

LO SPAZIO DELLE TESI

**VISIONI DEL MONDO DALLA BBC: DOCUMENTARIA
CARATTERE ETNOGRAFICO DAGLI ANNI '50 AD OGGI**

Elisa Rapisarda

Università degli studi "La Sapienza".

Relatore: Antonello Ricci; correlatore: Alberto Sobrero

ISSN: 2283-8961

Indice

Introduzione

La produzione documentaristica della BBC

La ricerca

La rappresentazione dell'“Altro” lontano ed esotico

I. The Borneo Story p.3

1. Tom Harrison e “The Barefoot Anthropologist” p.3
2. Natura e Cultura p.5
3. “*The Borneo Story*” p.8
4. “*The Dyaks*” p.10
- 5 La poesia del dettaglio 14

II. The Miracle of Bali p.20

1. Attenborough e il ruolo del presentatore p.20
2. The “*Miracle of Bali*” p.25
3. The “*Midday Sun*” p.27
4. L'Occidente e l'“Altro” p.33

III. A Blank on the Map p.37

1. Viaggio in Papua Nuova Guinea p.37
2. “*A Blank on the Map*” p.41
3. First Contact p.44

IV. The Human Animal p.52

1. Desmond Morris e “*The Naked Ape*” p.52
2. “*The Human Animal*” p.54
3. “*The Language of the Body*” p.56
4. Il documentario didattico e “*The Tribal Eye*” p.61

V. Tribe p.68

1. Bruce Parry e la spettacolarizzazione del documentario p.68
2. “*Tribe*” p.73
3. I Suri p.78
4. La ricerca di Parry p.80

VI. Human Planet p.86

1. *“The Human Planet”* p.86
2. La serie p.90
3. *“Jungles”* p.93
4. Tra la vita e la morte p.99

Bibliografia p.103

Filmografia p.105

Sitografia p.107

Capitolo Primo

The Borneo story

Tom Harrison e “The Barefoot Anthropologist”

“*The Borneo Story*” è una serie documentaristica che si compone di nove episodi, trasmessa per la prima volta nel 1956, che ha come intento principale quello di fornire un affresco del Borneo, soffermandosi su due ambiti in particolare: naturalistico ed etnologico. L'insieme delle puntate offre una miscellanea di informazioni sulle antiche epoche, nonché una finestra sul presente, del quale offre scorci affascinanti.

Prima di soffermarsi sull'analisi dei contenuti e delle modalità di costruzione che caratterizzano la serie, mi sembra necessario anticipare qualche informazione su uno dei personaggi che hanno avuto un ruolo di rilievo nella realizzazione di “*The Borneo story*”: Tom Harrison. Individuo versatile e dai molti interessi, ha nell'ideazione e creazione della serie un ruolo fondamentale che non può essere ignorato, in quanto in un documentario cinematografico o televisivo il risultato finale, il “segno” che questo lascia sullo spettatore deriva in buona parte dall'intento iniziale.

Per quanto riguarda la questione dei legami esistenti tra l'idea iniziale e la realizzazione finale di un documentario, è necessario intraprendere una breve digressione. Bisogna infatti considerare che tra gli anni '40 e '50, il numero delle professionalità che componevano la troupe addetta alla realizzazione del documentario, era molto ristretto rispetto alle dimensioni delle attuali troupe che si affannano nei dintorni della macchina da presa. Vi erano poche persone che collaboravano alla realizzazione materiale delle riprese, dato lo scarno apparato tecnico e le difficoltà riscontrate negli spostamenti e nella permanenza in luoghi non propriamente ospitali, perciò era più facile si venisse a creare una stretta collaborazione ed un'uniformità di intenti tra i membri della troupe.

La postproduzione, inoltre, oggi giorno permette ad uno svariato numero di menti di intervenire sul progetto iniziale, e rende possibile arricchire il prodotto finale servendosi di nuovi strumenti tecnici e grafici, che per molti di noi risultano essere quasi magici. Questi ultimi apportano alterazioni della realtà che incidono profondamente sull'immagine e sull'effetto percettivo ed emotivo che questa ha la capacità di esercitare sullo spettatore, effetti che spesso non vengono programmati all'origine dell'opera di realizzazione ma solamente in itinere o al suo termine.

Dunque la frammentazione dei ruoli nella produzione documentaristica contemporanea contribuisce ad assottigliare quel filo diretto, che era invece una costante nei documentari degli anni '50, tra l'ideatore (che in passato ricopriva frequentemente anche il ruolo di produttore o co-produttore del progetto), e il prodotto finale.

É necessario considerare un ulteriore elemento che svolge un ruolo di grande rilevanza all'interno di questo discorso: l'assenza di concorrenza. Nel periodo in questione una concorrenza di minore entità sul mercato ed una produzione dal budget e consequenzialmente, dai costi limitati, permetteva all'equipe di mantenere un'autonomia maggiore, essendo scarsamente monitorata e di certo meno legata ad obblighi e direttive vessatorie, rispetto ad una produzione quale quella contemporanea in cui vi è un'attenzione ossessiva per i risultati raggiunti dallo *share*.

Negli anni '50 vi era un più ampio spazio di manovra individuale rispetto a quanto avviene nelle numerose e rigidamente specializzate troupe televisive attuali. Dato ciò vi erano molte possibilità per il singolo individuo di divenire un punto di riferimento univoco per i tecnici che partecipavano alla realizzazione del documentario, nonché un personaggio caratterizzato da alcune qualità, intellettuali e personali, capace di esercitare un potere carismatico e fascinatore sul pubblico.

All'interno di una rete televisiva, si presenta la necessità di pubblicizzare la propria produzione al pubblico, per questo motivo, anche per all'interno dell'ambito documentaristico, si rende necessario legare ogni programma ad un personaggio che possa attirare lo spettatore. Un primo esempio di questa tipologia di documentarista (che in seguito grazie ad una graduale evoluzione andrà sempre più ad assomigliare all'attuale figura del presentatore), è quello di Tom Harrison.

Tom Harnett Harrison viene spesso chiamato "The Barefoot Anthropologist", appellativo che non a caso la Bbc utilizza per intitolare la puntata a lui dedicata nella serie documentaristica "*Anthropology season*", trasmessa per la prima volta nel 2006.

Ad onor del vero, Harrison non aveva conseguito degli studi di tipo antropologico: laureatosi in ecologia all'università di Cambridge, Harrison aveva in seguito dimostrato di saper variare notevolmente i suoi interessi, perseguendoli tutti con grande passione. Nel corso della sua vita, infatti, si cimentò in vari ambiti di conoscenza: ornitologo, esploratore, giornalista, etnologo, curatore museale, archeologo, documentarista, regista, scrittore, sempre contribuendo con idee originali e grande dedizione allo sviluppo della disciplina in cui si applicava. Ma l'aspetto che più rende interessante ed importante il lavoro di quest'uomo così eclettico, è la sua capacità di collegare tra loro queste variegate esperienze, e la sua attitudine nell'utilizzare la macchina da presa come

contenitore all'interno del quale raccontare e raccordare queste esperienze, darvi un senso, un ordine.

In Borneo Harrison aveva trascorso gran parte della vita come inviato militare nella Z Force, per convincere le popolazioni indigene ad allearsi con gli inglesi contro l'esercito Giapponese; successivamente vi si era recato per sviluppare delle ricerche di tipo archeologico, naturalistico ed etnologico e infine come curatore del museo di Sarawak.

Aveva sviluppato una profonda familiarità con quella terra e con i suoi abitanti, tanto che durante la rivolta del Brunei nel 1962, venne richiamato in Borneo per convincere la popolazione indigena dei Dyak a prendere parte alla repressione della rivolta e al ristabilimento dell'ordine, che si concluse con il successo dell'impero britannico.

Il rapporto che Harrison intratteneva con il Borneo e in particolare con il territorio del Sarawak ed i suoi abitanti era dunque tutt'altro che superficiale, li legava una reciproca conoscenza, seppure quest'ultima fosse influenzata da tutti quegli elementi e quelle storture che un regime coloniale può provocare nella relazione di un individuo con un paese e con i suoi abitanti.

Un soldato coloniale, un ricercatore, laureato in ecologia e appassionato di archeologia e antropologia, concepisce una serie televisiva sull'ambiente naturale del Borneo e l'assetto sociale delle popolazioni che vi abitano, e verso la metà degli anni '50, realizza dei filmati che documentano ciò di cui egli stesso, in prima persona, ha fatto esperienza in quelle terre.

Natura e cultura

Un'introduzione esauriente del personaggio non può esimersi dall'affrontare una questione che si ripropone con costanza regolare nella produzione documentaristica a tema antropologico della Bbc almeno fino agli anni '90: il saldo legame che congiunge l'ambito antropologico e quello delle scienze naturali.

La figura di Harrison risulta emblematica da questo punto di vista perché rappresenta il "ricercatore" a tutto tondo, interpreta un ambiente culturale, quello anglosassone, all'interno del quale si persegue l'aspirazione a mantenere l'antropologia sociale all'interno di un ambito scientifico. In "*The Borneo Story*", vi è un incontro tra scienze naturali ed etnologia, raccordate dall'archeologia, che si congiungono per offrire uno sguardo estensivo e globale sui fenomeni della natura e della cultura.

Prima di addentrarsi ulteriormente in questo argomento è importante soffermarsi su una questione fondamentale: il documentario a tema antropologico della BBC non è un

documentario specialistico, non viene concepito e realizzato in ambito accademico, si tratta di un prodotto destinato alla divulgazione. Da questo consegue che nella maggioranza dei casi, gli antropologi non partecipano affatto alla realizzazione di questi lavori, se non come consulenti, se non per fornire un adeguato significato a molte delle azioni che poi vengono effettivamente filmate, e che senza una lettura antropologica rimarrebbero incomprese.

Le teorie, le convenzioni e le nuove idee che alimentano e rendono rigoglioso il mondo accademico dell'antropologia, giungono soltanto per via indiretta ad influenzare il documentario divulgativo, che infine rimane indiscutibilmente un prodotto concepito per il mercato, per il grande pubblico, per soddisfare le curiosità, i desideri e le aspettative che in esso albergano, e che non possono essere deluse.

L'ambiente letterario, dello spettacolo, politico ed economico, inviano all'individuo medio delle informazioni di vario genere, dalla percezione artistica, al vissuto nei confronti dell'Altro lontano. Queste informazioni vengono assimilate, mutando in aspettative, che vanno alimentate, orientate e gestite da parte dei produttori, che devono necessariamente supervisionare la creazione di un prodotto che non disattenda i desideri e i bisogni del pubblico, ma allo stesso tempo carpisca e assorba nuovi stimoli proposti dai molteplici e complessi ambiti che animano la nostra società.

La visione di un élite colta che detiene il potere di inventare e rendere appetibile un prodotto, che diviene immediatamente fonte di seduzione e desiderio da parte del pubblico, ricettacolo passivo di bisogni, fruitore della loro soddisfazione, è ingenua e semplicistica. Se questa dinamica trovasse nella realtà una certa conferma, il mondo della cinematografia e della televisione porrebbe fine alle continue e dispendiose ricerche di mercato, ai sondaggi, agli studi psicologici e sociologici.

Dunque un film o una serie documentaristica riflettono un'epoca non solo in quanto rappresentano ed interpretano ciò che più si avvicina ai desideri e alle aspettative del pubblico, ma anche ciò che il periodo storico in cui si vive, nonché i periodi precedenti, hanno condotto lo spettatore a desiderare di vedere.

Nel documentario come prodotto realizzato per la divulgazione non è del tutto assente l'influenza dell'antropologia accademica, piuttosto essa giunge filtrata dall'ambiente culturale dell'epoca, ovvero vengono inseriti nel documentario concetti desunti o ripresi dalla disciplina ma già, se non metabolizzati, pervenuti al pubblico tramite canali differenti.

In questo passaggio dall'ambito accademico a quello divulgativo, molti concetti si semplificano o si legano ad elementi di esotizzazione, spettacolarizzazione o

mitizzazione. Una volta formati, questi ibridi entreranno a far parte a pieno titolo dell'immaginario collettivo, e resisteranno nel tempo, coesistendo con le nuove idee e i nuovi elementi teorici, soprattutto in un ambiente tendenzialmente conservatore quale è quello britannico.

Il documentario divulgativo rielabora ed assimila molti degli stimoli che l'ambito accademico di volta in volta propone: alcuni elementi vengono riproposti nella loro forma originaria, puntualmente semplificata per rispondere ad un intento chiaramente pedagogico, altri vengono resi più interessanti ed intriganti mediante una leggera alterazione o un aggiustamento delle parti più complesse, difficilmente adattabili ad una rielaborazione in chiave cinematografica o televisiva (il concetto a se stante non ha valore nel cinema documentario, come in tutti gli altri generi del cinema, l'idea deve essere sempre collegata all'immagine, e trovare con essa un una complicità e una sintonia che rendano la sequenza di volta in volta interessante, entusiasmante, stupefacente, in base all'effetto che si vuole provocare nello spettatore). Altri elementi ancora ottengono un così ampio successo tra il pubblico da divenire dei topos stereotipati, dalla sicura e imperitura forza attrattiva nei confronti dello spettatore.

Per quanto riguarda l'insieme della produzione documentaristica che affronta tematiche antropologiche, gli elementi che possiedono la capacità di ottenere un così profondo impatto sull'universo culturale occidentale, non sono quasi mai immagini o concetti solitari che trasmigrano silenziosamente dalla disciplina antropologica al mondo delle creazioni cinematografiche. Nel loro passaggio queste idee si legano ad immaginari complessi, si ricollegano ad elementi d'attualità, alle ammalianti creazioni della letteratura, a paure e attese nei confronti di ciò che è sconosciuto.

La figura di Harrison è emblematica e rappresentativa di entrambe le questioni affrontate fin d'ora. Da una parte interpreta uno di quei topos stereotipati e di grande successo cui si accennava in precedenza: ovvero l'immagine del ricercatore, dello scienziato, che all'occorrenza diviene anche esploratore, naturalista ed etnologo. Dall'altra ci mostra come una questione di natura squisitamente accademica caratterizzante la scuola dell'antropologia britannica, ovvero il legame dell'antropologia sociale inglese con le scienze naturali, possa influenzare e divenire un elemento portante nonché distintivo di un filone di produzione documentaristica.

Queste dinamiche prendono vita al di fuori di un rigido intento programmatico, attivandosi automaticamente in quanto parte integrante di un bagaglio culturale costruitosi nel tempo. Le due questioni, come quasi sempre accade, non sono indipendenti tra loro, ma interagiscono e si completano mostrandosi parti dello stesso

meccanismo. Il binomio di Natura e Cultura, è un tema ricorrente all'interno dei documentari analizzati in questa sede, una costante che è in grado di permeare fin nella struttura stessa degli episodi, determinandone la costruzione a diversi livelli.

The Borneo Story

Il Soggetto della serie è stato ideato da Tom Harrisson, con il prezioso supporto di Hugh Gibb alla fotografia, per la produzione di David White e la collaborazione del Brunei Shell Petroleum Co. LTD.

A seguire propongo una rassegna riassuntiva degli argomenti trattati nei singoli episodi:

Il primo episodio, “*Borneo from the Beginning*”¹, ci introduce al remoto passato del paese, mostrandoci uno scavo archeologico all'interno della grotta di Niah e l'indaffarato lavoro che lo anima; seguendo le diverse fasi del ritrovamento di oggetti che concedono all'essere umano uno sguardo frugale in ere lontane, e una timida interpretazione degli eventi che si svolgevano in tempi immemori. Ossa umane, conchiglie, ceramiche, utensili e luoghi di sepoltura si disvelano, in attesa di essere puliti, osservati e datati dalle mani dei ricercatori, avidi di carpire le informazioni che emergono con essi.

Il secondo episodio, “*Bird's nest soup*”² offre una descrizione dettagliata dell'ambiente naturale e degli esseri viventi che abitano l'imponente grotta di Niah, che si trova a 482 km a nord di Kuching, ben nascosta all'interno della giungla di Miri. Ma l'aspetto di maggiore interesse, nonché il fulcro narrativo della puntata, è l'attenzione rivolta alle operazioni di raccolta, vendita, preparazione, cottura e infine consumo, da parte degli abitanti del luogo, dei nidi di uccello che in quella grotta si trovano in gran copia.

Nel terzo episodio, “*Cavemen of today*”³, si indaga la storia passata di una popolazione indigena di cacciatori-raccoglitori, i Penan, che abitano nei pressi del fiume Niah, nella regione del Sarawak, la parte malese del Borneo. La cinepresa documenta l'annuale

1 trad. “Il Borneo dalle origini”.

2 trad. “Zuppa di nidi d'uccello”.

3 trad. “I cavernicoli dei nostri tempi”.

cerimonia propiziatoria che ha luogo all'interno della grotta di Niah; frattanto le performances rituali attuate durante una cerimonia funebre vengono meticolosamente catturate dall'obbiettivo, per essere conservate a testimonianza di aspetti fondamentali dell'universo simbolico e culturale dei Penan. Si riprendono infine le pitture rupestri che ornano le pareti di roccia e i luoghi di sepoltura che sono stati rinvenuti in quel luogo grazie agli scavi degli archeologi che, inesausti, perseverano nella ricerca di tracce dell'antico passato e degli antenati della popolazione del Borneo, nonché dell'umanità intera.

Il quarto episodio, "*People of the Tinjar River*"⁴, documenta vari aspetti della vita delle popolazioni indigene dei Kenjah e dei Barawa, soffermandosi in particolare sul settore delle arti e dell'artigianato. L'attenzione si focalizza sulle pratiche riguardanti vari ambiti della vita quotidiana: costruzione di strumenti musicali e produzione musicale, pittura, scultura del legno, produzione di tessuti guarniti con perline e infine la pratica del tatuaggio e la pittura corporale.

Il quinto episodio, "*The Dyaks*"⁵, tratta principalmente di alcuni aspetti culturali e materiali della vita della popolazione indigena dei Dyaks, che abitano lungo le rive del fiume Skrang. Vengono riprese scene di vita quotidiana, pratiche cerimoniali e rituali di questa popolazione di cacciatori di teste.

Il sesto episodio, "*The rainforest*"⁶, ci offre ulteriori scorci di vita quotidiana dei Dyak. Inoltre si focalizza l'attenzione su alcuni aspetti della flora e della fauna con cui questa popolazione condivide il territorio: si osserva la vegetazione, gli insetti, vita marina e animale di vario genere, con una particolare attenzione per il rinoceronte e l'orangotango.

Nel settimo episodio, "*Fisherman of the coast*"⁷, vengono analizzate le tecniche di

4 trad. "Le popolazioni del fiume Tinjar".

5 trad. "I Dyaks".

6 trad. "La foresta pluviale".

7 trad. "I pescatori della costa".

pesca di un gruppo di malesi, che appartengono ad un villaggio di pescatori stanziati sul delta del fiume Sarawak. Vengono catturate immagini di donne e bambini, occupati a svolgere le azioni che scandiscono quotidianamente le loro giornate.

L'ottavo episodio, "*Highlanders of the Equator*"⁸, racconta la vita dei Kelabital, abitanti degli altipiani situati all'interno della foresta pluviale. Si documentano differenti tipi di attività giornaliere, dall'agricoltura alla pesca, dalla scultura della pietra alla produzione di ceste di fibre naturali.

Il nono e ultimo episodio, "*The Swamp*"⁹, descrive la vita degli abitanti di un villaggio costruito su palafitte all'interno di una palude di mangrovie. Si esaminano le tecniche che consentono la sopravvivenza dell'uomo in un ambiente così peculiare. Si scandaglia da vicino il brulichio di vita che anima il mondo animale, con una particolare attenzione per la varietà di specie di uccelli presenti nella zona.

The Dyaks

Per fornire un approfondimento riguardo alle modalità di costruzione che caratterizzano questa serie documentaria, sia da un punto di vista formale e tecnico che su un piano tematico e concettuale, è necessario soffermarsi su un singolo episodio ed analizzarlo dettagliatamente. La scelta di questo determinato episodio, non è stata lasciata al caso, è al contrario stata vincolata dalla presenza di due caratteristiche: alto valore rappresentativo delle modalità tecniche utilizzate nei diversi episodi, e la presenza di sequenze all'interno dell'episodio che trattino temi eminentemente antropologici (evitando quindi gli episodi in cui si dedicano ampi spazi a tematiche di tipo archeologico o naturalistico).

8 trad. "I montanari dell'Equatore".

9 trad. "La palude".

The Borneo story:

The Dyaks

Produttore: David White per la British Broadcasting Corporation.

Fotografia e regia: Hugh Gibb.

Soggetto: Tom Harrison.

Narratore: Hugh Gibb, Tom Harrison.

Prima trasmissione: 1956

n.	Titolo sequenza	Descrizione sintetica	Durata
1	Sequenza iniziale: Sbarco a riva.	Alcuni membri del gruppo giungono a riva su delle canoe. Titoli di testa.	28''
2	Cacciatori di teste.	Un uomo che in tempi passati era stato un cacciatore di teste, offre delle libagioni agli spiriti con un particolare rituale.	2'09''
3	La Longhouse e il fiume.	Vengono mostrate la longhouse e la vita comunitaria che ruota attorno ad essa ed al fiume.	1'23''
4	Slash and Burn.	Il gruppo si adopera nel lavoro collettivo dello slash and burn, ovvero tagliano la legna, la bruciano, aprono delle piccole fessure nel terreno (digging), e seminano la terra così lavorata.	2'08''
5	Fiume in piena.	Si ritorna a casa in canoa, il fiume a volte diventa pericoloso ma ciò non sembra preoccupare i Dyak che lasciano andare volentieri a momenti ludici.	1'53''

6	Il riso e il bambù.	Le donne si occupano della lavorazione del riso e della raccolta del bambù, nonché della preparazione e della cottura delle pietanze.	2'36''
7	Coperte cerimoniali.	Le donne si occupano anche della tintura dei tessuti e della loro tessitura, grazie alla quale riescono a produrre delle mirabili coperte cerimoniali.	3'05''
8	Bellezza e tatuaggi.	Gli uomini sono molto attenti al loro aspetto fisico, si acconciano i capelli e si tatuano la pelle. Il tatuaggio è una pratica complessa e dalla grande rilevanza sociale.	3'30''
9	Giustizia e prova dell'acqua.	Le dispute si risolvono collettivamente, in una riunione di tutti gli uomini del gruppo, chi non riesce a risolvere i propri problemi si sottopone alla prova dell'acqua.	2'34''
10	Raccolta del riso.	L'intera famiglia si riunisce per raccogliere il riso e trasportarlo, grazie a delle grandi ceste, nell'edificio destinato alla sua conservazione.	1'00''
11	Festeggiamenti e Cerimonie religiose.	La raccolta di riso è seguita da cerimonie religiose e festeggiamenti, le donne si ricoprono di ornamenti per l'arrivo degli ospiti dalle altre longhouse. La cerimonia si svolge tra momenti ludici, sacrifici agli spiriti e danze.	6'52''
12	Sequenza conclusiva.	I bambini giocano tra loro sprezzanti del pericolo, si preparano a divenire dei Dyak. Titoli di coda.	1'31''

Per presentare un'analisi critica dell'episodio che possa vantare una certa profondità di indagine, è opportuno fare riferimento ad alcune nozioni di tecnica cinematografica. È interessante proporre gli aspetti tecnici, non come intrigante argomento di contorno

finalizzato ad arricchire il principale, ma al contrario come un pilastro fondamentale il cui scopo è sostenere la struttura portante. Molte delle immagini, delle idee, delle sensazioni che vengono trasmessi tramite la visione di un documentario, non sono la diretta conseguenza di ciò che declama cerimoniosamente la voce fuoricampo, né scaturiscono automaticamente dalla visione di immagini ed eventi che si susseguono fluidamente davanti agli occhi dello spettatore. Spesso ciò che condiziona e determina l'effetto che le immagini provocano sulla mente dell'individuo, non è l'insieme delle caratteristiche intrinseche dell'immagine in sé, ma piuttosto il "modo" in cui questa viene mostrata.

A conferma di quanto detto, è interessante proporre un esempio illuminante ed esplicativo, che ad un primo sguardo potrebbe sembrare un paradosso cinematografico: quanto più si voglia caratterizzare realisticamente il materiale girato, tanto più si rende imprescindibile la fase di montaggio.

Viene naturale pensare che al fine di caratterizzare il girato, con un effetto di estrema naturalezza e somiglianza alla realtà, sia necessario astenersi dall'intervenire durante le fasi di ripresa e di montaggio. Si provi ad immaginare per un istante di voler raccontare e descrivere realisticamente una piazza brulicante di vita ad una determinata ora del giorno: si potrebbe pensare che il miglior modo per rendere la scena in tutta la sua naturalezza, sia quello di abbandonare la telecamera accesa in un angolo della piazza, e lasciare che le immagini parlino da sé.

Al termine della ripresa, ad una prima visione del girato, l'effetto sarà di enorme confusione generale: gente che cammina, figure che casualmente si sovrappongono, eventi interrotti; l'effetto finale sarà più che altro un susseguirsi di elementi, un fluire indistinto di immagini a cui la decifrazione percettiva ed emotiva dell'individuo non potrà accedere.

Si provino invece a riprendere alcuni elementi della piazza, soffermandosi di volta in volta su soggetti diversi: la donna che stende i panni sul balcone, l'anziano che fuma al bar, i bambini che giocano, e così via. Mediante questo espediente tecnico, si consegue l'effetto realistico desiderato, servendosi della selezione dell'inquadratura e della fase del montaggio per riproporre quelle forme della visione proprie della cultura occidentale. In questo modo si costruiscono inoltre alcuni 'appigli' logici, simbolici ed emotivi, che predispongono il soggetto a sviluppare quella data forma di empatia che viene a crearsi quando un individuo entra in relazione con gli elementi appartenenti alla propria "realtà" percepita.

“L'effetto di realtà non deriva dalla riproduzione pura e semplice del mondo esterno: ma

da un modo di rappresentarlo che corrisponde il più possibile alle forme dominanti e abituali della visione, nell'epoca storica in cui mi trovo a vivere"¹⁰.

Un episodio del programma televisivo "*The Human planet*"¹¹, fornisce un ulteriore esempio a conferma di quanto detto. In una sequenza si riprende un membro della tribù dei Bayaka del Congo che si arrampica su un imponente albero nella giungla, alla ricerca dei preziosi alveari che forniscono miele e nutrimento alla sua famiglia.

Se si osservano attentamente la serie di inquadrature che si susseguono da quando l'uomo inizia la scalata, a quando raggiunge la cima, si può notare che il viso del soggetto viene inquadrato una volta sola e per un brevissimo lasso di tempo. Alla base di questa scelta stilistica vi è evidentemente l'intento di sottolineare la pericolosità dell'evento, di dare un maggiore rilievo all'azione piuttosto che al soggetto che la compie.

