

Il suono nel rapporto uomo-animale

Carlo Maxia

In questo articolo intendo presentare alcuni elementi di riflessione sul rapporto uomo-natura, uno dei temi classici dell'antropologia, ma inteso in un'accezione pressoché inedita, ovvero quello della relazione culturale dell'uomo con l'animale. Nei classici dell'antropologia (cfr. Evans-Pritchard 1980) l'animalità è stata infatti per lo più intesa come una delle principali fonti materiali e/o simboliche da cui le culture umane hanno attinto per trarre sostentamento e assegnare significato alla vita umana (cfr. Lévi-Strauss 1991).

La possibilità di parlare di "relazione culturale" uomo-animale nell'ambito specifico dell'allevamento caprino brado e semibrado sardo, cui faccio riferimento, discende indubbiamente dall'accezione antropologica di "pastoralismo" che indica un particolare modo di vita, non solo un modo di produrre (Angioni 1989, Fabietti, Salzman 1996, Murru Corrigan 1998, Maxia 2013). Un modo di vita in cui gli animali allevati svolgono un ruolo fondamentale e sono ritenuti, pur nella loro alterità, come esseri senzienti, agenti e inter-agenti.

Per poter parlare di "relazione culturale" non è certamente sufficiente evidenziare la stretta e continua interazione tra l'uomo e l'animale o la condivisione di un contesto, che avviene, almeno in parte, anche nei modelli intensivi di allevamento. Occorre, invece, cercare di fare luce sui modi di costruzione e di adattamento a un *habitat* specifico del pascolo brado, inteso non solo in senso spaziale o pedologico ma anche come orizzonte di "senso" sia per gli uomini che per gli animali, e come una piattaforma negoziale su cui si innestano delle forme interspecifiche di interazione e di comunicazione.



Comunicazione

Il canale privilegiato della comunicazione interspecifica individuato è quello sonoro. In generale, le capre allevate sono in grado di riconoscere il suono del proprio nome e quello di alcuni altri richiami vocali che le inducono a svolgere specifiche azioni. Ma i gesti e i suoni espressi dal pastore sono unicamente in grado di veicolare richieste specifiche nel “qui e ora”. Essi non garantiscono, infatti, di incidere sulla condotta degli animali quando il gregge pascola privo della presenza umana, come accade di frequente. A questo scopo si ricorre all’impiego dei campanacci.

Le forme di comunicazione rese possibili da tali strumenti fanno leva su alcune propensioni spontanee degli animali, ciò che nel “senso comune scientifico” viene chiamato istinto e che i pastori indicano come comportamenti “per natura”: «*su pegasus* (l’animale) è “per natura”», E. D., Armungia.

L’analisi della relazione e della comunicazione interspecifica¹ ha evidenziato il rilevante ruolo attribuito dai pastori all’interlocutore animale, l’elevata considerazione e la fiducia riposta nelle sue capacità, riconosciute come differenti ma al contempo utili (e utilizzabili), proprio perché intese come più vicine alla natura, se non come espressioni dirette della natura.

Attraverso un approccio che si potrebbe dire “empatico”, il pastore tende a far proprio l’istinto animale, a incorporarlo, a fidarsi del suo fare “per natura” e a trarre spunto sia per interpretare, sia per incidere sulle dinamiche dell’ambiente naturale. Allo stesso tempo, egli tenta di coinvolgere gli animali in una dimensione culturale, inducendo comportamenti appresi e condivisi, negoziando con essi un “linguaggio” simbolico di gesti, parole e suoni.

¹ «Without any vocal exchange a negotiation of some kind takes place between man and domestic animals. Through mutual learning an arrangement emerges whereby the attitude of one is adapted to the expectations of the other and to which some authors attribute the notion of a “contract”» (Le Neindre 2009: 8).

Il fine ultimo di tutto ciò è il controllo dei movimenti del gregge nell’ampio spazio del pascolo brado.

Suoni e paesaggio sonoro

Ancora oggi in Sardegna il territorio destinato al pascolo brado o semibrado nega allo sguardo il suo carattere di artefatto operativo² e il suo pieno coinvolgimento in attività assidue (Angioni 1989: 61). Ciò è legato a una elaborazione pressoché invisibile dello spazio che si avvale soprattutto della dimensione sonora e che si combina alla scelta accurata di alcuni punti significativi per il bestiame: gli spazi del pascolo, dell’abbeverata e del riposo.

