

La struttura del desiderio

Note su antropologia e letteratura

Manfredi BORTOLUZZI

Università degli Studi di Siena
Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano"
manfredibortoluzzi@gmail.com

"Dove stiamo dunque andando?
Sempre verso casa."
Novalis, Enrico di Ofterdingen

1. ANTROPOLOGIA LETTERARIA E ANTROPOLOGIA DELLA LETTERATURA¹

Quando si parla di "antropologia letteraria" s'intende un filone di studi piuttosto eterogeneo e complesso. Come disciplina può essere considerata parte degli studi culturali, ma è chiaro che il sostantivo ne fa una branca dell'antropologia e che l'aggettivazione la rende in qualche modo autonoma legittimando un oggetto di ricerca. Si può parlare anche di "antropologia della letteratura", ma i due termini non sono

¹ Il saggio riassume alcuni punti trattati all'interno di una tesi di dottorato in "Metodologie della ricerca etnoantropologica" dal titolo *Poesi e antropo-poesi. Per una teoria antropologica della letteratura*, discussa all'Università degli Studi di Siena nel giugno del 2005.

Il testo analizza le relazioni tra antropologia e letteratura a partire da una distinzione tra Antropologia letteraria e Antropologia della letteratura, proponendo successivamente un modello teorico per lo studio della narrativa da una prospettiva antropologica. La struttura del desiderio mimetico elaborata da René Girard serve da fondamento per determinare la struttura comune soggiacente alla letteratura e all'antropologia che, secondo il punto di vista qui proposto, si fonda su una ricerca di alterità generata dall'incompletezza biologica dell'uomo e dalla sua indeterminatezza ontologica. Infine, il concetto della *Wanderung* romantica, in opposizione al modello del viaggio, viene presentato come metafora per dimostrare l'intima relazione tra le due discipline e la loro essenza comune.

[ANTROPOLOGIA, LETTERATURA, DESIDERIO, ALTERITÀ, *WANDERUNG*]

equivalenti. In questo caso il complemento di specificazione indica una disciplina che, con i suoi metodi e i suoi strumenti abituali, si occupa di uno specifico oggetto, mentre l'aggettivazione "letteraria" tende a porre l'accento più che sull'oggetto sul metodo². Mentre l'antropologia della letteratura indica una disciplina precisa con un oggetto preciso, l'antropologia letteraria si riferisce ad un insieme più complesso di oggetti indagati attraverso un metodo comune di origine ibrida, che coniuga cioè gli strumenti dell'antropologia a quelli della letteratura. Potremmo quindi concludere che l'antropologia letteraria comprende al suo interno l'antropologia della letteratura ma che questa non coincide mai con la prima. Oggi dunque sotto l'etichetta di antropologia letteraria troviamo riunite ricerche tra loro molto diverse e che in molti casi dovrebbero più legittimamente essere definite come antropologia della letteratura. Quando la letteratura è solo un oggetto di ricerca, una fonte di dati per l'antropologo si può parlare di antropologia della letteratura, mentre quando la materia della letteratura diventa il centro degli interessi dell'antropologo possiamo parlare di antropologia letteraria.

2. ANTROPOLOGIA LETTERARIA

2.1. Cronologia

I rapporti tra l'antropologia e la letteratura sono molteplici e complessi, fatti di reciproci interessi, prestiti, scambi e influenze. Se inizialmente la letteratura è stata oggetto d'interesse da parte di antropologi ed etnologi, soprattutto per quanto riguarda il folklore e la tradizione orale, si è verificato poi un curioso spostamento che ha portato gli etnologi e i loro testi

² Ho mutuato questa distinzione tra antropologia letteraria e antropologia della letteratura da quella sviluppata da Compagnon (2000: 17-19) tra teoria letteraria e teoria della letteratura.

a diventare l'oggetto di certa critica antropologica, o meta-antropologia, che fa uso dei metodi elaborati nell'ambito della critica letteraria per analizzare la retorica insita nelle opere di carattere etnografico. Questa svolta testuale in antropologia ha modificato radicalmente il modo di concepire la scrittura etnografica e il rapporto tra etnologi e informatori durante la ricerca sul campo.

