

*il gallo silvestre*, 13, 2000  
rivista semestrale  
diretta da Antonio Prete

redazione: Stefano Dal Bianco, Enzo Di Mauro,  
Attilio Lolini, Fernando Marchiori,  
Antonio Prete, Silvia Raccampo  
(si ringrazia Luisa Dal Bianco)

direttore responsabile Attilio Lolini  
autorizzazione del Tribunale di Siena  
del 30-1-1989

segreteria e redazione c/o:  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Università degli Studi  
via Roma 47, 53100 Siena  
tel. 0347/6127416  
e-mail: gallosilvestre@tiscalinet.it

Abbonamento a due numeri: L. 35.000  
(estero L. 45.000, sostenitore L. 50.000)  
con versamento su c.c. postale n° 15100308  
intestato a Silvia Raccampo,  
via Marmolada 2/c 30034 Mira (Ve)

*il gallo silvestre* è distribuito da  
Joo Distribuzione  
via Filippo Argelati 35, Milano  
tel. 02 8375671

Finito di stampare nel mese di giugno 2000  
presso le Arti Grafiche Ticci,  
Editrice "I Mori", in Pian dei Mori a Siena

## SOMMARIO

### LIBRO D'ORE

Ana Blandiana, *Sette poesie* 8  
tradotte da Biancamaria Frabotta e Bruno Mazzoni

Anne de Staël, *Poesie da La remarque de l'ours* 30  
tradotte da Lino Gabellone

João Cabral de Melo Neto, *Poesie da La scuola dei coltelli* 18  
tradotte da Roberto Francavilla

Wallace Stevens, *Due poesie* 26  
tradotte da Gianni Celati

### POIESIS

Antonio Prete, *La nascita del verso* 43

Ana Blandiana, *La poesia tra silenzio e peccato* 52  
traduzione di Mihai Banciu

### ETNOGRAFIE, 2

Gianni Celati, *Appunti presi in Kenya* 65

Andrea Cavalletti, <i>Alterità divina e femminile in Kafka: una lettera di Furio Jesi a Max Brod</i>	77
Riccardo Pineri, <i>Radure di sole. La Polinesia nell'opera di Hermann Melville</i>	82
Marco Paolini, <i>L'orto e Le biave di Luigi Meneghello</i>	100
Giovanni Comisso, <i>La sagra delle indemoniate</i>	110
Fernando Marchiori, <i>Le storie che cercavo</i>	114
Pietro Clemente, <i>Penne di petto: antropologia, poesia, generazioni</i>	117
<i>Inuk – Sul dorso della terra</i> , di Padre Roger Buliard traduzione di Donata Feroldi	136
Jacques André, <i>Tre volti di Victor Segalen</i>	157
Alberto Sobrero, Eugenio Testa, <i>Perché gli antropologi scrivono romanzi?</i>	164
Fabio Dei, <i>La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura</i>	180
LA STANZA DEL POETA	
Biancamaria Frabotta	199
Antonella Anedda	203
* * *	
Fernando Marchiori, <i>In viaggio con Tony D'Urso</i>	208

FABIO DEI

*LA LIBERTÀ DI INVENTARE I FATTI: ANTROPOLOGIA,  
STORIA, LETTERATURA*

### *1. La svolta retorica nelle scienze umane*

Nell'ultimo quarto di secolo, molte scienze umane e sociali si sono trovate immerse (con fastidio, ansia o eccitazione, a seconda dei punti di vista) in dibattiti sulla natura letteraria e retorica dei rispettivi saperi. La storiografia, l'antropologia culturale, la sociologia, la psicologia e altre discipline, sia pure in modi diversi, hanno dovuto riflettere sulla presenza di una dimensione letteraria nelle proprie procedure di costruzione e trasmissione della conoscenza; una dimensione che almeno in apparenza sembrerebbe confliggere con quella della scienza, della fattualità, dell'oggettività cui tali discipline aspirano per nascita e per rango.

Questa attenzione alla dimensione letteraria è stata giudicata – e criticata – da molti come una concessione a recenti ed effimere mode accademiche. Una simile critica è tuttavia ingiusta e superficiale. La svolta retorica ha profonde radici nei dibattiti epistemologici che hanno percorso le scienze umane fin dal loro apparire, in particolare nella antica disputa tra gli approcci naturalistici e quelli che potremmo chiamare comprendenti. A lungo tali dibattiti si sono incentrati sul problema dell'oggettività rappresentativa, dunque della natura del rapporto tra osservatore e oggetto: hanno dunque seguito piste analoghe a quelle battute dalla filosofia delle scienze naturali, interrogandosi sui problemi del realismo e sulle teorie della verità come corrispondenza, sulla universalità o relatività storico-culturale dei criteri di razionalità, e così via. Negli ultimi decenni svariate fonti filosofiche – dalle eredità wittgensteiniane, all'ermeneutica di Ricoeur e Gadamer, al pragmatismo di Rorty – hanno conferito un'angolatura particolare a tali dibattiti, indirizzando l'attenzione

sulle condizioni pratiche della produzione del sapere socio-antropologico. La scrittura è apparsa come la principale di queste condizioni pratiche, secondo una celebre tesi esposta da Clifford Geertz negli anni '70, che segna idealmente l'avvio della svolta retorica in antropologia:

Se volete capire che cos'è una scienza, non dovete considerare anzitutto le sue teorie e le sue scoperte (e comunque non quello che ne dicono i suoi apologeti): dovete guardare che cosa fanno quelli che la praticano [...] Che cosa fa l'etnografo? Scrive.<sup>1</sup>

Nella prospettiva aperta da Geertz (che sarà sviluppata da altri anche oltre e contro le sue stesse intenzioni) la scrittura non è solo neutrale strumento di trasmissione di una conoscenza acquisita indipendentemente da essa, il cui statuto e la cui validità si giocherebbero nello spazio interamente epistemologico che si apre fra Soggetto e Oggetto. Al contrario, la scrittura è la dimensione al cui interno la pratica conoscitiva si definisce, e che plasma le stesse categorie solo apparentemente assolute di soggetto e oggetto. I grandi problemi epistemologici – com'è possibile l'accesso ad altre menti, com'è possibile l'oggettivazione di un'esperienza eminentemente soggettiva e partecipativa come quella etnografica, com'è possibile evitare l'etnocentrismo nel confronto interculturale – si rivelano per così dire sottoprodotti di pratiche rappresentative che avvengono all'interno della scrittura. Quello che finora sembrava un problema di realismo epistemologico, finisce per apparire come un problema di realismo letterario.

Per inciso, questa svolta retorico-letteraria è stata probabilmente più forte in antropologia che in altre discipline. Certo, anche storiografia, sociologia, psicologia hanno affrontato analoghi problemi; le stesse scienze naturali non ne sono state immuni. Ma è solo in antropologia che la sfida letteraria e il dibattito sulla scrittura hanno occupato di prepotenza il centro dei dibattiti metodologici ed epistemologici, presentandosi come l'unico vero nucleo comune di

discussione in epoca post-strutturalista e nel pieno della crisi delle Grandi Teorie. Ciò può esser considerato sintomo della permanente debolezza dello statuto della disciplina, ancora ben lontana dal divenire una scienza normale nel senso di Kuhn; oppure, al contrario, come manifestazione di una particolare raffinatezza riflessiva. In ogni caso, pochi antropologi hanno potuto evitare di prender posizione in proposito, anche se le reazioni alla svolta retorica sono state assai diverse: dall'entusiasmo "rivoluzionario" di alcuni, alla feroce critica di chi ha visto in essa una forma estrema di relativismo cognitivo, implicante il rischio di perder contatto con l'oggetto del proprio studio e di rinunciare a quell'impegno verso la verità che dovrebbe esser caratteristico di ogni intrapresa scientifica.

## 2. Il problema del realismo

Per l'antropologia culturale, le conseguenze dell'apertura di questa prospettiva sono principalmente due, ed emergono entrambe con forza negli anni '80, soprattutto dopo la pubblicazione dell'epocale volume *Writing Culture*.<sup>2</sup> La prima è la possibilità di rileggere l'intera storia degli studi antropologici come una successione non di teorie o metodi ma, principalmente, di pratiche testuali o di generi di scrittura. La seconda è l'apertura a nuove forme di rappresentazione culturale, riflessivamente consapevoli della dimensione testuale in cui si collocano e pronte a superare le convenzioni classiche della scrittura etnografica. Per entrambi questi punti è centrale il problema del realismo. Una letteratura ormai assai ampia concorda nel caratterizzare la fase classica dell'antropologia novecentesca (sommariamente, dagli anni Venti in poi) come dominata dal genere etnografico della "monografia realista". Il termine "realismo" è qui usato in senso prettamente letterario: vale a dire, in riferimento alla narrativa ottocentesca e all'insieme di strategie stilistiche e retoriche da essa elaborate, volte a produrre convincenti effetti di

realtà. Tali strategie sarebbero appunto rintracciabili nella composizione delle etnografie classiche, operanti a tutti i livelli del testo – dalla sua architettura complessiva, alle scelte lessicali e sintattiche, alla presenza di figure retoriche, agli espliciti o impliciti rinvii intertestuali. Tratti caratterizzanti della monografia realista sarebbero, fra gli altri, l'olismo rappresentativo, l'attenzione ridondante al dettaglio, la modalità impersonale di narrazione, l'uso del presente etnografico, la predominanza del visualismo descrittivo.

