

Spunti per una riflessione estetica sul lavoro antropologico

FRANCESCO PANICO*

Abstract

Lo scopo di questo articolo è suggerire degli spunti per l'approfondimento metodologico della disciplina antropologica a partire da riferimenti estetici di natura letteraria per mezzo di una narrativa (seppur parziale) sullo svolgersi di uno specifico studio etnografico. Per portare a termine questo compito, il ricercatore invita il lettore a ripercorrere insieme a lui alcuni momenti della sua esperienza personale e professionale in un progetto sull'occupazione territoriale posta in essere da una corporazione mineraria canadese in una valle semidesertica dello stato di Zacatecas, nel nord del Messico. La ricostruzione degli eventi e del modo in cui si svolse la ricerca, porta poi l'autore a riflettere sulle premesse su cui si costruisce la conoscenza antropologica e a riportare degli esempi di come alcuni dei più illustri esponenti della disciplina, abbiano attinto da risorse estetiche in certi momenti dei loro studi. Il lavoro si avvale di tecniche stilistiche di tipo narrativo per fare in modo che i contenuti proposti nella lettura abbiano un riscontro nell'organizzazione formale dello scritto.

Parole Chiave: Estetica, letteratura, antropologia, scrittura, Mazapil

Il Diario

Stavamo rientrando in albergo da una visita ai pozzi che gli abitanti della comunità di *El Vergel* usavano per irrigare i campi di peperoncino e di erba medica quando dalla sommità di una collinetta spuntò il profilo di una casa che sembrava abbandonata, ma che in realtà, a giudicare dalla canna fumaria da cui usciva un lievissimo pulviscolo grigio, doveva avere della vita al suo interno. Ci fermammo. Il sole, ancora alto, copriva l'ambiente tutt'intorno d'un giallo acre, che s'imponeva su tutti gli altri colori del deserto. I pochi e bassi alberi, con le loro ombre che s'allungavano fin dove le leggi dello spazio e della luce glielo consentivano, erano gli unici che sembravano voler opporsi a quella ferrea legge cromatica, mentre i grandi cactus, assai più imponenti di qualsiasi altra creatura del posto, erano lì a fare da spetta-

* pan chop75@hotmail.com

tori incerti ad una rappresentazione che stentava a decollare, a cui la nostra presenza, tuttavia, stava decisamente offrendo l'occasione perché, dopo tanta attesa, cominciasse.

Eravamo in quattro: Claudio, il nostro capo missione, Andrés, il geologo, Pedro, lo storico, ed io, l'antropologo. Aperto il rudimentale cancelletto ai piedi della proprietà, con passo leggero e quasi furtivo, facemmo per avvicinarci alla porta d'ingresso, la quale subito ci rendemmo conto non esistere. C'era invece una tenda, che un tempo dovette esibire figure geometriche ormai consuete, forse per colpa delle frequenti lavate, ma, più verosimilmente, à causa dell'incuria umana di cui il vento del deserto aveva approfittato per sbiadire ancor di più quei segni. Non tardammo a scostare di poco quel pezzo di stoffa e vedere che all'interno dominava un'oscurità appena spezzata dalla flebile fiamma di un fornello acceso, sul quale era poggiato un *comal*¹ governato da una figura intenta ad osservare come ciò che sembrava in origine una *tortilla*² stava diventando oramai un accumulo di nero e friabile carbone. La sagoma era quella di una donna anziana, che doveva essere caduta in una specie di trance a giudicare da come non si accorgesse per nulla del fumo che l'avvolgeva; un rapimento, tuttavia, da cui si ridestò improvvisamente a causa del lieve rumore, o forse dello spostamento d'aria, che la tenda aveva provocato all'aprirsi. La scoperta improvvisa di altre forme di vita al di là di quel limite, che doveva aver fissato mille volte senza ottenere nessun risultato, produsse in lei un'emozione così forte e genuina che, per non cadere, dovette appoggiarsi con ambedue le mani alla sedia a lei più prossima. Con un sorriso enorme sulle labbra e una voce piuttosto rauca (effetto, probabilmente, del poco uso che faceva delle corde vocali) ci invitò ad entrare e ad accomodarci.

Dopo aver scorso l'intera superficie della tenda, sulla destra, nascosta nell'ombra, mi accorsi di una nuova figura seduta di fronte a un tavolo. Sorrideva al pari dell'altra e, come quella, pareva essersi accesa nel momento esatto in cui ci presentammo dinanzi all'uscio: era il marito, il quale, con modi sbrigativi ma cortesi, ci rinnovò l'invitò ad entrare. Prendemmo ognuno possesso di una sedia in un modo molto simile a coloro che s'apprestano ad occupare il posto in un cinema. Non sapevamo cosa dire: eravamo ancora tutti sopresi da quella scena così bizzarra non meno che i nostri fortuiti interlocutori. La signora non ci domandò neppure chi fossimo o cosa facessimo lì. Fummo noi a presentarci come accademici che stavano studiando le recenti attività minerarie presenti sul territorio. Era come se quei due anziani ci stessero aspettando da tempo, sensazione che mi indusse

1 Parola utilizzata in Messico e Centroamerica per riferirsi a una piastra da cucina tradizionale.

2 Alimento di origine precolombiana, simile a una piadina, fatto di farina di mais, acqua e calce.

a pensare che la loro sorpresa al vederci non dipendesse da un evento a loro sconosciuto ma dal semplice fatto che non sapevano esattamente quando saremmo arrivati. Ci spiegarono che erano rimasti soli in casa. I figli se ne erano andati da tempo a lavorare a Monterrey, città vicina, e tornavano solamente di rado per lasciare ai genitori qualche soldo con cui poter tirare avanti. Le compere pure, sosteneva la donna, gliele facevano i figli, ma era evidente, da quell'unica *tortilla* che stava bruciando, che era passato oramai molto dall'ultima volta che avevano ricevuto una visita da loro. Il loro sguardo sembrava rivolgersi al di là del tempo, come se i loro occhi cercassero di mettere a fuoco un pensiero o un'immagine lontani.

Il signore cominciò a condividere con noi la sua storia: era un operaio in pensione che aveva lavorato a lungo nelle miniere di zinco e piombo del luogo. Aveva da tempo lasciato la sua occupazione perché l'umidità della miniera, dopo quattro decenni di servizio ininterrotto, gli aveva reso le ossa una sorta di poltiglia e, per questo motivo, non poteva quasi più camminare. Egli, in tutti i modi, era sempre rimasto un contadino. Le terre che occupava erano state concesse alla sua famiglia dalla Riforma agraria³, negli anni Trenta. Lui le aveva ereditate da suo padre, che a sua volta le aveva ricevute da suo nonno in regime di proprietà collettiva con usufrutto (*ejidos*). Grazie al suo racconto cominciammo a comprendere le specificità della regione. L'attività mineraria che, come vedremo, a Mazapil durava fin dagli inizi della Colonia, non aveva trasformato gli abitanti del luogo in dei veri e propri salariati. L'uomo ci spiegò che lo stipendio della miniera era stato quasi tutto reinvestito nella sua piccola unità contadina: nei fertilizzanti, nel miglioramento e nell'estensione delle coltivazioni (fagioli, peperoncino e mais, principalmente), nella compera e nell'accudimento delle capre. Sia i campi che gli animali, quando non poteva egli occuparsene personalmente, erano lasciati in mano a un parente, il fratello della moglie, che se ne prendeva cura in cambio di un pagamento in denaro. In questo modo la proprietà non veniva alienata, e lui e la sua famiglia potevano continuare a vivere da contadini quali erano sempre stati.

