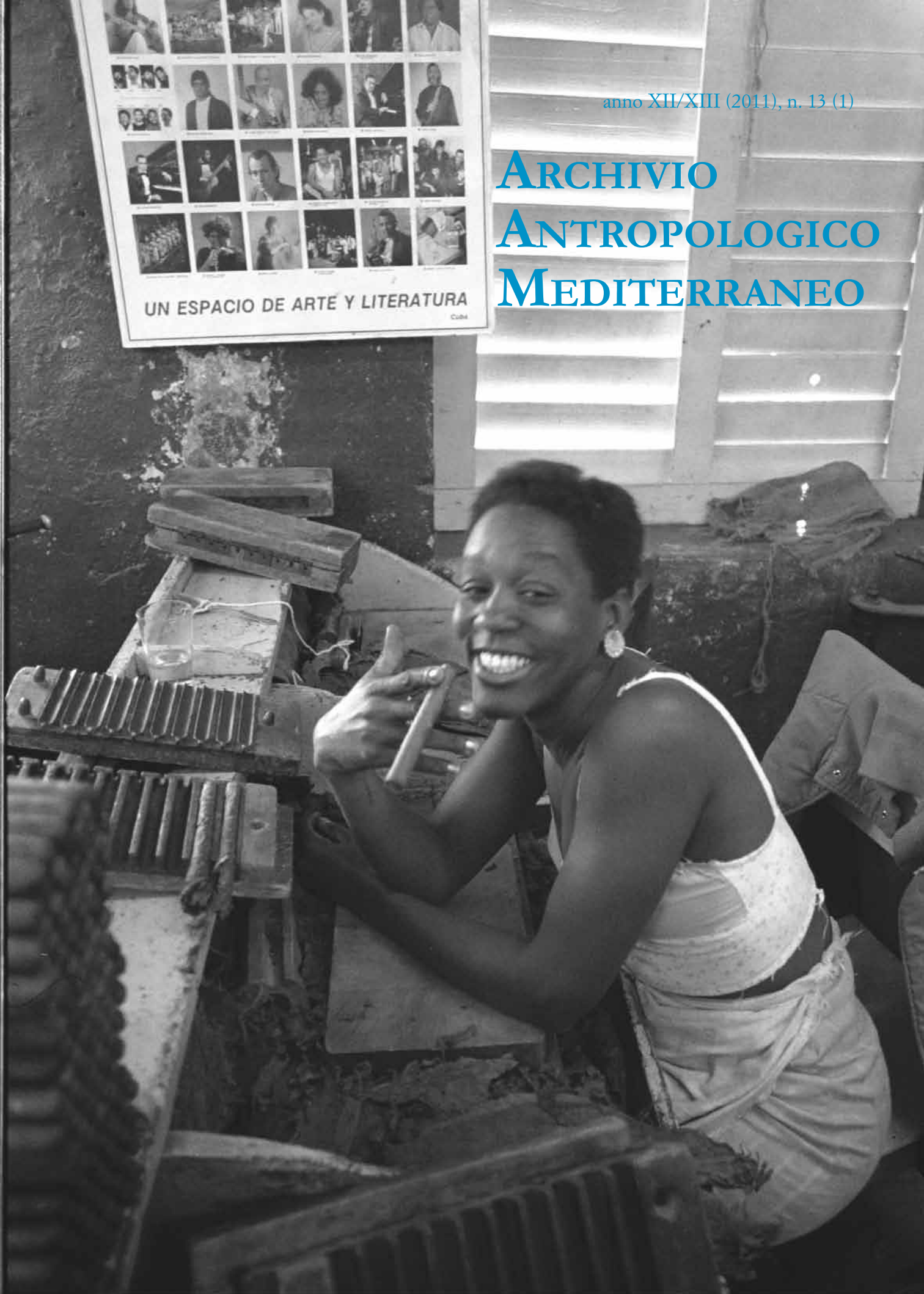


anno XII/XIII (2011), n. 13 (1)

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

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)

Giuseppe Giordano

Stabat Mater *di tradizione orale in Sicilia**

Nella tradizione cristiana, l'immagine di Maria, la Madre accanto alla croce, ha sempre suscitato forti sentimenti di cordoglio e di compassione, divenendo quasi l'emblema del dolore umano. Per questa ragione intorno alla figura della *Mater dolorosa* si è sviluppata un'estesa "letteratura del dolore": poesie, poemetti, inni, litanie e varie preghiere trovarono spazio all'interno dei "pii esercizi" praticati in ambito domestico dai devoti, estendendosi anche alla liturgia cosiddetta ufficiale.

Il musicista Antonio Caldara (1670-1736), molto prima che papa Pio VII nel 1814 inscrivesse ufficialmente la memoria celebrativa dell'Addolorata nel Calendario Romano (il 15 settembre), compose l'Ordinario di una messa propriamente intitolata *Missa Dolorosa*, da cantarsi per la festa dei Sette Dolori, ricorrenza che già da tempo rientrava fra le pratiche devozionali più sentite soprattutto in ambiente popolare¹.

Il componimento poetico che ha tuttavia vantato la diffusione più ampia è stato, com'è noto, il celeberrimo *Stabat Mater* che la tradizione attribuisce a Jacopone da Todi, sebbene i raffronti con altri testi dello stesso autore lascino ampi margini di dubbio sull'attribuzione². Il contenuto e lo stile del componimento non si discostano da quel sincero atteggiamento "sentimentale" che generalmente caratterizza le *Laudi* medievali. Nello *Stabat Mater*, infatti, la cosiddetta *Compassio Mariae* è espressa con un linguaggio semplice e immediato, al contempo sublimato da immagini dense di affetto e intima commozione. Secondo gli studiosi è stato proprio questo semplice e scorrevole linguaggio a fare del componimento un *unicum* poetico-letterario, accolto non soltanto all'interno degli ambienti colti ma anche e soprattutto all'interno degli ambienti popolari, prime fra tutte le confraternite laicali.

