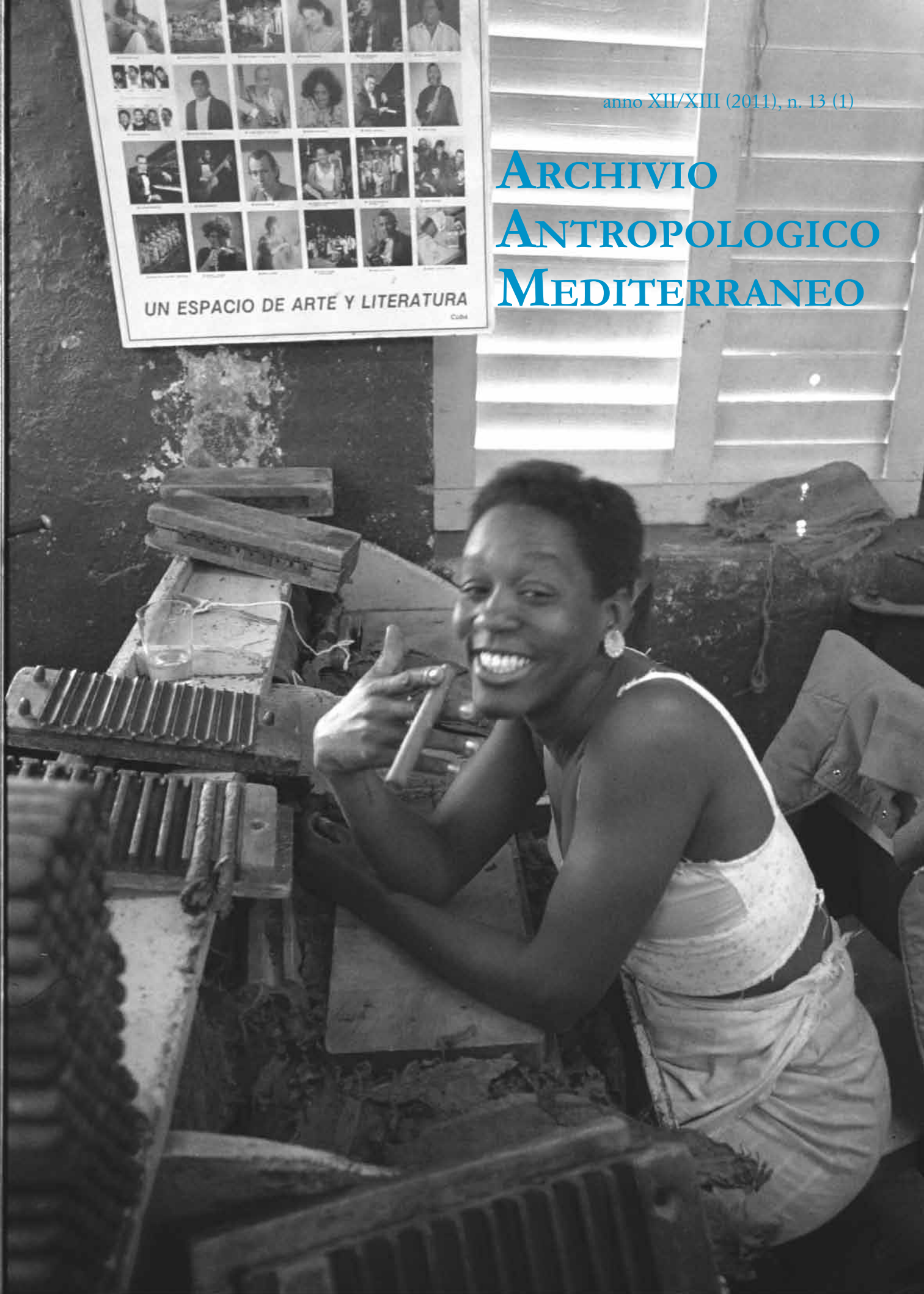


anno XII/XIII (2011), n. 13 (1)

ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO

UN ESPACIO DE ARTE Y LITERATURA

Cuba



ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO on line

anno XII/XIII (2011), n. 13 (1)

SEMESTRALE DI SCIENZE UMANE

ISSN 2038-3215

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Beni Culturali, Storico-Archeologici, Socio-Antropologici e Geografici
Sezione Antropologica

Direttore responsabile
GABRIELLA D'AGOSTINO

Comitato di redazione
SERGIO BONANZINGA, IGNAZIO E. BUTTITTA, GABRIELLA D'AGOSTINO, VINCENZO MATERA,
MATTEO MESCHIARI

Segreteria di redazione
DANIELA BONANNO, ALESSANDRO MANCUSO, ROSARIO PERRICONE, DAVIDE PORPORATO (*website*)

Impaginazione
ALBERTO MUSCO

Comitato scientifico

MARLÈNE ALBERT-LLORCA

Département de sociologie-ethnologie, Université de Toulouse 2-Le Mirail, France

ANTONIO ARIÑO VILLARROYA

Department of Sociology and Social Anthropology, University of Valencia, Spain

ANTONINO BUTTITTA

Università degli Studi di Palermo, Italy

IAIN CHAMBERS

Dipartimento di Studi Americani, Culturali e Linguistici, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italy

ALBERTO M. CIRESE (†)

Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italy

JEFFREY E. COLE

Department of Anthropology, Connecticut College, USA

JOÃO DE PINA-CABRAL

Institute of Social Sciences, University of Lisbon, Portugal

ALESSANDRO DURANTI

UCLA, Los Angeles, USA

KEVIN DWYER

Columbia University, New York, USA

DAVID D. GILMORE

Department of Anthropology, Stony Brook University, NY, USA

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD

University of Granada, Spain

ULF HANNERZ

Department of Social Anthropology, Stockholm University, Sweden

MOHAMED KERROU

Département des Sciences Politiques, Université de Tunis El Manar, Tunisia

MONDHER KILANI

Laboratoire d'Anthropologie Culturelle et Sociale, Université de Lausanne, Suisse

PETER LOIZOS

London School of Economics & Political Science, UK

ABDERRAHMANE MOUSSAOUI

Université de Provence, IDEMEC-CNRS, France

HASSAN RACHIK

University of Hassan II, Casablanca, Morocco

JANE SCHNEIDER

Ph. D. Program in Anthropology, Graduate Center, City University of New York, USA

PETER SCHNEIDER

Department of Sociology and Anthropology, Fordham University, USA

PAUL STOLLER

West Chester University, USA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
Dipartimento di Beni Culturali
Storico-Archeologici, Socio-Antropologici e Geografici
Sezione Antropologica



fondazione ignazio buttitta

Indice

Ragionare

- 5 Tzvetan Todorov, *Le scienze umane e sociali. Uno sguardo retrospettivo*
- 11 Ulf Hannerz, *Operation Outreach: Anthropology and the Public in a World of Information Crowding*
- 19 Helena Wulff, *Cultural Journalism and Anthropology: A Tale of two Translations*
- 27 Ralph Grillo, *Cultural Exclusion: Migrant Minorities and the Law in the UK*

Ricercare

- 37 Valentina Rametta, *Il desiderio del selvatico. La Wilderness come categoria antropologica dell'immaginario*
- 55 Paolo Favero, *Blessed be the Good Soldier: Cinema, Media and the Manufacturing of Nationhood in Post 9/11 Italy*
- 67 Stefano degli Uberti, *Turismo e immaginari migratori. Esperienze dell'altrove nel Senegal urbano*
- 85 Tommaso India, *La cura dell'uchimvi: nota sulla medicina tradizionale dei Wabehe della Tanzania*
- 101 Alessandro Mancuso, *Concezioni dei luoghi e figure dell'alterità: il mare tra i Wayuu*

Divagare

- 119 Antonino Buttitta, *Don Chisciotte innamorato*

Documentare

- 131 Giuseppe Giordano, *Stabat Mater di tradizione orale in Sicilia*

147 Abstracts

In copertina: Foto di Nino Russo (Vinales Cuba, 1993)

Antonino Buttitta

Don Chisciotte innamorato

Miguel de Cervantes non ha avuto fortuna né come uomo né come scrittore. Sono note le non felici vicende e sappiamo degli anni di prigionia. Nasce nel 1547 ad Alcalá de Henares. Partecipa nel 1571 alla battaglia di Lepanto, dove perde l'uso della mano sinistra. Nel 1575 viene catturato da pirati turchi e condotto a Algeri come schiavo. Nel 1580, riscattato, si reca in Portogallo presso la corte di Filippo II. Tenta invano di trasferirsi in America. Fino al 1600 risiede a Siviglia dove si sposa. Svolge l'attività di commissario per i viveri della *Armada invencible*. Subisce la scomunica e il carcere a Siviglia, coinvolto nel fallimento di un banchiere (1602). A Siviglia nasce l'idea del *Chisciotte*. Si stabilisce in seguito a Valladolid. Qui viene sospettato di omicidio e incriminato anche perché accusato di immoralità insieme alla sorella e alla figlia naturale. In seguito si stabilisce a Madrid alla corte di Filippo III, dove scrive alcune delle sue opere. Muore nel 1616, un anno prima era uscita la seconda edizione del *Chisciotte*: dieci anni dopo dalla prima edizione.

Il Romanzo è considerato all'origine della narrativa moderna, anzi la struttura a più soggetti autoriali: il vero Cervantes, il supposto Benengeli, l'intreccio del racconto a tessere, la narrazione *à rebours*, ecc. ne fanno, a giusta ragione, una anticipazione del romanzo d'avanguardia. Stante questo fatto, e rispetto al suo significato sostanziale, l'opera, malgrado gli studi, spesso assai pregevoli, risulta talmente complessa da non essere stata intesa da tutti i critici nel reale suo significato. In particolare ne ostacolano la comprensione la lettura che ne hanno fatto la critica romantica come vicenda di un cavaliere ideale, e quella moderna come rifiuto del mondo della cavalleria: già al tramonto in realtà nell'età in cui il Romanzo è stato scritto.

Il *Chisciotte* è da leggere più correttamente sia in rapporto alle assai dure esperienze umane del suo autore, come una certa critica idealistica si rifiuta di vedere, sia tenendo conto dell'orizzonte culturale della società a lui contemporanea. Non è casuale che proprio sulla schiavitù si leggano le notazioni più realistiche del *Chisciotte* (capp. 39,40,41); altrettanto coglie il vero Vittorio Bodini quando ef-

ficacemente scrive che: «La cavalleria errante non è un fenomeno reale ai tempi di Cervantes: [...] e dunque se Cervantes avesse scritto il suo libro per combatterla, avrebbe combattuto dei mulini a vento assai più ridicoli che non quelli del suo personaggio» (1957: XXXIX).