I campanacci sono strumenti estremamente semplici ma polifunzionali. I loro suoni sono al centro della complessa dinamica della domesticazione e incidono profondamente, vincolandoli, sui tre “soggetti” principali: l’uomo, gli animali, l’ambiente. Il loro impiego favorisce una precisa elaborazione culturale dello spazio naturale attraverso l’organizzazione del comportamento animale. In realtà i suoni dei campanacci risultano efficaci non solo per gli intenti pratici del lavoro, ma offrono e sostengono, più in generale, un’indispensabile presa cognitivo-simbolica sulla natura.

Non irriflessi ed empirici, il sapere e l’agire tecnici sono pensiero per fare, pensiero fattivo che, sebbene non si espliciti di solito nel dire, in ogni cultura dà senso, oltre che utilità, alle cose [...], e quindi

² La definizione di “artefatto operativo” qui proposta corrisponde in parte a quella di “artefatto cognitivo” riportata da Massimo Squillacciotti: «... è un prodotto materiale realizzato dall’uomo [...] che contiene il sapere tecnico del suo produttore; che si pone come strumento per una pratica (socialmente riconosciuta); che si pone come interfaccia o *medium* con i suoi fruitori; che presuppone un processo cognitivo di astrazione e rappresentazione» (Squillacciotti 2009-2010: 4). La parziale corrispondenza dei due concetti è ovviamente legata, nel nostro caso, alla eterogeneità esperienziale delle specie e pertanto all’impossibilità di poter parlare di un processo cognitivo pienamente condiviso, ma di poter, nel contempo sottolineare una certa operatività condivisa.

dà senso e identità a chi le fa, che si sa operatore e si sente rappresentato e realizzato dal suo operato, perché il suo operato è pensiero anche emozionale che si è fatto cosa, variamente utilizzabile anche oltre il presente materiale (Angioni 2011: 25)

La relativa assenza di segni “visibili” e di limiti artificiali al pascolo del gregge non deve indurre a intendere tali spazi come “naturali”. È il suono dei campanacci, infatti, a svolgere il ruolo di delimitazione simbolica dello spazio e a rimarcare l’intervento umano. Il compito centrale dei campanacci ricomprende la creazione e la programmazione di un intero *habitat* specifico, triplicemente inteso come contesto congeniale alle attività umane, al ciclo di vita degli animali e a quello della vegetazione. Tale *habitat*, che ho voluto indicare con l’espressione “habitat-caprile”, evidenzia come lo sforzo principale dei pastori miri a intervenire sulla natura animale più che sullo spazio, attraverso il sapiente uso dei suoni e il ricorso a una precisa progettazione di percorsi di pascolo, le *filàdas* (Maxia 2005a). Lo spazio così organizzato, permette forme di percezione, interpretazione e “manipolazione” condivise all’interno di una cultura transpecifica.

Aspetti pratici: l’organizzazione umana e animale dell’habitat-caprile

La polivalenza del suono dei campanacci si manifesta a partire da applicazioni pratiche. Una di queste corrisponde a una sorta di sigillo sul diritto all’uso esclusivo di una porzione di territorio. Un’altra riguarda la “identità sonora” del gregge, ma anche quella del pastore. Il suono è infatti socialmente riconosciuto, poiché basato sulla scelta personale di timbriche specifiche da parte di ciascun pastore. L’identità sonora, veicolata e ribadita dalla presenza costante del bestiame sul territorio, rappresenta una sorta di marchio sonoro riconoscibile a distanza, ma anche l’espressione sonora di quella porzione di territorio, articolato nelle *filàdas*.

Un’analisi più attenta dell’organizzazione dell’habitat-caprile attraverso i suoni permette di evidenziare le dinamiche complessive del processo di allevamento e di rivalutare l’importanza del ruolo degli

animali e dell’ambiente. Ciò induce a reinterpretare il ruolo del pastore che, piuttosto che dominare dall’alto la natura, risulta più semplicemente come uno fra gli agenti di un contesto, contemporaneamente “umanizzato” e “animalizzato”.

Nell’habitat-caprile, infatti, si evidenziano due principali forme di agentività (quella umana e quella animale) che, pur nella loro eterogeneità, mostrano caratteri di complementarietà, interazione, negoziabilità. Analogamente l’ambiente, in quanto soggetto a variazioni autonome e a forme di “reazione”³ al complesso delle azioni umane e animali, può essere efficacemente interpretato come la terza espressione della “agentività” dell’habitat-caprile. Rispetto ai sistemi intensivi, il pascolo brado permette un maggior equilibrio nel rapporto di scambio negoziale tra uomo-animale-ambiente: gli animali mantengono un maggiore margine di libertà e di autonomia, mentre l’ambiente, in virtù della rilevante estensione delle aree interessate e della scarsa antropizzazione è, almeno in buona parte, in grado di autorigenerarsi.

