

## Sguardi musicali. Etnomusicologia e documentazione filmica tra formazione, ricerca e divulgazione

Questo mio scritto prende le mosse da una constatazione che è sempre più evidente nel nostro campo di studi: ormai la documentazione audiovisiva è divenuta una componente fondamentale della ricerca, didattica e divulgazione per l'etnomusicologia. Non vi è studente che si rechi a condurre ricerche sul campo che non abbia con sé una telecamera, oppure che non faccia delle riprese, spesso di qualità accettabile, anche con il proprio smartphone. Tutti noi docenti di etnomusicologia facciamo ampio uso nelle nostre lezioni di supporti video, così come la presenza di immagini filmate delle più diverse tradizioni musicali su YouTube è largamente diffusa e pervasiva. Insomma, la documentazione - e la relativa ricerca - in etnomusicologia sono divenuti sostanzialmente audiovisivi.

Tutto ciò ci può sembrare scontato ma, se ripenso a quando io ero studente, una quarantina d'anni fa, ricordo che per noi la documentazione di terreno era invece prettamente sonora (e fotografica). Sul campo si andava con il registratore. La telecamera (o la cinepresa) era di complessa gestione sia per i costi sia per l'ingombro delle attrezzature, e usata molto raramente. Ho recentemente contribuito a un volume con uno scritto in cui racconto delle prime ricerche con il videoregistratore portatile che Diego Carpitella ha compiuto in Irpinia negli anni Settanta, ricerche pionieristiche che coincidono con i primi anni dei miei studi universitari.<sup>1</sup> Dunque, a parte la cinepresa che è, naturalmente, molto precedente e il cui uso in antropologia coincide quasi con la nascita del cinema (anche se il sincrono con il sonoro è subentrato in tempi molto più recenti),<sup>2</sup> l'uso del videoregistratore inizia a diffondersi in Italia nel nostro campo di ricerca a partire dagli anni Settanta. Per lo

---

<sup>1</sup> GIOVANNI GIURIATI, *Prime considerazioni su alcune videoregistrazioni inedite di Diego Carpitella riguardanti i Carnevali processionali dell'Irpinia (1974-75)*, in *Sounding Frames. Itinerari di musicologia visuale. Scritti in onore di Giorgio Adamo*, a cura di Alessandro Cosentino, Raffaele Di Mauro e Giuseppe Giordano, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, 2021, pp. 455-472.

<sup>2</sup> Per una sintetica storia dell'uso della cinepresa in antropologia cfr. JEAN ROUCH, *Le film ethnographique*, in *Ethnologie générale*, a cura di Jean Poirier, Paris, Gallimard, 1968, pp. 429-471.

stesso progetto editoriale sopra citato Raffaele Di Mauro ha ricostruito come una prima traccia della presenza del videotape in etnomusicologia in Italia sia da collocarsi in occasione del celebre (per noi) Primo Convegno di studi etnomusicologici organizzato da Carpitella a Roma nel 1973.<sup>3</sup> Sono Annabella Rossi e Roberto De Simone a proporre la questione in un loro intervento al convegno, dopo aver già sperimentato l'uso del videotape nelle loro ricerche in Campania. I due studiosi scrivono:

Strumento rivoluzionario per la documentazione in genere, e in questo caso quella folklorica, è il video-tape che permette la ripresa simultanea sonora e visiva sul nastro magnetico. A differenza della ripresa cinematografica che, oltre a richiedere particolari conoscenze tecniche e in molti casi apparecchiature per l'illuminazione costose ed ingombranti, permette di avere il prodotto finale solo dopo una serie di passaggi (riprese, sviluppo, stampa, montaggio, sonorizzazione), questo apparecchio registra direttamente suono e immagine senza alcun successivo intervento. Il filmato su nastro magnetico eseguito con il video-tape è immediatamente rivedibile (e riascoltabile) sia nell'obiettivo della cinepresa che in un monitor adattato a questo scopo.<sup>4</sup>

Nonostante il grande apprezzamento per questa nuova e più flessibile tecnologia, e una sua graduale diffusione, molta strada era ancora da fare.