Per capire a pieno l'identità intellettuale del Nostro, non sono da trascurare di contro le sue non casuali conoscenze filosofiche e letterarie. Ha letto Aristotele, Platone, Orazio, Virgilio; soprattutto la varia letteratura cavalleresca del suo tempo e dei secoli precedenti: i romanzi del Ciclo arturiano, di Chrétien de Troyes, l'Amadis de Gaula, i nostri Boiardo e Ariosto. Conosce anche altri autori. Se pensiamo solo all'Italia: Pietro Bembo e Jacopo Sannazaro. La sua poesia *Amor, cuando yo pienso* è, per esempio, una riscrittura de *Gli Asolani* (1505) del Bembo (Cervantes 2004: 1067).

Proprio le scelte letterarie di Cervantes, provano due fatti estremamente significativi. Non è intanto vero che egli rifiuti la cavalleria: il suo mondo e i suoi ideali. Dice molto bene Martin De Riquer:

Per avere una esatta comprensione del *Chisciotte* è giusto tenere conto che questa novella non è una satira della cavalleria o degli ideali cavallereschi, come talvolta si è affermato e può far credere un giudizio affrettato, ma la parodia di un genere letterario molto in voga durante il secolo sedicesimo. Il *Chisciotte* non è, come pensavano alcuni autori romantici, una burla dell'eroismo e dell'idealismo nobile, ma la burla di certi libri che per la loro estrema esagerazione e la loro mancanza di misura ridicolizzavano l'eroico e l'ideale. Tutto il *Chisciotte* è costruito come una parodia dei libri di cavalleria, dal suo stile (arcaizzante e roboante, burlesco in molti personaggi) fino a certi passaggi, agli episodi e alla stessa struttura della narrazione (De Riquer 2004: LXV).¹

La più parte dei critici trascura questo aspetto del Romanzo, usando una chiave di lettura del tutto impropria. Del resto, per la stessa ragione è distorto anche la lettura opposta. Osserva in proposito ancora De Riquer:

Si è detto anche che il *Chisciotte* è il migliore dei libri di cavalleria o la sublimazione e idealizzazione del genere. Questa idea è falsa, perché il *Chisciotte* non è un libro di cavalleria ma precisamente tutto il contrario, cioè la sua parodia. Stante questo fatto è pericoloso stabilire comparazione e paralleli troppo stretti tra l'opera di Cervantes e l'*Orlando furioso*, poiché il poema di Ariosto esprime un concetto dell'arte molto diverso da quello dell'autore spagnolo (*Ibidem*: LXV).

È limitativo tuttavia, quanto dice De Riquer, rispetto al significato ultimo del Romanzo, considerarlo una semplice parodia della letteratura cavalleresca, o della moda di questa, contemporanea a Cervantes. È invece da tenere in giusto conto, come ha avvertito Salvador de Madariaga, che significativamente nel *Chisciotte* tutti conoscono la letteratura cavalleresca e che nei discorsi dei diversi personaggi

serpeggino, assieme alle critiche sui difetti da emendare, elogi per gli aspetti piacevoli di quei testi. Lo studioso nota di conseguenza una discrepanza, anche se forse esistente a livello inconsapevole, fra il Cervantes critico e quello creativo, mentre il primo condanna i romanzi di cavalleria in nome della verità, sia storica che letteraria, e dei principi classici, il secondo se ne rivela un grande lettore che non può non apprezzarne le caratteristiche che li rendono così ben accetti al popolo, pubblico che cerca soprattutto una distrazione alla monotonia e allo squallore della propria vita (Ruta 2000: 42).

In effetti, il salvataggio dal fuoco, da parte del barbiere e del curato, di alcuni testi di letteratura cavalleresca della biblioteca di Don Chisciotte, è una spia dell'atteggiamento sostanzialmente nostalgico di Cervantes nei confronti del mondo da essi rappresentato: confermato per altro dall'insistenza e durezza della sua condanna, fin al momento della morte di Don Chisciotte, quasi che Cervantes, ribadendola più volte, volesse convincerne se stesso. Ha pertanto ragione Caterina Ruta nell'affermare che quella di Cervantes rispetto ai libri di cavalleria è «una presunta condanna», mentre, come sostiene Mórón Arroyo, è più prossimo alla verità piuttosto dire che: «La intención del *Quijote* es *el Quijote*» (Mórón Arroyo 1992: 129).²

Considerati certi tratti stilistici per altro non si può non concordare con Eric Auerbach:

Al Cervantes piacciono assai questi pezzi di bravura cortigiana ricchi di ritmi e immagini, ben articolati e musicali – che però si fondono anche sulla tradizione antica – e in essa egli è un maestro. Sotto questo riguardo, egli poi non è soltanto un critico e un distruttore, bensì un continuatore e un perfezionatore della grande

tradizione epico-retorica, per la quale anche la prosa è un'arte, arte oratoria, retta da proprie leggi (Auerbach 2004: 1194).

In sostanza Auerbach riguardo all'atteggiamento di Cervantes è molto determinato:

Se Cervantes intendeva polemizzare contro i romanzi cavallereschi (il che faceva senza dubbio), non polemizzava però contro lo stile sublime del linguaggio cortigiano; al contrario rimprovera ai libri di cavalleria di non sapere maneggiare codesto stile e di essere scritti in maniera dura e arida. E così accade che in mezzo a una parodia dell'amore cavalleresco si trovi uno dei più bei passi di prosa che sia stato prodotto da quella forma tarda dell'amore cortese (*Ibidem*: 1204).

Altro dato su cui riflettere riguardo al *Chisciotte* e alla sua distanza dalla narrativa tradizionale, è proprio il significato dell'amore del Cavaliere della Mancha per Dulcinea. La letteratura ci ha abituato a considerare la coppia amorosa come uno, se non il più importante, *topos* letterario. Pensiamo a Paride e Elena, Enea e Didone, Petrarca e Laura, Dante e Beatrice, Paolo e Francesca, Eloisa e Abelardo, Cirano e Rossana; né dimentichiamo: *Vittoria* di Knut Hamsun, *Incontrarsi e dirsi addio* di Körmen-di, *L'amore al tempo del colera* di García-Márquez, *L'insostenibile leggerezza dell'essere* di Kundera. Di quest'ultimo, per il nostro discorso, è molto interessante leggere anche *Amori ridicoli*.

Orbene, è nell'amore per Dulcinea che si potrebbe occultare il senso ultimo dell'opera cervantina. Diversamente dalle coppie che abbiamo ricordato infatti Dulcinea, pur figura centrale della narrazione, nella realtà non c'è. È in questo suo non esserci da cercare quanto Cervantes ha voluto dirci. In proposito Eduardo Urbina ha opportunamente notato:

Sin embargo, tanto el contexto narrativo como la ironía temática ponen de manifiesto no sólo la inexistencia de Dulcinea, sino lo muy inconveniente que resulta para el ejercicio de la caballería del hidalgo manchego la sumisión de su voluntad a tan alta como ausente señora (Ruta 2008: 82, n. 78).

Quindi giustamente la Ruta può scrivere:

Eduardo Urbina la subraya como razón de la profunda tristeza de don Quijote cuando, frente a la duquesa, tiene que admitir que los magos enemigos, al privarlo de la dama ideal, han eliminado de su vida un elemento básico de la orden de la caballería (*Ibidem*: 82).

In sostanza, il disagio reale di Don Chisciotte

non risiede nell'impossibilità di vivere come un vero cavaliere, ma nel fatto che la realtà nella quale si riconosce non esiste. Non diversamente da Dulcinea è un parto del suo bisogno di inventarsi un mondo altro rispetto a quello che ha sperimentato e patito. Don Chisciotte è fuori dalla realtà perché Cervantes vuole chiamarsi fuori dalla realtà. Dulcinea inesistente, in sostanza è metafora palese del mondo immaginario in cui Cervantes vuole credere. L'Orlando di Ariosto è pazzo per amore di una donna reale. Don Chisciotte perché in una donna soltanto sognata identifica la realtà.

Non è un caso che proprio riguardo al sogno possiamo leggere una delle pagine più suggestive del *Chisciotte*. È significativo che a parlarne sia Sancho, da una certa critica assunto a richiamo per Don Chisciotte alla concretezza: forse non del tutto a torto stante l'identificazione fatta da Sancho del sogno con la morte. Potrebbe forse essere questa una delle chiavi per leggere il Romanzo:

– No entiendo eso - replicó Sancho –: sólo entiendo que en tanto que duermo ni tengo temor ni esperanza, ni trabajo ni gloria; y bien haya el que inventó el sueño, capa que cubre todos los humanos pensamientos, manjar que quita la hambre, agua que ahuyenta la sed, fuego que calienta el frío, frío que templará el ardor y, finalmente, moneda general con que todas las cosas se compran, balanza y peso que iguala al pastor con el rey y al simple con el discreto. Sola una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece a la muerte, pues de un dormido a un muerto hay muy poca diferencia (Cervantes 2004: 1065).

Esplicitamente e duramente condannati da Cervantes i libri di cavalleria, di fatto, appartengono al suo mondo. È quanto accade significativamente con il sogno: per un verso mai tanto elogiato per un altro assimilato contraddittoriamente alla morte. In questo dettaglio, in realtà solo apparente, si denuncia il disagio psicologico di Cervantes, indiziato, sia pure indirettamente, dalla perplessità dello stesso Don Chisciotte circa la realtà di Dulcinea: «– En eso hay mucho que decir – respondió don Quijote –. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo.» (*Ibidem*: 800).

I dubbi di Don Chisciotte sull'esistenza di Dulcinea riflettono di fatto il travaglio interiore di uno Scrittore combattuto tra sogno e realtà. A livello consapevole le sue idee sono nette. La letteratura cavalleresca è da condannare per la suggestione a evadere dalla vita reale. Dice bene Bodini:

Cervantes non poteva non sapere come le mutate

condizioni storiche e sociali avevano destituito d'ogni fondamento e d'ogni senso l'istituto cavalleresco; la sua lotta non è contro il passato, ma contro un mostro attuale, il veleno in cui s'è trasformata nell'anima dei suoi contemporanei quella memoria di un'età trascorsa, diventando una funzione del presente. Anzi non è il ricordo della cavalleria ad avere creato quel veleno, ma è questo che si avvale di quello. Questo veleno è l'evasione dalla realtà, la diminuzione di valore accordato alla verità della vita, per comprarsi con quel falso risparmio la droga dell'evasione (Bodini 1957: XXXIX).