Grazie ad un crane e alcune inquadrature che seguono l'uomo riprendendolo di schiena e dal basso, il risultato finale è la realizzazione di una grande attesa: lo spettatore rimane col fiato sospeso, oscillante tra il disagio che provoca il pensiero della vertigine e l'ammirazione per tale impresa.

Non è dato sapere, né intuire le emozioni del protagonista, giacché il suo viso, le sue espressioni, il suo sguardo sono preclusi allo spettatore, che si limita soltanto ad immaginare la paura che domina quei lunghi momenti: la sequenza mostra dunque solo una parte della realtà.

Gli esempi citati confermano la fondamentale importanza di un commento critico dei documentari presi in considerazione, che, oltre ad offrire un'attenta analisi tematica e concettuale dei contenuti, non ne sottovaluti gli aspetti tecnici e formali.

La poesia del dettaglio

L'episodio si suddivide in una serie di sequenze che formano dei nuclei tematici alquanto indipendenti l'uno dall'altro. Ognuna descrive un ambito della vita dei Dyak, documentando principalmente le tecniche di produzione, conservazione e consumo alimentare, le pratiche rituali e le festività religiose, e infine alcuni scorci di vita quotidiana.

¹⁰

Pezzella M. *Estetica del cinema*, Il Mulino, 200: p.55.

¹¹

Secondo episodio, *The Jungles*, min. 22'39".

La prima tematica affrontata in questo documentario, si concentra sul recente passato dei Dyak come cacciatori di teste (*vedi immagine 1*). Nel corso dell'episodio si fa più volte riferimento a questo tipo di pratica, senza indagarne gli aspetti principali: non se ne analizzano i legami con l'universo sociale, religioso e culturale di questa popolazione, al contrario vi si dedicano solamente brevi accenni destinati ad infittire il mistero.

Non sembra dunque sussistere un interesse sostanziale verso questo tipo di pratica, essa piuttosto assume una funzione quale in letteratura potrebbe essere quella di un epiteto, divenendo un elemento che si lega non tanto alla storia, quanto ormai al carattere stesso di questo popolo: una pratica



1- *Teste umane.*

talmente rappresentativa da risultare inscindibile dalla popolazione cui appartiene, malgrado ormai da tempo caduta in disuso.

I Dyak vengono introdotti allo spettatore come 'cacciatori di teste' non soltanto mediante l'utilizzo della voce fuoricampo, ma anche ad un livello puramente visuale. Lo dimostrano due inquadrature: la prima si sofferma su un dettaglio che riprende due teste appese al soffitto di una veranda. La seconda mostra invece il dettaglio della testa che un guerriero, vestito in costume tradizionale, porta orgogliosamente in mano mentre avanza lentamente verso la cinepresa. Interesse, mistero e soggezione, accolgono il

pubblico nel mondo dei Dyak; lo spettatore è irretito attraverso un espediente, un'esotica provocazione che recupera le paure più profonde dell'uomo e provoca una perversa forma di disagio nel singolo individuo, conducendolo a provare sentimenti conflittuali di attrazione-repulsione.

Le due inquadrature di cui si è detto poc'anzi, sono le uniche a rimandare direttamente a tale argomento: in tutte le restanti sequenze del documentario non vi è neppure un'allusione ai "cacciatori di teste". Quell'antica pratica rimarrà taciuta, celata nel dominio misterioso della violenza rituale, sin quasi alla conclusione dell'episodio, quando le si dedica un ultimo accenno: nella sequenza finale si descrivono i pericolosi giochi dei bambini, i quali, dichiara la voce fuoricampo, rievocano il valore del coraggio e dello sprezzo del pericolo, elementi da sempre caratterizzanti la tempra dell'antico guerriero 'cacciatore di teste'.

Nell'episodio "The Dyaks" si attua evidentemente una scelta formale ben definita, quella di inserire un argomento di grande interesse e di sicura presa sul pubblico soltanto nelle sequenze iniziale e finale. In una logica di mercato aggressiva e competitiva quale quella attuale, una scelta di questo tipo verrebbe valutata negativamente. Per comprendere le motivazioni alla base di questa determinata decisione, è dunque necessario contestualizzarla.

Tom Harrison era interessato a documentare la vita dei Dyak e la loro cultura: porre in rilievo il loro passato di cacciatori di teste avrebbe significato mettere in luce un elemento esotico e dalla grande attrattiva, ma nel contempo connotato negativamente sotto i profili etico e umano.

Va ricordato che Harrison, entro un breve periodo, avrebbe richiesto alla popolazione dei Dyak l'intervento nell'operazione di contenimento della rivolta del Brunei: di certo non era nei suoi interessi mostrare questo popolo come violento, incontrollabile, o privo di umana pietà.

Per la logica interna dell'episodio, l'accenno iniziale ai 'cacciatori di teste' aveva la specifica funzione di carpire l'attenzione dello spettatore: una volta ottenutala, venivano descritte le fatiche e le gioie quotidiane di un popolo mite e dignitoso, per ricordare solo in seguito, sul finire del documentario, la discendenza dei Dyaks dai misteriosi e coraggiosi cacciatori di teste. Si attua una scelta formale che rispecchia la volontà di lasciare lo spettatore con l'intima sensazione che in quel popolo alberghino i ricordi di esperienze inconoscibili: segreti intangibili, racchiusi in un vaso di pandora, in questo caso rappresentato dalla violenza rituale.

Le sequenze centrali che costituiscono l'episodio, ricoprono invece un obiettivo

puramente documentario: riprendono la vita nella longhouse, le attività e le tecniche agricole, le celebrazioni rituali e le festività religiose. In questo caso vi è un intento differente: ottenere delle sequenze che riprendano in modo obbiettivo (che in determinati momenti rasenta la stasi del documentario naturalistico) lo svolgimento delle attività, documentate attraverso un approccio scientifico.

L'utilizzo di un'inquadratura che si concentri sul dettaglio è preponderante: dettagli di mani che compiono determinate azioni, dettagli di corpi che si muovono, dettagli di oggetti che vengono adoperati.

Raramente si predilige l'inquadratura a figura intera, e vi è uno scarso utilizzo della panoramica. Entrambe le tecniche vengono utilizzate unicamente quando risultano funzionali alla descrizione di determinati luoghi, di cui la rappresentazione è indispensabile ai fini della comprensione degli avvenimenti ripresi nella sequenza.

Riguardo alla fase del montaggio, in "The Dyaks" questa è caratterizzata dalla ricerca di un riscontro estetico con il gusto dell'epoca e dal perseguimento di una propria poetica dell'immagine, come si può notare nella terza sequenza (in cui una donna scende le scale col bambino in braccio per lavarlo nel fiume, *vedi immagine 2*); o nella quarta sequenza in cui vi è un gioco di rimandi tra i primissimi piani degli uomini che tagliano la legna, e i colpi ritmicamente inferti agli alberi tagliati.

Questa attenzione per l'elaborazione del girato in fase di montaggio, ha come risultato il conseguimento di una pulizia e una precisione formale, composta, che agli occhi di uno spettatore del mondo occidentale contemporaneo risulta essere fredda, e per ovvi motivi, lenta (anche se questo è dovuto al cambiamento generale di alcune regole formali del cinema e della televisione, che hanno abituato l'individuo ad una successione più veloce delle inquadrature e degli eventi).

Un elemento da analizzare con attenzione è l'utilizzo di inquadrature che hanno per soggetto primi e primissimi piani, un topos stilistico che si ripropone lungo tutto il percorso affrontato in questa sede.

In ciascun episodio della serie documentaristica "Tribe" (2005), è immancabilmente presente il primissimo piano di un membro della tribù che osserva l'orizzonte con fare corruciato, o con espressione indecifrabile, da cui trapela la profondità del pensiero. Questo tipo di inquadratura viene riproposta immutata, dai documentari degli anni '50 fino ad oggi. La sua importanza nonché la pregnanza simbolica, sono confermate dalla sua immancabile ricorrenza in documentari diversissimi tra loro per



2-Donna Dyak con bambino.

impostazione.

Inoltre si esclude la coincidenza come causa della reiterata presenza di questo tipo di inquadratura, giacchè è improbabile una ricorrenza casuale dello stesso tipo di inquadratura ed espressione in ciascuna puntata della stessa serie, ed è inoltre difficile che si ritrovi uno stesso tipo di espressione in Africa, Papua Nuova Guinea e a Bali.

L'utilizzo dei primissimi piani in *“The Dyaks”* contribuisce al conseguimento di un risultato finale di asettica compostezza della struttura formale: sebbene dunque questo tipo di inquadratura si trovi in entrambe le serie sopra citate (*“The Borneo Story”* e *“Tribe”*), nella serie ideata da Harrison sortisce degli effetti profondamente differenti sul risultato finale.

Il viso dei Dyak mostra spesso uno sguardo assente, quasi spento, che di rado incrocia la telecamera, il quale più che esprimere una profondità di pensiero, sembra nascondere un disagio con cui rassegnatamente convive. Solo il bambino che la madre conduce al fiume per il bagno (terza sequenza), guarda la telecamera con sfrontata sincerità espressiva, mentre le figure che lo attorniano sembrano irreali a causa della compostezza dei loro corpi.

Al contrario in *“Tribe”* il primissimo piano riprende un uomo nei suoi diversi stati

emotivi: se dunque un attimo prima rideva, si arrabbiava, mostrava preoccupazione, quando siede in un angolo ad osservare l'orizzonte, lo spettatore non valuta questo suo agire come una posa fredda e composta; si convince invece che stia sinceramente riflettendo sui problemi quotidiani che animano la sua vita, e di cui tra l'altro il pubblico è partecipe, avendoceli mostrati un attimo prima il protagonista stesso con grande partecipazione.

In "*The Borneo story*" lo stesso primissimo piano risulta grottesco, non avendo lo spettatore gli strumenti per decifrarlo, giacchè fino ad ora si è trovato ad osservare uomini che non fanno mostra dei propri moti d'animo, di cui le espressioni non raccontano alcuna storia.

Harrison e i suoi collaboratori hanno offerto allo spettatore uno sguardo su luoghi remoti, uno sguardo bramoso di catturare e preservare una realtà di cui non si conosce il destino, di cui si prevede un lento cambiamento o una definitiva estinzione. Una realtà che viene ripresa diligentemente, con un'attenzione al dettaglio esplicativo che quasi ricorda il documentario naturalistico; ma al tempo stesso con l'intenzione poetica, il desiderio di mostrare un mondo dal fascino elegante e composto, dalla semplicità disarmante, dalla misteriosa forza vitale.

Capitolo secondo

The Miracle of Bali

Attenborough e il ruolo del presentatore

David Attenborough è un personaggio chiave nell'evoluzione storica della produzione documentaristica dalla British Broadcasting Television. Laureato in scienze naturali all'università di Cambridge, inizia a lavorare nel 1952 come divulgatore scientifico per la principale rete televisiva britannica, attività alla quale dedicherà gran parte della sua vita, e nella quale è impegnato tuttora. Grazie ad una profonda devozione ed alcune intuizioni di successo in ambito televisivo, in pochi anni diviene il magnate del documentario naturalistico con serie di successo come *"Zoo Quest"*¹².

Successivamente i suoi interessi si ampliano fino a ricoprire una vasta gamma di argomenti: dall'archeologia, alla religione al giardinaggio. Nel 1965 diviene direttore della BBC2, e come tale si prodiga per l'introduzione del colore nei programmi della rete televisiva britannica. Nel gennaio del 1969 viene nominato "Director of Programmes" per la BBC1 e la BBC2, ruolo prestigioso che abbandonerà nel 1973 per tornare alla sua vocazione iniziale di "programme-making", ovvero l'ideazione e la realizzazione di programmi di successo. Nasceranno così le serie *"Eastwards with Attenborough"*, una serie a tema naturalistico ambientata nel Sud Est Asiatico, e *"The Tribal Eye"*, un documentario a tema antropologico che tratta di arte tribale.

Attenborough in oltre cinquant'anni di carriera realizzerà o collaborerà alla realizzazione di molti programmi, che non di rado hanno in seguito ottenuto un successo mondiale.

Per dare un'idea dell'importanza e dell'influenza che questo personaggio ha avuto nello sviluppo del documentario televisivo britannico, che a sua volta è stato esportato in varie parti del mondo, a seguito vi è un elenco di alcuni programmi che hanno visto Attenborough come realizzatore, consulente o narratore:

¹²

La prima stagione venne trasmessa nel 1954.

Anno	Titolo	Durata	Ruolo
1952	Coelacanth	1 x 10	Produttore.
1952	Animal, Vegetable, Mineral?		Produttore.
1953 *	Song Hunter	6 x20	Produttore.
1953	The Pattern of Animals	3 episodi	Produttore.
1954	Zoo Quest	6 x 30	Ideatore, Produttore, tecnico del suono, e presentatore.
1955	Zoo Quest to Guiana	6 x 30	Ideatore, Produttore, tecnico del suono e presentatore.
1955	The Trans Antartic Expedition 1955-58	6 x 30	Presentatore e Produttore.
1956	Zoo Quest for a Dragon	6 x 30	Ideatore, Produttore, tecnico del suono e presentatore.
1957	Quest for the Paradise Birds	6 x 30	Ideatore, produttore, tecnico del suono e presentatore.
1959	Zoo Quest in Paraguay	6 x 30	Ideatore, produttore, tecnico del suono e presentatore.
1960	The People of Paradise	6 x 30	Ideatore, produttore, tecnico del suono e presentatore.
1960	Traveller's Tales		Narratore e Produttore.
1961	Zoo Quest to Madagascar	6 x 30	Ideatore, produttore, tecnico del suono e presentatore.
1961	Adventure	150 episodi	Narratore e Produttore.
1961	Japan	7 episodi	Produttore.
1962	Destruction of the Indian	3 episodi	Produttore.
1963	Attenborough and Animals	10 x 25	Presentatore.
1963	Quest under Capricorn	6 x 30	Ideatore, Produttore, tecnico del suono e presentatore.
1965	Zambesi	3 x 50	Ideatore e presentatore.
1967	Life: East Africa	3 episodi	Presentatore.
1969	The Miracle of Bali	3 x 50	Narratore e produttore.
1969	The World About Us	20 episodi	Narratore occasionale.
1971	A Blank on the Map	1 x 60	Ideatore e presentatore.
1973	Eastwards with Attenborough	6 x 30	Ideatore e presentatore.
1973	Natural Break	15 x 10	Presentatore.
1973	Royal Institution Christmas Lectures	6 x 60	Ideatore e presentatore.
1975	The Explorers	10 x 50	Narratore.
1975	Fabulous Animal		Presentatore.
1975	The Tribal Eye	7 x 50	Ideatore e presentatore.
1976	The Discoverers	6 x 30	Narratore.
1977	Wildlife on One	253 x 30	Narratore.
1979	Life on Earth	13 x 55	Ideatore e presentatore.
1980	The Spirit of Asia	8 x 60	Narratore.
1981	The Ark in South Kensington	1 episodio	Presentatore.
1982	Omnibus	1 episodio	Presentatore.
1983	Natural World		Narratore, ideatore e presentatore.
1984	The Living Planet	12 x 55	Ideatore e presentatore.
1985	The Million Pound Bird Book	1 x 60	Ideatore e presentatore.
1986	The Queen's Christmas Message	6 x 10	Produttore.
1986	World Safari	1 x 90	Co-presentatore.
1987	The First Eden	4 x 60	Ideatore e presentatore.

1989	Lost World, Vanished Lives	4 x 40	Ideatore e presentatore.
1990	The Trials of Life	12 x 50	Ideatore e presentatore.
1993	Life in the Freezer	6 x 30	Ideatore e presentatore.
1993	Wildlife 100		Narratore.
1994	Heart of a Nomad	1 x 60	Presentatore.
1995	The Private Life of plants	6 x 50	Ideatore e presentatore.
1996	Winners and Losers	2 x 45	Narratore.
1996	Q.E.D. "The Secret Life of Seahorses"	1 x 45	Narratore.
1996	Attenborough in Paradise	1 x 50	Ideatore e presentatore.
1997	BBC Wildlife Specials	16 x 50	Narratore.
1998	The Life of Birds	10 x 50	Ideatore e presentatore.
1998	The Origin of Species: An Illustrated Guide	1 x 30	Narratore.
1999	Sharks: The Truth	1 x 50	Narratore.
1999	They Said It Couldn't Be Done	7 x 60	Presentatore.
2000	State of the Planet	3 x 50	Ideatore e presentatore.
2000	Living with Dinosaurs	1 x 50	Narratore.
2000	The Song of Hearh	1 x 50	Ideatore e presentatore.
2000	The Greatest Wildlife Show on Hearh	1 x 50	Presentatore.
2000	The Lost God of Easter Island	1 x 50	Ideatore e presentatore.
2000	Bowerbirds: the Art of Seduction	1 x 50	Ideatore e presentatore.
2001	The Blue Planet	8 x 50	Narratore.
2002	Life on Air	1 x 60	Intervistato.
2002	The Life of Mammals	10 x 50	Ideatore e presentatore.
2002	Great Natural Wonders of the World	1 x 60	Presentatore.
2004	The Amber Time Machine	1 x 50	Narratore.
2004	Satoyama: Japan's Secret Water Garden	2 x 52	Narratore.
2005	Animal Crime scene	5 x 60	Narratore.
2005	Life in Undergrouth	5 x 50	Ideatore e presentatore.
2006	Planet Hearh	11 x 50	Narratore.
2006	The Trough about climate Change	2 x 60	Scrittore e presentatore.
2006	Gorillas Revisited	1 x 60	Presentatore.
2007	Climate Change: Britain Under Threat	1 x 60	Presentatore.
2007	Trek: Spy in the Wildebeest	2 x 60	Narratore.
2007	Tom Harrison: the Barefoot Anthropologist	1 x 60	Presentatore.
2007	Sharing planet Hearh	1 x 60	Ideatore e presentatore.
2007	Attenborough Explores...Our Fragile World	1 x 60	Ideatore e presentatore.
2008	Life in cold Blood	5 x 50	Ideatore e presentatore.
2008	Tiger: Spy in the Jungle	3 x 60	Narratore.
2008	Humpbacks: From Fire to Ice	1 x 50	Narratore.
2009	Charles Darwin and the Tree of Life	1 x 60	Ideatore e presentatore.
2009	Uncovering Our Earliest Ancestor: The Link	1 x 60	Narratore.
2009	Life	10 x 50	Ideatore e Narratore.
2009	Horizon Special: "How Many People can Live on Planet Earth?"	1 x 60	Presentatore.
2010	Genius of Britain	5 x 60	Presentatore.
2010	Horizon: "The Death of the Oceans"	1 x 60	Presentatore.
2010	Attenborough's Journey	1 x 60	Presentatore.
2020	David Attenborough's First Life	2 x 60	Ideatore e presentatore.
2010	Flying Monsters 3D	1 x 60	Ideatore e presentatore.
2011	Madagascar	3 x 60	Narratore.
2011	Attemborough and The Giant Egg	1 x 60	Presentatore.
2011	Desert Seas	1 x 60	Narratore.
2011	Frozen Planet	7 x 60	Narratore e presentatore.

*I documantari segnati in grassetto trattano temi di interesse antropologico.

Questo elenco schematico descrive la carriera di un professionista nonché un profondo conoscitore del mondo della televisione, che attraversa brillantemente i cambiamenti delle epoche storiche, che si sa reinventare o che reinventa per rendere il prodotto finale sempre interessante, e soprattutto “vincente”.

La scelta di inserire la filmografia completa di tutte le sue realizzazioni e collaborazioni, anche quelle riguardanti le scienze naturali, ha un duplice scopo: da una parte offre un esempio del tipo di impostazione e del tipo di scelte tematiche che Attenborough ha proposto nel lungo periodo; dall'altra essendo egli legato a doppio filo con la produzione dell'emittente televisiva, è lecito sostenere che lo schema presentato permette di ottenere uno sguardo di insieme sui programmi più importanti della produzione documentaristica della BBC dagli anni '50 ad oggi.

Non vi è la necessità di entrare nel dettaglio delle singole tematiche affrontate in ogni serie, è sufficiente sapere che la maggior parte di esse riguardano principalmente l'ambito delle scienze naturali, che rimangono un elemento centrale negli interessi di Attenborough. Questa predilezione del magnate del documentario per le scienze naturali, si ricollega facilmente al discorso affrontato in precedenza riguardo al legame indissolubile e perennemente rievocato tra uomo e ambiente nel documentario britannico a tema antropologico.

Attenborough non valuterà mai cultura e natura come fossero elementi separati, ma (soprattutto per quanto riguarda le popolazioni tribali), considererà i due termini strettamente vincolati l'uno all'altro; entrambi imprescindibili, ai fini di una comprensione del modo in cui questi popoli vivono, e del senso che attribuiscono alla vita. Si possono individuare vari esempi di quanto appena detto: in “*A Blank on the Map*” (1971) la spedizione di ricerca per il ritrovamento di un gruppo di indigeni nell'entroterra della Papua Nuova Guinea, è interrotta più volte per lasciare spazio ad alcune parentesi naturalistiche che descrivono la flora e soprattutto la fauna del luogo. In “*Crooked Beak of Heaven*”¹³, è presente una scena in cui si narra l'origine del legame tra una tribù indiana e il corvo: si sarebbero potute utilizzare molte delle rappresentazioni artistiche del corvo prodotte dai membri di questo gruppo, si è scelto

13

Secondo episodio della serie *The Tribal Eye*, (1975).

invece di mostrare l'animale che vaga libero nei boschi. Una decisione probabilmente dettata da una scelta di tipo estetico, ma possibilmente influenzata anche da una attenzione ed una sensibilità per gli effetti che l'associazione di immagini e parole produce sulla mente umana.

Osservando il corvo sugli alberi, lo spettatore percepisce una maggiore vicinanza nei confronti dell'osservatore indigeno, egli guarda quello che guarderebbe l'indigeno stesso, la natura che lo circonda. In questo modo il corvo assume improvvisamente un'importanza maggiore di quella che avrebbe avuto se fosse stato solamente citato. L'immagine del corvo rammenta allo spettatore che molti degli elementi che più profondamente gli appartengono, non hanno origine dal nulla, ma vengono ripresi e rielaborati dall'ambiente.

Attenborough, come si vedrà in seguito analizzando tre programmi prodotti in periodi differenti della sua carriera, soprattutto nelle prime realizzazioni a tema antropologico, si sofferma a lungo sull'ambiente in cui vivono le popolazioni osservate, e sulle tecniche da loro utilizzate per gestirlo. Ciò che di queste popolazioni sembra interessarlo e affascinarlo profondamente, è proprio la capacità di intrattenere con la natura un rapporto diverso da quello che l'uomo occidentale ha costruito: la capacità che hanno queste culture di rievocare un modo differente di vivere la vita.

La sensibilità e la curiosità di Attenborough nei confronti di questi argomenti lo porteranno, all'inizio degli anni '60, ad iscriversi nuovamente all'università, ad un corso di Antropologia Sociale che a causa di impegni lavorativi non porterà mai a termine. La realizzazione di programmi documentari per la televisione rimarrà sempre il suo principale interesse, la divulgazione scientifica la sua passione.

Nella sua lunga carriera Attenborough ha avuto modo di osservare e conoscere a fondo i meccanismi che si trovano alla base della realizzazione di un buon prodotto, che sia gradito al pubblico. Per oltre cinquant'anni, cimentandosi in vari tipi di programmi, osservando e promuovendo egli stesso i cambiamenti, ha cercato di mantenere una sorta di filo conduttore, una coerenza di fondo nel suo lavoro, per evitare che i suoi programmi perdessero, col passare del tempo e col mutare dei bisogni del pubblico, il loro intento didattico.

Attenborough stesso comprendeva le difficoltà che si presentavano nell'attuare un tale proposito: *"I had a huge advantage when I started 50 years ago - my job was secure. I didn't have to promote myself. These days there's far more pressure to make a mark, so*

the temptation is to make adventure television or personality shows. I hope the more didactic approach won't be lost"¹⁴ .

Un ultimo elemento di estremo interesse da prendere in considerazione non riguarda tanto ciò che Attenborough è, ma ciò che per il pubblico di varie generazioni ha rappresentato.

La figura del presentatore-scienziato è di estrema importanza ai fini del successo del documentario: una figura di riferimento in questo ambito deve godere di grande credibilità, deve ispirare fiducia nello spettatore e deve mostrare un forte senso etico. Attenborough si è guadagnato la fiducia degli spettatori con la sua inesausta presenza, la sua passione e il senso di responsabilità mostrato nella conduzione degli incarichi all'interno della rete televisiva nazionale. Non è ciò che dice a dover convincere il pubblico: la naturalezza con cui viene fornita l'informazione, lo stupore stesso e la dignitosa ammirazione che il presentatore ostenta nei confronti delle meraviglie che offre il nostro pianeta, rendono le sue parole inconfutabili.

Attenborough stesso era a conoscenza dell'importanza di una attenzione particolare nei confronti della propria immagine per conquistare il gradimento del pubblico: *"It is vital that there is a narrator figure whom people believe. That's why I never do commercials. If I started saying that margarine was the same as motherhood, people would think I was a liar"*¹⁵

Lo spettatore ha visto per anni lo stesso uomo volare dalla Papua Nuova Guinea, all'Asia, all'America, intervistare scienziati, narrare eventi; come non credere all'autenticità delle sue parole, e se non a quella, alla sua buona fede. Viaggi avventurosi, lotta per la tutela dell'ambiente, onorificenze per il lavoro svolto, la figura del presentatore diviene quasi mitica, e nella mente del pubblico si cristallizza

14

trad. "Avevo un grande vantaggio quando ho iniziato cinquant'anni fa -avevo un posto fisso. Non era necessario che mi autopromuovessi. Oggi è molto più importante avere successo, quindi la tentazione è quella di proporre televisione d'azione o programmi che ruotano attorno alle celebrità. Spero che non si abbandoni l'approccio didattico", cit. <http://www.imdb.com/name/nm0041003/bio>.

15

trad. "È di vitale importanza che le persone si fidino di un narratore. È per questo motivo che mi rifiuto di prendere parte alle pubblicità. Se iniziassi a dire che la margarina ha dei legami con la maternità, le persone penserebbero che sono un bugiardo", cit. <http://www.imdb.com/name/nm0041003/bio>.

l'immagine di un personaggio, che ha dedicato e dedica la sua vita a descrivere cosa accade nel mondo naturale, ai cui segreti lo spettatore non ha accesso.