Il 1967 è l'anno della svolta, con la pubblicazione dei diari di Malinowski ad opera della moglie, che diedero uno scossone al mito dell'eroe fondatore della moderna ricerca sul campo. Da quel momento in poi non fu più possibile pensare alla scrittura come ad un semplice strumento di rappresentazione dell'alterità, ma piuttosto come alla sostanza stessa di ciò che non poteva più essere considerato come descritto e rappresentato, ma come creato durante il processo stesso della stesura del testo. Ciò che era realmente accaduto alle isole Trobriand, nel periodo del suo soggiorno durante la prima guerra mondiale, non corrispondeva, sotto molti aspetti, a quanto riportato da Malinowski nel suo libro *Argonauti del Pacifico occidentale*; quella figura di perfetto etnografo che avrebbe fatto da capostipite a tutta una generazione di antropologi era solo una maschera letteraria, una finzione che nascondeva le debolezze e le idiosincrasie di un uomo a contatto con l'Altro (Clifford, 2000; Geertz, 1990; Malinowski, 1999).

Fino a quel momento la pubblicazione dei diari degli etnologi era avvenuta separatamente rispetto al testo scientifico, in forma di romanzo etnografico o addirittura sotto pseudonimo. È solo a partire dagli anni Settanta che l'incontro che avviene durante la ricerca sul campo tra due soggettività entra di diritto a far parte del testo etnografico. L'etnografo non è più solo colui che osserva partecipando, e che in forza di questa posizione contraddittoria ma autorevole si sente autorizzato a parlare per gli altri riferendone oggettivamente, ma si trova anch'egli a far parte di una transazione umana all'interno della quale ciò che si mette in gioco è la conoscenza di sé non

meno di quella dell'Altro. Questo processo di slittamento dall'osservazione partecipante, che costituiva la struttura portante dell'etnografia classica post-malinowskiana, verso quella che Barbara Tedlock (1991) ha definito l'«osservazione della partecipazione» è andato intensificandosi in modo così evidente che negli anni Ottanta l'antropologia è passata dallo studio dell'*ethnos* a quello della *graphia*, dallo studio e dalla rappresentazione dei popoli allo studio della rappresentazione stessa (Tedlock, 1991: 79). Inizia così la produzione di etnografie sperimentali di tipo narrativo, dialogico e polifonico tese a far entrare nel testo la voce dei nativi e l'interazione umana che si stabilisce sul campo tra etnografo e informatori.

Nel 1973, in un articolo che diventerà il manifesto della corrente interpretativa, Clifford Geertz stabilisce esplicitamente la natura del rapporto tra antropologia e letteratura affermando che il lavoro dell'etnografo consiste proprio nella scrittura e che il risultato di questo lavoro è una finzione, una costruzione interpretativa. Questa considerazione sul testo etnografico, come un genere di scrittura, avvia le successive riflessioni sulla natura artificiale delle rappresentazioni delle culture fornite dagli etnologi al ritorno dal loro lavoro sul campo (Geertz, 1987).

Il 1984 è un altro anno importante per lo sviluppo dell'antropologia letteraria perché vede lo svolgimento del Seminario di Santa Fe, dal quale due anni più tardi vedrà la luce l'opera fondamentale dell'antropologia postmoderna d'indirizzo testualista, nonostante le inevitabili posizioni discordanti dei partecipanti: *Writing Culture*. Oggetto di quella serie d'incontri interdisciplinari, ai quali parteciparono oltre ad otto antropologi uno storico ed un critico letterario, era la scrittura antropologica vista attraverso lo studio e l'analisi degli aspetti retorici e narratologici che intervengono nella costruzione del testo etnografico e delle sue caratteristiche di finzione - nel senso etimologico del termine - e tutto ciò senza mai confondere la scienza dell'uomo con una forma d'arte letteraria ma proponendo alternative possibili di

scrittura etnografica (Clifford e Marcus, 2001)³.