Dopo quasi tre ore ininterrotte di ascolto, con i nostri taccuini già pieni d'importanti informazioni, i racconti s'interruppero. L'enorme giara in cui quelle persone avevano accumulato per anni le loro storie era come se si fosse d'improvviso svuotata; solo il silenzio, non la speranza, era rimasto là in fondo. E fu infatti il silenzio che dominò gli ultimi venti minuti della nostra presenza in quella cucina. Un silenzio che si prolungò fino a che non

3 La Riforma agraria in Messico fu prodotta della Rivoluzione contadina del 1910. La ripartizione delle terre alle comunità che le richiedevano durò fino a quando, negli anni Novanta del secolo scorso, con l'entrata in vigore di riforme di stampo neoliberale, venne promulgata una legislazione atta ad intraprendere la dismissione della proprietà collettiva (De Ita 2019, Sánchez 2003, Davis 2000).

arrivammo alla casa dove eravamo ospiti, e che fu rotto solo dalla voce della signora che ci preparava da mangiare, alla quale il nostro stomaco, a differenza delle teste ancora prese dal recente vissuto, stava già porgendo orecchi.

Durante la cena, senza ben capirne il motivo, la mia mente recuperava costantemente l'immagine di noi che uscivamo dalla cucina di quella coppia. Il contrasto tra l'oscurità di quella stanza e la luce avvolgente del deserto, riflessa e potenziata dal suolo come fosse neve, ne era il carattere dominante. Più tardi, interpretai quell'impressione come una rappresentazione del mio stato mentale, dove pure dominava un contrasto: quello tra il ragionamento (che mi portava a cercare una spiegazione logica a ciò che avevo vissuto e al modo in cui avrei dovuto interpretare, etnologicamente, quell'esperienza) e la memoria (che continuava a propormi immagini su immagini). Fra questi due elementi v'era una zona d'ombra che mi era difficile riuscire a penetrare. Decisi allora che il miglior modo (almeno così lo sentivo) di sbrogliare quella matassa era mettersi a scrivere, seguire il flusso di un discorso che sembrava intrappolato in qualche punto delle mie membra, a cui i continui sforzi del cervello per penetrarvi risultavano vani. Dovevo fare, in qualche modo, che il corpo intero parlasse, ovvero che la distanza tra ciò che avevo visto (l'oggetto) e quello che era iniziato a ribollire al mio interno (il soggetto) si riducesse a una sorta di punto zero, un punto, cioè, dove la mediazione del pensiero non avesse nessun tipo di vantaggio sulla percezione. Sapevo di dover ordinare quei contenuti in maniera diversa da come avrei fatto seguendo la normale prassi etnografica, ma non mi era chiaro come. Non so perché pensai in quel momento all'*Ulisse* di Joyce, ma ne risi. Lo feci, credo, per due motivi: perché, di per sé, quell'associazione era eccessiva (il mio flusso di coscienza non era certo comparabile a quello di Leopold Bloom) e perché mi trovavo a mille miglia di distanza, sia fisica che culturale, dalla Dublino così stravagantemente rappresentata dal grande scrittore irlandese. Non interpretai affatto come un caso il fatto che fossi caduto in quella reminiscenza. Il nostro senso della proporzione, che è anche senso di bellezza, mi dissi (è scritto nei miei appunti di quel giorno), a volte ci viene in soccorso. Joyce mi sussurrava da lontano che la soluzione per cercare di andare oltre l'insuperabile (in apparenza) antagonismo tra soggetto e oggetto era la scrittura, ovvero la ricerca di una forma narrativa che appellasse alla parola come strumento spirituale di conoscenza e non come un semplice atto linguistico, denotativo o connotativo che fosse. Intendiamoci: non che stessi scoprendo la luna. Per citare solo alcuni lavori (ancor prima che gli studi a cui successivamente mi riferirò), l'opera collettanea *Writing culture: The poetics and politics of ethnography* (Clifford e Marcus 1986) nonché il bel saggio dei nostri Ugo Fabietti e Vincenzo Matera (1998) *Etnografia. Scritture e rappresentazioni dell'antropologia* rappresentano degli ottimi esempi d'approfondimento sul tema della scrittura etnografica. Ciò nonostante, questi approcci si fermano all'analisi della dimensione fittizia e delle verità parziali del lavoro etnografi-

co. Più recentemente, i lavori di *art-based research*, realizzati principalmente da antropologi, hanno portato l'estetica fin nel cuore del metodo etnografico (Van der Vaart *et al.* 2018), ma non si sono ancora spinti ad assumere la letteratura come orizzonte della scrittura antropologica.

Mazapil

Mi trovo a Mazapil, un municipio del nord del Messico che, fin dai tempi della Colonia, aveva avuto un'enorme importanza strategica in quanto deposito naturale dei più svariati metalli: oro e argento su tutti, entrambe risorse indispensabili alla Spagna per mantenere il controllo militare su gran parte dell'orbe occidentale e per finanziare le sue guerre in Europa (Bakewell 2020, Hausberger 2015, Arrighi 1996). Mazapil era stato un *Real de Minas*⁴, il cui proprietario era un *hidalgo*⁵, il Marchese dell'Aguayo, il quale aveva ottenuto la concessione per sfruttare quelle terre in nome del Re di Spagna, nelle cui arche egli, naturalmente, aveva l'obbligo di versare gran parte del capitale ottenuto (del Valle Pavón 2011, Marichal 2006). Si diceva di lui che ogni volta che si spostava da Zacatecas, nel nord, a Città del Messico, sede del Viceré, per coniare quell'enorme quantità di oro e argento che aveva estratto dalle sue miniere, non uscisse mai dalle sue proprietà, tanto erano estese. Nel corso dei secoli successivi, dopo che la ribellione delle bande *guachichiles* (cacciatori-raccoglitori presenti nella zona fin dal periodo preispanico) era stata domata, la valle era stata occupata da numerose *haciendas*⁶ minerarie, le quali svolgevano anche un'intensa attività agricola e di allevamento in funzione dell'estrazione e della lavorazione dei metalli (Semo 1973, Bakewell 1971). Nell'Ottocento e Novecento, già in epoca moderna, l'attività era continuata ininterrottamente, questa volta portata avanti con mezzi di più alto impatto tecnologico. L'occupazione produttiva, come durante i periodi anteriori, avveniva ancora sui rilievi che circondavano la valle: si continuavano a scavare le montagne in cerca di ciò che era rimasto dei metalli preziosi, ma il tipo di organizzazione che aveva caratterizzato la struttura agro-mineraria coloniale era ormai cambiato (Schell 1996, Randall 1972). Le *haciendas* stavano praticamente sparendo sotto la spinta del capitale industriale, che aveva trasformato il volto del lavoro e riorganizzato la sua divisione su scala planetaria. Gli operai, molti dei quali venivano da fuori in cerca di opportunità, vivevano del loro salario; altri, passato il periodo

4 Distretto minerario dove le autorità, oltre ad esercitare le normali funzioni di governo, dovevano applicare misure atte a garantire una sempre maggiore produzione di metalli preziosi.