Ad esempio, a proposito dell'ingombro di queste attrezzature che chiamavamo "portatili", ancora nei primi anni Ottanta assieme ad Ambrogio Sparagna realizzammo delle videoregistrazioni seguendo la danza processionale del Carnevale di Montemarano e dovevamo essere in due: io portavo a spalla il videoregistratore, molto pesante, mentre Ambrogio riprendeva con la telecamera collegata con un cavo lungo un paio di metri al registratore.

Un'altra esperienza personale con l'audiovisivo relativa agli anni Ottanta che posso riferire riguarda i miei studi di etnomusicologia negli Stati Uniti per il dottorato. Tra i vari corsi che ho seguito nel mio percorso dottorale iniziato nel 1982 ce n'era uno proprio del primo anno che si intitolava *Field and Research Methods*. Per questo corso ci veniva richiesto di condurre una breve ricerca sul campo e di realizzare un filmato. In quel caso si lavorava ancora con il Super8, facendo il montaggio "tagliando" e riattaccando fisicamente con del nastro adesivo la pellicola tramite una piccola moviola. Questi aneddoti per far capire, soprattutto ai più giovani, come si lavorasse non così tanto tempo fa e quale lungo percorso è stata compiuto in questi ultimi quarant'anni.

<sup>3</sup> RAFFAELE DI MAURO, *Frame by Sound. Diego Carpitella, Roberto De Simone, Annabella Rossi "sul campo" a Giugliano in Campania tra registratore e videotape portatile (1973)*, in *Sounding Frames*, cit., pp. 421-453.

<sup>4</sup> ROBERTO DE SIMONE - ANNABELLA ROSSI, *L'uso del video-tape nella ricerca folklorica*, in *Etnomusicologia in Italia*, a cura di Diego Carpitella, Palermo, Flaccovio, 1975, pp. 251-254.

Dunque, la registrazione sonora, un tempo prevalente, ha ceduto il campo alla ripresa video, divenuta oggi standard di documentazione. Anche in questo Carpitella era stato preveggenete. Scriveva infatti nel 1989 in un volume pubblicato alla conclusione del ciclo di Seminari internazionali di Etnomusicologia che organizzava all'Accademia Musicale Chigiana di Siena (1977-1989) dove l'etnomusicologia visiva ebbe un ruolo importante (venne due volte a tenere dei seminari Hugo Zemp, allora e ancora oggi punto di riferimento internazionale in questo campo):

Si può affermare che sia stato proprio il Fonografo Edison a provocare la divaricazione tra suono e immagine, poiché prima che si potesse isolare il suono e documentarlo mediante l'incisione, l'esecuzione non è mai stata immaginata attraverso il suono, ma è stata contemporanea e sincronica. *Ipsa facto* che l'etnomusicologia ad un certo punto sia divenuta, nella documentazione, anch'essa "visiva", è quanto mai logico e pertinente: si è avuta la sinestesia di due eventi che "artatamente" ci siamo abituati a considerare separati. Il fatto che poi l'etnomusicologia visiva sia anch'essa una disciplina recente, recentissima è dovuto ad ulteriori sviluppi tecnologici, affinché si potesse sincronizzare il suono con l'immagine.<sup>5</sup>

Se ci pensiamo bene, infatti, è stato il fonografo ad operare una - preziosa, allora - scissione tra ascolto e sguardo che tuttavia, se la rapportiamo alla nostra esperienza di un qualsiasi evento musicale, è del tutto artificiale. La scissione è stata preziosa perché ci ha consentito di poter registrare i suoni e dunque dare inizio alla nostra disciplina fondata su dei documenti "oggettivi" e soprattutto riproducibili, ma resta il fatto che la mancanza dell'immagine ha comportato delle conseguenze nel nostro modo di percepire la documentazione.

Sempre per fare un tuffo nel recente passato, possiamo rilevare come, in effetti, la mia generazione si sia formata soprattutto attraverso esperienze uditive. Le nostre fonti erano le registrazioni (depositate negli archivi oppure raccolte direttamente sul campo da noi) e le pubblicazioni autorevoli nel campo etnomusicologico erano pubblicate su LP a 33rpm (poi su CD), corredati da ampie note esplicative e analitiche. Basti pensare alle collane di LP dell'Unesco,<sup>6</sup> oppure, in Italia, alle fondamentali collane «Documenti originali del folklore europeo» e «Ricerche etnomusicologiche-Archivio sonoro» della Albatros diretta da Roberto Leydi come anche alla collana «I suoni» diretta da Carpitella per la Fonit

---

<sup>5</sup> DIEGO CARPITELLA, *I seminari di etnomusicologia a Siena*, in *Etnomusicologica*, a cura di Diego Carpitella, Olschki, Firenze, 1989 («Quaderni dell'Accademia Musicale Chigiana», 43), p. 18.