2.2. Fenomenologia

Se questi rapporti intercorsi tra antropologia e letteratura hanno avuto motivazioni epistemologiche non si tratta solo di un prestito esteriore - in questo caso della critica letteraria all'antropologia -, ma di un aspetto particolare di un fenomeno molto più complesso e profondo, che ha dato vita a molteplici forme di relazione tra due campi del sapere che in fondo sono due "forme di un unico discorso sull'uomo" (Dei, 1990-1993: 59). Una radice comune è ravvisabile già nei racconti di viaggio, prima che preoccupazioni di ordine scientifico dessero origine a due diversi modi di raccontare l'alterità. Come ha rilevato Fabio Dei (1990-1993: 60-63), la letteratura è stata una «risorsa» per l'antropologia, nel senso che le ha fornito gli strumenti per analizzare criticamente l'etnografia come genere letterario e per una riorganizzazione delle sue tecniche compositive, ma è stata anche una "fonte" importante per gli studi antropologici soprattutto per quanto concerne il folclore e gli studi sulle tradizioni popolari, come per esempio gli studi di Cirese sui proverbi siciliani nei *Malavoglia* di Verga (1976). L'uso dei testi narrativi, e segnatamente dei romanzi, come documenti sociali e culturali è diventato una vera e propria sottodisciplina, definita antropologia letteraria, nelle analisi di Fernando Poyatos, mentre c'è stato chi, come Tony Hillerman (1989), ha utilizzato la sua conoscenza etnografica di gruppi indigeni, come i Navajo, per costruire romanzi polizieschi di ambientazione etnologica. Un'altra sottodisciplina dell'antropologia, l'etnopoetica, si occupa invece delle produzioni poetiche e letterarie native, sostenendo che nel linguaggio umano sarebbe presente una sorta di funzione poetica universale che impedirebbe qualsiasi tentativo di traduzione, obbligando così l'antropologo a utilizzare a sua volta

³ Sull'antropologia postmoderna si veda Reynoso (1991).



questa funzione poetica del linguaggio nella comprensione culturale e facendo dell'antropologia quella che è stata definita un'antropologia poetica⁴.

Il rapporto che l'antropologia ha stabilito con la letteratura non è però limitato al suo utilizzo come fonte o come risorsa, ma va ben oltre fino a confondersi con essa, in territori di confine che lasciano intravedere, forse in maniera anche più profonda, quale sia la sostanza che nutre allo stesso modo queste due diverse prospettive sull'uomo.

L'antropologia fantastica⁵ è un esempio di come la scienza dell'uomo entri al servizio dell'invenzione letteraria fornendo gli schemi teorici e i modelli generali per costruire mondi possibili, società inesistenti, costumi e usanze improbabili. Forse uno degli esempi più classici di questo genere letterario è il racconto di Jorge Luis Borges *El informe de Brodie*, dove si riporta la relazione di un viaggio compiuto da un missionario scozzese tra una strana e remota popolazione, gli Yahoos. J. R. Tolkien invece, dopo un romanzo di più di mille pagine - *Il signore degli anelli* - è riuscito a fornire in appendice notizie etnografiche, linguistiche e genealogiche sulle genti che popolano quella geografia immaginaria, ma minuziosamente descritta, nella quale si muovono i suoi personaggi. Altri casi simili che si possono citare sono i romanzi di fantascienza di Ursula K. Le Guin, *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift, fino alla Macondo di García Márquez, passando per i bestiari medievali e i racconti di viaggio degli esploratori del XVI secolo. In realtà potremmo dire che tutte le architetture letterarie in fondo ci presentano delle forme di antropologia fantastica, infatti per quanto ricalchino la realtà se ne differenziano radicalmente proprio perché non esistono. In effetti, come espresso dal concetto di "*elemento añadido*", elaborato dallo scrittore peruviano Mario Vargas Llosa (1991: 99) nelle sue riflessioni teoriche sulla letteratura, la

⁴ Per una panoramica sui rapporti tra antropologia e letteratura si veda Dei (1990-1993).

⁵ Su questo tema si vedano Dei e Clemente (1993) e Imbriani (1995, 1997).

realtà raccontata in un'opera letteraria non è mai quella vera ma solo quella sognata e desiderata. Ogni creazione narrativa è una modificazione della realtà, una maniera di riscriverla a proprio piacere rendendola più comprensibile e più adatta alle necessità di chi scrive e di chi legge⁶. Quindi l'*homo fictus*, che popola i mondi narrativi, non è mai uno specchio fedele di quell'*homo sapiens* a cui fa riferimento nella realtà, ma piuttosto un elemento di contrasto che lo completa facendogli da contrappunto. La realtà nella quale viviamo non è solo ciò che è o che è stato ma anche ciò che non è stato e che forse non sarà mai, ma che nelle menti degli attori sociali continua ad agire come il fantasma di una vita possibile, alternativa a quella reale.

