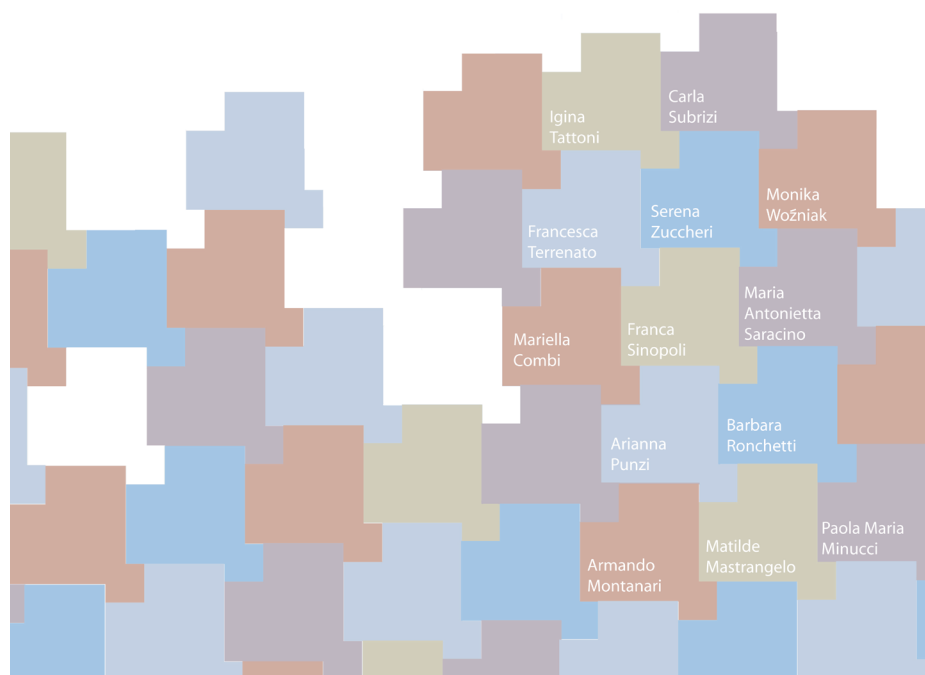


# La lettura degli altri

a cura di

Barbara Ronchetti, Maria Antonietta Saracino, Francesca Terrenato



Collana Studi e Ricerche 28

STUDI UMANISTICI  
Serie Interculturale

Copyright © 2015

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-98533-52-7

DOI 10.13133/978-88-98533-52-7



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons 3.0  
diffusa in modalità *open access*.

Distribuita su piattaforma digitale da:

**digilab**

Centro interdipartimentale di ricerca e servizi  
*Settore Publishing Digitale*

In copertina: Progetto artistico di Miguel Angel Giglio, 2014.

PARTE III - DISCUSSIONI E RASSEGNE: LETTURE E TRASPOSIZIONI	121
7. Uno specchio deformante: le illustrazioni delle fiabe come lettura dell'altro	123
<i>Monika Woźniak</i>	
8. Davanti al silenzio degli altri: le immagini/parole di Chantal Akerman	143
<i>Carla Subrizi</i>	
9. Altre parole per uno stesso ritmo: tradurre le canzoni di Savvopoulos in italiano (riflessioni da un laboratorio di traduzione)	159
<i>Paola Maria Minucci</i>	
10. La performance come lettura: il teatro di narrazione giapponese	179
<i>Matilde Mastrangelo</i>	
11. Rileggere il <i>Salmo 19</i> con Edward Taylor, poeta coloniale	191
<i>Igina Tattoni</i>	
PARTE IV - VOCI FUORI CAMPO	203
12. Lo sguardo del turista, tempo libero e viaggi nelle aree urbane	205
<i>Armando Montanari</i>	
Indice dei nomi	223
Indice degli autori e abstract	229

# 1. Sguardi incrociati: leggere l'alterità culturale

*Mariella Combi*

In antropologia culturale, la lettura dell'alterità è insita nelle finalità stesse della disciplina, sin dalle sue origini 'esotiche', per l'interesse rivolto soprattutto alle società dei cosiddetti primitivi, lontane nello spazio dall'Occidente. Le implicazioni metodologiche e teoriche di questa ricerca di comprensione, dell'altrui e delle proprie conoscenze, hanno subito importanti cambiamenti nel corso del tempo. In particolare, gli aspetti teorico-metodologici riguardanti la ricerca sul campo e la scrittura dell'esperienza etnografica stessa sono divenuti il punto di avvio di una svolta paradigmatica dalla metà degli anni '80 del Novecento.

Non è un caso che l'antropologia culturale sia una disciplina che utilizza molte metafore visive tanto nella teoria antropologica, con le sue caratteristiche generalizzanti, quanto nella pratica dell'etnografia, con le sue specificità particolareggianti: il sapere degli antropologi, in quanto risultato di un'attività percettiva, si costituisce proprio a partire dal vedere, da quella 'osservazione partecipante', così definita da Bronislaw Malinowski, che è messa in atto nella pratica del terreno e che è poi tradotta in un testo linguistico. «Vedere è un atto, "l'occhio vede come la mano prende". [...] è sicuramente la mano che afferra la prima somiglianza, ma è forse lo sguardo che percepisce la differenza, [...] è l'occhio che contiene sia la vista che lo sguardo» (DIBIE: 1998, 23). Nella ricostruzione del percorso che ha fondato lo sguardo antropologico, Pascal Dibie propone un'analisi del perché vediamo le cose così come le vediamo e individua nell'incomprensione, prodotta da visioni del mondo differenti, un ruolo altrettanto importante di quello dell'intuizione. Lo sguardo antropologico è il risultato di una doppia costruzione che fa vedere il mondo non come esso è, ma come esso è quando io mi aggiungo. E guardare significa accettare di proiettarsi all'esterno

pur effettuando un ritorno su se stessi: «È vero che le immagini rappresentano più lo sguardo che la realtà; quanto alla vista è più spesso una lettura che una constatazione ed è così che “noi leggiamo il visibile credendo di guardare la realtà”» (DIBIE:1988, 26).