<sup>6</sup> Si tratta di tre collane di LP pubblicate dall'Unesco in collaborazione con la Bärenreiter Musicaphon, la EMI e la Philips, oggi quasi interamente ripubblicate in formato digitale dalla Smithsonian Folkways Recordings (<https://folkways.si.edu/unesco>, ultimo accesso 26 gennaio 2024).

Cetra. Siamo cresciuti con gli LP, dunque, ma già negli anni Settanta, come si è visto, iniziava a porsi con forza la questione dell'uso del video nella ricerca.

Prosegue Carpitella che, non a caso è stato anche per anni presidente dell'Associazione italiana di Cinematografia scientifica, mettendo in evidenza l'importanza dell'immagine in movimento nella ricerca etnomusicologica:

L'immagine fornisce gli elementi della performance: corpo, postura, tecnica di esecuzione, forma e misura dello strumento, tecniche vocali, materiali per strumenti, prossemica dell'esecuzione, contesto naturale e sociale, differenziazione tra interpreti e spettatori, partecipanti o no, definizione del livello sociale, insediamento e caratteri geoantropici, ecc. Tutte denotazioni che naturalmente possono essere scritte, fotografate, registrate per il suono, ma che non possono dare la quantità di informazioni così verosimili.<sup>7</sup>

Difficilmente si potrebbe presentare in maniera così concisa ed efficace l'importanza della presenza delle immagini nella documentazione di un evento musicale.

L'uso del videotape ha anche consentito di superare in parte la separazione e la specializzazione che comportava l'uso della cinepresa nella documentazione di musiche di tradizione orale ed extraeuropee. Negli anni Ottanta, infatti, benché si fosse ben consapevoli dell'importanza dell'antropologia e dell'etnomusicologia visiva, chi intendeva intraprendere quel percorso doveva pensare in termini di produzioni cinematografiche che si configuravano come veri e propri progetti spesso autonomi rispetto alle ricerche che si conducevano sul campo. Hugo Zemp, da questo punto di vista, fu forse il primo che, pur usando la cinepresa, quasi sempre da solo, ha tentato di superare questa distinzione tra i due ambiti, con il suo lavoro sugli 'Are'are delle Isole Salomone.<sup>8</sup> Non vorrei essere equivocado: anche oggi, come vedremo più avanti, sono necessarie competenze specifiche (anche tecniche) per poter realizzare una documentazione audiovisiva o un documentario e non è certo sufficiente prendere una telecamera in mano per riuscire a fare riprese di qualità. Tuttavia, la distanza tra questi due mondi si è accorciata per diversi motivi: la maggiore accessibilità di tecnologie sofisticate, la più diffusa competenza minima di base nel fare delle riprese video, la imprescindibilità dell'immagine unita al suono per un lavoro di documentazione sul campo. Resta, naturalmente, la specificità di un prodotto come quello

<sup>7</sup> D. CARPITELLA, *I seminari di etnomusicologia a Siena*, p. 18.

<sup>8</sup> Zemp ha prodotto per questa sua ricerca nelle Isole Salomone sia lavori a stampa, che filmati. Cfr., ad esempio, DANIEL DE COPPET - HUGO ZEMP, *'Aré'aré. Un peuple mélanésien et sa musique*, Paris, Éditions du Seuil, 1978; H. ZEMP - VIDA MALKUS, *Aspects of 'Are'are Musical Theory*, «Ethnomusicology», XXXIII, 1, 1979, pp. 5-44; e i documentari *Musique 'Aré'aré*, CNRS, Paris, 1979; *Tailler le bambou*, CNRS, Paris, 1979.

filmico, soprattutto se lungometraggio, ma anche chi non sia specialista ha ormai necessità di alfabetizzarsi in questo ambito della documentazione e della ricerca.

