

Mariella Combi

Strategie culturali per dare senso al mondo. Mappe sensoriali, percettive, affettive

1. Dallo sguardo antropologico a un'antropologia dei sensi

Uno storico può essere sordo, un giurista cieco, un filosofo al limite essere ambedue, ma l'antropologo deve intendere ciò che dicono le persone e vedere ciò che esse fanno

Raymond Firth

Il percorso antropologico che propongo utilizza aspetti delle teorie e delle pratiche elaborate dalla disciplina nel corso del tempo sulle diverse modalità di rendere significativo il mondo anche attraverso i sensi, le percezioni, gli affetti e le emozioni, la memoria. È una riflessione che nel corso degli anni si è dipanata, talvolta inconsapevolmente e a partire da sollecitazioni diverse, attorno alle modalità culturali attraverso le quali si struttura la conoscenza, ossia i modi nei quali l'essere umano, pur condividendo uno stesso apparato biologico, il corpo, e un'identica struttura cerebrale, il cervello, ha costruito modelli differenti per dare senso a se stesso, agli altri, al mondo. La parola "mondo" significa, in questo contesto, non solo l'ambiente nel suo complesso, «il cosmo, gli oggetti naturali, gli artefatti ma anche il corpo, gli affetti, il pensiero e le diverse componenti che ciascuna società riconosce nell'essere umano, e anche le istituzioni che questo essere ha saputo creare e che si adattano a tutto il resto»¹. Questo mondo che osserva l'antro-

1. F. Hérítier, *Présentation*, in *Corps et affects*, a c. di F. Hérítier, M. Xan-

pologo, sia esso esotico o quello della nostra quotidianità, offre l'opportunità di scoprire gli elementi e le relazioni significanti sulla base delle quali si organizza l'apparato sensoriale di una comunità. Interessante a tal fine è l'esperienza dello "spaesamento", quella capacità di stupirsi non solo di comportamenti e credenze per noi stupefacenti presenti in altre culture, ma anche di quanto ci è noto e familiare. Lo spaesamento è

un'attività percettiva, fondata sul risveglio dello sguardo e la sorpresa che provoca la visione, cercando di osservare il più attentamente possibile tutto ciò che l'uomo incontra, ivi compreso e forse soprattutto i comportamenti in apparenza più anodini, gli aspetti accessori del comportamento, "alcuni piccoli incidenti" (Malinowski), i gesti, le espressioni corporee, gli usi alimentari, i silenzi, i sospiri, i sorrisi, le smorfie, i rumori della città e i rumori dei campi².

L'antropologia culturale incarna essa stessa, dunque, un'attività conoscitiva di tipo percettivo, in particolare nel suo aspetto etnografico, quello relativo alla ricerca sul campo, che è caratterizzato dal metodo dell'*osservazione partecipante* – sguardo posto sulla vita quotidiana e sugli eventi straordinari. Questo ossimoro è stato molto criticato negli ultimi decenni ma ciò che è importante rilevare qui è che questo aspetto della metodologia antropologica non implica soltanto la visione ma quell'insieme di attività che consentono la conoscenza di un'altra persona, dei saperi degli altri. Sul campo e nelle scritture etnografiche hanno un ruolo fondamentale anche l'ascolto di narrazioni e di storie di vita, gli odori e profumi locali, il gusto dei prodotti naturali e dei cibi, la manipolazione di oggetti e il contatto con l'altro. All'antropologo si richiede non solo che osservi, che comprenda ciò che vede ma anche che lo faccia vedere, ossia che, attraverso la denominazione, con le parole ricostruisca l'attività percettiva, operi una scrittura organizzata del visibile. E si può dire, con Pascal Dibie³, che lo sguardo antropologico è una doppia costruzione che non intende vedere il mondo come esso è, «ma come esso è quando io mi aggiungo». Comprende dunque tutte le esperienze percettive che suscitano sentimenti,

thakou, Paris 2004, pp. 7-25, p. 8 (quando non altrimenti indicato le traduzioni sono mie).

2. F. Laplantine, *La description ethnographique*, Paris 2002, p. 133.

3. P. Dibie, *La Passion du regard*, Paris 1998.

producono affetti, stimolano emozioni nel ricercatore e nel locale, che mettono a soqquadro la *routine* quotidiana di un gruppo o fanno sorgere dubbi sulla “naturalità” dei nostri saperi acquisiti e delle nostre azioni simboliche che sono date per scontate. Tutta quanta l’esperienza sul campo è poi trasferita nella scrittura di un testo con l’aiuto del “diario di campo”, delle immagini fissate e della memoria.

La descrizione etnografica coinvolge dunque la totalità dei sensi dell’etnografo: è il risultato di una rete di sensazioni e un invito a riflettere sulle percezioni attivate dall’esperienza, anche se in essa sembrano prevalere la visione e la scrittura di tale visione la quale spesso tende a essere letta come constatazione: leggiamo ciò che vediamo come se guardassimo la realtà.

Quello dell’antropologo è, ad ogni modo, un *vedere* particolare che ricorda, come ha suggerito André Leroi-Gourhan in *Journal du regard*, una precedenza, una relazione diretta con la mano che prende, con il gesto e il contatto: «La mano ha afferrato la prima somiglianza. Realmente afferrato, manipolato. E fu il gesto che aprì il corpo alle immagini, quando il dito riconobbe il suo complemento in un pezzo di legno». È sicuramente la mano che afferra la prima somiglianza, ma è forse lo sguardo che percepisce la differenza. Vedere è costruire un rapporto critico con il mondo, afferma ancora Dibie, attraverso il riconoscimento dell’alterità di ciò che si percepisce e l’accettazione di rappresentarlo come tale. Si crea così un rapporto fluido tra mano che esteriorizza e occhio che interiorizza le immagini nell’appropriazione del mondo. È proprio in questo rinvio incessante tra fuori e dentro, tra il guardato e l’appreso, il manipolato, l’osservato, il distinto, l’inventariato che la visione si forma, che l’uomo si dà come reale qualche cosa che non sembrava esserlo fin quando non la vede.

