

Carlo Capello

L'etnografo e il narratore

ABSTRACT: *Walter Benjamin is a perfect interlocutor for cultural anthropology, which has often taken inspiration from his thought to widen its critical stance. In particular, in this article I aim to show the affinities between the figure of the storyteller, as described in Benjamin's famous essay on Leskov, and the ethnographer. In the first part of the article, I argue that ethnography is one of the main heirs of Benjamin's "art of storytelling", sharing with the latter the dialogical roots, the handcraft nature and the moral dimensions. To this aim, in the last part of the article I present and discuss the works of Lila Abu-Lughod, Steven Caton and Stefania Pandolfo, whose narrative and experimental forms testify clearly the deep assonances between ethnography and Benjamin's thought.*

KEYWORDS: *Walter Benjamin, the storyteller, ethnography, cultural anthropology.*

Se mi si chiedesse il motivo del mio interesse per Walter Benjamin e la sua opera, rimanderei alle qualità etnografiche del suo lavoro. Tra i filosofi e i critici culturali del secolo scorso, Benjamin è senza dubbio tra i più vicini all'antropologia culturale, nello stile di ricerca e di pensiero, pur senza essersi mai occupato direttamente di questa branca del sapere¹. Antropologico ed etnografico è il suo costruire "figure di pensiero" (*Denkbilder*) a partire dai dettagli, il suo interesse, personale e teorico, per i frammenti a prima vista non filosofici della cultura europea²; il suo sguardo inteso e anatomico per ciò che Malinowski chiamava gli "*imponderabilia* della vita quotidiana"³, materia prima dell'etnografia, per quanto il suo interesse si sia rivolto alla società europea piuttosto che alle culture altre della tradizione antropologica. Qualità, queste, che si esprimono al meglio nell'*Infanzia berlinese*, in *Strada a senso unico* e nell'avanguardistica antropologia urbana del *Passagen-Werk*.

1 Pur avendo partecipato ad alcuni degli incontri antropologici del Collège di Sociologie di George Bataille, Roger Callois e Michel Leiris. Si veda al riguardo D. Hollier, *Il Collegio di Sociologia* (1979), tr. it. di M. Galletti *et al.*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

2 Come ha sottolineato Hanna Arendt, *Walter Benjamin* (1968), tr. it. di M. De Franceschi, Milano, SE, 2004.

3 B. Malinowski, *Argonauti del Pacifico Occidentale* (1922), tr. it. di M. Ariotti, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

Come nelle migliori indagini antropologiche, il dettaglio diviene in Benjamin metonimia del tutto, assumendo un significato, sociale e culturale, più ampio: questa affinità elettiva spiega l'attenzione suscitata dallo studioso in diversi antropologi come Michael Taussig, Massimo Canevacci, Alberto Sobrero e Francesco Remotti⁴. Quest'ultimo afferma, significativamente, che "diversi elementi della personalità e del pensiero di Benjamin suggeriscono convergenze significative con l'antropologia"⁵. Una prima affinità si trova nel comune distanziamento e distacco rispetto alla civiltà occidentale e ai suoi miti, quali l'ideologia del progresso. Un distacco riflessivo che all'antropologia proviene dal "giro lungo" della ricerca etnografica presso culture non occidentali⁶ e dalla conseguente assunzione di atteggiamenti e propensioni relativisti e critici, mentre in Benjamin può essere conseguenza della sua condizione di intellettuale ebreo, in esilio già quando viveva nel proprio paese, come ha ben notato il suo amico Gershom Scholem⁷. Un secondo elemento è, come si accennava all'inizio, "la predilezione per le cose in apparenza insignificanti e di poco conto"⁸. Come mostrano al meglio i pensieri raccolti in *Strada a senso unico*, l'arte di Benjamin parte dallo sguardo sul quotidiano, sul dettaglio, per illuminarlo di significati inaspettati. L'antropologia stessa, ci ricorda Remotti, è stata descritta da Clyde Kluckhohn come la "scienza dei rimasugli" e l'etnografia si distingue per l'attenzione per il particolare, come capacità di trovare nel piccolo ciò che ci sfugge nel grande⁹. Se Lévi-Strauss ha descritto gli antropologi come gli "straccivendoli della storia", per via del loro impegno verso le culture marginalizzate dalla modernità e dal capitalismo, Benjamin ha progettato il *Passagen-Werk* come una raccolta di "stracci e rifiuti [...], ma non per farne l'inventario, bensì per rendere loro giustizia nell'unico modo possibile: usandoli"¹⁰.

Per questo motivo, per via della sua originale fusione di testimonianze, osservazioni, analisi e commenti, il *Passagen-Werk* si offre come possibile ispirazione per l'etnografo urbano, che difficilmente può fare a meno delle intuizioni di Benjamin quale studioso della condizione metropolitana¹¹.

4 M. Taussig, *Mimesis and Alterity*, London/New York, Routledge, 1992; Idem, *Cocaina. Per un'antropologia della polvere bianca* (2004), tr. it. di F. Francis, Milano, Bruno Mondadori, 2005; Idem, *Walter Benjamin's Grave*, University of Chicago Press, Chicago, 2006. M. Canevacci, *La città polifonica*, Roma, Seam, 1997; F. Remotti, *Walter Benjamin in una prospettiva antropologica: uno sguardo a ritroso sulla modernità*, in *Walter Benjamin: sogno e industria*, a cura di E. Guglielminetti, U. Perone e F. Traniello, Torino, Celid, 1999; A. M. Sobrero, *Antropologia della città*, Roma, Carocci, 1993.

5 F. Remotti, *Walter Benjamin in una prospettiva antropologica*, cit., p. 127.

6 F. Remotti, *Noi primitivi. Lo specchio dell'antropologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009.

7 G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo* (1975), tr. it. di M. T. Mantalari, Milano, Adelphi, 1978. Si vedano anche Arendt, *op. cit.*, e G. Schiavoni, *Walter Benjamin. Il figlio della felicità*, Torino, Einaudi, 2001.

8 F. Remotti, *Walter Benjamin in una prospettiva antropologica: uno sguardo a ritroso sulla modernità*, cit., p. 128.

9 Secondo l'elegante formulazione di C. Geertz, *Interpretazione di culture* (1973), tr. it. di E. Bona, Bologna, il Mulino, 1988.

10 W. Benjamin, *I passages di Parigi*, tr. it. a cura di E. Gianni, Torino, Einaudi, 2000, p. 595.

11 M. Canevacci, *op. cit.*; A. M. Sobrero, *op. cit.*

Prossime al lavoro antropologico sono poi le riflessioni sul “Compito del traduttore”, che per Benjamin si sostanzia nell’“allargare e approfondire la [...] lingua mediante la lingua straniera”¹². Le note di Benjamin ci ricordano che, in quanto interpreti della differenza culturale, non dobbiamo ricondurre il discorso dell’altro al nostro, bensì modificare le nostre teorie e concezioni in rapporto alle pratiche e ai discorsi dei nostri interlocutori; dobbiamo tradurre e trasformare la lingua di arrivo, cioè il vocabolario del discorso antropologico, più che la lingua e la cultura da indagare, come sostiene, richiamandosi a Benjamin, Eduardo Viveiros de Castro¹³. A dire il vero, la filosofia della traduzione di Benjamin, che indica quale compito l’emancipazione della “lingua originaria” dalle lingue concrete coinvolte nella versione, ricorda l’impostazione strutturalista di Claude Lévi-Strauss, diretta ad afferrare la matrice originaria delle diverse forme culturali fenomeniche, piuttosto che le interpretazioni etnografiche in senso stretto. Per Benjamin, come per l’antropologo francese, non è nella fedeltà al testo, ma nella tensione verso il senso profondo, che risiede il compito del traduttore¹⁴.

In Benjamin l’antropologia ha senza dubbio un alleato e un compagno di strada, grazie alla sua arte del frammento e alla convergenza di orizzonti, se non di temi. In particolare, in questo saggio, vorrei far emergere, in primo luogo, convergenze e affinità a partire dal lavoro su Nicolai Leskov, *Il narratore*¹⁵, per poi commentare tre testi etnografici particolarmente vicini alla prospettiva benjaminiana, concludendo infine con alcune brevi note sull’esempio dello stesso Benjamin in quanto saggista e scrittore.