All'alto valore lirico si unisce anche la componente musicale da sempre associata al testo. Questo è stato infatti ripetutamente messo in musica da celebri compositori (tra gli altri Desprez, Palestrina, Vivaldi, Pergolesi, Domenico Scarlatti, oltre a numerosi contemporanei) soprattutto a partire dalla sua introduzione nei programmi rituali a opera di

Benedetto XIII, all'inizio del Settecento, il quale ne fece una *Sequentia* da cantarsi il giorno della festa dell'Addolorata, che oggi – in seguito all'esclusione post conciliare del *Dies Irae* – costituisce una delle quattro *Sequentiae* mantenute nella Liturgia Romana (cfr. Garbini 2005: 305).

L'importanza e il valore assunto dallo *Stabat Mater* è testimoniato inoltre dalla sua quasi costante presenza all'interno delle pratiche devozionali che accompagnano soprattutto i riti della Settimana Santa in tutto il territorio nazionale, assumendo versioni musicali diverse, fondate sugli stili e le forme delle varie tradizioni locali. Così si ritrovano esecuzioni monodiche o polivocali, con accompagnamento strumentale o a cappella, maschili o femminili, all'interno di azioni liturgiche canoniche o all'interno di contesti devozionali³.

Nel panorama etnomusicale siciliano, lo *Stabat Mater* costituisce uno dei testi poetici più frequentemente impiegato (anche in diverse parafrasi testuali) soprattutto durante la Settimana Santa. Questo periodo dell'anno è infatti caratterizzato dalla presenza di numerose pratiche musicali che accompagnano e scandiscono le celebrazioni connesse alla rievocazione della Passione di Cristo in moltissime località dell'Isola (per uno sguardo sintetico sui riti musicali della Pasqua si veda Bonanzinga 2002).

Due sono le modalità esecutive di canto che caratterizzano i repertori della Settimana Santa in Sicilia, specialmente tramandati da gruppi corali maschili, di norma denominati *squatri* (squadre), collegati a confraternite laicali o, più raramente, a corporazioni di mestiere. In un'ampia area dell'Isola, precisamente nella zona centro-orientale (cfr. Carta 1), prevale lo stile polivocale, articolato secondo un modello comune di canto detto "ad accordo", per alcuni aspetti riconducibile alla pratica rinascimentale del falsobordone (cfr. Macchiarella 1995). Soltanto in un'area ristretta del Palermitano si registra invece la consuetudine di eseguire i canti di Passione in stile monodico (cfr. Carta 2).

Recentemente mi sono occupato proprio dei repertori monodici della Settimana Santa, sia studiandone le forme poetiche e musicali sia indagando i

presupposti storico-antropologici che ne avrebbero circoscritto la diffusione in un'area ristretta della Sicilia (cfr. Giordano 2009). Sono emersi, tra l'altro, evidenti rapporti tra la presenza di questa pratica musicale e i confini territoriali dell'Arcidiocesi di Palermo. Questi repertori monodici accolgono testi poetici esclusivamente in siciliano e sono eseguiti in contesti paraliturgici, a differenza dei repertori polivocali che invece prevedono anche testi in latino provenienti dalla liturgia "ufficiale" (Inni, Salmi e Sequenze) e sono spesso eseguiti all'interno di azioni prettamente liturgiche (soprattutto la Domenica delle Palme, il Giovedì e il Venerdì Santo). Questo dato, dunque, tenderebbe a evidenziare una origine colta della pratica polivocale, in seguito trasferitasi in contesti che oggi convenzionalmente definiamo popolari, conservando però tratti evidenti di un passato legato ad ambienti ecclesiastici o comunque riconducibile a una produzione musicale più "raffinata".

In diverse località siciliane il testo dello *Stabat Mater* ha dunque assunto vesti musicali differenti, sia riguardo ai modelli esecutivi sia riguardo agli stili vocali, rispecchiando le due principali modalità di canto tradizionale della Settimana Santa: la polivocalità e la monodia. Il componimento iacopiano, inoltre, rappresenta per i cantori popolari uno dei brani più significativi del repertorio. Non raramente, infatti, esso marca le fasi più salienti dei riti, giungendo a segnare dei veri e propri percorsi sonori, come nel caso delle *Viae Crucis* che utilizzano le diverse terzine dello *Stabat* in coincidenza delle soste presso ognuna delle quattordici "stazioni".

A Ventimiglia di Sicilia, un piccolo centro agricolo del palermitano, durante la processione funebre del Venerdì Santo, i fedeli, in punti prestabiliti dell'itinerario, intonano un tradizionale *Stabat Mater* accompagnato dal locale complesso bandistico, eseguendo una strofa per ogni sosta, solitamente effettuata in prossimità di una chiesa o di una edicola votiva. Il suono della *tràccola* (tabella), scossa da un confrate, segna l'inizio e la fine di ogni esecuzione. L'impianto armonico della composizione sembra richiamare la struttura tripartita che solitamente caratterizza le marce funebri per banda⁴. Si nota dunque una fase iniziale in modo minore, corrispondente al primo verso poetico, dal timbro più scuro, cui segue una seconda sezione nella relativa tonalità maggiore, introdotta da un inciso strumentale del flicorno e del basso tuba, dove emergono i clarinetti che eseguono all'unisono la parte cantata. La conclusione avviene richiamando parti della sezione iniziale nuovamente in tonalità minore.

A Castronovo, paese al confine tra le provincie di Palermo e Agrigento, il gruppo dei cantori, in questo caso non legato ad alcuna confraternita, si riunisce il Venerdì Santo ai piedi del Crocifisso

esposto al "Calvario" – costruzione presente in diversi paesi della Sicilia che intende rappresentare il sacro luogo della crocifissione – per intonare il proprio repertorio costituito da una serie di canti in italiano (*Gesù mio con dure funi, O fieri flagelli*, ecc.) a eccezione dello *Stabat Mater* che viene però intonato nel momento cruciale del rito, ossia durante la deposizione del Cristo dalla croce, fino a quando, adagiata la statua all'interno dell'urna, ha inizio la processione. Il silenzio orante dei numerosi fedeli si trasforma in commozione quando dall'alto del Calvario la voce dei cantori diffonde l'austera melodia, prevalentemente in forma monodica con piccoli tratti in cui si percepisce una seconda voce che procede per terze parallele. Molti di loro non comprendono il significato del testo cantato e, seppure più recentemente qualcuno abbia provveduto a fornire alcune copie a stampa, si limitano a intonare soltanto la prima strofa ed eventualmente a ripeterla. «Guardi che questo canto è in latino» mi ripeté più volte, con l'orgoglio di chi conosce o possiede qualcosa di straordinario, uno dei cantori subito dopo che assistetti alla loro *performance*. Se dunque spesso manca una completa comprensione del testo poetico è altrettanto vero che i cantori serbano il senso più profondo di quei versi, cogliendone il valore espressivo al di là delle stesse parole: un significato associato al testo cantato anche in virtù del momento in cui questo deve eseguirsi secondo le prescrizioni locali.