In sostanza, l'oggettività scientifica cui l'antropologia aspira si rivela come una finzione retorica: il problema della corrispondenza epistemologica alla realtà, come detto, trapassa senz'altro in un problema di effetti retorici di realtà. La storia degli studi, riletta in chiave testuale, suona più o meno così: il genere realista, codificato dalle monografie etnografiche di Malinowski e dei suoi allievi, avrebbe soppiantato e reso non scientifiche vecchie forme di scrittura antropologica informate al genere del *romance*, e rappresentate ad esempio dal *Ramo d'oro* di James G. Frazer. Pur aprendo spazi discorsivi nuovi e di grande ricchezza, il genere realista ha tuttavia il torto di dissimulare le effettive condizioni della ricerca etnografica e della produzione del sapere antropologico, nascondendo completamente ad esempio il ruolo della soggettività del ricercatore e delle singole individualità degli informatori, la dimensione dialogica della ricerca, le condizioni storiche e politiche in cui essa avviene e così via. La consapevolezza di tali mistificazioni dovrebbe spingere, secondo alcuni,<sup>3</sup> a sperimentare nuove forme di scrittura etnografica, che si liberino delle convenzioni realiste e facciano un uso consapevole di diverse e più ampie strategie retoriche, narrative, poetiche (mutuate ad esempio dal modernismo e dal post-modernismo artistico) nel tentativo di restituire l'esperienza dell'incontro etnografico nella sua pienezza e complessità.

### 3. La demarcazione fra resoconto etnografico e fiction

A quindici anni da *Writing Culture*, c'è oggi da dubitare del successo di questa fase sperimentale della scrittura etnografica. Così come, passata l'eccitazione per la "scoperta" del realismo etnografico, c'è da dubitare della coerenza e utilità di questa nozione. Fino a che punto è possibile trasportare nell'analisi dei testi etnografici la categoria letteraria di realismo? Gli studi in proposito sembrano non riuscire a andar oltre alcune generiche – per quanto suggestive – affinità<sup>1</sup>. In particolare, mi sembra vi sia un grande problema che l'antropologia testuale non sembra aver risolto, e forse neppure affrontato seriamente: quello delle differenze fra testo letterario e testo antropologico. Dopo che abbiamo riconosciuto la dimensione letteraria e retorica dell'antropologia, e le affinità tra realismo etnografico e realismo letterario, come possiamo demarcare i due tipi di testi?

Che fra un saggio antropologico e una *fiction* narrativa esista una differenza sostanziale è fuor di dubbio: per quanto possano esistere casi di confine, i due tipi di testo risultano immediatamente riconoscibili sul piano intuitivo. Aprendo un libro, sappiamo subito se ci troviamo di fronte a un romanzo o a un saggio etnografico o antropologico, qualunque sia il *format* di quest'ultimo – tradizionale o sperimentale, classico o post-moderno, monografia realista, trattato comparativo, resoconto riflessivo o dialogico. È possibile dar conto di questa differenza intuitivamente evidente nei termini di una teoria del testo antropologico? Naturalmente, se seguiamo la prospettiva retorico-letteraria, non possiamo pensare che la differenza consista semplicemente nei rapporti tra il testo e la realtà, e si fondi dunque su dicotomie quali fatti-finzioni, verità-immaginazione, oggettività-soggettività. Da un lato i fatti, la verità, l'oggettività stanno per così dire anche dalla parte della *fiction*, che si pone comunque obiettivi di rappresentazione o evocazione a partire dall'esperienza della realtà. Dall'altro, la letteratura scientifica è permeata a sua volta di soggettività, immaginazione, finzione, tanto che

il suo realismo, come abbiamo visto, è esso stesso un effetto retorico.

Se evitiamo questi assunti epistemologici, è tuttavia ancora possibile dar conto della differenza tra ciò che significa scrivere (e leggere) un resoconto antropologico e un romanzo o una poesia? Il riferimento a criteri extra-testuali (chi è l'autore, se è un antropologo professionale, se ha fatto davvero ricerca, se il libro è pubblicato da una University Press o da un editore commerciale etc.) non fornisce evidentemente una risposta. Lo stesso vale per il rispetto delle convenzioni accademiche di scrittura: oggi che le convenzioni "realiste" classiche (il presente etnografico, l'impersonalità descrittiva etc.) sono superate, e si è ampiamente diffuso tra gli antropologi l'uso consapevole di esplicite strategie letterarie, pure un confine resta, ed è di solito facilmente percepibile.

La svolta retorica in antropologica non sembra riuscita a definire un simile confine: ed è infatti su questo punto che si accaniscono i suoi critici, sostenendo che l'impossibilità di distinguere tra invenzione letteraria e saggio scientifico precipiterebbe la disciplina negli abissi dell'irrazionalismo. Ogni possibilità di verifica o di valutazione di un resoconto antropologico verrebbe meno, dipendendo la sua credibilità esclusivamente dalle capacità persuasive del testo. L'antropologia finirebbe così per sganciarsi da quell'obiettivo del perseguimento di una verità oggettiva che, per quanto problematico sul piano epistemologico, resta centrale nell'etica della ricerca scientifica.

