

Andrea Mubi Brighenti

Introduzione. L'etnografia e i sensi: una riflessione preliminare

(doi: 10.3240/83053)

Etnografia e ricerca qualitativa (ISSN 1973-3194)

Fascicolo 1, gennaio-aprile 2016

Ente di afferenza:

Università degli studi di Trento (unitn)

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

Andrea Mubi Brighenti

Introduzione

L'etnografia e i sensi, una riflessione preliminare

Il tema dei sensi sta conoscendo una certa fortuna nel lavoro etnografico: forse perché il lessico del simbolico, delle pratiche, dell'*agency* ci ha tediato a sufficienza? O forse perché viviamo in un'epoca di crisi, quindi neo-edonista, sensualista per definizione? Quale che sia la vera risposta, mi sembra importante che una riflessione sul rapporto tra etnografia e sensi non si trasformi in una (ennesima) *petitio principii*. Non si tratta, tanto per esser chiari, di reclamare un *sensorial turn*, di affermare che «i sensi contano». Di questi svolte e giramenti in effetti ne abbiamo già avuti a sufficienza: forse che il linguaggio non conta, la materialità non conta, lo spazio non conta, la performance non conta...? Sì, tutte queste cose contano, possiamo metterci il cuore in pace. Ora però invece di agitare tali vessilli come formule magiche, categorie che si danno ragione da sé, potremmo ragionare sul senso dell'«e» appositivo che salda il nostro metodo di lavoro (l'etnografia) a una certa questione problematica. Questo «e» della congiunzione aperta potrebbe infatti renderci un doppio servizio: da un lato, stabilire una relazione, dall'altro, impedire una riduzione. Nel caso che stiamo considerando, saremmo invitati, anzitutto, a porre la questione della relazione tra osservazione – e partecipazione – etnografica, da un lato, e dimensione sensoriale nel suo complesso, dall'altro; in secondo luogo, a non trasformare i sensi né in un oggetto specifico e circoscritto di ricerca («etnografia dei sensi»), né in una nenia noiosa ripetuta per petizione di principio o per partito preso («etnografia sensoriale»).

Come addentrarsi dunque nella relazione tra etnografia e sensi? Vorrei partire da un'esperienza relativamente comune, il fenomeno della «impressionabilità». Essere «impressionabili», o anche «facilmente impressionabili», si connette direttamente all'esperienza del lavoro di campo etnografico (la prima esperienza notevole nello studiare i graffitisti, ad esempio, è la crisi d'asma che ti viene dopo il primo giorno trascorso in mezzo alle bombolette). Essere impressionabili o facilmente impressionabili in quanto etnografi significa dun-

Andrea Mubi Brighenti, Dipartimento di Sociologia e Ricerca Sociale, Università di Trento. Via Verdi, 26 – 38122 – Trento, Italia. andrea.brighenti@unitn.it

que in primo luogo essere affetti da quel che succede sul campo, o dal campo stesso inteso come luogo degli eventi che vogliamo osservare. Ci si può spingere ancora più lontano: nella nostra impressionabilità si attua l'entrare in contatto con qualcosa. Strani incontri – abbiamo tutti avuto un giorno una percezione sensoriale chiara e distinta di qualcosa che non era né chiaro né distinto (da giovani eravamo cartesiani, e che ci è successo?). Ricordare il campo, o la propria esperienza del campo, significa in molti casi rievocare proprio questi «qualcosa», che del resto molto raramente finiscono nel resoconto etnografico, o anche persino nei diari di campo, se non in modo molto vago e impreciso – tragicamente, spesso in termini che ne tradiscono l'esperienza originaria, in termini sbagliati, diciamo, sempre con la clausola *faute de mieux*. Eppure sappiamo che la percezione ne fu precisa e immediata, inconfondibile – come si spiega ciò? Può essersi trattato, poniamo, di un gesto fatto da qualcuno, non un gesto codificato ma piuttosto un gesto vago allusivo informale, di una prosodia, una certa cantilena o inflessione nel parlare, dell'odore proprio di un luogo o di un oggetto, del contatto con una superficie scabra o fredda o viscida, di un certo taglio di luce, illuminazione di una stanza, dispersione dei protagonisti in pozze d'ombra. Si tratta di «cose» estremamente precise e puntuali, e insieme estremamente difficili da nominare.