II

A partire dal riconoscimento geertziano del nostro ruolo di scrittori (“Che cosa fa l’etnografo? Scrive”¹⁶), è emersa negli anni tutta una letteratura antropologica che, appropriandosi degli strumenti della critica letteraria e filosofica ha svelato le strategie retoriche e politiche dei testi etnografici. L’approccio postmoderno di George Marcus e di James Clifford¹⁷, in particolare, ha positivamente contribuito

12 W. Benjamin, *Il compito del traduttore* (1923), in Idem, *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 2005, p. 51.

13 E. Viveiros de Castro, *Métaphysiques cannibales*, Paris, Puf, 2009.

14 Così, se in Benjamin è all’opera un’ispirazione teologica e cabalistica, la prossimità tra i due studiosi sembra rafforzare l’ipotesi di un’analoga ispirazione, magari inconscia, in Lévi-Strauss, come è stato suggerito da Jerome M. Levi in *Structuralism and Kabbalah: Sciences of Mysticism or Mystifications of Science?*, in “Anthropological Quarterly”, DXXXII (2009), n. 4 pp. 929-984.

15 W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nicolai Leskov* (1936), in Idem, *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 2005.

16 C. Geertz, *Interpretazione di culture*, cit. p. 29.

17 Si vedano G. Marcus e G. Cushman, *Ethnographies as Texts*, in “Annual Review of Anthropology”, XI (1982), pp. 25-69; J. Clifford J. e G. Marcus, *Scrivere le culture* (1986), tr. it. di P. Vereni, Roma, Meltemi, 2001; J. Clifford, *I frutti puri impazziscono* (1988), tr. it. di M. Marchetti, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

a ridurre l'imbarazzo dell'antropologia rispetto alla letteratura. Un imbarazzo venato di diffidenza, in realtà, con il quale a lungo l'antropologia ha cercato di allontanare da sé il sospetto di immischiarsi con la finzione letteraria. Per legittimarsi come scienza, agli occhi di un mondo intellettuale ancora largamente intriso di positivismo, l'antropologia si è sentita in dovere di rinnegare i nessi che la legano alla scrittura non accademica, rischiando così di sacrificare una parte importante di sé¹⁸. Un sacrificio non indolore se, come mostra Sobrero¹⁹, il dramma che Malinowski confessa nei suoi diari è, in parte, espressione della sua rottura con l'arte e la letteratura²⁰ a favore della scienza.

In riferimento alle "norme classiche", che hanno tradizionalmente guidato la stesura di testi etnografici, mirando a celare la natura letteraria a favore di un ideale oggettivismo realista, Renato Rosaldo nota che "la narrazione [...] è stata eliminata da tempo [...] Lo zelo di diventare esperti di una scienza ha indotto gli scrittori classici ad assoggettarsi alla disciplina dell'ascetismo linguistico"²¹. Il che, continua l'antropologo chicano, ha comportato la rinuncia, nella maggior parte dei casi, dello spirito morale e critico a favore di un'astratta obiettività.

Non si può che condividere la proposta di erosione delle norme classiche avanzata da Rosaldo, e in generale i rilievi critici alla retorica oggettivista. Non è del tutto vero, tuttavia, che l'imposizione dello stile realista ha cancellato la narrazione, perché quest'ultima ha a che fare con ben più che la semplice forma espressiva. Le accuse di Rosaldo fanno riferimento alla narrazione nel senso usuale di descrizione di avvenimenti, di personaggi, ambienti, alla narrazione come sviluppo di trame e come valorizzazione della soggettività e del posizionamento personale. E in effetti le etnografie classiche evitano o limitano al minimo il ricorso alla prosa narrativa in questo suo primo significato, mentre, al contrario, molte etnografie più sperimentali si presentano direttamente come storie, come racconto dell'esperienza del lavoro sul campo.

Tuttavia, se seguiamo il pensiero di Benjamin, la narrazione, nella sua essenza, non è esclusivamente una modalità di scrittura, ma una questione di atteggiamento, di ascolto, al di là della forma in cui si presenta²². In questo senso, lo stesso Benjamin, sebbene nei suoi scritti a prevalere sia la forma saggistica e filosofica, è senza dubbio anch'egli un "narratore", autore, come ha sostenuto Giulio Schiavoni²³ di una filosofia narrativa, di una narrazione filosofica.

Va chiarito allora, fin dall'inizio, un possibile equivoco. Noi tendiamo ad identificare automaticamente la narrazione con la *fiction*, con l'invenzione romanzesca, trascurando l'apporto (e le qualità letterarie) di generi come la *creative non-fiction*,

18 R. Rosaldo, *Cultura e verità* (1989), tr. it. di A. Perri, Roma, Meltemi, 2001.

19 A. M. Sobrero, *Il cristallo e la fiamma. Antropologia tra scienza e letteratura*, Roma, Carocci, 2009.

20 Incarnate, per lui, nella figura del suo amico Stanisław "Stas" Witkiewics, uno dei maggiori scrittori e letterati polacchi del secolo scorso.

21 R. Rosaldo, *op. cit.*, p. 193.

22 Come ben nota S. Webster in *Ethnography as storytelling*, in "Dialectical Anthropology", VIII (1983), n. 3, pp. 185-205.

23 G. Schiavoni, *op. cit.*

l'autobiografia, i *memoir*, in cui la finzione è assente o ridotta al minimo. Se si fanno coincidere narrazione e finzione allora (è appena il caso di dirlo) l'etnografia ha ben poco a che fare con essa, se non per l'uso di stili e forme retoriche indispensabili alla scrittura²⁴. Benjamin, tuttavia, intende la narrazione in un senso non incentrato esclusivamente sull'invenzione narrativa, bensì su elementi come l'incontro con l'alterità e la produzione di significati morali. In questo più ampio, e insieme più specifico senso, l'etnografia è affine alla narrazione.

Di più: l'etnografo, al di là e prima della forma testuale da lui scelta, è un narratore, l'erede di un'arte che, per nostra fortuna, non è mai svanita del tutto, come temeva Benjamin, ma è sopravvissuta e si è rigenerata, ibridandosi e prendendo nuove configurazioni. Tra le quali troviamo anche l'etnografia, il cui fine è, riprendendo la felice espressione di Richard Rorty²⁵, contribuire alla grande conversazione dell'umanità su se stessa, offrendoci le storie e le "voci degli infiniti narratori anonimi"²⁶, ascoltate e raccolte nei diversi angoli di mondo in cui l'antropologia ama attardarsi.

Le parole Michael Taussig, antropologo che come pochi altri ha fatto sua e meditato la lezione benjaminiana, riassumono bene questa prospettiva: "il compito che abbiamo di fronte è di vedere che cosa abbia fatto l'antropologia lungo tutta la storia del suo sviluppo: ha raccontato le storie della gente, generalmente rovinandole nel farlo per mancanza di sensibilità verso il compito del narratore. Non abbiano 'informatori'. Viviamo con narratori, che fin troppo spesso abbiamo tradito per amore di una scienza illusoria"²⁷.

III

Tutto il saggio su Leskov è come pervaso da un sentimento di malinconia per la duplice perdita della vera arte del racconto e della sua radice esistenziale, la possibilità di fare esperienza e comunicarla. Secondo Benjamin, "l'arte di narrare si avvia al tramonto"²⁸, a causa della crisi epocale dell'esperienza concreta. L'esperienza possibile diviene incomunicabile perché esonda continuamente dai linguaggi a disposizione: troppo violenta, come nel dramma della Grande Guerra, o troppo radicale, nelle trasformazioni continue della vita moderna e urbana²⁹. La modernizzazione tecnologica e sociale, di cui la guerra industriale è il frutto più marcio, porta all'impossibilità di afferrare e comunicare la vita nella sua interezza: "una generazione che era ancora andata a scuola col tram a cavalli, si trovava, sotto

24 F. Dei, *La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura*, in "Il Gallo silvestre", XIII (2000), pp. 180-196.

25 R. Rorty, *La filosofia e lo specchio della natura* (1979), tr. it. di G. Millone e R. Salizzoni, Milano, Bompiani, 1986.

26 W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicolai Leskov* (1936), cit.

27 M. Taussig, *Cocaina. Per un'antropologia della polvere bianca*, cit., p. 319.

28 W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicolai Leskov*, cit. p. 247.

29 Per uno sviluppo di queste tesi benjaminiane, si veda, in particolare, G. Agamben, *Infanzia e storia*, Torino, Einaudi, 1978.

il cielo aperto, in un paesaggio in cui nulla era rimasto immutato fuorché le nuvole, e sotto di esse, in un campo magnetico di correnti ed esplosioni micidiali, il minuto e fragile corpo dell'uomo", nota Benjamin³⁰.