Numerose sono le versioni musicali dello *Stabat Mater* che nel passato venivano eseguite all'interno delle chiese, quasi sempre accompagnate dall'organo o dall'armonium: ne sono testimonianza, tra l'altro, le molteplici trascrizioni musicali operate da sacerdoti e organisti, oggi conservate prevalentemente presso archivi parrocchiali o presso i familiari. Più di tutti spicca certamente il modello gregoriano, spesso soggetto a variazioni sia nel testo sia nella musica. Ma altre melodie tradizionali venivano e vengono tutt'oggi intonate dalle corali presenti nelle chiese, le quali hanno spesso ereditato tradizioni musicali più antiche. Così avviene tra l'altro nella chiesa di San Giuseppe ad Augusta, in provincia di Siracusa, dove i cantori intonano accompagnati dall'organo uno *Stabat Mater*, a due voci parallele, prima dell'uscita del fercolo dell'Addolorata.

A Vicari (Pa), la mattina del Sabato Santo, al termine dei cosiddetti *viaggi* – processioni penitenziali effettuate dalle confraternite⁵ – viene tutt'oggi eseguito uno *Stabat Mater* che i fedeli cantano accompagnati dall'armonium. Riferisce l'anziano organista che il canto era nel passato patrimonio esclusivo delle suore che, oltre al Sabato Santo, lo eseguivano nel giorno della festa dell'Addolorata a settembre. È stato lui, di recente, a trascriverlo su pentagram-

ma continuando a eseguirlo con un gruppo di devote cui si associa una fra le ultime anziane suore rimaste. La melodia è fondata su un impianto tonale di modo minore con una scansione metrica piuttosto regolare tendente al tempo ordinario. Fra una strofa e l'altra solitamente l'organista usa inserire un breve "passaggio" musicale *ad libitum* fondato su elementi della melodia vocale (cfr. ES. MUS. 1).

Il testo di Jacopone da Todi si esegue anche durante la *Sittina di l'Addulurata*: una pratica devozionale curata soprattutto dalle donne, che in alcuni centri dell'Isola ancora oggi si svolge nei sette giorni che precedono la festività dell'Addolorata, quasi sempre all'interno della chiesa che ne custodisce l'immagine. Così avveniva fino a circa un trentennio addietro anche a Misilmeri (Pa), dove erano appunto le donne a cantare il rosario in siciliano dell'Addolorata, cui seguiva il canto dello *Stabat Mater* su una melodia caratterizzata dalla presenza di ampi melismi che richiamano lo stile del gregoriano. Da alcune testimonianze apprendiamo che il canto era solitamente eseguito senza accompagnamento strumentale. Tuttavia alcune trascrizioni musicali manoscritte, recentemente rinvenute fra le carte dell'organista dell'epoca, lasciano ipotizzare l'impiego dell'armonium anche in questo canto (magari in una diversa occasione). La trascrizione è stata ricavata da una registrazione effettuata circa sei anni fa, grazie alla collaborazione di due anziane che in passato eseguivano il canto. Si evidenziano sostanzialmente tre moduli melodici: i primi due si alternano dall'inizio, mentre il terzo è utilizzato esclusivamente per la conclusione. La melodia si muove perlopiù per gradi congiunti entro un *ambitus* non molto esteso (cfr. ES. MUS. 2).

Fino agli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso, a Palermo, nella chiesa dell'Annunziata detta "alle Balate" (oggi chiusa al culto e trasformata in auditorium), i confrati che gestivano il culto all'Addolorata per tradizione usavano cantare nel giorno della festa uno *Stabat Mater* a tre voci, molto probabilmente accompagnato dal suono dell'armonium, come testimonia qualche confrate più anziano. La trascrizione musicale che riportiamo è opera di un sacerdote, Mons. Francesco Romano, che l'annotò nel suo "Quaderno di musica" negli anni in cui fu rettore della confraternita, segnando accanto al titolo: «si canta per la festa, 15 Sett., dell'Addolorata a Palermo nella chiesa di S. Maria dell'Annunziata alle Balate». Il sacerdote annota inoltre in calce alla trascrizione: «intercalare una strofa gregoriana dello *Stabat Mater*». L'intento dell'ecclesiastico era certamente quello di conservare un canto che rischiava altrimenti di essere del tutto obliato e che invece, grazie alla providenziale registrazione mediante la scrittura, può testimoniare una pratica

che si colloca al confine tra la polifonia "colta" e le forme polivocali di tradizione orale. La trascrizione evidenzia un procedere costante per terze parallele delle due voci superiori, mentre la terza voce, presumibilmente affidata ai bassi, mostra un andamento più "stabile" (cfr. ES. MUS. 3).

Molti repertori polivocali contengono, oltre a testi in siciliano, anche canti in latino che vengono eseguiti in precisi momenti dei riti pasquali, quasi parafrasando musicalmente le diverse azioni che rievocano le vicende della Passione di Cristo. Fra questi figura anche lo *Stabat Mater* che i cantori di norma intonano in presenza del simulacro dell'Addolorata, oppure quando ne viene richiamata l'immagine.

La tradizione polivocale testimonia indubbiamente un articolato e complesso meccanismo di trasmissione orale e di realizzazione "estemporanea" del sapere musicale. Lo svolgimento polivocale delle parti obbedisce a una logica sostanzialmente diversa da quella che caratterizza la polifonia "colta". I cantori sono infatti saldamente ancorati a un sistema di cui conoscono bene i meccanismi e le regole che gli permettono di "costruire" le proprie parti vocali. Capita di frequente infatti che gli stessi cantori non siano in grado di eseguire la propria voce separatamente dalle altre parti corali, ovvero senza il sostegno armonico delle altre voci.