È indubbiamente vero quanto dice Bodini. Eppure il significato della figura del nostro Hidalgo è più complesso. Ruta ha già notato l'interesse di Cervantes per Paolo (*Galati*, 1, 11-12) (Ruta 2000). È una attenzione non casuale. A pensarci bene la speranza di Cervantes non è diversa da quella paolina. Malgrado tutto Don Chisciotte come Paolo ha fede in quello che spera e ritiene la fede prova di quello che non si vede (*Ebrei*, 11,1). Mentre il mondo cui Paolo aspira appartiene tuttavia all'Aldilà, quello di Don Chisciotte all'Aldiquà. In questo consisterebbe la sua pazzia. Vivere la possibilità di questa impossibilità è quanto dà comunque senso alla sua figura, facendone sostanzialmente simbolo del rifiuto, della ribellione al mondo quale esso è, dunque di Cervantes alla società nella quale è costretto a vivere. Coglie pertanto il centro Vargas Llosa quando afferma:

La modernità di Chisciotte consiste nello spirito ribelle, giustiziere che porta il personaggio a assumere come sua responsabilità personale cambiare il mondo in meglio, anche quando, cercando di metterla in pratica, si confonde, si scontra con ostacoli insuperabili e venga colpito, vessato e convertito in oggetto di irrisione (Vargas Llosa 2004: XXIII).

È l'esperienza della vita a indurre Cervantes a evadere nel sogno e come Don Chisciotte, «tormentato idealista che cerca la giustizia in termini umani», a riconoscersi nella più suggestiva e illusoria delle utopie: «Sancho, amico mio, – dice l'Hidalgo all'inizio del Romanzo – sappi che io nacqui per volontà del cielo in questa età di ferro per far risorgere quella dell'oro» (1, XX) (Vecchioni 2005: 200)³. Al fine di intendere il significato profondo del *Quijote* è decisivo sottolineare che Cervantes nel descrivere l'Età dell'oro tra l'altro nota:

Età felice e felici secoli quelli a cui gli antichi diedero nomi di dorato, e non perché in essi l'oro, che nella nostra età di ferro tanto si stima, si ottenesse, in quell'epoca fortunata, senza fatica alcuna, ma perché piuttosto quelli che in essa vivevano, ignoravano queste

due parole: *tuo* e *mio*. Erano in quella santa età tutte le cose comuni; [...] Alla verità e alla schiettezza non andava mescolata la frode, non la malizia e l'inganno. La giustizia se ne stava nei propri limiti, senza che cercassero di sconfinare in essi, per turbarla e offenderla favori e interessi, [...] La legge dell'arbitrarietà non si era ancora insediata nel cervello del giudice, perché non vi era a quei tempi che cosa e chi giudicare. [...] È per la loro sicurezza che, con l'andar del tempo e l'aumentare della malvagità, fu istituito l'ordine dei cavalieri erranti, per difendere le donzelle, proteggere le vedove e soccorrere orfani e oppressi (Cervantes 1957, vol. I: XI).

Auerbach non è convinto del significato alternativo della follia di Don Chisciotte. Senza mostrare dubbi infatti scrive:

Nel tema del pazzo nobile e generoso che va alla ventura per mettere a effetto il suo ideale e migliorare il mondo, potrebbe vedersi il modo di mettere in evidenza e portare a decisione i problemi e i conflitti esistenti nel mondo (Auerbach 2004: 1197)

Egli stesso rifiuta tuttavia questa ipotesi:

Noi sappiamo però che Don Chisciotte non pensa affatto ad attaccare sistematicamente l'ordine giuridico, non essendo né un anarchico né un profeta del regno di Dio; invece ogni qual volta non sia in giuoco la sua idea fissa, di buon grado s'inserisce nel mondo qual è dato [...] (*Ibidem*: 1199).

Riguardo alla follia di Don Chisciotte Auerbach ha una propria opinione:

Nella sua follia Don Chisciotte conserva una naturale dignità e superiorità, su cui non influiscono i molti pietosi insuccessi. Egli non è mai pazzo [...] non è un automa [...] e si fa via via più benevolo e più saggio mentre la sua pazzia persiste. Non è dunque questa una pazzia saggia nel senso dell'ironia romantica? Non trae egli forse la saggezza dalla pazzia? [...] No non è nemmeno così. Non appena la 'follia' vale a dire l'idea fissa della cavalleria errante s'impadronisce di lui egli agisce da dissennato [...] Egli possiede saggezza e bontà indipendentemente dalla sua follia. A dire il vero, una pazzia come la sua può nascere soltanto in un uomo puro e nobile, ed è anche vero che saggezza, bontà e dignità splendono attraverso la sua pazzia, che ne è resa amabile [...] una monomania l'ha colto in un momento determinato, lasciando ancora liberi alcuni lati della sua personalità, sicché in molti casi agisce e parla come un sano, e un giorno, poco prima della morte, ne è di nuovo liberato (*Ibidem*: 1201).

In sostanza, secondo Auerbach, esistono due Don Chisciotte: uno savio e l'altro pazzo. In ogni caso:

la sua saggezza non si ispira affatto alla dialettica della follia, ma è una saggezza normale e per così dire media [...] La saggezza di Don Chisciotte non è quella di un pazzo; è l'intelligenza, la nobiltà, la costumatezza e la dignità d'un uomo prudente ed equilibrato; egli non è né demoniaco, né paradossale, non è tormentato dal dubbio e dalle contraddizioni, dal sentirsi senza patria in questo mondo, anzi è sempre uguale e ponderato, sensibile, benevolo e discreto anche nell'ironia, è anche piuttosto conservatore e in ogni modo consenziente con lo stato di cose esistenti (*Ibidem*: 1203).

L'idea di due Don Chisciotte, e del suo essere consenziente con lo stato presente, secondo quanto pensa Auerbach, rischia di far sfuggire lo spessore del personaggio. Risultano invece molto più interessanti le considerazioni di Alfred Schutz. Questi muove dal presupposto che quanto chiamiamo realtà, è una costruzione sociale fondata sul linguaggio, dunque sulla comunicazione. La realtà che sperimentiamo quotidianamente, egli pensa, è il risultato di diversi ordini più o meno percepibili, prodotti dalle nostre diverse esperienze. Nel caso di Don Chisciotte è la conoscenza delle letterature cavalleresche a fondare il suo mondo possibile, ed è la complessità e ambiguità di questo a suscitare nel lettore una partecipazione anche creativa con le vicende narrate⁴.

Il rapporto tra linguaggio e realtà, come sua rappresentazione sociale, da *Genesi* in poi; attraverso Aristotele, i Nominalisti, Schopenhauer, Wittgenstein, Cassirer e così via, è stato, sia pure non chiaramente intuito come fatto indissociabile. Quanto pensa Schutz non è dunque nuovo. Le sue considerazioni fanno riflettere sul fatto che la realtà, quale quotidianamente sperimentata e rappresentata, risulta essere un insieme di diversi livelli da tutti noi partecipati; avendo più o meno percezione della loro razionalità o irrazionalità sulla base di convenzioni sociali.

Questa complessità e molteplicità del rapporto dell'uomo Cervantes con la realtà, come riflesso in Don Chisciotte, sfugge a Auerbach. Da qui la sua idea più volte ribadita che il *Chisciotte* non vuole trasmettere un messaggio, ma è sostanzialmente l'esito di un gioco intellettuale. Lo dice molto esplicitamente:

Io mi sono sforzato di dare il minimo d'interpretazioni possibili, ho sempre fatto rilevare la scarsità nel nostro testo dell'elemento tragico e problematico. A me sembra un giuoco sereno condotto su molti livelli stilistici e specialmente su quello del realismo quo-

tidiano, e perciò distinto, ad esempio, dalla serenità, altrettanto priva di problemi, dell'Ariosto; ma tuttavia sempre un giuoco (*Ibidem*: 1207).

In sostanza, pensa Auerbach, la realtà nella quale si muove Don Chisciotte non esonda mai il perimetro ludico. Vi troviamo ogni tipo di gente di malaffare, ingiustizia e disordine.

L'apparire di Don Chisciotte, che non migliora nulla e a nulla porta rimedio, trasmuta in giuoco felicità e infelicità. [...] Questa mi sembra la funzione della pazzia di Don Chisciotte. [...] Ma dare a questa follia un significato simbolico e tragico, mi sembra una forzatura. Una tale interpretazione può anche essere data, ma nel testo non esiste (*Ibidem*: 1211, 1212).

Che la follia di Don Chisciotte vuole essere nelle intenzioni di Cervantes una parodia della letteratura cavalleresca, come pensa De Riquer, oppure tenda a rappresentare la realtà come un giuoco, secondo Auerbach, sono ipotesi che rivelano in questi critici quanto meno la volontà di non tener conto della tendenza della cultura europea del XVII secolo e del successivo, a burlarsi del mitico e del fiabesco per ragioni molto serie: come serie altrettanto sono quelle che motiverebbero in ogni caso il supposto intento di Cervantes di rappresentare la vita come un giuoco.

Per capire i comportamenti del Cavaliere creato da Cervantes è opportuno invece riferirsi all'atmosfera culturale del tempo. Diverse opere

non sono soltanto un attentato ai modelli letterari più venerati: tramite loro criticano le *virtù* la cui esaltazione incombeva alla tradizione epico-mitica: imprese belliche, sacrificio della vita per la patria e per la gloria. Prendendo a bersaglio gli eroi e gli dei dell'antichità, il dileggio tende a colpire, più in generale, l'ideale eroico. È meglio la semplice felicità di vivere. Quanto viene così denunciato è l'immortalità fittizia, l'imbroglio, la moneta falsa con cui la celebrazione mitologica ripaga coloro che versano il proprio sangue sul campo di battaglia [...] Si può addirittura affermare, in modo più generale che la parodia burlesca dei racconti mitici delle favole pastorali o guerresche, non limita il suo effetto distruttore al solo ambito dell'estetica, e neppure alla sola gerarchia dei valori 'ufficiali': per via indiretta critica proprio la più alta autorità (Starobinski 1990: 221-222).

Dopo aver ricordato quanto Aristotele dice nel *Fedro* (244, A, B, D) a proposito della *sana follia*, Aristide Vecchioni, cogliendo il significato dei sogni visionari di Don Chisciotte, scrive:

Se per razionalità intendiamo stabilità, ordine, normalità, integrazione dobbiamo dedurre che le capacità immaginative del delirio creativo, sconvolgendo tutto quanto è consolidato, costringono il sistema a riproporre le regole del gioco a livelli più elaborati e sopportabili (Vecchioni 2005: 200).