Benjamin scrive durante gli anni tra le due guerre, quando la modernizzazione capitalistica apparve accelerare di colpo, virando verso la catastrofe. E, non a caso, proprio in quegli anni l'etnografia e la ricerca sul campo giungono a maturità, insediandosi al cuore dell'antropologia culturale e sociale. Non a caso, perché non è solo per via del radicamento coloniale che gli studiosi lasciano le loro poltrone e le loro biblioteche a favore della scoperta dell'altro, del lavoro sul terreno in mondi lontani. Da un punto di vista soggettivo, non è secondario il desiderio di fuga, la volontà di allontanarsi dalla modernità confusa dell'Europa e degli Stati Uniti, alla ricerca di esperienza autentica e narrabile, presso società immaginate come ancora integre e coerenti. La ricerca sul campo è in fondo viaggio verso luoghi percepiti come più autentici, dove ancora è possibile cogliere nella vita comunitaria un'unità di senso tra esperienza e idea, tra individuo e collettività³¹. Così, proprio quando Benjamin denuncia la crisi dell'esperienza e delle tradizioni condivise, nasce l'ambizione di una scienza empirica che faccia dell'esperienza del ricercatore il proprio fondamento e delle tradizioni il proprio oggetto, perché ciò che sembrava non potersi più dare nella metropoli occidentale appariva ancora a portata di mano nelle realtà non moderne. E un desiderio analogo e speculare guidava verso l'etnografia i lettori, alla ricerca di un'esperienza e di un senso di comunità perduti, regalando a questo genere letterario successi editoriali notevoli: si pensi solo a *Patterns of Culture* di Ruth Benedict, uscito nel 1934, e alla sua influenza³².

Senza voler proporre ipotesi storiche, è però significativo che nel momento in cui, secondo Benjamin, la narrazione nel suo senso più pieno inizia a declinare, emerge una nuova forma letteraria, la monografia etnografica classica, che si fonda sull'esperienza personale. Una parte dell'eredità dell'arte del narrare è dunque passata all'etnografia, che pur accettando spesso con imbarazzo questo dono, è riuscita a offrire ai suoi cultori frammenti di una vita che appariva più piena e coerente di quella condotta nelle metropoli del sistema-mondo.

Richiamandosi alle ricerche storiografiche di James Clifford, è in questo senso che possiamo leggere, per esempio, il percorso di Malinowski. Nel suo diario lo studioso polacco rivendica per sé il ruolo di Conrad dell'antropologia per motivi di affinità intellettuale e biografica. Ma Conrad è senza dubbio, tra i romanzieri moderni, il più prossimo all'arte di narrare tratteggiata da Benjamin, e Marlow una felice incarnazione del narratore ideale³³.

30 W. Benjamin, *Il narratore*, cit. p. 248.

31 Come testimonia la vicenda di Michel Leiris, scrittore, etnografo, co-fondatore del Collège de Sociologie e conoscente di Walter Benjamin. Si vedano, su questa originale figura dell'avanguardia parigina, J. Clifford, *op. cit.*, e A. M. Sobrero, *op. cit.*

32 Sul successo dell'antropologia culturale presso il pubblico anglo-americano si veda J. MacClancy, *Popularizing Ethnography*, in *Popularizing Ethnography*, a cura di J. MacClancy e C. McDonough, London/New York, Routledge, 1996.

33 La complessità del contributo di Malinowski si presta ovviamente a molteplici letture. Mentre J. Clifford, *op. cit.*, insiste sulle continuità tra le aspirazioni letterarie dello studioso

IV

L'oralità, le storie e le narrazioni orali, che passano di bocca in bocca, dice Benjamin, sono la vera fonte dei narratori, che la scrittura non può che alterare in misura maggiore o minore; tra gli scrittori, i narratori come Leskov si distinguono per la loro maggiore vicinanza alla "voce degli infiniti narratori anonimi"³⁴. L'arte del narrare sorge dall'oralità, è un'arte collettiva che, aggiunge Benjamin, si radica nel mondo contadino e artigiano, nel popolo. Lo scrittore-narratore è allora colui che è ancora capace di porsi all'ascolto delle voci e di avvicinarsi alle vite delle persone comuni, utilizzando la loro materia prima per creare le proprie storie, rimanendo loro affine nello spirito se non nella lettera.

Colpisce immediatamente la profonda affinità e convergenza con l'impresa etnografica, in quanto lavoro sul campo e memoria scritta dell'esperienza di terreno. Come il narratore, anche l'etnografo si pone all'ascolto delle voci dei "narratori anonimi", cercando di tradurle e interpretarle senza tradirle del tutto, nonostante lo scarto tra i modelli locali e i paradigmi antropologici. Così come per Geertz³⁵ l'etnografia è interpretazione delle interpretazioni native, allo stesso modo può essere intesa come narrazione delle narrazioni locali³⁶. Come ci ricordava Taussig, sul campo non incontriamo informatori, ma narratori.

In questo senso l'etnografia è narrazione, indipendentemente dalla forma, realista o sperimentale, oggettivista o soggettiva, che può assumere. La narrazione, infatti, così come non coincide con la finzione romanzesca, non è neppure necessariamente vincolata alla soggettività. Più che quest'ultima è il legame con l'esperienza – del narratore e dei suoi soggetti – a definirla, facendone un'impresa artigianale.

Tuttavia la soggettività è tutt'altro che marginale, nella letteratura come nell'etnografia, ed è questo aspetto ad aver assunto una sempre maggiore importanza nelle etnografie contemporanee che si presentano come narrative. Come ha mostrato Barbara Tedlock³⁷, si nota in molta scrittura etnografica un passaggio dall'osservazione partecipante alla osservazione della partecipazione. Sviluppando esperienze e stili già presenti fin dai primi anni della disciplina, per quanto in posizione marginale³⁸, diverse etnografie odierne tendono verso una scrittura soggettiva e

polacco e la sua scrittura etnografica, A. M. Sobrero, *op. cit.*, evidenza al contrario le fratture e le discontinuità.

34 W. Benjamin, *Il narratore*, cit.

35 C. Geertz, *Interpretazione di culture*, cit.

36 Come ben afferma E. Bruner, *Ethnography as Narrative*, in *The Anthropology of Experience*, a cura di V. Turner e E. Bruner, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 1986. Del resto narrazione e interpretazione convergono se, come ci insegna Ricoeur, costruire storie è la modalità primaria per dar ordine e significato all'esperienza, cfr. Sobrero, *op. cit.*

37 B. Tedlock, *From participant observation to the observation of participation: The emergence of narrative ethnography*, in "Journal of Anthropological Research", XDVII (1993), v. 1, pp. 69-94.

38 Barbara Tedlock, *ivi*, riporta l'esempio delle opere etnografico-narrative dell'antropologo, e premio Pulitzer, Olivier LaFarge, ma si pensi ancora una volta a un autore multiforme come Michel Leiris.

personalizzante, che racconti in maniera efficace e vivida la pratica del terreno e l'incontro dialogico con i soggetti dello studio. Le etnografie narrative si presentano come racconti veri, come *memoir* e frammenti autobiografici, in cui i materiali e le analisi antropologiche sono immersi nella descrizione cronologica di eventi, persone, incontri. Storie realmente avvenute, in cui l'azione etnografica si dipana attraverso uno sviluppo narrativo, distinguendosi dai racconti e romanzi solo per il loro costante riferimento a esperienze reali, non rielaborate dall'immaginazione dell'autore. Le etnografie narrative sfidano i generi e si presentano come radicali e sperimentali. Spesso lo sono, ma solo una differenza di grado distingue le etnografie narrative dalle altre, perché tutte le etnografie hanno in sé qualcosa dell'opera del narratore. Tutti i nostri resoconti dal campo, in effetti, contengono descrizioni di eventi e di avvenimenti, riportano storie e testimonianze e tratteggiano ritratti. Anche se, perlopiù, le monografie classiche hanno privilegiato rispetto agli avvenimenti unici quelli ripetuti e costanti (i rituali), alle storie personali quelle della coscienza collettiva (i miti), e ai ritratti di persone individuali, la descrizione di persone morali e collettive.