Fra le località in cui si conservano repertori polivocali maggiormente articolati figura anche Mussomeli, in provincia di Caltanissetta, area in cui il modello di canto polivocale in Sicilia è più ampiamente e compiutamente rappresentato⁶. Qui si registra un rinnovato interesse nei confronti del repertorio polivocale della Settimana Santa, anche da parte di molti giovani che si sono accostati agli anziani cantori con la consapevolezza di volere apprendere e tramandare una tradizione a loro molto cara. Inoltre, il repertorio polivocale di Mussomeli risulta significativo e pressoché unico in quanto si compone di brani esclusivamente in latino, molti dei quali tratti da sequenze evangeliche inerenti la Passione (*Pater sit possibile est, Diviserunt sibi vestimenta mea, Inclinato capite, Emisit spiritum*, etc.). Durante la processione del Venerdì Santo, alla presenza del simulacro dell'Addolorata, i confrati intonano lo *Stabat Mater*, in un latino ampiamente modificato dall'influsso del dialetto locale. L'esecuzione prevede tre voci (prima, seconda e basso), cui si aggiunge in alcuni tratti una quarta voce più acuta, chiamata *falsittu*. Mentre la seconda e il basso possono essere raddoppiate, la prima (cioè la voce che espone il testo verbale) e il *falsittu* vengono realizzati da singoli cantori. Questa consuetudine di esecuzione non riguarda esclusivamente questo brano ma è estesa a tutto il repertorio. Lo *Stabat Mater*, così come gli altri canti del repertorio, risulta strutturato in periodi musicali di senso

compiuto che però quasi mai coincidono con i versi poetici. La struttura melodica tende infatti a mantenere una sua autonomia rispetto a quella testuale. I versi poetici quasi si innestano sul materiale musicale e quest'ultimo a sua volta si dilata o si contrae per accoglierli e contenerli al suo interno. Il testo non facilmente lo si comprende durante l'esecuzione, in quanto risulta dissolto e amalgamato con la materia sonora nella quale si smarrisce. Scrive Roberto Leydi a questo proposito che «il testo si traveste in musica» (Leydi 1987). Di seguito si riporta la trascrizione musicale temporizzata dello *Stabat Mater* di Mussomeli eseguita da Ignazio Macchiarella (cfr. ES. MUS. 4).

A Santo Stefano di Camastra (Me) il repertorio polivocale della Settimana Santa presenta alcuni canti dedicati all'Addolorata (per esempio *I parti dâ cruci*, incentrate sul tema delle Sette spade dell'Addolorata) e fra questi anche uno *Stabat Mater* (chiamato anche *Chiantu ri Maria*) che i cantori più esperti intonano al termine della processione del Venerdì Santo all'interno della Chiesa Madre. L'edificio sacro in quell'occasione rappresenta infatti per la gente del luogo il sepolcro di Cristo, e dunque al suo interno vengono collocati i fercoli del Cristo morto e dell'Addolorata per essere vegliati dai fedeli. Lo *Stabat Mater* di Santo Stefano di Camastra presenta sostanzialmente una struttura armonica a tre voci (*prima, secunna e bassu*) alle quali si aggiunge anche una quarta voce svolta dal coro (*coru*). L'esecuzione è limitata soltanto alla prima terzina del testo latino, che nella pronuncia risulta tra l'altro chiaramente modificata dall'influsso dialettale: *Stave Mater dolorosa / iù sta cruce[m] lacrimosa / dummo pende Pater Filiu*. La trascrizione effettuata da Massimiliano Fiorella (cfr. ES. MUS. 5) rivela una struttura bipartita del canto, con segmenti melodici che si ripresentano all'interno di ognuna delle due frasi⁷.

Va ricordato che in altre località in cui è presente lo stile polivocale sono state documentate altrettante significative esecuzioni dello *Stabat Mater* all'interno delle celebrazioni della Settimana Santa, per esempio a Assoro (En), Bronte (Ct) e Montedoro (Cl). In numerose località si trovano inoltre diverse parafrasi della Sequenza, sia in italiano sia in siciliano: Caronia (Me), Casalvecchio Siculo (Me), Montedoro (Cl), Niscemi (Cl), Palermo, etc.

A Villafrati (Pa), il Venerdì Santo, di norma mentre al "Calvario" il simulacro del Cristo morto viene posto all'interno dell'urna per dare inizio alla processione, un gruppo di donne appartenenti all'ambiente parrocchiale intona il canto *Stava Maria dolente*, una tra le più note parafrasi dello *Stabat Mater*. Dopo ogni quartina si intercala un ritornello, assente nelle più comuni versioni a stampa del canto contenute perlopiù in libretti a uso de-

vozionale. La trascrizione evidenzia una esecuzione tendenzialmente regolare dal punto di vista ritmico (4/4). L'ascolto della registrazione dalla quale è ricavata la trascrizione (anno 2007) rivela una frequente "oscillazione" nell'intonazione complessiva, con margini pari anche al semitono (cfr. ES. MUS. 6).

Un'altra parafrasi in italiano dello *Stabat Mater* inizia con i seguenti versi: *Stava ai piedi della croce / Senza lacrime né voce / Contemplando il figlio*. Anche questa si trova diffusa in molte località e quasi sempre viene intonata sul modello musicale gregoriano, giacché la struttura metrica corrisponde a quella del testo originario in latino⁸. Più di ogni altra, questa parafrasi in particolare ha sostituito il canto dello *Stabat Mater* in latino durante la pratica devozionale della *Via Crucis*. È infatti consuetudine diffusa intonare specialmente la seguente terzina fra una "stazione" e l'altra: *Santa Madre deh! Voi fate / che le piaghe del Signore / siano impresse nel mio cuore*.