La distinzione proposta tra osservazione e descrizione etnografiche non rappresenta soltanto due momenti diversi della ricerca; essa assume un aspetto importante in quanto la prima richiama un rapporto tra oggetti, uomini, situazioni e le sensazioni che tutto questo suscita nel ricercatore, mentre la seconda, la descrizione etnografica, è espressa tramite la scrittura di queste esperienze. La conoscenza non è dunque solo il prodotto di uno sguardo o di una visione, di un’inconsapevole acquisizione di immagini, di suoni:

se guardare consiste in una reiterazione di ciò che è davanti, la visibilità come forma primaria della conoscenza è una visibilità che ci tocca nello stesso momento nel quale noi tocchiamo ciò che percepiamo. È una visibilità non solo ottica ma tattile, olfattiva, uditiva e gustativa che non oppone più il “davanti” e il “dietro”, il “fuori” e il “dentro”, ma comprende la natura dei legami che uniscono un “davanti” che noi incorporiamo e un “dentro” a partire dal quale si effettua l’attività sensitiva, ma anche intellettuale⁴.

La costruzione del sapere antropologico richiederebbe allora una conoscenza e un rimescolamento dei modelli sensoriali nel tentativo di mettere in atto un’antropologia dei sensi che rifletta, descriva e interpreti non solo i risultati di quest’esperienza dialogica ma anche l’elaborazione delle esperienze visive, affettive, mnemoniche, immaginarie, sensoriali, linguistiche. L’antropologia dei sensi è nata dall’interesse nei modi attraverso i quali l’uomo conosce corporalmente e nel posto occupato dal corpo nella mente, dal ruolo del cervello. Come per le tematiche corporee, all’interno delle quali la sensorialità si iscrive, la fisicità dei sensi tende a far sottovalutare la possibilità di accentuazioni e abbinamenti particolari, di sottolineature gerarchizzanti, di risultati diversi che traggono la loro origine nell’impostazione culturale in relazione con l’attività cerebrale. È noto che non potremo mai avere cognizione del mondo in sé, ma sempre soltanto dell’urto di elementi fisici sui nostri ricettori sensoriali: è la percezione sensoriale che influenza la rappresentazione culturale della realtà e della sua interpretazione. Qualunque segnale del mondo esterno, ricevuto dagli organi di senso, è interpretato attraverso categorie percettive organizzate dalla cultura.

Le rappresentazioni del corpo e del mondo sono, quindi, delle costruzioni culturali che coinvolgono l’ambiente naturale, gli oggetti materiali, i processi del pensiero e il sapere scientifico. Appare chiaro allora che persone di gruppi culturali differenti abitino differenti mondi sensoriali: il vaglio selettivo dei dati sensoriali, ha detto Edward T. Hall⁵, lascia filtrare certe notizie escludendone altre, cosicché l’esperienza qual è percepita da alcuni, attraverso una certa serie di filtri sensoriali, è completamente diversa dall’esperienza percepita da altri di ambiente culturale e naturale differenti.

4. Laplantine, *La description ethnographique* cit., p. 18.

5. E.T. Hall, *The silent language* (1959), tr. it. *Il linguaggio silenzioso*, Milano 1969.

Non a caso Paul Stoller⁶, motivando la necessità di un'apertura dei propri sensi al mondo altrui, si chiede come sia possibile per gli antropologi, che devono produrre conoscenza, ignorare che il loro modello sensoriale intacca l'informazione che essi producono.

Il modello sensoriale viene appreso per lo più inconsapevolmente e in modo particolare nella prima fase della vita contemporaneamente alla costruzione dell'immagine del corpo e, come questa, è flessibile, modificabile a partire da nuove esperienze ambientali.

2. Un corpo culturale

Il corpo, per l'antropologia, è sempre corpo culturale poiché acquista significato attraverso una costruzione simbolica la cui ineludibile essenza biologica si offre al sociale come base per la sua simbolizzazione e per la definizione del posto e del ruolo che esso assume al suo interno. E si offre all'ambiente naturale come immagine e simbolo collettivi del mondo: «Il corpo dell'uomo è il mondo in piccolo», dice un proverbio bambara. Le corrispondenze tra corpo e mondo sono rappresentate, ad esempio, dagli Inuit del Quebec artico attraverso la casa di neve o il *kayak* che rappresentano il corpo umano, femminile o maschile; in Togo e nel Benin, alcuni termini designano alcune parti del corpo (testa, braccia, orecchie) che orientano lo spazio (sopra, davanti, di lato, ecc.); in Madagascar, la corrispondenza tra il corpo e il paesaggio è evidente nelle parole che li definiscono. Il corpo individuale, «dono della natura, pensata come divinità o come biologia», esprime la persona la quale viene a trovarsi nel corso di tutta la vita in quel corpo particolare che le è dato alla nascita e che sarà continuamente ri-simbolizzato e ri-presentato in base al contesto e all'esperienza vissuta. Entità ispiratrici della costruzione culturale del corpo sono, dunque, le rappresentazioni sociali che ne denominano le diverse parti e funzioni, che rendono evidenti le relazioni con l'ambiente naturale e socio-culturale. Le rappresentazioni del corpo e i saperi che lo riguardano sono così interrelati con uno stato sociale, con una visione del mondo, con i valori che sono predominanti all'interno

6. P. Stoller, *The taste of Ethnographic Things. The Senses in Anthropology*, Philadelphia 1992³.

delle differenti società, ma anche con i sentimenti, le emozioni, le percezioni sensoriali.