A questo proposito Appadurai (2001) ha segnalato la necessità di prendere in considerazione l'immaginario e i suoi prodotti - tra cui la letteratura e le diverse narrazioni veicolate dai panorami mediatici - all'interno di un'etnografia cosmopolita, una rappresentazione cioè in grado di descrivere la complessa realtà dei panorami etnici, caratterizzati dalla deterritorializzazione, all'interno dei contemporanei flussi globali.

Un altro interessante campo di studi che vede l'intrecciarsi di letteratura e antropologia è quello studiato da Alberto Sobrero (Sobrero, 1997; Sobrero e Testa, 2000) e che ha come oggetto l'antropologo romanziere. José Maria Arguedas, Amitav Gosh, Kurt Vonnegut, Darcy Ribeiro, Miguel Barnet, Giulio Angioni, Jaime de Angulo sono solo alcuni nomi di antropologi che o sono passati alla letteratura o hanno coltivato parallelamente all'antropologia la scrittura romanzesca. Secondo Sobrero e Testa (2000: 172) tre sono le cause che possono aver spinto alcuni antropologi verso la letteratura: a) il fatto che anche

⁶ Questo non significa che i mondi narrativi e gli eventi in essi descritti debbano essere sempre un miglioramento morale o estetico della realtà, ma semplicemente una modificazione di essa in relazione a quelli che lo stesso Vargas Llosa (1983: 180, 1997: 36) ha definito i propri demoni, le proprie necessità interiori.

l'antropologia sia fatta di narrazioni e più in particolare di narrazioni di narrazioni, narrazioni di realtà a loro volta già narrate; b) il presentarsi, dopo la decolonizzazione, di situazioni in cui si accorcia la distanza etnografica, quando l'antropologo è parte di una determinata cultura che oltre ad essere la sua cultura d'origine è anche l'oggetto dei suoi studi; c) la necessità privata, nei casi in cui l'inquietudine personale che spinge l'antropologo alla ricerca è così forte da mettere in causa la sua identità e da inserirlo al centro della sua stessa ricerca. Si danno anche casi di romanzi che utilizzano gli strumenti dell'antropologia per scrivere le loro opere come V. S. Naipaul e Maryse Condé. Se nel caso dello scrittore di Trinidad, ma di origine indiana, l'unica forma di fare antropologia, di comprendere quell'identità perduta nel mistero dell'eredità, è la scrittura romanzesca, frammentaria ed asistemica, che sola può rendere ragione dell'assurda complessità dell'esistenza, per la scrittrice di origini africane invece proprio l'antropologia, con i suoi strumenti concettuali, è l'unica forma di scrivere compiutamente su di un mondo pieno di contrasti e contraddizioni (Sobrero, 1997: 8).

Ma gli antropologi non sono solo scrittori, di etnografie o di romanzi, ma anche lettori, spesso accaniti, di letteratura narrativa. Questo è sicuramente un altro rapporto interessante, ma praticamente ignorato, tra la scienza dell'uomo e le opere letterarie. I romanzi che gli antropologi si portano con loro sul campo sono spesso un modo di astrarsi dalla vita in comune con gli indigeni, di uscire da quelle situazioni spesso stressanti nelle quali si trovano coinvolti per lunghi mesi. Come nel caso di Malinowski alle Trobriand - a giudicare dai suoi diari privati - i romanzi, per quanto mediocri possano essere, permettono all'etnografo di sognare un altrove che gli concede di sfuggire a quell'altrove dove si è recato per le sue ricerche. La lettura sul campo sembra costituire la possibilità di una fuga momentanea, una *mise en abyme* dell'altrove, o anche, forse, un ritorno a casa, in quella cultura lasciata alle spalle e continuamente

presente dalla quale l'etnografo proviene e alla quale dovrà poi ritornare. In fondo ogni lettura è come un rituale inverso, un ritorno nella zona liminale, in quella terra di nessuno dove domina la "possibilità pura" (Turner, 1992: 127), nella quale chiunque è chiunque, prima di ogni determinazione particolare, di ogni scelta e di ogni rinuncia.