La centralità dello sguardo posto sugli *altri* per dare un senso alle loro conoscenze e ai loro comportamenti ha spesso fatto dimenticare un semplice dato di fatto: anche noi siamo 'altri' - diversi - per coloro che definiamo *altri* - diversi. Raramente, e solo alcuni, si soffermano a pensare che anche il loro sguardo è posto su di noi: gli altri culturali ci guardano, elaborano interpretazioni e opinioni sui nostri comportamenti, sulle nostre credenze, sui nostri atteggiamenti nei loro confronti proprio seguendo gli stessi nostri percorsi di attribuzione dell'alterità. Questa caratteristica della relazione che si instaura tra due alterità è nota da tempo agli antropologi, ma è stata raramente oggetto di ricerche.

È questo l'aspetto della lettura dell'alterità che qui propongo per riflettere e per mostrare come gli sguardi che si intrecciano tra noi e il diverso implicino non solo un 'viceversa', ossia un percorso comunicativo che va nei due sensi, 'una strada a doppio senso', uno sguardo contrapposto ma anche la necessità di individuare nell'incontro faccia a faccia, modi di negoziare la differenza. L'immagine degli *sguardi incrociati* intende illuminare la duplicità interpretativa implicita nell'incontro tra persone che hanno dato senso al mondo e agli eventi incorporando strutture di significazione diverse.

Un'importante e chiarificatrice differenza tra i modi di osservare, in particolare nel corso della ricerca sul campo che viene spesso vista come un'attività che va da sé, è stata proposta da François Laplantine in *La description ethnographique* (2002) ed è quella tra 'vedere' e 'guardare': *vedere* implica la ricezione fisica di immagini e, nell'uso comune, significa ciò che si ha davanti. Si tratta, dunque, dell'attività visiva, ossia di un contatto abituale che non richiede spiegazioni né nuove conoscenze. Nella ricerca sul campo, invece, è necessario attivare uno sguardo che presuppone un apprendimento e che consente di *guardare*, di approfondire ciò che si è visto, cioè richiede uno sguardo che si attarda su ciò che vede, che è differente da altri tipi di letture perché è rivolto verso un altro etnografico.

Considerare la ricerca sul campo come attività percettiva offre l'opportunità di esprimere meglio l'immagine di un luogo, quello dell'incontro e della reciprocità dello scambio tra osservatore e osservato, tra

ricercatore e soggetti di una cultura altra ovunque essa sia presente, affrontata principalmente attraverso le reciproche letture. Sguardi impregnati di saperi locali, di stereotipi, di credenze condizionati culturalmente che apportano inconsapevoli cambiamenti nelle visioni del mondo: altre angolature, altre prospettive, altre simbolizzazioni che influiscono sul nostro stesso modo di guardare il nostro mondo e sul loro modo di guardare il proprio mondo.

L'ampiezza dello scenario della letteratura antropologica relativa alla lettura dell'alterità, che in un certo senso copre l'intera disciplina con il suo rinvio riflessivo sulla nostra società, impone una drastica limitazione del percorso analitico, la scelta di uno solo tra i tanti possibili. Per circoscrivere l'argomento e contemporaneamente per contestualizzarlo, l'attenzione è qui posta su alcune tematiche per ognuna delle quali la letteratura offre ampie e corpose analisi. Con brevissimi cenni si richiamano alcuni punti chiave: la metafora della cultura intesa come testo; la scrittura etnografica; la reciprocità dell'osservazione partecipante nell'incontro faccia a faccia tra persone culturalmente differenti per cercare di comprendere le modalità culturali di percezione dell'alterità e della necessaria negoziazione richiesta dalla comunicazione interculturale. E per dare un'occhiata alla nostra immagine che è negli occhi dei non occidentali.

Il soggetto delle riflessioni è proprio lo sguardo dell'altro puntato sull' 'europeo colonialista' così come è descritto in alcuni casi etnografici particolari: un narratore *kodoodo moola* africano, l'uomo della strada bolognese e la sua percezione dell'Africa e degli africani; l'immagine che i *songhay* del Niger hanno dell'*anasara* (l'europeo) e degli etnologi che li studiano e l'uso 'curativo' delle immagini dell'"uomo bianco" fatto dagli indiani *cuna* del Darièn.

## **La metafora della cultura vista come testo**

La nota metafora della cultura vista come testo, proposta da Clifford Geertz (1973) nell'ambito della sua antropologia interpretativa, si richiama alla concezione che l'antropologo ha della conoscenza culturale come entità espressiva, come modo di attribuire significati agli eventi, i quali si traducono in azione e in narrazione consentendone una decodifica. La conoscenza culturale è caratterizzata, in quest'ottica, come un insieme di segni attraverso i quali l'antropologo cerca di mostrare che:



la parentela, la forma del villaggio, lo stato tradizionale, i calendari, il diritto e, molto più scelleratamente, la lotta dei galli potevano essere letti come testi o, per assicurare quelli che prendono tutto alla lettera, «come se fossero analoghi a testi»: enunciati messi in atto [...] di particolari modi di essere nel mondo (GEERTZ: 1987, 30).

Secondo questa metafora, le attività sociali possono essere lette, da parte dell'osservatore, per dare loro significato proprio come fossero dei materiali scritti e parlati. Inoltre, il senso della metafora del testo pone domande su come le interpretazioni vengano costruite da parte del ricercatore sul terreno che, a sua volta, lavora con le interpretazioni date dai suoi informatori:

Fare etnografia è come cercare di leggere (nel senso di "costruire una lettura di") un manoscritto - straniero, sbiadito, pieno di ellissi, di incongruenze, di emendamenti sospetti e di commenti tendenziosi - ma scritto non in convenzionali caratteri alfabetici, bensì in fugaci esempi di comportamento dotato di forma (GEERTZ:1987, 47).

Una delle finalità del discorso antropologico è quella di comprendere il senso degli accadimenti sociali e individuali, ossia perché quell'evento ha senso per coloro che vi partecipano, cercando così di capire come i partecipanti danno senso al loro mondo. Detto in altri termini, significa 'vedere le cose dal punto di vista del nativo' o 'leggere sopra le spalle del nativo' anche se nella decodifica unilaterale di colui che osserva.