5 Titolo nobiliare spagnolo che si trasmetteva di padre in figlio.

6 Grandi fattorie dell'America spagnola, estesissime durante il periodo coloniale.

rivoluzionario, erano reclutati nelle vicinanze e, come il nostro informatore di prima, erano inclini a conservare il modo di produzione contadino. Ma non v'era dubbio, tuttavia, che i tempi erano cambiati. Quella sperduta e ricca valle semidesertica s'era integrata ad un circuito transnazionale di valore ancor più esteso di quello costituito dalla Colonia spagnola (Hale 2014). Per fare solo un esempio di quanto appena affermato, senza nemmeno ricorrere ai metalli preziosi, la gomma (*hule*) prodotta da aziende americane a Mazapil, estratta dalla pianta della *lechuguilla*, fu usata ampiamente durante le due guerre mondiali nella costruzione dei carri armati (Anderson 1982).

Oggi, Mazapil ha conosciuto un nuovo auge minerario. Fu questa la ragione, in quanto studiosi di questo fenomeno, per cui il nostro gruppo di ricerca aveva deciso di analizzare quel caso. Infatti, a differenza del passato, l'attuale sfruttamento dei metalli preziosi non si verifica più ai margini, sulle montagne limitrofe, ma nel cuore stesso della valle. Goldcorp, la corporazione canadese che controlla le operazioni, pratica un'estrazione mineraria conosciuta come *open-pit mining*, tecnologia che consiste nell'aprire un gigantesco buco nel terreno, di circa ottocento metri di profondità, per estrarre la roccia su cui sono aderite piccolissime quantità di metalli come l'oro, l'argento, lo zinco e il piombo. I primi due, aventi valore finanziario più che industriale, sono il principale obiettivo dell'impresa, la quale, per appropriarsi di tali risorse, deve occupare quantità smisurate di suolo (per l'installazione della pianta di processamento e tutto ciò che ne deriva) e di acqua (per dividere i metalli dalla pietra con l'utilizzo, inoltre, del cianuro).

Era evidente, perciò, come il nuovo progetto estrattivo non lasciasse luogo alle attività produttive degli abitanti del posto. Lo spazio intero della valle, con le sue risorse sociali e ambientali, era assoggettato completamente alle esigenze produttive della grande multinazionale, la quale, per giustificare la bontà del suo operato, sosteneva l'argomento del lavoro che avrebbe permesso a una terra arretrata e depressa di unirsi finalmente al concerto della modernità. I dirigenti di Goldcorp avevano assunto addirittura un gruppo di scienziati compiacenti che prospettavano per il municipio progetti di sviluppo a lungo termine come quelli, sostenevano, che erano stati sperimentati a San Francisco e Los Angeles. Noi, ovviamente, rimanevamo sbigottiti di fronte a simili, ingenui comparazioni, e, al tempo stesso, ci preoccupavamo poiché erano molti coloro i quali erano stati ingannati da questa infatuazione dai forti contenuti simbolici. Era curioso e insieme triste vedere come persone così semplici sognassero un futuro che nemmeno potevano immaginare e che presto, anzi, avrebbe spazzato via qualsiasi forma locale di produzione e di socialità (Tetreault 2015).

La conoscenza passa dalla scrittura

Ho messo al corrente di tutto questo il lettore perché avesse un'idea di quale fosse la funzione del nostro gruppo di ricerca in quel luogo, ma la mia preoccupazione principale è invece informarlo sul modo in cui, in quella circostanza, capii di dover costruire il dato antropologico e il conseguente approccio metodologico che me lo avrebbe permesso. Ero naturalmente al corrente degli approcci innovativi a cui era giunta l'antropologia, e non solo, fin dalla metà del secolo passato; anzi, direi che mi ero sempre ispirato nel mio procedere sul campo ai lavori di Clifford Geertz (1988) e di Marc Augé (2010), nonché alle splendide monografie di Ernesto De Martino (2000) sul Salento e la Basilicata. In quel luogo, tuttavia, mi resi conto che, nonostante le avessi studiate, non le avevo realmente comprese: ero pieno di concetti quali la "descrizione densa", l'"etnologia del sé", la "funzione autoriale", eccetera, ma non avevo ancora sviluppato una pratica che mi permettesse veramente d'integrarli al mio lavoro, né sotto l'aspetto cognitivo né, tantomeno, sotto quello metodologico.

Mi ricordai, a quel punto, dei diari di Malinowski (2016), della difficoltà di essere un antropologo in situazione, come d'altronde mi aveva ampiamente dimostrato l'esperienza che avevamo avuto in quella cucina oscura, nel deserto del Messico settentrionale, in un luogo affatto estraneo a quelli in cui riproduciamo e legittimiamo i nostri schemi mentali e di comportamento. La stessa sera della visita, dopo aver cenato, andai a cercare tra i miei archivi elettronici alcuni passi di quegli scritti e mi imbattei in questo:

Sento una passione profonda fondata in un vincolo spirituale [parla della sua futura moglie]. Il suo corpo è come un sacramento d'amore. [...] Osservo il mio attuale isolamento a Samarai come inevitabile e desiderabile, visto che impiego questo tempo a recuperarmi e a prepararmi per il lavoro etnologico. Sono riuscito a sbarazzarmi della lascivia che mi fa distrarre e della tendenza alla seduzione superficiale, come per esempio, il mio desiderio d'entrare in relazione con le belle donne di qui (Malinowski 2016, p. 178)

e glissa:

Pensieri: la scrittura del diario retrospettivo mi suggerisce molte riflessioni: un diario è una storia di fatti che sono per intero accessibili all'osservatore, e tuttavia, scrivere un diario richiede una conoscenza profonda e un perfetto allenamento; cambi della teoria; l'esperienza di scrivere conduce a risultati completamente diversi quando l'osservatore continua ad essere lo stesso – immaginiamoci per osservatori distinti! -. Per cui non possiamo parlare di fatti obiettivi; la teoria crea i fatti (Malinowski 2016, p. 179).