Letteratura e antropologia si sono incontrate anche nel settore dell'antropologia medica d'indirizzo interpretativo. La dimensione narrativa della malattia è al centro di questa corrente di studi non solo dal punto di vista del paziente, che attraverso il racconto della propria biografia cerca di dare un senso al proprio dolore, ma anche dal punto di vista del medico che deve costruire in un vero e proprio intreccio (*therapeutic emplotment*), il "discorso della speranza" (Cozzi e Nigris, 1996: 183), un racconto che al suo interno vedrà lo svolgersi di particolari eventi (il sorgere dei primi sintomi della malattia, la diagnosi del medico, le terapie, il decorso clinico, le ospedalizzazioni ecc.), l'entrata in scena di personaggi (parenti, amici, persone care ma anche medici, infermieri e personale tecnico), fino all'atteso finale che dovrebbe coincidere con la riacquisizione dello stato di salute da parte del malato. La relazione tra medico e paziente diviene il centro del discorso medico, non un elemento accessorio utile solo a dare conforto al malato, ma un aspetto fondamentale della terapia che deve poter organizzare una situazione umana in modo da dotarla di senso e predisporla psicologicamente al miglioramento delle condizioni cliniche (Cozzi e Nigris, 1996: 182-184).

Bisognerà accennare infine a tre critici che hanno in modo diverso intrecciato le loro ricerche con tematiche di interesse antropologico: Northrop Frye, Michail Bachtin e René Girard.

L'approccio di Northrop Frye, definito critica archetipica, si fonda sull'elaborazione di una tassonomia della letteratura attraverso l'individuazione delle sue forme elementari, di quelle strutture formali che non mutano con il passare del tempo mentre ciò



che si modifica sono invece i contenuti delle singole opere. Frye chiama queste forme mitiche, sulla scorta della psicanalisi junghiana, “archetipi”, schemi narrativi che passando da un’opera all’altra danno vita alla tradizione letteraria, solo orizzonte di senso all’interno del quale può essere compreso ogni singolo testo. Nella sua opera fondamentale, *Anatomia della critica*, il critico canadese giunge così a sviluppare una teoria dei generi letterari fondata sul ciclo delle stagioni secondo la quale alla primavera corrisponderebbe la commedia, all’estate il *romance*, all’autunno la tragedia e all’inverno la satira (Frye, 1969). Tuttavia, nonostante le suggestioni antropologiche che i concetti di mito, simbolo o archetipo possono generare, il metodo di Frye è esplicitamente interno alla letteratura, intesa come discorso autoreferenziale e tautologico, e dunque mantiene aperta quella frattura tra testo e mondo che escludendo l’essere umano impedisce, di fatto, un’antropologia della letteratura propriamente detta.

Un discorso diverso è quello che riguarda il teorico russo Michail Bachtin che ha elaborato la sua teoria letteraria a partire dalla filosofia, dalla linguistica e dalle scienze umane, ma che di ritorno ha profondamente influenzato la riflessione teorica dell’antropologia postmoderna attraverso i concetti di polifonia e dialogismo. Partendo dall’aspetto materiale della letteratura, la lingua, Bachtin prende in considerazione l’enunciato, come l’espressione comunicativa concreta di un essere umano inserito nel suo contesto sociale, e ne mette in evidenza il carattere dialogico e intertestuale. Il dialogo diventa il centro di un’antropologia che deriva dalla teoria della letteratura e che sostiene la natura sociale e profondamente dialogica dell’essere umano. Da qui Bachtin può offrire alle scienze umane una vera e propria epistemologia che rende evidente la differenza tra queste e le scienze naturali, proprio perché se le prime si occupano di soggetti che sottoposti ad un’interrogazione rispondono e che in forza di ciò stabiliscono una relazione dialogica, le scienze della natura invece si fondano sul

