

FRANCESCO MARANO: Il film etnografico in Italia

Edizioni di pagina, Bari 2007, 168 str.

Francesco Marano predava etnoantropološke vede na Università degli studi della Basilicata v Potenzi. Njegove teme so vizualna antropologija, življenjske zgodbe in verske šege. V knjigi prikazuje zgodovino razmerja med etnografijo in filmom v Italiji, znotraj in zunaj akademskega sveta. Kot vsaka zgodovina tudi Maranova sloni na periodizaciji. Začne z opisom pionirskih začetkov, ki se v Italiji povezujejo z letom 1909, zlasti pa 1927, ko je nastal film Attilia Gattija z naslovom *Siliva Zulu*. Postavimo ga lahko v horizont Flahertyjevega *Nanooka* (1922), le da ima še več fikcijskih prvin in ga nekateri priznavajo za prvi igrani film v Afriki.

Marano že na podlagi omenjenega filma upravičeno razmišlja o dvojnem pomenu oznake etnografski. Eno so dokumentarni in fikcijski filmi, ki nosijo močan pečat kulture, v kateri so nastali, drugo pa so etnografski filmi antropološko izobražena filmarja z etnografskim občutenjem, »ki mu omogoča, da izdelava skupinsko delo, odprto za samopredstavitvene vsebine, ki sodelujoče povezujejo s kulturnim kontekstom, v katerem živijo in delajo«.

Prvo poglavje ima naslov Proti etnografskemu filmu. V njem povzema zgodnje pobude na področju uporabe fotografije in filma v antropologiji in etnografiji, npr. *Priročnik za znanstveno fotografijo* (1880), fotografsko aktivnost antropologov Paola Mantegazze in Stephena Sommiera na Laponskem (1885) in predloge za Cinematografo Etnografico Lamberta Lorie (1911). V pričujočem poglavju omenja tudi ustanovitev Odbora za etnografski film leta 1954, ki izhaja iz istih strateških postavk kot Kuretov slovenski Odbor za etnografski film štiri leta pozneje. V obeh primerih je v ozadju Comité International du Film Ethnographique (1952). Italijanski odbor sta vodila Ernesto de Martino in Romano Calisi. V tem obdobju je ključna izkušnja italijanskega filma t. i. neorealizem po drugi svetovni vojni, ki je vplival tudi na etnografski film. Marano omenja njegova ideološka izhodišča, nastala na odporu do postavk Benedetta Croceja, ki so do takrat prevladovala v italijanski kulturi. K temu odporu so pripomogle med drugim tudi Gramscijeve zamisli o pomembnosti preučevanja folklorne kot »koncepta sveta in življenja« v dialektičnem nasprotju z uradnimi koncepti sveta. To so znana stališča italijanskih marksistov, ki so se polarno razlikovala od stališč slovenskih marksistov do ljudske kulture.

Ta razvoj italijanske kinematografije je privedel do (novega) začetka italijanskega etnografskega filma v začetku petdesetih let in na sploh do začetka povezave med družbenimi vedami in filmom. Iz tega obdobja izvirajo znana imena, kot so: Tullio Sepilli, Vittorio di Seta, Paolo Toschi, Virgilio Tosi, Diego Carpitella. Vsak med njimi je prispeval delež pri realizaciji filmov ali pri teoretskem razmisleku.

Naslednji dve poglavji sta posvečeni dvema klasičnima usmeritvama italijanskega etnografskega filma. Prva je usmeritev, ki jo je posebej obdelal Ernesto de Martino. Marano obdobje do leta 1971 imenuje »cinematografia demartiniana«. Zanj je značilno zanimanje za magijo, psihološko in kulturno revščino italijanskega juga ter kratke dokumentarne filme z dodano glasbo in s komentarjem. Marano pravi, da je televizijska produkcija še v osemdesetih letih prejšnjega stoletja enačila etnografski film s to usmeritvijo.

Druga usmeritev je nastala v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja kot reakcija na de Martinovo, s poudarkom na stvarnejših temah, kot so na primer šege, tehnologija, družbeni razvoj, kar se je dogajalo zlasti pod vplivom etnomuzikologa Diega Carpitelle, ki je bil osrednja osebnost italijanske vizualne antropologije v osemdesetih letih. Marano mu posveča posebno poglavje, v katerem podrobno navaja Carpitellove projekte in zasluge. Med njimi velja omeniti serijo *Kinezika* (1973–1983), filmsko študijo neverbalne komunikacije po zgledu Birdwhistella in Halla, njegove misli o kategorizaciji etnografskega filma in uspešna prizadevanja za njegovo institucionalizacijo. Njegova zamisel za srečanja *Materiali di Antropologia visiva* je povezovala v skupna prizadevanja tako Italijansko združenje za znanstveni film Virgilia Tosija kot tudi Nacionalni muzej ljudske umetnosti in kulture s produkcijskim oddelkom Arhiva vizualne antropologije. Carpitellovo usmeritev, ki bi jo lahko imenovali semiotično-strukturalistična, danes na univerzi v Sieni nadaljuje Riccardo Putti.