Il resoconto del grande maestro era spiazzante e comico allo stesso tempo. E non solo per i chiari riferimenti al desiderio sessuale, ma anche per ciò che

afferma Pirandello (2013) nel suo saggio sull'umorismo, e cioè che questo nasce da un sentimento del tragico di cui il pensiero si fa beffe (un punto medio tra l'angoscia e il ridicolo). La situazione di Malinowski era infatti tragica, ma il contrasto che scaturisce dall'incontro di questo stato con la scrittura è comico. Il nostro non stava facendo altro che dare vita nei suoi diari una parodia di sé stesso per mezzo della creazione letteraria. Mi domandavo chi fosse Malinowski e, di rimando, chi fossi io. Mi trovavo nella tipica situazione spirituale dell'uomo moderno: volevo capire chi fossi in quel momento, sapendo, purtroppo, che non ci sarei mai riuscito. Dovevo quindi attenermi all'istante, al "luogo antropologico", mi avrebbe suggerito Augé (2007). E per me quel luogo antropologico era il mio diario, a cui m'ero ricondotto per vedere cosa avessi scritto, ovvero cosa era stato delle mie impressioni passate, per cercar di ricostruire chi io fossi nel momento in cui avevo messo nero su bianco quelle parole. I paragrafi d'esordio del presente saggio sono, appunto, parte dei testi del mio diario su quelle prime ricerche di campo a Mazapil.

Cos'era successo, quindi, durante la redazione di quegli appunti ragionati? Era successo che la mia comprensione degli eventi, una volta depositatisi questi nella memoria, era passata dalla scrittura. Questa, cioè, stava materializzando un'assenza: quella dell'esperienza passata e del taccuino su cui, in maniera disordinata, scarabocchiavo qualche appunto per non dimenticarmi delle cose che osservavo, nella speranza inconscia di non lasciare terreno fertile all'oblio. Ma ciò era un'illusione. Quello che avevo dimenticato, scoprii, mi permetteva invece non solo di ricostruire l'esperienza, ma di darle un aspetto tale che era quella creazione formale a generare il significato e, pertanto, la comprensione (Augé 2000). In quel momento mi si fece chiaro che avevo acquisito conoscenze che non erano passate dall'elaborazione cosciente di certi contenuti, ovvero dai singoli materiali che compongono l'esperienza, ma dal contatto diretto, immediato, tra me e un qualcosa d'esterno che sarebbe molto riduttivo definire oggetto. Due forme s'erano toccate grazie a un atto semplice quale la scrittura, e non sarei affatto sicuro di dire se quelle forme si trovassero una all'interno e l'altra all'esterno della mia persona. In realtà, non v'era né un interno né un esterno.

Forse m'era successo quello che molti altri antropologi dovettero vivere in certi momenti delle loro ricerche, ma che pochi decidevano d'inserire nelle loro monografie. E fra questi sono presenti alcuni dei nostri grandi maestri. Penso, concretamente, a un passo meraviglioso di *Tristi Tropici*, di Levi-Strauss (2013, p. 298):

Si sospetta che i Nambikwara non sappiano scrivere; ma non sanno neppure disegnare, eccezion fatta per alcuni punteggiamenti e linee a zig-zag che incidono sulle zucche. Al pari che tra i Caduveo, avevo deciso di distribuire, nonostante tutto, fogli di carta e matite con i quali, all'inizio, essi non faceva-

no nulla. Tuttavia, un giorno, li vidi tutti impegnati a tracciare sui fogli linee orizzontali ondulate. Cosa volevano fare? Dovetti arrendermi all'evidenza: scrivevano, o, più esattamente, cercavano di assegnare alla matita lo stesso uso che io le davo, l'unico che potevano concepire, poiché non avevo cercato ancora di distrarli con i miei disegni. Per la maggior parte di loro, lo sforzo finiva lì, ma non per il capo della banda, il cui impegno andava ben oltre. Era l'unico, infatti, che aveva compreso la funzione della scrittura, ragion per cui mi chiese un quaderno di note; da quel momento, il mio e il suo equipaggiamento, quando lavoravamo insieme, passò ad essere lo stesso. Egli non mi comunica verbalmente le informazioni, ma traccia sul foglio linee sinuose e me le insegna, come se io dovessi leggere la sua risposta; s'inganna nella commedia da lui stesso creata. Ogni volta che la sua mano finisce una linea, la esamina ansiosamente, come se da essa dovesse sorgere un significato, ma alla fine è costretto ad arrendersi all'evidenza del nulla, provandone al contempo una profonda delusione.

Cosa ci dice questo estratto? Molte cose di cui potremmo riempire un intero volume. Una vorrei sottolineare in modo particolare: il tratto estetico (a tratti autobiografico) della riflessione antropologica. Ne troviamo uno splendido esempio anche in De Martino: lo scienziato, accompagnato dalla sua equipe, è a Galatina, città simbolo del tarantismo, dove sta facendo di tutto per riuscire a scovare questo singolare fenomeno. Ne è incuriosito non solo per motivi legati al suo mestiere, quello dello storico delle religioni, ma anche e soprattutto (per quel grande umanista che è, immagino) perché vuol dimostrare a quegli ignoranti dei suoi colleghi intrisi ancora di positivismo, nonché a tutti quegli sciocchi che parlano a vanvera del Sud come di un territorio pervaso da puerili credenze e da una insanabile arretratezza spirituale e morale, che si sbagliano di grosso e che l'uomo, in qualunque angolo del mondo egli si trovi (cacciando selvaggina nella giungla o sperimentando con cavie in un laboratorio), è sempre, in fondo, lo stesso animale simbolico.

De Martino è a Galatina, seduto su una panchina della piazzetta a vagabondare tra i suoi pensieri, quando d'improvviso, con la coda dell'occhio, vede un uomo, il barbiere, uscire a tutta birra dal negozio con le mani ancora sporche di schiuma e un violino in spalla: è il segnale tanto agognato. Il nostro si lancia in una corsa forsennata per non perderlo di vista e, d'un tratto, già in un vicolo, vede l'uomo entrare in un edificio dalla cui porta anch'egli s'infilta. Ecco la descrizione che fa del luogo:

Il vano, l'unico della miserabile dimora, riceveva luce dalla porta e da un finestrino così piccolo e così alto che tutto sarebbe stato avvolto nella penombra se due candele non avessero, come potevano, diffuso all'intorno il loro incerto chiarore. [...] Un grande panno rosso schermava il caminetto, sulla cui mensola era appoggiato un crocefisso, sì che un letterato di gusto un tantino secentesco si sarebbe volentieri lasciato suggerire l'immagine di una

cascata di sangue in atto di sgorgare dalle piaghe del Redentore. Per delimitare lo scenario del rito, ovvero il perimetro cerimoniale della danza, un ampio lenzuolo disteso su coperte copriva il pavimento [...] Qui, nei limiti segnati dalla bianca tela, si produceva la tarantata, anch'essa in bianco come la tela su cui danzava, la vita stretta da una fascia, la nera capigliatura tempestosamente sciolta e ricadente sul volto olivastro, di cui si intravedevano i tratti ostentatamente immobili e duri e gli occhi ora chiusi e ora socchiusi, come di sonnambola, mentre il chitarrista, il fisarmonicista, la tamburellista e il nostro barbiere-violinista si producevano a loro volta nella vibrante vicenda della terapia sonora (De Martino, 2013: 86-87).