Il suono come elemento “legante” dell’habitat-caprile garantisce l’unità del gregge, e funge da respingente verso greggi diverse; regola inoltre il movimento nel territorio poiché, a seconda delle sue caratteristiche e della stagione, stimola gli animali verso specifici comportamenti. Pertanto la funzione del suono non è solo quella di delimitare lo spazio, ma anche di assicurargli un ordine, un tempo e un ritmo. Tali proprietà permettono la progettazione dei percorsi delle *filàdas*. Le *filàdas* invernali sono caratterizzate per brevità di percorso e agevolezza⁴. Quelle estive sono molto più ampie⁵. Alle due stagioni principali corrispondono due differenti pezzature di campanacci: più

³ Mi riferisco soprattutto alla “risposta” della vegetazione spontanea all’azione del bestiame, come il calpestio e la brucatura, ma anche a quelle relative all’uso dell’incendio, alla caccia e alle varie forme di inibizione della presenza di animali predatori.

⁴ Generalmente, i percorsi invernali garantiscono sono caratterizzati da scarso dislivello, da ricchezza d’acqua e da temperature miti. Questo, infatti, è il periodo dei parti.

⁵ Il pascolo notturno estivo serve a sopperire alla scarsità dell’alimentazione vegetazione spontanea.

piccoli e dalle sonorità più tenui e acute in inverno, più grandi e dai suoni più gravi e più forti nell'estate. Alla maggiore estensione delle *filàdas* estive corrisponde l'adozione di campanacci che permettano una maggiore propagazione del suono per assicurare l'unità del gregge anche quando gli animali procedono più distanziati.

Essendo animali molto indipendenti, le capre tendono per istinto a muoversi liberamente nello spazio, procedendo per piccoli gruppi parentali e sulla base di gerarchie spontanee che determinano la direzione e l'ampiezza dei percorsi. Il ricorso al suono dei campanacci è strettamente legato alla valutazione di tali comportamenti e sembrerebbe rappresentare il tentativo di scardinare, per quanto possibile, l'istintivo legame parentale e le gerarchie "per natura", per assegnare artificialmente un'identità di gruppo più ampia. L'uso di campanacci dalle dimensioni differenziate, a cui corrisponde un'ampia gamma di suoni che vanno dal più grave al più acuto, riorganizza i loro comportamenti e le relazioni reciproche: quelli a cui sono stati assegnati i suoni più tenui e acuti tendono a imitare il comportamento di quelli dotati di suoni più gravi e corposi. Ciò conduce alla costruzione di una nuova gerarchia al cui vertice stanno alcuni animali guida individuati dal pastore.

Lo scopo finale è quello di costituire un gregge in grado di spostarsi all'unisono, rispettando le tappe e i tempi programmati per l'attraversamento delle *filàdas*, che devono sempre partire e concludersi al caprile nei tempi prestabiliti utili per la mungitura mattutina.

Aspetti estetici: suoni "per natura"

La relazione suono-movimento è al centro di un fitto scambio di informazioni. Il continuo "fare con" la natura (sia vegetale sia animale) permette lo stabilirsi di un livello comunicativo interspecifico "raffinato", in quanto basato sull'orientamento selettivo dell'attenzione e della percezione umana così come sul riconoscimento del comportamento degli animali, e delle loro sfumature. I suoni risultano al centro di tre dinamiche comunicative: la comunicazione uomo-

animale, la comunicazione animale-animale e la comunicazione uomo-uomo. Quest’ultima dà luogo a forme di espressione funzionali all’autorappresentazione individuale nell’ambito delle forme della socialità che si stabiliscono tra pastori.

Ci sono pastori che ci tengono di più, anche per far bella figura: un gregge “ferrato” è sempre più bello di uno che non ne ha: è come una donna con gli orecchini (S. M., Villasalto).

Questo “terzo ambito” della comunicazione contempla degli intenti estetici che sono solo in parte riconducibili alla sfera dell’appagamento personale⁶. In quanto rappresentativa di un’identità, tale forma di comunicazione è fortemente legata alla dimensione sociale, e non solo a quella ristretta degli allevatori⁷. Lo sforzo estetico intende pertanto assolvere al ruolo di rappresentanza o di ostentazione dell’eccellenza del “saper fare”. Solo in certi casi, però, la sensibilità e la capacità individuali pervengono all’eccellenza, meritando un riconoscimento intersoggettivo.