The Miracle of Bali

La serie “*The Miracle of Bali*” è composta da tre episodi di cinquanta minuti ciascuna, ed è stata trasmessa per la prima volta sulla rete televisiva nazionale britannica nel 1969. La serie è ambientata a Bali, luogo meraviglioso e quasi incantato, dove l'arte dell'uomo e le opere della natura si alleano per la creazione di un mondo unico.

In questa serie ritroviamo David Attenborough alla produzione e nel ruolo di narratore, Nat Corsby alla fotografia, per un Soggetto ideato da John Coast. I tre episodi sono indissolubilmente legati tra loro, e mostrano una continuità dal punto di vista formale e dei contenuti; quasi si trattasse di un lungometraggio, successivamente diviso in tre parti. A seguire si propone una breve sintesi del contenuto dei singoli episodi della serie. Il primo episodio “*Midday Sun*”¹⁶, offre un'introduzione generale su Bali e la sua popolazione, particolarmente sensibile al fascino dall'arte nelle sue varie forme. Vi è una particolare attenzione per il villaggio di *Peliatan*, per i suoi musicisti e per i suoi danzatori: si descrivono la passione e l'impegno che caratterizzano l'attività dei musicisti che compongono l'orchestra *Gamelan*. Oltre alla musica, si analizzano diverse forme d'arte, come la pittura e la scultura, nelle quali una nuova generazione di artisti, stimolata da Walter Spies, si cimenta in nuove, originali sperimentazioni. L'episodio si conclude con la descrizione del periodo di allenamento di alcune giovani danzatrici di *Legong*, che sul finire del documentario si cimentano nella loro prima apparizione in pubblico.

Il secondo episodio “*Night*”¹⁷, descrive le festività e i rituali di origine animistica presenti sull'isola, che anche se ufficialmente vengono attribuiti alla religione induista, vantano un'origine che rimanda ad antiche cerimonie in uso prima che l'induismo divenisse la religione ufficiale. L'episodio si apre con la descrizione di un rituale possessione al quale partecipano alcuni bambini, evento che rievoca e rappresenta l'origine mitica del *Legong*; in seguito si documenta una cerimonia in cui ha luogo la

¹⁶ trad. “Il sole di mezzogiorno”.

¹⁷ trad. “Notte”.

possessione di alcuni uomini da parte dello spirito del maiale, del cavallo e della brocca. L'episodio mostra infine un rituale affascinante e di fondamentale importanza: il *Barong*.



3- *Danzatrice Balinese.*

Il terzo ed ultimo episodio “*The Recital of Music*”¹⁸, si concentra su vari aspetti della musica e della danza, prendendo come punto di riferimento le modalità attraverso cui queste arti vengono coltivate nel villaggio di *Peliatan*. L'episodio si apre con un'esecuzione virtuosa dell'orchestra *Gamelan*, e prosegue con la descrizione di una danza che vanta una coreografia risalente al 1951. La sequenza finale riprende l'indimenticabile e dal grande impatto “*monkey dance*”¹⁹).

The Midday Sun

L'episodio che più si presta ad un'analisi approfondita è il primo, per due motivazioni: da una parte contiene in sé l'intero insieme di elementi formali e tematici che vengono

¹⁸ trad. “Lo spettacolo musicale”.

¹⁹ trad. “la danza della scimmia”.

riproposti nei successivi due episodi, dall'altra ha un'impostazione introduttiva e didattica, lasciando alle altre due parti del documentario un ruolo strettamente documentario e dimostrativo.

Nel primo episodio il fascino di Bali è avvolto nel mistero, viene accennato, dichiarato ma non dimostrato. Nelle parti successive si disvela un mondo ove uomini e spiriti vivono a stretto contatto, ove l'arte rappresenta lo spirito e allo stesso tempo possiede l'individuo, è un tutt'uno con esso. I Balinesi vengono dipinti come uomini dall'animo incline alla produzione artistica e sensibili alla sfera religiosa, attività queste a cui dedicano grande attenzione e cura, ed a cui attribuiscono la facoltà di nobilitare l'individuo. *"The Midday Sun"* introduce lo spettatore al meraviglioso viaggio che conduce alla scoperta del *"Miracle of Bali"*.

The Miracle of Bali

The midday sun

Produttore: David Attenborough per la British Broadcasting Corporation.

Fotografia: Nat Corsby.

Montaggio: Pam Bosworth.

Soggetto: John Coast.

Musiche: Roger Turner, David Simpson.

Narratore: David Attenborough.

Prima trasmissione: 1969

n.	Titolo sequenza	Descrizione sequenza	Durata
1	Sequenza iniziale: Bali il “giardino incantato”.	Un mare meraviglioso, la bellezza dei campi di riso e della foresta che si intravede in lontananza, ci introducono nel viaggio all’interno della rigogliosa isola di Bali, dove gli abitanti grazie alla loro particolare storia sono molto sensibili alle arti, soprattutto alla musica. Titoli di testa.	2’50”
2	La musica a Bali.	La musica Balinese da quando è stata scoperta dagli occidentali ha ispirato molti celebri autori. A Bali il cuore pulsante della musica si trova nelle città, come ad esempio nel villaggio di Peliatan, ove risiede un uomo che con la sua orchestra ha fatto il giro delle più importanti città europee, accumulando riconoscimenti, per arrivare fin negli Stati Uniti. Attualmente nel cortile della sua casa tra le altre attività, si svolgono le prove dell’orchestra Gamelan.	3’08”
3	Orchestra Gamelan.	Le lezioni vengono date singolarmente ad ogni membro dell’orchestra. L’orchestra Gamelan è formata da molti strumenti differenti tra loro, ognuno con un proprio ruolo. Le prove sono particolarmente severe e i brani vanno imparati a memoria non essendo presente un sistema di notazione musicale.	7’25”
4	La scultura a Bali.	La scultura è una forma d’arte molto amata a Bali e viene praticata da un ampio numero di persone. Uno dei frutti di questo fermento artistico sono le magnifiche decorazioni e sculture che ornano la struttura dei templi. Una particolare forma di scultura è quella da cui nascono le magnifiche maschere utilizzate per le performances teatrali.	3’35”
5	La pittura a Bali.	La pittura per lungo tempo è stata una forma arte praticata da pochi, convenzionale e rigidamente codificata fino all’arrivo di Walter Spies, che introdusse nuove tecniche pittoriche sull’isola e stimolò una sorta di rivoluzione visuale. Dopo la sua morte molti continuarono a dipingere utilizzando le nuove tecniche per creare opere originali.	5’24”

6	La rivoluzione visuale nella scultura.	Spies con le sue opere e il suo stile innovativo ispirò indirettamente anche gli scultori, che fecero della sua lezione un insegnamento prezioso. Grazie ai nuovi e suggestivi stimoli, un nuovo fermento animò la produzione scultorea nell'isola.	1'44"
7	Musica e danza.	La musica è legata inscindibilmente alla danza. Questo binomio è centrale nell'universo culturale dei Balinesi, ed è fondamentale per l'apparato simbolico che lo caratterizza e per la sua funzione rituale. Come per la musica la danza ha le sue rigide convenzioni, che vengono insegnate e trasmesse tra le generazioni.	7'01"
8	Arte e religione.	L'arte è al servizio della religione: si danza e si suona, si dipinge e si scolpisce in onore degli dei. Durante le feste religiose l'estro artistico dei Balinesi raggiunge il suo apice, dai preparativi delle decorazioni delle offerte, al momento delle performances artistico-religiose. In questo caso assistiamo all'esibizione dell'orchestra Gamelan e alla magnifica esecuzione della "Monkey dance".	11'21"
9	Sequenza conclusiva: la danza "Legong".	I festeggiamenti raggiungono il loro apice con la tanto attesa danza "Legong", dove assistiamo alla prima esibizione delle piccole danzatrici, accompagnate dall'orchestra Gamelan, che abbiamo visto provare con tanto impegno precedentemente. Titoli di coda.	7'10"

Un'analisi approfondita dell'episodio non può prescindere da una breve digressione riguardo alle innovazioni avvenute durante gli anni '60 nell'ambito della tecnica cinematografica. Si è precedentemente accennato all'introduzione del colore, avvenuta nel 1945 in ambito cinematografico e in seguito introdotta nei programmi della rete televisiva britannica nel 1965. Questa costituisce solo una delle importanti innovazioni tecniche degli anni '60, che saranno rivoluzionarie per la produzione cinematografica, in particolar modo per quella documentaristica alla quale apriranno un intero mondo di nuove possibilità.

A partire dalla fine degli anni '50, e durante tutti gli anni '60, si concepivano delle nuove macchine da presa che non necessitavano obbligatoriamente del cavalletto, venivano ideate e realizzate pellicole più sensibili, e infine venivano sperimentati dei mirini reflex che permettevano di conoscere con assoluta precisione ed esattezza l'immagine inquadrata dall'obbiettivo.

Diveniva possibile girare in presa diretta²⁰, sia con apparecchi elettronici che su pellicola, così da registrare in modo diretto i suoni e i rumori d'ambiente. Un ulteriore elemento rivoluzionario e fondamentale nell'ambito del cinema documentario nonché nella produzione documentaristica televisiva è la progettazione di una nuova attrezzatura portatile, che permetteva la realizzazione del girato in tempi ridotti e con la possibilità di contenere i costi di produzione.

Gli elementi sopra accennati forniscono un quadro esemplificativo del fermento di idee che agitano il mondo dell'industria cinematografica in quegli anni. Va ricordato anche che, oltre alle innovazioni tecniche, erano in atto cambiamenti fondamentali nella ripartizione del pubblico tra il cinema e la televisione: si creavano nuovi equilibri di mercato destinati ad influenzare il settore dei programmi documentari votati alla divulgazione.

In Europa fino alla fine degli anni '50, il mondo del cinema manteneva il primato sul neonato universo dell'apparecchio televisivo. Nel Vecchio continente la televisione non aveva raggiunto la straordinaria diffusione ormai conseguita negli Stati Uniti (dove la crisi del Cinema, a causa dello strumento televisivo, tocca il suo apice nel 1947), dunque non rappresentava una temibile concorrenza. È negli anni '60 che la televisione europea subisce una serie di cambiamenti che la portano a divenire il primo strumento di divulgazione e un irrinunciabile mezzo ricreativo: in questo periodo di innovazioni il mondo dello spettacolo televisivo inventa il concetto di divertimento a basso costo. Ma perché il documentario diventi un genere spettacolarizzato e foriero di grandi profitti si dovrà aspettare ancora del tempo; i cambiamenti strutturali e stilistici nel settore documentaristico, almeno per quanto riguarda la produzione della BBC, sono gradualmente e si osservano solo nel lungo periodo.

Per la realizzazione del documentario *“The Miracle of Bali”*, ad esempio, si utilizzano solo alcuni degli strumenti innovativi prodotti dallo sviluppo tecnologico dell'epoca. Non avviene quel salto tecnico e consequenzialmente stilistico, necessario al cambiamento della struttura stessa del documentario. Nel documentario considerato infatti, la struttura dell'episodio è guidata ancora da un impianto narrativo, lo stesso che caratterizza in modo emblematico *“The Borneo Story”*: una concatenazione di eventi dal

20

Tecnica che permette l'acquisizione del suono in contemporanea all'acquisizione del video.

significato coerente, guidati da una logica narrativa che solitamente contraddistingue la sceneggiatura dei film di fiction. È interessante notare come in entrambe le serie si adotti una voce narrante fuoricampo, che si dimostra appropriata per l'impianto narrativo degli episodi; mentre la figura del presentatore si adatta maggiormente ad un genere documentario dall'impronta didattico-pedagogica, o alla formula del reportage.

Malgrado le similitudini tra i due documentari *“The Miracle of Bali”* contiene alcuni elementi innovativi: a differenza di *“The Borneo Story”*, presenta all'interno della rigida struttura narrativa alcune sequenze di carattere puramente osservativo. Queste offrono una descrizione particolareggiata degli eventi con lo scopo di ottenere una rappresentazione aderente alla realtà, e non una versione manipolata di alcuni aspetti del reale che assecondi le direttive della sceneggiatura.

All'interno dell'episodio *“Midday Sun”* la seconda, la terza e la settima sequenza risaltano in modo particolare. Queste presentano una caratteristica peculiare: sono molto dettagliate ed hanno una durata eccessiva per essere armoniosamente inserite in uno schema narrativo; assumono dunque un valore puramente documentario. Sta nascendo un atteggiamento diverso nei confronti del reale, si presenta per la prima volta la volontà di documentare gli eventi nella loro interezza e nella loro cruda e banale realtà 'oggettiva'. La seconda sequenza ad esempio, si sofferma lungamente in una descrizione estremamente particolareggiata di un'esecuzione dell'orchestra Gamelan (*vedi immagine 4*), tanto da permettere allo spettatore di sentirsi immerso nell'avvenimento, quasi di presenziarlo. Un utilizzo dell'inquadratura che lavora ad una naturalizzazione dell'immagine, porta il pubblico a immergersi in una visione talmente partecipata, da sembrare reale. Diviene impossibile osservare con atteggiamento dubitativo un evento che si svolge davanti ai nostri occhi in modo tanto spontaneo.

In quest'attitudine alla descrizione oggettiva risiede la linea di confine tra le due serie, nelle quali si realizza il passaggio dalla bellezza plastica dei *“The Dyaks”*, all'attitudine realistica di *“The Midday Sun”*, episodio precursore di un genere documentario che farà della dinamicità e della camera a mano un paradigma imprescindibile. In *“The Miracle of Bali”* si oscilla ancora tra l'afflato romantico per la struttura narrativa, e la documentazione diretta, immediata, realisticamente orientata che ricorda la formula del reportage.



4- *Orchestrale Gamelan.*

L'Occidente e l'Altro

Nell'episodio “*The Midday Sun*” ricorre un elemento di grande interesse: l'Altro osservato è sempre confrontato, paragonato, inserito in un rapporto di reciproco scambio con il Noi Occidentale.

Quando si accenna per la prima volta all'orchestra *Gamelan*, la si introduce decantando il successo delle esibizioni che questa ha tenuto in occidente, e l'influenza che ha operato sui compositori occidentali. Si narra dell'ammirazione che le eleganti ballerine balinesi ispiravano nei teatri dell'occidente esibendosi in tutta la loro grazia; si racconta delle nuove idee che l'originalità della musica esotica faceva scaturire nelle menti geniali dei compositori europei, pronti a rielaborarla.

Il messaggio che trapela dalle immagini dell'episodio e dal testo narrato, porta lo spettatore a pensare che questa, per lui nuova sensibilità musicale, giacché è riuscita ed entrare ed è stata apprezzata da un circuito internazionale occidentale, sia degna di grande rispetto e sia dotata di raffinata complessità.

Incorriamo qui in un interessante paradosso, l'Altro che in questa sede osserviamo in tutta la sua diversità, nei suoi stati di coscienza alterata, nei riti di possessione, nella sua musicalità straniante, nella sua algida compostezza, viene comunque inserito in un mondo che è comune e condiviso, viene inglobato nella Storia. Potrebbe sembrare un dettaglio banale, ma osservando le produzioni contemporanee, ci avvede di come

attualmente l'empatia che viene stimolata nei confronti di un viso sorridente, di un Altro così simile a noi nei suoi umanissimi comportamenti, non sia supportata da un inserimento dei soggetti di cui si vuole documentare la presenza nel mondo, in un contesto storico condiviso.

Nelle produzioni più datate vi è dunque un maggiore distacco dal punto di vista personale e umano nei confronti degli individui osservati, le differenze tra noi e loro sono evidenziate, non vi è spazio per scene di vita quotidiana che smuovano gli animi o che creino complicità. Non vi sono primissimi piani che svelino le espressioni del singolo, ma vi sono individui concreti, che possono essere inseriti in un quadro più grande di relazioni, sebbene non è dato conoscere lo spessore che queste relazioni possiedono.

Al contrario nelle produzioni più recenti l'individuo viene spogliato della sua diversità, viene mostrato nella sua disarmante umanità; eppure appare come figura irrealistica che vive in un luogo estraneo a questo mondo, in cui la visione di un bambino con la maglietta di una marca americana, non annulla la sensazione che tutto ciò che si sta osservando sia distante, non abbia legami con la realtà dello spettatore.

Al termine del documentario si possiedono le seguenti informazioni riguardo al rapporto tra il mondo occidentale e l'Altro descritto: la musica balinese è interessante in quanto ha appassionato grandi compositori europei, la pittura e la scultura balinesi hanno prodotto eccellenti capolavori guidati dall'illuminante esempio di Walter Spies, le danzatrici balinesi si cimentano in una forma d'arte dotata di grande fascino giacché sono riuscite ad ammaliare gli europei (evidentemente la loro arte si confaceva al gusto estetico della cultura europea in quell'epoca).

Non vi è un'analisi di queste dinamiche di incontro culturale che utilizzi strumenti concettuali quali ad esempio quelli cliffordiani "*The West or the central power adopts, transforms, and consumes non-Western or peripheral cultural elements, while making 'art' which was once embedded in the culture as a whole, into a separate entity.*"²¹. Al contrario l'incontro con l'Occidente è descritto come un processo che conduce alla scoperta e conseguentemente alla nobilitazione delle forme d'arte balinesi.

Ma l'occidente europeo è presente anche in un altro modo che non è immediatamente

21

trad. "L'Occidente o il potere centralizzato, assume, trasforma e consuma elementi culturali non-occidentali o periferici, in modo tale da trasformare l'arte, che una volta era inserita all'interno della cultura come parte di essa, in una entità separata". Cit. Clifford J., *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, 1988: p. 223

riconoscibile: ovvero come si accennava precedentemente, è nello sguardo, nel modo di osservare l'Altro e il mondo, nel modo trasferire nella percezione dell'Altro quei concetti che inconsciamente assumiamo dalla nostra cultura, dagli stimoli che ci fornisce.

In “*The Borneo Story*” lo sguardo è intriso di vari elementi, che influiscono sulla forma e sul contenuto del prodotto finale. L'esperienza del colonialista, il privilegio del suo status, il potere conferitogli dal suo ruolo: tutto ciò porta il regista, lo scrittore, l'uomo, a vedere l'indigeno del Borneo, con paternalistico interesse. Conoscere per controllare, documentare perché in fondo si prevede un cambiamento e probabilmente lo si augura, dal momento che il cambiamento conduce, nell'ottica di Harrison, ad un sicuro miglioramento. Ma quest'ultimo possiede lo sguardo del naturalista, del soldato, di un uomo del suo tempo, che seguiva le problematiche sociali e politiche, ma intratteneva rapporti superficiali col mondo accademico dell'antropologia e con le sue teorie.

Attenborough, come si è detto in precedenza, aveva coltivato le sue velleità antropologiche attraverso gli studi universitari, pur senza condurli a termine. Di conseguenza dimostra una maggiore cura e una maggiore sensibilità nel trattare alcuni aspetti della cultura osservata, e una maggiore attenzione nel attribuirgli significato. È però necessario sottolineare come, anche nel caso di Attenborough, vi sia un interesse maggiore a documentare attraverso le immagini, piuttosto che ad analizzare il significato attraverso le parole, l'obbiettivo è la divulgazione e non il dibattito antropologico.

Analizzando l'episodio “*The Midday Sun*” vi è un particolare elemento che attira l'attenzione: la caratterizzazione fissa e univoca dei balinesi.

I balinesi sono sensibili alle arti, sono sensibili alla pittura, alla scultura, e soprattutto alla musica e alla danza. Sono diligenti e prendono con grande serietà ogni attività nella quale si cimentano, portano grande rispetto alla natura e al mondo sovrannaturale, al quale dedicano tutta la loro persona e la loro spiritualità.

Questo modello di rappresentazione rievoca alla mente le griglie interpretative della scuola americana di “Cultura e personalità”, che forniscono una descrizione dettagliata e statica del carattere nazionale di una singola cultura, operazione che consequenzialmente porta a riflettere sul potere condizionante che quest'ultima ha sulla personalità dei singoli.

Attenborough è stato evidentemente influenzato da una serie di stimoli che ha acquisito in ambito accademico, o addirittura attraverso canali meno specialistici.

Questa ipotesi ha solide fondamenta, dal momento che Attenborough aveva frequentato un corso universitario di antropologia, nel quale probabilmente era venuto a contatto

con gli studi di Margaret Mead riguardanti proprio Bali e i suoi abitanti, dai quali era nato il celebre “*Balinese Character*”²².

La Mead aveva realizzato assieme a Gregory Bateson un documentario ambientato proprio a Bali, intitolato “*Trance and Dance in Bali*”²³, il cui girato venne realizzato negli anni '30 durante il loro primo viaggio nel paese, ma venne trasmesso per la prima volta solo nel 1953 sulla CBS, in un programma presentato da Douglas Edwards.

La Mead riponeva molta fiducia nell'antropologia visuale, e si dichiarava aperta sostenitrice dello sviluppo di questa branca dell'antropologia. Sosteneva che la *Visual Anthropology* possedesse vari elementi di grande utilità ai fini di un arricchimento della disciplina. Da una parte infatti il realismo fotografico permetteva di catturare l’“Ethos” di un popolo, ovvero quegli “aspetti intangibili” appartenenti ad una cultura, difficilmente rappresentabili mediante gli strumenti del linguaggio scritto; dall'altra i documenti filmici o fotografici, permettevano di preservare alcuni aspetti eminentemente visuali di alcune forme culturali destinate al cambiamento, e quindi potevano essere riutilizzati in studi successivi²⁴.

Attenborough realizzerà a distanza di anni dalla produzione di “*The Miracle of Bali*”, una versione ridotta intitolata “*Trance and Ritual in Bali*” (1972)²⁵, nella quale si sofferma unicamente sulle cerimonie funebri e i riti di possessione collettivi, confermando così il suo particolare interesse per l'argomento.

Durante gli anni '70 Attenborough perfezionerà questo genere di documentario didattico costruito sul confronto tra il Noi Europeo e l'Altro esotico, ma proporrà parallelamente un genere diverso, in cui il presentatore diventa egli stesso esploratore, e documenta lo svolgimento della spedizione di ricerca conducendo in prima persona gli spettatori sul campo.

22

Bateson G., Mead M. *Balinese Character: A Photographic Analysis*, New York Academy of Sciences, N.Y. 1942

23

Bateson G., Mead M. *Trance and Dance in Bali*, 1952

24

Russel C. *Experimental Ethnography: The Work of Film in the Age of Video*, 1999

25

Attenborough D. *Trance and Ritual in Bali*, 1972

Capitolo Terzo

A Blank on the map

Viaggio in Papua Nuova Guinea

Il programma “*A Blank on the Map*” rappresenta un genere documentario differente da quelli analizzato in precedenza. Realizzato nel 1971, nella foresta Papuana, consiste nel resoconto di un viaggio compiuto da Attenborough a seguito di una spedizione guidata da un ufficiale governativo, nel tentativo di ottenere un primo incontro con una popolazione mai venuta a contatto con l'uomo bianco.

In questo documentario vi è un minore interesse per la divulgazione didattica, e una maggiore preoccupazione per l'appagamento delle richieste e dei desideri del pubblico. Si utilizzano ampiamente le nuove tecniche, di cui si è detto in precedenza, quali la camera a mano e le nuove apparecchiature portatili e leggere (fondamentali date anche le condizioni in cui si produce il girato). La regia non ha la pretesa di soddisfare le proprie velleità artistiche, è ridotta anzi ai minimi termini, e persegue un effetto di naturalizzazione dell'immagine, che non distolga lo spettatore dallo svolgersi degli eventi.

È l'evento infatti ad imperare durante l'intero svolgimento del documentario, vi è un intento quasi giornalistico di documentare e fornire le prove concrete di un nuovo tipo di incontro, talmente straordinario da dover essere immortalato in tutta la sua preziosa unicità.

Lo schema utilizzato verrà poi ripreso in molti altre produzioni di questo genere fino ad arrivare ai documentari attuali, in cui spesso la formula di *reportage*, come vedremo in seguito, si confonde con forme rappresentative e scelte stilistiche proprie del *reality*.

Il documentario si apre con una descrizione delle terre ove ha luogo la spedizione: una sequenza di riprese aeree ci offre uno sguardo panoramico sul paesaggio, di cui viene costantemente sottolineata la pericolosità non ancora dominata dall'uomo bianco. La panoramica dall'alto è spesso utilizzata per creare un'immagine che rappresenti il mistero e la potenza della natura, per provocare nello spettatore sentimenti di ammirazione e soggezione.



5-La spedizione.

Questo tipo di volontà rappresentativa si ripercuote anche sull'immagine dei popoli indigeni, dal momento che questi vengono visti consequenzialmente, come esseri umani obbligati a sopravvivere in un ambiente ostile e pericoloso. Questo concetto può essere inoltre utilizzato per sottolineare la ferinità di questi uomini, la loro distanza da Noi, oppure la loro straordinaria capacità di mantenere uno stretto e armonioso rapporto col regno animale e con il mondo naturale.

Nella maggior parte dei documentari che si occupano di tematiche legate all'antropologia è presente una sezione introduttiva finalizzata a fornire le coordinate geografiche e storiche dei luoghi e delle popolazioni trattate. Nel documentario costruito sul modello del reportage, viene data una particolare importanza alla parentesi introduttiva: si ricorre frequentemente all'uso della cartina per fornire la localizzazione geografica, o nei casi più moderni si inseriscono elementi di grafica digitale. Nel particolare caso del documentario “*A Blank on the Map*”, è l'ufficiale governativo, ovvero la guida della spedizione, a fornire tramite una mappa cartacea la localizzazione del gruppo, nonché a illustrare il percorso che si intende intraprendere.

La dichiarazione del progetto della spedizione, del percorso da intraprendere, dei pericoli da affrontare, e dell'augurato incontro con gli uomini misteriosi di cui non si conosce neppure la lingua, carica lo spettatore di aspettative e suspense, sapientemente

alimentata da Attenborough fino al momento del “First Contact”²⁶.

Parte dunque il gruppo di ricerca, carico di vettovaglie e di speranze per il buon esito della spedizione.

26

Trad. “il primo incontro”.

A Blank on the map

A journey in Central New Guinea described by David Attenborough.

Produttore: David Attenborough for the British Broadcasting Corporation.

Produttore associato: Keith Adam.

Montaggio: Paul Carter.

Camera: Hugh Miles.

Musiche: Ian Sansam, Alan Dyaks.