Il corpo è contemporaneamente soggetto di conoscenza, datore di senso e oggetto da esplorare: in passato il processo che articola queste tre caratteristiche si basava unicamente sui sensi. La medicina prediligeva l'udito e il tatto e, in minor misura, l'odorato: l'udito consentiva di auscultare i rumori prodotti dall'interno dell'organismo e di ascoltare le descrizioni del dolore da parte dei pazienti; il tatto era usato per rilevare il carattere dei tessuti e lo stato e il funzionamento degli organi interni; l'olfatto consentiva ai medici di valutare l'odore delle esalazioni; il gusto dava informazioni sui liquidi biologici e sulle secrezioni; la vista era utilizzata per giudicare il viso e gli aspetti esterni del corpo, la postura, la pelle, i capelli, le unghie (il famoso *occhio clinico*). È lo sguardo a prevalere con la pratica della dissezione, che sfida l'opacità del corpo, la sua presunta sacralità, che si propone di rendere visibile ciò che in esso è invisibile, che vuole indagare come è costruito e come funziona l'opificio del corpo umano. Sono i grandi anatomisti del Rinascimento – Leonardo da Vinci, Berengario da Carpi, Andrea Vesalio, Charles Estienne ecc. – che decretano il primato della vista: le tavole del *De Humani corporis fabrica* di Vesalio sono il migliore esempio di questo nuovo modo di osservare e l'autopsia, ossia l'esaminare con i propri occhi, ne conferma il predominio. E nel 1859 Röntgen scopre i raggi X che rompono con il passato e sembrano offrire la soluzione ai sogni di tutti gli anatomisti: ottenere la trasparenza dell'interno del corpo umano.

Il corpo è una presenza costante anche nella storia dell'antropologia eppure, per certi versi, è secondaria: esso compare nelle immagini delle popolazioni preletterate per sottolinearne le differenze, la nudità o l'abbigliamento particolare, i segni che ne definiscono l'appartenenza, le stranezze degli interventi che modificandolo mostrano l'incredibile varietà e creatività del pensiero umano. Il corpo del nativo appare in moltissime descrizioni etnografiche soprattutto per far conoscere all'Occidente la diversità delle pratiche simboliche al quale è sottoposto (tatuaggi, *piercing*, dischi labiali, limatura dei denti, allargamento dei lobi dell'orecchio, acconciature, pitture corporee, anelli e così via). Stranezze che, nell'intento dell'essere umano, rappresentano consapevoli attività cul-

turali, interventi di modifica che simbolizzano il corpo per allontanarlo dall'animalità, per proteggerlo, per renderlo più bello. Il corpo c'è ma occupa a lungo una piccola parte della ricerca: non è il soggetto centrale di un lavoro etnografico mirato alla ricostruzione delle teorie e delle pratiche simboliche di una società. Eppure l'interesse esplicito degli antropologi per il ruolo giocato dal corpo nella strutturazione e trasmissione della conoscenza nelle diverse società ha inizio con il breve notissimo articolo che Marcel Mauss dedica alle "tecniche del corpo". La sua analisi definisce il corpo come "il primo e il più naturale oggetto tecnico" che ognuno ha a disposizione e che ciascuna società adatta al proprio uso tramite l'apprendimento appunto di quelle "tecniche del corpo" intese come «un atto *tradizionale efficace* (e voi vedete che, sotto questo aspetto, esso non differisce dall'atto magico, religioso, simbolico). Occorre che sia *tradizionale ed efficace*»⁷. L'estensione della nozione di "tecniche del corpo" a una teoria generale di "tecniche della percezione" sarà proposta molti decenni dopo da David Howes⁸ che la illustra attraverso lo studio di pratiche educative africane.

È la ricerca condotta a Bali da Margaret Mead e Gregory Bateson⁹ nel 1942 che diventa rilevante per il discorso sul corpo: essi si sono chiesti in modo esplicito come l'individuo interiorizzi i modelli culturali – corporei, emotivi, sensoriali – della propria cultura. La conclusione alla quale giungono, tra molte critiche e altrettante polemiche, è che il corpo diviene sociale attraverso un modellamento culturale che ha la sua origine nelle rappresentazioni sociali della corporeità, ossia attraverso la socializzazione individuale che nel corpo ha il suo asse portante. In seguito, possono essere segnalati tra gli altri: Edward T. Hall, Ervin Goffman negli Stati Uniti e Maurice Leenhardt in Francia, ai quali si aggiungono nomi più vicini a noi quali quelli di Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Françoise Héritier, David Le Breton, Mary Douglas....

7. M. Mauss, *Les techniques du corps* (1934), tr. it. *Le tecniche del corpo*, in *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino 1965, p. 392.

8. *The Varieties of Sensory Experience. A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, a c. di D. Howes, Toronto 1991.

9. G. Bateson, M. Mead, *Balinese Character: a photographic analysis*, New York 1942.

Il discorso antropologico della costruzione di modelli corporei e dei continui cambiamenti delle logiche sociali si è, dunque, articolato lentamente spostandosi dalla nozione di “apprendimento” a quella di “incorporazione” (*embodiment*) negli anni Novanta¹⁰. Con questo termine si definisce la fissazione di certi valori e disposizioni sociali nel corpo e per mezzo del corpo. Concezioni simili avevano però già ispirato studiosi di ambiti disciplinari diversi: antropologi, psicoanalisti, sociologi, letterati, storici. Ervin Goffman, ad esempio, negli anni Cinquanta aveva richiamato l’attenzione sul corpo come luogo di incontro tra individuo e collettività, luogo che si costituisce attraverso un processo, attivo nei due sensi, che è reso possibile dall’interiorizzazione del sociale da parte della persona che, a sua volta, influenza le convenzioni e gli usi corporei prevalenti in quel periodo storico. Un altro esempio, in anni più recenti, è quello della nozione di *habitus* di Pierre Bourdieu, che connette l’incorporazione del sociale ai segni dell’appartenenza a ruoli e *status* di quello stesso sociale: tramite il corpo e sul corpo si inscrivono e si percepiscono tali segni, mostrando così la natura corporea dell’identità sociale.