A Ventimiglia di Sicilia, la mattina del Venerdì Santo, i confrati dell'Addolorata, detti anche "della Maestranza" per via della loro appartenenza alla categoria degli artigiani, svolgono una processione penitenziale che inizia e termina presso l'Oratorio di San Nicolò, sede della confraternita. Qui, mentre compiono il gesto di baciare la croce, i confrati intonano *U chiantu di Maria* (Il pianto di Maria), una parafrasi in siciliano dello *Stabat Mater* articolato in terzine quasi tutte di ottonari con l'ultimo verso sdrucchiolo, intercalate da un ritornello. La melodia è uguale sia nelle strofe sia nel ritornello, con alcuni tratti fondati su una corda di recita, riconducibile a uno stile di canto prettamente chiesastico (cfr. ES. MUS. 7). Questo il testo cantato in occasione del Venerdì Santo 2009:

<i>Chiantu di Maria</i>	Pianto di Maria
<i>Maria Stava assai dulenti a la cruci fu ppinnenti era l'unigènimu.</i>	Maria stava molto dolente alla croce appeso ci stava l'unigenito.
<i>Santa Matri chi vui faciti chi di Cristu i so fritti ricivitivi st'ànima</i>	Santa Madre deh! Voi fate che per le ferite di Cristo possiate ricevere questa anima.
<i>Trapassari la cruda spata la dulenti contristata sua piancenti ànima.</i>	Traffita dalla crudele spada la dolente contristata sua piangente anima.
<i>Quantu fu mesta er afflitta la gran Mmatri bbiniritta di lu Figgghiu ùnicu.</i>	Quanto fu mesta ed afflitta la gran Madre benedetta del Figlio unigenito.
<i>Idda assai s'addulurava</i>	Ella assai si affliggeva

<i>mentri attenta riguardava di Ggesù li spàsimi.</i>	mentre attenta contemplava di Gesù gli spasimi.	<i>Di la cruci sangu e piaghi di lu to Figgbiuzzu amatu nostra dolenti Virgini.</i>	Dalla croce sangue e piaghe del tuo Figliolo amato nostra dolente Vergine.
<i>Quali donna chi gguardannu a Mmaria fra tantu affannu nun si sciogghi in làcrimi?</i>	Quale donna guardando Maria fra tanto affanno non si scioglie in lacrime?	<i>Di li fiammi nun sia uccisu iu pi vvui Maria ddifisu nta lu iornu dù giudiziu.</i>	Dalle fiamme non sia ucciso io per voi, Maria, sia difeso nel giorno del giudizio.
<i>Cuntimplannu pienamenti a Ggesù, Maria dolenti, cu si fira a un chiànciri?</i>	Contemplando pienamente Gesù, Maria dolente, chi è capace di non piangere?	<i>Miu Ggesù scioltu chi st'arma pi Mmaria Regina a parma di la gran vittoria.</i>	Mio Gesù liberata quest'anima per Maria Regina (datele) la palma della gran vittoria.
<i>Pi l'erruri di li so genti Ggesù vitti gran turmenti e assuggittau a stràziu.</i>	Per l'errore del suo popolo Gesù vide in gran tormenti e provato dallo strazio.	<i>O gran Mmatri Addulurata a chist'arma sia data la bbiata gloria.</i>	O gran Madre Addolorata a quest'anima sia data la beata gloria.
<i>Lu so duci Figgbiu amatu vitti ggjà chi ddisulatu esalò lu spìritu.</i>	Il suo dolce Figlio amato vide che già desolato emise lo spirito.	<i>D'accustàrinni a Ggesù assai ddignu e sempri cchiù pi la vostra ntircissioni.</i>	Di accostarmi a Gesù (possa essere) sempre più degno per la vostra intercessione.
<i>O Maria fonti d'amuri v'è stu cori pi duluri chi si sciogghi in làcrimi.</i>	O Maria fonte d'amore vi è questo cuore per dolore che si scioglie in lacrime.	<i>E pperciò Matri ddivina io vi lassu a vvui Rigina di tutti li màrtiri.</i>	E per questo Madre divina io vi proclamo Regina di tutti i martiri.
<i>Stu me cori tra li chianti di Ggesù chi ffussi amanti pi Iddu cumpiacìrisi.</i>	Questo mio cuore fra i pianti di Gesù che sia amante per Lui compiacersene.		
<i>Bbinignàtivi o Maria di lu Figgbiu e vvui cu mmia li gran peni di viriri.</i>	Degnatevi o Maria del Figlio, e voi insieme a me, le gran pene di guardare.		
<i>Cu vvui chiànciri facìtimi e li peni cuncirìtimi di vostru Figgbiu a mmia pàtiri.</i>	Con voi fatemi piangere e le pene, concedetemi, di vostro figlio a me far patire.		
<i>A la cruci cu vvui stari er a vvui accumpagnari picchi chiànciri iu disiu.</i>	Alla croce con voi stare e voi accompagnare perché piangere desidero.		
<i>O Maria summa ducizza nun mi dati st'amarizza vògghiu cu vvui chiànciri.</i>	O Maria, somma dolcezza non mi date questa amarezza voglio con voi piangere.		
<i>Di Ggesù chi ssempri porti lu patiri di la so morti e li piaghi derilitti.</i>	Di Gesù che sempre porti il patimento della sua morte e le piaghe derelitte.		

Dagli esempi esaminati appare evidente che in Sicilia permangono modelli musicali tradizionali tutt'ora fortemente vitali. Va d'altra parte osservato che esiste una tendenza altrettanto forte a cancellare tracce di una memoria musicale collettiva, ritenuta ormai superata nelle forme e nei contenuti, per cedere a modelli musicali "standardizzati" di più recente ispirazione. Questo, purtroppo, non avviene soltanto a causa dei naturali processi di trasformazione della cultura tradizionale, ma soprattutto per un'ostinata volontà erosiva da parte di molte autorità che gestiscono i culti locali, tendente a cancellare i tratti significativi del patrimonio folklorico in genere. Nello specifico, diverse intonazioni tradizionali dello *Stabat Mater* sono state localmente sostituite da altre composizioni spesso banali e soprattutto distanti dall'intensa carica espressiva che si rileva invece nei canti della tradizione liturgico-popolare. Ulteriori indagini potranno in futuro rendere più chiari i contorni e la consistenza di questo repertorio. Valga intanto avere posto la questione offrendone una prima panoramica generale.

ESEMPI MUSICALI

Le trascrizioni musicali n. 1, 2, 6, 7 si riferiscono a rilevamenti audio-visuali effettuati da chi scrive. Le altre trascrizioni sono state effettuate da Mons. Francesco Romano (n.3), Ignazio Macchiarella (n.4), Massimiliano Fiorella (n.5). Nelle trascrizioni effettuate da chi scrive si sono utilizzati i seguenti segni diacritici laddove necessario: ← (più lento del valore segnato); → (più veloce del valore segnato); ↓ (più grave del valore segnato). Negli esempi 2 e 7 è stata effettuata una trasposizione ai fini di una lettura “più immediata”, facendo tuttavia precedere la trascrizione dalla *fnalis* originale.