Il Romanzo, dunque, è un invito anche attuale a ripensare il concetto di razionalità. «Se la "razionalizzazione" – ha scritto ancora Vecchioni – ha consolidato e perpetuato un ordine planetario scandalosamente ingiusto [...] si pone l'esigenza di "realizzare l'utopia"» (*Ibidem*: 200). È quella età dell'oro per la quale, come abbiamo visto, Don Chisciotte dice di essere nato.

È la stessa età immaginaria che fin dall'antichità ha consolato l'umanità in veste di mito⁵. Non diversamente:

Per sfuggire ad una realtà penosa ed inaccettabile il 'cavaliere errante' si rinchiude nella purezza di un idealismo astratto. Il suo è il disperato tentativo d'autodifesa dell'annientamento della personalità operato dal prepotere che impone brutalmente valori assoluti, ruoli ineludibili ed alienanti, ceppi e fardelli convenzionali d'ogni sorta. [...] Ne discende una fuga liberatoria nel sogno, nell'illusione, nella frenesia [...] Siamo di fronte ad un vissuto [...] in cui l'uscire di senno, trincerarsi dietro l'idea fissa, sognare ad occhi aperti [...] diventano astuzie del cuore per non arrendersi allo stato di fatto e caricare d'utopia il futuro (*Ibidem*: 195).

In dissenso con Erich Auerbach e seguendo Miguel de Unamuno, «il cui tragico rapporto con il sentimento della vita si fonda sul suo intimo rapporto con il capolavoro cervantino», Harold Bloom ritiene Don Chisciotte un kafkiano prima di Kafka: «perché la sua follia deriva da una fede in quella che Kafka avrebbe chiamato *indistruttibilità*» (Bloom 1996: 116). Don Chisciotte secondo de Unamuno e secondo Bloom

è un cercatore di sopravvivenza la cui unica follia consiste in una crociata contro la morte. [...] In questa visione la follia di Don Chisciotte è un rifiuto di accettare quello che Freud chiamava "principio di realtà". Io stesso, come è ovvio, sto con Unamuno quando leggo il Don Chisciotte, poiché per me il cuore del libro è la sua rivelazione e celebrazione della individualità eroica, sia del Cavaliere che del suo scudiero (*Ibidem*: 116).

Bloom è deciso:

Don Chisciotte non è né un pazzo né un buffone bensì uno che gioca a essere un cavaliere errante. [...]

Il Cavaliere si colloca in un luogo e in un tempo ideali ed è fedele alla propria libertà, al disinteresse e all'esclusività, nonché ai limiti di essa, finché, sconfitto abbandona il gioco, fa ritorno alla *sanità mentale* cristiana e così muore (*Ibidem*: 116-117).⁶

Senza bisogno di evocare Kafka e Freud, la follia di Don Chisciotte non è in sostanza da considerare un semplice espediente creativo di Cervantes per proporre una visione giocosa della realtà, quanto un modo indiretto di contrapporsi all'universo assiologico borghese. Un significativo proverbio siciliano dice: *Si u riccu un fussi foddi, un campassi u puvireddu*. Come dire: è solo il caos del potere a rendere possibile la sopravvivenza degli altri, cioè la vita. Nel nostro caso, molto più modestamente, alla follia di Don Chisciotte dobbiamo se non altro il romanzo contemporaneo. Con Pascal, rovesciando i termini, potremmo affermare che nessuno è più saggio del pazzo in un mondo di saggi o di pretesi tali. Significativamente Hermann Melville definiva Don Chisciotte: «quel più saggio dei saggi che sia mai vissuto». In proposito, uno scrittore quanto meno singolare, Paul Scarron (1610-1660), nel suo *Romanzo buffo* ha una pagina che merita di essere ricordata. Facendo ricorso a un abile antifrasi ideologica, Scarron fa esprimere un giudizio fortemente negativo sul *Chisciotte* al più imbecille dei suoi personaggi. È un giudizio che avrebbe certamente fatto felice Cervantes: suggerendo sul significato della follia di Don Chisciotte più di quanto Cervantes stesso abbia scritto.

Stanno parlando tre personaggi di *Romanzo buffo*: un consigliere del parlamento di Rennes, il poeta Roquebrune, non brillante per intelligenza, e un componente di una compagnia francese di commedianti, Destino, secondo il nome di scena:

Disse il consigliere: «I libri più divertenti che ho letto sono romanzi moderni. I bei romanzi sono francesi, ma gli spagnoli possiedono il segreto delle novelle. Sono cose più alla nostra portata; sono più umane delle vecchie storie piene di eroi chimerici, che rompono i corbelli a furia di essere perfetti ... Spero che si scriveranno novelle anche in francese. Se saranno belle come quelle di Miguel de Cervantes, sono sicuro che avranno più successo dei romanzi eroici». Roquebrune non è d'accordo: «Nessun romanzo potrà mai valere qualcosa, se i personaggi non sono principi; e non principini di campagna, ma colossi di prima grandezza». «E dove troveremo al giorno d'oggi re e imperatori da cavare romanzi?». «Basta inventarli» rispose Roquebrune. «Non c'è nessun bisogno di copiare dal vero». «Vedo che non andate d'accordo col libro di *Don Chisciotte*» osservò il consigliere. «Quello è proprio il libro più stupido che abbia mai letto» rispose Roquebrune, «anche

se piace agli intellettuali». «Forse non è il libro a mancare di senno» mormorò Destino. «Forse è il lettore» (Scarron 2005: 159).

Attraverso queste parole apprendiamo, grazie a Scarron, delle idee di Cervantes, molto di più di quanto la critica ci abbia proposto. Vogliono farci capire l'ostilità di Cervantes al sistema di valori della società del suo tempo. Sta probabilmente in questo l'attualità oggi del *Quijote*: un mondo che ha sempre più bisogno di decostruire i falsi miti ai quali si ostina ancora a credere.

Per parte nostra, per capire la follia amorosa di Don Chisciotte, stante la natura *fantastica* di Dulcinea, è opportuno riferirne la figura alla *donna cortese* che incontriamo in tante *chansons de geste*, nelle quali persisteva ancora l'immagine di una creatura femminile soprannaturale «che non è difficile far risalire alle dee o alla dea fondamentale presente in molte culture mediterranee e in quelle indoeuropee» (Fassò 2005: 235). Pertanto:

vivere la *fin'amor* è vivere in un altrove, certo, ma in un altrove separato da questo mondo da confini non del tutto invalicabili [...]. Amare una fata è amare un essere soprannaturale, magari immortale, ma corporeo [...]. E si comprende perché, nonostante tutto, anche la più rarefatta fra le poesie trobadoriche conserva una tonalità inconfondibilmente umana (*Ibidem*: 236).⁷

Per questo aspetto la Dulcinea incantata di Cervantes, senza che il suo creatore ne abbia piena consapevolezza, indizia lontani precedenti nelle *chansons de geste* e in definitiva il suo amore sia pure negato per esse. La verità è che, contrariamente a quanto si è pensato, soltanto se riferita all'orizzonte simbolico della letteratura cavalleresca si può intendere pienamente la figura di Don Chisciotte. In questo infatti «l'immaginario fa sempre parte della realtà, l'immaginario è una realtà» (Pastoreau 2009: 11). Lo stesso nome della donna da lui amata è spiegato dal simbolismo medievale. Nel Medio Evo infatti «tutto è detto nel nome e attraverso il nome» (*Ibidem*: 7). Nella dolcezza di una donna semplicemente sognata, Cervantes sogna l'inverso speculare della amarezza della propria vita. Nel mondo di Don Chisciotte, in sostanza, nega il suo tempo e si nega al suo tempo.

L'esibita follia del Cavaliere della Mancha se da un lato misura e denuncia la distanza tra realtà e fantasia, dall'altro comunque annulla e sublima questa opposizione nell'inclinazione della narrazione e più in generale del linguaggio letterario al mitico. Dice bene Foucault: «Don Chisciotte è la prima opera moderna perché in essa il linguaggio rompe il suo tradizionale rapporto con le cose per

penetrare nella sovranità solitaria dalla quale emergerà se non convertito il letteratura» (Guillén 2004: 1148)⁸. Come dire: volgendo la realtà effettuale in realtà letteraria, cioè in mito.

Non solo in questo, osserva Vargas Llosa, sta l'attualità del *Chisciotte*. In realtà «Cervantes, per raccontare le gesta chisciottesche, rivoluzionò le forme narrative del suo tempo e gettò le basi sulle quali nascerà il romanzo moderno». Secondo il nostro Critico, in sostanza, gli scrittori di oggi giocando con le forme, distorcendo i tempi narrativi, nascondendo e intrecciando i punti di vista, facendo esperienze linguistiche, anche se lo ignorano, «sono tutti debitori di Cervantes» (Vargas Llosa: XXIII). Basterebbe ricordare a questo proposito la lezione di etimologia di Don Chisciotte a Sancho: assolutamente irrituale nel canone narrativo occidentale e non solo (Cervantes 2004: 1062).

A questo punto riesce impossibile sfuggire a una inquietante domanda. Nella follia amorosa di Don Chisciotte per una donna inesistente, Cervantes ha voluto dirci la saggezza ultima dei sentimenti e degli ideali proprio quando rivolti a realtà improbabili? Attesa la centralità di Dulcinea, sia pure immaginaria, quale personaggio del *Chisciotte*, è conseguenziale compararne il ruolo a quello della Beatrice di Dante nella *Commedia*.

Sospetto – scrive Borges – che Dante edificò il miglior libro realizzato della letteratura per intercalare alcuni incontri con la irrecuperabile Beatrice. Dico meglio: i cerchi dell'Inferno e del Purgatorio australe e i nove cerchi concentrici e Francesca e la sirena e il Grifone e Bertrand de Born sono intercalazioni; un sorriso e una voce che egli sa perduti, sono il fatto fondamentale (Borges 1982: 158).⁹

Opportunamente Roberto Paoli, commentando il IV canto della *Commedia*, ha osservato:

si capisce facilmente come Borges sia stato attratto dal canto che ospita e riunisce più letterati, anzi alcuni dei più grandi letterati di tutti i tempi: come di questi letterati egli riveli la disperazione del desiderio; la frustrazione di un amore non ricambiato, come egli ammira la nobiltà con cui essi sopportano la loro solitudine [...] come infine egli si senta a sua agio in questo sodalizio ideale e congeniale di alti spiriti; venerati dagli uomini, perfino gratificati dal cielo di una speciale dignità ma eternamente mesti perché dimenticati dall'amore (Paoli 1997: 103-104).¹⁰

Non possiamo non chiederci, tuttavia, quanto realmente somigli la Beatrice di Dante alla Dulcinea di Cervantes: due figure senza le quali sarebbe difficile capire in profondità la *Commedia* e il

Chisciotte. Non è domanda facilmente esitabile. Da par suo Harold Bloom ha risposto in termini illuminanti:

La Beatrice di Don Chisciotte è l'incantata Dulcinea del Toboso, la visionaria trasfigurazione della ragazza di campagna Aldonza Lorenzo. La figlia del banchiere, Beatrice Portinari, ha lo stesso rapporto con la Beatrice di Dante che Aldonza ha con Dulcinea; vero, la gerarchia di Don Chisciotte è profana: Dulcinea occupa il suo posto nel cosmo di Amadigi di Gaula, Palmerino d'Inghilterra, il Cavaliere del Sole e simili celebrità della cavalleria mitologica, mentre Beatrice ascende al reame di san Bernardo, san Francesco e san Domenico. Non fa poi molta differenza che si prediliga la poesia alla dottrina. I cavalieri erranti, al pari dei santi, sono metafore per e dentro un poema, e la celeste Beatrice, in termini di cattolicesimo istituzionale e storico, non ha uno statuto di realtà né maggiore né minore di quella della fatata Dulcinea (Bloom 1996: 72).