In quanto prodotto sociale, il corpo, unica manifestazione sensibile della “persona”, viene in genere percepito come l’espressione più naturale della natura profonda: non esistono segni “fisici” veri e propri, perché anche il colore o lo spessore delle labbra, o la configurazione di una mimica, esattamente come la forma del viso o della bocca, vengono lette immediatamente come indici di una fisionomia “morale”, socialmente determinata, cioè di stati d’animo “volgari” o “distinti”, che rimandano naturalmente alla “natura” o alla “cultura”. L’immagine sociale del proprio corpo, con cui ogni soggetto deve fare i conti, e fin dall’inizio, per definire l’immagine soggettiva del proprio corpo e della sua *hexis* fisica, si ottiene quindi attraverso l’applicazione di un sistema di classificazione sociale, il cui criterio è lo stesso che viene applicato ai prodotti sociali¹¹.

La riflessione sulla costruzione culturale del corpo in società è stata potenziata, dunque, dall’introduzione della nozione di incorporazione poiché essa consente l’estensione esplicita dell’analisi

10. T. J. Csordas, *Embodiment as a paradigm for anthropology*, in «Ethos», 18 (1990), 1, pp. 109-117.

11. P. Bourdieu, *La distinction* (1979), tr. it. *La distinzione*, Bologna 1983, p. 183.

all'ambito emotivo, affettivo e a quello sensoriale e percettivo proprio per la dinamicità assunta da un corpo non passivo ma ricettivo e reattivo agli eventi dei quali è parte attiva.

Le differenze nell'uso dei sensi sono naturalmente limitate dalla comune struttura del corpo umano e dei suoi organi sensoriali a partire dai quali tutte le culture devono costruire un modello percettivo. Questo contesto relativo all'incidenza dei modelli culturali sul corpo influisce anche sui modi della conoscenza che spesso consiste nel riconoscere quanto era già noto: «non si vede che quello che si conosce, o almeno ciò che si può integrare a un sistema coerente» (Pierre Francastel) perché l'azione del vedere è direttamente connessa con quella del prevedere e del rivedere attraverso l'atto della memoria e dell'immaginario. Un esempio proposto da G. Holton illustra bene questo processo:

A osservare la luna con il telescopio nel 1609 furono due studiosi, Thomas Hariot e Galileo Galilei, in luglio il primo e alla fine dell'autunno il secondo. Ambedue osservano il "terminatore", la linea di divisione tra la faccia oscura e quella illuminata della luna. Hariot vede sicuramente la caratteristica della linea frastagliata ma non dà una spiegazione di quello che vede mentre Galileo la interpreta subito come irregolarità della superficie. Ora dobbiamo chiederci come sia stato possibile, prima della conversione di Hariot, che i due scienziati guardassero lo stesso oggetto con occhi diversi. (...) gran parte della differenza sta anche nella loro capacità di visualizzare, nel modo in cui avevano appreso ad usare i propri occhi come strumenti dell'immaginazione¹².

2.1. Sensi

La percezione sensoriale definisce la natura della rappresentazione che essa sollecita insieme all'immaginario e alla memoria. Le rappresentazioni, ricorda Jack Goody, in quanto ri-presentazioni sono essenziali alla comunicazione, alla conoscenza e non sono una semplice riproduzione di un oggetto, immagine o idea, ma sono il prodotto, non solo cerebrale, di un processo attivo caratterizzato da effetti di anticipazione e di elaborazione. Esse non sono però l'esito di un processo a senso unico, poiché tra i sensi esistono delle interazioni che influiscono sul modo nel quale rappresentia-

12. G. Holton, *L'immaginazione nella scienza*, in *Immagini e metafore della scienza*, a c. di L. Preta, Bari 1992, pp. 3-38, p. 16.

mo e percepiamo il mondo. È quindi importante scoprire quali sono i tipi di relazione che una società considera propri e quali gerarchie sono temporaneamente stabilite all'interno di mappe sensoriali che sono soggette a modificazioni individuabili anche nel linguaggio, come mostra l'esempio, citato da Walter Ong e proposto da Alan Dundes, relativo all'espressione linguistica inglese "*Seeing Is Believing*" (vedere è credere), che è posta soprattutto come evidenza del corpo e dei sensi "nella mente". Dire "*I see*" mentre ciò che si intende è "capisco" o "vedere è credere", costituisce una graziosa evidenza di un pregiudizio visivo per coloro che parlano inglese, in modo particolare quando si consideri che l'ultima frase si leggeva abitualmente in passato come «vedere è credere, ma toccare è la verità». La rappresentazione proporzionale delle modalità visive e tattili nella "mappa culturale" in chi parla inglese è dunque cambiata sostanzialmente nel tempo. Questa inversione del valore di verità dei sensi del tatto e della vista sottolinea la dinamica, il carattere instabile della relazione tra le modalità sensoriali¹³. L'educazione culturale consiste, in gran parte, nel selezionare i dati sensoriali: apprendere a usare le percezioni sensoriali in un certo modo è dunque esperienza comune a tutti gli esseri umani, benché spesso inconscia. I sensi, infatti, sono alla base del processo di apprendimento che consente alla singola persona di plasmare la propria percezione a partire da quanto è considerato utile nella pratica quotidiana delineando quindi un percorso sensoriale privilegiato per la gestione dell'ambiente naturale e sociale. Come dimostrano le culture orali, sia quelle senza scrittura sia quelle con forte presenza di analfabetismo, che hanno invece privilegiato l'udito, la parola detta, quel suono che mette in relazione e crea la presenza, limita i confini dell'accessibilità del mondo fisico. In esse, l'abbinamento percettivo predominante è quello udito-tatto: i sensi della vicinanza.