La ricerca estetica nei suoni dei campanacci prende avvio già al momento dell’acquisto. In generale ciascun pastore dedica parecchi minuti all’ascolto anche di un singolo pezzo, mettendolo a confronto con un proprio campione. Individuato un campanaccio della misura desiderata, il pastore comincia a farlo tintinnare con la mano, assumendo una particolare postura del corpo⁸. Gli strumenti vengono fatti suonare più volte, prima singolarmente e poi in coppia, attraverso

⁶ «Spesso si mettono per sentire dove sono; poi c’è chi è “tifoso” e gli piace condurre il gregge “ferrato”», E. B., Donori.

⁷ «Quando portiamo le capre in basso [a valle] lo mettiamo a tutte il campanaccio: è più bello sentire le capre così, e in paese si accorgono che stiamo passando noi», B. L., Villasalto.

⁸ «L’importanza attribuita all’utilizzo di un proprio campanaccio campione è direttamente connessa con la funzione rappresentativa di sé, che la sonorità di questi dispositivi possiede. La preferenza per un certo tipo di timbrica e di colore del suono e la sua manifestazione pubblica nel corso delle discussioni e degli acquisti in fiera, vale come firmare la propria presenza all’interno del sistema socio-economico dei pastori» (Ricci 1996: 106).

una precisa serie di gesti delle mani che mimano altrettanti movimenti e comportamenti degli animali. L'acquisto di un campanaccio può rispondere a un'esigenza generica o specifica. Nel primo caso il pastore considera degli aspetti generali, quali l'età o la dimensione degli animali. Nel secondo caso, ovvero, quando il campanaccio è destinato a un preciso soggetto, i pastori tengono conto anche degli aspetti caratteriali dell'animale⁹.

I principali criteri della selezione dei suoni discendono da esigenze sia pratiche sia estetiche: la grandezza e il peso devono essere compatibili con la stagione, con l'età, la mole e la forza dell'animale a cui ogni campanaccio è destinato; ciascun suono deve essere "efficace", gradevole, e deve armonizzarsi con i suoni degli altri animali del gregge. Allo scopo di soddisfare le esigenze pragmatiche, il suono deve essere *piulòsu*, ovvero deve *andài a illargu* (andare lontano): detto altrimenti, deve possedere un'equilibrata combinazione di attacco e durata (*toccu e triniméntu*). Per rispondere alle esigenze estetiche, deve accordarsi a tutti gli altri suoni secondo un gusto personale, ma che ricade all'interno di canoni condivisi su base locale (Maxia 2005b).

L'accordatura complessiva di un intero gregge, indicata con l'espressione *coiài su ferru* (sposare i campanacci), si ottiene attraverso un'attenta selezione degli strumenti e la loro periodica accordatura (che consiste in precisi interventi sulla forma dello strumento).

⁹ «Recent developments in disciplines such as ethology, especially of primates, neurophysiology and cognitive sciences demonstrated continuities in cognitive abilities among animals and humans. Specialists in cognitive sciences have studied the ability of some species of animals to build up images of their environment and of events that take place within it that enables them to respond and if necessary, adjust their responses. In this regard some authors speak about "animal subjectivity". Advances in these scientific fields led to the acknowledgement that animals, particularly mammals, have cognitive abilities and a range of mental states that go far beyond those previously attributed to non-human sentient beings» (Le Neindre 2009: 13).

Il “ferro” deve “entrare”, accordato... Il “ferro” va a frùsia¹⁰ (a folate). Quando è accordato, quando è “messo giusto” va a onda, va a moìda¹¹ giusta. Non senti – bli blo, bli blo – a destra e a sinistra: sembrano persone che litigano, cani che abbaiano... non serve a nulla (E. B., Donori).

L’ottenimento della musicalità del gregge (*cadenza de musica*) prevede l’accordo timbrico di tutti i suoni dei campanacci, qualsiasi sia la loro pezzatura.