Prima trasmissione: 1971.

n.	Titolo sequenza	Descrizione sequenza	Durata
1	Sequenza iniziale: "A Blank on the map".	Luogo meraviglioso e ancora in buona parte inesplorato, la Nuova Guinea riserva molte sorprese. Recentemente sono stati individuati dei gruppi umani che non hanno mai incontrato l'uomo occidentale: la spedizione di Attenborough vuole cercare di rintracciarli per ottenere e documentare il primo contatto con essi. Titoli di testa.	1'26"
2	Un territorio ostile.	La perlustrazione in aereo mostra una terra rigogliosa e inesplorata, all'interno della quale la spedizione a cui partecipa Attenborough dovrà farsi strada. L'ufficiale governativo che guida il gruppo mostra, con l'ausilio di una cartina, il viaggio difficoltoso che si dovrà intraprendere.	1'56"
3	Inizia il viaggio: gli Inaru.	Tre giorni di viaggio in barca e, successivamente, in canoa, conducono la spedizione al villaggio degli Inaru, dove rimarrà alcuni giorni per poi ripartire.	7'10"
4	A piedi nella foresta.	La spedizione si addentra nella foresta a piedi, seguendo la riva del fiume. Il cammino è difficoltoso, tra la costruzione di un ponte e l'organizzazione dell'accampamento, rimane poco tempo da dedicare al riposo.	11'16"
5	Esplorazione naturalistica nella foresta.	Abbandonato l'accampamento, dopo tre giorni di viaggio, segnalata la propria posizione via radio, ci si accampa nuovamente. Attenborough coglie l'occasione per osservare la vita rigogliosa che anima la foresta.	7'29"
6	La casa nella foresta.	Una cattiva notizia giunge all'accampamento: gli esploratori che avevano preceduto la spedizione non sono riusciti a trovare l'interprete, indispensabile per instaurare un primo contatto col gruppo in questione. Malgrado questo si decide di proseguire, e poco più avanti, la spedizione si imbatte in una casa, che una volta ispezionata in tutti i suoi dettagli, viene con sicurezza identificata come un'abitazione appartenente al gruppo umano con cui si cerca di entrare in contatto.	6'52"
7	Provviste cadute dal cielo.	Il viaggio prosegue ma le provviste sono quasi terminate, si chiama dunque la base via radio, e si rende nota la propria localizzazione per permettere ad un aereo di "lanciare" le	6'49"

		nuove riserve di cibo nella foresta. Attenborough continua a dilettarsi nelle proprie spedizioni in solitario, alla ricerca di affascinanti specie animali.	
8	L'incontro.	Finalmente i "Biami", questo il nome del gruppo cercato finora, si presentano all'accampamento. La spedizione, entusiasta, li accoglie con dei doni e li convince a tornare per un vero e proprio scambio. Venuta la sera l'ufficiale governativo annuncia la notizia dell'incontro via radio.	7'26"
9	Lo scambio.	Il giorno dopo i Biami tornano per lo scambio, che avviene con soddisfazione di entrambe le parti. Attenborough propone una riflessione personale sull'incontro e sul tipo di approccio che si dovrebbe adottare nei confronti di queste popolazioni indigene. La spedizione si ripropone di seguire i Biami per farsi condurre alle loro abitazioni.	8'43"
10	Sequenza finale: i Biami tornano nella foresta.	Il tentativo di seguire i Biami fallisce, giacchè questi svaniscono nella foresta. La spedizione termina così il suo viaggio e torna in terre conosciute. Titoli di coda.	3'52"

A Blank on the Map

La "spedizione" degli esploratori all'interno della foresta carica di pericoli e di mistero, rievoca moltissimi elementi appartenenti all'immaginario collettivo occidentale.

In particolare questa spedizione riporta la mente dello spettatore alle avventure dei primi antropologi, svoltesi in periodi storici in cui queste esplorazioni rappresentavano delle avventure a tutti gli effetti. È interessante notare come Attenborough riesca a sfruttare il topos dell'esplorazione per creare un programma dall'alto indice di gradimento. Questa tematica continua ad avere un grande successo: attualmente si persevera nel proporre la spedizione pericolosa come oggetto di documentari e differenti tipologie di programmi televisivi, anche quando si presuppone che lo spettatore sia a conoscenza del fatto, o perlomeno lo intuisca, che il protagonista del programma è monitorato da una troupe numerosa ed organizzata.

Attenborough propone al fiducioso pubblico degli anni '70 una storia semplice ed emozionante, che viene ripresa senza artifici, e di cui i contenuti sono difficilmente contestabili. Un'avventura che rievoca storie realmente avvenute: storie di ricercatori, funzionari, soldati ed esploratori in cerca di fortuna, approdati o inviati presso mondi lontani che solo da poco avevano ottenuto l'indipendenza, o che, come la Papua Nuova

Guinea, la dovevano ancora ottenere²⁷.

In Inghilterra molti si erano soffermati a fantasticare sulle avventure degli uomini che erano stati inviati ad esplorare, controllare, amministrare mondi diversi. Uomini che potevano essere soldati e scienziati come Tom Harrison, oppure ex-prigionieri di guerra improvvisatisi scrittori, come John Coast (ideatore del Soggetto per il documentario “*The Miracle of Bali*”, e autore del libro dal grande successo “*Dancing out of Bali*”²⁸, pubblicato nel 1953 e recensito da Attenborough); ma potevano nondimeno essere i tanti antropologi che si avviavano alla conoscenza dell'Altro in mondi inesplorati, attraverso esperienze provanti e caratterizzate da stati di incertezza e precarietà.

Il tema dell'esplorazione è dunque vincente nell'epoca in cui Attenborough lo propone, ma con l'avanzare dei tempi risulta acquisire addirittura un sempre maggiore fascino. Nel 2005 Bruce Parry presenta sul canale della BBC Two, “*Tribe*”, un programma documentario in cui si manifesta una certa attenzione per l'aspetto “esplorativo” pericoloso del viaggio. “*Around the World in 80 faiths*” presentato da Pete Owen Jones e trasmesso dalla BBC nel 2009, descrive il viaggio esplorativo di un pastore protestante alla scoperta delle religioni esistenti nelle più diverse regioni del pianeta, attraverso caotici e pericolosi rituali shintoisti, o pericolosamente in equilibrio sui crepacci delle montagne Himalayane alla scoperta dei templi taoisti.

Una tematica dunque che non muore mai, ma anzi si trasforma e rinvigorisce.

Ciò detto sorge spontanea la formulazione di un interrogativo: perché la tematica del viaggio esplorativo riscuote tanto successo quand'anche lo spettatore rileva o presuppone l'artificiosità della costruzione televisiva?

Innanzitutto va rilevato un aspetto di grande importanza: nel documentario “*A Blank on the Map*”, la regia, come si è accennato precedentemente, evita qualsiasi tipo di intervento invasivo per proporre una rappresentazione del reale che naturalizzi le immagini e le renda realisticamente oggettive.

Nei documentari più recenti si tende invece a ricorrere a differenti tipi di intervento ed elaborazione, sia in fase di ripresa, che di montaggio e di post produzione, con l'obiettivo di creare determinate reazioni nel pubblico, o semplicemente per conferire al prodotto finale delle qualità particolari.

Nel documentario “*Tribe*” di Bruce Parry si può osservare come non siano la visione

²⁷

La Papua Nuova Guinea otterrà l'indipendenza nel 1975

²⁸

Coast J. *Dancing out of Bali*, Faber and Faber, 1953

dell'immagine o l'ascolto del commento a provocare talune reazioni nello spettatore: queste vengono determinate piuttosto da alcune scelte formali imposte dalla regia.

Un esempio emblematico di quanto appena detto si ricava dalla comparazione di una tipologia di situazione ricorrente in entrambi i documentari “*A Blank on the Map*” e “*Tribe*”: la traversata della foresta.

Attenborough si inoltra nella foresta, si riprende la figura intera mentre cammina, zaino in spalla, sullo sfondo i suoni del mondo naturale. Si ferma una volta soltanto per lamentarsi delle sanguisughe, di cui peraltro si interessa da un punto di vista naturalistico più che personale. Parry invece viene ripreso spesso attraverso l'utilizzo della soggettiva (che provoca un'immedesimazione maggiore da parte dello spettatore) mentre corre o inerpica tra gli alberi, le foglie, il fango, provocandosi ferite e procedendo con difficoltà. In sottofondo una musica incalzante, spesso delle percussioni creano un'atmosfera carica di confusa agitazione.

L'azione che compiono i due personaggi è simile, ma, anche se non vi è una dichiarazione diretta o programmatica che lo confermi, è possibile sostenere che: mentre nel primo documentario si tende a sottolineare l'investimento personale del protagonista nell'impresa in termini di impegno e fatica, nel secondo vi è una spettacolarizzazione dell'azione, con l'attribuzione di una particolare enfasi sulle difficoltà che essa presenta.

L'esplorazione di Attenborough è percepita come pericolosa perché ambientata in luoghi effettivamente inesplorati e sconosciuti, ragion per cui non si presenta la necessità di evidenziare l'esistenza di rischi nell'impresa. Al contrario Parry seguito da una troupe numerosa e dotato di strumenti più moderni, agli occhi dello spettatore è tutelato e al sicuro da ogni pericolo; sono le azioni specifiche che compie (insieme ad alcuni accorgimenti tecnici) ad inserire quei fattori di rischio che portano lo spettatore a temere per l'incolumità dell'avventuriero. Correre scalzo, iniettarsi veleno di rana in corpo, subire la scarificazione, saltare le vacche e così via, sono azioni determinate dalla volontà di vivere le stesse esperienze affrontate quotidianamente le popolazioni da lui incontrate; ma soprattutto di mantenere alta la suspense e di spettacolarizzare gli avvenimenti, offrendo al pubblico il brivido del pericolo.

Il mondo cinematografico e televisivo spesso propongono immagini e rappresentazioni di cui il pubblico riconosce l'artificialità, o di cui mette in dubbio l'originalità: cionondimeno lo spettatore si abbandona a questa finzione, e si lascia irretire dalle immagini.

Va ricordato infine che l'attrazione dell'uomo occidentale nei confronti dell'esplorazione di luoghi remoti e di tutti i rischi che questa comporta, oltre ad essere un'ossessione

della cultura occidentale fin da i tempi di Ulisse, si ricollega anche ad altri fattori, tra cui per ricordarne alcuni: la spettacolarizzazione del mondo televisivo (con un particolare interesse per la violenza, l'erotismo e le situazioni estreme) e l'esistenza di un pubblico metropolitano che subisce profondamente il fascino dell'ambiente naturale, del suo mistero, dei suoi pericoli. Quest'ultimo elemento si ricollega anche all'interesse dello spettatore occidentale nei confronti delle popolazioni tribali, che possiedono la capacità di intrattenere con la natura e gli animali un rapporto che l'uomo occidentale ha perduto, ma di cui percepisce il fascino.

First Contact

Per gli antropologi “*A Blank on the Map*” rappresenta la spedizione per eccellenza: la ricerca di un Altro finora 'inesistente', sconosciuto, e dunque in qualche modo, intatto nella sua originalità.

Il topos letterario e cinematografico del “*first contact*” interessa ed ha interessato molte generazioni, fino a giungere, ancora forte del suo fascino, alla produzione televisiva contemporanea.

Se si considerano i film cosiddetti di fiction, si può osservare come l'industria cinematografica tenti da tempo immemore di immaginare, ricostruire e realizzare il momento dell'incontro tra l'uomo occidentale e l'Altro. Si pensi soltanto ai metri di pellicola utilizzati per descrivere l'incontro di Colombo coi nativi americani, l'incontro di improbabili cercatori di tesori con sconosciute popolazioni indigene dell'Africa, l'incontro dei cowboys con gli indiani; già solo questi tre argomenti potrebbero fornire una filmografia sterminata.

Ma nel genere documentario non ci si trova di fronte ad una ricostruzione fantastica o immaginifica, sapientemente sceneggiata della realtà. Nel documentario a tema antropologico, ciò che viene sottratto in termini di spettacolarizzazione e sceneggiatura dalla grande attrattiva, viene compensato dalla promessa di un incontro reale, autentico, che mostri il vero volto dei protagonisti di un evento irripetibile.

Gli uomini che Attenborough si accinge ad incontrare, rappresentano uno degli ultimi baluardi di una realtà umana che sperimenta un modello di esistenza differente, che rifiuta di partecipare alle dinamiche di un mondo globale per il quale la parola “globalizzazione” diverrà presto un termine inflazionato.

Attenborough è consapevole del fatto che la presunta “realtà” dell'incontro costituisce di

per sé un polo di attrazione fondamentale, che garantisce l'attenzione dello spettatore; al presentatore rimane il compito di creare la suspense adeguata che accompagni gradualmente il pubblico ad assistere al tanto agognato incontro.

In *“A Blank on the Map”* non vi è dunque alcuna necessità di spettacolarizzare gli eventi o le immagini, l'incontro è atteso, sebbene in determinati momenti passi addirittura in secondo piano per dedicare un ulteriore spazio descrittivo allo svolgimento del viaggio stesso, che renda conto delle meraviglie e dei disagi che lo contraddistinguono.

Una volta superate tutte le avversità del viaggio, giunto il momento dell'incontro, il “first contact” (vedi immagine 6) è presentato, coerentemente con la linea registica, in modo naturale e realistico, con un intento puramente osservativo. Vengono ripresi i due schieramenti, da un lato la spedizione, dall'altro gli indigeni, che si impegnano animatamente nel tentativo di una reciproca comprensione.



6- *“First Contact”*.

Si scambiano gesti e parole incomprese, mentre espressioni universalmente riconosciute come il sorriso attenuano il disagio, ma non la diffidenza. Durante il primo incontro l'ufficiale governativo a capo della spedizione offre della carta, del sale e delle sigarette agli indigeni e gli propone un successivo incontro per mettere in atto un vero proprio

scambio di beni, che permetta l'instaurarsi di un rapporto di reciproca fiducia.

29

Il giorno successivo i Biami tornano all'accampamento per effettuare lo scambio che si rivela un successo, ma la sensazione di diffidenza iniziale permane tra gli indigeni che, terminato lo scambio, faranno perdere le loro tracce e non permettono alla spedizione di Attenborough di seguirli fino alle loro case.

Per tutta la durata dell'incontro non vi è un commento critico, si osservano i gesti e le azioni degli indigeni, limitandosi a fornire dettagli descrittivi grazie soprattutto all'uso del primissimo piano e della mezza figura.

Una volta terminato lo scambio di beni tra i due gruppi, Attenborough si concede una riflessione personale. Espone un breve monologo nel quale sostiene che se l'uomo occidentale dovesse scoprire l'esistenza di risorse naturali in quei luoghi, i Biami e la loro cultura, come già è successo per altre popolazioni, non riuscirebbero a sopravvivere all'incontro con la moderna cultura occidentale e la sua tecnologia.

Il consiglio di Attenborough consiste nel non-interventismo, lasciare che gli eventi facciano il loro corso e attendere il momento in cui i Biami stessi sentiranno la necessità di instaurare una relazione col mondo esterno *“The only chance of bringing these people to terms with the world outside is a gradual process over years, over years, over tens of years, in which gradually they get to know what happens in the outside world, gradually they get to believe that people like ourselves are their friends and not their enemies, gradually they have enough confidence in us, to allow us to give them medical help and educational help”*³⁰.

Attenborough prosegue sottolineando il fatto che qualora i membri della spedizione avessero voluto impressionare gli indigeni con degli strumenti tecnologici, lo avrebbero potuto fare con facilità, ma sarebbe stato inutile e nocivo, avrebbe falsato l'instaurarsi di un rapporto, che non si deve costruire grazie ad artifici ed inganni, ma al contrario deve basarsi sul fatto che *“It is not the difference between us that are important, it is the*

29

Popolazione indigena che vive in una regione occidentale della Papua Nuova Guinea.

30

trad. “ L'unica possibilità di mettere in contatto questi popoli col mondo esterno è attraverso un processo graduale che duri anni, ed anni, decine di anni, durante i quali vengano a conoscenza di ciò che accade all'esterno, vengano gradualmente a conoscenza del fatto che, persone come noi sono amiche e non nemiche, acquisiscano gradualmente fiducia in noi per permetterci di offrirgli supporto medico ed istruzione”, cit. David Attenborough, *A Blank on the Map*, 1971, 55.07 min.

similarities, it is the fact that if one laughs, the other one knows what he is feeling"³¹.

Queste parole pronunciate da una persona di nazionalità inglese quando ancora la Papua Nuova Guinea non aveva raggiunto l'indipendenza dalla Gran Bretagna possono sembrare contraddittorie; ma è necessario tener conto del fatto che in quel determinato periodo storico dominava l'idea paternalistica di una missione dell'Occidente presso questi popoli che era considerata "salvifica", in grado di fornire istruzione e cure mediche.

In conclusione il messaggio che Attenborough invia al pubblico si può riassumere nella convinzione che questi popoli, di cui il sorriso ricorda allo spettatore che appartengono al grande insieme del genere umano, non vanno costretti all'incontro, ma è necessario lasciare che essi stessi maturino gradualmente il bisogno di un contatto, di un avvicinamento che gli consenta di attuare un miglioramento delle proprie condizioni di esistenza.

Nel 2011 la BBC trasmette una costosa e colossale produzione "*The Human Planet*", suddivisa in otto episodi, in uno dei quali, "*Jungles*"³², si ripresenta il topos del "*first contact*". In questo episodio, ambientato in Brasile, si assiste ad un volo di perlustrazione nella foresta amazzonica durante il quale si riprendono, mantenendosi a debita distanza, i membri di una popolazione "sconosciuta", mai contattata dall'uomo occidentale.

In questo caso l'esperienza del "contatto" avviene secondo modalità differenti da quelle messe in atto durante lo svolgimento dell'incontro documentato da Attenborough: un membro del FUNAI³³ accompagna lo spettatore in questo breve viaggio (che dura soltanto 4'51" min.) alla scoperta di un popolo sconosciuto, che viene ripreso e osservato da lontano, avvolto in una fitta aria di mistero. Non vi è nessun incontro, né lo si auspica, giacché viene espressa la convinzione che le poche popolazioni che sono riuscite ad evitare l'incontro con l'uomo occidentale, sopravvivendone alla capacità plasmante, vadano tutelate, si debba preservare la loro tranquillità, si debba impedire il contatto che porterebbe alla loro distruzione.

31

Trad. "Non sono le differenze tra noi ad essere importanti, sono le somiglianze, è il fatto che se una persona ride l'altro capisce cosa sta provando", cit. "*A Blank on the Map*" 56'16")

32

The Human Planet, 2011, ep. 4.

33

"*Fundação Nacional do Índio*", un'azienda governativa brasiliana per la protezione degli indiani.

Il membro del FUNAI espone al pubblico la linea programmatica della propria agenzia il cui interesse è tutelare i diritti degli indiani, difendendoli soprattutto da coloro che vedono nelle risorse offerte dalle loro terre dei profitti economici, e che sono pronti a negare l'esistenza di queste popolazioni pur di assicurarsi lo sfruttamento delle suddette risorse. La tutela questi uomini consiste dunque nel garantirne l'isolamento, non permettere all'uomo occidentale con la sua tecnologia e con la sua cultura di avvicinarvisi, perché queste popolazioni “*Could be wiped out, and like squatting a mosquito, nobody would notice*”³⁴ .

Per garantire l'incolumità di questi popoli bisogna fornire al mondo la prova della loro esistenza, fornire prove tangibili “*One image of them, has more impact than a thousand reports...seeing is believing*”³⁵ .

Dunque il “*first contact*” come è concepito e proposto da Attenborough, consiste in un incontro che ha l'obiettivo di conquistare la fiducia di una popolazione al fine di stabilire un futuro contatto. Quest'ultimo dovrà essere richiesto dalla popolazione stessa, desiderosa di migliorare le proprie condizioni di esistenza e di conoscere ciò che accade nel mondo esterno. Persone in carne ed ossa, reali, di cui conosciamo i volti, incarnano questo discorso: l'incontro si realizza sotto i nostri occhi, e l'interesse dimostrato dagli indigeni nei confronti dei membri della spedizione porta lo spettatore ad avere fiducia nelle parole di Attenborough.

In “*Human Planet*” il “*first contact*” è invece virtuale, è univoco: “Noi” osserviamo “Loro”, che non ci possono vedere. L'uomo occidentale compie delle scelte e decide ciò che ritiene essere più opportuno per queste popolazioni, le azioni migliori da attuare perché a questi uomini sia concessa la possibilità di condurre una esistenza felice. Il contatto è evitato, per tutelare l'incolumità di queste popolazioni, giacché un incontro con l'uomo occidentale condurrebbe di certo ad un decadimento della loro cultura.

L'isolamento monitorato è l'unica modalità relazionale attuabile, che permetterà a questi popoli di continuare ad esistere così come sono attualmente. L'isolamento permetterà al

34

Trad. “potrebbero essere spazzate via, e sarebbe come se venisse schiacciata una mosca, nessuno se ne accorgerebbe”, cit. “*Human Planet*”, ep.2, 37'44" min.

35

Trad. “Una sola immagine di questi uomini, ha maggiore impatto di un migliaio di rapporti”, cit. “*Human Planet*”, ep.2, 38'10"min.

mondo occidentale di godere della presenza di questi uomini così importanti per il mondo occidentale, in quanto ultimi superstiti di un modo di rapportarsi con la natura che l'occidente non è più in grado di realizzare, né tantomeno di “pensare”.

Dunque questi popoli che possiedono un così alto valore simbolico per il mondo occidentale, vengono racchiusi in una sfera di cristallo che li preservi dal male che questo stesso mondo occidentale potrebbe infliggergli, per essere di tanto in tanto osservati dal suo occhio indiscreto e tutelare, perché *“It's important for humanity that these people exist. They remind us that it is possible to live in a different way. They are the last free people on the planet”*³⁶.

Le grandi potenzialità comunicative di questo filmato sono confermate dal grande successo del programma, ma anche dal suo riutilizzo per altri scopi non necessariamente legati all'ambito della divulgazione televisiva. Un esempio interessante è fornito dall'utilizzo di questo filmato, sebbene decontestualizzato dal resto del documentario,

nell'allestimento della mostra “Homo Sapiens”³⁷. Nell'ambito dell'allestimento museale il filmato viene utilizzato come testimonianza visuale, presentata allo scopo di dimostrare l'esistenza di un centinaio di tribù indigene non ancora entrate in contatto con l'uomo occidentale.

Un ultimo esempio che attesta la fortuna che la tematica del *“first contact”* ha riscosso in ambito documentaristico e televisivo, è fornito da un programma trasmesso dal canale BBC4 nel 2006, intitolato proprio *“First contact”*.

Questo documentario nasce come il resoconto, presentato da Mark Anstice, di una spedizione esplorativa guidata dal tennista Kelly Woolford in Papua Nuova Guinea. Woolford organizza viaggi turistici che hanno come fine ultimo quello di permettere ai partecipanti di provare in prima persona l'esperienza del *“first contact”*. Le riprese si limitano a documentare una di queste spedizioni esplorative. Ci si trova dunque in presenza dell'ultima frontiera del reality, di una estrema spettacolarizzazione della tematica, in cui non è più l'incontro con l'Altro ad essere al centro dell'attenzione, ma ciò che gravita attorno ad esso: le storie, le emozioni, le sensazioni, i pericoli che

36

Trad. “E' importante per l'umanità che questi popoli esistano. Ci ricordano che è possibile vivere in modo diverso. Sono gli ultimi uomini liberi sul pianeta”, cit. *“Human Planet”*, ep.2, 39'57" min.).

37

Tenutasi a Roma, presso il palazzo delle Esposizioni, dall'11/11/2011 al 12/02/2012, curata da Luigi Luca Cavalli Sforza.

animano il viaggio dei turisti moderni in un mondo inesplorato.

Gli indigeni diventano allora il premio finale di una caccia al tesoro, rappresentano l'ignoto, rappresentano degli esseri fantastici, imprevedibili, di cui aver timore se non ci si vuole ritrovare in un calderone fumante. Il “*first contact*” diviene un gioco pericoloso, il realizzarsi di una fantasia che sembra provenire da un libro d'avventura per la quale la gente è disposta a pagare.

Il contatto è dunque irrilevante, “*First contact*” è la storia di un mondo occidentale che desidera osservare l'esperienza reale di avventure fantastiche, immaginate, in cui non vi è spazio per un Altro presente in tutta la sua banale materialità di essere umano, vi è solo posto per la rappresentazione spettacolarizzata del viaggio in un mondo televisivo di avventura.

È interessante notare come il pubblico desideri un programma artificialmente strutturato in cui domina l'emozione forte, ma al contempo voglia essere rassicurato riguardo alla veridicità, alla realtà di queste emozioni, di queste esperienze. Nascono così i dibattiti, le “querelle”, le critiche che costituiscono il motore che garantisce al reality di avere un grande successo e uno stuolo di proseliti.

La domanda che affligge il pubblico e diviene la questione fondamentale che scuote l'animo dei critici del programma in sostanza è: quanto di ciò che si mostra è reale?

Questa è una delle grandi domande che orbitano attorno al complesso mondo della documentaristica, ma nel reality sembra diventare una questione di vitale importanza. Il pubblico che investe emotivamente nel reality, che empatizza con i protagonisti, che segue ogni loro moto d'animo, vuole necessariamente sapere se le storie in cui si immerge così profondamente hanno un fondamento di realtà, o si limitino ad essere pura finzione.

Inoltre non bisogna dimenticare le critiche di coloro che si dichiarano preoccupati per lo sfruttamento delle popolazioni indigene a scopi mediatici, che vogliono affrontare il problemi etici che scaturiscono dall'esistenza stessa della possibilità di ottenere un “*first contact*” tramite i servizi di un'agenzia turistica.

In conclusione la BBC ha ottenuto un grande successo dalla produzione di questo programma. Tra polemiche e consensi, il pubblico ha dedicato una grande attenzione all'avventura dei turisti-esploratori, che nel bene e nel male hanno alimentato un dibattito che tratta questioni riguardanti la produzione documentaristica e alcune questioni etiche e sociali ad essa collegate.

Capitolo Quarto

The Human animal

Desmond Morris e "The Naked Ape"

Desmond Morris è una figura differente da quelle precedentemente analizzate, zoologo ed etologo, scrittore di successo, ha lavorato con entusiasmo per il mondo della televisione, seppure l'ambito della divulgazione documentaristica non rientri tra i suoi principali interessi che rimangono comunque legati alla pubblicazione di opere in ambito scientifico.

Laureatosi in Zoologia a Birmingham nel 1951, dopo aver lavorato allo zoo di Londra, conobbe la notorietà come presentatore di un programma televisivo "*Zoo Time*", ma il vero successo mondiale arriverà nel 1967 con la pubblicazione del libro "*The Naked Ape*"³⁸, tradotto e venduto in tutto il mondo. Quest'opera rappresenta un punto di svolta per i suoi studi e per la sua carriera, poichè l'idea principale espressa nel libro diviene la fonte da cui hanno origine riflessioni e ricerche future: si può osservare l'essere umano da un punto di vista zoologico, analizzarlo come fosse una "scimmia nuda". Da questo assunto di base nasceranno nuove ricerche, libri e programmi televisivi, tra cui nel 1994 il documentario trasmesso dalla BBC: "*The Human Animal*".