Potremmo provare a concettualizzare questi «qualcosa» che imprimono un affetto specifico su di noi osservatori, o percettori se vogliamo ampliare i registri sensoriali, in termini di *singularità* (il lessico è necessariamente deleuziano), *puncti* intensi o intensivi (concediamoci anche Barthes, allora). Si tratta di punti evanescenti, mobili, di cui non è data mappa di connessione, punti senza struttura né sistema, senza articolazione, trama o disegno; nondimeno, punti dotati di forza straordinaria, di una indistruttibilità e una non-scomponibilità senza pari – pari, quantomeno, alla loro attitudine a viaggiare. L'impressionabilità, in altri termini, ci mette di fronte all'esperienza del cogliere o dell'essere raggiunti (lasciamo per il momento in sospenso la questione dell'attività o passività di tale percezione) da singolarità che sono come punti impersonali, pre-individuali, acosmici. Triplice aggettivazione resa necessaria dal fatto che questi punti intensivi non appartengono in senso stretto a nessuno e scorrono piuttosto attraverso i visi, gli individui, gli ambienti. Individui, dunque, e persone, e mondi – perché mai ci siamo convinti che questi siano gli unici elementi che contano per noi esploratori del fenomeno sociale, della vita sociale, del sociale *tout court*? D'altra parte, che cosa sono gli individui se non dei *portatori* di singolarità che scorrono attraverso di essi senza che si possa mai contenerli del tutto? Una smorfia non appartiene a un viso, un gesto non appartiene a un corpo, piuttosto il corpo e il viso esprimono qualcosa che passa attraverso di essi, spesso come un lampo destinato a dissiparsi presto, ma non per questo non si può dire che non abbia contato, forse persino che non sia stato *decisivo, fatale*. Che la fatalità delle singolarità abbia proprio a che fare con la loro mancanza di struttura (natura eminentemente vocale del fato)? Avremmo bisogno, da una parte, di sviluppare una «tragettologia» delle singolarità, dei loro movimenti e percorsi frammentari, persino delle loro scorciatoie; dall'altra parte, di riconoscere che solo de-familiarizzandoci radicalmente con la nozione di individuo possiamo

sperare di comprendere la misteriosa alleanza tra individuo e ambiente – e vedere che, contrariamente a quanto ci è stato insegnato, *l'individuo* è già di suo *un ambiente*.

Non esiste individualità che non sia ambientale, composita; dacché l'individuo non è l'indivisibile, bensì ciò che non si divide senza cambiare natura. L'individuo esiste come una fascia climatica dotata di latitudini proprie. Soglia o latitudine minima di consistenza espressiva, di cui la persona è la maschera o la presentazione; soglia o latitudine massima di potenzialità vitale, da cui bisogni e desideri discendono (e qui è dei pensatori dell'estremo che abbiamo bisogno). Tra queste latitudini, entro queste soglie, tutto un lavoro di *tenere insieme* elementi che viaggiano a velocità diverse e che sono sempre sul punto di divergere, di disperdersi in traiettorie divergenti. In fondo, è perché l'individuo è sempre in pericolo di dissolversi che il suo *lavoro proprio* è un lavoro di espressione: lavoro di accendere i punti intensivi che lo attraversano, esprimendoli; lavoro di rendere espressive le materie che compone. *Clima* dell'individuo, natura climatica di ogni individualità. Le singolarità sono perfette come eventi puri e indivisibili, ma gli individui sono necessariamente imperfetti e sempre sul punto di perdersi – impuri: è la vita che li attende, niente meno, la composizione di un tempo all'interno di un ambiente mobile attraversato da tutte le singolarità irripetibili della vita. Non vi è vita che non sia sociale (persino la fiamma di una candela...).

Il lavoro dell'espressione è dunque condiviso da tutti noi individui, e le nostre persone ne sono la solenne rappresentazione, la grande messa in scena – la «politica» (altro modo di chiamare la società). Le persone come visi sono già insiemini di relazioni, gruppi sociali, comunità, reti e così via. Ecco allora perché porre la questione «l'etnografia e i sensi» può avere qualche utilità per noi oggi: tale riflessione può toccare nel profondo la *natura* e la *qualità* (le qualità) del nostro lavoro, della nostra professione. In quanto etnografi, ovvero ora scrittori, in quanto etnografe e scrittrici di testi etnografici, si apre per noi il fronte di una specifica *fatica dell'esprimere* – il lungo lavoro di *accerchiamento dell'indicibile*. L'etnografia come *tekhne* – tre cose in una: tecnica, artigianato e arte. Tecnica: così come la società è una tecnologia di associazione, altrettanto l'osservazione della società deve essere una *tecnologia della percezione*, includendo in ciò quantomeno una strategia, una tattica e una logistica della percezione (tutto quel che normalmente passa sotto la rubrica della «metodologia»). In tal modo, la nostra originaria impressionabilità viene iscritta in una messa alla prova concreta (sperimentale) dei materiali espressivi degli individui, le persone e i mondi. Artigianato: come per ogni vera professione, lungo è l'apprendistato per divenire etnografi ed etnografe; apprendistato che si svolge per imitazione di modelli viventi, maestri (anche se non necessariamente in carne e ossa), attraverso l'acquisizione di un *habitus* che non ha regole esplicite (parentesi da aprire sulla funzione dei manuali di etnografia, ma sarà per un'altra volta). Una paziente coltivazione è necessaria prima di arrivare a compiere il proprio «gesto magistrale», che sarà necessariamente un gesto singolare, irripetibile. Ed è proprio l'assenza di una ricetta universale per condurre una buona etnografia, d'altra parte, che consente alla fine di dire a *sicuro colpo d'occhio* se una ricerca sia o meno stata svolta «a regola d'arte», se sia cioè riuscita o meno. Arte:

ancora ci attende di arricchire il linguaggio povero e rinsecchito delle scienze sociali, di spingerlo verso un limite espressivo che aggiri il gergalismo in cui siamo imprigionati. Se è vero che non possiamo capire nulla degli individui, delle persone e degli ambienti senza metterci sulle tracce delle singolarità che essi esprimono, senza saggiare la stoffa di questi materiali espressivi, abbiamo molto da imparare dagli artisti. Non si tratta di velleitarismo, civetteria o narcisismo; il fatto è che l'apprendimento dei mezzi tecnologici e delle pratiche artigianali della ricerca non può disgiungersi da un coefficiente di *improprietà*. È solo attraverso il potere delle nostre improprietà, del nostro modo sempre leggermente improprio di manipolare i ferri del mestiere, che diveniamo capaci di quella sorta di sabotaggio implicito attraverso il quale categorie, concetti e metodi possono essere spinti verso la zona a-categoriale, a-concettuale, a-metodica da cui ogni espressione proviene (il «canto» di Josephine la cantante...). Il linguaggio con cui scrivere etnografia, lo vediamo bene tentando di scrivere le nostre «impressioni» sensoriali, è ancora in gran parte da trovare.

Gli articoli raccolti in questo nucleo monografico costituiscono un tentativo interessante in tal senso. Grazie all'eterogeneità dei casi, mi sembra che i contributi forniscano altrettanti possibili affondi teorici sulla questione sensoriale che, senza alcuna pretesa di comprensività, illustrano però molto bene tutti gli aspetti dell'incontro tra la ricerca etnografica e la realtà sociale sensoriale. In apertura, Valentina Beccarini descrive il movimento di ballo spontaneo Mazurka Klandestina come una modalità tanto di conoscenza dei luoghi urbani (soprattutto attraverso l'incontro tattile con le pavimentazioni delle piazze trasformate in *dancefloor*), quanto di esplorazione della sensualità dell'incontro intimo tra sconosciuti o semi-sconosciuti (un concetto di seduzione assolutamente inscindibile dal pieno sensoriale dell'esperienza di ballo). L'analisi dell'intreccio tra socialità e sensorialità è altresì al centro dell'articolo di Duccio Gasparri sul *takoyaki party*, momento conviviale giapponese di tipo informale e casalingo. Gasparri analizza il ruolo di questo ritrovo amicale nel contesto del suo studio antropologico della cultura del cibo in Giappone, elaborando un apparato teorico in cui la condivisione di un'esperienza sensoriale riveste un ruolo cruciale per comprendere il significato delle pratiche e dei gesti. Molto specifica e qualificata è poi l'esperienza sensoriale al centro dell'articolo di Giolo Fele e Pier Paolo Giglioli: si tratta della degustazione di vino condotta dai sommelier professionisti. Il problema teorico in questo caso è quello della verbalizzazione dell'esperienza sensoriale, e degli strumenti cognitivi e stilistici messi in gioco dai sommelier per svolgere, in un contesto pubblico, tale compito di interfaccia con la sensorialità «indicibile». In un ambito analogo si muove il contributo di Gianmarco Navarini, che si concentra però sul tema sinestesico. Osservando come la sinestesia sia uno strumento di lavoro pratico utilizzato collettivamente dagli assaggiatori, Navarini illustra il corto-circuito estetico-cognitivo generato dalla sinestesia, che elimina il confine «tra l'attività di ricevere una sensazione e quella relativa al linguaggio usato per descriverla». Il numero monografico si conclude con una ampia riflessione di Paola Gandolfi su diversi progetti artistici nella Tunisia contemporanea: in particolare, Gandolfi lancia una sfida alle modalità di scrittura e analisi et-

nografica classica, interrogandosi su quanto l'etnografia sia in grado di spingersi a un confronto e a un incontro con l'esperienza sensoriale che sia tanto sperimentale e profondo quanto quello dell'arte contemporanea – o quanto meno, si potrebbe ipotizzare, di alcune sue componenti. Da angolature diverse, gli articoli che proponiamo in questa sezione ci invitano pertanto a una riflessione epistemologica che nasce dal vivo della ricerca etnografica e che potrebbe stimolare un rinnovamento delle categorie analitiche delle scienze sociali.

Buona lettura.