L'antropologia stessa, in particolare gli antropologi che rifiutavano il "visualismo", ha analizzato in modo critico il privilegio riconosciuto al senso della vista perché ha creato una dissociazione sensoriale: il prevalere di metafore visive, nella teoria e nella pratica, quali "osservazione partecipante", "visione del mondo" o "cultura come testo" richiamano uno sguardo dall'esterno, oggettivan-

13. *The varieties* cit., p. 169.

te, oppure una vicinanza da “lettura” della realtà. L’autocritica ricorre ciclicamente nella storia dell’antropologia. Qui, però, è soprattutto importante ribadire che il ruolo prioritario riconosciuto alla vista influisce sui processi stessi di concettualizzazione del mondo che riguardano tutta la società occidentale. Si privilegiano, infatti, i modelli visivi che sono pensati non in quanto modelli sensoriali, ossia prodotti a partire dalle percezioni dell’organo biologico della vista, ma piuttosto come modelli astratti o neutri¹⁴. Esiste quindi una pluralità di modi di usare il corpo per dare senso al mondo poiché, come si è detto, tutti gli esseri umani riconoscono l’esistenza dei sensi, scelgono come metterli in relazione tra di loro ma non tutti riconoscono lo stesso numero di sensi: per alcune culture il numero è superiore a cinque, per altre è inferiore. Ad esempio, gli Housa della Nigeria dividono i sensi in due, con una parola per la vista e una per tutti gli altri sensi mentre gli abitanti di Giava hanno cinque sensi (vista, udito, dialogo, odorato e tatto) ma essi non coincidono esattamente con i nostri. E ancora: per gli Ongee, delle isole Andamane nel Pacifico meridionale, il senso ordinatore del mondo è l’olfatto che rappresenta la forza vitale presente contemporaneamente nell’universo, nella società, nell’individuo¹⁵.

L’organizzazione dei “profili sensoriali” (Carpenter) o del *sensorium*¹⁶ (Ong) è l’espressione del significato e dell’importanza riconosciuta da una comunità alle diverse percezioni, alle forme sociali e all’espressione delle emozioni. Con il già citato termine *sensorium*, Walter Ong intende l’apparato sensoriale come un complesso operativo. Le differenze che si riscontrano in culture diverse possono essere pensate come differenze nel *sensorium*, l’organizzazione del quale è in parte determinata dalla cultura che contemporaneamente esso contribuisce a creare. Crescere è in gran parte, continua l’Autore, imparare come organizzare l’apparato sensoriale in modo produttivo per scopi intellettuali. E poiché le percezioni sensoriali dell’uomo sono abbondanti, egli non può prestare loro attenzione contemporaneamente e quindi ha bisogno di una sele-

14. C. Classen, *Worlds of sense. Exploring the senses in history and across cultures*, London-New York 1993.

15. Classen, in *The varieties cit.*

16. W. Ong, *The Shifting Sensorium*, in *The varieties cit.*, pp. 25-30.

zione tra le percezioni, una specializzazione utile che la conoscenza della sua società gli mette a disposizione.

Non si tratta soltanto di individuare differenze tra “noi” e “loro” ma di comprendere come si strutturino tali diversità anche all’interno della nostra società. Alcune caratteristiche del cervello umano permettono, ad esempio, di comprendere le attività che traducono in immagini ciò che percepiamo. È il caso del disegno che richiede una scelta privilegiata dell’uso dell’emisfero cerebrale destro, quello analogico, la cui attività coglie l’insieme. Chi disegna bene pare abbia la capacità di ricorrere a una modalità visivo-percettiva diversa dagli altri, riesce a *vedere* come fa un artista: ha *un particolare modo di vedere*.

La chiave per imparare a disegnare consiste nel *creare* le condizioni favorevoli al passaggio della mente a un diverso modo di elaborare le informazioni (lo stato di coscienza alterato) che consente di vedere nel modo appropriato. Il pittore non disegna con le mani, ma con gli occhi. Qualsiasi cosa vede, se la vede *chiara* può metterla su carta. Il metterla su carta gli richiede forse più attenzione e più lavoro, ma non più agilità muscolare che per scrivere il suo nome. *Vedere chiaro* è la cosa più importante¹⁷.

L’approccio dell’antropologia dei sensi pone come problema prioritario da affrontare l’individuazione delle relazioni che intercorrono tra cultura e percezione ma, dice Constance Classen, anche le questioni relative: ai rapporti tra ordine sensoriale e ordine sociale, alle implicazioni prodotte dalla scelta di una coppia di sensi piuttosto che di un’altra, alle modalità di strutturare la conoscenza e al ruolo che in essa gioca il linguaggio nell’esprimerla e nell’ordinarla. In Occidente, continua l’Antropologa, siamo abituati a pensare alla percezione come a un atto fisico piuttosto che culturale: poiché riteniamo che i cinque sensi raccolgano semplicemente dati sul mondo, pensiamo a essi come a facoltà naturali. Eppure perfino la nostra sicurezza, riconosciuta da tempo, dell’esistenza di cinque sensi – che diamo per scontata appunto come “naturale” – è essa stessa una costruzione culturale: sin dall’antichità classica non c’è sempre stato accordo sul numero dei sensi.

17. B. Edwards, *Drawing on the artist within: a guide to innovation, invention, imagination and creativity* (1979), tr. it. *Disegnare con la parte destra del cervello. Guida allo sviluppo della creatività e delle doti artistiche*, Milano 1982, pp. 12-14.