Come per Dante, per Cervantes Dulcinea (quanto lei rappresenta) ha tale forza di realtà da far esclamare a Sancho, Don Chisciotte morente:

Non muoia la signoria vostra, signore; senta il consiglio mio, e viva molti anni; perché la pazzia più grande che può fare un uomo in questa vita è quella di lasciarsi morire, così, di punto in bianco, senza che nessuno lo ammazzi e che non lo faccia perire nessun'altra mano fuorché quella della malinconia. Cerchi di non essere pigro e si alzi da questo letto, e andiamocene in campagna a fare i pastori, come abbiamo combinato: chissà che dietro qualche cespuglio non troviamo la signora Dulcinea già disincantata, che non si potrebbe vedere nulla di più bello (Cervantes 1957, II: 1181-1182).

Sancho in sostanza, affermando l'esistenza reale di Dulcinea, sta da un lato avvalorando la "sana pazzia" di Don Chisciotte, dall'altro sta ribadendo l'indiretto rifiuto di Cervantes e dei suoi lettori di rassegnarsi a una realtà grigia e senza miti.

Naturalmente sono possibili altre letture. Non a torto Bloom afferma che «mai due lettori leggono lo stesso Don Chisciotte» (Bloom 1996: 116). Né dobbiamo dimenticare quanto abbiamo appreso proprio da Borges, non a caso autore di *Pierre Menard, autor del Quijote*, che un libro esiste solo quando entra in rapporto con il suo lettore.¹¹

Proprio perché quanto scrive Borges è vero, Laura Silvestri può giustamente affermare:

Anche ammettendo, come nel caso del *Pierre Menard*, che il nuovo testo sia identico all'originale in tutti i suoi dettagli, già non può essere lo stesso perché intanto sono cambiati i modi di lettura, le circostanze

storicopolitiche e la visione del mondo degli individui. Ossia è cambiato tutto ciò che può influire nella interpretazione del segno letterario (a partire dalle stesse esperienze di vita dei lettori) (Silvestri 1999: 404-405).

Quanto dice la Silvestri è una opinione ormai ampiamente condivisa; uno dei più grandi critici del nostro tempo, George Steiner, lucidamente afferma:

La nozione di lettura come processo realmente collaborativo è intuitivamente convincente. Il lettore attento *lavora* insieme allo scrittore. Capire un testo, *illustrarlo* nei termini della nostra immaginazione, della nostra rappresentazione associativa e nell'ambito delle nostre capacità individuali, equivale a ricrearlo (Steiner 2000: 27).

Anche Eco, per quanto autore di *Opera aperta* (1962), ha tuttavia dovuto alla fine riconoscere *I limiti dell'interpretazione* (1990). Ha pertanto ragione ancora Borges:

Le pagine che possiedono vocazione alla immortalità possono attraversare il fuoco degli errori, delle versioni approssimative, delle letture distratte, delle incomprensioni, senza perdere l'anima nella prova. Non si può impunemente variare [...] nessuna linea di quelle costruite da Gongora ma il *Chisciotte* vince le battaglie postume contro i suoi traduttori e sopravvive a ogni distorta versione (Borges 1989: 204).

Leggiamo pertanto come vogliamo il *Chisciotte*. Non è possibile comunque sottrarsi alla sua attualità rispetto ai nostri anni di piombo. Non serve chiedersi se quanto abbiamo amato nella nostra giovinezza: *es fantastico o no es fantastico*. Ha ragione Don Chisciotte: non ci è dato comprendere. Del resto, la società dei nostri giorni ha già da tempo rinunciato a sognare, dunque a capirsi e a capire. Resta da spiegare semmai il perché dell'interesse ancora vivo non solo in Occidente, per il *Chisciotte*; domanda che finisce con il porne un'altra dal perimetro ben più esteso e problematico: qual è il rapporto tra la scrittura e la realtà?

Il Nobel Nadine Gordimer ha posto e risolto con intelligenza questo problema, anche se solo in parte:

[...] la creatura plasmata da elementi materiali e immateriali – le persone che l'autore ha sentito respirare nell'intimità o ha sfiorato per strada, e le idee che modellano il comportamento nella sua coscienza personale del tempo e del luogo in cui vive, guidando la carne all'azione –, la creatura del romanzo, giunge alla sintesi dell'essere solo grazie all'immaginazione dello scrittore, e non viene clonata da qualche costola di Adamo e grembo di Eva con un nome ben preciso.

Dettata dall'immaginazione: sì. Ispirata dalla vita: sì (Gordimer 1996: 12).

Il rapporto tra letteratura e realtà è dunque più complesso e comunque diverso da come lo poneva il pensiero antico con il concetto di *mimèsis* (Aristotele, *Poetica*) e ancora più equivoco di quello di *imitatio* dei Latini. La letteratura sarebbe ben povera cosa, e questo vale ancor più per il *Quijote*, se si limitasse a essere mero rispecchiamento della realtà. «Spesso, ha scritto Ferroni, il senso 'vero' della 'realtà' non può essere semplicemente dato dalla sua mimesi, ma piuttosto da ciò che non si vede, da ciò che si nasconde dietro quello che appare il suo volto» (Ferroni 2010: 25)¹².

Effettivamente la vita, quella che pienamente viviamo, consiste in cose che non vediamo piuttosto che in quelle che vediamo non avendone reale consapevolezza. Ecco perché, «per risultare *realistico*, ha acutamente notato la Gordimer, un personaggio deve sempre essere *più grande della realtà*, più intenso, composito e concentrato nell'essenza della personalità di quanto sia materialmente possibile» (Gordimer 1996: 13). Questo si dà grazie al potere "magico" della vera letteratura, ed è il nostro caso. Joseph Conrad ha affermato: «Che cosa è un romanzo se non un'idea dell'esistenza dei nostri simili che sia abbastanza forte da assumere su di sé una forma di vita immaginaria più nitida della realtà stessa?» (Said 1966: 10).

È in questa realtà immaginaria che si impone la "follia" di Don Chisciotte. È attraverso questa che si sublima e annulla la profonda contraddizione che inquieta l'animo dell'uomo e dello scrittore Cervantes: le umiliazioni, le sconfitte, i compromessi della realtà vissuta e il sogno di un mondo giusto e felice: l'età d'oro nella quale Don Chisciotte si ostina a credere. È attraverso questa irrealistica invenzione narrativa che Cervantes fa emergere la sua realtà visionaria. Dice ancora bene Ferroni: «molto frequentemente [...] la verità più essenziale [è] toccata proprio dalle costruzioni che sembrano più allontanarsi dalla mimesi e dalla stessa verisimiglianza» (Ferroni 2010: 25).

È la ricerca di verità che travaglia la più parte dell'umanità, se non tutti gli uomini. Se il vero fine della letteratura è «la scoperta e la registrazione del mondo dell'uomo», come ha scritto Frank Kermode (1986)¹³, o come già aveva capito Manzoni: il «desiderio di conoscere quello che è realmente, e di vedere più che si può in noi e nel nostro destino su questa terra» (Ferroni 2010: 29); è da cercare qui il segreto della universalità e attualità del triste Cavaliere della Mancha.

L'universalità – ha scritto Bloom – è l'aspetto au-

tentico di appena un gruppetto di scrittori occidentali: Shakespeare, Dante, Cervantes, forse Tolstoj. [...] L'aristocratico universalismo di Dante ha inaugurato l'era dei massimi scrittori occidentali, da Petrarca passando per Hölderlin; ma soltanto Cervantes e Shakespeare hanno raggiunto a pieno l'universalità. [...] Mi trovo d'accordo con Antonio García-Berio laddove indica nell'universalità la caratteristica fondamentale del valore poetico. Per altri poeti, essere il centro del Canone è stato il ruolo impareggiabile di Dante, Shakespeare, assieme con *Don Chisciotte*, continua a essere al centro del Canone per lettori più generali (Bloom 1996: 65).

Per concludere, possiamo affermare che infinite sono le possibilità di lettura del Chisciotte. Ha ancora ragione Bloom: «Si direbbe che mai due lettori leggano lo stesso Don Chisciotte» (*Ibidem*: 116). Questo variare di letture probabilmente è favorito dal fatto che i grandi scrittori, oltre ad avvertire la molteplicità della realtà, la vivono in termini conflittuali. Il conflitto di Cervantes, ancor prima che con il mondo, per altro era anche con se stesso. È proprio vero come diceva Yeats: «Del conflitto con gli altri facciamo retorica; del conflitto con noi stessi poesia». Stiamo appunto parlando di Miguel de Cervantes e del suo rapporto con la realtà come scrittore: da cercare più di quanto non si sia fatto proprio nella mitica figura di Don Chisciotte. «Nessun scrittore ha instaurato un rapporto più intimo con il suo protagonista di quanto abbia fatto Cervantes» (*Ibidem*: 118). È il Cavaliere della Mancia, come nota Vecchioni, ricordando la *Vida de don Quijote* di Miguel de Unamuno, che rappresenta per Cervantes: «la perenne e vana lotta dell'uomo per difendere quella personale verità (poesia o scienza, mito o concetto, leggenda o storia, poco importa) che lo aiuta a vivere e ad operare» (Vecchioni 2005: 199)¹⁴.

