

Imparare a guardare, imparare a sapere

*A proposito delle lezioni di Michael Herzfeld
all'Università degli Studi di Bergamo, giugno 2012*

Cristina Grasseni

This article deals with the problems of “dumbing down” and standardization regarded as political issues concerning the presentation of knowledge. In the light of this call to simplicity, the author suggests a parallel between the deskilling of the artisan and the threat to academic and intellectual autonomy.

Si è tenuta all'Università degli Studi di Bergamo, dall'8 giugno al 22, una serie di seminari nell'ambito della Scuola di Dottorato in Antropologia ed Epistemologia della Complessità, a cura del prof. Michael Herzfeld, già direttore del Dipartimento di Antropologia dell'Università di Harvard, attuale Curatore di Etnologia Europea del Peabody Museum, Harvard University.

Sulla base di filmati originali girati in Thailandia (a Bangkok), Roma e Creta (a Rethymno), Michael Herzfeld affronta il tema complesso della metodologia della ricerca sul campo – strumento tipico di inchiesta dell'antropologia culturale e sociale. Herzfeld sottolinea come fare film significhi anzitutto usare uno strumento audiovisivo come catalizzatore dell'attenzione del pubblico, per far capire la situazione etnografica più che concentrarsi sull'estetica filmica. Fondamentale è l'uso di piccole macchine da presa (videocamere amatoriali quindi) perché la camera non diventi l'oggetto centrale della relazione fra i soggetti. La scelta di Herzfeld inoltre è di montare e post-produrre (per esempio, sottotitolare) personalmente le proprie riprese. Decisione che può sembrare arrogante ma che rappresenta bene un certo orientamento della figura dell'etnografo solitario. Fare etnografia in équipe è infatti secondo Herzfeld impossibile – in controtendenza con molti progetti contemporanei che prevedono la condivisione del campo tra diversi etnologi ed eventualmente la collaborazione con altre figure professionali:

sociologi, geografi, demografi, storici, analisti quantitativi...

Il problema è il fatto che lavorare in squadre numerose disturba la comunità e impedisce all'etnografo di attingere a quel livello profondo di comprensione che Herzfeld chiama «intimità culturale».

Vi è infatti un rapporto stretto fra gli aspetti teorici di questo concetto - intimità culturale - e la strategia di documentazione del lavoro di campo tipica di molta antropologia visiva: la pratica del filmare.

Gli esempi etnografici di Herzfeld spaziano dalla comunità di Pom Mahakan (una piccola comunità di 1300 persone che vivono nel cuore della città storica di Bangkok) al rione Monti di Roma (l'antica Suburra) – entrambi veri e propri “villaggi” che sopravvivono non senza difficoltà al centro di città capitali molto estese. Queste difficoltà riguardano appunto la questione degli sfratti.

A Bangkok la comunità di cui parliamo affronta da anni una situazione di continua opposizione a uno sfratto collettivo. Si tratta infatti di un “sito storico” della città fondata da Rama I nel 1782, una cittadella-fortezza. Designato quale parco storico per onorare la regina, l'opposizione al progetto del parco implica la possibilità di essere accusati di lesa maestà (con conseguenze penali molto gravi). La soluzione della comunità è consistita nel volersi assumere la responsabilità della protezione del sito storico, creando un giardino pubblico in onore di sua maestà. La reazione del governo locale è stata dura, con la

minaccia di distruggere le edicole votive costruite dalle diverse famiglie per i propri avi e gli alberi sacri del parco (uno di questi si crede sia l'albero originale dove il Buddha avrebbe ricevuto l'illuminazione). A sua volta quindi gli abitanti di Pom Mahakan hanno avuto buon agio ad accusare il Comune di sacrilegio. Questa situazione si protrae da circa vent'anni ed è stata documentata da Herzfeld a partire dal 2003.