La metafora testuale, che non è esente da critiche, è però interessante perché consente il rispetto della diversità culturale in quanto individua le sue ragioni d'essere nella pluralità delle forme conoscitive, delle sue molteplici regole e significati e non è soggetta a forze esterne.

La cultura, intesa come un sistema di segni, gioca un ruolo importante anche nelle teorie che la identificano con la comunicazione che, a sua volta, acquista il significato di una rappresentazione del mondo e di un modo di significare la realtà oggettivandola in storie, miti, descrizioni, teorie, proverbi, prodotti e rappresentazioni artistiche. Implica, inoltre, che la visione del mondo - ossia i modelli conoscitivi - di un gruppo, per poter essere davvero compresa, debba necessariamente essere comunicata.

## La scrittura delle culture, ovvero la descrizione etnografica

Se finalità dell'antropologo è quella di «capire cosa loro pensano di stare facendo [...] ricercando e analizzando le forme simboliche - parole, immagini, istituzioni, comportamenti - nei termini in cui, in ciascun luogo, le persone realmente rappresentavano se stesse a se stesse e agli altri» (GEERTZ: 1988, 74-75), allora è importante adottare un tipo di descrizione che consenta di ricostruire i modelli di significato locali non espliciti. Ossia, è necessaria quella che l'antropologo ha definito 'descrizione densa', intensiva, della vita sociale dell'altro andando oltre quella che Bronislaw Malinowski nel 1922 definì la finalità della descrizione etnografica: scrivere un documento che dia al lettore il *sensò* di che cosa significhi vivere in una terra d'altri.

In quegli anni di fondazione della disciplina, non vi erano antropologi non occidentali per condurre ricerche sul campo presso di noi. Oggi, il loro numero è sempre maggiore e, oltre a interpretare la loro cultura dall'interno, offrono all'occidente uno sguardo dall'esterno, anche se formato all'interno di sistemi universitari occidentali. La considerazione è importante perché è proprio nel momento della scrittura etnografica che emerge la specificità, attraverso l'interpretazione e la descrizione, di quelle che sono colte, dall'altro culturale, come le caratteristiche di fondo di ogni modello 'locale':

Il ricercatore non si limita mai a raccogliere e ad analizzare dei *fatti*, egli produce delle *forme*. I dati sono il frutto di una costruzione effettuata a partire da uno sguardo sensibile alla differenza e l'etnografia, per quanto modesta sia, consiste in un lavoro di stesura del testo che si richiama a tutte le risorse della lingua, alla riorganizzazione sintattica del reale al fine di rendere conto della molteplicità dei dettagli in quello che hanno di meno chiaro (LAPLANTINE: 2002, 148-149).

La descrizione etnografica, ossia la scrittura delle culture a partire da ciò che si vede, non è soltanto un'esperienza del *vedere* perché assolve pure l'importante compito del *far vedere* attraverso la narrazione. Si tratta di scrivere ciò che si vede e questa traduzione, non solo linguistica e tutt'altro che semplice, richiede un'attenzione alle connessioni che

esistono tra aspetti della conoscenza che di solito sono considerati separatamente come la visione, il linguaggio, la memoria, l'immaginario, il senso e altro ancora. La narrazione è il momento nel quale si ricostruiscono le relazioni tra quanto è stato percepito da tutta la sensorialità e l'elaborazione linguistica di questa esperienza, ossia 'l'organizzazione sensoriale del visibile':

Quando si vede, allorché si guarda, e *a fortiori* quando si cerca di mostrare agli altri ciò che si è visto e guardato, è con delle parole. L'attività della percezione è inseparabile dalle condizioni di un'attività di denominazione. Senza la scrittura, e la lettura così resa possibile, il visibile resterebbe confuso e disordinato. L'etnografia è proprio l'elaborazione e la trasformazione scritta di questa esperienza, è l'organizzazione testuale del visibile una delle cui funzioni è anche la lotta contro l'oblio (LAPLANTINE: 2002, 145).

## La reciprocità dell'osservazione

Proseguendo con le metafore vive, è inevitabile il riferimento all'*osservazione partecipante* che è una delle regole fondamentali del metodo etnografico, della ricerca sul campo. Essa è alla base di quell'atteggiamento mentale del ricercatore che è la capacità di stupirsi, quell'esperienza di spaesamento, sollecitata dalla vista, che gli consente di cogliere - oltre a quanto gli è culturalmente estraneo - la stranezza anche dei nostri comportamenti, delle nostre credenze, delle peculiarità del modello che apprendiamo per significare la vita, del quale siamo per lo più inconsapevoli finché non incontriamo l'altro culturale con il suo diverso modello comportamentale.

In quest'ottica, è interessante la lucida analisi proposta da Letizia Caronia (1991) del suo incontro con l'africano Diawné Diamanka che la rende consapevole di propri assunti relativi al ruolo del 'guardarsi negli occhi' nella comunicazione interpersonale e delle difficoltà dell'interazione interculturale richieste dal superamento di soglie culturali centrate sullo sguardo. Le riflessioni sono focalizzate sul suo rapporto comunicativo con Diawné, un *kododo moola* - un narratore e suonatore di *moola* della popolazione *peul* - incontrato nell'ambito di una ricerca dell'Istituto di Transcultura e dell'Università di Bologna, attuata in quella città nel 1988. Il narratore africano voleva conoscere il

mondo dei bianchi per narrarlo poi nel Fuladu sotto forma di racconto accompagnato dal suo strumento; la ricercatrice italiana si proponeva non tanto di guardare il *peul* per descrivere la sua diversità, ma di guardare come lui interpreti il mondo e lei stessa. L'incontro avviene con la consapevolezza della loro mutua diversità che è causa di ambiguità, malintesi, stupori, emozioni ma che è vista come scambio e possibilità di trasformazione. Attraverso lo sguardo di Diawné Diamanka - che esprime una serie di connessioni tra vedere, conoscere e giudicare - è veicolata un'emozione pervasiva, chiamata *kersa* dai *peul*, che diviene il perno di quei malintesi, equivoci, disagi che richiedono continue negoziazioni tra i due. *Kersa* può essere tradotto con 'vergogna', anche se il suo campo semantico è più ampio, e i *peul* dicono «*kersa ko suddara pullo*» (la *kersa* è la coperta del *peul*) in quanto è un operatore affettivo che regola tutte le altre emozioni e i rapporti interpersonali. «La parola è visione; perciò il *peul* evita la parola come evita lo sguardo poiché il linguaggio svela, la parola denuda, espone, manifesta, e lo svelamento è proprio quanto la *kersa* induce a evitare per proteggere la parte più intima del sé proteggendo ciò che è più vulnerabile nell'incontro» (CARONIA:1991, 105).