Non c'è, di fatto, reale distanza tra Don Chisciotte e Cervantes. Il loro il rapporto va al di là di quello consueto tra autori e loro personaggi. Nel caso del *Quijote*, come dice Borges di Dante a proposito della *Commedia*, Cervantes «si mette e sta al centro dell'azione. Non solo vede tutte le cose ma vi partecipa. E vi partecipa in un modo che non sempre va d'accordo con ciò che descrive» (Borges 2001: 119-120). Nel nostro caso, pur presente solo *in figura*, Cervantes parimenti sta al centro dello stesso cerchio magico nel quale si illude Don Chisciotte. È più fortunato di noi che «della razza di chi rimane a terra», restiamo a osservarlo, non diversamente dalla *Esterina* di Montale, immergersi e dileguarsi nelle effimere e pur persistenti schiume del mito. D'altra parte, ritornando a Pascal: «gli uomini sono così inevitabilmente folli, che non essere folli sarebbe un'altra forma di follia».¹⁵

Note

¹ Sulla moda della letteratura cavalleresca in Spagna cfr. Samonà - Varvaro 1972: 183 ss.

² Il giudizio della Ruta si legga in Ruta 2000: 43.

³ La definizione di Don Chisciotte è di Bloom 1996: 124.

⁴ Cfr. Schutz 1995; Predmore 1953: 489-498; Berger - Luckmann 1969; Musso 2009-2010.

⁵ Cfr. Eliade 1980. Significativamente il 29 gennaio del 2005 si è svolto un convegno dal titolo *Utopia e politica*, a Porto Alegre, per celebrare il quarto centenario del *Quijote*.

⁶ Per il saggio di Auerbach: Cervantes 1994.

⁷ Cfr. anche Benozzo 2007: 157 sgg.

⁸ Cfr. Foucault 1967 e 1963. La citazione è da Guillén 2004.

⁹ È mia la traduzione. Vedi anche Borges 2001: 101.

¹⁰ Cfr. anche Paoli 1977.

¹¹ Su Pierre Menard cfr. Steiner 1994: 101-104.

¹² Cfr. su questo discusso problema, oltre a *Il realismo nella letteratura occidentale* di Erich Auerbach, anche Bertoni 2007.

¹³ Cfr. Gordimer 1996: 26.

¹⁴ Cfr. De Unamuno 1933.

¹⁵ Pascal 2004: 31, 17. Da non dimenticare la follia romantica del principe Miškin ne *L'idiota* di Dostoevskij.

Bibliografia

- Auerbach E.
2004 "Dulcinea incantata", in Id., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino: 88-116.
- Benozzo F.
2007 *La tradizione smarrita*, Viella, Roma.

- Berger P.L., Luckmann T.
1969 *La realtà come costruzione sociale*, Il Mulino, Bologna.
- Bertoni F.
2007 *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Einaudi, Torino.
- Bloom H.
1996 *Il Canone occidentale*, Bompiani, Milano.
- Bodini V.
1957 *Introduzione*, in Cervantes 1957.
- Borges J.L.
1982 *Nueve ensayos dantescos*, Espasa-Calpe, Madrid.
1989 *Obras Completas*, Emecé, Barcelona.
1998 *El cuento policial*, in *Borges oral*, Alianza, Madrid.
2001 *Nove saggi danteschi*, Adelphi, Milano.
- Cervantes M. de
1957 *Don Chisciotte della Mancia*, 2 voll., Einaudi, Torino.
1994 *Don Chisciotte della Mancia*, 2 voll., Einaudi, Torino.
2004 *Don Quijote de La Mancha*, 2 voll., Real Academia Española, Alfaguara, Madrid.
- Eco U.
1962 *Opera aperta*, Bompiani, Milano.
1990 *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.
- Eliade M.
1980² *La nostalgia delle origini*, Morcelliana, Brescia.
- Fassò A.
2005 *Gioie cavalleresche. Barbarie e civiltà fra epica e lirica medievale*, Carocci, Roma.
- Ferroni G.
2010 "Realtà/verità: lo specchio infranto", in D. Perro-
ne (a cura di), *Scrittura e verità*, Bonanno Editore,
Catania.
- Foucault M.
1963 *Storia della follia nell'età Classica*, Rizzoli, Milano
(1961).
1967 *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano (1966).
- Gordimer N.
1996 *Scrivere ed essere. Lezioni di poetica*, Feltrinelli,
Milano.
- Guillén C.
2004 "Cauces de la novela cervantina: perspectivas y
diálogos", in Cervantes 2004: 1145-1155.
- Kermode F.
1986 "Prefazione" a R. Musil, *Five Women*, trad. ingl.,
Nonpareil Books, Boston.
- Madariaga S. de
1976 *Guía del lector del "Quijote"*, Espasa-Calpe, Ma-
drid.
- Móron Arroyo C.
1992 "El prólogo del Quijote de 1605", in G. Mastran-
gelo Latini, G. Almanza Ciotti, S. Baldoncini (a
cura di), *Studi in memoria di Giovanni Allegra*,
G.E.I., Pisa 1992: 125-144.
- Musso M.
2009-2010 *Lo sguardo di don Chisciotte e la realtà virtua-
le*, Tesi di laurea, relatore M.C. Ruta, Università
degli Studi di Palermo, Palermo.
- Paoli R.
1977 *Percorsi di significato*, D'Anna, Messina.
1997 *Borges e gli scrittori italiani*, Liquori, Napoli.
- Pastoureau M.
2009³ *Medioevo simbolico*, Laterza, Bari.
- Predmore R.L.
1953 "El problema de la realidad en el Quijote", in *Nue-
va Revista de Filología Hispánica*, VII: 489-498.
- Riquer M. de
2004 "Cervantes y el 'Quijote'", in Cervantes 2004:
XLV-LXXXV.
- Ruta M.C.
2000 *Il Chisciotte e i suoi dettagli*, Flaccovio, Palermo.
2008 *Memoria del Quijote*, Biblioteca de Estudios Cer-
vanticos, Alcalá de Henares.
- Said E.W.
1966 *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*,
Harvard University Press, Cambridge.
- Samonà C., Varvaro A.
1972 *La letteratura spagnola. Dal Cid ai Re cattolici*,
Sansoni Accademia, Firenze.
- Scarron P.
2005 *Romanzo buffo*, trad. it., Sellerio, Palermo.
- Schutz A.
1995 *Don Chisciotte e il problema della realtà*, Arman-
do, Roma.
- Silvestri L.
1999 "Borges y Dante o la superstición de la literatu-

ra”, in A. de Toro, F. de Toro (a cura di), *El siglo de Borges*, Vervuert Iberoamericana, Madrid - Frankfurt am Main.

Starobinski J.

1990 *Il rimedio nel male. Critica e legittimazione nell'età dei Lumi*, Einaudi, Torino.

Steiner G.

1994 *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Milano.

2000 “Un libro cambia la vita”, in *La Stampa*, 11 maggio 2000.

Unamuno M. de

1933 *Commento al “Don Chisciotte”*, Carabba Editore, Lanciano.

Vargas Llosa M.

2004 “Una novela para el siglo XXI”, in Cervantes 2004: XIII-XXVIII.

Vecchioni A.

2005 “I quattrocento anni di Don Chisciotte”, in *Rivista Abruzzese*, LVIII, n. 3: 193-200.

Abstracts

TZVETAN TODOROV
CNRS, Paris

Le scienze umane e sociali. Uno sguardo retrospettivo

L'autore ripercorre il proprio rapporto con le scienze umane e sociali durante un cinquantennio (1960-2010). Richiamando il lavoro di Claude Lévi-Strauss e il suo modello teorico che assimila le scienze umane alle scienze esatte, eliminando ogni traccia di soggettività, l'articolo pone a confronto il contributo di Germaine Tillion che, negli stessi anni, affermava l'impossibilità di eliminare l'esperienza personale dello studioso dai risultati del proprio lavoro. Un approccio pluralista alle discipline umanistiche è la raccomandazione che l'Autore ci consegna nelle conclusioni.

Parole chiave: Oggettività; Soggettività; Conoscenza letteraria; Scienze Umane/Scienze naturali; Pluralismo metodologico

Human and Social Sciences. A retrospection

The author describes his contacts with the social and human sciences during the last 50 years (1960-2010). His first major encounter is with the work of Claude Lévi-Strauss, who recommended the assimilation of the humanities to the exact sciences and the elimination of all traces of subjectivity. This attitude is compared with the contribution of Germaine Tillion who defends the impossibility to eliminate the personal experience of the scholar from the results of his work. In conclusion, the author recommends a pluralistic approach to the humanities and the social sciences.

Key words: Objectivity; Subjectivity; Literary knowledge; Human and Natural Sciences; Methodological Pluralism

ULF HANNERZ
Stockholm University
Department of Social Anthropology
ulf.hannerz@socant.su.se

Operation Outreach: Anthropology and the Public in a World of Information Crowding

Fairly recently there was a story in newsmedia in Sweden about some young *nouveaux riches* who displayed their wealth by ostentatiously pouring out champagne in the sink. At about the same time, another item described a public occasion where a feminist politician, well-known since her past as leader of the country's main postcommunist party, had set fire to 100000 kronor (some 10000 euro) in bills, to make some point dramatically. This drew widespread comment, although it may be that while few could remember exactly what the point was, the suspicion was confirmed that this was not a person to be trusted with public funds.

Anyway, both the champagne pouring and the money on fire undoubtedly drew some added attention in the media because they occurred during the summer, when good stories tend to be hard to come by. One journalist contacted me after he had heard from someone that there were North American Indians who also had public rituals of destruction, something called "potlatch". And so he asked if I would care to offer an anthropological perspective on their new occurrence in Sweden. I suggested that if he wanted to know more about potlatch he could take a look at the Wikipedia article, but apart from that I declined the invitation to comment on the Swedish politician going Kwakiutl.

If we wonder about the part of anthropology in contemporary public life and public knowledge, we may find that it is sometimes, in fact rather frequently, like that. People who have no close acquaintance with the discipline expect the anthropologists to be in control of exotic tidbits from around the world, and thus able to offer possibly entertaining, although otherwise probably rather useless, parallels, comparisons, or overviews. Perhaps some of us will then indeed try to search the global ethnographic inventory for something to say, out of a sense of public duty or seduced by the possibility of fifteen seconds of fame. Again, in this instance, I was not tempted.

Key words: Branding; Commentary; Journalism; Politics; Multilingualism

Eccessi di azione: il ruolo pubblico dell'antropologia in un mondo sommerso dalle notizie

Di recente è circolata nei media svedesi la storia di alcuni giovani arricchiti che fanno mostra della loro ricchezza gettando champagne nel lavandino. Più o meno nello stesso periodo un'altra voce descriveva un'occasione pubblica durante la quale una femminista, nota per il suo passato come leader del principale partito postcomunista della nazione, aveva dato fuoco a 100.000 corone (circa 10.000 euro) in contanti, per rendere spettacolari alcuni punti del suo discorso. Ciò ha prodotto una vasta eco, sebbene alla fine abbia trovato comunque conferma il sospetto che non si trattasse di una persona affidabile per la gestione di fondi pubblici.