Solo una differenza di grado separa, in realtà, le monografie classiche da quelle narrative, che non vanno viste pertanto come eccezioni bensì come espressione di una maggiore sensibilità verso la dimensione narrativa dell'etnografia. Tuttavia, come si è detto, non è primariamente la forma e lo stile di scrittura a fare dell'etnografia una narrazione: è piuttosto il suo alimentarsi delle storie delle persone incontrate, storie personali e collettive; il suo nutrirsi dall'esperienza di campo che è sempre un incontro tra narratori, più o meno consapevoli.

È nello spazio della ricerca, dove il singolo incontra il collettivo, dove l'esperienza individuale si intreccia con quella comunitaria, che l'etnografo si fa narratore. Nel tracciare la genealogia di questa figura, delineando le linee entro cui opera Leskov, Benjamin rintraccia due figure archetipiche, due gruppi di narratori originari. Il primo modello è incarnato da coloro che vengono da lontano, dai grandi viaggiatori come i mercanti e i navigatori. Il secondo è quello del contadino, l'agricoltore ben radicato nel suo paese e nella sua terra. Dal loro incontro, tramite i viaggi e i mercati, emerge il "regno dei racconti" che dal mercante ottiene la conoscenza dell'altrove e dal contadino le storie del passato e del luogo. È quindi nei mestieri, grazie agli artigiani e agli apprendisti che uniscono le due figure originarie, che l'arte del racconto fiorisce. E del resto, sostiene Benjamin: "è anch'essa una forma in qualche modo artigianale di comunicazione"³⁹. Se il "romanziero è in disparte", se il romanzo è la voce dell'individuo⁴⁰, la narrazione, in altre parole, nasce dalla comunità, dall'ascolto delle voci del vicinato, della piazza, della campagna, del mercato, dei villaggi, dei paesi lontani. L'etnografo ha, in qualche modo, una funzione analoga di sintesi tra il viaggiatore e il locale: viaggia per portarci descrizioni e vicende di

39 W. Benjamin, *Il narratore*, cit., p. 255.

40 Come scrive György Lukacs, nella sua *Teoria del romanzo* (1920), tr. it. a cura di G. Raciti, Milano, SE, 2004, che rappresenta uno dei principali riferimenti del saggio di Benjamin, il romanzo nasce per esprimere i dubbi, l'ironia, il distacco e il dramma del soggetto che non trova più una razionalità sostanziale nella realtà che lo circonda, nella sfera incrinata delle concrezioni sociali.

mondi lontani, e si insedia per ascoltare le storie locali. L'antropologia, ci insegna Remotti⁴¹, è fatta di viaggi e di soste, comprende l'allontanamento e il distacco così come il soffermarsi sulle forme di vita e i discorsi locali, l'approfondimento delle realtà dei diversi "angoli di mondo" e la comparazione trasversale, a sua volta viaggio tra le diverse culture. Come l'arte del racconto, di cui ha raccolto, non da sola, il testimone, è anch'essa una disciplina artigianale. L'etnografia si apprende praticandola, si impara direttamente sul campo e grazie all'esempio concreto dei maestri, dei classici così come degli studiosi più vicini a noi. E come l'artigiano, l'etnografo lascia sempre una firma, un'impronta di sé, per quanto lieve, nella sua opera⁴².

L'etnografo viaggia come il mercante e raccoglie le storie dei contadini, dei locali. Racconta le loro storie, insieme alla propria storia disciplinare, con le proprie domande e ipotesi. "Il narratore", sostiene Benjamin, "prende ciò che narra dall'esperienza, propria o da quella che gli è stata riferita; e la trasforma in esperienza in quelli che ascoltano la storia"⁴³. Qui affiora un elemento critico. È stato infatti rimproverato alle monografie tradizionali, da parte di studiosi come Mary-Louise Pratt, Lila Abu-Lughod e Michael Taussig⁴⁴, di non essere in grado di comunicare efficacemente l'esperienza umana e personale del *fieldwork*; di tradire, in realtà, la trama dell'incontro e del dialogo, a causa di retoriche astratte e generalizzanti che congelano le concrete dinamiche del campo in descrizioni utili, al più, agli altri antropologi. Le forme sperimentali di scrittura etnografica nascono per superare questa difficoltà, ricorrendo all'uso estensivo dialoghi, eventi e cenni autobiografici per rendere con più fedeltà e pregnanza il senso dell'incontro tra persone, così come la profondità e le difficoltà dell'impresa etnografica⁴⁵. Eppure, nonostante i reali problemi che solo una maggiore sensibilità alla narrazione può risolvere, è senza dubbio vero che anche i più astratti e geometrici dei resoconti di ricerca riescono a offrire, almeno in parte, scorci della vita locale, a fornirci notizie di un altrove più o meno lontano, avvicinandosi idealmente all'arte del racconto.

Se l'arte del narrare, come ci insegna Benjamin, consiste in primo luogo nella rielaborazione creativa delle storie e delle esperienze degli infiniti narratori anonimi, allora tutta l'etnografia è narrazione. Come Leskov e gli altri narratori, anche l'antropologia è figlia del mercante e del contadino, del viaggiatore e del nativo⁴⁶. È l'anima artigianale a distinguere la narrazione dalle altre forme di scrittura, e l'etnografia è, tra le forme di conoscenza dell'uomo, la più artigianale, fondata com'è sull'esperienza e la pratica⁴⁷.

41 F. Remotti, *Noi, primitivi*, cit.

42 C. Geertz, *Opere e vite* (1988), tr. it. di S. Tavella, Bologna, il Mulino, 1995.

43 W. Benjamin, *Il narratore*, cit. p. 251.

44 M. L. Pratt, *Luoghi comuni della ricerca sul campo*, in *Scrivere le culture*, cit.; L. Abu-Lughod, *Writing Women's World. Bedouin Stories*, Berkeley, University of California Press, 1993; M. Taussig, *Cocaina*, cit.

45 E. Bruner, *op. cit.*

46 Non sono forse gli antropologi, come suggerisce Clifford Geertz nel suo *Antropologia e filosofia* (2000), tr. it. di U. Livini, Bologna, il Mulino, 2001, p. 81: "venditori ambulanti di anomalie, spacciatori di stranezze e mercanti di stupore?"

47 M. Herzfeld, *Antropologia* (2001), tr. it. a cura di D. Zinn, Firenze, Seid Editori, 2006.

La vicinanza tra la figura tratteggiata da Benjamin e l'etnografo è chiara, nonostante tutte le difficoltà a riconoscerlo da parte degli antropologi, che hanno preferito a lungo immaginarsi come scienziati o studiosi. Come l'arte del narrare, l'etnografia nasce dai viaggi e dalle storie delle persone incontrate in viaggio, dei narratori anonimi che formano la polifonia della cultura. Come la narrazione, l'etnografia nasce dall'incontro con la comunità, ed è per questo velata di nostalgia.

V

Un senso di nostalgia e di perdita si insinua tra le pagine di Benjamin, perché la narrazione sarebbe destinata a svanire in un mondo che muta troppo velocemente e in cui l'informazione ha preso il posto del racconto; nostalgia per un mondo ormai scomparso, quello dei narratori originari. Tutta l'antropologia è innervata di un simile senso di perdita, fin dalla nota introduzione di Malinowski agli *Argonauti del Pacifico Occidentale*⁴⁸, in cui l'antropologia è descritta come una triste scienza, perché sorta nel momento in cui il suo oggetto di studio, le comunità native, i "selvaggi" sono condannati a perdersi di fronte alla modernità avanzante.

Il senso di nostalgia e di perdita è, oltre che espressione del senso di colpa dell'Occidente, come intuito da Lévi-Strauss, proiezione di quel senso di smarrimento che, come si è accennato, è tra le motivazioni soggettive dell'impresa etnografica. Di fronte allo spaesamento e disorientamento provocati dalla modernità, si può reagire con l'utopia o con la nostalgia per un'armoniosa e integrata comunità ideale. Nella storia dell'antropologia entrambe le risposte si sono manifestate, per quanto la seconda, intrecciata alla denuncia, abbia spesso preso il sopravvento. L'antropologia non si è però limitata al lamento di fronte alla perdita, facendosi anche critica culturale⁴⁹ e utilizzando la testimonianza etnografica per ampliare la consapevolezza delle possibilità umane e delle alternative socio-politiche. Un duplice atteggiamento di fronte al disagio della modernità che nasce dalla doppia anima dell'antropologia, lo spirito romantico e quello illuminista che da sempre cercano di convivere nello stesso corpo, non senza conflitti interiori.

