



Margaret Mead e Madé Kalér intervistano Nang Karma a Bali, 1937 ca. (foto G. Bateson)



Gati tiene in braccio Kenjoen, Bali, 19 agosto 1937 (foto G. Bateson)



Nang Oera insegna a suo figlio Karba, di 393 giorni, a suonare lo xilofono, Bali, 5 febbraio 1937 (foto G. Bateson)



Nella notte del 20 settembre 1936, Margaret Mead scrisse a Ruth Benedict di aver trascorso “un gran giorno” di lavoro sul campo. Mentre Madé Kalér registrava le risposte di Nang Karma alle domande di Mead, lei prendeva appunti su due bambini Karma, e intanto Bateson li fotografava. Poi hanno registrato le interazioni dei bambini con la madre quando è arrivata. Mead ha riferito che Bateson ha scattato circa 60 foto di quel giorno e 200 piedi di film cinematografico. Dopo il successo di questo giorno, Mead e Bateson hanno modificato il loro metodo di lavoro sul campo, investendo in una fotografia molto più intensiva di quanto avessero programmato. In concomitanza con l'organizzazione sistematica di Mead e Madé Kalér, questo nuovo approccio ha permesso loro di ricreare intere sequenze di eventi. Finirono con circa 25.000 fotografie (invece delle 2.000 che avevano programmato) e 22.000 piedi di film (circa 20 ore).

Mead e Bateson realizzarono così numerosi film, che accompagnavano le loro ricerche sul campo restituendo la ricchezza degli elementi performativi:

- *A Balinese Family*, 1951, 17'
- *Bathing Babies in Three Cultures*, 1954, 9'
- *Childhood Rivalry in Bali and New Guinea*, 1954, 16'
- *First Days in the Life of a New Guinea Baby*, 1952, 19'
- *Karba's First Years*, 1952, 20'
- *Trance and Dance in Bali*, 1952, 22'
- *Learning to Dance in Bali*, 1978, 13'

Video, André Singer

<https://youtu.be/kgzDkrt5YVg>

***Trance and Dance in Bali*, 1951, 22'**

<https://www.loc.gov/item/mbrs02425201/>

Sinossi: un'esibizione della danza *kris*, una danza cerimoniale balinese che drammatizza la lotta senza fine tra la strega e il drago – la morte e la protezione della vita – come si svolgeva nel villaggio di Pagoetan nel 1937-1939. I ballerini entrano in violenti stati di trance e indirizzano i loro *krisses* (pugnali) contro il petto senza subire lesioni. La coscienza piena è riportata con l'ausilio dell'incenso e dell'acqua santa. La musica balinese fa da sfondo alla narrazione di Margaret Mead.

***Childhood Rivalry in Bali and New Guinea*, 1953, 16'14''**

<https://youtu.be/VClirvCe-4>

Descrive la rivalità fraterna tra i bambini della stessa età nelle due culture di Bali e Nuova Guinea, mostrando come rispondono alla madre che frequenta un altro bambino, il piercing all'orecchio di un fratello più giovane, e la presentazione sperimentale di una bambola.