monologismo dell’osservatore che non può ottenere risposte da un oggetto muto. Bachtin però si spinge oltre, attraverso lo studio della parola nel romanzo giunge a teorizzare una vera e propria eterologia, un discorso sull’alterità e sulla differenza esemplificato a partire dalle differenze linguistiche presenti nelle opere romanzesche, in particolare in quelle di Dostoevskij. Il romanzo diviene l’espressione più compiuta, come genere in divenire che comprende tutti gli altri generi senza identificarsi con nessuno di essi, della differenza sociale, uno strumento rivoluzionario contro le pretese monologiche del potere centrale. Questa stessa tendenza al capovolgimento, all’ambivalenza, la si ritrova, secondo il critico russo, nei riti del carnevale, l’espressione più pura della cultura popolare che racchiude l’essenza eterogenea dell’essere umano. Infine l’insieme dell’opera bachtiniana approda ad un’antropologia filosofica generale che vede come tema centrale l’Altro, che attraverso il dialogo fornisce gli elementi necessari ed imprescindibili al completamento di se stessi. Tuttavia l’incontro con l’Altro, che avviene nel dialogo e che fa scaturire il senso, non porta mai ad un’identificazione completa dei due soggetti partecipanti alla transazione umana, nel tentativo di attuare una comprensione reciproca, ma rimane sempre contraddistinto da un’essotopia, da un rimanere se stessi mantenendo la distanza nella penetrazione dell’Altro (Bachtin, 1979; Todorov, 1990).

Chi forse più di ogni altro ha sviluppato un approccio antropologico alla letteratura è stato René Girard (2002), che ha elaborato la sua teoria del desiderio mimetico partendo dall’analisi di un gruppo di testi letterari. La struttura del desiderio triangolare ha costituito in seguito il nucleo di una più ampia teoria antropologica che ha come tema centrale la ben nota teoria del sacrificio. Anche in questo caso, tuttavia, la direzione percorsa è andata dalla letteratura all’antropologia e inoltre, come riconosciuto dallo stesso Girard, il modello del desiderio triangolare non sarebbe applicabile a tutte le opere letterarie ma

solo a un piccolo gruppo di testi. Ciononostante, la teoria del desiderio mimetico rappresenta la prospettiva euristica più interessante per un'antropologia della letteratura e verrà ripresa qui di seguito come spunto per ulteriori riflessioni sul rapporto tra la scienza dell'uomo e la narrativa.

3. ANTROPOLOGIA DELLA LETTERATURA

Fin qui si è parlato dell'uso delle competenze critico-letterarie nel campo delle scienze umane, ma più difficile è stabilire quali sono stati gli apporti dell'antropologia alla teoria e alla critica letteraria per cercare di comprendere qual è la natura della letteratura, quale ruolo svolge all'interno delle istituzioni culturali, quali corde profonde riesce a muovere nell'animo umano e perché. L'assenza di questo approccio nel panorama degli studi letterari va forse ricercata nell'importanza attribuita dai critici al testo e ai metodi elaborati dalla linguistica, dalla semiotica e dallo strutturalismo nell'analisi delle opere letterarie. Nonostante la presenza per tutto il Novecento delle correnti d'impostazione psicanalitica e sociologica, che cercavano di spostare il baricentro degli studi critici dal prodotto al produttore e al consumatore e quindi ai soggetti reali che creano e fruiscono i testi, lo strapotere della linguistica strutturale ha condannato l'essere umano al di fuori del fenomeno letterario emarginandolo come un elemento esterno ad esso e quasi accessorio.

Una teoria antropologica della letteratura - come quella qui proposta - deve invece recuperare il ruolo dell'essere umano, nello studio e nella comprensione di quel fenomeno culturale che è l'istituzione letteraria. Se la letteratura è fatta di testi non c'è dubbio che questi siano il prodotto dell'uomo per l'uomo, concepiti con finalità ben precise, anche se difficilmente determinabili. Per comprendere la letteratura al di là delle mere valutazioni estetiche e delle ricostruzioni storiche, come una necessità culturale che apparentemente non corrisponde ad un qualche bisogno

umano primario, è fondamentale considerarla nei suoi aspetti materiali, nelle sue pratiche di scrittura come di lettura che chiamano in causa sentimenti, emozioni, desideri che non corrispondono ad un particolare tema presente in un determinato testo piuttosto che in un altro, ma ad una struttura dell'essere che per affermarsi come tale ed essere riconosciuta, per ottenere diritto di esistenza nel mondo sotto le modalità prescelte, ha bisogno di costituirsi in una forma narrativa.