Es. MUS. 1 - *Esecuzione*: Giuseppe Pecoraro (armonium) e coro femminile
Rilevamento: Vicari (Pa), 11/04/2009

Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa
 ju - xta cru - cem la - cri - mo - sa
 dum pen - de - bat fi - li - us

Es. MUS. 2 - *Esecuzione*: Antonina Di Palermo, Vincenza Giordano
Rilevamento: Misilmeri (Pa), 15/01/2006

♩.51
 [1:19"] [11,64"]
 I Sta - bat Ma - ter
 II do - lo - ro - sa [12"]
 I Ju - xta cru - cem [9,06"]
 II la - cri - mo - sa [12,27"]
 I dum pen - de - bat [9,42"]
 III dum pen - de - bat Fi - li - us [11,84"]
 2 volte

Es. MUS. 3 - Trascrizione manoscritta di Mons. F. Romano – archivio privato - Misilmeri

Sta - bat - Ma - ter do - lo - ro - - - sa

jux - ta - cru - cem la - cri - mo - sa

dum pen - de - bat - Fi - li - um

Es. MUS. 4 - *Esecuzione*: coro maschile
Rilevamento: Mussomeli (Cl)
 (in Macchiarella 1993:58)

0 5 10 .

falsalto TACET

prima sta - a - a - a

secunda

basso

11 15 20 25 29

bbi - te

This system contains four staves. The top staff is a treble clef with a whole note. The second staff is a treble clef with a melodic line. The third staff is a treble clef with a melodic line and the lyrics 'bbi - te' below it. The bottom staff is a bass clef with a melodic line.

0 5 10 .

do lo - ro sa

dolo ro

dolo ro

This system contains four staves. The top staff is a treble clef with a whole note. The second staff is a treble clef with a melodic line and the lyrics 'do lo - ro sa' below it. The third staff is a treble clef with a melodic line and the lyrics 'dolo ro' below it. The bottom staff is a bass clef with a melodic line and the lyrics 'dolo ro' below it.

11 15 20 25 28

ro

ro - sa

This system contains four staves. The top staff is a treble clef with a whole note. The second staff is a treble clef with a melodic line and the lyrics 'ro' below it. The third staff is a treble clef with a melodic line and the lyrics 'ro - sa' below it. The bottom staff is a bass clef with a melodic line.

Es. MUS. 5 - *Esecuzione*: coro maschile
Rilevamento: Santo Stefano di Camastra (Me), 14/04/2006

Frase A

Adagio ♩ = 40

Prima semifrase (25")

Incipiti solista (16")

Parte corale (9")

Prima

1. Sta a a a
2. Ma a a

Soprano

1. A
2. A

Coro

1. A
2. A

Basso

1. A
2. A

Seconda semifrase (13")

Primo inciso (4")

Secondo inciso di cadenza (8")

(4")

2

Prima

a a a a
a a a a
a a a a
a a a a

Soprano

a a a a
a a a a
a a a a
a a a a

Coro

a a a a
a a a a
a a a a
a a a a

Basso

a a a a
a a a a
a a a a
a a a a

vc
ter.

Frase A'

Incipit solista (9^o) Inciso di cadenza (8^o) (2^o)

Prima
do - lo - ro o _____ sa

Seconda
o _____ sa

Coru
o _____ sa

Basso
o _____ sa

Frase B

Prima semifrase (18^o)

Incipit solista (6^o) Inciso di cadenza (10^o) (2^o)

Prima
iu sta cru - cem la - cri - mo _____ sa

Seconda
mo _____ sa

Coru
mo _____ sa

Basso
mo _____ sa

Seconda semifrase (18")

Incipit solista (6") Inciso di cadenza (10") (2")

Prima
 dum - mo pen - de pa - ter fi _____ liu

Seconda

 fi _____ liu

Coro

 fi _____ liu

Basso

 fi _____ liu

Coda *Frase di cadenza finale (25")*

Solo (1") Inciso di cadenza (11") Solo (1") Ripetizione (12")

Prima
p il fi liu *pp* il fi liu

Seconda
p fi _____ liu *pp* fi _____ liu

Coro
p fi _____ liu *pp* fi _____ liu

Basso
p fi _____ liu *pp* fi _____ liu

Es. MUS. 6 - *Esecuzione: coro femminile*
Rilevamento: Villafrati (Pa), 06/04/2007

$\bullet = 68$

Sta - va Ma-ria do - len - te
 sen - za re-spi - ro e vo - ce
 men - tre pen-de - va_in cro - ce
 del mon-do_il Sal - va - tor.
 La cro - ce i chio - di il
 Gol - go - ta Si - me - on ti ri - ve - lò

Es. MUS. 7 - *Esecuzione*: confrati dell'Addolorata
Rilevamento: Ventimiglia di Sicilia (Pa), 10/04/2009