L’elaborazione estetica del suono accompagna sempre la scelta tecnica che mira all’efficacia. La ricerca della musicalità, infatti, non risulta mai separata dall’interesse pratico del controllo del gregge. Ciò avviene anche in quei casi in cui la cura dei suoni va oltre la ricerca di una generica musicalità, tendendo all’eccellenza, e si traduce in una riconosciuta espressione artistica. Tali risultati sono raggiunti da un numero ristretto di pastori, indicati come coloro che *cumprèndinti su ferru* (capiscono i campanacci). La raffinata elaborazione sul piano tecnico-acustico può accompagnarsi in questi casi a una sorta di sublimazione simbolica, rinvenibile nei concetti specifici, che eleva i suoni a entità quasi autonome. I campanacci risuonano grazie alla loro “bocca” e i suoni divengono “voci”: «*Il ferro deve avere la voce giusta, la sua voce*» (E. B., Donori); le “voci” assumono un genere: «*Questa è la femmina e questo è il maschio*» (E. B., Donori); le voci maschili e quelle femminili intessono un dialogo: «*Lo senti come le dice...? Lo senti? (...), senti questa com’è? Gli risponde*» (E. B., Donori). Il processo di entificazione dei suoni si spinge sino a una sorta di personificazione, esprimibile in termini di “carattere” o di “personalità”: le “voci” individuate sono in grado di interpretare-interagire-influenzare il carattere dell’alterità naturale dell’animale. Le caratteristiche individuali di ciascuno di essi sono così in grado di

¹⁰ «*Frùsia* (f.) fruscio, da frusiare: frusciare; *frusiàda ‘e bentu*: folata di vento» (Massimo Pittau, *Dizionario della lingua sarda*, Gasperini, Cagliari 2003).

¹¹ «*Moda*: log. “specie di componimento poetico popolare” (...); cfr. sic.[siciliano] *mota*: “cadenza, rintocco di campane” [...]; già in lat. *modus* aveva anche il senso di “melodia”» (Max Leopold Wagner, *Dizionario etimologico sardo*, Trois, Cagliari 1989).

suggerire ai pastori più esperti il ricorso a particolari timbriche che possono rispecchiare un preciso temperamento o che, al contrario, richiamando un carattere opposto, contribuiscano a mitigare certe sue espressioni, giudicate poco appropriate, eccessive o sconvenienti. In questo modo, ancora una volta, la valenza estetica si lega indissolubilmente a quella pragmatica: le voci sonore entificate sono in grado di influenzare il comportamento animale operando sulla sua indole, in senso rafforzativo o contrastivo.

La sublimazione estetica pare dunque rappresentare il passo conclusivo nel lungo processo di elaborazione culturale della natura, il completamento di una forma specifica di “presa sulla natura”, pratica e simbolica. Il processo si esprime attraverso un’operazione ossimorica che attribuisce caratteri “naturali” ai suoni artificiali, ovvero agli strumenti di intermediazione uomo-animale su cui si basa la “cultura transpecifica”. La natura, una volta “presa”, culturalizzata, offre spunto e fa spazio a forme di cultura naturalizzata: Natura e Cultura alla fine sembrano risponderci. Nella fattispecie, se le capre si chiamano e si rispondono “per natura”, se poi lo fanno anche attraverso i campanacci, allo stesso modo i suoni, “per cultura”, si rispondono in un linguaggio che rispecchia la “naturalità”. Il complesso processo di dialogo con la natura, intrapreso con intenti pratico-cognitivi si eleva, dunque, a “poetica del fare”, attingendo a piene mani dall’esperienza del lavoro e della tecnica, in un moto di ritorno verso la natura, riconoscendo a quest’ultima un’innegabile “presa sull’umano”. Si realizza così, nelle sue specificità pratiche e concettuali, una delle tante possibili forme culturali di “com-prensione della natura” da parte dell’uomo, in cui si ammette la comune e reciproca appartenenza: la natura è nella cultura e la cultura è nella natura.

Per i pastori più impegnati nella selezione estetica dei suoni, quelli che *cumprèndinti su ferru*, il ricorso allo strumento è certamente prerogativa di efficacia e di bellezza, ma rappresenta anche il segno dello statuto esistenziale dell’animale, dell’assegnazione della sua stessa “presenza”:

L’animale con il *pitiòlu* (campanaccio) ha un’altra estetica. Può essere anche magra... però ha il *pitiòlu* e ha un’altra “figura” [...].

Quando ha un campanaccio ha un altro stile, un'altra “figura”, un'altra “presenza” (E. B., Donori).

Io, dico la verità, il bestiame senza *pitiòlu* sembra bestiame da portare al macello, dico io: – Sta andando al macello –. Non mi piace (E. B., Donori).