Dunque, se pensiamo al lavoro standard di un etnomusicologo oggi, vediamo come l'uso di documenti audiovisivi sia imprescindibile e di come sia necessario misurarsi con questo nuovo linguaggio (ed anche con la sua dimensione estetica) che combina immagini e suoni. Vorrei porre l'enfasi sulla coesistenzialità di immagine e suono proprio perché rispetto a ricercatori nel campo dell'antropologia, del cinema, del teatro, spesso la cifra stilistica e di metodo che contraddistingue i lavori degli etnomusicologi è proprio l'attenzione pari, se non prevalente, che viene rivolta al suono in rapporto a quella per le immagini.

Rispetto ad un recente passato si possono sottolineare due questioni che hanno profondamente trasformato il nostro lavoro.<sup>9</sup> Le tecnologie si sono sviluppate in modo impressionante, compresa la loro sempre più ridotta invasività che le rende facilmente ed utilmente utilizzabili nei contesti più diversi favorendo una loro diffusione generalizzata negli ambiti e nei luoghi della ricerca. Infatti, se una volta l'uso della cinepresa o della telecamera era appannaggio praticamente esclusivo del ricercatore e costituiva un unicum nei contesti indagati dall'etnomusicologia,<sup>10</sup> oggi il ricercatore che fa riprese è solamente uno tra tanti a documentare una festa, una cerimonia, un rituale, una performance musicale. Sono i musicisti stessi i primi a filmarsi o a farsi filmare con telecamere o cellulari dai loro amici e dai membri della loro comunità di riferimento. Spesso il trasferimento di questi documenti in rete è quasi immediato, sui diversi canali dei social media. Il ricercatore, dunque, si deve misurare oggi con una enorme quantità di documentazione prodotta da altri, spesso non specialisti e protagonisti della cultura indagata, che diventa essa stessa oggetto della ricerca, in maniere che gli antropologi chiamano riflessive e dialogiche.

Un secondo aspetto significativo è costituito dal fatto che nel corso del tempo la natura dei prodotti audiovisivi diviene molteplice a seconda dei progetti e delle finalità con le quali vengono usati: documentari, note di campo, clip e filmati per YouTube, materiali didattici, strumenti di ricerca, multimedia e ipertesti. Anche solo riferendomi alla esperienza diretta posso rilevare come l'uso di prodotti audiovisivi nel mio lavoro attualmente possa rivestire diverse funzioni:

---

<sup>9</sup> Cfr. a questo proposito anche quanto ho scritto in GIOVANNI GIURIATI, *New Trends in the Use of Audiovisual (and Audio) Technology in Contemporary Ethnomusicology*, in *Musical Listening in the Age of Technological Reproduction*, a cura di GIANMARIO BORIO, Farnham, Ashgate, 2015, pp. 345-355.

<sup>10</sup> Tanto che a me, così come a tanti miei colleghi, è spesso capitato negli anni Settanta di essere preso per un giornalista radiotelevisivo ricevendo la canonica domanda: "Siete la Rai?".

### 1) Durante la ricerca sul campo

In occasione delle indagini sul terreno ormai lo strumento di documentazione tout court è la videocamera e non più il registratore; non si tratta tanto di partire per realizzare documentari (anche se a volte può succedere, anche senza averlo programmato in partenza), quanto di riconoscere come una apparecchiatura che consente di riprendere immagini in movimento assieme ai suoni sia oggi lo strumento di documentazione principale, sia esso una telecamera, una macchina fotografica in grado di riprendere immagini in movimento, persino un telefono cellulare. Questi strumenti servono a redigere “note di campo” in forma audiovisiva che si complementino con quelle scritte, interviste o performances musicali o coreutico-musicali, e anche intrecciare le due cose. Si tratta di note audiovisive che potranno essere utilizzate sia durante la ricerca che una volta rientrati per rivedere le immagini potendo raccogliere ulteriori informazioni e riflessioni a proposito di un dato evento o una data performance. La documentazione di ricerca, inoltre, può concentrarsi su specifici aspetti che richiedono l’uso di immagini sonore come, ad esempio, specifiche tecniche esecutive, particolari movimenti della danza, legami tra suoni e azioni rituali.

### 2) Strumento d’analisi

Le riprese possono servire anche a fini di trascrizione e analisi o per ricostruire e rilevare aspetti della ricerca eventualmente trascurati nel momento dell’osservazione diretta. Il video, inoltre, agevola anche enormemente i “ritorni” sul campo dai protagonisti delle nostre ricerche per rivedere assieme alcuni momenti significativi sui quali reperire ulteriori informazioni e valutazioni. Guardare assieme le immagini riprese il giorno della festa, della cerimonia, del rituale è un formidabile strumento di indagine e di riflessione in forma dialogica.