"*The Naked Ape*" ebbe un successo globale, venne pubblicato a puntate sul "*Daily Mirror*" e ricevette tanti elogi quante critiche, animando il dibattito internazionale. L'idea dalla forte carica innovativa risiedeva nella volontà di osservare l'uomo mediante un approccio zoologico, sottolineando la somiglianza del sapiens con i suoi cugini del mondo animale: le scimmie. Venivano quindi analizzati i comportamenti e le abitudini riguardanti la sessualità, l'allevamento dei bambini, il combattimento, la nutrizione, il tempo libero e molto altro, cercando di sottolineare i legami esistenti tra quest'insieme di comportamenti umani e gli studi di etologia che avevano come oggetto i primati.

Da un punto di vista zoologico Morris rifiuta l'idea di un universo antropocentrico e propone un'immagine dell'essere umano situata all'interno del grande insieme degli

38

Morris D. *The Naked Ape: A Zoologist's Study of the Human Animal*, Delta, 1999

esseri viventi. L'uomo popola il pianeta condividendolo e coabitando con altre specie, e i comportamenti che attua in questo contesto sono plasmati dalla biologia, e non viceversa.

Si delinea dunque la figura di uno studioso e un ricercatore, appartenente al mondo scientifico e naturalistico della zoologia, che amplia i suoi orizzonti e si cimenta nello studio dell'uomo, questa volta rafforzando e portando alle estreme conseguenze il binomio natura-cultura. Quest'ultimo, come si è visto precedentemente, è presente in tutti i lavori finora considerati, è infatti una peculiarità del contesto britannico, la ricerca di un raccordo tra l'uomo e il mondo naturale, tra lo studio della cultura e lo studio di varie branche delle scienze naturali.

La cultura, da Morris intesa soprattutto come un insieme di caratteristiche comportamentali e un insieme di tecniche apprese derivanti da un determinato rapporto con l'ambiente, viene letta e analizzata come frutto del determinismo biologico, e di quegli istinti e impulsi primari che condividiamo col mondo animale, e che ad esso così profondamente ci legano.

Questa idea innovativa che non manca di spunti provocatori verso una visione dell'uomo ancora troppo legata ad un modello antropocentrico e creazionistico, è espressa e divulgata evitando l'utilizzo di una scrittura accademica e poco accessibile, con l'intento preciso di operare una demistificazione della scienza.

Verso la fine del primo episodio di *"The Human Planet"* Morris rispetto a quest'ultima questione dirà *"I've sometimes been accused of degrading mankind, of insulting human dignity, of making man beastly. This surprised me because I like animals, and I feel proud to call myself one. I've never looked down upon them, so to call human beings animals is not, to me, degrading. It's simply being honest: putting us in our place as part of the scheme of nature on the planet Earth"*³⁹.

Le scienze naturali vengono liberate dalla pesantezza delle esposizioni teoriche di sapore accademico, e viene proposta come un ambito della conoscenza le cui teorie, se esposte in modo chiaro, sono alla portata di tutti. Una logica divulgativa muove Morris

39

Trad. "Sono stato spesso accusato di degradare l'essere umano, di insultare la dignità umana, di rendere l'uomo bestiale. Questo fatto mi ha sorpreso dal momento che amo gli animali, e sono orgoglioso di essere animale io stesso. Non ho mai guardato gli animali dall'alto in basso, quindi chiamare l'uomo "animale" non è per me una svalutazione. E' semplicemente una questione di onestà: collocare l'essere umano come parte del sistema creato dalla natura sul Pianeta Terra", cit. Morris D., *The Human Animal*, 1994, 48'01").

nei suoi lavori, la stessa logica che anima la realizzazione della serie documentaristica “*The Human Animal*”.

The Human Animal

La serie documentaristica “*The Human Human*”, frutto di una coproduzione della BBC con Discovery Channel, venne trasmessa per la prima volta dalla BBC il 27 luglio del 1994, ed ebbe un grande successo tra il pubblico. La serie è composta da sei episodi, ognuno dei quali si concentra su alcuni aspetti del comportamento umano e delle sue variazioni culturalmente determinate.

Il primo episodio “*The Language of the body*”⁴⁰, si sofferma sugli argomenti che riguardano il linguaggio del corpo: le presentazioni, l'insulto, l'atto del gesticolare, i segnali trasmessi mediante i gesti (*vedi immagine 7*). La seconda parte dell'episodio dedica la sua attenzione, attraverso continui confronti col mondo animale, alla complessa realtà delle espressioni facciali quali la paura, il sorriso, e le espressioni involontarie.



7-Gestualità codificata.

40

Trad. “Il linguaggio del corpo”

Il secondo episodio “*The Hunting Ape*”⁴¹, si concentra sulla dieta dell'animale uomo, nello specifico sulla sua predilezione per il dolce e per la varietà dei cibi da lui ricercata. Si passa dunque all'analisi dell'evoluzione e della variazione della dieta dai nostri antenati ad oggi, soffermandosi sulla caccia di gruppo, e la lavorazione e conservazione del cibo. L'episodio si conclude con l'individuazione di alcuni comportamenti umani derivanti direttamente dall'attitudine alla caccia quali ad esempio la caccia sportiva, il lavoro e la guerra.

Il terzo episodio, “*The Human Zoo*”⁴², documenta alcuni dei comportamenti che l'essere umano attua nel contesto della vita cittadina. Si affrontano argomenti quali la gestione del territorio, i conflitti che nascono in ambiente urbano, l'importanza dello status sociale, e i rituali urbani.

Nel quarto episodio “*The Biology of Love*”⁴³, si analizzano i comportamenti e le regole sociali codificate e culturalmente variabili, che sottendono le relazioni amorose tra gli esseri umani. Si presta particolare attenzione al corteggiamento, dalla ricerca del partner al primo appuntamento, esaminando le differenze di comportamento tra i generi. Si osservano i comportamenti legati alla creazione di un legame stabile, alla formazione di una coppia monogamica e infine si propone un approccio critico all'analisi del rapporto sessuale tra gli esseri umani.

Nel quinto episodio “*The Immortal Genes*”⁴⁴, si analizza il ciclo vitale dell'essere umano: dalla nascita, l'allevamento dei bambini e la relazione genitore-figlio, ai riti di passaggio, l'educazione, l'invecchiamento, fino alla morte.

41

Trad. “La scimmia cacciatrice”.

42

Trad. “Lo Zoo Umano”.

43

Trad. “Gli aspetti biologici dell'amore”.

44

Trad. “I geni immortali”.

Nel sesto e ultimo episodio, “*Beyond Survival*”, si prendono in considerazione tutte le attività umane non direttamente collegate alla soddisfazione dei bisogni primari dell'essere umano. Il documentario inizia prendendo in considerazione varie forme d'arte, dall'architettura alla produzione di ornamenti per il corpo. In seguito si affronta l'analisi dell'evoluzione che conduce dall'innato stimolo che porta il bambino e il piccolo scimpanzè a scarabocchiare, alla produzione artistica dell'arte figurativa. Infine l'ambito dell'attività ludica: dai giochi dei bambini all'inventiva dell'adulto, si analizza l'inesauribile passione che l'uomo ha per il gioco, considerando attività quali lo sport, ed elementi quali la ricerca dell'eccitazione provocata dal pericolo.

The Language of the Body

Il primo episodio “*The Language of the Body*”, è stato scelto come rappresentativo dell'intera serie, in quanto oltre a contenere le scelte formali e stilistiche presenti in ogni episodio, racchiude le dichiarazioni programmatiche di Morris riguardo al suo approccio nei confronti dello studio dell'essere umano.

In questa serie la regia ha come obiettivo una resa dei fatti che eviti il ricorso ad abbellimenti o finzze stilistiche di alcun genere. Le immagini scorrono fluidamente davanti agli occhi dello spettatore, che dalla visione di questo documentario deve uscire intrigato, stupito, arricchito.

Un elemento interessante da esaminare è la costruzione schematica e quasi ripetitiva delle varie sequenze. Ogni sequenza infatti inizia con l'introduzione di un'osservazione che pone un interrogativo, quasi sempre riguardante una modalità di comportamento umano, per poi proseguire con una spiegazione dello stesso tramite un'ipotesi teorica, che viene consequenzialmente dimostrata per mezzo delle immagini.

Secondo una formula elementare che consiste nella dichiarazione di una teoria e nella sua dimostrazione, si sviluppa l'intero svolgimento del documentario. L'elemento geniale di questa modalità è proprio la sua lineare infallibilità, tutte le ipotesi che ci vengono sottoposte, sono immancabilmente supportate da una prova visuale della loro esattezza.

The Human Animal

The Language of the Body

Produttore: Clive Bromhall.

Produttore della serie: Mike Beynon.

Fotografia: Jeff Goodman, Eric Huyton, Claudio Tondi, Richard Gannicliff.

Grafica: 4:2:2:VIDEOGRAPHICS.

Assistente alla post-produzione: Matt Briggs.

Segretarie di produzione: Melissa Blandford, Louise Dawe-Lane.

Assistenti di produzione: Di Williams, Liz Stevens.

Musiche: Jeff Wood, John Dumont, Kevin Meredith, Bill Wren.

Montatore del suono: Tim Bevan.

Direttore del montaggio: Andrew Mort.

Responsabile del missaggio: Peter Hicks.

Ricercatore per il film: Jennie Russle.

Ricercatori: Vanessa Berlowitz, Penny Smith.

Direttore della troupe: Nicky Spode.

Una produzione Bbc in associazione con Discovery Channel.

n.	Titolo sequenza	Descrizione sequenza	Durata
1	<i>“The Human Animal”.</i>	L’uomo è un animale peculiare, ed è riuscito grazie alle sue caratteristiche a dominare l’intero mondo animale. Titoli di testa	2’20”
2	L’osservazione naturalistica dell’uomo.	Morris, zoologo, è intenzionato ad osservare l’uomo come osserverebbe altre specie animali, per spiegare le variazioni culturali che ci differenziano l’uno dall’altro,	1’33”
3	Il linguaggio del corpo.	Il primo argomento trattato è il linguaggio del corpo, il modo il cui si differenzia di luogo in luogo.	1’22”
4	Il saluto.	La prima categoria di gesti analizzata è quella del saluto tramite la stretta di mano, che si può ricollegare ad una modalità di contrattazione, oppure in alcuni luoghi, si può trasformare in un’azione tesa a rimarcare le differenze di status e gerarchiche, quando l’azione è compiuta coi piedi.	2’12”
5	L’insulto.	Ogni tipo di gesto va contestualizzato localmente per essere compreso a fondo, altrimenti può causare fraintendimenti. L’insulto è uno dei gesti che vanno analizzati più accuratamente per evitare sgradevoli incomprensioni.	3’21”
6	Gesti caratterizzati localmente.	Esistono delle “frontiere gestuali”, luoghi di incontro tra due modi diversi di tradurre in gesti un dato concetto. Un esempio emblematico può essere il diverso modo di comunicare il proprio assenso e dissenso.	3’21”
7	Trasmissione culturale.	I diversi tipi di gesti possono mutare il loro significato nel corso del tempo. Ne è un esempio l’evoluzione storica del pollice verso.	1’47”
8	La funzionalità	Il gesto ha un valore comunicativo che in alcune situazioni	3’33”

	del gesto.	si rivela più funzionale della parola stessa: nello sport, nell'ambito delle scommesse sportive, nella mondo della finanza, e infine quando si attraversa un periodo di silenzio rituale imposto.	
9	Scimpanzè	Un breve paragone con gli scimpanzè, mostra come l'utilizzo dei gesti sia un elemento caratteristico unicamente della "scimmia nuda", il bipede essere umano.	1'55"
10	L'atto del gesticolare.	A volte si gesticola per accompagnare l'argomento, scandirlo ritmicamente. In certi casi questo tipo di movimenti rappresenta i moti del nostro animo, le nostre emozioni.	4'42"
11	Capacità espressiva.	Con gli scimpanzè condividiamo una mobilità dei muscoli del viso, preclusa al resto del mondo animale.	3'31"
12	Espressioni facciali: aggressività.	L'uomo ha una capacità espressiva molto elaborata, può esprimere una vasta serie di emozioni. Alcune di queste le condivide con altre specie animali, come ad esempio le espressioni derivanti da un atteggiamento aggressivo.	5'02"
13	Espressioni facciali: il sorriso.	Vi è uno stretto legame tra l'espressione provocata dalla paura e il viso sorridente. Gli scimpanzè ancora una volta svelano i legami profondi che collegano l'uomo al mondo animale.	5'41"
14	Espressioni celate.	A volte l'uomo tenta inutilmente di mascherare le proprie emozioni, di controllare il linguaggio del corpo, cosa che spesso si rivela impossibile, a causa di alcune impercettibili espressioni facciali involontarie.	6'16"
15	Una nuova disciplina.	Il linguaggio del corpo apre nuovi orizzonti negli studi di varie discipline, che è necessario approfondire. Morris prevede uno sviluppo degli studi sull'argomento, che andranno ad arricchire diversi ambiti disciplinari. Segue una breve introduzione delle puntate successive. Titoli di coda.	5'03"

Un chiaro esempio di questo modus operandi si ritrova all'interno della sesta sequenza dell'episodio, dove si asserisce che in Bulgaria si dichiara il proprio assenso mediante l'utilizzo di determinati cenni della testa. Le inquadrature successive a questa dichiarazione propongono varie immagini di individui, tutti ripresi nell'atto di compiere il gesto prima menzionato. Come può dunque lo spettatore mettere in dubbio ciò che accade davanti ai propri occhi?

Lo schema seguito è scientifico e inconfutabile: si propone un'ipotesi e si forniscono una tesi e delle prove empiriche. L'attenzione dell'audience è catturata dagli argomenti intriganti e il pubblico è rassicurato dalla scientificità dell'impostazione. La biologia non mente, a maggior ragione se supportata da prove empiriche.

L'elemento problematico risiede appunto nella questione delle prove empiriche, che sfrutta le potenzialità dello strumento cinematografico e la forza assertiva delle immagini. L'utilizzo dell'immagine a testimonianza della veridicità di una teoria causa l'insorgere di problematiche complesse. Lasciando da parte il problema degli interventi in sede di post produzione, che permettono di modificare la realtà dell'immagine fornendola di caratteristiche fittizie, anche il

semplice uso di immagini selezionate e scelte a supporto di un commento critico può creare delle situazioni ambigue, in cui una data immagine totalmente avulsa da un determinato contesto, si trova a diventarne parte, ad esservi inserita.

Le immagini utilizzate per dimostrare che in Bulgaria si asserisce attraverso determinati movimenti della testa, sono state selezionate in modo tale da risultare perfettamente corrispondenti al tipo di enunciato proposto. Rimane il dubbio che effettivamente, se un passante osservasse la gestualità delle persone riprese nel documentario, queste riproporrebbero lo stesso tipo di movimento.

Ma la modalità esplicativa del documentario, scientifica, rassicurante, permette alle problematiche relative alla veridicità di passare inosservate.

Un altro elemento da tenere in considerazione è la capacità, da parte di Morris, di proporre argomenti intriganti, che tengano il pubblico stimolato e interessato.



8-Competizione di 'creatività automobilistica'.

Alcune delle questioni affrontate nei vari episodi, potrebbero essere analizzate o dimostrate con esempi molto semplici, mentre Morris che sicuramente è innanzitutto un fine osservatore, offre sempre la possibilità allo spettatore di gettare lo sguardo su aspetti insoliti della realtà, o riesce a porre sotto una nuova luce su quelli banali e conosciuti.

Per fare un esempio, nell'ultimo episodio della serie si affronta la questione della creatività

umana, quest'ultima può essere rappresentata nei modi più svariati, ma Morris sceglie di proporre al pubblico una gara automobilistica statunitense, in cui lo scopo è quello di camuffare la propria macchina nei modi più originali.

Lo spettatore è dunque catturato dalla visione di automobili travestite da squalo o ricoperte di lattine d'alluminio, tanto che un concetto semplice come quello che definisce l'essere umano un animale creativo, viene rivalutato come spettacolare e stupefacente.

Lo spettatore si stupisce di fronte all'ingegno e alla creatività umana, in quanto ciò che osserva esula dalla sua conoscenza della realtà, si offre un evento originale per stimolare l'attenzione del pubblico. Si sarebbe stupito il pubblico se per dimostrare la creatività umana si fossero proposte le immagini di alcuni bambini che disegnano?

Quest'ultimo è un banale dato che appartiene alla realtà quotidiana, e proprio per questo non riesce a carpire l'attenzione dello spettatore medio.

La modalità narrativa caratterizzata da uno schema scientifico e la cura nella scelta degli argomenti trattati, rende questa serie un esempio emblematico di come il documentario didattico possa rivelarsi interessante, soddisfacendo allo stesso tempo i gusti dello spettatore e le necessità della rete televisiva.

Riguardo a questo primo episodio vi è un'ultima osservazione interessante da fare, in relazione alle dichiarazioni di Morris nei confronti della possibilità future degli studi sulla cinesica e sulle espressioni involontarie.

Va detto che negli ultimi anni le sue previsioni si sono avverate, infatti almeno per quanto riguarda l'ambito televisivo, si è registrato il nascere di un nuovo interesse per questi due ambiti soprattutto in relazione alle discipline psicologiche.

Il variegato e multicolore mondo della fiction è popolato da un ampio numero di serie televisive dalle tematiche che spaziano dall'ambito giuridico a quello poliziesco. Recentemente sono nate alcune serie statunitensi come ad esempio "*The Mentalist*" (trasmessa dalla CBS nel 2008) o "*Lie to me*" (trasmessa dalla CBS nel 2009) che trattano in particolare lo studio e l'analisi della cinesica, prossemica e semiotica. Queste due serie sono basate unicamente su questi argomenti ma ve ne sono molte altre che ne parlano pur dedicandogli un'importanza marginale.

Morris aveva dunque previsto un crescente interesse da parte dell'ambito accademico per l'argomento, ma allo stesso tempo ne aveva previsto, pur non dichiaratamente, la grande potenzialità di attrazione sul pubblico. La domanda che nasce spontanea in questo caso riguarda la motivazione per la quale questi argomenti hanno un ampio successo tra il pubblico. C'è da chiedersi perché il pubblico desidera che gli vengano svelati i misteri della prossemica e della cinesica, quale bisogno profondo di controllo sull'Altro, lo spinge a voler conoscere il significato nascosto dei più impercettibili moti dell'animo umano.

Il documentario didattico e “The Tribal Eye”

Tra i sottogeneri del documentario proposti dalla BBC nel corso degli anni, quello del documentario didattico è un genere intramontabile ed è stato uno dei più utilizzati. Solo ultimamente si vede in competizione con altri generi come quello del reportage, del documentario poetico-narrativo e della nuova tipologia ispirata al reality. Per didattico si intende una tipologia di documentario che ha come scopo principale, quello di offrire un insieme di nozioni e di informazioni su un dato argomento, tramite l'uso delle immagini, del presentatore, della voce fuori campo, ed infine tramite l'integrazione di diversi tipi di supporti grafici (cartine, schemi, ecc.). In realtà tutte le tipologie del documentario sono “didattiche” in quanto ci offrono uno sguardo nuovo su vari elementi della realtà, ma questa caratteristica, che rimane secondaria negli altri generi, diviene l'obiettivo fondamentale per il genere didattico.

È interessante notare come il genere didattico abbia subito nel passare degli anni vari cambiamenti. Se ad esempio si considera la serie documentaria “*The Tribal Eye*”, curata da David Attenborough, e la si osserva parallelamente a “*The Human Animal*” si osservano immediatamente delle differenze.

“*The Tribal Eye*” è una serie documentaristica curata e prodotta da David Attenborough e trasmessa per la prima volta dalla BBC nel 1975. La serie è composta di sette puntate, ognuna delle quali si concentra sulle forme di espressione artistica di una determinata popolazione:

- “*Behind the Mask*”⁴⁶, sull'arte dei Dogon del Mali.
- “*Crooked Beak of Heaven*”⁴⁷, sull'arte degli Haida, i Gitksan, e i Kwakiutl.
- “*The Sweat of the Sun*”⁴⁸, Sull'arte Azteca e Inca.
- “*Kingdom of Bronze*”⁴⁹, sull'antico regno africano di Dahomey, e sull'arte prodotta attualmente in Benin.

46 Trad. “Dietro la maschera”.

47 Trad. “L'uccello del paradiso dal becco ricurvo”.

48 Trad. “Il sudore del sole”.

49 Trad. “Il regno del bronzo”.

- “*Woven Gardens*”⁵⁰, sulla tribù nomade dei Qashqai dell'Iran.
- “*Man Blong Customs*”⁵¹, sull'arte prodotta dagli abitanti delle Nuove Ebridi e le Isole Salomone.
- “*Across the Frontiers*”⁵², sulla rinascita di alcune tradizioni artistiche locali, in varie parti del mondo.

A seguire si propone uno schema esemplificativo della struttura e delle tematiche trattate nel primo episodio.

50

Trad. “Giardini intessuti”.

51

Trad. “Le vestigia appartenute agli uomini”.

52

Trad. “Attraverso i confini”.

The Tribal Eye

Behind the mask

Produttore: David Collison, Michael Macintyre.

Produttore esecutivo: Paul Johnstone.

Regia: David Collison.

Regia delle sequenze girate nei musei: Anna Benson Gyles.

Montaggio: Pam Bosworth.

Camera: John Hooper.

Musiche: Roger Turner, Ron Edmonds.

Consulente del programma: Dr. Hans Guggenheim.

Consulente della serie: William Fagg C.M.G.

Prima trasmissione: 1975.

n.	Titolo sequenza	Descrizione sequenza	Durata
1	Sequenza iniziale: i Dogon.	Africa dell'ovest, Attenborough avanza inerpicandosi su rocce arse dal sole, per giungere ad un villaggio Dogon. Sopravvisuta alle invasioni Cristiane e Musulmane, la cultura Dogon si mantiene integra e si esprime, in tutta la sua complessità, tra le deserte lande di questo arido territorio africano. Ma l'universo culturale di questo popolo, che abita luoghi per noi remoti e inospitali, è riuscito a influenzare l'arte occidentale con risultati straordinari.	5'28"
2	L'arte africana in occidente.	L'arte africana, nel xx secolo, permette la detonazione di nuove idee, rappresentate dalle avanguardie artistiche dell'epoca. La produzione Dogon si distingue per la sua varietà e raffinatezza, tanto da meritarsi un posto nelle installazioni museali del mondo occidentale.	5'13"
3	Le immagini sacre.	Tra i Dogon la produzione artistica non ha valore se separata dalla sua funzione sociale e religiosa. Le immagini degli dei, rappresentano gli dei stessi, di conseguenza ad esse vengono dedicate le libagioni propiziatorie. L'oggetto artistico rappresenta ed incorpora in sé ogni aspetto della vita dei Dogon, economico, ambientale, sociale, e religioso.	9'28"
4	Il fabbro e la mitologia.	L'uomo che produce le immagini degli dei è il fabbro, figura avvolta di sacralità, dà vita a oggetti che riassumono e rappresentano la mitologia Dogon. L'apparato mitologico della cultura Dogon è appreso degli individui durante la loro cerimonia di circoncisione.	5'08"
5	La società delle maschere.	Ogni ragazzo dopo la cerimonia di circoncisione entra a far parte della società delle maschere. Le maschere	12'44"

		prendono vita dal legno del baobab, e dalla mano del fabbro, l'unico a cui si può commissionare la creazione di una maschera, l'unico a cui viene trasmessa la conoscenza necessaria a scolpirla.	
6	Il cimitero delle maschere e la "madre delle maschere".	Il luogo in cui vengono dismesse le maschere usate per le cerimonie religiose, in una città nella roccia costruita dagli antichi abitanti di quelle terre, giace anche la "madre delle maschere". Questa torna ad essere indossata in particolari cerimonie, quali ad esempio i funerali, per ricordare ai Dogon il loro passato mitico.	10'07"
7	Sacro e profano.	Un vecchio Dogon spiega ciò che delle immagini scolpite su una porta rappresentano, in che modo rimandano al mondo mitico del suo popolo. Le stesse immagini vengono commentate da alcuni fruitori di una mostra di arte africana in occidente, giudicate in base ad uno specifico canone e percezione estetica. Ciò che per i Dogon è un oggetto sacro, per l'occidente è arte. Titoli di coda.	5'48"

Bisogna premettere che le due serie si occupano di argomenti molto diversi tra loro, difatti *"The Tribal Eye"* tratta principalmente di arte tribale, si rileva dunque un massiccio utilizzo di filmati d'archivio, di reperti museali, di interviste con esperti del settore, giustificati dal genere di argomento trattato.

Al di là della tematica presa in considerazione, vi sono però differenze notevoli nella struttura formale e narrativa.

In *"The Tribal Eye"* le sequenze sono caratterizzate da uno svolgimento che presenta tempi più dilatati (ovvero si dedica più spazio all'analisi di ogni singolo argomento), conferendo al documentario la particolare qualità di una lentezza riflessiva.

Si rileva inoltre, da parte degli autori, un'attenzione rivolta maggiormente all'analisi approfondita e dettagliata delle problematiche esposte, e una minor preoccupazione, rispetto a *"The Human Animal"*, riguardo al raggiungimento di una sensazione di meraviglia e stupore da parte del pubblico.

In *"The Tribal Eye"* è presente la struttura narrativa schematica tipica del documentario, che vede seguire alla presentazione di un'ipotesi, l'argomentazione di una tesi. In questa serie non si presenta, come nel documentario di Morris, un approccio scientifico, che documenta, a ritmo incalzante, la verità del dato rappresentato attraverso la testimonianza dell'immagine visiva.

Vi è anzi uno scambio di ruoli tra immagine e parola: in *"The Human Animal"* si propone una tesi e la si avvalora attraverso l'uso delle immagini, mentre in *"The Tribal*

Eye” si mostrano delle immagini a cui viene attribuito un senso attraverso il commento critico. In quest'ultima serie vi è dunque una ricerca tesa a creare un legame tra l'immagine, che è protagonista, e un discorso teorico che è necessario alla sua interpretazione, attribuendo un significato alla prima attraverso l'uso della parola, senza la quale l'immagine rimarrebbe, solo un effimero stimolo visuale ed emotivo, privo di un senso più profondo.

Nella serie curata da Morris invece, è la parola ad assumere un'assoluta centralità all'interno del discorso, di cui l'immagine è un'appendice convalidante.

Un ulteriore elemento che differenzia i due documentari, si ritrova nel tipo di scelte differenti che guidano le modalità di utilizzo della musica e degli effetti sonori.