Dobro obveščenen o sodobnih dogajanjih Marano izkazuje z omenjanjem filma *L'uomo di Stregna* (Človek iz Srednjega) (1963) Paola Rojattija, ki ga poznamo tudi pri nas po zaslugi Študijskega centra Nadiža, katerega sodelavci so film odkrili po dobrih štiridesetih letih in ga leta 2007 prikazali na Dnevih etnografskega filma. Pričujoči film Marano navaja med obravnavanjem amaterskih prizadevanj na področju etnografskega filma v Italiji.

Posebno poglavje je posvečeno antropologiji med videotrakom in televizijo. Ugotavlja, da je po začetkih elektronske slikovne tehnologije v sedemdesetih letih nastal odpor do produkcije velikih centrov, zaradi ideoloških predsodkov in zaradi podcenjevanja televizije, da bi bila sposobna ustrezne zaznave etnografskih vprašanj. V resnici je v televizijski produkciji, po Maranovem mnenju, nastalo veliko zanimivih del. RAI je imela celo oddelek za raziskovalne in eksperimentalne programe (od leta 1976). Njihov zadnji projekt je serija Diega Carpitelle *Zvoki*, raziskava italijanske ljudske glasbe (1981–82).

V tem obdobju so bili italijanski etnofilmarji Diego Carpitel-

* Doc. dr. Naško Križnar, univ. dipl. etnol. in arheol., višji znanstveni sodelavec na Inštitutu za slovensko narodopisje pri ZRC SAZU, 1000 Ljubljana, Novi trg 2. E-naslov: nasko@zrc-sazu.si

Francesco Marano Il film etnografico in Italia

studi
ETNOGRAFIE

edizionidipagina

la, Tulio Sepilli, Clara Gallini in drugi aktivni tudi na področju teoretske misli. Naj navedem samo eno misel iz takratnih razprav, ki jih omenja Marano. »Z drugimi besedami: filmska dokumentacija je objektivna, če nam omogoča, da film zaznavamo podobno kot realnost, če bi stali pred njo.« In dalje: »Filmske slike ne predstavljajo konceptov, temveč objekte v konkretnem kontekstu.« Itd.

Zanimivo je iz Maranove perspektive opazovati nekatere pomembne dogodke iz zgodovine evropskega etnografskega fil-

ma, ki so odmevali tudi v našem prostoru. Na primer znamenito srečanje CIFE v Perugi (VII Symposium Internazionale per i Film etnografico e sociologico) leta 1959, ki je v dobršni meri spremenilo percepcijo etnografskega filma. Tulio Sepilli je v imenu sodelujočih v sklepnih mislih podal nov pogled na etnografski film, ki naj obravnava tudi moderni svet, ne samo tradicionalne kulture. Kratica CIFE se je v Perugi spremenila v CIFES – S za *sociologico*. Tega srečanja se je udeležil tudi Niko Kuret, ki je v svojih člankih diplomatsko poročal, da je ob italijanskih inovatorskih pogledih pogrešal bolj realistična stališča nemških kolegov iz IWF v Göttingenu (ki jih na srečanju ni bilo). Za to srečanje je Kuret napisal znameniti referat Filmska beležka, tako rekoč svoj poslovilni članek od področja etnografskega filma.

Zadnji dve poglavji sta posvečeni sodobnim ustanovam in avtorjem ter novemu valu italijanske etnokinematografije. Med posamezniki so omenjeni tudi nekateri naši znanci, kot na primer Allison Jablonko, Giovanni Kezich, Paolo Pique-reddu, Rossella Schillaci, Michele Trentini, med novejšimi etnografskimi filmi pa je omenjen tudi film Roberta Dapita *Dal silenzio: Il mio viaggio nel tempo* (Iz tišine) (2002), v produkciji našega Avdiovizualnega laboratorija, le da produkcija iz neznanih razlogov ni navedena. Avtor knjige bi moral vsaj omeniti, da po poreklu produkcije film ni italijanski. S tem bi tudi on potrdil pomen povezav med evropskimi etnofilmarji, ki jih ugotavljam in se jih veselim ob branju njegove knjige. To je razvidno tudi iz posameznih slovenskih člankov in razprav ter iz uvoda v *Filmografijo slovenskega etnološkega filma 1905–1980* (1982).

Značilnost Maranove knjige je, da postavlja etnografski film v širši kontekst italijanske kulture, zlasti kinematografije, in da ob tem ne pozabi omeniti primerjav z vzporednim evropskim in svetovnim dogajanjem na področju vizualne antropologije. Zato je knjiga dobrodošlo branje za vse, ki delamo na področju vizualne antropologije in etnografskega filma, ne samo za Italijane. Za nas je knjiga še posebno zanimiva, ker prinaša poglede na posamezna poglavja skupne zgodovine etnografskega filma v Evropi, katere del smo bili tudi mi. Knjigi sta dodana bogata bibliografija in imensko kazalo.