È importante quindi che il materiale documentario, pur riducendo al minimo gli interventi editoriali, riporti chiaramente le date e la successione degli eventi. Importante anche la questione dell'accesso: l'antropologo documenta la prima visita in cui chiede il permesso di filmare la contestazione. Immediatamente il "documentante" viene coinvolto nel gioco di documentazione – il suo biglietto da visita di Harvard viene sbandierato alle telecamere dei giornalisti in un momento in cui il governo thailandese cerca l'appoggio di quello americano.

La scansione del materiale filmico è anche importante per mostrare la temporalità della vicenda e i ritmi lenti dell'interazione - ritmi riprodotti all'interno di ciascun incontro: le donne precedono i mariti sventolando con calma i propri ventagli, comunicando un senso di calma serenità – solo dopo arrivano gli uomini per discutere con i poliziotti e i rappresentanti istituzionali.

Un ulteriore esempio riguarda l'uso di una metodologia filmica originale per analizzare l'apprendistato artigianale nelle botteghe cretese di Rethymno. Il nodo teorico del lavoro di Herzfeld sull'apprendistato è che la trasmissione del sapere è un processo controverso e complesso: non sempre gli artigiani vogliono che l'apprendista impari tutto ciò che il maestro sa – questo nel lavoro manuale, come in quello intellettuale – per ovvi motivi di gerarchia e di mantenimento del potere sui propri subalterni. Chi riesce a "rubare il mestiere" diventa di solito socio del maestro. Questo percorso diventa un modo per riprodurre l'identità di classe e di genere: nel mondo femminile vi è più (apparente) gentilezza, mentre fa parte della retorica quotidiana della mascolinità il fatto che imparare il mestiere significa imparare rudemente a sopravvivere nella società.

La metodologia utilizzata consiste nel filmare frammenti di interazioni apparentemente insignificanti tra maestro e allievo (il carpentiere fa trasportare dei

pezzi al garzone, il fabbroferraio interviene lui stesso in alcuni momenti delicati della riparazione di una saracinesca, etc.) per poi mostrarli senza audio a colleghi artigiani di un'altra città (che quindi non conoscono i personaggi ripresi) di entrambi i sessi, raccogliendone le impressioni. La cosa più interessante che emerge da questo esperimento è il fatto che tutte le imprenditrici stavano dalla parte degli apprendisti, confermando l'impressione che venissero maltrattati, mentre i "mastri" ritenevano adeguate le interazioni filmate. La tesi fondamentale è che la gestualità sia un codice significativo che viene interpretato secondo il proprio contesto da lettori competenti.

La ripetitività delle scene, la loro apparente insignificanza sottolinea come la noia svolga un ruolo molto importante nella vita degli apprendisti. Da un lato il maestro controlla gli apprendisti, ma dall'altro questi ultimi usano i momenti morti e la propria affettata lentezza per guadagnare tempo, far economia di energie, sbirciare, ascoltare, apprendere e serbare le competenze (anche relazionali) del maestro.

La videocamera viene usata qui non tanto per realizzare narrazioni filmiche e nemmeno documentazione etnografica, ma per elicitare reazioni da ulteriori testimoni e raccogliere un dato etnografico per così dire "di secondo livello". Rimane il fatto che scrittura etnografica e film etnografico siano due approcci potenzialmente complementari: mentre la scrittura permette un livello di analisi che il documento visivo può solo evocare, nel film si danno alla vista e all'orecchio molti dettagli e contesti d'insieme che non si possono rendere con la stessa capacità sinestetica attraverso la scrittura.

Rispetto ai differenti formati prediletti dall'antropologia visiva infatti, la questione della visione perspicua rimane centrale. Come infatti ha sottolineato Carmelo Marabello nella tavola rotonda con Michael Herzfeld e Cristina Grasseni, è possibile costruire un ragionamento genealogico sulla storia del cinema e sulla storia dell'antropologia, su come l'antropologia ha usato le immagini all'interno della sua ricerca (sia le immagini etnografiche, sia le immagini filmiche) e su quanto le immagini filmiche siano entrate in relazione con i sistemi immaginari, i codici, i linguaggi usati dall'antropologia (*Sulle tracce del vero*, Bompiani, Milano 2011). In altre parole non è possibile interpretare correttamente i film etnografici