Quello stesso agio che non dovette toccar di certo a un altro grande antropologo, Raymond Firth, che nel suo *We the Tikopia*, così descrive il primo incontro con i nativi:

Nella fresca alba, poco prima dell'apparir del sole, la prua del Southern Cross si infilava verso est, sul cui orizzonte si scorgeva una tenue, debole linea azzurra, la quale, a poco a poco, cominciava a prendere i contorni di massicce e ripide montagne. Queste sembravano alzarsi dall'oceano stesso e, mentre ci avvicinavamo, uno stretto anello di terra bassa e piana, coperto di fitta vegetazione, si rivelò al nostro sguardo. Il triste giorno grigio, con le sue nubi basse, aumentava la mia agreste impressione di trovarmi di fronte ad una vetta selvaggia e turbolenta, sorta dal mezzo delle acque. In poco più di un'ora ci trovavamo vicini alla riva, e potemmo vedere tutta una serie di canoe che venivano in ventaglio da sud, già fuori dalla barriera corallina. Le barche si avvicinarono a noi e notammo subito che gli uomini che le governavano erano nudi fino alla vita, coperti appena da un perizoma in tessuto di corteccia [...]. Alcuni impiegavano le loro pesanti e rudi pale, altri portavano stuoie splendidamente tessute sulle staffe delle loro barche, ed altri ancora impugnavano lance assai larghe. La nostra nave gettò le ancore nella baia aperta che si estendeva al di fuori della barriera corallina. Appena il cavo fu rilasciato, i nativi ci abbordarono con qualsiasi mezzo praticabile, urlandosi l'un l'altro in una lingua che nemmeno i nostri interpreti riuscivano a capire. Domandai a me stesso se quel materiale umano così turbolento potesse mai essere suscettibile di uno studio scientifico. Vahialoa, il mio "boy", lanciò uno sguardo dalla coperta superiore e disse, con un sorriso mezzo tremante, "Signore, io molto paura. Io credere questi tipi fare kaikai a me". Kaikai è il termine pidgin che significa mangiare.

Andò bene a Vahialoa, e di rimando a Firth, perché quel popolo non se li mangiò; non solo, ma li rese famosi.

La sfida creativa

Il mio diario di quel tempo (del tempo di Mazapil) mi mostra che l'appropriazione dei contenuti di ricerca fu essenzialmente un fatto di stile. Mi spiego: ero venuto in contatto, grazie alla penna, con il mio modo di descrivere e comprendere l'esperienza, anche e soprattutto quella antropologica. L'avvicinamento all'esotico, cioè a quello che ci risulta estraneo, stava avvenendo, sorprendentemente, per via stilistica più che per una costruzione analitica dei dati di ricerca. Non che rinunciassi ad essa, nient'affatto. Ciò che constatavo, però, è che la scrittura mi stava conducendo nel cuore del vissuto antropologico. Questa esperienza irriducibile alla spiegazione non si configura nella scrittura, per lo meno nella mia, come un liberarsi del sentimento e della spontaneità. Le emozioni non sono il motore principale né il centro della creazione estetica. La forma e lo stile, invece sì. Ecco, rileggendo quelle mie note, mi accorsi che se volevo andare fino in fondo a quel vissuto dovevo inquadralo all'interno di una forma e di uno stile che con la spontaneità e il sentimento non c'entravano pressoché nulla. La sfida che mi ritrovavo di fronte consisteva nel pensare al modo attraverso cui avrei dovuto raccontare l'esperienza antropologica, la quale, sottomessa al procedimento della creazione, diventava a tutti gli effetti una storia. E non era detto che avrei dovuto farlo attingendo all'uso della prima persona, come nell'auto-etnografia. Mazapil, nonché la prassi etnografica, mi hanno insegnato infatti che la comprensione passa per uno straniamento che si verifica pur sempre all'interno del soggetto. È proprio in questo crocevia dove lo stile si fa struttura e veicolo della comprensione. Insomma, il narratore doveva essere il testimone, ovvero colui che si colloca tra l'Io (l'identità statica) e il Sé (l'identità dinamica) (Valery 2018). L'antropologo, d'altronde, scienziato unico nel suo genere, è un soggetto abituato metodologicamente a vivere in questa ambiguità esistenziale. Ciò che scrissi in seguito per plasmare creativamente quel vissuto, lo riporto qui di seguito come testimonianza:

La macchina ha appena superato il dosso da cui prende inizio la discesa. Da quell'altezza, e per via dell'inclinazione verso il basso della vettura, si apre allo sguardo di F., piantato nel bel mezzo del sedile posteriore, la valle intera. È il mese di aprile, i cactus sono in fiore: un fiore bianco, alla testa di un lunghissimo stelo che s'alza due metri da terra. L'impressione è quella di un cielo stellato in piena luce del giorno, e nello spazio tra l'una e l'altra di quelle stelle si scorgono i tratti del paesaggio sottostante: un paesetto di case basse con al centro una grossa chiesa, i resti di una antica *hacienda* mineraria, i campi arati, e, più in giù, la chiazza rifulgente di una moderna città-fabbrica, i cui elementi più vistosi, oltre alle consuete strutture in acciaio, sono le montagne di detriti rocciosi affastellati intorno a un'enorme buca e uno sterminato specchio d'acqua simile a una piscina.

I contrasti che F. avrà poi modo di conoscere da vicino erano già tutti contenuti in quella visione iniziale:

Egli sa che la grossa chiesa al centro dell'abitato è un eccellente testimonianza dell'architettura barocca coloniale; che l'annesso di quella chiesa è l'antica residenza del Conte d'Aguayo; che le case basse e colorate sono i retaggi delle vecchie residenze dei minatori; che le rovine delle *haciendas* sono quelle più recenti dell'Ottocento e dei primi del Novecento; che i campi sono arati secondo i metodi tradizionali (con l'aratro tirato dai buoi, per intenderci); che la città-fabbrica è stata costruita di recente da una corporazione mineraria canadese assai potente; che la nuova attività mineraria, esauriti i giacimenti a cui si accedeva tramite l'apertura di profondi e articolati tunnel sui versanti delle montagne, si concentra adesso nel centro esatto della valle, dove s'apre un buco conoidale profondo circa ottocento metri; che questa gigantesca montagna al contrario viene scavata giorno dopo giorno da immense ruspe meccaniche che riempiranno di rocce i colossali camion da trasporto sostenuti da ruote alte quanto una palazzina di tre piani; che tutta quella terra estratta contiene tracce infinitesimali di metalli preziosi (un grammo d'oro per ogni tonnellata di terra); che la multinazionale otterrà profitti di quasi cinquanta miliardi di dollari in diciotto anni; che non pagherà nessuna imposta allo stato su quel guadagno; che le autorità locali spingono tutte perché continui l'attività estrattiva; che chi protesta sono solo alcuni dei residenti del municipio assistiti da associazioni ambientaliste, di cultura urbana e universitaria; che la miniera, facendo uso massivo dell'acqua, sta prosciugando i depositi millenari della valle principale e di quelle limitrofe; che, per questa ragione, gli allevatori stanno perdendo il bestiame a causa dei pozzi che si stanno prosciugando; che la bella piscina di acque turchesi, in cui d'istinto si avrebbe voglia di tuffarsi, ha una superficie di quattro chilometri quadrati ed è usata per separare i metalli dalla roccia attraverso un processo chiamato lisciviazione, il cui agente separatore è il velenosissimo cianuro. F. sa tutto questo perché prima di andare al campo si è documentato a dovere, ma sa pure che i libri, le carte e le immagini non possono sostituire l'esperienza diretta della realtà. Insomma, per lui, scavallato quel versante, come Annibale che scendendo le Alpi sente Roma più vicina, l'assalto all'oggetto di ricerca è appena cominciato."