Possiamo cominciare ad affrontare questo tema, con le sue ambiguità, partendo proprio dal già ricordato contributo fondativo di Geertz. Esplorando le implicazioni del radicamento del sapere antropologico nella pratica della scrittura, Geertz esplicita con chiarezza il problema della demarcazione rispetto al romanzo, ponendo a confronto un resoconto storico-etnografico che trae dalla propria ricerca sul campo e *Madame Bovary*. Rileggiamo il passo:

Elaborare delle descrizioni orientate rispetto agli attori sulle complicazioni sorte tra uno sceicco berbero, un traf-

ficante ebreo e un soldato francese nel Marocco del 1912 è chiaramente un atto immaginativo, non tanto diverso dalla descrizione ad esempio delle complicazioni tra un dottore francese di provincia, la sua sciocca moglie adultera e il suo inetto amante nella Francia dell'Ottocento. In quest'ultimo caso i personaggi sono rappresentati come se non fossero esistiti e gli avvenimenti come se non fossero accaduti, mentre nel primo sono rappresentati come se fossero, o fossero stati, reali. Questa è una differenza di importanza non trascurabile: in effetti, proprio quella che madame Bovary aveva difficoltà ad afferrare. Ma l'importanza non sta nel fatto che la sua storia fu creata mentre quella di Cohen venne solo annotata. Le condizioni e lo scopo della loro creazione (per non dir nulla della maniera e della qualità) sono diverse, ma l'una è *fictio*, "una costruzione" quanto l'altra.<sup>5</sup>

Dove sta allora l'importanza della differenza tra i due tipi di testo, dunque tra il lavoro del romanziere e quello dell'etnografo? In che senso le condizioni e lo scopo delle loro rispettive creazioni sono diverse? Geertz ci lascia con un buon margine di incertezza in proposito: e lo stesso vale per gli studi successivi degli autori che fanno capo al movimento di *Writing Culture*.

#### 4. Racconto storico e finzione letteraria: il ruolo delle fonti

Possiamo cercare qualche aiuto esplorando il terreno della storiografia, che si è trovata e si trova di fronte allo stesso tipo di problema. Caduto il mito positivista di un lavoro storico radicato nella pura fattualità, la disciplina ha progressivamente acuito la consapevolezza della ineludibilità della dimensione letteraria nella costruzione del proprio sapere, giungendo, con l'opera di Hayden White, a una svolta letteraria non dissimile (anche se forse meno capillarmente influente) da quella antropologica. Lo testimonia il mutamento di linguaggio e di prospettiva che la filosofia della storiografia ha subito negli ultimi vent'anni – ben rappresenta-

to, ad esempio, dall'evoluzione dell'opera di uno studioso importante come Jerzi Topolski:<sup>6</sup> da un dibattito interamente epistemologico, dettato dal raffronto con il metodo delle scienze naturali e imperniato attorno ai problemi della corrispondenza oggettiva, della generalizzazione, della spiegazione, della verifica, a un interesse centrato sulle modalità retoriche e persuasive di costruzione del racconto storico.

Gran parte degli storici, tuttavia, sembra avere pochi dubbi su ciò che differenzia il loro lavoro da quello del romanziere: vale a dire, un qualche tipo di radicamento fattuale che non elimina gli aspetti immaginativi e retorici della scrittura storica, ma perlomeno pone ad essa limiti e condizioni ai quali non è invece soggetto il romanziere. In definitiva, pochi storici rifiuterebbero la celebre affermazione di Momigliano,<sup>7</sup> secondo il quale "la differenza tra un romanziere e uno scrittore è che il romanziere è libero di inventare i fatti [...] mentre lo storico non inventa i fatti". Topolski, in un recente contributo,<sup>8</sup> riformula questo principio sostituendo al concetto di "fatti" quello di "fonti". La base del racconto storico, i mattoni di cui per così dire esso è fatto, sono a suo parere "proposizioni affermative [...] che includono informazioni desunte direttamente o indirettamente dalle fonti".<sup>9</sup> Tali proposizioni non determinano affatto la forma e il senso complessivo del racconto storico, la cui costruzione implica una serie di procedure che sono in gran parte comuni al lavoro letterario – tanto che da una stessa base fattuale possono generarsi innumerevoli racconti o "universi narrativi" di tipo storico. Tuttavia tale radicamento empirico è necessario perché un universo narrativo possa definirsi storico:<sup>10</sup> il riferimento a informazioni desunte dalle fonti, e la conseguente esclusione di contenuti da esse non suffragati, rappresentano le regole del gioco del racconto storico, i limiti posti alla libertà immaginativa dell'autore.