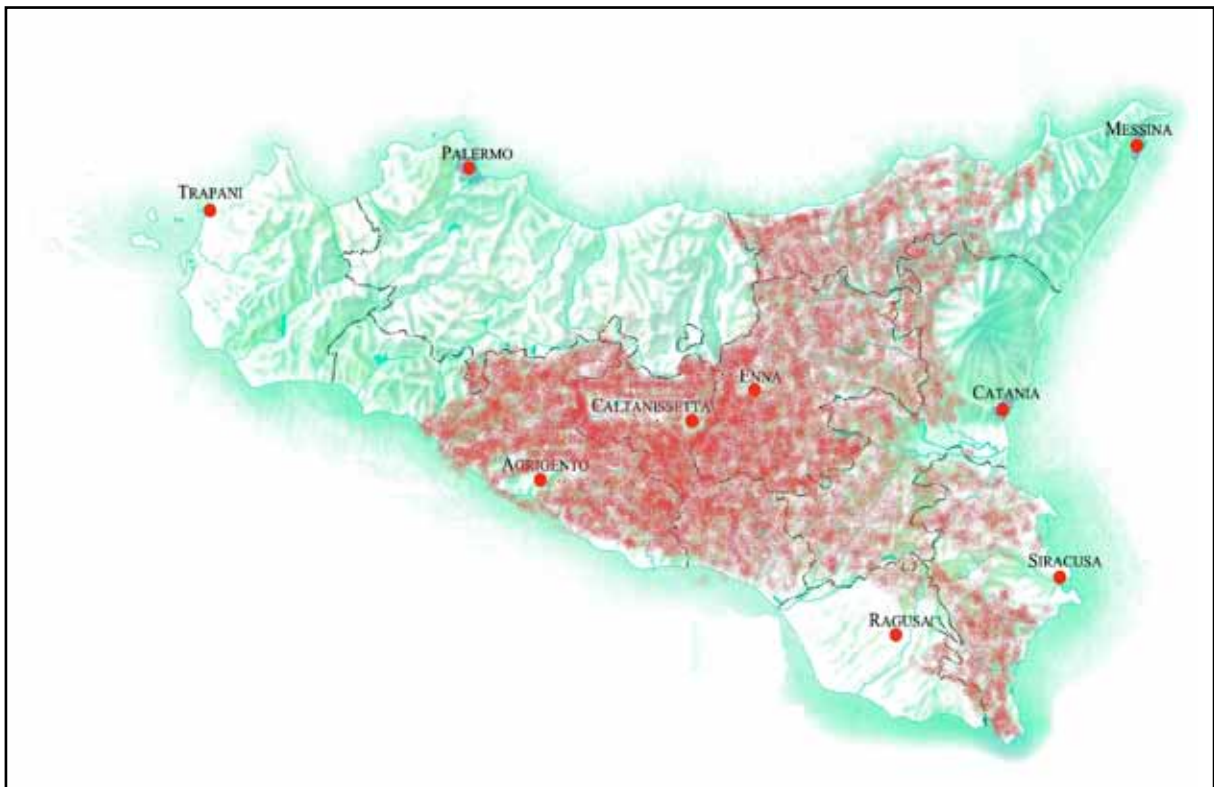
[19"]

$\bullet = 63$ ↓

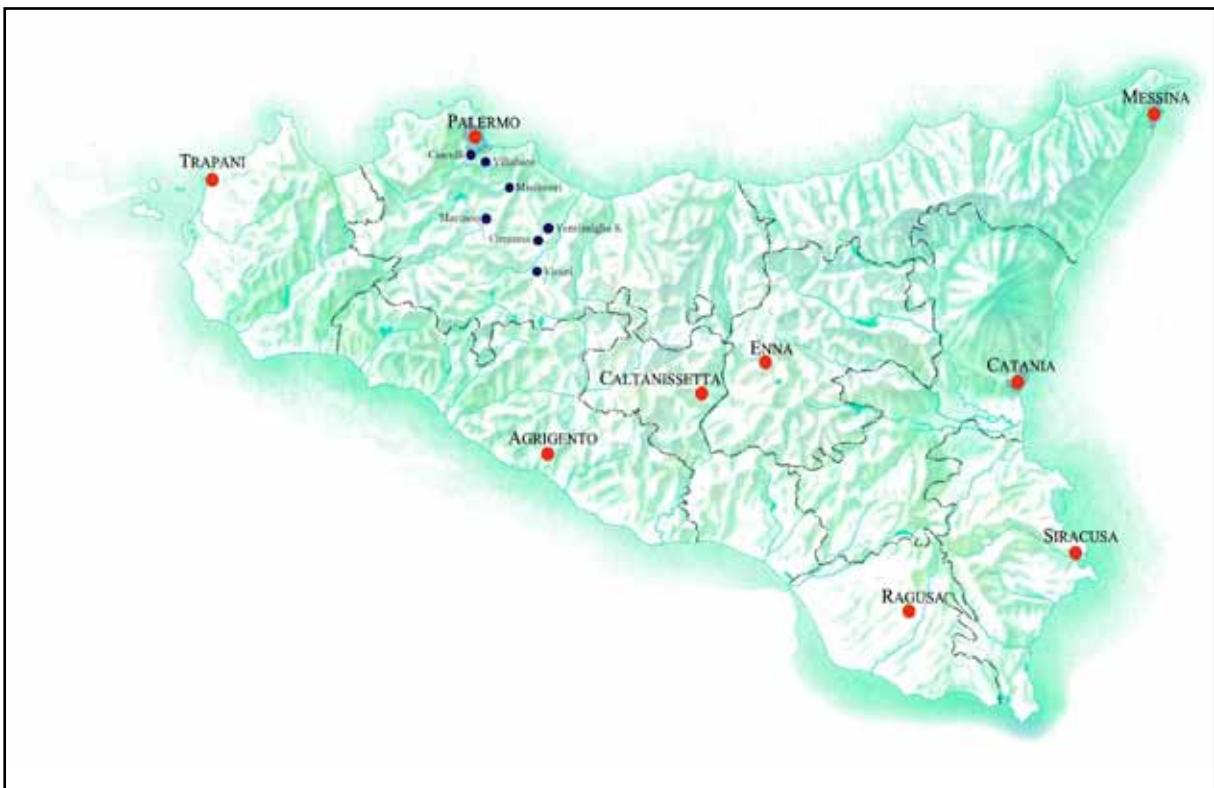
San - ta Ma - tri chi vu - i fa - ci - ti 8,3"

chi di Cri - stu_i sò fe - ri - ti 5,7"

ri - ci - vi - ti st'a - ni - ma 5"



CARTA 1 - Zone interessate dalla polivocalità⁹



CARTA 2 - Località interessate dalla monodia di competenza maschile

Note

* Il contenuto di questo saggio, qui riveduto e ampliato, anche con trascrizioni musicali e immagini, è stato presentato al Convegno *Stabat Mater a pes de s'agonizzante* svoltosi a Santu Lussurgiu (Or) il 29 novembre 2009, promosso da Hymnos - Rete territoriale del canto a più voci liturgico, paraliturgico e profano e dal Comune di Santu Lussurgiu.

¹ La devozione ai “Dolori di Maria” è tuttavia molto antica e la si fa risalire addirittura al IV secolo. Nel 1423 il Concilio di Colonia introdusse la festa dell'Addolorata in Germania, celebrazione che Benedetto XIII estese poi all'intera Chiesa Cattolica nel 1727, fissandola al venerdì dopo la Domenica di Passione (ovvero al venerdì precedente la Domenica delle Palme). Nel 1814 Pio VII introdusse una seconda memoria celebrativa dell'Addolorata a Settembre, il giorno successivo all'Esaltazione della Croce, per ringraziare la Vergine Maria della liberazione del Papa, condotto in esilio da Napoleone (Messale Romano, 1953). In Sicilia ancora oggi per tradizione si svolgono processioni penitenziarie dell'Addolorata nel Venerdì di Passione, mentre a settembre si svolgono processioni dal carattere prettamente festivo.