In “*The Tribal Eye*” vi è un'attenzione particolare per la selezione e l'utilizzo di musiche tradizionali, legate alla cultura di una determinata popolazione. Vengono inseriti canti e musiche riprese dal repertorio tradizionale per accompagnare la visione degli oggetti d'arte inseriti nel contesto museale, ma nel momento in cui questi oggetti vengono mostrati nel contesto originario, si lascia che sia la trama originale di suoni e di canti ad accompagnare le immagini.

Nella quarta sequenza, in cui si documentano il lavoro materiale ed il ruolo spirituale

53

del fabbro all'interno della società Dogon⁵³, le immagini vengono accompagnate dai suoni che pervadono l'officina, dalle voci degli uomini che vi lavorano, senza l'aggiunta di alcun tipo di colonna sonora aggiuntiva.

I suoni naturali e d'ambiente sono utilizzati con particolare cura, quasi a voler riproporre degli elementi caratteristici e intimi di determinati popoli, che non possono essere espressi a parole. Un esempio emblematico di quest'ultima osservazione è la scelta, molto originale, di utilizzare come colonna sonora della sigla iniziale il suono prodotto da un particolare oggetto Dogon, ovvero una corda che fatta roteare nell'aria emette un suono caratteristico.

Questo tipo di suono è ambiguo e indistinguibile, lo spettatore ne è colpito e si interroga sulla sua origine, ma il quesito rimane irrisolto fino alla sesta sequenza del primo episodio, all'interno del quale viene svelata la provenienza dell'ipnotico suono.

Dunque la musica, ma soprattutto i suoni, vengono visti come inscindibili dalla rappresentazione di un mondo, il quale contribuisce nella sua interezza alla produzione di ciò che viene definito arte dal mondo occidentale.

53

Una delle oltre venti etnie che abitano la parte orientale del Mali, al confine Nord Ovest del Burkina Faso.

Nella serie *“The Human Animal”* invece, per la colonna sonora si utilizza la musica classica occidentale, mentre i suoni d'ambiente vengo inseriti quando vi sono riprese d'esterni o quando vi è la necessità di dare all'immagine un sapore più scientifico o obiettivo. La musica è dunque utilizzata come accompagnamento, come sfondo sonoro per l'immagine, non vi è un interesse nel collegare l'immagine ripresa con i suoni che la circondano.

Ad esempio nella quarta sequenza quando si propone una carrellata di inquadrature che riprendono individui che gesticolano al mercato, in piazza, o seduti al bar, non ascoltiamo le voci dei protagonisti o i rumori d'ambiente che li circondano; osserviamo l'immagine accompagnata da un brano di musica classica, con il risultato che l'immagine diviene separata dal contesto, diviene fondamentale nella sua essenzialità visiva. Diviene pura immagine, un documento fotografico e statico, che paradossalmente si priva di quella tridimensionalità del cinema, per proporre un'immagine-documento che venga percepita dallo spettatore come caratterizzata da maggiore scientificità.

Un ultimo e importante elemento che distingue le due serie, consiste nel diverso rapporto che si delinea tra i due poli, Occidente e Alterità. In *“The Tribal Eye”* si ribadisce continuamente l'esistenza di un legame imprescindibile tra l'arte tribale e l'arte e le istituzioni occidentali. Non a caso il concetto stesso di arte tribale nasce a contatto con l'occidente. Si considerano le influenze dell'arte tribale sull'arte occidentale e viceversa, si analizza la collocazione dell'arte tribale nelle istituzioni museali occidentali, si analizza inoltre il mercato dell'arte tribale e i cambiamenti che questo tipo di commercio ha apportato nelle comunità locali. Infine si riflette su ciò che i fruitori dei musei occidentali pensano dell'arte tribale, dove la collocano all'interno dei loro canoni di giudizio estetico.

Si presta grande attenzione all'universo culturale del popolo di cui si studia l'arte, si cerca di contestualizzare l'ambito artistico all'interno di questo universo, rappresentandolo come strettamente correlato con tutte le altre espressioni culturali di un popolo.

L'arte tribale osservata all'interno del suo contesto, viene descritta come un elemento dalle molteplici funzioni e dal valore spesso sacrale, una volta entrata nel circuito dell'arte occidentale diviene oggetto dal valore di mercato, e viene giudicata, valutata e interpretata secondo i canoni estetici e critici occidentali. L'Occidente rimane dunque al centro del discorso, come termine di paragone, ma anche come luogo da cui ogni discorso sull'arte tribale ha avuto origine.

Ma in questa serie vi è il tentativo di aprire gli orizzonti verso diversi modi di concepire l'ambito dell'arte, verso altri universi culturali caratterizzati da una fruizione artistica differente, da un differente modo di “vivere” l'arte.

Nel “*The Human Animal*” di Morris invece, il discorso parte dall'Occidente e vi ritorna: il soggetto è l'uomo, ma la disciplina di riferimento, la zoologia, e una disciplina occidentale, il metodo scientifico utilizzato per la riflessione sviluppata è occidentale, infine la maggior parte degli esempi proposti sono desunti dal mondo occidentale. Il discorso si dichiara come un discorso sull'essere umano, ma infine si rivela essere un discorso sull'uomo occidentale. Non si vuole qui sottintendere che la specie umana è divisa in uomo occidentale e non. Ma alcuni argomenti vengono affrontati con una modalità unidirezionale rivolta all'universo culturale occidentale. Per esempio nell'episodio “*The Biology of love*”, si parla di una tendenza dell'essere umano alla monogamia, e si esaminano rituali di corteggiamento tipicamente occidentali, tutti comportamenti di cui si ritrovano le basi nella biologia.

Sorge spontaneo chiedersi allora se tutte le popolazioni che non hanno acquisito l'istituzione della monogamia vadano contro i dettami della biologia, o se forse invece i comportamenti presi in considerazione non siano stati selezionati da una forma di giudizio etnocentrico. In conclusione Morris utilizza un metodo comparativo che rimane a livello superficiale, rimane legato alla forma più che al contenuto, e che più che comparare parallelamente differenti elementi appartenenti a diverse culture, utilizza questi elementi per arricchire l'analisi del solo universo culturale occidentale.

Lasciando da parte gli elementi tecnici e le differenze formali e stilistiche delle due serie, che variano anche in base al gusto e agli sviluppi tecnologici dell'epoca, ciò che le rende profondamente differenti è il modo diverso di concepire la divulgazione.

In “*The Tribal Eye*” un gusto estetico e poetico coesiste accanto alla necessità di fornire elementi concreti di approfondimento e di supporto alle teorie proposte, e spesso direttamente desunte dall'ambito accademico. In “*The Human Animal*” invece da una parte è presente una modalità di costruzione degli episodi, che tende a proporre un approccio scientifico ed obiettivo degli argomenti, dall'altra tutta l'impalcatura narrativa si preoccupa di stupire, a meravigliare e a convincere.

Capitolo Quinto

Tribe

Bruce Parry e la spettacolarizzazione del documentario

Il ventunesimo secolo è un periodo di cambiamenti per il mondo dello spettacolo e del cinema, ma se vi è un ambito al cui interno albergano stimoli di creatività propulsiva, è quello televisivo.

La produzione televisiva è in continua espansione, alla ricerca di programmi nuovi e di nuove modalità discorsive e stilistiche. I due generi che mostrano un continuo sviluppo e un irrefrenabile successo sono principalmente due: la fiction e la reality television.

Mentre la fiction impera indisturbata mantenendo un posto speciale nel cuore di una gran parte dei fruitori dell'apparecchio televisivo, il reality procede nella sua ascesa mutando forma e reinventandosi. Quest'ultimo si sviluppa in modi impensati, dal reality che organizza gare tra cuochi⁵⁴, al reality in cui si riprendono le vite di alcuni galeotti alla loro prima settimana di carcere⁵⁵. I restanti programmi televisivi, quali ad esempio i telegiornali, i programmi di dibattito e di giornalismo d'inchiesta, i lungometraggi cinematografici ecc., mantengono le loro postazioni, la loro nicchia ecologica, lasciando che attorno a loro vi sia un fermento e un ricambio di programmi, in continuo affanno nel tentativo di raggiungere e mantenere il successo.

Questa è una visione generica e parziale di una situazione che varia di paese in paese, ma è importante tenerne conto, per non dimenticare che il genere documentario, non è una meteora solitaria, le sue evoluzioni si inseriscono in un contesto più ampio di cambiamenti che coinvolgono l'ambito televisivo, nonché l'intero universo culturale occidentale.

Anche il documentario subirà il fascino dell'elisir del sicuro successo, che i generi del reality e della fiction, con diverse modalità, propongono.

54

Hell's Kitchen, ITV, 2004-2009.

55

First Week In, Discovery Channel, gennaio 2012.

La fiction permette allo spettatore di osservare la vita di soggetti irreali, costruiti attraverso una sceneggiatura, e di rendere la realtà artificiale entusiasmante più di quella vera, la reality television propone invece la realtà spettacolarizzata per permettere allo spettatore di trarre stupore dagli eventi eccezionali della vita.

Dunque la prima permette allo spettatore di vedere realizzati i suoi sogni e le sue fantasie, ma solo ad un livello virtuale, immaginifico; diviene il contenitore di tutte i nostri desideri: di ricchezza, di status, di relazione, ecc.

Il secondo ci mostra la realtà sotto una luce nuova, esagerandone gli aspetti più entusiasmanti, tanto da renderla quasi artificiale. Il reality ci ricorda quindi che la realtà può essere interessante e sorprendente quanto la fiction, se solo guardata nella giusta prospettiva. La fiction ci attira perché ci mostra una fantasia sotto forma di realtà, il reality ci mostra una realtà elaborata per assomigliare alla fantasia.

La forma del documentario è per ovvi motivi lontana da entrambi i generi di cui si è precedentemente trattato, ma riprende e rielabora alcuni aspetti appartenenti alla fiction e al reality, che danno al prodotto finale un aspetto totalmente diverso da tutti i documentari analizzati in precedenza.

Il documentario del ventunesimo secolo assorbe e integra gli stimoli che gli vengono dal mondo del cinema e dall'universo multicolore dei programmi della televisione.

In questa nuova tipologia di documentario, le immagini e i colori vengono ritoccati in fase di post produzione, il ritmo degli episodi è incalzante, offre i tempi filmici che potrebbero essere quelli di un film d'azione.

Le musiche utilizzate fanno anch'esse pensare alla colonna sonora di un lungometraggio cinematografico d'azione, seguono le immagini per esaltarle, drammatizzarle, non per completarle, per renderle un tutt'uno con le loro caratteristiche sonore.

Cambia la figura del presentatore, non più figura autoritaria e sapiente a cui affidarsi, né tantomeno personaggio distaccato e imparziale nei confronti delle tematiche trattate. Ora il presentatore assume un ruolo centrale e fondamentale nello sviluppo degli episodi, non solo come guida e punto di riferimento dello spettatore, ma come attore protagonista degli eventi da lui vissuti e spesso, di cui lui stesso è causa.

Per comprendere appieno i cambiamenti che hanno investito il ruolo del presentatore, e conseguentemente hanno trasformato la struttura stessa del documentario, è utile considerare un esempio emblematico di questi cambiamenti: all'interno della produzione della BBC un personaggio fondamentale, che interpreta con grande successo questa nuova tipologia di documentario è Bruce Parry.

Divenuto, molto giovane, ufficiale nella Royal Marines, Parry abbandona la carriera

militare dopo sei anni di servizio, per diventare un “*expedition leader*”, un “capo spedizione” per Trekforce, un'agenzia che organizza trekking e spedizioni estreme. Dopo una breve esperienza nel mondo dello spettacolo (location manager per video musicali), nel 2002 ottiene il successo come presentatore di un programma televisivo “*Extreme Lives*”, di cui scrive il soggetto e dirige le riprese con l'amico e collaboratore Mark Anstice.

Inizia così la fortunata carriera di Parry come presentatore televisivo, che lo porterà ad una costante collaborazione con la BBC, concretizzatasi in varie produzioni televisive, tra cui:

- “*Extreme Lives*” (2002).
- “*Serious Jungle*” (2002).
- “*Extreme Lives*” (2003).
- “*Serious Desert*” (2003).
- “*Tribe*” (tre serie: 2005-2006-2007).
- “*Blizzard-Race to the Pole*” (2006).
- “*Amazon*” (2008).
- “*Arctic*” (2011).

Parry rappresenta una nuova tipologia di presentatore, per un nuova tipologia di documentario, che si affaccia all'orizzonte della produzione della BBC.

L'atteggiamento serio e composto di Attenborough è ormai superato, per lasciare il posto ad un esploratore avventuroso dalla profonda umanità e dall'infantile brama di conoscenza del mondo e dell'altro. Parry non è un ricercatore, non un naturalista, né un antropologo, non ha la pretesa di analizzare e comprendere i fenomeni, ma solo di osservarli, e di interpretarli con gli strumenti a sua disposizione.

Questo suo discendere dal piedistallo del ricercatore e dello scienziato che disvelano i segreti di un mondo ignoto, consente allo spettatore di percepire l'esperienza di Parry come più autentica e più vicina al proprio mondo esperienziale. Lo spettatore non si confronta più con una guida sapiente che lo introduce con obiettività a luoghi e culture sconosciute, ma con un uomo comune, un avventuriero privo di conoscenze specifiche, che vive le sue esperienze con ingenua spontaneità, e non teme di esprimere le sue emozioni , i suoi sentimenti e i suoi giudizi.

In realtà vi sono dei punti di riferimento immutabili, forse troppo profondamente

ancorati alla nostra cultura per essere abbandonati, che permangono inalterati, continuando a caratterizzare il ruolo del presentatore. Quest'ultimo infatti, come Attenborough in *“A Blank on the Map”* è un uomo che affronta l'avventura, le insidie del mondo naturale, un uomo occidentale che vuole confrontarsi con il selvaggio ambiente naturale che ha rinnegato, e che allo stesso tempo lo attrae. Entrambi Attenborough e Parry, sono incuriositi dall'incontro con l'Altro, perché entrambi percepiscono che quest'ultimo possiede un bagaglio di conoscenze ed esperienze diversi dal nostro, possiede la capacità di perpetrare un modello di esistenza differente, alternativo, in cui l'uomo entra a far parte del mondo naturale.

Questi punti fermi, che sono evidentemente degli elementi profondamente ancorati alla nostra cultura, si sviluppano però in modo differente nella serie di Parry, rispetto alla serie di Attenborough precedentemente analizzata, *“A Blank on the Map”*.

Premetto che la scelta di prendere in considerazione queste determinate serie, è determinata dal fatto che entrambe fanno parte del sottogenere del documentario-reportage, ovviamente il confronto sarebbe di scarso interesse se si considerasse come termine di paragone per il documentario di Parry, un documentario didattico.

Si è detto come entrambi i presentatori tendano ad inglobare nel ruolo del presentatore, anche quello dell'esploratore. L'esploratore che si incammina verso mondi ignoti, alla scoperta di ambienti naturali dall'inesauribile bellezza, che sono l'umile dimora di popoli sconosciuti.

Attenborough ritiene l'esplorazione parte indispensabile del viaggio, e fonte di meravigliose sorprese dal punto di vista naturalistico. È un uomo di scienza, e come tale si prepara ad affrontare il percorso attraverso la foresta, niente gesta eroiche, nessun elemento di sorpresa. Tutto è affidato alla guida prudente del capo-spedizione, del quale Attenborough segue pedestremente le indicazioni. L'esplorazione è un percorso intellettuale, più che fisico ed emotivo, difatti si percepisce e si dichiara una fatica, che è però accettata e descritta come inevitabile e come parte integrante del viaggio.

La fatica, gli aspetti pratici della spedizione, vengono descritti quasi solo per spiegare, sempre in modo scientifico e obiettivo, il “come” si compie quel percorso, ma questo elemento passa senza dubbio in secondo piano rispetto al “perché” lo si compie. L'esplorazione è un mezzo pratico per giungere a trovare ciò che si cerca, nel caso si Attenborough specie animali e un gruppo di uomini sconosciuti all'uomo bianco. L'intero documentario *“A Blank on the Map”* non rappresenta che questo, la continua ed estenuante ricerca da parte dell'uomo occidentale dell'ignoto, la brama di conoscenza, in questo caso la conoscenza dell'altro, che porta poi a riflettere sulla nostra società.

Il monologo finale di Attenborough con cui chiude il documentario lo dimostra, quel viaggio non è un viaggio personale, non è un'esplorazione avventurosa che metta alla prova le capacità del singolo, è un'esplorazione collettiva, un viaggio che compie un gruppo di uomini, per riportare alla propria società le notizie di un mondo diverso non ancora entrato nell'orbita della cultura occidentale.

Attenborough ha fede nel fatto che tutte le conoscenze che la società occidentale ha acquisito nel tempo, grazie ai viaggi, fisici e intellettuali, di molti altri esploratori come lui, verranno usate per compiere le scelte e le decisioni giuste anche a favore di questo gruppo di indigeni, e come loro di tanti altri.

Dagli anni '70 ad oggi molto è cambiato, e lo dimostra chiaramente il ruolo di presentatore che Parry vuole interpretare.

Non più l'esplorazione come mezzo, Parry nella sigla iniziale della serie "*Tribe*" si presenta innanzitutto come "*I'm an explorer and expedition leader*"⁵⁶. L'esplorazione è lo scopo principale del viaggio, è un percorso alla scoperta dell'Altro, ma soprattutto di ciò che l'Altro smuove nell'animo dell'autore. È un viaggio profondamente personale quello di Parry, un continuo mettersi alla prova per conoscere i propri limiti, cosa possiamo sopportare noi stessi, e cosa possiamo sopportare dell'altro.

Lo rivela anche lo schema lineare e ripetitivo della serie, non vi è un viaggio circolare che trova una conclusione, una riflessione e un ritorno a casa, come in "*A Blank on the Map*". In "*Tribe*" Parry giunge in luogo nuovo, coglie tutte le esperienze che gli è possibile sperimentare, e torna a casa bramoso di affrontare un nuovo viaggio. L'esplorazione è dunque l'esperienza fondamentale e considerarla un mezzo non sarebbe solo riduttivo, ma completamente errato.

L'altro elemento che accomuna Attenborough e Parry è l'interesse e la curiosità che li conduce a cercare un contatto con l'Altro.

Attenborough cerca un'Alterità che è tanto lontana quanto idealizzata, e trova ciò che si aspetta di trovare, vive l'incontro così come lo aveva programmato. Ancora una volta lo scienziato naturale ha la meglio sull'uomo, e il presentatore non permette allo spettatore di percepire sul suo volto alcuna emozione che non siano interesse e curiosità.

L'Altro è là a due passi da lui, ma ciò non lo smuove, non è dunque un vero scambio relazionale quello che cerca, l'unico scambio che avverrà sarà quello dei beni alimentari, che come lui stesso sostiene, è finalizzato a farsi condurre all'accampamento, non è certo dettato da un reale interesse per uno scambio di doni.

56

Trad. "sono un esploratore e un capo-spedizione". Cit. Bruce Parry, *Tribe*, 2005.

È come se infine l'indigeno fosse irrilevante, lungo tutto il documentario lo spettatore ha atteso il momento dell'incontro, e quando finalmente esso avviene, ci si rende conto che l'indigeno non era poi così fondamentale per la realizzazione del documentario. Sono l'attesa precedente l'incontro e il monologo immediatamente posteriore, ad essere la linfa vitale di "A Blank on the Map". Attenborough fantastica il momento di un incontro, che egli stesso sa già come dovrà essere, e immediatamente dopo averlo vissuto lo inserisce in un o schema interpretativo e conoscitivo rassicurante, e attraverso tutte queste fasi se gli indigeni fossero stati africani e non papuani, sarebbe stato lo stesso.

Parry dall'atteggiamento spontaneo e ingenuamente estroverso, cerca il contatto umano con tutte le sue forze. Vive con le famiglie locali, gioca coi loro bambini, si prodiga in abbracci e risate.

Vi è il continuo tentativo di trovare un'umanità, un'emotività condivisa, di scoprire gli altri così diversi, ma infine così simili a noi. Ma la ricerca più grande la rivolge verso di sé, vuole sondare i propri limiti, fisici ed emotivi, e l'altro in questo senso può fornirgli gli strumenti per mettersi alla prova.

Nel caso di Parry le emozioni e le esperienze degli altri sono prese in considerazione, non come protagoniste della scena, ma in funzione dell'esperienza introspettiva e personale del presentatore, con cui il pubblico si può facilmente identificare.

Tribe

Una delle serie di maggior successo di Bruce Parry è "Tribe", trasmessa per la prima volta dal canale BBC2 nel 2005, e conosciuta negli Stati Uniti come "Going Tribal", e frutto di una coproduzione della BBC e Discovery Channel.

Il successo della prima serie, ha spinto alla realizzazione delle due serie successive, identiche alla prima per quanto riguarda l'impostazione formale e stilistica.

Ogni episodio di ciascuna serie tratta una tribù differente, per un totale di quindici episodi, nelle quali viene dunque documentata la vita di quindici tribù. A seguire si propone un breve elenco delle tribù prese in considerazione nei vari episodi.

Prima serie

n.	Titolo inglese	Titolo americano	Luogo
1	Adi	<i>Lost Tribe: The Adis</i>	Nord est dell'India.
2	Suri	<i>Dangerous Game: The Suri</i>	Etiopia.
3	Kombai	<i>Living with Cannibals</i>	Papua Nuova Guinea dell'ovest.
4	Babongo	<i>African Vision Quest</i>	Gabon.
5	Darhad	<i>Horse Masters of Mongolia</i>	Mongolia.
6	Sanema	<i>Waking the Spirits</i>	Brasile.

Seconda serie

n.	Titolo inglese	Titolo americano	Luogo
7	Nyangatom	<i>Return to Africa</i>	Etiopia.
8	Hamar	<i>Rites of Passage: The Hamar</i>	Etiopia.
9	Dassanec	<i>Crocodile Hunting</i>	Etiopia.

Terza serie

n.	Titolo inglese	Titolo americano	Luogo
10	Matis	<i>Hunting with the Jaguar Tribe</i>	Brasile.
11	Nenets	<i>Nomads of the Siberian Tundra</i>	Russia.
12	Anuta	<i>Lost Island of Anuta</i>	Isole Solomone.
13	Akie	<i>Life in the African Bush: The Akie</i>	Tanzania.
14	Layap	<i>Journey to the Clouds: Bhutan</i>	Bhutan, in Asia .
15	Penan	<i>Ghosts of the Forest</i>	Sarawak, nel Borneo.

Questa serie, come anche tutte le serie della BBC trasmesse nell'ultimo decennio, presentano un elemento di innovazione molto interessante, che aumenta le possibilità di fruizione da parte dello spettatore: l'utilizzo di internet come uno strumento di promozione pubblicitaria e di integrazione informativa. Il sito della BBC dedica una

sezione specifica alla serie documentaristica “Tribe”⁵⁷, dove oltre a fornire informazioni sul programma e sulla bibliografia del presentatore, si offrono delle schede informative sulla storia e le condizioni di vita attuali delle tribù visitate. Ogni tribù ha una sua scheda, che ne analizza superficialmente la storia e alcuni elementi della cultura, concentrandosi soprattutto sul problema della sopravvivenza di questi gruppi umani, e la continua minaccia di disgregazione culturale a cui vanno incontro. Si forniscono inoltre alcuni link utili ad un approfondimento di alcune tematiche, con particolare attenzione alle questioni riguardanti i diritti umani.

Infine attraverso questo “Tribe archive” si pubblicizza la serie successiva a “Tribe”, nuovamente presentata da Parry, “Amazon”, che tratta argomenti simili alla serie precedente, e consiste in un lungo viaggio attraverso i territori attraversati dal Rio delle Amazzoni, alla scoperta delle culture che si trovano lungo il percorso.

Si propone dunque un nuovo modo di concepire il documentario, non più una realizzazione televisiva fine a se stessa, ma un percorso che può continuare attraverso altri canali, uno stimolo ad un'ulteriore ricerca, guidata, ma che può divenire anche personale, se si utilizzano le informazioni e i link proposti come base da cui partire, per affrontare problematiche di più ampio respiro.

Dal punto di vista commerciale è un investimento per creare una fascia di utenti disponibili e interessati a divenire ascoltatori televisivi del programma successivo.



9- Donne Suri.

⁵⁷

<http://www.bbc.co.uk/tribe/archive.shtml>.

Tribe

The Suri

Direttore della produzione: Lindsay Davies.

Assistente alla produzione: Michelle Baars.

Produttore esecutivo: Sam Organ.

Produttore della serie: Steve Robinson.

Presentatore: Bruce Parry.

Consulente della serie: Andr  Singer.

Sottotitoli: No. Brake.

Montaggio: John Parker.

Grafica: Lee Hallett.

Musiche: David Hayers, Felix Todd,

Responsabile di scena: Zablon Beyene.

Interprete: Chagi Oletula Gunagolu.

Riprese: Jonathan Clay.

Responsabile del messaggio: Tim Ricketts.