Il problema che emerge subito con evidenza dall'incontro bolognese è la diversità nell'uso dello sguardo di Diawné: è impossibile incontrarlo nel corso delle conversazioni e questo rende la ricercatrice consapevole dell'importanza che lei ha sempre attribuito al 'guardarsi negli occhi' inteso come un comportamento indispensabile per stabilire l'interazione:

Il suo desiderio di elusione, di evitamento, era manifestato da una particolare flessione dello sguardo nello spazio: lo sguardo di Diawné si dirigeva obliquamente verso il basso (lontano da ambedue) quando io, stando ad ascoltarlo, lo guardavo; si sollevava rapidamente quando il turno cambiava, per poi dirigersi subito verso un punto del pavimento, obliquo rispetto alla nostra reciproca posizione nello spazio (CARONIA: 1991, 110-111).

Questa diversità nei tempi del 'guardarsi negli occhi-distogliere lo sguardo' nel corso delle conversazioni è stata percepita da Caronia come un segnale di destabilizzazione presente nella comunicazione perché il ritmo nei due modelli culturali era opposto: gli sguardi nel

tempo breve e nel tempo lungo non coincidevano. Uno 'sguardo negativo' dal punto di vista di lei, una norma emotiva e comportamentale usuale per lui: una situazione che richiedeva necessariamente una negoziazione delle regole per consentire un dialogo e un incontro in assenza di codici condivisi:

A poco a poco, infatti, mi sono ritrovata a collocare la presentazione di me all'altro in uno scenario fatto di reticenze, di delicatezze e di pudori. [...] Se l'evitamento dello sguardo era stato il primo segnale di quanto pervasivo fosse la *kersa* nel regolare il comportamento di Diawné, proprio dall'evitamento dello sguardo mi sono ritrovata a incominciare il cambiamento di rotta (CARONIA:1991, 112-113).

Uno sguardo consapevole quello della ricercatrice che si adegua lentamente a un altro codice comunicativo, ad agire secondo i principi emotivi e comportamentali dettati dalla *kersa* per aprire la possibilità un discorso.

Diawné Diamanka, dal canto suo, non osserva la relazione comunicativa ma narra quello che ha visto nel suo viaggio a Bologna, il primo in Occidente, effettuato per conoscere il mondo dei bianchi o, secondo la definizione che i *peul* danno degli europei, delle 'orecchie rosse'. Il viaggio è un percorso di conoscenza profonda per i *peul*, un'esperienza educativa utile per poter vivere con chiunque. La vista è il canale privilegiato del viaggiatore/narratore che raccoglie i dati dalla sua osservazione, più che dall'ascolto delle parole pronunciate dagli 'indigeni' bolognesi, in racconti che saranno uditi dalla gente del Fuladu alla quale trasferirà parte del nuovo sapere. Egli narra la sua esperienza, assumendo il ruolo di Amadal, un viaggiatore *peul* leggendario, 'che racconta ciò che ha visto senza esitazione', accompagnato dal *moola*, lo strumento musicale il cui suono lo congiunge agli spiriti che vede, che sente vicino a sé quando viene 'rapito' dalla musica. Egli lascia un racconto trascritto di quanto racconterà in Africa su quanto ha visto, il cui contenuto però in quest'occasione non è rivolto solo ai *peul* ma anche agli italiani che ha conosciuto e che lo leggeranno: di questo egli è consapevole per cui la libertà dei racconti africani è limitata da eufemismi e da ringraziamenti. «Abituarsi a qualcosa non è facile, ma disabituarsi è ancora più difficile»: questo è l'inizio del racconto che contiene ciò che ha colpito lo sguardo di Diawné nel bolognese.

In particolare, ritornano temi quali le donne, le vacche nelle stalle, il carovita in un contesto nel quale egli descrive più volte la disponibilità e la generosità di coloro che ha incontrato essendo stato espressamente invitato a venire a Bologna, notando che le persone «però non hanno alcun interesse nei confronti di uno straniero che non conosco, [...] non avranno niente a che fare con lui» (DIAMANKA:1991, 91).

Delle donne nota la parità dei compiti con i maschi e la loro sveltezza, il loro numero negli uffici influenzato un po' dal fatto che al suo arrivo ha conosciuto soprattutto donne, ma è il loro atteggiamento a farlo riflettere:

È possibile incontrare donne sposate che ti ricevono e ti invitano a delle feste senza che abbia mai né visto né incontrato il marito [...]. Da noi, in Africa, una donna non può né ospitare né ricevere uno straniero che né lei né il marito conoscono già. Lei non può neanche ricevere o passeggiare con uno straniero all'insaputa del marito (DIAMANKA: 1991, 90).

È stato invitato a ballare, a pranzo, a teatro, in enoteca, a feste, ha partecipato alla quotidianità e alle occasioni speciali nei dieci mesi nei quali ha vissuto a Bologna: il suo interesse è stato colpito, anche e ovviamente, dalle attività agricole dei villaggi che ha visitato, sorpreso in particolare per come si tengono, in molti casi, le mucche da noi:

Se un giorno qualcuno mi avesse detto che in alcuni paesi le vacche sono rinchiuso in ambienti angusti e che lì devono mangiare e bere senza uscire mai, non gli avrei creduto. Per un *peul* è una cosa inaccettabile. Un *peul* sa che che una vacca deve andare ogni giorno al pascolo, [...]. Soprattutto egli sa che la vacca deve essere libera, la boscaglia appartiene a lei così come appartiene all'uomo. Questa è la ragione per cui, come dicono i *peul*, l'uomo e la vacca sono due compagni inseparabili [...]. Ebbi pietà di queste vacche (DIAMANKA: 1991, 75-76).