La terza persona del racconto non è quella di un narratore onnisciente che sa tutto e vede tutto dall'alto della sua posizione, ma è quella del testimone, di colui, cioè, che racconta l'azione come se ne fosse al di fuori, sapendo invece che ne partecipa pienamente. Il testimone, a differenza del narratore-dio, non sa cosa succederà. Per questo il tempo della narrazione è al presente. La combinazione tra questo tempo e lo sguardo del testimone ha come scopo quello di introdurre il lettore al tempo antropologico, senza che questo venga confuso con il tempo intimo e soggettivo del protagonista, le cui riflessioni in prima persona, tuttavia, come nel caso che mi accingo a presentare, sono introdotte nella narrazione da parti diaristiche:

È del tutto evidente che si è di fronte a due mondi distanti che, se non fosse per la presenza di oro e argento in queste terre desolate e povere, non si sarebbero mai incontrati: da una parte la multinazionale e la sua visione di territorio basata sull'estrazione e la collocazione dei metalli sul mercato mondiale, dall'altra le comunità contadine impegnate e trattenere le risorse agricole, messe sotto scacco dall'attività estrattiva, all'interno dei circuiti locali di consumo e di scambio. Da una parte la cultura tecnica, altamente specialistica e capitalizzata, della corporazione, dall'altra la cultura tradizionale e i sistemi di riproduzione contadina degli attori locali. Da una parte, l'ambientalità della multinazionale che opera su spazi geografici e finanziari dilatati, dall'altra quella dei *comuneros* che agisce sul territorio cercando di riprodurre relazioni economiche e sociali tipiche della riforma agraria postrivoluzionaria, in cui la miniera s'inseriva come un'attività complementare ed era ben lontana dal costituire una minaccia alla sopravvivenza delle comunità rurali.

In altre occasioni il tono è diverso perché è diversa la circostanza che si ricorda:

Oggi abbiamo fatto una visita al *ejido* di Cedros, presso la piscina di lisciviazione. Jesus, un giovane allevatore, ci ha detto che Goldcorp [la multinazionale] ha pagato ad ognuno dei *comuneros* una somma totale di ottantamila pesos per l'affitto delle loro terre per trent'anni. Io non ci volevo credere: ottantamila pesos, ossia poco meno di quattromila euro, per trent'anni! E ci ha detto pure che, non avendo mai visti tutti insieme quei soldi, la maggiore parte delle persone se li era spesi in non più d'un paio di settimane, comprando alcuni (i più avveduti, si fa per dire) grossi fuoristrada di seconda mano, mentre altri andando a puttane nei bordelli aperti recentemente con l'arrivo di Goldcorp. Nella mia mente s'è formata una metafora strana e allo stesso tempo ridicola: è come se con un coito ognuno di quegli sprovveduti si fosse giocato trent'anni di sesso. E cosa faranno, adesso, senza terra, senza vacche e senza un soldo? Saranno i prossimi *mojados* che tenteranno fortuna nel Rio Bravo?, o andranno ad ingrossare le frotte di lavoratori malpagati e senza diritti delle *maquiladoras* della frontiera?

Gli esempi fino ad ora condivisi mostrano come l'impronta estetica del resoconto antropologico sia funzionale non tanto e non solo ad introdurre il criterio della forma come veicolo concreto di conoscenza, ma a fare di esso un racconto plurale, complesso e variegato attraverso l'adozione di vari generi letterari, tra cui lo stesso saggio scientifico, con tanto di riferimenti e citazioni. Ecco che allora, contigua alla ricostruzione di un dialogo in cui si cerca di rendere la trascendenza del luogo antropologico (luogo, non dimentichiamo, in cui il ricercatore sviluppa le impressioni e raccoglie i primi indizi che poi lo condurranno a sistematizzare un certo schema interpretativo), appare una scena in cui l'antropologo è impegnato nella riflessione

teorica che lo porterà ad effettuare, ad esempio, determinate scelte metodologiche e non altre:

Nel contesto della riproduzione ampliata il comportamento delle multinazionali minerarie nei confronti delle comunità locali si basa sul principio antropologico della reciprocità negativa definito da Marshall Sahlins (1977). Tale principio tipifica pratiche sociali di appropriazione di beni altrui mediante l'inganno, il furto, la coercizione e la guerra. Nel caso da noi studiato, Goldcorp, con il fine di mantenere questa redditizia relazione di reciprocità negativa, investe ingenti risorse, umane e materiali, per instaurare un regime locale di dominazione economica, ecologica e politica. [...] David Harvey (2004) conia per questo tipo di relazioni asimmetriche di potere il concetto di riproduzione per espropriazione”.

Il frammento precedente è tratto dall'articolo scientifico che F. sta preparando insieme agli altri componenti del gruppo di ricerca. L'orientamento principale è quello, a ben vedere, della recente teoria geografica neomarxista. Non manca, tuttavia, nel corso del racconto, l'esposizione di altri punti di vista rispetto allo studio del territorio e della territorialità, alcuni incentrati su aspetti storici mentre altri più attenti ai temi ecologici.

La coerenza e la struttura, pertanto, non dipendono più dall'ordine e dalla concatenazione logica in cui si presentano i contenuti, ma dall'architettura estetica che soprassiede ad essi (Kundera 1994), la quale può esprimersi, ad esempio, nella forma relativamente semplice del diario, ma anche in quella del racconto di formazione, della memoria autobiografica, dell'autofinzione, eccetera. Una volta stabilita la forma generale, simile a un calco per intenderci, sarà l'autore, attraverso lo stile, che dovrà fornire di impianto e senso l'esperienza narrata.