Non si tratta in questo caso solo di rivedere le proprie riprese. Altre volte la ricerca e l’analisi passa anche per la consultazione di clip che si possono reperire su YouTube, ormai oggetto di discussione e valutazione comune con i propri interlocutori sul campo a fini di analisi dello svolgimento e dei significati degli eventi oggetto di studio (come ci ricorda, ad

esempio, Claudio Rizzoni nel bel numero monografico curato da Ignazio Macchiarella per «Philomusica on-line» su *Fare etnomusicologia ai tempi di YouTube*).<sup>11</sup>

Sempre a proposito di analisi, il video può essere uno strumento di formidabile aiuto per la trascrizione di un brano musicale, per comprendere stili esecutivi, per scomporre il movimento, osservare l'interazione tra musicisti o musicisti e pubblico, etc. Abbiamo ormai delle tecnologie che ci consentono di analizzare non solo il suono, ma anche il movimento, in estremo dettaglio così che non sia necessario scinderli. La trascrizione musicale costituisce un primo livello di analisi mediante l'uso del video, consentendo di decifrare performances complesse perché con tempi di esecuzione molto veloci o per la presenza di più strumenti con molta accuratezza. Questa è una pratica in uso da tempo. Basti pensare ai lavori pionieristici che già nel 1965 Gerhard Kubik ha svolto per la trascrizione delle poliritmie degli xilofoni africani.<sup>12</sup>

Ma il video può costituire strumento di analisi anche a livelli più avanzati, come oggi avviene sempre più nel complesso studio del rapporto tra suono e gesto utilizzando sofisticati programmi informatici di analisi e il sistema della *motion capture*. A questo proposito si possono citare i lavori di Martin Clayton sui processi di *entrainment* nella musica classica indiana,<sup>13</sup> o di Filippo Bonini Baraldi sui procedimenti di sincronizzazione tra musicisti rom della Romania in relazione al contenuto emozionale della loro performance.<sup>14</sup>

### 3) La didattica universitaria

Quando faccio lezione l'uso del video è ormai largamente prevalente. Le esemplificazioni che propongo agli studenti sono ormai raramente solo audio. La componente visiva è ormai data per scontata nella presentazione didattica, ma anche per favorire riflessioni su questioni di metodo. La documentazione usata a lezione è tratta da materiali personali di ricerca, ma anche da quelli di colleghi, e da una serie di strumenti didattici multimediali di cui pionieristica è stata la ancora utile *JVC Anthology of World Music and Dance* pubblicata nel 1988 consistente in 30 DVD e 11 piccoli libri a corredo. Tra questi strumenti didattici nei

---

<sup>11</sup> CLAUDIO RIZZONI, *From the Piazza to the Screen. Observations on the Spread of YouTube and its use among the Madonna dell'Arco Battenti in Naples*, in *Making Music in the Time of YouTube*, a cura di Ignazio Macchiarella, «Philomusica on-line», XVI, 1, 2017, <http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/1872> (ultimo accesso 26 gennaio 2024).

<sup>12</sup> GERHARD KUBIK, *Transcription of Mangwilo Xylophone Music from Film Strips*, in «African Music», III, 4, 1965, pp. 35-51.

<sup>13</sup> MARTIN CLAYTON, *Observing Entrainment in Music Performance. Video-based Observational Analysis of Indian Musicians' Tanpura Playing and Beat Marking*, «Musicae scientiae», XI, 1, 2007, pp. 27-59.

<sup>14</sup> FILIPPO BONINI BARALDI, *Tsiganes, musique et empathie*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2013.

quali è largamente presente la documentazione video vanno considerati anche diversi manuali per l'insegnamento delle musiche del mondo nei quali l'apparato multimediale che li accompagna è sostanziale.<sup>15</sup> Per non menzionare l'accesso oggi disponibile a una quantità di filmati attraverso la rete, soprattutto tramite YouTube e Vimeo. Nella didattica il video mantiene le funzioni sopra citate: può essere utilizzato per mostrare un contesto nel quale le musiche hanno luogo, un determinato repertorio, ma anche servire per affrontare in maniera analitica alcune questioni ritenute rilevanti.