Compito di una teoria antropologica della letteratura allora è quello di occuparsi proprio degli elementi reali che intervengono nella comunicazione letteraria, dell'emittente umano e del destinatario umano, produttore e fruitore del testo narrativo, come parti di una relazione umana e non solo sociale, di una interazione indiretta e mediata da un terzo, il testo, che fa da tramite oltre qualsiasi barriera sociale, culturale o temporale. I tre elementi fondamentali oggetto di una antropologia della letteratura saranno pertanto l'autore reale, il lettore reale e il referente immaginario espresso dal testo.

La comunicazione letteraria⁷ viene generalmente schematizzata dai semiologi (Chatman, 2003: 158) come segue:

Autore reale → [Autore implicito → (Narratore) →
(Narratorio) → Lettore implicito] → Lettore reale

Dove le parentesi quadro indica il testo e le parentesi al suo interno gli elementi opzionali che non intervengono necessariamente in ogni opera letteraria. Abbiamo quindi tre elementi reali: un autore, che corrisponde allo scrittore, un testo ed un lettore reale, che corrisponde a colui che materialmente legge l'opera. I quattro elementi interni al testo hanno invece realtà puramente fittizia: l'autore implicito è l'immagine creata dal lettore reale, durante la lettura, di chi ha organizzato il testo; il narratore è colui che

⁷ Su questo argomento si veda anche Segre (1984).



enuncia il racconto; il narratario colui che lo riceve; il lettore implicito corrisponde invece al pubblico ideale concepito dallo scrittore. Lo schema precedente può quindi essere risolto, da un punto di vista antropologico, alla forma di un triangolo:

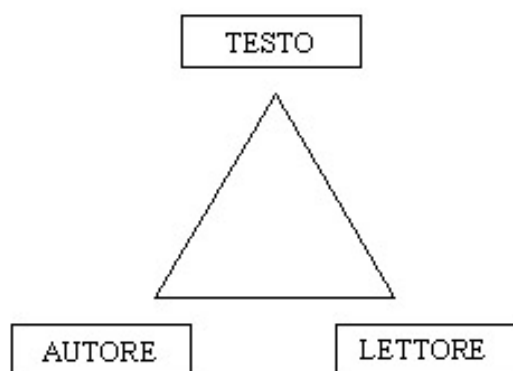


Figura 1

Questo schema indica una relazione triadica nella quale un autore scrive un testo per un lettore.

Le varie correnti della teoria della letteratura che si sono sviluppate lungo tutto il XX secolo hanno originato le loro idee prendendo partito per uno di questi tre elementi. La psicanalisi, la filologia e la storia della letteratura ponendo l'accento sulla figura dell'autore, il formalismo, lo strutturalismo e i New Critics sul testo, mentre la sociologia e la teoria della ricezione si sono concentrate sulla figura del lettore⁸. Il sistema non è mai completo, la triade si risolve sempre in diadi, l'impero del testo nonostante il tramonto dello strutturalismo persevera e l'uomo reale, estromesso, continua ad essere solo una funzione all'interno di una finzione. L'autore, come voleva Barthes (1988), sembra davvero morto e con lui

⁸ Ovviamente il panorama è molto più vasto e complesso e le suddivisioni molto più fluttuanti, basti pensare alla critica stilistica che se interviene sul testo spesso lo fa per ricostruire la psicologia dell'autore, ma qui una classificazione schematica è sufficiente a far risaltare la posizione che un'antropologia della letteratura potrebbe assumere all'interno di questo orizzonte di studi.

il lettore, risucchiati come in una stampa di Escher all'interno della loro stessa finzione.

Per restituire all'uomo il suo ruolo e alla letteratura il suo senso più pregnante bisogna ristabilire le relazioni interrotte della triade, ricostruire i lati spezzati del triangolo, ma per farlo è necessario capovolgerlo.