La critica dell'ideologia del progresso, la decostruzione dei miti della modernità, è uno dei compiti in cui queste due anime si sono trovate concordi. Anche in questo lavoro di demistificazione hanno in Benjamin, il cui testamento politico-filosofico è la più chiara denuncia del progresso quale catastrofe e della storia come cumulo di rovine, un sicuro compagno di strada⁵⁰.

48 B. Malinowski, *op. cit.*

49 Secondo l'efficace espressione di G. Marcus e M. M. J. Fischer, *Antropologia come critica culturale* (1986), tr. it. di C. Mussolini, Milano, Anabasi, 1994.

50 F. Remotti, *Walter Benjamin in una prospettiva antropologica: uno sguardo a ritroso sulla modernità*, cit.

VI

I libri di Lila Abu-Lughod, Steven Caton e Stefania Pandolfo⁵¹, che serviranno per illustrare le mie tesi sull'etnografia come narrazione, sono parte di una lista molto più ampia, da cui si sarebbero potute attingere altre opere, accomunate da un approccio consapevolmente narrativo e sperimentale. La mia lettura si concentrerà su questi testi per le loro qualità formali e stilistiche, che ne fanno dei modelli per l'etnografia sperimentale, e per il fatto che nascono da ricerche condotte nell'area culturale mediorientale, a lungo uno dei miei principali campi di studio.

Tra la loro forma e i loro oggetti di studio vi è, del resto, uno stretto rapporto. Per quanto le monografie narrative e sperimentali siano ormai piuttosto comuni e riguardino tutte le aree culturali, la sperimentazione testuale si è sviluppata con una particolare intensità nell'etnografia del mondo arabo e islamico. La complessità delle realtà studiate, la particolare presa del potere coloniale e le difficoltà della condizione post-coloniale hanno richiesto lo sviluppo di stili di scrittura innovativi e riflessivi che vanno dal raffinato saggismo di Geertz, passando per la narrazione memorialistica di Rabinow alla decostruzione dialogica di Dwyer⁵². Nonostante le marcate differenze e diffidenze, questi lavori sono accomunati dal tentativo di mettere in scena la dialettica stessa del campo, l'etnografia come pratica ed esperienza, passando dall'osservazione partecipante all'osservazione della partecipazione⁵³.

Un'influenza decisiva nel lavoro di riflessione e decostruzione delle norme etnografiche proprio dell'antropologia del Medio Oriente è da rintracciare nell'opera di Edward Said⁵⁴. Le critiche sviluppate dallo studioso palestinese hanno obbligato l'antropologia del Medio Oriente a un esame di coscienza, a un percorso di autocritica. Le etnografie sperimentali e narrative si sono definitivamente imposte in seguito alla necessità di una radicale revisione rispetto al passato coloniale e alle forme di conoscenza connesse a questi rapporti di potere⁵⁵.

Le riflessioni postmoderne e postcoloniali, incarnatesi in antropologia nella svolta testuale degli anni Ottanta, hanno poi contribuito a mettere in questione l'immagine della scienza come sapere obiettivo, come puro specchio della realtà, impermeabile all'influenza della posizione personale e sociale del ricercatore. Le critiche postmoderne hanno permesso alle discipline umanistiche e sociali di liberarsi dall'obbligo

51 L. Abu-Lughod, *Writing Women's World. Bedouin Stories*, cit.; S. Caton, *Yemen Chronicle*, New York, Hill & Wang, 2005; S. Pandolfo, *Impasse of the Angels. Scenes from a Moroccan Space of Memory*, Chicago/London, The University of Chicago Press.

52 C. Geertz, *Interpretazione di culture*, cit.; P. Rabinow, *Reflections on Fieldwork in Morocco*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1977; K. Dwyer, *Moroccan Dialogues: Anthropology in Question*, Baltimore/London, Johns Hopkins University Press, 1982.

53 B. Tedlock, *op. cit.*

54 E. Said, *Orientalismo: l'immagine europea dell'Oriente* (1978), tr. it. di S. Galli, Milano, Feltrinelli, 1999.

55 Un esempio particolarmente felice, in questo senso, ci è fornito da Amitav Ghosh, antropologo che si è fatto romanziere, anche in seguito alla spietata autoanalisi etnografica descritta nel ricchissimo libro intitolato *Lo schiavo del manoscritto* (1992), tr. it. di A. Nadotti, Torino, Einaudi, 1993.

di legittimarsi esclusivamente in quanto scienza positiva, favorendo di conseguenza il riemergere in piena luce dello spirito narrativo dell'etnografia. Una volta incrinato lo specchio dell'ideologia positivista, l'etnografia può finalmente riconoscersi come arte del racconto, come esperienza e incontro dialogico.

VII

Writing Women's World di Lila Abu-Lughod⁵⁶ si situa all'incrocio tra diversi generi di sperimentazione etnografica: il *memoir* autoriflessivo, le forme dialogiche, lo stile più espressamente narrativo. Da molti punti di vista, è tra le opere etnografiche che maggiormente si avvicinano alla forma narrativa delineata da Benjamin, del resto esplicitamente indicato dall'autrice tra le proprie fonti di ispirazione. Consapevole che ogni etnografia è narrazione, che "ogni libro racconta delle storie, alcune intenzionali, altre no"⁵⁷, la studiosa ha voluto comporre "un libro di storie di e su alcune donne in una piccola comunità beduina in Egitto". L'etnografa si fa esplicitamente narratrice di racconti, che costituiscono del resto uno degli aspetti che danno il tono alla cultura locale, sotto forma di narrazioni e commenti sulla propria vita e su quelle degli altri membri della comunità così come sotto forma di fiabe, poesie e canzoni⁵⁸.

Per raccontare a sua volta le storie locali, l'autrice ricorre a uno stile di scrittura in cui descrizione della comunità, della cultura e delle istituzioni locali emergono in controtela a partire dalla rappresentazione in primo piano di eventi ed episodi specifici, da cui scaturiscono le conversazioni e i dialoghi che formano la materia prima del libro. Inoltre, secondo lo stile memorialistico, l'antropologa è sempre in scena, come la principale interlocutrice di queste conversazioni o, a volte, come semplice testimone delle opinioni e dei commenti delle donne della comunità.

La scelta di descrivere la realtà locale sempre a partire da avvenimenti e situazioni concreti permette alla Abu-Lughod di offrire un ritratto più vivo e ricco della comunità degli Awlad Ali, così come dell'esperienza stessa del campo. La scelta di una prosa da lei definita inusuale per l'antropologia, narrativa e dialogica, è motivata dall'autrice dalla sua sensazione che nell'opera precedente – altrettanto ricca sul piano descrittivo ma più tradizionale nella forma – si fosse persa buona parte della ricchezza e della profondità delle conversazioni e della vita quotidiana.

In effetti, come ha notato Edward Bruner "contemporary ethnography is more true to life than old fashioned realist ethnography"⁵⁹. Le etnografie sperimentali sono, paradossalmente, più oggettive, più realiste dei resoconti apparentemente neutrali che dominano in antropologia. O, meglio, più vicine alla vita, all'esperienza reale, perché, continua Bruner, vi ritroviamo persone vere, con le loro perso-

56 L. Abu-Lughod, *Writing Women's World*, cit.

57 Ivi, p. I.

58 La poesia locale è uno dei temi del primo libro di Lila Abu-Lughod, *Sentimenti velati* (1986), tr. it. di P. Sacchi, Torino, Le Nuove Muse, 2007.

59 E. Bruner, *op. cit.*

nalità e le loro biografie, e perché rendono più accuratamente l'esperienza stessa dell'etnografo, anch'esso personaggio a parte intera della vicenda narrata. A distinguere questo genere di etnografie è la tridimensionalità dei soggetti descritti e la messa in scena dell'etnografo. Gli interlocutori del ricercatore assumono maggior peso e si individualizzano in rapporto al riconoscimento del loro ruolo di coautori dell'etnografia. Non più semplicemente incarnazioni della coscienza collettiva o testimoni anonimi, sono riconosciuti anche a livello testuale come personaggi a tutto tondo, con le loro voci, personalità e percorsi di vita. È per queste ragioni che si notano nell'antropologia contemporanea una serie di stimoli e tendenze verso una sempre maggiore consapevolezza e sensibilità narrativa, per quanto le etnografie dialogiche e narrative siano tuttora minoritarie.