In ogni caso, sia lo spreco di champagne sia il denaro bruciato, senza dubbio ottennero una particolare attenzione da parte dei media perché entrambi i fatti capitano in estate, quando le buone storie da raccontare scarseggiano. Un giornalista mi contattò dopo che aveva sentito da qualcuno che c'erano degli Indiani nordamericani che praticavano anch'essi dei rituali pubblici di distruzione, qualcosa chiamato "potlach". E quindi mi chiese se mi interessasse fornire una prospettiva antropologica sulla nuova comparsa di questi rituali in Svezia. Suggerii che avrebbe potuto sapere qualcosa in più sul potlach, nel caso avesse questo desiderio, dando una semplice occhiata all'articolo di Wikipedia, e a parte questo declinai l'invito a commentare i politici svedesi mutanti Kwakiutl.

Se ci interrogassimo sul ruolo dell'antropologia nella vita pubblica contemporanea, potremmo scoprire che consiste a volte, di fatto direi piuttosto frequentemente, in qualcosa del genere. Gente che non ha familiarità con la disciplina si aspetta che gli antropologi padroneggino "bocconcini" esotici un po' di tutto il mondo, e per questo siano in grado di offrire una possibilità di intrattenimento, probabilmente non molto utile, magari qualche parallelismo, qualche confronto, o una visione d'insieme. Forse alcuni di noi tenteranno allora di esplorare l'inventario etnografico globale per avere qualcosa da dire, in risposta a un senso del dovere pubblico o sedotti dalla possibilità di quindici secondi di gloria. Per quanto mi riguarda, almeno in quel caso, non mi venne la tentazione.

Parole chiave: marchio; commento; giornalismo; politica; multilinguismo

HELENA WULF
Stockholm University
Department of Social Anthropology
helena.wulff@socant.su.se

Cultural Journalism and Anthropology: A Tale of two Translations

Already Evans-Pritchard identified anthropology in terms of cultural translation, a notion which has been influential in the discipline, as well as debated. The debate has generated insights into issues of interpretation, understanding and authenticity. When I study the transnational dance world, or the world of contemporary Irish writers, I translate these settings with their concerns into academic conceptualizations. This is what I was trained to do. But during my fieldwork in the dance world, one dancer after another kept asking me "So you're a writer – why don't you write about us in the paper?" The people I was studying seemed to suggest that I should make myself useful by writing about them in the newspaper, and also, they told me, in dance magazines, international and Swedish ones. In order to give something back to the people that had allowed me access to the closed world of ballet, I thus set out on my first piece of cultural journalism for Svenska Dagbladet, a Swedish daily. This entailed a different type of translation. Now I had to make my anthropological findings not only accessible but also attractive to a wider readership familiar with the arts, but not necessarily with anthropology. The purpose of this article is to explore the process of writing cultural journalism drawing on anthropological research.

Keywords: Cultural journalism; Cultural translation; Creative writing; Travel; Transnational

Antropologia e giornalismo culturale. Storia di due traduzioni

Già Evans-Pritchard intese l'antropologia in termini di traduzione culturale, una nozione che ha esercitato molta influenza sulla disciplina e anche molto discussa. Il dibattito ha prodotto una particolare sensibilità per i temi dell'interpretazione, della comprensione e dell'autenticità. Nello studiare il mondo transnazionale della danza, o quello degli scrittori irlandesi contemporanei, traduco questi ambiti e le loro problematiche nei termini delle concettualizzazioni accademiche. È ciò che la mia formazione mi spinge a fare. Tuttavia, nel corso del mio lavoro di campo sul mondo della danza, molti iniziarono a chiedermi "dunque sei una scrittrice – perché allora non scrivi un bell'articolo su di noi?" Le persone che studiavo sembravano suggerirmi che avrei potuto rendermi utile scrivendo di loro sul giornale e anche, mi dissero, su riviste specializzate, internazionali e svedesi. Allora, per ricambiare le persone che mi avevano permesso di

entrare nel mondo chiuso del balletto, mi accinsi a scrivere il mio primo pezzo di “giornalismo culturale” per la *Svenska Dagbladet*, un quotidiano svedese. Questo mi impegnò in un tipo diverso di traduzione. Avevo il compito di rendere le mie scoperte antropologiche non solo accessibili ma anche attraenti per un più ampio pubblico di lettori dotato di una certa familiarità con l’arte, ma non necessariamente con l’antropologia. In questo articolo esamino il processo che a partire da una ricerca antropologica porta a fare del “giornalismo culturale”.

Parole chiave: Giornalismo culturale; Traduzione culturale; Scrittura creativa; Viaggio; Transnazionale

RALPH GRILLO
Dept of Anthropology
School of Global Studies
University of Sussex
Brighton, BN1 9SJ, UK
r.d.grillo@sussex.ac.uk

Cultural Exclusion: Migrant Minorities and the Law in the UK

Study of the discrimination which affects migrants and their descendants in contemporary Europe has focused principally on social and economic exclusion and its consequences for integration. The concept of ‘cultural exclusion’, which refers to the way in which institutions and their personnel may fail to take into account the religion and ‘culture’ (in the anthropological sense) of migrants and their descendants when resources and rights are accessed and allocated, broadens the notion of social exclusion in a manner that speaks directly to the work of anthropologists. Building on the UNDP’s concept of ‘cultural liberty’, the paper explores immigrant and ethnic minority cultural and religious exclusion specifically in the context of encounters with the law and legal processes in the UK, and examines how far the law and those operating in its shadow could or should make room for, ‘other’ values, meanings and practices.

Key words: Cultural exclusion; Ethnic minorities; Religion; Law; UK

L’esclusione culturale: minoranze migratorie e Diritto nel Regno Unito

Lo studio della discriminazione che colpisce i migranti e i loro discendenti nell’Europa contemporanea si è concentrato soprattutto sull’esclusione economica e sociale e sulle sue conseguenze per l’integrazione. Il concetto di ‘esclusione culturale’, che si riferisce al modo in cui le istituzioni, e il loro personale, nel garantire accesso e nell’allocare risorse e diritti, possono non tenere in conto la religione e la ‘cultura’ (in senso antropologico) dei migranti e dei loro discendenti, allarga la nozione di esclusione sociale in una maniera che si rivolge direttamente al lavoro degli antropologi. Basandosi sul concetto di ‘libertà culturale’ adottato dall’UNDP, lo scritto esplora l’esclusione culturale e religiosa delle minoranze etniche costituite dagli immigrati nel contesto specifico dei rapporti con la legge e i procedimenti legali nel Regno Unito, ed esamina fino a che punto la legge e i funzionari pubblici incaricati di applicarla potrebbero o dovrebbero lasciar spazio a valori, significati e pratiche ‘altre’.

Parole chiave: esclusione culturale, minoranze etniche, religione, diritto, UK.

VALENTINA RAMETTA
Università di Palermo
valentinarametta@yahoo.it

Il desiderio del selvatico. La Wilderness come categoria antropologica dell'immaginario

Nel quadro della riflessione contemporanea sul paesaggio il concetto di *Wilderness* si configura come categoria antropologica originaria, come paradigma primario di pensiero che interseca gli strati biologici e culturali nella percezione e nella rappresentazione del rapporto uomo/ambiente. Il moderno interesse per il selvatico che trasversalmente coinvolge le nuove istanze dell'ecologia umana, dell'etnoecologia, dell'ecocritica, della letteratura e dell'arte, mette in discussione le dialettiche consolidate del modello culturale antropocentrico, esplorando il legame con l'alterità dell'elemento naturale nella costruzione della strategie di sopravvivenza ambientale, delle competenze ecologiche e della definizione sociale.

Parole chiave: *Wilderness*; Antropologia del paesaggio; Scrittura della natura; Ecologia umana; Anarchismo verde.

The Desire for the Wild. Wilderness as an Anthropological Category of Imagination

In the context of contemporary reflection on the landscape, the Wilderness concept takes the form of original anthropological category, as the primary paradigm of thought that crosses cultural and biological layers in the perception and representation of the relationship between man and environment. The modern interest for the wild what involve crosswise new instances of human ecology, etnoecology, ecocriticism, literature and art, to rise a questions the consolidated dilectic of anthropocentric cultural model, exploring the connection with the otherness of the natural element in the construction of environmental survival strategies, ecological competences and social definition.

Key words: *Wilderness*; *Landscapes Anthropology*; *Nature writing*; *Human Ecology*; *Green Anarchy*.

PAOLO FAVERO
Centre for Research in Anthropology (CRIA), Lisbon
University Institute
Director of Post-Graduation Program in Digital Visual
Culture
paolofavero@gmail.com

Blessed be the Good Soldier: Cinema, Media and the Manufacturing of Nationhood in Post 9/11 Italy

This article addresses the contemporary wave of nationalism in Italy looking upon one of its pivotal figures, i.e. the soldier. Focussing primarily on post-war cinema and contemporary media reports regarding Italian soldiers in foreign missions of war (but offering also glimpses on schoolbooks from the fascist era) the article will offer an exploration of the continuities and discontinuities in the representation of the Italian soldier across history in Italian popular culture suggesting how, in line with the self-representation of the Good Italian, the soldier has always been presented as a good human being, one inevitably detached from historical responsibilities.

Key words: *Cinema*; *Representation*; *Nationalism*; *Soldiers*; *Contemporary Italy*.

"I nostri (bravi) ragazzi". Cinema, media e costruzione del senso di appartenenza nazionale nell'Italia del 'dopo 11 settembre'.

Questo articolo analizza la rappresentazione del soldato nella cultura popolare italiana. Mettendone a fuoco la centralità nella costruzione contemporanea del senso di appartenenza nazionale, l'articolo evidenzia continuità e discontinuità nella rappresentazione del soldato in contesti diversi, con particolare attenzione al cinema del Dopoguerra e ai dibattiti mediatici a proposito del coinvolgimento italiano nelle missioni di "pace" all'estero. Attraverso l'analisi di alcuni passi tratti da libri scolastici dell'epoca fascista, l'articolo suggerisce inoltre come la cultura popolare italiana sia stata capace di tenere in vita un'immagine coerente del soldato italiano, rappresentandolo principalmente come un "soldato buono". Nonostante sia generalmente dipinto come un individuo mosso da amore e altruismo, talvolta gli si riconoscono tratti di egoismo, opportunismo e pigrizia. L'insieme di tutte queste caratteristiche, per quanto apparentemente incoerenti tra di loro, ottiene l'effetto di attenuare ogni forma di responsabilità storica.