Gli studi e le ricerche proposte da David Howes confermano che gli ordini sensoriali cambiano nel tempo a partire dai mutamenti che intervengono nella società e, in epoca di globalizzazione, nel mondo. Egli ricorda che nel 1947, in *Do kamo*, Maurice Leenhardt è riuscito a risalire all'origine di alcune rappresentazioni olfattive e visuali del corpo in differenti stadi della civiltà melanesiana, mettendo in relazione le rappresentazioni in questione con l'evolversi dei concetti di spazio. Un altro aspetto che emerge dalle ricerche di Howes è che quei sensi che sono ritenuti importanti per scopi pratici, possono non avere lo stesso ruolo nell'ambito simbolico. È ancora il caso degli Inuit per i quali la vista ha un valore pratico poiché percepisce la forma, ma è superata dal suono a livello simbolico perché è quest'ultimo che crea la forma stessa. Non è casuale che per questa popolazione il linguaggio sia paragonato al coltello dell'intagliatore che crea la forma da ciò che forma non ha. Infine, egli individua e descrive quali sono gli ambiti della conoscenza che l'antropologo deve studiare per comprendere l'uso pratico dei sensi in una comunità: la tecnologia delle comunicazioni presente, i modi di decorazioni del corpo, le pratiche di allevamento del bambino, l'arte e l'architettura, le fiabe e i proverbi, i miti della creazione, le tecniche di divinazione e la vita rituale.

2.2. Sensazioni/percezioni

Il corpo, entità indispensabile che è confine tra interno ed esterno, ha facoltà sensoriali che lo rendono l'intermediario necessario alla sensazione e alla percezione, le quali, oltre a contribuire alla creazione dei ricordi e dunque all'attività della memoria, sembrano essere il solo mezzo attraverso il quale noi entriamo in contatto con il mondo esterno. La sensazione è un'esperienza diretta, la sola fonte di informazione della quale possiamo disporre su questo mondo¹⁸. Essa è «ciò che vi è di più immediato nella coscienza», ciò che resta della percezione dopo che le sono state sottratte la memoria, l'abitudine, la comprensione e la ragione, e che le sia aggiunto il carattere affettivo e motorio proprio della sensazione. «Essa è dunque uno stato qualitativo della coscienza, non riducibile

18. C. Tinoco, *La sensation*, Paris 1997, p. 12.

a un puro ricalco dell'attività dei recettori periferici ma con un contenuto non concettuale»¹⁹. Senza le sensazioni considerate vere non vi sarebbero né sapere né saper fare. Esse preparano l'effettuazione del giudizio che è proprio della percezione. Pare banale ripetere che non tutti reagiamo allo stesso modo agli stimoli esterni poiché importante per la decodifica e l'azione in risposta a quanto proviene dall'interno e/o dall'esterno del corpo è il risultato di un processo di modellamento sociale che riguarda l'identificazione stessa della sensazione, non solo la sua intensità. La comprensione della dimensione culturale delle sensazioni, individuata e analizzata dal già citato Edward T. Hall, può fare un passo ulteriore sino a giungere alle modalità di apprendimento sensoriale prodotte dall'appartenenza di una persona a un gruppo sociale: è come se sensazioni simili fossero l'oggetto di una "selezione" o di una "attribuzione" differente e fossero sentite con un'intensità più o meno grande a seconda della classe sociale di coloro che le provano.

La sensazione non è mai unica e istantanea: essa è inscritta in una durata e in un contesto percettivo nel quale un ruolo importante è rappresentato dall'anticipazione. L'insieme delle attività sensoriali diventa così l'ambito essenziale attraverso il quale conosciamo e diamo senso ai luoghi del mondo rendendo evidente l'importanza del contesto storico, nel quale avviene la codifica e la costruzione del modello sensoriale di una società, di una sua parte o di una singola persona. Il corpo raccoglie le sensazioni: visione, udito, olfatto, gusto e tatto – materia prima dei nostri ricordi – mettono in atto la trasformazione della sensazione in percezione. Il fatto stesso che non si possa parlare di pura ricettività è all'origine dell'abbandono progressivo da parte della scienza del termine *sensazione* a favore di quello di *percezione*²⁰. Un esempio di analisi antropologica del modello percettivo a partire dall'uso dello spazio in una comunità siciliana, descritto da Gualtiero Harrison e Matilde Callari Galli, è utile per chiarire il problema: lo spazio, qui come in altre culture orali, è in parte assiale e in parte labirintico. Assiale e rettilinea è la disposizione dei paesi lungo la via nazionale sulla quale si aprono vicoli ripidi che sconcertano lo straniero il quale

19. *Dictionnaire* di Lalande cit. in J. Candau, *Mémoires et expériences olfactives. Anthropologie d'un savoir-faire sensorial*, Paris 2000, p. 36.

20. Tinoco, *La sensation* cit., pp. 31-32.

non ritrova la prospettiva cui è abituato e i punti di vista si moltiplicano, secondo un ordine che impone *l'uso di tutti i sensi della percezione*; e sembra immiserire la *vista* non attribuendole più la preminenza che la civiltà le ha dato sugli altri quattro sensi. Ma dietro (...), sta la città labirinto con strade e stradine dove è impossibile per lo straniero ritrovare il suo ordine e orizzontarsi perché l'occhio non ha più la possibilità di riposare sulla prospettiva rettilinea, sulla direzione assiale; il tracciato segue il disegno da tappeto orientale, in cui ogni punto pretende un mutamento della prospettiva. E non basta più neanche l'*occhio mobile*, come lo chiamiamo noi antropologi: l'occhio cioè capace di adattarsi alla molteplicità dei punti di vista: occorre ritrovare la percezione uditiva (...). E insieme all'*orecchio* ritrovare la sensibilità dell'*olfatto*, che ti guida alla vecchia "focacceria" del "pane con la meusa", e poi al profumo delle "panelle fritte". (...). Ma lo straniero che si avventurasse in questo mondo dell'odore e del rumore difficilmente riuscirebbe a capire la realtà del labirinto; automaticamente riporterebbe al suo schema visivo l'ordine visivo di questo mondo: e solo quello. E con l'abitudine a classificare e a etichettare, propria della nostra cultura, lo chiamerebbe disordine, confusione, caos²¹.