La conoscenza dell'altro, dei suoi pensieri, delle sue azioni, dei suoi stereotipi agisce comunque consentendo di scoprire quanto poco ci sia di 'naturale', di scontato nella quotidianità a partire dall'incorporazione delle norme che guidano inconsapevolmente i comportamenti. E rende consapevole l'antropologo di quanto il proprio *background* culturale influenzi l'incontro e l'interpretazione di un'altra cultura perché

la sua sola presenza, prevista dal vivere con i soggetti della ricerca o dal dividerne il più possibile la vita, provoca delle reazioni e la continua consapevolezza di essere egli stesso sotto costante osservazione. Lo sguardo dell'altro puntato sull'etnografo da parte dei locali è attestata da tantissime fotografie e da dichiarazioni autobiografiche come quella di Margaret Mead (1986) la quale, commentando in un documentario l'esperienza etnografica sul fiume Sepik, ha detto: «credo che ci considerassero come un circo, un posto dove andare ogni pomeriggio quando si annoiavano. Un'ottantina di donne si facevano belle, lavavano i bambini e venivano con loro a guardare quello che facevamo».

L'apertura al riconoscimento di questo movimento reciproco tra cogliere ed essere colti dall'altro, questo sguardo scambiato nell'incontro fisico è stata un risultato dell'autocritica attuata dagli antropologi a partire dagli anni '70-'80. Persuasi della necessità di un superamento della pretesa neutralità e oggettività di uno sguardo unidirezionale che cancellava la presenza dell'altro nella descrizione - ma non nei diari e nelle note di campo - gli antropologi hanno elaborato un cambio di paradigma basato, in particolare, sul ripensamento autocritico delle caratteristiche dell'incontro interpersonale sul quale si fondano la metodologia e la descrizione.

Si è trattato del tentativo di superare quell'oggettivazione dello sguardo etnografico occidentale - formato sia da un incontro sia dalla realtà immaginata dell'altro - che è stato costruito all'interno di un progetto dominante e che ha provocato anche inaspettate reazioni da parte degli stessi dominati creando quasi dei 'desideri inconsci' di adeguamento al modello descritto. Perché lo sguardo occidentale influenza anche, secondo alcuni antropologi africanisti, l'auto-percezione dell'altro in modo così importante che, anche quando è solo, egli ha questo forte desiderio di adeguarsi alla costruzione che di lui ha fatto l'Occidente. E' il caso, citato da Leander Schneider nel 2006, di un intervento del governo della Tanzania che ha forzato i *masai* a vestirsi con abiti occidentali per essere 'presentabili'. L'intenzione del governo, chiaramente, non era tanto quella di rendere presentabili i *masai* a se stessi quanto ad un pubblico occidentale e perché contribuissero a dare un'immagine moderna della nazione.

## Lo sguardo dell'altro su di noi

La ricerca di 'uno sguardo da lontano', per riprendere le parole di Claude Lévi-Strauss, attesta come l'alterità 'esotica' resti una condizione diffusa della lettura antropologica anche se lo studio delle e nelle società occidentali è sempre stato attuato. Oggi possiamo parlare di 'uno sguardo venuto da lontano', lo sguardo dell'altro posto su di noi come quello di Moussa Sow, un altro ricercatore dello stesso progetto transculturale presentato più sopra, che aveva il compito di studiare a Bologna l'immagine dell'Africa vista da ricercatori non europei. Egli descrive questa esperienza: «Ho cercato di andare incontro all'uomo della strada per tentare di capire ciò che, parlando dell'Africa, egli rivela di se stesso, ciò che il mito o la realtà africana rappresentano nel suo immaginario o nel suo discorso di europeo, di bolognese» (SOW: 1991, 119).

Il suo interesse si concentra anche sulle associazioni, sulla stampa, sui libri di testo, sui *dépliant* turistici e sulle organizzazioni umanitarie bolognesi con lo scopo sia di capire meglio dall'interno i loro obiettivi e i loro discorsi - poiché anche nella situazione africana «questi gruppi sono visti solo attraverso quell'opacità che vela ciò che viene da lontano» - sia la loro influenza in quanto *opinion leader*.

Dall'analisi delle conversazioni con i bolognesi, Moussa Sow individua una tendenza a ridurre le realtà africane ad alcuni *topoi* interconnessi che sono alla base dell'idea di una natura lussureggiante e incontaminata, come la foresta equatoriale, o immensa, come il deserto. A questa immagine si connette quella del cattivo funzionamento, del disordine dell'economia e della politica prodotti da mancanza di razionalità, caratteristica questa che origina contrasti e ritardi nonostante la presenza di elementi potenziali per lo sviluppo:

Questo sistema suggerisce un mondo di bambini ritardati che tentano - ma ci riusciranno mai? - di raggiungere gli adulti installati al centro della coerenza, del controllo e della responsabilità anche se sullo sfondo di una natura più o meno corrotta (SOW: 1991,134).

Questa percezione bolognese degli africani, continua il ricercatore, non ha un'intenzione peggiorativa o di rifiuto poiché, al contrario, l'uomo della strada di quegli anni è pieno di buona volontà e generosità



e non intende disprezzare quell'Africa infelice che egli percepisce. O, ancora, l'immagine dell'Africa presentata dalla topografia turistica che offre un mondo armonico, poetico senza richiami a carestie, guerre, riti 'primitivi' grazie anche all'assenza di fotografie di persone tranne quelle degli ormai notissimi *masai* con i loro scudi e le frecce, ritti nella loro elegante altezza contro un cielo limpido, usate anche nella pubblicità.

Un altro caso di 'sguardo contrapposto' è quello dei *songhay* del Niger puntato sull'antropologo Paul Stoller, che lo descrive, ma che si richiama anche alla presenza presso la stessa popolazione di Jean Rouch che li aveva studiati, documentati e resi famosi a partire dagli anni '40 del Novecento. Egli è da loro definito come 'l'europeo che segue gli spiriti', ossia colui che ha il potere. Stoller, recatosi nel 1976 per la prima volta presso i *songhay* mostra «che le 'loro' classificazioni di 'noi' sono rivelatrici perché essi situano la ricerca etnografica in un contesto più ampio, epistemologicamente e politicamente sensibile» (STOLLER: 1989, 84). Per comprendere l'immagine che hanno di lui i *songhay*, analizza i molti nomi con i quali lui stesso è stato da loro definito e che vanno da *Rouch'izo* (figlio di Rouch), *Anasara Zima* o *Sohanc'izo* o dai coetanei *baso*, ossia 'cugino incrociato' che dà loro il permesso di insultarlo ritualmente. Gli appellativi di 'figlio mio' o 'fratello mio' erano invece usati per stabilire rapporti basati su una parentela fittizia che prevede obblighi filiali e, in sintesi, per ottenere dei soldi perché alcuni pensavano di essere sfruttati da lui e che, dunque, un uguale trattamento fosse legittimo.