L'antropologo come narratore e personaggio

A metà del Novecento, il grande critico russo della letteratura Mikail Bachtin (2001), muovendo da premesse ermeneutiche nella lettura che egli propone del romanzo europeo, sembra suggerire, nonostante le differenze (anche significative) tra i vari autori, che il testo letterario si contraddistingue per certe marche estetiche comuni: il plurilinguismo, che determina la grande quantità di voci in esso presenti, ognuna delle quali possiede caratteristiche espressive uniche, capaci di riflettere l'universo discorsivo di un singolo soggetto o di un gruppo; la bivalenza, che ci fa comprendere la profonda ambiguità di ogni segno presente nella trama, il valore polisemico che ogni discorso, parola o azione portano con sé; e, infine, il dialogismo, che integra questa pluralità di voci, stili e segni nell'unità superiore della trama, creando così un discorso nuovo dove tutto s'intreccia con tutto e, in ogni

istante, s'ascolta l'eco di un coro polifonico (Pace 2018). Bachtin, tuttavia, in modo assai perspicace, ci dice assai di più e cioè che il testo letterario è, in senso retorico, una parodia del "testo della realtà" in cui ogni essere vivente (e non) si muove quotidianamente. Solo che, a differenza di questo, il testo letterario "finge" unità, ovvero esibisce una struttura formale che lo fa sembrare pieno, conchiuso e coerente (Geertz 1990). In questo scarto tra realtà e finzione si gioca, come ben poté vedere Augé, la funzione autoriale. Scarto che non coinvolge solo il testo finzionale ma, seppur in gradi molto diversi, qualsiasi testo frutto di una costruzione cosciente. In tal senso, ogni testo, che non sia quello incommensurabile della realtà, nasce da premesse estetiche fondamentali le quali, tuttavia, non ne fanno necessariamente un testo letterario. È infatti evidente che un *paper* scientifico o un articolo giornalistico non lo siano (Kosso 2002). Ci vuole di più, e questo di più si trova nella relazione che si stabilisce tra la fonte da cui il testo scaturisce, l'autore, e colui che, dall'interno, si incarica di raccontare i fatti o, per meglio dire, la storia: il narratore. È qui che sorgono i problemi, poiché in alcuni casi l'autore e il narratore, come succede a noi antropologi, coincidono. All'interno della monografia antropologica, ma ancor prima nel diario di campo, l'antropologo sperimenta una divisione di cui non sempre egli è cosciente: quella che separa il suo essere autore dal suo essere narratore, ovvero quella che trasforma la persona reale, in carne ed ossa, in un personaggio che vive e si muove, in maniera spesso autonoma rispetto "all'originale", all'interno del testo. Questa separazione è anche quella che distingue due momenti del lavoro antropologico: il campo e la scrivania, tra cui s'inserisce uno scomodo avventore: la memoria. E questo spazio non accoglie soltanto il ricordo degli avvenimenti del campo supportati dagli appunti del diario, ma si espande, poiché la memoria è assai capricciosa⁷, a momenti che riguardano marginalmente, o addirittura non riguardano affatto, l'esperienza etnografica. Di norma, lo scienziato che è in noi dice: "No, tutte queste immagini che mi si presentano alla mente non hanno nulla a che vedere con il mio lavoro. Devo attenermi al dato, pur cosciente della sua insita parzialità.". Ce poi un'altra voce, quella forse del diavolello delle storie, che però ci sussurra all'orecchio una tesi all'altra ostile: "Mio caro, non dare ascolto a quell'angioletto senza coraggio. Egli crede, ingenuamente, che la conoscenza venga dal dato estratto dalla realtà, ovvero che essa sia una questione di elaborazione di contenuti. Si sbaglia di grosso, poiché la conoscenza, quella durevole, quella che diventa tutt'uno con lo spirito, passa dalla forma.". Ebbene, quel che il

7 Augé, ne *Le forme dell'oblio* (2000), sostiene che la memoria, come già ho avuto modo d'accennare, non è frutto di ciò che ricordiamo ma di quello che dimentichiamo. Ciò significa che gran parte dei nostri ricordi sono ricostruzioni piuttosto immaginative d'un passato che cerchiamo di ricondurre al presente (il presente della presenza, ovvero il luogo da cui ricordiamo).

diavoletto ci vuol dire è che l'esperienza (il "testo della realtà" di cui sopra) è costituita da molte voci: alcune procedono dal campo, altre dalla memoria della nostra vita o da ricordi di situazioni di cui non siamo stati testimoni (come ci succede, ad esempio, quando siamo lettori o quando ci giungono informazioni da fonti indirette).

Musitano (2010), in un magnifico articolo sull'autobiografia e l'autofinzione, afferma che il processo di densificazione di cui l'Io è oggetto nel tentativo di esprimere il ricordo simula una continuità nell'ambito d'un qualcosa che è, invece, discontinuo (la memoria) e, per questo, tende inevitabilmente alla flessibilità e, addirittura, alla finzione. Nel ricordo troviamo molto più del presente da cui partiamo per rendere attuale la memoria: in esso troviamo già il futuro che immaginiamo, per cui ricordare significa sì retrocedere ma, allo stesso tempo, avanzare (Agamben 1998). Questo andare e venire nel tempo è il palcoscenico su cui la memoria recita la sua parte, ovvero si rappresenta e s'immagina. Se applicassimo questa riflessione all'antropologia, l'antropologo diverrebbe un vero e proprio creatore: creatore della storia che racconta e, insieme, creatore di sé come personaggio (il che significa che, in questa elaborazione creativa, concorrono anche elementi autobiografici, se non addirittura autofinzionali).

Possiamo quindi decidere se questa polifonia che ci costituisce e il potere creativo che ne scaturisce debbano rimanere fuori dal testo antropologico (sapendo che, a differenza di altre discipline, non possiamo ignorare metodologicamente la nostra condizione esistenziale) o se, invece, sia opportuno, ed anzi necessario, che ne siano la colonna vertebrale. A quel punto saremmo davanti alla necessità di una scelta estetica consapevole. Chi racconterà la nostra storia? E in che modo? Ovvero, chi sarà il mio narratore (o i miei narratori)? Come organizzerò questa pluralità di voci in un tutto coerente? È a questo punto, e non prima, che il testo si fa (potenzialmente) letteratura e che l'autore-antropologo (potenzialmente) personaggio. La distanza tra la realtà e la sua comprensione (quella data, per intenderci, del famoso binomio oggetto-soggetto) non sarebbe colmata da una semplice esposizione sequenziale di dati che poi, analizzati in termini di prossimità logica, divengono teoria, ma piuttosto da una scelta formale di tipo estetico che organizza i dati secondo una propria coerenza interna, quella, cioè, del testo che "finge" compiutezza e autonomia. All'interno di questa nuova struttura polifonica (in termini bachtiniani), stili e generi diversi, in quanto espressione di voci diverse, potrebbero convivere in un tutto armonico di cui l'autore-antropologo sarebbe una sorta di direttore d'orchestra, facendo così del testo antropologico una trama dialogica in linea con la natura etico-metodologica della professione. Credo che Levi-Strauss, De Martino e Firth, non so fino a che punto coscienti, abbiano compreso questo complesso gioco contrappuntistico di voci insito nell'uomo e abbiano cercato di metterlo al servizio dell'antropologia nell'unica maniera possibile: con-

segnandolo prima alla spontaneità delle sensazioni e, successivamente, alla ragionata bellezza dello stile.