Percepire è, infatti, stabilire dei rapporti, è giudicare, ossia risentire, identificare, riconoscere, valutare prima di strutturare e di mettere in ordine. In breve, percepire è conoscere meglio ciò che si è precedentemente sentito. Per Joël Candau

il "dato" che, in realtà, è estratto dal magma sensoriale originale, è in seguito l'oggetto di una organizzazione più elaborata: esso prende posto "nell'orizzonte dell'esperienza sia generale sia individuale di colui che percepisce (...)". A questo stadio della percezione interferiscono i prodotti delle funzioni cognitive superiori: credenze, ricordi, motivazioni, aspettative, affetti, sistemi di valori, quadri concettuali *en arrière-plan*, criteri di pertinenza, intenzionalità, ecc. Un insieme di operazioni mentali – alcune delle quali richiamano ciò che Lévi-Strauss definisce il *droit de suite* – permette allora di dare una significazione alle entrate sensoriali²².

Alla fine dell'operazione esperienziale, la percezione di livello inferiore si è trasformata in una qualità percettiva soggettiva di livello superiore (*quale*).

È la presenza dei sentimenti e delle emozioni che influenza l'interpretazione delle percezioni sensoriali e orienta la risposta individuale e collettiva. Così si riscontra da parte degli antropologi, dagli anni Ottanta, un incremento dell'interesse per la dimensione

21. G. Harrison, M. Callari Galli, *Né leggere né scrivere*, Roma 1997, p. 27.

22. Candau, *Mémoires* cit., p. 45.

affettiva, in particolare nelle ricerche che accostano l'esperienza emotiva e sentimentale alla costruzione dell'immagine culturale del corpo e al processo percettivo. Mary Douglas per spiegare l'inesistenza di "simboli naturali" ha illustrato la diretta connessione esistente tra le rappresentazioni del corpo del singolo e quelle del corpo sociale, le influenze che esse esercitano sulle norme della società così come l'importanza del linguaggio nella definizione della percezione del mondo. Tim Ingold, più recentemente, pone la percezione come processo prioritario nel dare senso al mondo andando oltre il ruolo della lingua, sia per quanto concerne le percezioni esperite dalla singola persona, sia per quelle condivise da altri esseri umani.

Così, la sociabilità non dipenderebbe dalla traduzione dei percetti, costruiti prima da degli individui a partire dalle loro sensazioni private, nei termini di un sistema oggettivo di rappresentazioni collettive codificate in una lingua e rese valide da un accordo verbale. La sociabilità è qui preliminare all'oggettivazione dell'esperienza in categorie culturali: essa è il risultato dell'implicazione nella stessa percezione diretta di una collettività di soggetti coinvolti attraverso un'azione congiunta in uno stesso ambiente²³.

Alexandre Surrallés critica questa teoria della "percezione diretta" proprio per l'assenza in essa sia dell'affettività, sia della corporeità: il corpo del soggetto che percepisce è paragonato a una pellicola sensibile immersa in un mondo che emette stimoli. Se

il senso è ancorato nella percezione, ma questa non richiede un corpo sensibile contenente una sorta d'interiorità, allora non dovrebbero esserci delle differenze culturali quanto alla percezione, salvo se si postula che esse siano il risultato di differenze ambientali alle quali le collettività umane devono far fronte²⁴.

23. A. Surrallés, *Des états d'âme aux états de fait. La perception entre le corps et les affects*, in *Corps et affects*, a c. di F. Héritier, M. Xanthakou, Paris 2004, p. 64.

24. Surrallés, *Des états d'âme* cit., pp. 64-65.

2.3. Sentimenti/emozioni/affettività

L'opposizione ritenuta classica nel mondo occidentale tra ragione ed emozione mette in secondo piano il dato di fatto che ambedue rientrano nelle logiche personali che hanno le loro radici nei valori e, per ciò stesso, nell'affettività. Tale suddivisione non ha fondamento, non solo per gli studi attuali del sistema neurocerebrale, ma anche per

i discorsi indigeni sui quali l'antropologia fonda le sue interpretazioni. In effetti, l'etnografia mostra che, nella maggior parte delle società, le emozioni non formano, separate, un campo di fenomeni, e che un termine equivalente a quello di "emozione" non esiste nella maggior parte delle lingue (Lutz 1988). Inoltre, questo oggettivismo fa sì che le emozioni siano trattate come esterne al corpo che le produce e le contiene. Nella letteratura etnografica, le emozioni sono spesso dei termini che l'etnologo ha astratto dalla lingua autoctona per rimpiazzarle in seguito nel testo. Questi termini diventano dei *leitmotiv* o delle guide metaforiche a partire dalle quali l'etnologo interpreta un gran numero di credenze e di pratiche²⁵.

La vita affettiva, è noto, non è decisa razionalmente dalla volontà della persona che però la interpreta alla luce delle proprie esperienze e conoscenze. In quest'ottica, l'affettività può essere percepita come elaborata ed espressa in ambito personale, può apparire come un'espressione dell'individualità e della spontaneità anche se essa esprime sempre i valori riconosciuti dalla società.

Emozione e sentimento hanno confini sfumati perché ambedue sono il risultato dell'incorporazione dei saperi, dei valori e delle norme comunicative di un gruppo sociale.

Il sentimento è una tonalità affettiva nei confronti di un oggetto, segnato dalla durata, omogeneo nel suo contenuto, se non nella sua forma. (...) L'emozione è la risonanza propria di un avvenimento passato, presente o futuro, reale o immaginario, nel rapporto con il mondo dell'individuo, essa è un momento provvisorio nato da una causa precisa nella quale il sentimento si cristallizza con un'intensità particolare: gioia, collera, desiderio, sorpresa, paura, mentre il sentimento, come l'odio o l'amore, per esempio, è più radicato nel tempo, prima integrato all'organizzazione ordinaria della vita, più accessibile anche alla possibilità di un discorso. L'emozione riempie l'orizzonte, essa è breve, esplicita in termini gestuali, mimici, posturali e nelle modificazioni psicologiche. Il sentimento installa l'emozione nel tempo, la diluisce in una successione di momenti che a esso sono legati, implica una variazione

25. *Ibid.*, pp. 60-61.

d'intensità, ma su una stessa linea significante. Il sentimento si fonda su un discorso suscettibile di esplicitarsi a partire dai valori comuni, nomina il suo oggetto e la sua ragione d'essere, precisa il suo significato ed è un motivo di scambio all'interno del gruppo²⁶.