In tale visione il suono individualizzato, quasi specchio fedele o sapientemente e scientemente deformante del soggetto animale, assume per quest'ultimo il ruolo di uno strumento culturale incorporato, mediatore dell'espressione senziente della propria presenza, non privo della virtù di assicurare anche a se stesso, oltre che al pastore, una qualche valenza estetica:

... ci sono animali a cui non piace portare il campanaccio... ce ne sono invece che lo prendono con pazienza, e lo “toccano” bene, e piace [anche a] loro (E. B., Donori).

Bibliografia

- Angioni 1989 = G. Angioni, *I pascoli erranti. Antropologia del pastore in Sardegna*, Liguori, Napoli 1989.
- Angioni 2011 = G. Angioni, *Fare, dire, sentire. L'identico e il diverso nelle culture*, Il Maestrale, Nuoro 2011.
- Evans-Pritchard 1989 = E. E. Evans-Pritchard, *I Nuer: un'anarchia ordinata*, Franco Angeli, Milano 1989.
- Fabietti, Salzman 1996 = U. Fabietti Ugo, P. C. Salzman, *The Anthropology of Tribal and Peasant Pastoral Societies. The Dialectics of Social Cohesion and Fragmentation. Antropologia delle società tribali e contadine. La dialettica della coesione e della frammentazione sociale*, Collegio Ghisleri, Pavia 1996.
- Le Neindre *et alii* 2009 = P. Le Neindre, R. Guatteo, D. Guémené, J.-L. Guichet, K. Latouche, C. Leterrier, O. Levionnois, P. Mormède, A. Prunier, A. Serrie, J. Servièrre (eds), *Animal pain: identifying, understanding and minimising pain in farm animals, Multidisciplinary scientific assessment, Summary of the expert report*, INRA, Paris 2009,
<http://inra.dam.front.en.pad.brainsonic.com/ressources/afile/234208-522f0-resource-expert-report-animal-pain-summary.html>.
- Lévi-Strauss 1991 = C. Lévi-Strauss, *Il totemismo oggi*, Feltrinelli, Milano 1991.
- Maxia 2005a = C. Maxia, *Filàdas. Caprari nel Gerrei*, Cuec, Cagliari 2005.
- Maxia 2005b = C. Maxia, *Tra antichi suoni e nuovi "sensi". Il "ferro" intonato di Tonara*, in Alberto Caoci (a cura di), *Bella s'idea, mellus s'opera. Sguardi incrociati sul lavoro artigiano*, Cuec, Cagliari 2005b, pp. 125-146
- Maxia 2013 = C. Maxia, *Note sul pastoralismo in Sardegna*, in Giannetta Murru Corrigan (a cura di), *Pastori e comunità a Fonni. Un museo per la storia della cultura pastorale*, Comune di Fonni, Scuola Sarda Editrice, Cagliari 2013, pp. 46-55.

- Murru Corrigan 1998 = G. Murru Corrigan, *Il nomadismo dei pastori sardi*, "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia", vol. LIII, Università di Cagliari, Cagliari 1998, pp. 301-332.
- Rappaport 1980 = R. Rappaport, *Maiali per gli antenati. Il rituale nell'ecologia di un popolo della Nuova Guinea*, Franco Angeli, Milano 1980.
- Ricci 1996 = A. Ricci, *Ascoltare il mondo. Antropologia dei suoni in un paese del Sud d'Italia*, Il Trovatore, Roma 1996.
- Squillacciotti 2009-2010 = M. Squillacciotti, "Non prendermi alla lettera": alcuni concetti di antropologia cognitiva, Lezione tenuta nell'ambito del Dottorato di Ricerca in Antropologia, Storia e Teoria della Cultura, Siena A.A. 2009-2010, <http://arlian.media.unisi.it/documenti.htm>.

L'autore

Carlo Maxia

È professore associato di Antropologia culturale presso l'Università degli Studi di Cagliari. I suoi interessi di ricerca riguardano l'antropologia economica, il lavoro, il pastoralismo, l'identità sociale e individuale, la globalizzazione e l'antropologia dei saperi naturalistici. Nello specifico, la sua analisi tende a studiare il ruolo della "modernizzazione" e della globalizzazione sul mutamento sociale e culturale della realtà rurale in Sardegna.

Email: maxiac@unica.it

L'articolo

Data invio: 28/10/2014

Data accettazione: 30/11/2014

Carlo Maxia, *Il suono nel rapporto uomo-animale*

Data pubblicazione: 30/06/2015

Come citare questo articolo

Maxia, Carlo, *Il suono nel rapporto uomo-animale*, "Medea", I, 1, 2015, DOI:
<http://dx.doi.org/10.13125/medea-1858>