Per comprendere le categorizzazioni che i *songhay* hanno usato per classificarlo, egli ha dovuto ampliare la sua ricerca per individuare le basi storiche della costruzione delle loro più ampie categorizzazioni fondate sull'asimmetria del potere tra *songhay* ed europei. Essi collocano l'europeo in un'unica categoria omogenea denominata *anasara* - significato che si è esteso nel corso degli anni sino a comprendere 'l'uomo bianco' in generale - che ha prodotto stereotipi africani sugli europei, che sono sopravvissuti anche alla fine del colonialismo.

E' tramite le arti plastiche e le strutture rituali che gli africani hanno deriso i loro governanti: tra le loro divinità dei riti di possessione c'erano, infatti, quelle *Hauka* che si facevano beffa dell'ordine coloniale:

C'erano delle divinità come *Gomno*, il Governatore generale, *Zeneral Malia*, il generale del Mar Rosso e *King Zuki*, il capo della giustizia coloniale. Il culto *Hauka* è un vero teatro di resistenza culturale, un palcoscenico sul quale i *songhay* deridevano senza pietà le loro controparti *Anasara*. Nel corso del tempo, allora, si era stabilita e rinforzata una mitologia sull'*Anasara*: era ricco; era razzista; pensava solo a se stesso; odiava il maiale (STOLLER:1991, 94-95).

Quello che rimane alla fine del XX secolo è un *anasara* stereotipato. Nei periodi di carestie e di siccità è lui che fornisce gli alimenti per la sopravvivenza e questo continua a rinforzare l'immagine del suo potere e della sua ricchezza. Lo stesso effetto perdurante è legato al fatto che vi sono ancora molti bianchi in Niger che lavorano per vari 'progetti di sviluppo' ed essi vivono in belle case, hanno automobili e tante persone di servizio, come un tempo avevano i colonialisti.

Il motivo di questo perdurare degli stereotipi è individuato da Stoller nel tipo di rapporto che molti *songhay* hanno con la loro storia: essa è una tradizione vivente e fonda le relazioni sociali in corso. Nello stesso modo in cui le identità di Sonni Ali Ber, un loro mitico eroe culturale, vengono rappresentate nel corso delle cerimonie di possessione, così le immagini dell'*anasara* sono rappresentate dalle divinità *Hauka* presso i *songhay*.

Le ricerche di Paul Stoller e Jean Rouch sono ricordate da Michael Taussig (1993) analizzando quello che egli definisce il 'movimento *Hauka*' nigeriano dei *songhay*, nato nel 1925 e i cui membri sono stati incarcerati dai francesi sul finire degli anni '20 e dagli inglesi in Ghana attorno al 1935 ad Accra. Il rito di possessione degli spiriti *Hauka*, che consisteva in danze che portavano alla possessione da parte di spiriti di amministratori coloniali, è stato documentato da Jean Rouch in Ghana nel 1953 nel celebre film etnografico *Les maîtres fous*. I partecipanti erano posseduti dallo spirito del maggiore francese che per primo ha iniziato l'offensiva contro di loro e che ha imprigionato i fondatori del movimento. Il 'maggiore malvagio' è così deificato e il suo spirito entra a far parte del pantheon *Hauka* come il più violento tra tutti quegli spiriti. Le persone da esso possedute iniziano a mimare gli uomini bianchi e attraverso la possessione il popolo nigeriano acquisisce il potere dell'uomo francese che li ha maltrattati. Tra gli ultimi spiriti *Hauka* pare vi fosse quello di un generale francese che era stato

comandante nella guerra d'Indocina. Contemporaneamente, la nascita del movimento *Hauka* ha reso evidente l'esistenza di una dissidenza, di una società che sfidava apertamente l'ordine costituito con il suo rifiuto totale del sistema posto in essere dai francesi. Jean Rouch avrebbe affermato che il movimento *Hauka* del Ghana sia finito con la scomparsa formale del governo coloniale inglese nel 1957 facendo scomparire anche una divinità chiamata Kwame N'krumah. Paul Stoller, invece, ritiene che in Niger il movimento sia continuato anche dopo l'indipendenza, interpretando questo fatto come una continuità della reazione alla 'forza' europea - meno formale del periodo coloniale ma sempre presente. I popoli nigeriani percepivano gli spiriti *Hauka*, che consentivano loro di beffarsi dell'uomo bianco, in una duplice dimensione: divertente e terrificante insieme. «Essi stavano scimmiettando i modi dell'europeo», dice Stoller, indossando i caschi e portando spavalidamente il bastone, gli spiriti *Hauka* assumevano i ruoli di generali d'armata europei che parlano alle proprie truppe in *pidgin* francese o *pidgin* inglese:

Ma in aggiunta alla consapevole commedia che mima l'europeo, condotta con intelligenza e brio, c'è anche una possessione corporea - bava alla bocca, occhi sporgenti, movimenti degli arti contorti, incapacità di sentire dolore. Strani 'europei', davvero. E sicuramente questo è il punto: essi così chiaramente sono e non sono europei. E' l'abilità di essere *posseduti*, l'abilità che per gli europei significa un'importante Alterità, se non un assoluto primitivismo, che consente loro di assumere l'identità degli europei e, contemporaneamente, di distinguersi chiaramente e irrevocabilmente da loro (TAUSSIG:1993, 241).