Questi autori, come ho potuto sperimentare di persona nell'esperienza di Mazapil, ci fanno capire che nel nostro mestiere vi è una dimensione autoriale la cui soppressione comprometterebbe il senso stesso dell'avventura antropologica. Questa è senza dubbio resa analizzabile dal metodo, come dicevo, il quale, tuttavia, nelle sue specificazioni concrete, conserva ancora la pretesa di oggettivare la realtà in modo sostanzialmente neutro. Ma come potremmo essere neutri se in ogni momento il nostro sguardo subisce evidenti alterazioni di senso e percezione? Quando Barthes (1982) e Foucault (2004) parlano di dimensione autoriale è proprio questo che intendono: siamo autori, narratori o semplici personaggi? O, magari, tutte e tre le cose insieme? Il mondo, osservano entrambi, è un *continuum* che deve essere rappresentato con strumenti adeguati alla sua natura complessa e molteplice. L'approccio estetico può essere uno di questi strumenti (Perullo, 2020), poiché permette di accedere a vari piani di realtà in maniera simultanea, offrendo un'immagine totale, di natura finzionale, di questo *continuum*.

In ragione di quanto detto finora, stimo che l'antropologia, per la sua condizione liminale tra il sé e l'altro (tanto l'altro relativo quanto l'altro assoluto), debba riflettere se sia opportuno, come credo, incorporare metodi di natura estetica non solo al lavoro sul testo monografico ma anche a quello sul campo, nell'ottica di una presa di coscienza del ruolo del ricercatore come testimone, ruolo che sarebbe il corrispondente, nel testo della realtà, a quello di personaggio nel testo letterario.

Bibliografia

- Anderson Jr, R. J., (1982), An estimate of the maximum sustainable yield from guayule growing wild in the vicinity of Cedros, Mexico, *Journal of Arid Environments*, 5(3), pp. 249-254.
- Agamben, G., (1998), *Quel che resta di Auschwitz*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Arrighi, G., (1996), *Il lungo ventesimo secolo. Denaro, potere, e le origini del nostro tempo*, Milano, Il Saggiatore.
- Augé, M., (2010), *Per un'antropologia della mobilità*, Milano, Editoriale Jaca Book.
- Augé, M., (2007), *Tra i confini. Città, luoghi, interazioni*, Torino, Pearson Italia.
- Augé, M., (2000), *Le forme dell'oblio*, Milano, Il Saggiatore.
- Bakewell, P., (2020), *Mines of Silver and Gold in the Americas*, London, Routledge.
- Bakewell, P., (1971), *Silver mining and society in colonial Mexico, Zacatecas 1546-1700*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Bachtin, M., (2001). *Estetica e romanzo*. Torino, Einaudi.
- Barthes, R., (1982), *Authors and writers. A Barthes reader*, New York, Hill and Wang.
- Clifford, J., & Marcus, G. E., (1986), *Writing culture: the poetics and politics of ethnography: a School of American Research advanced seminar*, Berkeley, University of California Press.
- Davis, B., (2000), Las políticas de ajuste de los ejidatarios frente a la reforma neoliberal en México, *Revista de la CEPAL*, 72, pp. 99-119
- de Ita, A., (2019), Las reformas agrarias neoliberales en México. *El Cotidiano*, 34, pp. 95-107.
- del Valle Pavón, G., (2011), Bases del poder de los mercaderes de plata de la ciudad de México. Redes, control del Consulado y de la Casa de Moneda a fines del siglo XVII, *Anuario de estudios americanos*, 68, pp. 565-598.
- De Martino, E., (2013), *La terra del rimorso*, Milano, Il Saggiatore.
- De Martino, E., (2000), *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli Editore.
- Fabietti, U., & Matera, V., (1998), *Etnografia. Scritture e rappresentazioni dell'antropologia*, Roma, Carocci.
- Foucault, M., (2004), *Che cos'è un autore. Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli Editore.
- Geertz, C., (1990), *Opere e vita: l'antropologo come autore*, Bologna, il Mulino.
- Geertz, C., (1988), *Antropologia interpretativa*, Bologna. Il Mulino.
- Hale, C. A., (2014), *The transformation of liberalism in late nineteenth-century Mexico*, Princeton, Princeton University Press.
- Hausberger, B., (2015), *Oro y plata en los inicios de la economía global: De las minas a la moneda*, Città del Messico, El Colegio de Mexico AC.
- Kosso, P., (2002), The omniscient: Beauty and scientific understanding, *International Studies in the Philosophy of Science*, 16, pp. 39-48.
- Kundera, M., (1994), *I testamenti traditi*, Milano, Adelphi.
- Levi-Strauss, C., (2013), *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore.
- Malinowski, B., (2016), *Giornale di un antropologo*, Roma, Armando Editore.
- Marichal, C., (2006), *The Spanish-American silver peso: Export commodity and global money of the Ancien Regime, 1550-1800. From Silver to Cocaine*, Duke, Duke University Press.
- Musitano, J., (2010), Ironía y autoficción en la narrativa de Fernando Vallejo. [online] Consultabile all'indirizzo <https://studylib.es/doc/8708316/1-iron%C3%ADa-y-autoficci%C3%B3n-en-la-narrativa-de-fernando-vallej> (Data di accesso: 13 aprile 2020)
- Pace, R., (2018), *Sergio Pitòl: la novela de una vida*, Barcelona, Anthropos Editorial e Universidad Autónoma de Querétaro.
- Perullo, N., (2020), *Estetica ecologica. Percepire saggio, vivere corrispondente*, Milano, Mimesis.

- Pirandello, L., (2013), *L'umorismo*, Milano, Mondadori.
- Randall, R. W., (1972), *Real del Monte: A British Silver Mining Venture in Mexico*, Austin, University of Texas Press.
- Sánchez, J. C. M., (2003), *Reforma agraria: del latifundio al neoliberalismo*, Città del Messico, Plaza y Valdés.
- Schell, W., (1996), Money as Commodity: Mexico's Conversion to the Gold Standard, 1905, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 12, pp. 67-89.
- Semo, E., (1973), *Historia del capitalismo en México, 1521-1763*, México, Ediciones Era.
- Tetreault, D., (2015), Social environmental mining conflicts in Mexico. *Latin American Perspectives*, 42, pp. 48-66.
- Valery, P., (2018), *Monsieur teste*, Paris, République des Lettres.
- Van der Vaart, G., Van Hoven, B., & Huigen, P. P., (2018). Creative and arts-based research methods in academic research. Lessons from a participatory research project in the Netherlands, *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* 19, 2.