Da tutto ciò consegue la necessità di un'organizzazione del testo assai diversa da quella del romanziere: per esempio la tendenza a evitare i dialoghi, le introspezioni psicologiche, l'analisi dei dettagli delle azioni e delle motivazioni umane –

non perché tutto ciò sia di per sé contrario al “metodo” storico, ma perché non sarebbe quasi mai supportato da fonti adeguate. Il romanziere, anche nel caso di romanzi storici la cui struttura generale sia rigorosamente basata su fonti, non deve sottostare a tali limiti, e può fornire la sua interpretazione degli eventi lavorando inventivamente sulle motivazioni degli agenti, sulle loro sensazioni ed emozioni, sui loro dialoghi e così via.

La posizione di Topolski non sarebbe forse condivisa da alcuni esponenti del post-modernismo storiografico, come ad esempio lo stesso Hayden White, F.R. Ankersmith o H. Kellner – per quanto anche questi ultimi, sostenitori di un radicale anti-realismo, ammettano la possibilità di applicare la concezione classica di verità come corrispondenza al livello della “cronaca”, cioè alle proposizioni fattuali elementari assunte dal racconto storico. In ogni caso, possiamo qui assumere quella di Topolski come una formulazione abbastanza sofisticata di un punto di vista diffuso, senza il quale non si riuscirebbe a dar conto della distinzione ovvia e intuitiva tra racconto (o universo narrativo) storico e racconto (o universo narrativo) letterario. Il problema che vorrei porre è se una simile prospettiva può risultare accettabile anche per l’etnografia e l’antropologia. Il riscontro con le fonti, o meglio la proibizione di scrivere ciò che le fonti non consentono di scrivere, è davvero ciò che fa la differenza tra l’antropologo e il romanziere, tra *Madame Bovary* e la vicenda geertziana del mercante Cohen e delle pecore rubate?

##### 5. *L’indipendenza delle fonti in antropologia*

Dovremmo chiederci in primo luogo se la nozione di fonti ha la stessa valenza per la storiografia e per l’antropologia. Tipicamente, il rapporto delle due discipline con le fonti è molto diverso. La storiografia assume classicamente le fonti come esistenti precedentemente e indipendentemente dal ricercatore che le individua: sono semplicemente là, in attesa

di esser scoperte in qualche archivio, o in qualche sito archeologico, e ci resteranno, a disposizione di studiosi che vogliano controllarle e valutare sulla loro base i racconti storici che le incorporano. L’etnografo, nella situazione tipica di lavoro sul campo, deve invece produrre le sue fonti, attraverso la partecipazione soggettiva alla vita culturale del gruppo umano che sta studiando. Lo fa soprattutto attraverso i due metodi principali dell’etnografia: l’osservazione diretta e il dialogo con gli informatori.

Naturalmente, anche lo storico (soprattutto nel campo della storia orale) può utilizzare l’osservazione diretta e il dialogo (ma si dice allora che lo storico usa un metodo etnografico); così come l’etnologo può (anzi, deve, quando ve ne sia l’occasione) utilizzare dati archivistici, reperti di cultura materiale, e comunque fonti “cristallizzate” e preesistenti (e si dice in tal caso che usa un metodo storico). Nondimeno, il nucleo delle rispettive pratiche di ricerca è assai diverso. Il principale problema dell’etnografo è quello di ricavare dati oggettivamente spendibili da una esperienza soggettiva di partecipazione culturale: ciò che viene fatto “inscrivendo” (per usare ancora il linguaggio di Geertz) l’osservazione in diari e note di campo, in liste, diagrammi e altre forme grafiche, in documenti fotografici e filmici, e fissando il dialogo nel *format* del questionario o dell’intervista, della storia di vita, della fonte orale. Questo tipo di fonti sono poi incorporate nel resoconto etnografico complessivo, rappresentandone il livello di fattualità, di referente empirico.

In altre parole, l’etnografia implica un processo di oggettivazione dell’esperienza del ricercatore in “dati”, e il fissaggio di questi in “fonti” per mezzo della scrittura o di altre forme di iscrizione; tali fonti saranno a loro volta incorporate nel più complesso resoconto etnografico. Ma è chiaro come il processo di oggettivazione e iscrizione coinvolga già a pieno titolo l’autorialità dell’etnografo e le relative procedure retoriche; cosicché, le fonti non sono abbastanza indipendenti dal testo per poter funzionare da discriminare tra un resoconto realmente etnografico e uno meramente finzionale.