Nell'ottica di Lila Abu-Lughod i ritratti a figura intera delle sue interlocutrici permessi dalla narrazione si legano a un originale percorso di rimaneggiamento dei paradigmi antropologici. Come segnala lei stessa nell'Introduzione, il suo vuole essere un tentativo di "scrivere contro la cultura"⁶⁰; la scelta a favore della forma narrativa ha motivazioni politiche e teoriche che derivano dalla consapevolezza del proprio posizionamento in quanto accademica, femminista e di origine araba⁶¹. Scrivere contro la cultura vuol dire opporsi alle reificazioni che l'uso incauto di questo concetto porta con sé. Non significa ricadere in un astratto individualismo metodologico né rifiutare importanza alle dimensioni sociali e culturali; implica, bensì, un interesse primario per l'unicità delle storie di vita e per la complessità irriducibile delle esperienze personali, che una nozione di cultura semplificata e semplificante conduce a perdere di vista. "Il problema del concetto di cultura", nota la studiosa, "è che nonostante i suoi intenti positivi, sembra essere uno strumento essenziale per costruire l'altro"⁶². Il nostro strumento concettuale principale ha non di rado un effetto straniante che ne mette in questione l'utilità stessa. La prima conseguenza negativa è, secondo Abu-Lughod, l'oblio delle esperienze e delle differenze individuali a favore dell'enfasi rispetto alla differenza tra culture. L'attenzione per la diversità culturale sacrifica quella per i diversi modi in cui le forme e i modelli sociali sono concretamente interpretati, vissuti e continuamente rielaborati. Per questo motivo, già nel libro precedente, Abu-Lughod inclinava per la teoria della pratica elaborata da Bourdieu che le appariva meno essenzializzante e più attenta all'agentività individuale⁶³. Per evitare effetti di reificazione e di omogeneizzazione, Abu-Lughod vuole mostrare come i "temi culturali" sono concretamente vissuti e incarnati dalle singole persone da lei incontrate. La narrazione, raccontando di persone vere e riportando discorsi concreti e ancorati all'unicità del momento, è un tentativo per rimediare alle nostre più radicate pulsioni generalizzanti ed essenzializzanti.

60 L. Abu-Lughod, *Writing Women's World*, cit., p. 11.

61 Su cui si veda l'introduzione di Vanessa Maher e Paola Sacchi a *Sentimenti velati*, cit.

62 L. Abu-Lughod, *Writing Women's World*, cit., p. 13.

63 Quanto meno nella sua versione americana, che, nel far proprie le riflessioni dello studioso francese, ha insistito soprattutto su queste dimensioni. Si veda S. Ortner, *Theory in anthropology since the sixties*, in "Comparative Studies in Society and History", XXVI (1984), n. 1, pp. 126-166.

Un ulteriore rischio è riprodurre una concezione reificata delle realtà culturali come entità chiuse e omogenee che porta a esasperare la differenza culturale e la distanza tra noi e gli altri. L'idea di cultura, nata per illuminare la differenza culturale, finisce per farne una cosa in sé, rafforzando l'immagine delle società come sfere isolate dai confini netti e insuperabili. Emerge qui con chiarezza l'opposizione all'Orientalismo con le sue retoriche differenzialiste e reificanti che, come si è detto, è il principale movente critico delle più consapevoli etnografie del Medio Oriente. L'opera di Said, riferimento costante nei lavori di Lila Abu-Lughod, ha lasciato una traccia indelebile nella storia degli studi, svelando il lato oscuro delle nostre pratiche di conoscenza. Il fantasma dell'Orientalismo, sempre pronto a insidiare le nostre rappresentazioni del Medio Oriente, ha spinto all'elaborazione di approccio autocritico e alla ricerca di nuove vie di descrizione e analisi. L'autrice, per via della sua duplice appartenenza americana e palestinese è ovviamente particolarmente sensibile alle conseguenze umane e politiche che derivano dalle semplificazioni e distorsioni del discorso orientalista, che tramutano gli abitanti del Medio Oriente nell'Altro per eccellenza. La narrazione, l'ancoramento dei nostri discorsi all'ascolto dei narratori locali, può essere una risorsa, insieme poetica e politica, per rimediare ai pericoli di distorsione propri di ogni discorso sull'alterità. "Narrare storie [...]", suggerisce Abu-Lughod, "può essere un mezzo potente per scuotere il concetto di cultura e sovvertire il processo di costruzione dell'alterità che porta con sé"⁶⁴.

Tutt'altro che secondaria è poi la scelta a favore di una prospettiva femminile sulla vita locale: il libro è innanzitutto un dialogo tra donne, una descrizione della loro vita e dei loro punti di vista sulla vita locale. Una delle conseguenze negative dell'omogeneizzazione culturale di molta antropologia è il sistematico prevalere, nella ricostruzione delle pratiche e dei valori locali, di un'ottica maschile. Nelle etnografie tradizionali spesso il punto di vista maschile e dominante viene presentato come il solo esistente, a scapito delle interpretazioni femminili. Rifiutando l'astratta obbiettività che porta a celare le dimensioni del potere maschile, l'autrice rende esplicito il proprio posizionamento femminista, la propria scelta a favore delle donne della comunità e delle loro lotte quotidiane per il riconoscimento in una società dominata da valori patriarcali.

La scrittura narrativa, non accademica, è quindi il mezzo migliore secondo l'autrice per veicolare il suo "umanesimo tattico", che afferma l'eguaglianza delle persone al di là e oltre le differenze culturali, in opposizione a quei processi di costruzione dell'alterità cui la stessa antropologia non è affatto esente. Tattico, l'umanesimo di Abu-Lughod, perché consapevolmente scelto come "linguaggio dell'eguaglianza", pur nella consapevolezza della specificità culturale occidentale delle sue origini e delle sue derive individualiste. L'umanesimo, e la scrittura umanistico-narrativa, sono allora per l'antropologa uno strumento per la propria militanza femminista e per la posizione critica che le deriva dalla sua duplice appartenenza al mondo occidentale e arabo-islamico.

64 L. Abu-Lughod, *Writing Women's World*, cit., p. 13.

VIII

Caratterizzare l'etnografia esclusivamente nei termini di narrazione sarebbe d'altra parte una semplificazione rispetto alle molte dimensioni di questo genere letterario. Se si è qui insistito su questo aspetto, utilizzando le indicazioni di Benjamin come orizzonte di riferimento, è per contrastare le ricostruzioni che ne enfatizzano unilateralmente il carattere astrattamente scientifico. L'etnografia, in realtà, è un genere ibrido che fonde in sé letteratura narrativa e scrittura accademico-saggistica; e che, giunta alla maturità nel momento di più intenso sviluppo della forma romanzo, non si è sottratta alla sua influenza, come è del resto accaduto, secondo Benjamin, alla stessa narrazione, che si è fusa con il romanzo per poter sopravvivere. Se, seguendo le tracce di Lukacs⁶⁵ possiamo individuare nel romanzo, idealmente, la forma letteraria dell'individuo, nella narrazione si delinea come quella della comunità o, almeno, della nostalgia per la forma di vita comunitaria. Ma, nota Benjamin nel saggio su Baudelaire, "per restaurarsi al presente"⁶⁶ la figura del narratore si è incarnata in autori come Proust, a prima vista così lontani dal modello originario. Come nel romanzo moderno, è l'individuo, quindi, in primo luogo l'etnografo stesso, a porsi la centro di molte etnografie postmoderne.

Il libro di Steve Caton, *Yemen Chronicle*⁶⁷, mostra bene l'intreccio tra arte del racconto, romanzo e riflessione saggistica. Si presenta come cronaca di una serie di drammatici avvenimenti che hanno profondamente influenzato il suo lavoro sul campo nella regione del Khawlan nell'allora Repubblica Araba dello Yemen nel 1979. L'etnografo si fa così cronista degli eventi e delle storie che ruotano intorno al rapimento di due giovani ragazze e alla guerra, alla faida che la loro tribù scatena contro il villaggio e i suoi alleati tribali. Se il rapimento, le indagini per ritrovar le due ragazze, la cattura del colpevole danno la sensazione di trovarsi di fronte a un romanzo noir – una sorta di *ethnopolar*, come direbbero in Francia – la guerra, gli scontri e i negoziati guidati dall'onore e dalle strategie politiche ne fanno una narrazione epica.