Parole chiave: *Cinema*; *Rappresentazione*; *Nazionalismo*; *Soldati*; *Italia contemporanea*.

STEFANO DEGLI UBERTI
 Università di Bergamo
 stefano_du79@yahoo.it

Turismo e immaginari migratori. Esperienze dell'Altrove nel Senegal urbano

Le rappresentazioni dell'Altrove sono un'angolazione peculiare per capire le aspirazioni al viaggiare di molti africani; questo fattore assume un ruolo centrale nelle esperienze individuali e collettive, diventando un elemento significativo che apre spazi di definizione del sé. Finora, un interesse minore è stato rivolto verso le varie forme e gli ambiti, non solo geografici, in cui l'Altrove è rappresentato, assunto di solito come l'espressione di un universalismo occidentale, nutrito da immagini e modelli culturalmente globalizzati. Al contrario, questo contributo sottolinea come l'idea di Altrove si costruisce storicamente in un contesto locale, facendo luce su come alcuni aspetti culturali locali producono uno specifico senso di spazialità, favorendo la formazione della frontiera tra 'qui' e 'là'. Volgendo lo sguardo alle aree urbane di *M'bour-Saly*, si osserva il ruolo svolto dai processi turistici e in quale misura essi diano significato alle immagini, alle narrazioni e alle pratiche attraverso cui gli individui esprimono il loro 'desiderio dell'Altrove'. Si problematizza l'idea *naïf* di un'Europa collettivamente percepita come uno stereotipato ed omogeneo El Dorado: la sua percezione sembra piuttosto legata alle esperienze soggettive e locali dei singoli.

Parole chiave: Senegal; Turismo; Migrazione; Altrove; Immaginario.

Tourism and Migratory imaginaries. Experiences of Elsewhere in Urban Senegal

Representations of the 'Elsewhere' is as peculiar field to understand the aspirations to travel of many African people; this factor assumes a pivotal role in individual and collective experiences, becoming a meaningful device that opens up spaces of self-definition. So far, a minor interest is devoted to styles and arenas where the Elsewhere is represented, often assumed as the expression of culturally globalised images and models of a Western universalism. Conversely, this contribute underlines how the 'idea of Elsewhere' is constructed historically within a local context, shedding light on how some cultural local aspects produce a specific sense of spatiality, fostering the formation of the frontier between 'here' and 'there'. Looking at the urban areas of M'bour-Saly, I show the role played by the touristic processes and to what extent they give meaning to images, narrations and practices through which people express their 'desire of Elsewhere'. The work aims to problematise the naïf idea of Europe, collectively perceived as a stereotypical and homogeneous El Dorado: its perception seems rather to be linked to the subjective local experiences of individuals.

Key words: Senegal; Tourism; Migration; Elsewhere; Imaginary

TOMMASO INDIA
 Palermo, Fondazione Buttitta
tommaso.india83@gmail.com

La cura dell'uchimvi. Nota sulla medicina tradizionale tra i Wabebe della Tanzania

In questo articolo collego i concetti dell'eziologia e della cura delle malattie tra i Wabebe, una popolazione della Tanzania centro-meridionale, alla loro cosmologia. In questo sistema medico tradizionale, il ruolo di terapeuta è svolto dai *waganga wa kienyeji* (letteralmente: "dottori del villaggio"). Dopo aver analizzato il rito di cura dell'*uchimvi* (lett. "malocchio"), nell'ultima parte descrivo come, negli ultimi anni, i sintomi dell'HIV/AIDS siano stati assimilati e trattati dai *waganga* come casi di *uchimvi*. Essi, con il rito di cura del *uchimvi*, aiutano i loro pazienti ad averne una prima conoscenza e, infine, a 'com-prendere' l'HIV/AIDS.

Parole chiave: Wabebe; Antropologia medica; Rituali terapeutici; Curatori tradizionali; HIV/AIDS e medicina tradizionale

The cure of uchimvi. A note on traditional medical system among Wabebe (Tanzania)

In this article I link concepts of health disorder's etiology and therapy among the Wabebe's, a people living in the south and central part of Tanzania, to their cosmology. In their traditional medical system, people affected by health disorder's are treated by the waganga wa kienyeji, "the village doctors". After focusing on the rite of treatment of uchimvi ("evil eye"), in the last pages I describe the way HIV/AIDS is conceived and treated by the waganga as occurrences of uchimvi. By this way of interpreting this disease, waganga so help their patients to have a former knowledge of it and, finally, to 'understand' the HIV/AIDS.

Key words: Wabebe; Medical anthropology; Therapeutic rituals; Traditional curers; HIV/AIDS and traditional medical systems.

ALESSANDRO MANCUSO
 Università di Palermo
 Dipartimento di Beni Culturali, Storico-Archeologici,
 Socio-Antropologici e Geografici
mancusoale@yahoo.it

ANTONINO BUTTITTA
 Università degli Studi di Palermo
info@fondazionebuttitta.it

Concezioni dei luoghi e figure dell'alterità: il mare tra i Wayuu. Seconda parte.

Tra i Wayuu, una popolazione indigena sudamericana che ha adottato l'allevamento di bestiame nel secolo XVII, il mare ha valenze simboliche differenti, che oscillano tra due poli opposti. Nel primo, esso è rappresentato come un luogo destinato a restare sotto il dominio del 'mondo altro', associato con la morte e le malattie; nel secondo esso diventa un luogo addomesticabile e appropriabile. In questa seconda parte, esamino dapprima i modi in cui il mare compare nei miti cosmogonici, e del suo rapporto con l'immagine dei Bianchi; successivamente analizzo il legame tra la credenza secondo cui gli animali marini sono gli animali domestici di Pulowi, la signora del 'mondo altro', e quella che il bestiame abbia un'origine marina.

Parole chiave: Wayuu; indigeni sudamericani; dicotomia selvaggio/domestico; alterità; sistemi di classificazione.

Images of places and figures of Alterity: the sea among the Wayuu. Second part.

Among the Wayuu, a South-American indigenous people which adopted cattle-rearing since the XVIIth Century, the sea can assume different symbolic values, which sway between two opposite polarities. According to the first one, it is a place which will always be under the mastery of the 'otherworld', linked with death and sickness; according to the second one, it can become a place to be domesticated and appropriated. In the second part of this paper, I first describe the ways the sea appears in the cosmogonical myths and its relationship with the image of the White-men; afterwards, I study the link between the belief that sea animals are the cattle of Pulowi, the Master of the 'Otherworld', and the belief that cattle come from the sea.

Key words: Wayuu; South American Indians; wild/domesticated dichotomy; alterity; systems of classification.

Don Chisciotte innamorato

Il significato dell'opera di Cervantes non è ancora stato inteso nella sua pienezza. Non è la vicenda di un cavaliere ideale, come ha letto la critica romantica, neppure il rifiuto del mondo della cavalleria né una sua parodia. Il suo senso ultimo si sostanzia e si esprime nell'amore per Dulcinea che, sebbene figura centrale della narrazione, nella realtà non esiste. In questo suo non esserci, infatti, si occulta quanto Cervantes ha voluto dirci. Il disagio di Don Chisciotte non consiste nell'impossibilità di vivere come un vero cavaliere, ma nel fatto che la realtà nella quale si riconosce non esiste. Non diversamente da Dulcinea, è un parto della sua fantasia, del suo bisogno di inventarsi un mondo altro rispetto a quello che ha sperimentato e patito.

Parole chiave: Cervantes; Don Chisciotte; Cavaliere; Realtà/Fantasia; Follia

Don Quixote in love

The meaning of Cervantes' work has not been completely assessed in all its complexity. It is neither the story of an ideal knight, as the romantic critics would say, nor the denial of the cavalry world, nor even his parody. Its ultimate meaning is expressed in Don Quixote's love for Dulcinea. Although she is the central character of the narration, she does not exist in reality. The non-existence of Dulcinea points at Cervantes' hidden message. Don Quixote's unease does not consist in the impossibility to live as a real knight, but in the fact that his reality does not exist. Like Dulcinea, his reality is a product of his fantasy, of his need to invent another dimension different from that he has experimented and suffered.

Key words: Cervantes; Don Quixote; Knight; Reality/Fantasy; madness

GIUSEPPE GIORDANO
giusegiordano@teletu.it

Stabat Mater di tradizione orale in Sicilia

I comportamenti musicali svolgono tuttora un ruolo fondamentale entro i contesti celebrativi della Settimana Santa in Sicilia. Suoni strumentali (inni e marce dei complessi bandistici, segnali prodotti con trombe, tamburi, crepitacoli ecc.) e soprattutto canti tradizionali – in siciliano, latino e italiano – marcano le azioni rituali connesse alla rievocazione della passione e morte del Cristo, con stili e modalità esecutive ampiamente variabili. Lo *Stabat Mater* è uno tra i canti che più frequentemente ricorre nei riti pasquali di numerosi centri dell'Isola. A causa della sua nota origine "letteraria", questo testo assume un valore emblematico come attestazione del legame tra ambienti popolari e ambienti colti nella formazione dei repertori musicali cosiddetti paraliturgici. Questo contributo offre una panoramica generale sulla presenza dello *Stabat Mater* nella tradizione etnomusicale siciliana, analizzando alcune esecuzioni del canto e delineando i contesti socio-culturali in cui da secoli se ne tramanda la pratica, spesso a opera di cantori associati a confraternite laicali o ad ambienti parrocchiali.

Parole chiave: Stabat Mater; Oralità; Settimana Santa; Paraliturgia; Sicilia

Stabat Mater of oral tradition in Sicily

Musical behaviours still provide an important role during Holy-Week Sicilian celebrations. Instrumental sounds (hymns and marches of band ensembles, signals performed by trumpets, drums, crepitacols, etc.) and traditional song – in the Sicilian dialect or in Latin and Italian – mark the ritual actions that traditionally evoke the passion and death of Jesus Christ. The Stabat Mater is often sung in Easter rites of several Sicilian villages. For its "literary" origin this text has an emblematic value to show the connection between "high" and folk contexts in the creation of paraliturgic repertoire. This contribution offers a general view of the presence of Stabat Mater in ethnomusical Sicilian tradition, analyzing some of the musical performances, and delineating the socio-cultural contexts in which for several centuries the practice has been transmitted, often by singers associated with laical Confraternities or with parishes.

Key words: Stabat Mater; Oral tradition; Holy-week; Paraliturgy; Sicily