Beninteso, anche nella storiografia l'indipendenza delle fonti non è cosa banale e scontata. Lo stesso Topolski fa notare ripetutamente che le fonti storiche hanno la stessa struttura narrativa del racconto storico.<sup>11</sup> Ciò vale sia per le fonti indirette (testi, discorsi, raffigurazioni compiute, come una cronaca, un diario, la registrazione di una storia di vita etc.), che si presentano immediatamente sotto forma di produzioni autoriali; sia per le fonti dirette ("frammenti del passato che esistono o possono essere osservati direttamente dallo storico", come reperti archeologici, prodotti della cultura materiale, oggetti d'arte<sup>12</sup>), che per esser utilizzate nel racconto storico devono esser testualizzate e narrativizzate dal ricercatore. Tuttavia, nella storiografia sembra possibile mantenere per così dire una separazione fra poteri – il potere autoriale dello storico e quello delle fonti – che si controllano e si limitano criticamente a vicenda; laddove l'etnografo tende ad accentrare su di sé questi diversi poteri, esercitando un'autorità che, proseguendo nella metafora politica, potremmo definire dispotica (anche se, auspicabilmente, illuminata).

Mi sembra di poter dire che nel sapere storico le dispute fattuali si compongono abbastanza facilmente in presenza di fonti adeguate: ed è possibile (anche se non troppo frequente) che la scoperta di nuove fonti, prima sconosciute, risolva definitivamente problemi e dibattiti aperti. Ciò è consentito da un livello relativamente alto di indipendenza delle fonti, riconosciuto dall'insieme della comunità scientifica: da qui, ad esempio, lo scandalo suscitato da coloro che rifiutano di sottomettersi a fonti ampiamente riconosciute dagli altri studiosi – come nel caso del cosiddetto negazionismo sul tema della Shoah. Qui non è in gioco solo l'interpretazione di un evento storico, per quanto importante, ma lo statuto stesso della disciplina, nonché la possibilità per gli storici di sostenere una politica della memoria.

In etnografia la situazione è piuttosto diversa. L'etnografo si fa di solito carico direttamente dell'attendibilità delle fonti: quest'ultima viene a dipendere dalla credibilità com-

plexiva del resoconto testuale, più che il contrario. Come si esprime Geertz,<sup>13</sup> di fronte all'autorità dell'etnografo il lettore si trova nella condizione di prendere o lasciare. Non a caso, le dispute fattuali sono difficilmente risolvibili con il semplice ricorso a fonti indipendenti o a nuove "scoperte": ciò che tali dispute mettono in gioco, come nel caso del famoso dibattito fra Margaret Mead e Derek Freeman sulle isole Samoa, è l'autorità complessiva dell'etnografo. In ogni caso, dato il carattere estremamente situato e quasi contingente dell'esperienza dell'incontro etnografico (in un dato momento e luogo, con certi particolari informatori etc.), nonché il coinvolgimento soggettivo del ricercatore, la cui presenza fa parte della realtà da studiare, è praticamente impossibile in etnografia la procedura di controllo tipica del lavoro storico, che consiste nel ripercorrere puntualmente le stesse fonti utilizzate dagli studiosi precedenti per valutare la fondatezza empirica delle loro narrazioni. L'etnografo che intenda compiere un *re-study* può tentare di vivere esperienze analoghe a quelle del suo predecessore e di avere accesso a una realtà culturale più o meno simile, cioè allo stesso "oggetto": ma ciò non equivarrà mai a ripercorrere puntualmente le fonti originali.

Si collega a ciò una ulteriore differenza tra fonti etnografiche e storiografiche, relativa a quel processo che Collingwood chiamava di *re-enactment*. Le fonti, egli sosteneva, giocano nella conoscenza storica un ruolo evocativo oltre che direttamente informativo, offrendo una sorta di presa diretta esperienziale con il passato: a partire da esse, lo storico può ricreare il passato nella propria coscienza come complessiva esperienza vissuta.<sup>14</sup> Questo concetto, formulato da Collingwood in termini forse troppo psicologici, è stato tuttavia variamente rielaborato dal pensiero ermeneutico contemporaneo, che ha sottolineato la capacità delle fonti di aprire scenari immaginativi, di innescare quelle "fusioni di orizzonti" nelle quali sembra consistere la comprensione storica. Lo storico partirebbe dunque da "oggetti" inerti, dissepoliti dalla polvere del tempo, per ricreare da essi il passato

come esperienza vissuta o come universo in senso fenomenologico. Ora, l'etnografo si trova per certi versi in una situazione diametralmente opposta: partendo da un'esperienza vissuta, da una condizione di partecipazione diretta e totale, egli deve produrre dati oggettivi, fonti cristallizzate, oggetti inerti. Si potrebbe perfino sostenere che parte della sua abilità consiste nello stendere su questi oggetti un po' di polvere del tempo, per farli apparire abbastanza "primitivi" e lontani dall'esperienza del lettore occidentale – se è vero, come ha sostenuto Johannes Fabian,<sup>15</sup> che l'"alloclonia" o distanziamento temporale dell'altro è una strategia basilare dei moderni studi antropologici.