Michael Taussig affronta anche un altro caso interessante: quello delle possibilità magiche attribuite a delle statuette di legno - che raffigurano personaggi europei - usate nelle cure sciamaniche dagli indiani Cuna della penisola di Darién, tra il canale di Panama e la Colombia. Nella sua finalità di appropriazione simbolica delle forze degli europei, anche in questo rituale si esprime una forma di acquisizione del potere dell'uomo bianco da parte degli indigeni. Emerge là, nella seconda metà del XX secolo, con la scomparsa dei controlli formali coloniali, «una sorta di inversione di contatto, un 'secondo contatto', con

la nascita di un confine radicalmente differente tra l'Occidente e il resto, tra la civiltà e i suoi Altri» (TAUSSIG:1993, 251). È il *reversed contact* che egli studia privilegiando i processi di alterità e di mimesi, ossia la natura che la cultura usa per creare secondo natura, la facoltà di copiare, imitare, fare modelli, esplorare la differenza, cederle e diventare Altro. Il bello della mimesi si basa sul fatto che la copia è disegnata sul carattere e sul potere dell'originale al punto che la rappresentazione può anche assumere quel carattere e quel potere. Con un vecchio linguaggio, questa è "magia simpatica" e io credo che sia tanto necessaria al vero processo di conoscenza quanto lo è la costruzione e la susseguente naturalizzazione delle identità (TAUSSIG: 1993, *xiii*).

L'antropologo fa riferimento a un libro, *A Historical and Ethnological Survey of the Cuna Indians*, del barone svedese Erland Nordenskiöld, scritto con la collaborazione dell'indiano cuna Rubén Pérez Kantule, e pubblicato in Svezia nel 1938. Essi affermano che le statuette di legno, chiamate *nuchukana*, sono usate nella cura di pazienti morsi da serpenti o di malati gravi e che raffigurano tutte dei tipi europei che «a giudicare dal tipo di vestiti, sono del diciottesimo e forse del diciassettesimo secolo oppure sono state copiate da vecchie immagini di quel tempo» (TAUSSIG: 1993, 3), ma si ritiene che siano databili al XIX secolo. L'antropologo Norman Chapin, citato da Taussig, che ha trascorso quattro anni tra i Cuna a partire dal 1983, afferma che le statuette «quasi invariabilmente sono intagliate per sembrare non indiani; se sono fatte per rappresentare indiani, esse sono qualcosa di più esotico» (TAUSSIG: 1993, 7). È opportuno ricordare che esiste una riconosciuta abilità da parte degli indiani Cuna di trasformare il nuovo nel vecchio, di 'adattare' come fanno, secondo Joel Sherzer, le donne con i loro disegni che integrano le trappole per i topi, i moduli lunari e altri oggetti moderni nello schema tradizionale delle loro *molas*, capo dell'abbigliamento riconosciuto come espressione dell'identità cuna. L'abilità di questa popolazione è quella di rimanere se stessa adattando o rifiutando prodotti del mondo occidentale. Sherzer continua raccontando che nel caso di una persona morsa da un serpente, lo stregone pone le statue di legno piccole sotto e attorno all'amaca del paziente; nello stesso modo, le statue a grandezza naturale sono collocate intorno all'isola per proteggere la comunità nel suo insieme. Una di queste figure di legno era quella del generale Douglas MacArthur con un'impolverata

giacca blu, il taschino rosa e quella che sembra una croce di ferro tedesca. Un altro aspetto della cura, che richiama il potere dei 'bianchi', consisteva nel bruciare fotografie di personaggi europei importanti, prese da cataloghi o riviste illustrate, le cui ceneri venivano disperse attorno alla casa del malato con l'intento di acquisirne il potere, quel potere feticcio dell'apparenza che viene emesso liberando lo spirito delle immagini. Secondo il barone svedese, per gli indiani cuna il fondamento logico soggiacente a questa azione era che bruciare le immagini liberava l'anima della fotografia formando così «un grande emporio commerciale e gli spiriti maligni, che erano riuniti attorno alla casa, erano così impegnati a guardare tutte le cose meravigliose che vi erano contenute che non avevano il tempo di occuparsi della persona malata» (TAUSSIG:1993, 134).

Le riflessioni sulla reciprocità della lettura dell'alterità, gli sguardi incrociati e contrapposti dell'incontro interculturale - brevemente presentati - sono contestualizzabili nel XX secolo, a partire da dati esistenti già nei secoli precedenti, e descrivono alcune percezioni e credenze sull'europeo che raramente sono state presentate anche nei testi antropologici. Esse documentano soprattutto un Occidente che viene posto di fronte a se stesso dalla percezione che appare negli occhi e nei manufatti dei suoi altri culturali. Attraverso il processo di una 'deificazione' magica, l'altro fa proprio il potente e ricco uomo bianco e contemporaneamente ne prende le distanze, beffeggiandolo. Ciò che emerge da questi casi etnografici è che, come per Taussig, il controllo da parte dell'occidente non è più possibile poiché le modalità di appropriazione sono anche modalità di messa a distanza, di indebolimento di quella stabilità che il controllo richiede. L'interpretazione che ne risulta è instabile e inquietante con l'inserimento del sé interpretante nell'oggetto di studio e con l'indebolimento del confine implicito nella destabilizzazione del confine tra sé e altro. Gli antropologi, e non solo loro, concordano sul fatto che per capire le origini di queste letture dell'altro su di noi, si debba ricostruire la storia dei rapporti di potere, rintracciare sia quei 'residui tenaci' di due tradizioni malate delle loro mutue rappresentazioni, sia quegli eventi storici e politici specifici che hanno creato le immagini europee, ad esempio, dell'Africa e degli africani, da un lato, e un insieme di immagini africane dell'Europa e degli europei, dall'altro.