#### 4) La raccolta di materiali d'archivio

Va rilevato come gli archivi dedicati alle musiche di tradizione orale o alle musiche del mondo si stiano rapidamente riconvertendo da archivi sonori ad archivi audiovisivi e multimediali. Si tratta di una logica conseguenza del fatto che i ricercatori producono documentazione video che, secondo diversi percorsi, giunge poi negli archivi di musiche di tradizione orale. Questo pone delle sfide notevoli agli archivi esistenti, concepiti nel corso del Novecento per conservare registrazioni sonore, e che devono riconvertirsi a nuovi standard, nuovi protocolli di conservazione e criteri di catalogazione, compresi costi maggiori per quanto riguarda la salvaguardia dei documenti in memorie digitali sempre più ampie. Inoltre, pone anche una rilevante questione di formazione di specialisti in questo campo.

#### 5) La disseminazione della ricerca e la divulgazione

Ormai anche la disseminazione della ricerca include in maniera crescente la componente video e audiovisiva. A parte l'eccezione della radio (di cui ho avuto esperienza diretta, peraltro) ormai una divulgazione di qualità passa per l'uso del video. Ne posso testimoniare direttamente attraverso due progetti da me curati. Il primo è la playlist dell'Istituto interculturale di Studi musicali comparati (IISMC) della Fondazione Giorgio Cini di Venezia pubblicata sul canale YouTube della Fondazione che oggi conta oltre 100 videoclip tratte da spettacoli e incontri di studio organizzati a Venezia, con un numero di visualizzazioni complessivo che ha ormai superato il milione e mezzo.<sup>16</sup> Nella stessa direzione si muove anche un altro progetto da poco avviato dallo stesso Istituto, intitolato *Guida all'ascolto delle*

<sup>15</sup> Cfr., ad esempio, *Excursions in World Music*, a cura di Timothy Rommen e Bruno Nettl, New York, Routledge, 2020, giunto ormai alla ottava edizione, con un sostanzioso *companion website* che ha sostituito i 3 DVD della prima edizione.

<sup>16</sup> <https://youtube.com/playlist?list=PLfxAcbSlhgNYm86ud5bBRxZhKQZnfTQxm&si=ND3H56EsrQ0757Qn> (ultimo accesso 26 gennaio 2024).

*musiche del mondo*, a cura di Lorenzo Chiarofonte, che si incentra sulla descrizione e analisi di video anche mediante l'uso di animazioni grafiche.<sup>17</sup>

Altro progetto di cui mi occupo è quello della sezione “culture” per la Biblioteca digitale per i Licei musicali e coreutici pubblicata sul sito dell'Università di RomaTre per un progetto finanziato dal Miur e curato da Luca Aversano nel quale sono inserite centinaia di schede relative a repertori e pratiche musicali delle diverse culture del globo.<sup>18</sup>

A testimoniare di questa accresciuta importanza della dimensione audiovisiva nel lavoro dell'etnomusicologo anche a livello internazionale è anche la creazione, alcuni anni fa, di uno apposito *study group* dell'International Council for Traditional Music, l'associazione più importante che riunisce a livello internazionale ricercatori di etnomusicologia. Lo *study group* si occupa di «*audiovisual ethnomusicology*» organizzando seminari annuali in diverse parti del mondo ed è uno tra i più partecipati dell'associazione.<sup>19</sup> Anche in Italia la riflessione si sviluppa da diversi anni, nel solco degli insegnamenti di Carpitella, con specifiche pubblicazioni tra cui si possono qui ricordare i volumi di Giorgio Adamo<sup>20</sup> e Leonardo D'Amico.<sup>21</sup>

Tutto questo, come abbiamo potuto constatare, pone un problema di riflessione metodologica e di ripensamento dei paradigmi della ricerca. Ma anche della formazione dei ricercatori. Non è questa una problematica nuova, dato che se ne discuteva già, almeno dal punto di vista teorico, negli anni Ottanta durante i già citati Seminari di etnomusicologia che Carpitella organizzava ogni estate all'Accademia Musicale Chigiana di Siena invitando a discuterne Hugo Zemp e altri esperti. Tuttavia, come si può immaginare, la questione è oggi ancora più fortemente sentita, con un forte scarto tra l'offerta formativa di etnomusicologia a livello universitario e la presenza di insegnamenti specifici in questo ambito. Ci sono diverse importanti eccezioni, con Laboratori universitari a orientamento etnomusicologico nei quali le tecnologie audiovisive sono largamente presenti, come, ad esempio, il Laboratorio di etnomusicologia e antropologia visuale (LEAV) a Milano, il Laboratorio interdisciplinare sulla musica (LABIMUS) a Cagliari, il Laboratorio-archivio di etnomusicologia (LADEM)