## 6. Retorica e teoria

In questo senso, le fonti sono il prodotto terminale nel processo della scrittura etnografica, più che una materia prima che esiste indipendentemente da essa e che può servire a demarcarla da una scrittura puramente finzionale. Dove possiamo cercare allora una soluzione al problema della demarcazione? Il problema, come ripeto, è: che cosa ci fa riconoscere immediatamente come non-fiction opere come *Argonauti del Pacifico occidentale*, *The Nuer*, *Il pensiero selvaggio*, *Dio d'acqua*, *Nisa*, *Tubami*, per citare titoli rappresentativi di generi, stili e forme di autorità etnografica i più diversi?

Evidentemente, non si tratta solo di fiducia nelle pretese dell'autore di raccontare una storia vera. Così come non possono esser determinanti gli stratagemmi testuali che gli etnografi utilizzano (consapevolmente o meno) per convincere il lettore di esser stati davvero sul campo, di aver conosciuto direttamente e da vicino quella data cultura (ad esempio i riferimenti alle circostanze del *fieldwork*, i ringraziamenti iniziali a istituzioni finanziatrici e a informatori locali, le fotografie che ritraggono il ricercatore in piena osservazione partecipante, magari impegnato a scrivere sul suo taccuino

di appunti). Lo stesso vale per gli "effetti di realtà", che pure potremmo attribuire anche ai generi post-realisti (giacché il modernismo, come suggerisce Hayden White, aspira in fin dei conti a una rappresentazione più profonda e perciò più fedele della realtà<sup>16</sup>). Ma nessun effetto di realtà ci impedisce di riconoscere un romanzo realista come romanzo; né lo stratagemma manzoniano del manoscritto ritrovato ci inganna per un attimo sulla natura finzionale dei *Promessi sposi*.

Cos'altro hanno dunque in comune i testi etnografici sopra citati? Forse si dovrebbe rovesciare la domanda, chiedendosi che cos'hanno in comune i testi di *fiction*. Che cosa ci consente di individuare immediatamente come testi letterari *I Promessi Sposi*, *Madame Bovary*, *Cuore di tenebra* o *Ulysses*, e di distinguerli dalla *non-fiction*? In questo modo, l'onere della demarcazione verrebbe a poggiare su una teoria del romanzo, definendosi tutta la non-fiction – come accade nelle librerie inglesi – in modo residuale. Sarebbe anche interessante studiare i casi ibridi o di confine. Ad esempio prodotti esplicitamente finzionali o fantastici composti tuttavia secondo i canoni della non-fiction, come certi lavori di Borges o, su un piano completamente diverso, *The Blair Witch Project*; e, all'inverso, prodotti che aspirano allo statuto non solo di "storie vere", ma anche di documentazione etnografica e storica, pur utilizzando tecniche compositive romanzesche – *A scuola dallo stregone*, ad esempio, o quelle produzioni che vengono talvolta definite "docu-dramma" o "faction" (dalla fusione di *fact* e *fiction*), come il film di Oliver Stone *JFK*, che negli Stati Uniti ha sollevato un ampio dibattito sulle modalità postmoderne di rappresentazione degli eventi.<sup>17</sup>

Continuo però a pensare che l'antropologia culturale non possa sottrarsi al tentativo di capire che cosa distingue le proprie rappresentazioni da prodotti "puramente" finzionali. Potremmo affrontare il problema partendo dalle evidenti forzature riscontrabili nei tentativi di applicare meccanicamente all'etnografia le categorie del realismo letterario. Non essendovi qui lo spazio di discutere in dettaglio alcuni di

questi tentativi, mi limiterò a un punto a mio parere importante. L'analisi testuale sembra trascurare le peculiarità della struttura compositiva del testo etnografico, che viene forzata entro la generica nozione letteraria di "trama".<sup>18</sup> Se consideriamo la struttura compositiva come la cornice di senso di un testo, al cui livello si definiscono i rapporti tra autore, lettore e oggetto o "materia narrativa", non possiamo non rilevare una decisiva differenza tra romanzo e resoconto etnografico. Nel primo caso (e non solo nel romanzo realista) l'autore chiede al lettore l'immediata identificazione con un universo narrativo. La pratica della lettura si basa essenzialmente su questo patto di identificazione, diciamo su questa finzione partecipativa che liberamente sottoscriviamo quando apriamo la prima pagina di un romanzo. L'interfaccia tra autore e lettore assume la forma di un "come se", che consente di sospendere la normale attenzione critica alle pretese denotative del discorso, o per meglio dire di rimodulare l'attenzione in rapporto alle regole di quel particolare universo narrativo. In tale cornice, ogni effetto di realtà (ivi incluso il flusso di coscienza modernista) serve a rafforzare il gioco della partecipazione, senza mai sospendere le condizioni del "come se" inizialmente stipulato.