Tono epico che fa eco a quelli delle poesie e dei poemi che rappresentavano l'oggetto principale delle ricerche di Caton e che, nel corso della narrazione, vengono riportati a commento delle vicende e dei suoi snodi drammatici. Le poesie, che l'autore analizza riportando le spiegazioni linguistiche e di contenuto fornite dai suoi interlocutori locali, sono il mezzo espressivo utilizzato nella città santuario dove Caton ha vissuto e presso le tribù limitrofe per commentare avvenimenti come il dramma del rapimento e della faida, traducendosi in una lotta, oltre che con le armi, a colpi di versi e di rime. Qui, come presso gli Awlad Ali del libro di Abu-Lughod la poesia è la massima espressione artistica. Non è certo un caso che queste etnografie sperimentali, così come il lavoro di Stefania Pandolfo, siano nati a partire da ricerche sulla poesia locale⁶⁸.

65 G. Lukacs, *op. cit.*

66 W. Benjamin, *Di alcuni motivi in Baudelaire* (1939), in Idem, *Angelus Novus*, cit. p. 93.

67 S. Caton, *op. cit.*

68 Una delle fonti di ispirazione è senza dubbio Paul Friedrich, poeta, romanziere ed etnografo della letteratura orale, tra gli studiosi di riferimento tanto per Caton, di cui è stato il supervisore di tesi, quanto per la studiosa arabo-americana.

Poesia, scontri e guerre: leggendo il libro non si può non pensare agli eroi omerici, trasfigurati nelle vesti di questi contadini, commercianti e artigiani yemeniti. Lo stesso Caton rivendica questa affinità, solo a prima vista paradossale, che accresce il fascino di un libro che, come pochi altri, riesce a trasmettere un senso di integrità e nobiltà che sostanzia la nozione astratta di relativismo culturale. Facendoci incontrare persone concrete e vicende reali e quotidiane, le etnografie narrative ci conducono all'interno della vita locale, tra le tende degli Awlad Ali o in mezzo al mercato del villaggio-santuario: anche se solo per un attimo, riusciamo a immedesimarci con i personaggi del libro, con le loro scelte e azioni, anche quando fanno riferimento a valori, come l'onore e la vendetta di sangue, lontani dai nostri. Il relativismo culturale si apprende in larga misura sul campo, vivendo giorno per giorno con persone diverse da noi per cultura, habitus, valori, norme. È sul terreno che ciò che è, in primo luogo, un impegno morale e intellettuale assume forma concreta⁶⁹. Non è quindi un merito secondario degli *ethnomemoir* il descriverci in profondità questa esperienza primaria, consentendo anche al lettore di identificarsi per un attimo con le vite delle persone incontrate.

La scelta a favore della narrazione, più che dell'analisi, riesce a condurre il lettore più pienamente dentro la vita della comunità e dentro le dinamiche concrete, fatte anche di dubbi ed esitazioni, della ricerca sul campo. In quanto *memoir*, il libro vuole essere innanzitutto una ricostruzione e una riflessione sul lavoro di terreno, e dei cambiamenti, della crescita personale e morale che il campo ha indotto nel giovane ricercatore, sulla linea di lavori ormai classici come *Reflections on Fieldwork in Morocco* di Rabinow⁷⁰. Alternando narrazioni, ricordi, note di campo e passi dal suo diario personale, Caton si interroga sulle difficoltà della ricerca e sul suo significato. L'immedesimazione dell'etnografo, ci mostra Caton, è allo stesso tempo reale, effettiva e sempre parziale e in ogni caso temporanea. Il campo comporta sempre dubbi, incertezze, delusioni e incomprensioni tra il ricercatore e i suoi interlocutori. Nel corso delle pagine, Caton si interroga a lungo sui problemi pratici e sui dilemmi morali della ricerca, per esempio rispetto alla mimesi: sul campo l'allora giovane antropologo aveva scelto di indossare i vestiti tradizionali yemeniti, e di masticare come tutti il *qat*, ma in seguito ad alcune osservazioni ricevute sul terreno, si domanda se era un mezzo per identificarsi maggiormente o solo un inutile travestimento. Dubbi ancora maggiori nascono riguardo al conflitto: avrebbe dovuto rimanere imparziale o in quanto ospite del villaggio avrebbe dovuto schierarsi con i suoi abitanti, rischiando di non poter continuare le sue indagini presso le tribù ostili? Entrambe le questioni conducono alla domanda chiave: poteva Caton considerarsi ormai parte della comunità o era semplicemente un ospite, rispettato, ma pur sempre un estraneo? Sono, come si vede, domande comuni a molti etnografi, e pur senza la pretesa di potervi rispondere, Caton accetta di riflettere ad alta voce sulle implicazioni morali ed esistenziali, oltre che epistemologiche, della pratica etnografica.

69 Sul relativismo come impegno, si vedano le riflessioni di C. Geertz, *Antropologia e filosofia*, cit.

70 P. Rabinow, *op. cit.*

Tutto il libro è segnato dalla riflessione sui legami costruiti sul campo e sulla loro perdita: la narrazione si apre sulla scena della visita nel 2001 alla tomba del miglior amico e collaboratore⁷¹, con il quale l'autore aveva da tempo perso i contatti, dando così voce a uno dei paradossi più comuni dell'osservazione partecipante, il suo fondarsi su intensi e prolungati rapporti umani che la fine del *fieldwork*, il ritorno a casa, contribuiscono ad allentare. La perdita dell'amico diviene anche metafora di un'altra perdita: quella del villaggio e dello Yemen di allora. Ancora una volta la nostalgia sembra emergere come uno dei significati profondi della narrazione etnografica; il libro si chiude tuttavia su una nota di speranza, in riferimento ai progetti di ricerca e recupero dei sistemi idraulici tradizionali per risolvere i problemi idrici della regione.

Un ottimismo che Caton afferma anche nei confronti dell'antropologia stessa. Nonostante le affinità, un aspetto non secondario separa il lavoro di Caton da quelli di Paul Rabinow e di Kevin Dwyer. In questi ultimi traspare una sfiducia nei confronti delle capacità rappresentative e analitiche dell'antropologia, un senso di crisi esistenziale e disciplinare ancor più che di critica⁷². Il libro di Caton, seguito alla catarsi post-moderna, sembra invece dare nuovo credito all'etnografia, anche grazie al riconoscimento della sua anima narrativa e umanistica.

IX

Il libro di Caton si presenta espressamente come un *memoir*⁷³. Tuttavia, al di là del singolo testo, va ribadito che l'etnografia non è semplice *creative non-fiction*, perché non può rinunciare alla propria componente analitica e interpretativa, complemento indispensabile del processo di traduzione delle storie raccolte sul campo, necessario per trasmetterle al lettore. Pertanto, seppur condivisibile negli intenti, appare ingenuo il tentativo di Bruner⁷⁴ di legittimare la narrazione etnografica riconducendola a un'esigenza di maggiore oggettività, perché sembra dimenticare che la "verità", o meglio il significato delle storie non è mai immediato.

Impasse of the Angels di Stefania Pandolfo⁷⁵, libro costruito con un sapiente lavoro di montaggio, ci mette in guardia da ogni ingenuo realismo, ricordandoci che ogni scrittura è fatta di rielaborazione, scelte, tagli. Opera complessa, stratificata, che fa dialogare fruttuosamente narrazione e riflessione teorica, vi si adattano perfettamente le parole di Benjamin: "il trattato è una forma araba [...] nella compattezza decorativa di questa esposizione vien meno la differenza tra argomentazioni

71 La morte non è del resto, secondo Benjamin, il vero sigillo dell'autorità del narratore?

72 Per una lettura che enfatizza nei lavori di questi due studiosi la componente di crisi e disagio, si veda C. Geertz, *Opere e vite*, cit. Per un'analisi degli stessi testi come esempi positivi di innovazione, J. Clifford, *op. cit.*

73 Fin dalla scelta dell'editore, che non è il classico editore accademico, ma un noto editore commerciale newyorkese.

74 E. Bruner, *op. cit.*

75 S. Pandolfo, *op. cit.*

tematiche e digressioni”⁷⁶. La digressione è sicuramente la nota più evidente del lavoro, descrizione e commento della vita sociale, delle credenze sacre e religiose e della poesia orale in un villaggio del sud del Marocco. Il libro si offre come “guida di un viaggio ermeneutico [...] non diverso dal viaggio di una *ribla* araba”⁷⁷. Una *ribla*, quindi, uno di quei libri di viaggio, che hanno nell’opera di Ibn Battuta l’esempio più noto, scritti da sapienti, pellegrini e viaggiatori vari, veri antenati della narrazione etnografica. Come quei nobili antenati, il libro di Pandolfo ha uno stile volutamente frammentato nel tentativo di ascoltare e trasmettere “le voci dissonanti, spesso idiosincratice, di una società assolutamente contemporanea”⁷⁸.