Ricercatore: Rachel Webster.

n.	Titolo sequenza	Descrizione sequenza	Durata
1	I Suri.	Una breve introduzione descrive i Suri come un popolo coraggioso e bellicoso stanziato in Sudan, in un ambiente pervaso dalla violenza. A seguire la sigla della serie.	1'35''
2	Il viaggio.	Durante il viaggio in jeep Parry fornisce delle informazioni sulla localizzazione geografica e sulla recente storia dei Suri. Insieme all'interprete si accampano in una postazione della polizia.	2'25
3	“Stickfighting”.	Il giorno dopo Parry assiste ad un “stickfighting (Donga) festival”, una pratica culturale all'interno della quale gli uomini si affrontano in una lotta feroce, in cui le uniche armi sono dei bastoni.	3'02'
4	L'incontro col “chief”.	Dopo aver ricevuto dal “chief” dei Suri il permesso di essere ospitato in un villaggio, Parry si prepara al suo periodo di permanenza in quei luoghi e a condividere con i Suri le esperienze della vita quotidiana.	3'17''
5	Il villaggio.	Il primo incontro coi membri del villaggio risulta essere positivo, con una dimostrazione di interesse reciproco.	2'38''
6	La mandria.	Parry beve il sangue di uno dei capi di bestiame del suo ospite. Il bestiame tra i Suri � fonte di ricchezza ed espressione dello status sociale.	2'29''
7	Allenamento.	Parry si allena nello “stickfighting” con uno dei ragazzi del villaggio.	4'27''
	Piattello labiale.	Parry osserva e indaga l'antico costume del piattello labiale, cercando di svelarne il significato e la funzione nell'universo culturale dei Suri.	3'55''
9	Attimi di vita quotidiana.	Parry si dedica a momenti ludici coi bambini del villaggio. Non si rivela altrettanto piacevole dormire in	7'25''

		un unico ambiente.	
10	Uno sport pericoloso.	Parry parla col suo ospite ed in seguito col suo interprete di stickfighting, sottolineandone gli aspetti violenti e pericolosi.	5'12''
11	Alimentazione e previsione del futuro.	Parry esplora la varietà degli alimenti presenti nella dieta dei Suri, dalla birra alla capra di cui gli intestini vengono utilizzati per la previsione del futuro.	4'10''
12	Il nemico.	L'indovino accenna ad una popolazione limitrofa ostile, i Bume. I rapporti tra i due gruppi sono molto tesi e i Suri accusano la parte avversaria di voler rubare loro i capi di bestiame. Per questo ritengono necessario e fondamentale possedere delle armi.	3'23''
13	Scarificazione.	Parry osserva la pratica della scarificazione come forma di ornamento corporale, e vi si sottopone egli stesso.	3'53''
14	Preparazione al Donga.	Il chief impedisce a Parry di prendere parte al Donga, mentre gli uomini del villaggio intraprendono i riti preparatori all'evento tanto atteso.	3'34''
15	Il giorno del Donga.	È giunto il giorno del Donga, gli uomini si battono con coraggio e le donne li osservano con ammirazione. Lo stickfighting prepara gli uomini ai veri combattimenti che dovranno affrontare, come ad esempio gli scontri con i Bume.	8'28''
16	L'ultimo giorno.	È giunto il momento di ripartire, Parry saluta i suoi ospiti e ringrazia il chief per avergli concesso la possibilità di vivere questa esperienza.	3'12''

Suri

Il secondo episodio della prima serie è particolarmente significativo, come esempio per una riflessione sulle modalità stilistiche e formali dei vari episodi, nonché per fornire uno sguardo critico sulle modalità descrittive e di documentazione delle tribù e del loro universo culturale.

In questa serie la tecnica registica ha come obiettivo quello di rendere la telecamera il secondo occhio dello spettatore, l'utilizzo della camera a mano permette a colui che osserva di percepire la realtà dell'evento in modo dinamico e realistico. Il frequente utilizzo della soggettiva (la telecamera riprende direttamente ciò che il soggetto sta osservando, come se dietro la telecamera ci fosse il soggetto stesso) aumenta esponenzialmente il realismo delle immagini, nonché l'immedesimazione del pubblico nella situazione vissuta dal soggetto. Infine le riprese notturne, ottengono anch'esse una caratterizzazione realistica delle immagini e avvicinano il documentario al genere del reportage giornalistico.

Le tecniche appena elencate, escluso l'utilizzo della soggettiva, sono in effetti tipiche del reportage, ma vi sono altri elementi che portano la serie a distinguersi visibilmente da questo genere.

Innanzitutto vi è una selezione degli eventi e degli elementi ripresi, infatti anche se l'impressione finale è quella di osservare un flusso continuo e realistico di avvenimenti, le sequenze, se non hanno una sceneggiatura dettagliata, rispondono certamente a degli specifici criteri di selezione.

La scelta di dare largo spazio alla pratica dello “*stickfighting*” (vedi immagine 10), fino quasi a renderla la tematica centrale del documentario, è frutto di una decisione presa all'origine, non di una casuale contingenza di eventi.

In secondo luogo l'utilizzo delle musiche, difatti anche se la colonna sonora può sembrare di secondaria importanza agli “occhi” di uno spettatore occidentale (che inconsciamente ripone nella vista il ruolo di garante della realtà delle cose), essa è di certo un elemento fondamentale e fortemente caratterizzante il documentario.

Non vi è un utilizzo frequente di veri e propri brani musicali, la maggior parte delle scene contiene solo suoni d'ambiente, per aumentare il realismo delle immagini.



10-Donga (“*Stickfighting*”).

Le musiche di “*Tribe*” spesso si riducono ad uno sfondo musicale, che solitamente è composto da brani che vanno ad imitare gli strumenti e le sonorità delle musiche locali.

Nel caso dei “Suri” infatti lo sfondo musicale consiste quasi sempre in brani che contengono percussioni o corni, o che giocano in modo originale con i suoni ambientali, il tutto per realizzare una patina esotizzante che arricchisca le immagini.

Ma gli effetti sonori e i brevi brani musicali vengono utilizzati soprattutto per enfatizzare determinate scene ed eventi, caratterizzati dall'estrema pericolosità o suspense, o dal grande impatto emotivo.

Le musiche sono dunque l'aspetto evidente di una volontà di spettacolarizzazione, che non si palesa facilmente nelle immagini, giacché in queste vi è una maggior attenzione per il realismo del prodotto finale, ma che si può percepire facilmente nell'utilizzo della colonna sonora, che guida e stimola lo spettatore ad una visione emotiva del documentario. Un “ascolto” delle immagini che indica allo spettatore quando avere paura, quando rimanere sospeso nell'attesa, e quando infine rilassarsi.

Parry tra i Suri

Ogni episodio della serie “*Tribe*”, come si è accennato precedentemente, documenta la permanenza temporanea di Parry, che solitamente ha una durata di due settimane, all'interno di un villaggio abitato da una determinata tribù, in una remota parte del mondo.

Nel secondo episodio della prima serie di “*Tribe*”, il quale è ambientato in un villaggio Suri⁵⁸, Parry condivide i problemi e le gioie della vita quotidiana degli abitanti di questo lontano angolo dell'Etiopia.

Ma quali ambiti della loro vita ci vengono mostrati?

Nella realizzazione del documentario Parry, gli operatori e i produttori, operano una selezione importante ab origine, che influisce profondamente sull'idea finale che lo spettatore acquisisce riguardo ai modi di vita e alle condizioni di esistenza che caratterizzano il popolo Suri.

L'episodio ha inizio con una frase, pronunciata di Parry, che ha grande rilevanza al fine di un'analisi della serie “*I've been living with the Suri a few weeks now, and finally this is what is all about for me, is the Donga, the stickfight*”⁵⁹.

58

Una popolazione stanziata nel sud del Sudan e in Etiopia occidentale.

59

Trad. “Sono ormai alcune settimane che vivo con i Suri, e alla fine per me tutto si riduce a

Vi è fin dalla frase d'apertura del documentario, la presenza ingombrante di una scelta stilistica: si compie la scelta di porre in primo piano la pratica del Donga, di cui le immagini proposte documentano alcuni momenti specifici, e creano un collegamento tra lo stickfighting e l'estrema violenza che caratterizza la regione.

Il *Donga* viene considerato un elemento importante e rappresentativo di questa cultura tanto da essere inserito, all'interno dello sviluppo narrativo dell'episodio, precedentemente rispetto alle informazioni riguardanti la localizzazione geografica della popolazione.

La pratica del *Donga* viene rappresentata attraverso alcune immagini confezionate per realizzare una breve ed incisiva presentazione delle usanze della tribù dei Suri, che vengono immediatamente percepiti dallo spettatore come uomini le cui vite sono permeate da una quotidiana violenza.

Questo episodio si sofferma e descrive dettagliatamente la violenza strutturale che caratterizza e contraddistingue la regione abitata dai Suri, nonché la vita dei Suri stessi e dei loro temibili vicini, i Bume⁶⁰.

Una violenza che si palesa sotto varie forme: la violenza del *Donga*, delle faide intertribali, della scarificazione, nonché la violenza istituzionalizzata che si maschera dietro l'usanza del piattello labiale.

Al termine del documentario, il carattere violento di questo popolo si sarà palesato in tutte le sue forme: nel gioco, nel concetto di bellezza, nella gara rituale, nella paura del vicino.

Nel secondo episodio della prima serie riguardante i Suri, si esprime un interesse ed un'enfasi particolare nei riguardi della problematica della violenza strutturale, elemento che non si presenta negli altri episodi della serie.

Vi sono però alcuni elementi in questo secondo episodio, dei topos fondamentali, che è necessario analizzare, dal momento che ricorrono costantemente in tutti i restanti episodi della serie.

Innanzitutto nella serie documentaristica "*Tribe*", viene riproposto un elemento che si presenta in diverse forme fin dal primo documentario analizzato: è la costante enfasi posta sul rapporto tra le società tribali e l'ambiente naturale che le circonda.

L'onnipresenza e la pregnanza di questa questione in "*Tribe*" e nelle altre serie prese in

questo, il Donga, lo stickfight", Bruce Parry, *Tribe*, 1 serie, ep.2, 00.12 min.

60

Conosciuti anche come Nyangatom o Bumi, sono una popolazione che abita a sud della valle dell'Omo, in Etiopia meridionale.

considerazione, ne dichiara, come si è sottolineato più volte, l'importanza per la nostra cultura.

Per un pubblico occidentale, è l'inadeguatezza stessa di Parry di fronte agli ostacoli dell'ambiente naturale, a stimolare una riflessione sulle modalità con le quali l'universo culturale occidentale si relaziona con l'ambiente naturale.

Parry, come altri prima di lui, sottolinea, attraverso l'uso delle parole e delle immagini riprese, il legame indissolubile che l'Altro osservato intrattiene con l'ambiente che lo circonda. Questo concetto in "*Tribe*" viene dichiarato apertamente, o si nasconde all'interno dei dialoghi e si svela nell'incastro delle immagini proposte.

Nelle riprese che carpiscono attimi di vita di un villaggio Suri, piccoli gesti quotidiani svelano il legame indissolubile tra l'uomo e il regno animale: nella sesta sequenza dell'episodio, in cui vengono ripresi alcuni membri del villaggio nell'atto di prelevare del sangue dal collo di un esemplare della mandria bovina, si palesano chiaramente il rispetto, la devozione e la gratitudine di questi uomini nei confronti dei loro capi di bestiame, di cui bevono il sangue e da cui dipende la loro stessa vita.

La volontà di enfatizzare l'indissolubilità della relazione dicotomica uomo-natura nelle popolazioni tribali, è presente in ogni episodio della serie, e come si è visto in precedenza, nella maggioranza delle serie analizzate. Riguardo a questo sarebbe lecito interrogarsi: le immagini riprese nei documentari sono sature di stimoli, vi sono contenuti vari e differenti elementi, vi è la possibilità allora, che tra questi l'uomo occidentale risulti attratto in particolar modo dal diverso rapporto che l'Altro intrattiene con il mondo naturale, perché risulta essere più sensibile a questo determinato argomento.

Se i Suri osservassero l'episodio riguardante la tribù degli Adi⁶¹ probabilmente non darebbero importanza a questo elemento, ma rimarrebbero affascinati da immagini e stimoli differenti.

Questo è uno spunto polemico, è quindi importante ricordare che si sta prendendo in considerazione una rete televisiva europea, più specificamente britannica, la quale realizza prodotti destinati ad un pubblico occidentale, o ad ogni modo abituato alla fruizione di programmi realizzati mediante gli standard televisivi occidentali.

È dunque un percorso circolare, un circolo vizioso, che si autoalimenta: l'uomo occidentale è attratto dalla questione del legame uomo-ambiente, che ripropone nei suoi documentari come elemento di fondamentale importanza, elemento che a sua volta

61

Popolazione di agricoltori che abita sulle colline dell'Himalaya.

stimolerà particolare interesse nello spettatore, e così via.

Un secondo elemento che si ripropone costantemente negli episodi della serie, è la riflessione sul tema del cambiamento: modifiche ambientali, cambiamenti delle relazioni con l'esterno e con l'uomo occidentale, o con i governi del paese d'origine dei popoli indigeni stessi, ed infine cambiamento culturale.

In "*Tribe*" vi è un'attenzione quasi ossessiva per la problematica del cambiamento, se ne parla come se fosse una questione molto delicata e fragile, se ne parla come se i cambiamenti non fossero parte della vita degli individui, come dei popoli, ma fossero invece una piaga, una malattia foriera unicamente di sventure.

Si è distanti da un presentatore come Attenborough che in "*A Blank on the Map*", si augura un incontro che segni l'inizio di una dinamica di scambio proficuo tra popoli indigeni e Occidente. Nel ventunesimo secolo si teme il cambiamento come una peste.

Le tribù di Parry vengono descritte, o come piccole oasi statiche e senza tempo all'interno delle quali si possono sperimentare delle condizioni di esistenza differenti, come nel caso dei Matis del Brasile, oppure, come nel caso dei Suri, come crocicchi turbolenti in cui la cultura di un popolo, combatte quotidianamente contro i cambiamenti già da tempo avviati dall'incontro-scontro con l'uomo Occidentale.

Ai poli opposti del discorso dunque, vi sono due situazioni differenti, all'interno delle quali il cambiamento viene percepito con disagio e diffidenza: nella prima questo è temuto a causa degli effetti negativi che gli vengono attribuiti dalle popolazioni limitrofe che ne hanno già saggiato le problematiche, nella seconda situazione lo si teme poiché ne viene percepita e demonizzata l'influenza negativa da parte della tribù stessa, che inizia a sperimentare gli effetti.

Da qualunque angolo visuale lo si osservi il cambiamento rimane un topos di estrema importanza, che oltre a fornire una patina di unicità alle tribù osservate, arricchisce il documentario donandogli una connotazione se non politica, umanitaria, interessata alla tutela e alla conservazione del carattere unico e inimitabile delle culture.

Infine vi è una caratteristica innovativa nel documentario di Parry, che viene ripresa da molti presentatori che si cimentano in questo filone del genere documentaristico a tema antropologico.

Nei documentari analizzati in precedenza, il presentatore riteneva un dovere proprio del suo ruolo, l'impegno a rimanere scientificamente obiettivo al cospetto dei mondi Altri che si trovava a descrivere.

Attenborough, per esempio, raramente espone un giudizio personale riguardo alle popolazioni osservate, nelle occasioni in cui propone la propria opinione al pubblico,

come in “*A Blank on the Map*”, non lo fa in termini giudicanti nei confronti delle usanze del popolo osservato, ma piuttosto critica e commenta il comportamento e le attitudini occidentali verso di esse.

Parry adotta un atteggiamento completamente diverso, espone il suo giudizio, le sue critiche, le sue perplessità di fronte all'Altro sconosciuto. Questa nuova modalità caratterizza l'operato di molti altri presentatori, ad esempio il pastore anglicano Pete Owen-Jones, che presenta per la BBC “*Around the World in 80 faiths*” trasmesso nel 2009, oppure Jonathan Dimbleby in “*An African Journey with Jonathan Dimbleby*”, trasmesso dalla BBC nel 2010. Questi presentatori hanno in comune una modalità espressiva e relazionale empatica e diretta. Questo perché sono protagonisti attivi del viaggio che documentano, sono i loro viaggi e le loro scoperte a cui lo spettatore partecipa.

In secondo luogo il rapporto tra questi presentatori e lo spettatore è differente rispetto al passato: in tempi passati si fondava sull'autorità, la fiducia, l'ammirazione, attualmente invece si basa perlopiù sulla complicità e l'identificazione. Lo spettatore si sente vicino al presentatore nelle sue avventure e nelle sue sventure, crede di comprendere ciò che egli prova, e consequenzialmente percepisce come più comprensibili le persone con cui si relaziona il protagonista.

Il nuovo rapporto presentatore-spettatore, sembra offrire interessanti similitudini con quello che caratterizza la reality television: lo spettatore si affida ad un personaggio carismatico di cui condivide le esperienze, le gioie e i dolori.

Il pubblico si affeziona a Bruce Parry, teme per la sua incolumità, gode dei suoi successi. Attraverso il filtro del presentatore l'Altro entra nel mondo esperienziale dello spettatore: una donna Suri che sorride sinceramente a Parry, o il Chief che impedisce a quest'ultimo di partecipare al *Donga* per tutelare la sua incolumità⁶², sono gesti e comportamenti che appaiono immensamente umani e reali proprio perché lo spettatore li osserva attraverso lo sguardo del protagonista, e non per mezzo dell'asettico obiettivo della cinepresa.

L'estrema sincerità e il grande interesse del presentatore per coloro che incontra, pongono in essere la possibilità di costruire una via di comunicazione che colleghi il pubblico e le persone riprese, e che permetta allo spettatore stesso di divenire “*for a*

62

Cit. Bruce Parry, *Tribe*, prima serie, ep. 2.

shortwhile, one of the Tribe"⁶³.

⁶³

Trad. "per un breve periodo, un membro della tribù", Bruce Parry, *Tribe*, prima serie, ep.2, min. 01'27".

Capitolo Sesto

The Human Planet

The Human Planet

Dagli anni '50 ad oggi il complesso universo della produzione documentaristica ha subito molti cambiamenti: le innovazioni tecnologiche, gli stimoli provenienti dall'ambito culturale e politico, i dettami e le regole che strutturano la comunicazione televisiva, hanno contribuito all'evoluzione stilistica, formale, e comunicativa del genere documentario.

In questa sede sono stati presi in considerazione oltre cinquant'anni di evoluzione del genere, analizzandone, mediante un approccio comparativo, le differenze e i cambiamenti, nonché gli elementi stabili e immutati nel tempo, che hanno coinvolto gli aspetti strutturali assieme a quelli maggiormente superficiali, della produzione documentaristica.

È interessante proporre al termine di questo viaggio all'interno della produzione della BBC, un ultimo, straordinario documentario: “*The Human Planet*”.

Trasmesso per la prima volta dalla BBC One nel 2011, quest'opera documentaria è frutto di tre anni di duro lavoro da parte di un'equipe specializzata di altissimo livello, in settanta “*locations*” differenti negli angoli più remoti del mondo.

La serie “*The Human Planet*”, nata da una coproduzione della BBC con Discovery Channel e BBC Worldwide, è composta di otto puntate, delle quali ognuna documenta le modalità di adattamento dell'essere umano in un determinato ambiente naturale:

- “*Oceans*”⁶⁴.

- “*Deserts*”⁶⁵.

- “*Arctic*”⁶⁶.

64

Trad. “*Oceani*”.

65

Trad. “*Deserti*”.

- “*Jungles*”⁶⁷.
- “*Mountains*”⁶⁸.
- “*Grasslands*”⁶⁹.
- “*Rivers*”⁷⁰.
- “*Cities*”⁷¹.

La serie ha avuto uno straordinario successo su scala globale, BBC worldwide ne ha venduto i diritti di trasmissione televisiva in ventidue mercati internazionali.

Ma lasciamo che la presentazione del documentario venga fatta da coloro che hanno partecipato alla sua realizzazione.

Il sito dedicato alla serie⁷², propone alcuni approfondimenti riguardo gli argomenti principali affrontati in ogni episodio, e inoltre fornisce diverse interviste ad alcuni membri dell'equipe e della produzione.

Sulla pagina “*Home*” del sito si introduce orgogliosamente la serie “*The Human Planet*” allo spettatore, dedicando particolare attenzione nel sottolineare la centralità che in essa assume la figura umana: “*Uniquely in the animal kingdom, humans have managed to adapt and thrive in every environment on Earth. Each episode takes you to the extremes of our planet: the arctic, mountains, oceans, jungles, grasslands, deserts, rivers and even the urban jungle. Here you will meet people who survive by building complex, exciting and often mutually beneficial relationships with their animal neighbours and the hostile elements of the natural world*”⁷³.

66

Trad. “Artico”.

67

Trad. “Giungle”.

68

Trad. “Montagne”.

69

Trad. “Praterie”.

70

Trad. “Fiumi”.

71

Trad. “Città”.

72

<http://www.bbc.co.uk/programmes/b00llpvp>.

73

Trad. “Caso unico nel mondo animale, gli esseri umani sono riusciti ad adattarsi e a prosperare in ogni ambiente della terra. Ogni episodio ti accompagna negli ambienti più estremi del pianeta: l'artico, le montagne, gli oceani, le giungle, le praterie, i deserti, i fiumi e persino la giungla urbana. In questi luoghi

L'essere umano detiene il ruolo di protagonista incontrastato della serie, all'interno della quale si compie l'elogio delle sue capacità adattive, nonché della creatività espressa da quest'ultimo nella quotidiana lotta alla sopravvivenza.

In questa produzione documentaria il mondo naturale diviene il maggior opponente, ma allo stesso tempo il più fedele alleato, dell'essere umano. Diviene un punto di riferimento per la specie umana, la quale tenta di contrapporsi alle ingiurie del mondo naturale, ma allo stesso tempo trae da esso i mezzi che determinano la sua sopravvivenza.

Nella serie *“The Human Planet”*, come nella maggior parte delle serie analizzate, la relazione tra l'uomo e l'ambiente naturale in cui vive, assume, nuovamente e con rinnovato vigore, un'importanza fondamentale. Questo concetto viene ribadito da Brian Leith, il produttore esecutivo della serie, in un'intervista pubblicata nella pagina *“Home”* del sito precedentemente citato, in cui quest'ultimo afferma *“I have been making films about 'man and nature' – the connections, both good and bad – for over 20 years, and it never fails to amaze me how unexpected and surprising these stories are”*⁷⁴.

In seguito Leith aggiunge *“Now, with Human Planet, a personal dream is fulfilled: a series that sees humans as probably the most remarkable species on the planet. We humans are of course an integral part of nature, not the planetary villains we're so often made out to be”*⁷⁵.

Accanto a questi aspetti, già affrontati in precedenza, questo documentario offre alcuni elementi di novità, sia nella struttura narrativa degli episodi che per quanto riguarda le tecniche utilizzate.

“The Human Planet” appartiene ad un sottogenere del documentario che potrebbe essere definito come poetico-narrativo. Siamo lontani dal genere del documentario-reportage di Parry, nonché dal genere didattico-scientifico di Attenborough: il

incontrerai popoli che sopravvivono costruendo relazioni complesse, stupefacenti, e spesso reciprocamente utili, con i loro vicini del mondo animale e con gli elementi ostili del mondo naturale”.

74

Trad. *“ Sono vent'anni che realizzo film che trattano dei rapporti, sia positivi che negativi, tra l'essere umano e il mondo naturale, e non smetto mai di stupirmi di quanto queste storie siano originali e sorprendenti”*.

75

Trad. *“Oggi, con Human Planet, ho soddisfatto un desiderio personale: una serie che considera gli esseri umani come la specie forse più incredibile del pianeta. Noi esseri umani di certo siamo un tutt'uno con il mondo naturale, e non siamo gli scellerati abitanti del pianeta come spesso ci dipingono”*.

documentario poetico-narrativo possiede delle caratteristiche uniche e totalmente differenti dai generi documentari precedentemente analizzati.

Questo genere documentario non avanza la pretesa di offrire una testimonianza scientificamente obiettiva delle condizioni di vita di una determinata popolazione, né tantomeno si ripropone di filmare in presa diretta eventi dal carattere autentico e realistico.

“*The Human Planet*” ha come obiettivo principale quello di mostrare al pubblico le differenti e varie modalità di adattamento dei gruppi umani all'ambiente, tramite uno sguardo profondamente connotato dal punto di vista estetico, e attraverso una serie di immagini selezionate per offrire scorci della realtà caratterizzati da un'immensa bellezza.

In questa serie vengono selezionate immagini meravigliose che ritraggono alcuni membri della nostra specie, impegnati nella lotta quotidiana per la sopravvivenza, immersi in un ambiente naturale ostile ma dalla bellezza incomparabile.

Se a livello concettuale il protagonista è dunque l'uomo, su un piano propriamente visivo il protagonista risulta essere senza dubbio l'ambiente, le sue luci, i suoi colori. Nell'episodio riguardante i deserti per esempio, si documentano alcuni aspetti delle vite degli uomini che abitano le regioni desertiche del pianeta, ma ciò che attira l'attenzione dell'occhio meccanico della cinepresa, nonché di quello dello spettatore, sono soprattutto le immagini magnifiche delle rosse e assolate distese di sabbia.

Le storie che vengono raccontate nei vari episodi, sembrano quasi un pretesto per mostrare immagini del mondo naturale dal forte impatto visivo.

La natura dunque, in tutta la sua grandiosa magnificenza, diviene automaticamente un soggetto di grande e facile impatto sullo schermo televisivo, grazie ai paesaggi suggestivi che fornisce alla cinepresa del documentarista. L'uomo invece, piccolo mammifero appartenente al mondo animale deve guadagnarsi il ruolo di protagonista e l'attenzione dell'obiettivo, ed in questo documentario la cattura compiendo imprese pericolose e di grande coraggio.



11-Alla ricerca del miele.

A livello visuale la natura riempie lo schermo lasciando lo spettatore stupito e ammaliato, su un piano narrativo l'audacia quotidiana dell'uomo nell'affrontare la potenza del mondo naturale, cattura l'attenzione del pubblico, che osserva le gesta dei rappresentanti della propria specie ricolmo di meravigliata ammirazione.

“*The Human Planet*” è dunque l'encomio del mondo naturale e della sua stupefacente bellezza, e allo stesso tempo il massimo elogio dell'ingegno e della creatività umana.

La serie

Oltre tre anni di riprese hanno permesso la produzione degli otto episodi di “*The Human Planet*”, grazie soprattutto alla troupe specializzata che ha lavorato alla realizzazione della serie: “*Human Planet crews have filmed in around 80 locations, bringing you many stories that have never been told on television before. The team has trekked with HD cameras and state of the art gear to film from the air, from the ground and underwater*”⁷⁶.

76

Trad. “La troupe di 'The Human Planet' ha filmato in ottanta locations differenti, portandovi molte storie di cui non si è mai parlato in televisione prima d'ora. La troupe ha viaggiato con cineprese ad alta definizione e un equipaggiamento di ultima generazione, per riuscire a realizzare riprese aeree, terrestri e sottomarine”, cit. <http://www.bbc.co.uk/programmes/b00llpvp>.

La serie, come si è precedentemente ricordato è composta di otto puntate, il contenuto delle quali verrà sinteticamente riportato a seguito.

Il primo episodio, “*Oceans*”, si sofferma su alcune storie di uomini che vivono in continua relazione con il mondo marino. Si mostrano la caccia di crostacei (*Pollicipes pollicipes*) nel nord della Spagna, la caccia del capodoglio (*Physeter macrocephalus*) in Indonesia, la pesca realizzata grazie all'assistenza dei delfini in Brasile e l'origine della pratica del surf alle hawaii. Inoltre si documentano i particolari metodi di pesca dei pescatori Pa-aling delle Filippine, l'abilità degli “*shark whisperers*”⁷⁷ del Pacifico, e infine il particolare malessere, “*land sickness*”⁷⁸, che colpisce i Bajau del mar Sulu vicino al Borneo.

Nel secondo episodio, “*Deserts*”, si documentano le difficoltà della vita nelle regioni desertiche della terra. Si mostra il viaggio di un ragazzo, nelle lande desolate del Mali, che deve affrontare i pericoli causati da una tempesta di sabbia per portare la sua mandria ad una fonte d'acqua, la pesca nel lago Antogo in Mali, di cui il livello delle acque diminuisce drasticamente a causa dell'evaporazione, il viaggio delle donne Tubu del Niger che attraversano il Sahara con una carovana di cammelli, e alcuni aspetti della vita degli allevatori di cammelli nel deserto del Gobi. Inoltre si parla delle tecniche agricole utilizzate nel deserto dell'Atacama, degli acquedotti sotterranei in Algeria, e della danza della fertilità dei Woodabee del Niger.