Nel testo etnografico non esiste una cornice di "come se", né al lettore è richiesto un patto di partecipazione, o l'uso di regole di valutazione critica del discorso (della sua coerenza, verosimiglianza etc.) diverse da quelle ordinarie. L'autore stabilisce con il lettore un rapporto di interlocuzione diretta, che si articola in discorsi descrittivi e argomentativi inscitti in una cornice (esplicita o implicita) di riferimenti teorici. La "materia narrativa" è assunta come oggetto del dialogo tra autore e lettore, dunque distanziata da entrambi e investita di valore di verità-falsità. L'effetto "realista" della conduzione impersonale del discorso e della scomparsa della soggettività autoriale, così spesso notato (e deplorato) dagli antropologi "testuali", è solo apparente. L'autore resta sempre presente nella cornice dell'etnografia: come il lettore sa bene, è sempre lui che parla, o riporta le parole di altri facendosene in qualche modo garante. Questo ed altri effetti

di realtà giocano dunque ruoli diversi e per certi aspetti contrapposti all'interno della *fiction* e della *non-fiction*: nella prima rafforzano la partecipazione del lettore all'universo narrativo, nella seconda rafforzano l'oggettivazione dei contenuti e il loro distanziamento dal qui-e-ora rappresentato dal dialogo teorico autore-lettore.

Certo, all'interno di un testo etnografico così impostato sono incorporate descrizioni e narrazioni che fanno uso di espedienti stilistici e retorici tipici della letteratura, che utilizzano dunque le risorse connotative e figurali del discorso: ma è solo attraverso lo spazio denotativo aperto dalla cornice teorica che esse acquistano senso per il lettore. (Lo stesso potremmo forse dire per il lavoro dello storico, nel quale la dimensione narrativa – in apparenza più vicina al plot letterario, è quasi sempre collocata in coordinate teoriche – segmentazioni periodizzanti del tempo, classificazioni, generalizzazioni, spiegazioni etc.). Inversamente, quando il discorso teorico e argomentativo interviene all'interno del romanzo (e può intervenire anche massicciamente), esso resta inscritto nel patto (consapevolmente fittizio) di identificazione del lettore con la materia narrativa, nell'originario "come se".

Mi rendo bene conto del carattere esplorativo e un po' improvvisato di queste osservazioni, che andrebbero sostanziate sul piano di una teoria della pratica di lettura.<sup>19</sup> Un punto mi sembra comunque ineludibile: la necessità di dar conto, all'interno di un approccio retorico-letterario alla scrittura etnografica e antropologica, non tanto della presenza dei fatti, quanto di quella della teoria. Il discorso antropologico si sviluppa attorno a una dimensione teorico-argomentativa che non può essere facilmente ricondotta a strategie retoriche, e che è anzi in grado di inglobare queste ultime per le proprie finalità conoscitive e comunicative.

#### Riferimenti bibliografici

- 1 Geertz C., *Interpretazione di culture*, trad. it. Il Mulino, Bologna 1987, pp. 41, 58 (ed. orig. 1973).
- 2 Clifford J.-Marcus G.E. (eds.) *Scrivere le culture*, trad. it. Meltemi,

- Roma 1997 (ed. orig. 1986).
- 3 Si veda per esempio Marcus G.E.-Fisher M.M.J., *Antropologia come critica culturale*, trad. it. Anabasi, Milano 1994 (ed. orig. 1986).
  - 4 Si veda Marcus-Cushman, "Ethnographies as texts", "Annual Review of Anthropology", 1, pp. 25-69, 1982.
  - 5 Geertz C., *Interpretazione di culture*, op. cit., pp. 53-4.
  - 6 Topolski J., *Metodologia della ricerca storica*, trad. it. Il Mulino, Bologna 1975; *Narrare la storia: Nuovi principi di metodologia storica*, Bruno Mondadori, Milano 1997.
  - 7 Momigliano A., *Sui fondamenti della storia antica*, Einaudi, Torino 1984, p. 479.
  - 8 Topolski J., *Narrare la storia: Nuovi principi di metodologia storica*, op. cit., p. 19.
  - 9 Ibid., p. 43.
  - 10 Ibid., p. 25.
  - 11 Topolski J., *Narrare la storia: Nuovi principi di metodologia storica*, op. cit., pp. 56, 220.
  - 12 Ibid., p. 53.
  - 13 Geertz C., *Opere e vite*, trad. it. Il Mulino, Bologna 1990, p. 5 (ed. orig. 1988).
  - 14 Vedi Topolski J., *Narrare la storia: Nuovi principi di metodologia storica*, op. cit., p. 57.
  - 15 Fabian J., *Il tempo e l'altro*, trad. it. L'ancora, Napoli 1999 (ed. orig. 1983).
  - 16 White H., *Storia e narrazione*, trad. it. a cura di D. Carpi, Longo, Ravenna 1999, pp. 136-7.
  - 17 Ibidem, p. 118 e sgg.
  - 18 "Plot". Vedi a questo proposito Marcus-Cushman, "Ethnographies as texts", op. cit.
  - 19 Vedi per esempio Iser W., *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, trad. it. Il Mulino, Bologna 1987 (ed. orig. 1978).