## Riferimenti bibliografici

- APPADURAI ARJUN (2001), *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, trad. di P. Vereni. (ed. or. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 1996).
- CARONIA LETIZIA (1991), *Se la conoscenza è uno sguardo negato: il velo della Kersa*, in Alain Le Pichon, Letizia Caronia (a cura di), *Sguardi venuti da lontano. Un'indagine di Transcultura*, Milano, Bompiani, pp. 99-118.
- CENTLIVRES PIERRE (2009), *À seconde vue. Thèmes en anthropologie*, Infolio éditions, CH.
- CLIFFORD JAMES, MARCUS GEORGE E (a cura di) (1997), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, Roma, Meltemi Editore, trad. di A. Aureli (ed. or. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press, 1986).
- DIAMANKA DIAWNE (1991), *Suoni e racconti di un narratore africano a Bologna* in A. Le Pichon, L. Caronia (a cura di), *Sguardi venuti da lontano. Un'indagine di transcultura*, Milano, Bompiani, pp. 69- 98.
- DIBIE PASCAL (1998), *La passion du regard*, Paris, Métailié.
- DURANTI ALESSANDRO (2000), *Antropologia del linguaggio*, Roma, Meltemi.
- GEERTZ CLIFFORD (1987), *Interpretazione di culture*, Bologna, Il Mulino, trad. di E. Bona (ed. or. *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973).
- GEERTZ CLIFFORD (1988), *Antropologia interpretativa*, Bologna, Il Mulino, trad. di L. Leonini (ed. or. *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*, New York, Basic Books, 1983).
- GEERTZ CLIFFORD (2011), *Non faccio sistemi* [intervista di Arun Micheelsen] in *L'antropologia interpretativa di Clifford Geertz*, Aut Aut, n° 335/2007, Milano, Il Saggiatore, <http://autaut.ilsaggiatore.com/2011/09/335>.
- LAPLANTINE FRANÇOIS (2002), *L'anthropologie genre métis*, in Christian Ghasarian (a cura di), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive. Nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*, Paris, Armand Colin, pp. 143-152.
- LAPLANTINE FRANÇOIS (2002), *La description ethnographique*, Paris, Nathan. Prima edizione 1996.
- LE PICHON ALAIN, CARONIA LETIZIA (a cura di) (1991), *Sguardi venuti da lontano. Un'indagine di Transcultura*, Milano, Bompiani, trad. di L.Caronia.

- LÉVI-STRAUSS CLAUDE (1984), *Lo sguardo da lontano*, Torino, Einaudi, trad. di P. Levi. (ed. or. *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983).
- MALINOWSKI BRONISLAW (1978), *Argonauti del Pacifico occidentale. Riti magici e vita quotidiana nella società primitiva*, Roma, Newton Compton, trad. di M. Ariotti (ed. or. *Argonauts of the Western Pacific - An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*, New York, E. P. Dutton and Co., 1922).
- MEAD MARGARET, *L'antropologia di Margaret Mead*, Rai Storia, <http://www.storia.rai.it/articoli/lantropologia-di-margaret-mead/6292/default.aspx>, 1986;
- NORDENSKIÖLD ERLAND, PÉREZ KANTULE RUBÉN (1938), *An Historical and Ethnological Survey of the Kuna Indians*, Etnologiska Studier Series 10, Göteborg, Göteborg Etnografiska Museum.
- RABINOW PAUL (1977), *Reflections on fieldwork in Morocco*, Berkley-London, University of California Press.
- ROUCH JEAN, *Les Maîtres Fous*, Les Films de la Pléiade, Francia, 1955. Film documentario.
- SINGER ANDRE, *Coming of Age: Margaret Mead*, Film Prices Strangers Abroad Series, 1986. Film documentario. [www.youtube.com/watch?v=K2FhWyulpb8](http://www.youtube.com/watch?v=K2FhWyulpb8) (1990).
- SCHNEIDER LEANDER (2006), *The Maasai New Clothes: A Developmentalist Modernity and Its Exclusions*, "Africa Today", 53, 1, pp. 101-129.
- SHERZER JOEL (1987), *Linguaggio e cultura. Il caso dei Kuna*, Palermo, Sellerio Editore, trad. di M. Del Monaco (ed. or. *Kuna Ways of Speaking: an Ethnographic Perspective*, Austin, University of Texas Press, 1983).
- SOW MOUSSA (1991), *Un gioco di specchi. Lo sguardo dei bolognesi sull'Africa*, in Alain Le Pichon, Letizia Caronia (a cura di), *Sguardi venuti da lontano. Un'indagine di Transcultura*, Milano, Bompiani, pp. 119-178.
- STOLLER PAUL (1992), *The Taste of Ethnographic Things. The Senses in Anthropology*, Philadelphia, University of Philadelphia Press (1989).
- TAUSSIG MICHAEL (1993), *Mimesis and Alterity. A Particular History of The Senses*, New York-London, Routledge.

**P**roseguingo il lavoro avviato con *La patria degli altri*, questo secondo volume della 'Serie Interculturale' raccoglie i contributi di esperti di diverse discipline, riuniti nel "Seminario di Studi Interculturali" di Sapienza, che si sono avvicinati al tema della lettura dell'alterità proponendo un ampio spettro di declinazioni dell'idea di partenza. Le indagini qui proposte spaziano dall'interpretazione del testo, trama di riletture e riscritture, all'osservazione dell'altro culturale; dalla relazione fra opera figurativa e parola, alla relazione fra performance teatrale e tradizione narrativa. L'accento ricade sugli aspetti transnazionali della scrittura, sulla costruzione e percezione di immagini del Sé e dell'Altro, sulle simmetrie e asimmetrie che caratterizzano gli scambi fra culture legate a gruppi, luoghi e tempi diversi. Testi e immagini, anche lontani dalla contemporaneità, rivelano così la loro potenziale rilevanza per una comprensione dei meccanismi oggi attivi nell'arena globale delle culture, mettendo in discussione la tradizione degli studi su base nazionale, europea e occidentale.

**Barbara Ronchetti**, studiosa di cultura russa e traduzione letteraria, ha indagato il concetto di "immagine poetica". La sua ricerca si concentra su: spazi delle lettere contemporanee, "unità di lettura" di testi originali e tradotti, dialogo fra arte, scienza e tecnica.

**Maria Antonietta Saracino**, anglista. I suoi interessi, come docente, studiosa e traduttrice, riguardano le letterature anglofone di Africa, Caraibi, India, Pakistan; la narrativa femminile, le riscritture post-coloniali di opere shakespeariane, la traduzione.

**Francesca Terrenato**, studiosa e docente di letteratura dei Paesi Bassi e delle Fiandre, si occupa in particolare di: dialogo culturale fra Paesi Bassi e Italia nella (prima) età moderna, relazione fra arti visive e della parola, scrittura e *gender*, educazione delle donne, letteratura della migrazione.

ISBN 978-88-98533-52-7