Nel terzo episodio, “*Arctic*”, si documentano le dure condizioni di esistenza che affrontano quotidianamente gli abitanti di questi luoghi inospitali. Viene ripresa la caccia agli squali (*Somniosus microcephalus*) in Groenlandia, la raccolta di cozze nel Canada nord-orientale, la caccia al narvalo (*Monodon monoceros*) in Groenlandia e la cattura degli Auk (*Parakeet Auklets*) in Groenlandia. Inoltre si documentano la caccia al caribou in Norvegia, e alcuni aspetti concernenti la tutela degli orsi polari a Churchill, Manitoba.

Il quarto episodio, “*Jungles*”, si occupa di riprendere scene di vita quotidiana nelle

77

Trad. “coloro che parlano con gli squali”.

78

Trad. “mal di terra”.

meravigliose e ostili giungle del nostro pianeta. Viene documentata la caccia alle scimmie dei Matis del Brasile, la caccia alle tarantole in Venezuela, lo straordinario rapporto tra i membri della tribù degli Awà Guajà dell'Amazzonia e le scimmie, la caccia agli uccelli del paradiso in Papua Nuova Guinea, e la raccolta del miele dei Bayaka nella giungla del Congo. Inoltre si riprende la raccolta della legna mediante l'utilizzo degli elefanti addestrati ad Assam, in India, viene filmata per la prima volta una tribù mai contattata prima di allora in Brasile, e infine si riprende la costruzione di una casa alta 35 metri da parte dei Korowai della Papua Nuova Guinea.

Nel quinto episodio, “*Mountains*”, si osservano alcuni aspetti delle vite di coloro che hanno deciso di vivere nelle zone montagnose. Si documentano la caccia con le aquile sui monti Altai della Mongolia, i combattimenti con le scimmie Gelada sulle montagne Semien dell'Etiopia, e la vita nelle miniere di zolfo a Giava. Inoltre si riprende la caccia ai pipistrelli giganti nella Nuova Guinea, gli strumenti di gestione e controllo delle valanghe nelle Alpi svizzere, e infine gli interventi di cataratta per gli abitanti dell'Himalaya, e lo Sky Burial⁷⁹Tibetano.

Nel sesto episodio, “*Grasslands*”, si osservano i pericoli insidiosi e subdoli che si celano nelle praterie del pianeta. Si riprendono i Dorobo che rubano la preda di un leone in Kenya, la caccia del Kudu nel deserto del Kalahari, la cattura dei serpanti d'acqua in Cambogia, la raccolta del miele frutto di una collaborazione tra i giovani masai e un esemplare di indicatore maggiore (*Indicator indicator*), e l'invasione di alcuni stormi di beccorosso (*Quelea quelea*) nei campi di riso in Tanzania. Inoltre si documenta la pratica dell'equitazione nella steppa mongola, il *Donga*, lo “*stickfighting*” della tribù dei Suri e infine la gestione della mandria da parte di moderni mandriani in elicottero in Australia.

Nel settimo episodio, “*Rivers*”, i fiumi si mostrano nella loro magnificenza benevola, nonchè nel loro immenso potere distruttivo. Si riprende l'attraversamento del Mekong durante il periodo dei monsoni, il viaggio attraverso il fiume Zanskar ghiacciato, la distruzione del ghiaccio nel fiume Rideau grazie all'uso della dinamite ad Ottawa, e lo spostamento di una casa pericolante sulle rive di un fiume in Bangladesh. Si documenta inoltre la preparazione all'inondazione del Rio Negro in Brasile, la pesca nei pressi delle

79

Trad. “Il Funerale dei Cieli”.

cascate Vittoria, i Samburu del Kenya che utilizzano gli elefanti per trovare fonti d'acqua al di sotto di un fiume in secca, le pratiche di mantenimento della Moschea di fango di Djennè, e infine i ponti vegetali di Meghalaya.

Nell'ottavo episodio, “*Cities*”, ci viene mostrato come anche i grandi agglomerati urbani possano subire feroci attacchi da parte del mondo naturale. Si documenta l'uso di falconieri per mantenere lontani i piccioni dai lussuosi alberghi di Dubai, il controllo delle alci in Estes Park, Colorado, i tentativi di far fronte ai feroci attacchi dei macachi a Jaipur, la disinfestazione di ratti a New York, e le infestazioni della cimice dei letti a Londra. Inoltre si riprende l'allevamento di piccioni a Fes, le colonie di pipistrelli senza coda messicano (*Tadarida brasiliensis*), il salvataggio di cerbiatti in Rajasthan, la vita in una discarica a Mombasa, la costruzione di una città verde ad Abu Dabi, e infine l'allevamento di api a New York.

Jungles

Per ogni serie documentaria, si è scelto di analizzare in dettaglio un singolo episodio, che fosse esemplificativo delle caratteristiche formali e stilistiche e dell'impianto narrativo dell'intera serie.

Nelle serie precedenti si è tentato di individuare caso per caso, un determinato episodio che contenesse in sé la maggior parte di elementi stilistici e formali comuni a tutti gli episodi della serie.

Per quanto riguarda la serie “*The Human Planet*”, gli episodi presentano una struttura molto simile tra loro, per cui le uniche differenze tra un episodio e l'altro sono ravvisabili nell'unicità delle storie trattate, essendo ognuna di esse un frammento di vite unico e inimitabile.

La scelta è dunque ricaduta sul quarto episodio “*Jungles*” più per una preferenza personale che per una questione di ordine tecnico.

Incluso nella scheda sintetica dell'episodio vi è il “*Behind the Lens*”, il “dietro le quinte”, che racconta una storia nella storia, ovvero l'esperienza e il lavoro della troupe a contatto con mondi naturali e culturali diversi dal proprio.

Human Planet

Jungles people of the trees

Produttore: Tom Hugh-Jones.

Regista: Tom Hugh-Jones.

Narratore: John Hurt.

Riprese: Robin Cox, Pete Hayns, Gavin Thurston, Johnny Rogers, Justin Maguire, David McKay, Kevin Flay.

Suoni: Nick Allinson, Mihali Moore.

Montaggio del film: Stuart Davies.

Montaggio online: Richard Doel.

Montaggio del suono: Kate Hopkins.

Responsabile del missaggio: Mark Ferda.

Colorista: Andrew Daniel.

Disegno grafico: Kiss My Pixel, BBC Wales Graphics.

Archivio: Yann Arthus-Bertrand "Home".

Musiche: Nitin Sawhney con la BBC National Orchestra of Wales.

Assistenti alla produzione: Willow Murton, Rachael Kinley, Charlotte Scott.

Coordinatore della produzione: Joanna Manley.

Coordinatore tecnico: Jasper Montana.

Supervisore della postproduzione: Steph Lynch.

Assistenti al montaggio: Craig Haywood, Jonathan Doggett.

Assistente al direttore della produzione: Julia Wellard.

Direttore di produzione: Alison Brown-Humes.

Produttore della serie: Dale Templar.

Produttore esecutivo: Brian Leith.

Behind the Lens:

Produttore: Charlotte Scott.

Riprese: James Aldred.

Montaggio: Keith Ware.

Una coproduzione BBC, Discovery Channel e France Television.

n.	Titolo sequenza	Descrizione sequenza	Durata
1	Sequenza iniziale: "gli uomini della foresta".	Sigla iniziale. La foresta è un ambiente ostile, ed i gruppi umani che vi abitano hanno ideato ed affinato le più svariate tecniche di sopravvivenza, che gli permettono di gestire il mondo naturale che li circonda. Titoli di testa.	2'22"
2	Punte avvelenate.	I Matis del Brasile devono procacciarsi del cibo da terra, in dei luoghi in cui la maggior parte della vita del mondo animale si svolge sugli alberi. Dopo determinati riti preparatorii, i cacciatori si avventurano tra gli alberi alla ricerca di scimmie, che catturano e uccidono grazie	6'50"

		a delle lunghe canne da cui lanciano degli aghi avvelenati soffiandovi dentro.	
3	Cacciatori di tarantole.	Tre piccoli membri della tribù dei Piaroa del Brasile, quando affamati vanno a caccia di tarantole nella foresta, per poi consumarle arrostiti e conditi col chili.	4'26"
4	Animali domestici.	Gli Awa, una piccola tribù che vive in Amazzonia, ha un legame molto speciale con gli animali della foresta, soprattutto con le scimmie, che quando orfane, vengono allevate con amorevoli cure.	3'06"
5	Sing-Sing festival.	Alla festa che si tiene a Sing-Sing in Papua Nuova Guinea, partecipano membri di molti villaggi, con lo scopo di conquistare le donne e di affermare il proprio status. Questo grazie a colorati e appariscenti costumi tradizionali, ornati da piume appartenenti a varie specie di uccelli della foresta.	5'56"
6	A caccia di miele.	I membri della tribù dei Baaka della Repubblica Centrafricana, sostengono che il più grande dono la natura gli abbia concesso è la musica: dall'ambiente infatti riprendono molti elementi, che vengono rielaborati per essere inseriti nella produzione musicale. Due membri della tribù partono alla ricerca del miele, alimento dal grande apporto nutritivo in una dieta carente di zuccheri, e per impossessarsene uno dei due intraprende la scalata di un albero di quaranta metri.	7'21"
7	Ramprasad.	Nella foresta al confine tra l'India e Burma, vi è un metodo ecologico per raccogliere la legna, senza che vi sia la necessità di ricorrere all'utilizzo di macchinari. Gli elefanti come Ramprasad vengono utilizzati per trasportare il legname attraverso la foresta, questo evita il disboscamento necessario al passaggio dei camion, e previene il declino della specie dell'elefante asiatico.	5'31"
8	Tutela delle popolazioni indigene.	In Brasile il FUNAI (National Indian Foundation), si occupa della tutela delle popolazioni indigene del paese. Attualmente uno degli obiettivi dell'agenzia è quello di preservare le tribù rimaste isolate fino ad oggi, da eventuali contatti col mondo esterno.	5'32"
9	La casa sull'albero.	In Papua Nuova Guinea, la tribù dei Korowai vive in delle case sugli alberi, più alta è la casa più grande il prestigio acquisito. Queste immagini documentano la costruzione di una casa a trentadue metri di altezza.	7'38"
10	"Behind the lens".	Il "dietro le quinte" ci offre immagini inedite della realizzazione della sequenza che documenta la costruzione della casa sull'albero, da parte dei Korowai della Papua Nuova Guinea. Titoli di coda.	10'15"

Per quanto riguarda la tecnica registica, vi sono alcuni elementi interessanti ai quali dedicare un'attenta riflessione: innanzitutto l'ampio e continuo utilizzo della panoramica. Questo elemento tecnico si lega coerentemente alla questione accennata in

precedenza, ovvero al grande spazio dedicato in questa serie alla rappresentazione della natura in tutta la sua magnificenza.

Le ampie panoramiche sono indispensabili per stupire e ammaliare lo spettatore con la visione delle meraviglie naturali, per cui si riprendono le distese oceaniche e desertiche, gli sterminati orizzonti di cui si può godere dall'alto delle montagne, le riprese aeree che svelano la vastità della giungla, il territorio piatto e sconfinato delle praterie e le infinite lande ghiacciate dell'artico.

Il fatto che ci si soffermi lungamente e ripetutamente su queste immagini panoramiche del mondo naturale, è inoltre coerente con l'impianto poetico-narrativo del documentario.

L'obbiettivo della serie "*The Human Planet*" non è propriamente quello di istruirci dettagliatamente sulle conoscenze o le tecniche che consentono all'uomo di vivere a stretto contatto col mondo naturale, ma piuttosto quello di offrirci la possibilità di gettare uno sguardo sull'immensità della natura e sulla capacità di adattamento e sopravvivenza dell'uomo, attraverso alcuni esempi tratti dalle vite dei singoli.

Le storie che vengono raccontate non vogliono istruire lo spettatore su degli aspetti della cultura di un popolo, piuttosto vogliono raccontare un episodio, un'esperienza che per alcuni è quotidiana, per altri straordinaria, di superamento degli ostacoli che il mondo naturale pone davanti al loro cammino. Per cui l'impianto poetico-narrativo del documentario ha come obiettivo quello di narrare delle storie prese dalla vita reale, e mostrarle allo spettatore attraverso immagini altamente evocative e simbolicamente rappresentative per l'uomo occidentale.

Se si considera ad esempio l'episodio "*Jungles*", si può facilmente notare come nessuno degli argomenti trattati ha come scopo quello di istruire lo spettatore riguardo alla cultura di un popolo, questo documentario è lontano dall'aver un intento didattico.

Nella sesta sequenza dell'episodio si documenta una spedizione di alcuni membri della tribù dei Baaka della Repubblica Centrafricana alla ricerca del miele. Di questa tribù viene detto il minimo indispensabile necessario a comprendere le immagini che stiamo osservando, i commenti della voce fuori campo si alternano ai commenti dei soggetti ripresi, ma per la maggior parte del tempo si assiste in silenzio agli eventi, si osserva, la vista è l'organo percettivo sovrano in questo documentario. A fine sequenza lo spettatore è ricolmo di immagini, colori brillanti frutto del lavoro di post-produzione, ma ha acquisito poche informazioni, pochi concetti. Per essere più specifici un unico concetto, l'abilità e il coraggio dell'uomo nel suo continuo tentare di superare, spesso a sue spese, gli ostacoli presentatigli dal mondo naturale.

Il pubblico ha conosciuto pochi aspetti della vita dei Baaka, alla fine del documentario egli è a malapena consapevole dell'esistenza di questa popolazione. Lo spettatore è però arricchito da una consapevolezza di ordine differente, esiste qualcuno nel mondo pronto a scalare un albero imponente per procurare a se stesso e alla sua famiglia una discreta quantità di miele. Come anche esistono dei bambini che a otto anni si inoltrano nella

80

foresta a caccia di tarantole per cibarsene , e così via.

Ogni episodio sorprende lo spettatore con gesta di quotidiano eroismo o elementi di esotica umanità (come ad esempio il Sing Sing festival nella quinta sequenza), compiuti da un'anonima popolazione, di cui la cui conoscenza profonda è preclusa al pubblico.

D'altronde si vuole descrivere *“The Human Planet”* e per farlo è di scarsa utilità soffermarsi sulle particolarità del singolo, piuttosto è importante offrire una visione d'insieme, anche se superficiale, degli elementi che rendono l'essere umano una specie così particolare.



12- *‘ People of the trees ’.*

Tra la vita e la morte

Stiamo analizzando dunque un documentario che dedica all'essere umano ed alle sue stupefacenti capacità adattive il ruolo di protagonista, ed alla magnificenza della natura il ruolo di antagonista-alleato dalla presenza visuale di grande impatto e fondamentale importanza.

Ma al di là degli aspetti formali e stilistici, della grande perfezione a livello tecnico e della bellezza poetica delle immagini dalle grandi potenzialità evocative, quali sono i concetti principali che vengono argomentati in questo documentario?

Come si è accennato in precedenza il commento fuori campo e i dialoghi non formano il cuore concettuale e narrativo del documentario, si può anzi dichiarare che paradossalmente le immagini assumono un ruolo narrativo determinante più delle parole.

Il commento fuori campo si occupa di introdurre, fornire alcune informazioni o brevi commenti sui luoghi o le persone riprese nelle immagini, mentre i dialoghi sono destinati a dare la parola ai singoli individui. In questo caso però la parola non viene concessa per permettere ai protagonisti di queste storie di dare un contributo personale alle immagini riprese, ma i dialoghi rientrano piuttosto in uno schema globale in cui l'intenzione estetica assume delle caratteristiche ben strutturate.

I dialoghi invece di naturalizzare le riprese, di renderle più realistiche, sono artefatti, sono pensati per incorniciare l'immagine in un ordine di senso afferente più al campo dell'estetica che della logica. Le parole pronunciate dai protagonisti danno corpo all'immagine, dichiarano l'intenzionalità dell'azione, ma senza enfasi, quasi recitando.

Ma questo elemento di finzione non è celato, non si nasconde agli occhi dello spettatore, è anzi esplicitamente mostrato, nel "*Behind the Lens*" in cui si palesa il carattere rigidamente formale e fortemente strutturato delle riprese.

Come si è detto prima questo documentario però non promette, né pretende di mostrare una reality television, questa serie vuole essere la rappresentazione di una determinata visione dell'uomo, che parte da elementi di realtà, per evocarne ed elaborarne altri afferenti all'ambito simbolico.

Un esempio per tutti può essere l'utilizzo di un topos ricorrente nei dialoghi, ovvero il continuo e ripetitivo enfatizzare una determinata questione: la condizione di precarietà all'interno della quale si svolge l'umana esistenza.

Quasi tutte le storie proposte ci offrono una riflessione sulla capacità dell'uomo di superare gli ostacoli con i quali si deve misurare in determinati ambienti naturali, ma

allo stesso tempo ci pongono di fronte all'evidenza che l'essere umano può perire o venire sopraffatto dalle insidie del mondo naturale.

La struttura dei dialoghi e i loro contenuti contribuiscono a porre una particolare enfasi su questa problematica umana della precarietà, dell'incertezza: l'essere umano è condannato a sostare temporaneamente su questo pianeta ove è richiesta una lotta continua per la conquista della sopravvivenza, è destinato ad una condizione d'esistenza in bilico tra la vita e la morte.

Questa riflessione viene riproposta in ogni puntata e trova conferma in una serie innumerevole di esempi: già solo nell'episodio precedentemente considerato questo topos è presente nella terza, sesta e nona sequenza.

Ma questa attenzione ricorrente e quasi ossessiva per la precarietà dell'esistenza umana in stretta relazione col mondo naturale, ha una duplice funzione: porta lo spettatore occidentale a percepire una profonda distanza con l'Altro osservato, e aumenta la suspense, spettacolarizzando il documentario.

Affondato nella poltrona del salotto lo spettatore non può fare a meno di percepire gli eventi che osserva sullo schermo come distanti ed estranei alla sua esperienza personale. Il pubblico percepisce l'esistenza di un'umanità comune, di una serie di bisogni a cui ognuno, indiscriminatamente, deve dare soddisfazione, percepisce inoltre il fatto di condividere con l'Altro lo stesso periodo storico.

Ma l'enfasi continua che si pone sulla questione dell'incertezza che caratterizza la condizione umana di esistenza, ripropone e rinsalda la sensazione di fondo di una differenza incolmabile, inestinguibile, tra il pubblico e l'Altro. Non che il pubblico occidentale sia al riparo dai fattori di incertezza che caratterizzano l'umana esistenza, ma di certo non fa parte del loro campo esperienziale dover attraversare quotidianamente un fiume in piena per provvedere alla nutrizione e al benessere della famiglia.

Per quanto riguarda la questione della spettacolarizzazione, inutile dire che questo documentario del 2011 raggiunge dei traguardi, per quanto riguarda la sensibilità estetica, la grandiosità delle immagini, la tecnica registica e gli interventi di post produzione, mai raggiunta in tutti gli altri documentari analizzati fino ad ora.

In realtà questo tipo di documentario realizzato con le tecnologie più moderne e con i migliori tecnici specializzati, che fa della bellezza e perfezione delle immagini il suo cavallo di battaglia, non è una novità nella produzione della BBC. Solo per citare alcuni esempi la BBC ha prodotto due documentari, *“Planet Earth”* (2006) e *“Frozen Planet”* (2011), che presentano queste stesse caratteristiche, con l'unica differenza che si tratta di

due documentari naturalistici.

L'impostazione di questi due programmi documentaristici è molto simile a quella di "*Human Planet*", il quale presenta una sola ma determinante caratteristica aggiuntiva: l'essere umano.

Se la spettacolarizzazione delle immagini è già presente nei due documentari sopra citati, in "*Human Planet*" raggiunge un livello ineguagliato dal momento che vi è come protagonista l'essere umano. L'uomo e le sue gesta caricano la magnificenza spettacolare della natura di un valore aggiunto, per un risultato finale che irretisce lo spettatore nell'emozionante scoperta del "Pianeta Umano".

Le storie che vengono raccontate, sono narrate in modo tale da esaltare il ritmo frenetico dell'azione umana, alternandolo e contrapponendolo a momenti di pacifica contemplazione dei paesaggi naturali.

La spettacolarizzazione è dunque data da una selezione di eventi che contraddistinguono la vita di alcune persone, caratterizzati da alcuni momenti di intensa azione e ritmo frenetico ed enfatizzati dalla contrapposizione con la statica bellezza del mondo naturale.

In ultima analisi è interessante analizzare gli aspetti musicali e sonori della serie documentaristica "*Human Planet*". In questa serie l'utilizzo della colonna sonora rispecchia l'impostazione poetico-narrativa del documentario, dunque verranno utilizzate delle musiche che incorniciano le immagini, esaltandone il valore estetico e le potenzialità narrative, in concomitanza con le scene in cui vi è un ampio utilizzo delle panoramiche e una prevalenza di riprese che hanno come oggetto l'ambiente naturale. I momenti in cui vi è invece un'azione ritmata e dinamica, la musica diviene frenetica ed incalzante, mutando forma in relazione al cambiamento delle immagini, le quali rimangono senza dubbio le protagoniste indiscusse del documentario.

"*Human Planet*" è infatti in ultimo termine il documentario che rappresenta l'elogio della creatività umana, la sua massima esaltazione principalmente attraverso l'uso delle immagini, dalla perfezione estetica e tecnica, della maestosa natura che egli riesce quotidianamente a domare. Immagini di cui le musiche e i dialoghi sono un'appendice, immagini che sole, riescono a rendere testimonianza della "*the most remarkable species of all*"⁸¹.

81

Trad. "la specie più straordinaria di tutte", cit. *Human Planet*, official trailer, 2011 min. 00'36".

Bibliografia

Attenborough D. *The Tribal Eye*, W.W. Norton & Co., 1976

Attenborough, D. *Life on Air: Memoirs of a Broadcaster*, Princeton University Press, 2002

Banks e Morphy, *Rethinking Visual Anthropology*, Yale University Press, 1999

Coast J. *Dancing out of Bali*, Periplus Editions, 2004

Comolli J.L. *Vedere e potere. Il cinema, il documentario e l'innocenza perduta*, a cura di Alessandra Cottafavi e Fabrizio Grosoli, Roma, Donzelli Editore, 2006

Faeta, F. *Fotografi e fotografie, Uno sguardo antropologico*, Franco Angeli, 2007

Harrison T. *World within: A Borneo Story*, Cresset Press, 1959

Hockings P. *Principles of Visual Anthropology*, Mouton de Gruyter, 1995

MacDougall D., Taylor L., *Transcultural Cinema*, Princeton University Press, 1998

Morris, D. *La scimmia nuda. Studio zoologico sull'animale uomo*, Bompiani, 2001

Nepoti R. *Storia del documentario*, Bologna, Pàtron editore, 1988

Nichols B. *Introduzione al documentario*, Milano, Il castoro, 2006

Pennacini C. *Filmare le culture: un'introduzione all'antropologia visiva*, Roma, Carocci, 2006

Pezzella M. *Estetica del cinema*, Bologna, Mulino, 1996

Ricci A. *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale*, Franco Angeli, 2007

Ruby J. *Picturing Culture Explorations of Film and Anthropology*, University Of Chicago Press, 2000

Russel C. *Experimental Ethnography: The Work of Film in the Age of Video*, Duke University Press, 1999

Wright T. *Visual Impact: Culture and the Meaning of Images*, Berg Publisher, 2009

Filmografia

Flaherty J.R. *Nanuk L'eschimese* (titolo originale, *Nanook of the North: A Story of Life and Love in the Actual Arctic*), 1922

Vertov D. *L'uomo con la macchina da presa* (titolo originale, *Человек с киноаппаратом, Chelovek s kino-apparatom*), 1929

Harrisson T.H. *The Borneo story*, 9 ep., una produzione BBC, 1956

Attenborough D. *The Miracle of Bali*, 3 ep., una produzione BBC

Attenborough D. *A Blank on the Map*, una produzione BBC, 1971.

Attenborough D. *The Tribal Eye*, 7 ep., una produzione BBC, 1975

Attenborough D. *Planet Earth*, una produzione BBC, 2006

Trouble in Amish Paradise, una produzione BBC, 2009

Tait A. *Leaving Amish Paradise*, una produzione BBC, 2011

Sikhs, una produzione BBC, 1999

First Contact, una produzione BBC, 2006

Ross J. *Japanorama*, una produzione BBC, 2002

Morris D. *The Human Animal*, 6 ep., una coproduzione BBC e Discovery Channel, 1994

China: Shaking the World, una produzione BBC, 2010

Parry B. *Tribe*, tre serie, 15 ep., una coproduzione BBC e Discovery Channel, 2005

Parry B. *Amazon*, 6 ep. una coproduzione BBC e Discovery Channel, 2008

Owen-Jones P. *Around the World in 80 Faiths*, 8 ep., una produzione BBC, 2009

Dimbleby J. *An African Journey with Jonathan Dimbleby*, una produzione della BBC, 2010

Human Planet, una produzione BBC, Discovery Channel e France Television, 2011

Sitografia

Sito ufficiale di *Human Planet*:

<http://www.bbc.co.uk/nature/humanplanetexplorer/>

Sito ufficiale di *Tribe*:

<http://www.bbc.co.uk/tribe/archive.shtml>

Sito ufficiale di *Amazon*:

<http://www.bbc.co.uk/amazon/>

Sito ufficiale di *Tropic of Cancer*:

<http://www.bbc.co.uk/programmes/b00n8vtk>

Siti relativi a *First contact*:

<http://anthropologistintheattic.blogspot.com/2009/10/first-contact-bbc4-anthropology-season.html>

http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2006/09_september/12/fo_ur_anthropology.shtml

<http://forensicanthropologyschools.info/first-contact-bbc4-anthropology-season-part-1-of-6>

Margaret Mead, human nature and the power of culture:

<http://www.loc.gov/exhibits/mead/field-bali.html>

Asian Trance Cinema:

http://www.oddballfilm.com/oddballftp/Asian_Trance_Cinema_3.pdf

Around the World in 80 faiths:

<http://www.bbc.co.uk/programmes/b00glqx9>

David Attenborough, The Life series:

<http://www.davidattenborough.co.uk/biography/>

BBC Home, Science and Nature:

http://www.bbc.co.uk/nature/programmes/who/david_attenborough.shtml

BBC World Service, Documentary Archives:

<http://www.bbc.co.uk/podcasts/series/docarchive>