² Il testo poetico è stato variamente attribuito anche a San Bonaventura e ad altri. È scritto in stanze di tre tetrametri trocaici, il terzo catalettico. Lo *Stabat Mater* oltre a essere impiegato per la Sequenza del 15 settembre fornisce anche il testo per un Inno liturgico (cfr. Apel 1998: 537).

³ In occasione del convegno *Stabat Mater a pes de s'agonizzante* sono stati presentati diversi contributi che hanno dimostrato, tra l'altro, una quasi costante presenza dello *Stabat Mater* all'interno delle pratiche rituali più significative di moltissime località. Questi i titoli delle relazioni: Giacomo Baroffio, *Lo “Stabat Mater” tra sequenza ed inno nella tradizione scritta italiana*; Maurizio Agamennone, *Su alcune intonazioni di Stabat nel Cilento antico*; Girolamo Garofalo, *Rrij e Jëma e përlotuarë (stava la Madre lacrimosa). Una parafrasi dello Stabat Mater nella tradizione musicale paraliturgica degli Albanesi di Sicilia*; Nicola Tangari, *Alcune fonti dello Stabat Mater a Montecassino*; Mauro Balma, *Stabat Mater nell'area ligure: nuove ricerche (1994-2009)*; Marco Gozzi, *Lo Stabat Mater e il canto fratto: alcune testimonianze francescane*.

Altre importanti informazioni sulla presenza del canto in area italiana si possono rilevare nelle pubblicazioni che trattano, anche a livello locale, le tradizioni musicali connesse alla Settimana Santa.

⁴ Sulle bande musicali e sui loro repertori si consulti in particolare il libretto allegato al doppio LP Pennino-

Politi (1989) e Bonanzinga (2006). Più ampia risulta, invece, la produzione discografica sui repertori bandistici, soprattutto a cura delle stesse associazioni musicali.

⁵ Ogni confraternita inizia il *viaggiu* (viaggio) nell'ora prestabilita, partendo dalla propria chiesa o dal proprio oratorio per giungere nella chiesa del Collegio dove si custodisce l'immagine dell'Addolorata, accompagnati dal suono delle marce funebri eseguite dalla banda musicale. Giunti al Collegio, ogni confrate, recante una corona di vimini sul capo e un flagello di corda (*libàniu*) al collo, percorre in ginocchio la navata centrale della chiesa compiendo il gesto della flagellazione. Al termine del percorso bacia il simulacro del Cristo morto e dell'Addolorata.

⁶ Sui repertori polivocali della Settimana Santa in Sicilia si veda in particolare Macchiarella 1993.

⁷ Sui canti della Settimana Santa a Santo Stefano di Camastra, e dunque sullo *Stabat Mater* che viene eseguito in questa località, si consulti anzitutto la Tesi di Laurea di Massimiliano Fiorella (2006), dove viene svolta un'analisi più dettagliata del canto; Una registrazione del canto è contenuta in Sarica-Fugazzotto (*cd*1994).

⁸ Il testo di questa parafrasi testuale lo ritroviamo stampato in molti libretti di uso devozionale. È dunque possibile osservarne l'impiego anche al di fuori della Sicilia e in particolare in molte località del Meridione d'Italia seppure con versioni musicali diverse anche stilisticamente.

⁹ Ringrazio il prof. Giovanni Ruffino per avere reso disponibile la carta di base dell'Atlante Linguistico della Sicilia (ALS).

Bibliografia

- Apel W.
1998 (I ed. 1958), *Il canto gregoriano. Liturgia, storia, notazione, modalità e tecniche compositive*, edizione riveduta e aggiornata da Marco Della Sciucca, Libreria Musicale Italiana, Lucca.
- Arcangeli P. - Leydi R. - Morelli R. - Sassu P.
1987 (a cura di), *Canti liturgici di tradizione orale*, fascicolo allegato al cofanetto Albatros, ALB 21 (4 dischi).
- Bonanzinga S.
2002 “Suoni e gesti della Pasqua in Sicilia”, in *Archivio Antropologico Mediterraneo*, VII/5-7: 181-190.

- 2006 "Musiche e musicanti di Sicilia", in AA.VV., *Le Bande Musicali in Sicilia. La Provincia di Palermo*, Edizioni Arianna, Geraci Siculo (PA) 2006, pp. 7-10.
- Fiorella M.
2006 *I suoni della Passione a Santo Stefano di Camastra (Me)*, Tesi di Laurea in Discipline della musica (relatore prof. Sergio Bonanzinga), Università di Palermo, a.a. 2005/2006.
- Garbini L.
2005 *Breve storia della musica sacra. Dal canto sinagogale a Stockhausen*, il Saggiatore, Milano.
- Giordano G.
2009 *La monodia di tradizione orale per la Settimana Santa in Sicilia. Ambiti di competenza maschile*, Tesi di Laurea Specialistica in Musicologia (relatore prof. Sergio Bonanzinga), Università di Palermo, a.a. 2008/2009.
- Leydi R.
1987 "Le ricerche, gli studi", in Arcangeli-Leydi-Morelli-Sassu 1987: 17-29.
- Macchiarella I.
d.1989 (a cura di), *I "Lamenti" di Mussomeli (Sicilia)*, Albatros VPA 8492, con libretto allegato
1993 *I canti della Settimana Santa in Sicilia*, Folkstudio, Palermo.
1995 *Il falsobordone fra tradizione orale e scritta*, Libreria Musicale Italiana, Lucca.
- Pennino G., Politi F.
1989 (a cura di), *Bande musicali di Sicilia*, cofanetto Albatros ALB 22 (tre dischi), con libretto allegato.
- Sarica M., Fugazzotto G.
cd1994 (a cura di) *I doli dû Signuri*, Ethnica 10, TA 10-SN0042.

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 Wabehe, 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 'comprendere' l'HIV/AIDS.

Parole chiave: Wabehe; 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 Whitemen; 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