---

<sup>17</sup> <https://www.cini.it/istituti-e-centri/studi-musicali-comparati/guide-allascolto-delle-musiche-del-mondo-2> (ultimo accesso 26 gennaio 2024).

<sup>18</sup> <https://bibliolmc.uniroma3.it/cover/culture-mappa> (ultimo accesso 26 gennaio 2024).

<sup>19</sup> Cfr. a questo proposito, il sito web dello Study Group che organizza degli incontri di studio annuali <http://ictmusic.org/group/audiovisual-ethnomusicology> (ultimo accesso 26 gennaio 2024).

<sup>20</sup> GIORGIO ADAMO, *Vedere la musica*, Lucca, LIM, 2010.

<sup>21</sup> LEONARDO D'AMICO, *Filmare la musica. Il documentario e l'etnomusicologia visiva*, Roma, Carocci, 2012.

a Roma “Tor Vergata”. Si è anche sviluppata una stretta sinergia con i colleghi antropologi, tra cui si possono citare gli insegnamenti, proprio di antropologia visiva di Valentina Bonifacio a Venezia o di Francesco Marano a Potenza. Inoltre, molti di noi, me per primo, cerchiamo di insegnare aspetti di documentazione e ricerca audiovisiva nei nostri corsi generali di etnomusicologia. Tuttavia, rimane una carenza di fondo del sistema formativo in questo campo.

Per dare un contributo ad affrontare a questi problemi nasce nel 2018 presso l’IISM della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, di cui sono il direttore, *Sguardi Musicali (Eyes on Music)*, un progetto che coordino assieme a due colleghi specialisti in questo campo: Simone Tarsitani (Durham University) e Marco Lutz (Università di Cagliari).<sup>22</sup> Il progetto è composito e consta di tre momenti distinti e complementari: un *workshop* di formazione, una borsa intitolata a Diego Carpitella attribuita a un giovane ricercatore per finanziare la realizzazione di un documentario, una rassegna con proiezione di documentari a carattere etnomusicologico. Il *workshop* prevede la residenza a Venezia per una settimana di una decina di borsisti i quali approfondiscono dal punto di vista teorico, ma anche e soprattutto pratico, alcune questioni fondamentali per la realizzazione di prodotti audiovisivi. I temi affrontati nei *workshop* di questi primi cinque anni sono stati dedicati alle tecniche di ripresa (anche sperimentate direttamente in occasione di concerti organizzati dall’Istituto), al montaggio, alla post-produzione e alla realizzazione di prodotti video musicali sulle piattaforme digitali (in particolare su Zoom).

L’altra parte fondamentale di questo progetto consiste nella attribuzione di una borsa intitolata a Diego Carpitella, pioniere e padre dell’etnomusicologia visiva in Italia. La borsa consiste in un contributo di 5.000 euro con il quale si finanzia, sulla base di un progetto, la realizzazione di un documentario. Ogni anno una giuria di tre membri, tra cui uno designato dal già citato Study Group on Audiovisual Ethnomusicology dell’ICTM, seleziona uno dei progetti presentati e il vincitore ha a disposizione poco più di un anno per realizzare il proprio documentario, con l’opportunità/obbligo di lavorare seguito dai docenti del *workshop*. Il filmato viene proiettato nel corso della rassegna dell’anno successivo all’attribuzione della borsa.