Il libro si apre sulla storia, narrata all’autrice da alcuni abitanti della regione, del capitano Spillman, il noto etnografo e ufficiale coloniale che, così si racconta nella regione, dopo essersi fatto passare per arabo ed essere stato aiutato e curato durante una grave malattia, ritornò tempo dopo a capo di una spedizione dell’esercito francese per prendere controllo della zona. Allegoria dei rapporti oscuri tra etnografia e colonialismo, il racconto locale è una sfida nei confronti dell’antropologia, che ha cercato di rispondervi immaginando un’opera totalmente altra rispetto ai freddi e apparentemente distaccati resoconti dell’etnologia tradizionale. La sperimentazione etnografica, narrativa o polifonica, come in questo caso, vuole essere un allontanamento da quel finto oggettivismo che fu la firma dell’etnografia orientalista.

Anche quella di Pandolfo è dunque un’etnografia fatta di storie, voci, dialoghi, poesie. Una narrazione postmoderna, vigorosamente antirealista e in realtà fortemente teorica e interpretativa: le voci e le storie degli abitanti dello *ksar* vengono poste in dialogo con i lavori di filosofi, psicanalisti, critici letterari e antropologi, le cui teorie a un tempo illuminano e sono illuminate dai discorsi locali. La nozione, per noi oscura, di *barzakb*, lo spazio intermedio tra la morte individuale e la fine del tempo, per limitarci a un esempio significativo, è commentato mediante riferimenti tanto alla teologia classica musulmana quanto alle teorie di Lacan sull’immaginario e l’inconscio.

I commenti a margine – incarnati nel corposo apparato di note – alle storie ascoltate e vissute sul campo, sono la modalità scelta dall’autrice per intrecciare racconto e analisi, le voci e i saperi locali con le traduzioni ermeneutiche. Il lettore è lasciato libero di costruirsi in larga misura il proprio percorso di lettura, ma è costantemente accompagnato dalla voce dell’autrice e dai suoi commenti che forniscono chiavi e ipotesi di lettura.

La formulazione di ipotesi, di interpretazioni parziali, autorevoli ma mai presentate come definitive, costituisce il vero stile argomentativo di Stefania Pandolfo. Senza peraltro rinunciare al proprio compito ermeneutico, la sua antropologia si rifiuta al ruolo di scienza distaccata e obiettiva, per presentarsi fin da principio come una tra le possibili letture del materiale raccolto. Implicata a un tempo nella

76 W. Benjamin, *Strada a senso unico* (1928), tr. it. a cura di G. Schiavoni, Torino, Einaudi, 2006, p. 31.

77 S. Pandolfo, *op. cit.*, p. 7.

78 Ivi, p. 6.

propria disciplina e nella psicanalisi lacaniana da un lato, e nello spazio discorsivo locale dall'altro, quella dell'autrice non è che la voce guida della polifonia dei discorsi costruiti nel e sul villaggio, discorsi che si soffermano sulla parentela e la genealogia, sui sogni e l'aldilà, sulla poesia e la nostalgia. In accordo con le note riflessioni di Richard Rorty⁷⁹, l'etnografia di Stefania Pandolfo rifiuta l'illusione di potersi ergere come specchio della realtà locale, così come pretende l'epistemologia dell'antropologia classica, per rifarsi a indicazioni e modelli ermeneutici e decostruttivi. Non è necessario condividere totalmente la sua visione ermeneutica per apprezzare la riuscita fusione tra narrazione, trattato, argomentazione e autoriflessione critica.

Nell'opera di montaggio di analisi e di narrazione di Stefania Pandolfo possiamo trovare un correttivo al rischio di obbiettivismo ingenuo da cui non sono esenti molti approcci narrativi all'etnografia, anche a livello formale. Quando si discute di etnografia narrativa, si tende a pensare quasi automaticamente a stili di scrittura naturalisti e veristi, nonostante le critiche al realismo etnografico. Con *Impasse of the Angels* ci troviamo di fronte a un'opera i cui modelli sono piuttosto i grandi scrittori postmoderni come Thomas Pynchon, Richard Power, David Foster Wallace: il pastiche, il frammento, la complessità narrativa emersi per descrivere la società postindustriale, si rivelano allora efficaci anche per una "realtà assolutamente contemporanea", ma così lontana dall'America come un piccolo *ksar* marocchino.

X

L'etnografo è un narratore, ma l'etnografia non deve necessariamente tradursi in una storia dotata di trama, personaggi, prospettiva personale. La scrittura etnografica è una forma ibrida, fusione di narrazione e analisi saggistica, descrizione e argomentazione, esperienza e spiegazione. Dopo aver insistito lungo sull'affinità tra etnografia e narrazione, è allora necessario rilevare una differenza sostanziale tra la nostra disciplina e l'ideale benjaminiano, secondo il quale il narratore deve esimersi da analisi e commenti: "è già la metà dell'arte del narrare lasciare libera la storia, nell'atto di riprodurla, da ogni sorta di spiegazioni" in questo modo il lettore "rimane libero di interpretare [...] e con ciò il narrato acquista un'ampiezza di vibrazioni che manca all'informazione"⁸⁰.

Gli etnografi non possono, tanto facilmente, lasciare libera la storia e il lettore. Non va infatti mai dimenticato che il nostro compito è insieme rappresentare, descrivere e far comprendere al nostro pubblico ciò che abbiamo visto e vissuto sul terreno. I significati delle pratiche e degli avvenimenti da noi narrati non sono mai immediatamente intellegibili ed è nostro compito farli emergere e far in modo che raggiungano il lettore. La descrizione non è mai totalmente trasparente e, anche il più narrativo dei resoconti di campo implica processi di traduzione e di interpretazione.

79 R. Rorty, *op. cit.*

80 W. Benjamin, *Il narratore*, cit., p. 253.

Per chiarire questo punto, si può idealmente distinguere tra etnografia e antropologia. Spesso, nelle riflessioni alimentate da *Writing Culture* e dalla critica postmodernista, le due sono identificate o, meglio, l'antropologia è fatta coincidere totalmente con l'impresa etnografica, quando è invece necessario distinguerle: l'antropologia e l'etnografia non sono la stessa cosa, anche se nei fatti devono sempre unirsi. Se l'etnografia narra, l'antropologia legge e interpreta. Con un'analogia suggestiva, Sobrero paragona il rapporto tra etnografia e antropologia a quello che lega letteratura e critica⁸¹. Tuttavia, mentre letteratura e critica sono in genere separate, ogni testo antropologico ha, in misura diversa, dell'una e dell'altra.

Al di là della monografia classica, è la forma del saggio a prestarsi bene a questo incontro tra le due dimensioni del discorso antropologico. Benjamin stesso, il saggista per eccellenza, rappresenta allora un possibile modello. Pensando anche all'opera del suo amico, Theodor Adorno ha definito il saggio come riflessione su "oggetti culturali" già prefigurati (libri, quadri e, potremmo aggiungere, pratiche culturali e forme di vita...) che si realizza più compiutamente quando rifiuta l'ansia di completezza per presentarsi come asistemico e frammentario e, proprio per questo, illuminante⁸². È questa forza del frammento e del commento che ritroviamo, non a caso, in antropologi come Geertz, Clifford, Appadurai. Autori che offrono, per lo più, speculazioni su oggetti culturali fatte di spunti, intuizioni, prospettive, più che teorie sistematiche.

Il saggista e il narratore non sono figure antitetiche, come dimostra l'opera di Benjamin. Sviluppare una maggiore sensibilità per la narrazione, come chiede Taussig⁸³, non comporta il rinunciare alla vocazione esplicativa e interpretativa; significa, semmai, riconoscere che il nostro compito è, come per l'artigiano di storie, "lavorare la materia prima dell'esperienza, altrui e propria, in modo solido, utile e irripetibile"⁸⁴. Un compito, credo, tutt'altro che irrilevante.

81 A. M. Sobrero, *op. cit.*

82 T. Adorno, *Il saggio come forma* (1958), in Idem, *Note per la letteratura*, tr. it. di A. Frioli *et al.*, Torino, Einaudi, 2012.

83 M. Taussig, *Cocaina*, cit.; Idem, *Walter Benjamin's Grave*, cit.

84 W. Benjamin, *Il narratore*, cit., p. 273.