Il primo antropologo che ha dimostrato che le sensazioni e i sentimenti sono costruiti socialmente è Marcel Mauss con lo studio sull'obbligatorietà delle norme che definiscono i modi di esprimere il dolore, il sentimento di lutto, in differenti riti funebri: «Tutto ciò è contemporaneamente sociale, obbligatorio e tuttavia violento e naturale»²⁷. Così come Norbert Elias che ha sostenuto che non esiste emozione di un adulto che sia innata e fissata geneticamente perché le emozioni sono il risultato dell'incorporazione di un processo che è sia biologico sia culturale. Anche in questo caso, le ricerche sul dolore hanno mostrato che la sua soglia di sopportabilità e i modi di manifestarlo rispondono anche a norme sociali e culturali, a una rete percettiva strutturata proprio perché non si tratta solo di processi biochimici, di risposte "naturali", e dunque universali, a degli stimoli esterni. E nel 1936, in *Naven*²⁸, Gregory Bateson ha proposto la nozione di *ethos* per caratterizzare «il sistema culturalmente organizzato delle emozioni» concetto che ripropone, nella ricerca attuata con Margaret Mead, in *Balinese Character*.

Le emozioni sono dei modi di affiliazione a una comunità sociale, un modo di riconoscersi e di comunicare: David Le Breton parla infatti di una "cultura affettiva" che agisce per ordinare i sentimenti. È ancora il corpo l'entità di riferimento perché esso è il risultato dei legami dinamici che lo caratterizzano nel quotidiano, delle influenze e interrelazioni tra gli scambi che fondano la possibilità di un continuo cambiamento nel suo modo di percepire, di agire, di rappresentarsi. Il corpo da solo «non significa nulla, non dice nulla; esso parla, sempre, esclusivamente la lingua di altri (codici) che in esso vengono ad essere iscritti»²⁹. Questi codici, questi

26. D. Le Breton, *Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions*, Paris 1998, pp. 92-94.

27. M. Mauss, *L'expression obligatoire des sentiments* (1921), in *Essais de sociologie*, Paris 1968-69.

28. G. Bateson, *Naven*, Stanford 1958.

29. J. Gil, voce *Corpo*, in *Enciclopedia Einaudi*, dir. R. Romano, 16 voll., Torino 1977-1984, III, 1978, pp. 1096-1160, p. 1102.

insiemi di regole che suggeriscono comportamenti e percezioni sono costituiti, in particolare, dalle elaborazioni risultanti dall'incontro tra due dimensioni che interagiscono: quella sociale e quella personale. La struttura sociale segna la sua impronta sugli individui con l'educazione dei bisogni e delle attività corporali attraverso il dominio di riflessi, di movimenti, di posture per esprimere sentimenti ed emozioni: il substrato fisiologico è utilizzato per l'elaborazione di un significato condivisibile da parte degli altri componenti della comunità culturale nella quale si vive. La realtà corporea, vivente e concreta, è appresa giornalmente nell'esperienza immediata delle nostre sensazioni, affetti e azioni personali.

L'esperienza affettiva è collegata anche al senso, può anticipare un evento esprimendo così anche l'immaginario che sempre suscita emozioni perché esse non sono la misura oggettiva di un fatto, ma un vissuto d'interpretazione, una significazione vissuta all'interno di una dimensione morale che caratterizza la percezione intima delle cose e degli avvenimenti. Infatti, le percezioni occupano, si è detto, un ruolo determinante nell'interpretazione di se stessi e del mondo, nei rapporti interpersonali, nel comportamento estetico e, particolarmente, nel processo soggiacente a qualsiasi esperienza: l'immaginario. La ricerca del bello, per esempio, e la nozione di estetica richiama, nell'accezione data da André Leroi Gourhan, l'ambito dell'affettività:

non si tratta (...) di limitare all'emotività essenzialmente uditiva e visiva dell'*homo sapiens* la nozione di bello, ma di ricercare in tutta la profondità delle percezioni come si costituisce nel tempo e nello spazio un codice di emozioni che assicura al soggetto etnico l'essenziale inserimento affettivo nella sua società³⁰.

In quanto prodotto e produttore di interpretazioni, l'immaginario è linfa vitale della società e, per ciò stesso, dell'individuo in una relazione continua di scambio strettamente connessa alla produzione di simboli e di comportamenti specifici. Questo codice emotivo è espresso attraverso azioni corporee che si fondano su quella struttura condivisa all'interno della quale ogni persona, a seconda delle circostanze che sta vivendo, usa modalità comunicative individuali ma elementi semantici condivisi che danno l'impressione di essere compresi.

30. A. Leroi Gourhan, *Le geste et la parole. Technique et langage* (1964), tr. it. *Il gesto e la parola*, Torino 1977, I, pp. 163-164.

Le emozioni e i sentimenti, quindi, esistono attraverso delle forme culturali che regolano un ambito più ampio che, per usare le parole di Françoise Héritier,

è presente sempre e ovunque e attraversa qualsiasi istanza sociale al di là anche dei momenti di espressione del furore, dell'amore e dell'indifferenza. Essa è un aspetto inerente a qualsiasi attività, a qualsiasi interazione, a qualsiasi rappresentazione, a qualsiasi produzione e riconoscimento del senso. Si deduce che non può esistere, per parlare propriamente, un'antropologia che si interessi dell'affettività come a qualsiasi altro dominio. Se essa è presente in tutte le attività, se l'insieme della vita sociale ne è impregnato, l'affettività deve includersi nell'essere integrato a livello dell'epistemologia perché essa concerne, (...), la via di accesso alla conoscenza³¹.

³¹ Surallés, *Des états d'âme aux états de fait* cit., p. 62.