Infine, per quanto riguarda la rassegna, più che una proiezione di una serie di documentari, negli ultimi anni ci si è concentrati su una giornata seminariale nella quale, in

---

<sup>22</sup> Per ulteriori informazioni cfr. il sito web del progetto, <https://www.cini.it/istituti-e-centri/studi-musicali-comparati/sguardi-musicali-progetti-di-etnomusicologia-visiva> (ultimo accesso 26 gennaio 2024).

collaborazione con l'Università di Venezia, in particolare Valentina Bonifacio (docente di antropologia visiva) e Giovanni De Zorzi (docente di etnomusicologia), si affronta un tema specifico che riguarda l'etnomusicologia visiva, connesso con le questioni affrontate nel documentario vincitore della borsa che viene proiettato il pomeriggio. Tema del seminario 2022 è stato quello della *Fiction ed etnomusicologia audiovisiva*, mentre nel 2021 il seminario ha riguardato *La ricerca audiovisiva partecipativa in etnomusicologia*. L'intento indiretto ma importante, e in buona parte finora riuscito, è anche quello di costruire una comunità internazionale di giovani ricercatori nel campo dell'etnomusicologia visiva con esperienze condivise e linguaggi comuni.

Fino ad ora sono stati realizzati quattro progetti con la Borsa Carpitella: Chris Ballangee (2018-19), *Sweet Tassa. Music and Tradition of the Indo-Caribbean Diaspora*; Dario Ranocchiaro (2019-20), *Videomusicking Al-Andalus*; Petr Nuska (2020-21), *Hopa Lide*; Daniele Zappatore (2021-22), *Carang pring wuLUNG. The Journey of a Bamboo Gamelan Maestro*. Un quinto documentario vincitore nel 2022, con la borsa attribuita a Shan Du per il progetto su *When the Deities Play. The Ritual Performance of the Nava Durgā of the Newar People in Bhaktapur (Nepal)* è in corso di realizzazione, mentre in febbraio 2023 uscirà il bando per la sesta borsa.

I *workshop* e le proiezioni hanno consentito di riflettere su questioni teoriche ed indirizzi di ricerca molto diversificati, dall'uso di nuove tecnologie, anche in postproduzione, all'incorporare materiali storici e di archivio nelle produzioni, a temi quali il dialogismo e l'autoriflessività. Non è stato intenzionale, dato che ciascuna giuria ha operato autonomamente, ma credo che i progetti sinora vincitori presentino quattro modalità molto diverse ed emblematiche di come si possa realizzare un documentario etnomusicologico oggi. Chris Ballangee produce un documentario più "classico" che nasce alla fine di un lungo processo di soggiorni sul campo, una sorta di "saggio visivo" che condensa un'esperienza di ricerca sulla musica *tassa* delle comunità indiane a Trinidad che nasce prima e parallelamente anche con scritti scientifici. Dario Ranocchiaro realizza un oggetto più sperimentale, documentando il percorso di tre gruppi neo-andalusi a Granada tra *world music* e rap, e sviluppando una ricerca di tipo dialogico in cui viene raccontata/filmata anche l'interazione tra ricercatore e musicisti, nella realizzazione di tre videoclip. Petr Nuska utilizza una particolare tecnica di ripresa immersiva che rivela una certa intimità nel raccontare storie di vita e percorsi professionali dei musicisti rom slovacchi con i quali lavora. Nel documentario lui stesso è protagonista attraverso la sua voce dietro la telecamera che dialoga con i musicisti e ne riceve le confidenze. Daniele Zappatore si concentra sul percorso musicale e di vita di

Darno, un importante musicista della regione di Banyumas, a Giava centrale, divenuto uno tra i docenti più autorevoli e carismatici nell' importante Accademia musicale di Surakarta. Nel suo film la musica occupa un ruolo preminente e viene descritta utilizzando ampiamente animazioni grafiche per esplicitare le analisi musicali e le prassi performative sia delle orchestre di bambù denominate *calung* che delle composizioni di Darno.

Ho citato il progetto *Sguardi musicali* non tanto per sostenere che esso sia la via migliore per una formazione nel campo dell'etnomusicologia visiva – che può essere svolta, come si è cercato di argomentare nelle pagine precedenti, nei modi più diversi – quanto per provare a raccontare più nel dettaglio a partire da un'esperienza personale come si possa realizzare un processo in cui la formazione nel campo dell'etnomusicologia visiva si intrecci con percorsi di ricerca e creativi che conducano alla realizzazione di prodotti finiti, condividendo competenze ed esperienze. Si tratta di un campo in rapido sviluppo e certamente nei prossimi anni assisteremo ad ulteriori affinamenti di metodologie didattiche nella formazione di ricercatori in un ambito in rapidissimo sviluppo e divenuto sempre più centrale nel lavoro dell'etnomusicologo.