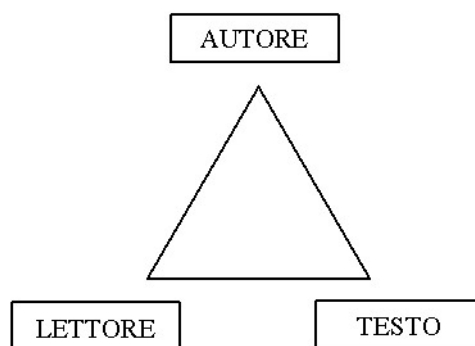


Figura 2

In questa situazione non è più il testo ad essere al centro di una relazione tra il suo creatore e il suo fruitore, ma è l'autore a far da mediatore tra il lettore e l'opera. Questa relazione triangolare non è più comunicativa ma erotica, non riassume più una semiotica letteraria attraverso gli elementi che la costituiscono, ma ciò che essa rappresenta: un desiderio. Riprendendo la struttura del desiderio triangolare elaborata da René Girard (2002), in questo schema al lettore corrisponde il soggetto che desidera, l'autore fa la funzione del mediatore e il testo rappresenta l'oggetto desiderato.

Il lettore desidera il testo e lo può fare solo tramite l'autore; è lo scrittore che glielo fornisce. L'autore si configura come un secondo Dio che dona ad una creatura sfortunata un secondo Eden, un mondo migliore nel quale rifugiarsi, una realtà più comprensibile perché ordinata da una trama con un inizio ed una fine.

In una prospettiva antropologica, che tenga conto degli attori sociali che intervengono nella

comunicazione letteraria, la letteratura si presenta come un sistema fondato su un “desiderio triangolare” nel quale qualcuno desidera essere altro attraverso qualcun altro. La narrativa sembra essere allora l’espressione di un desiderio di alterità, una sorta di sua realizzazione immaginaria, un artificio creato *ad hoc* per superare i limiti dell’identità. Ma perché? Quali sono le condizioni antropologiche che spingono l’uomo ad una compensazione immaginaria della sua esistenza?

La risposta a questa domanda si può rintracciare nel concetto d’incompletezza biologica dell’essere umano espresso da Arnold Gehlen (1990). Secondo questa prospettiva l’uomo è un essere morfologicamente carente che necessita dell’intervento della cultura per poter vivere. L’uomo tuttavia non è solo un produttore di cultura ma anche un suo prodotto, come testimoniato dai reperti fossili (Geertz, 1987: 108-118), che genera un particolare tipo di umanità caratterizzata da precise connotazioni culturali prodotte dalla selezione di altri elementi che rimangono sullo sfondo come possibilità scartate e che costituiscono ciò che comunemente si definisce come altro da sé, come alterità..

Il senso di un’umanità incerta, e determinata da scelte che nel loro compiersi scartano soluzioni possibili e alternative valide (Remotti, 1996), ingenera un sentimento inconscio d’incompletezza che si manifesta in una serie di desideri, sogni e speranze che costituiscono altrettanti sintomi di quella che si potrebbe definire come la “sindrome dell’altrove”. La letteratura sembra rispondere a questa particolare condizione dell’esistenza umana attraverso le sue realizzazioni immaginarie, recuperando tutto ciò che è stato scartato durante i processi di costruzione dell’umanità⁹.

Se per la teoria letteraria, e in particolare per le sue varianti strutturaliste e narratologiche, è fondamentale determinare che cosa sia la letteratura, trovare quell’elemento comune a tutte le narrazioni,

quell’*archè* da cui tutte scaturiscono (Marchese, 1990: 5), possiamo affermare che questo principio primo non va ricercato deduttivamente in un modello ipotetico al quale ricondurre tutte le varianti dei racconti, in una grammatica o in una *langue* come proponeva Roland Barthes (2002: 8-9), ma piuttosto in quel desiderio di essere Altro, di essere altrove mentre si è qui e se stessi, generato dalla necessità di completare la propria incompletezza. Oggetto di un’antropologia della letteratura, allora, non sono le origini del racconto e nemmeno una struttura originaria, archetipica, che darebbe origine a tutti i possibili racconti, ma piuttosto quella stessa necessità, desiderio o tensione che spinge alla narrazione: il desiderio dell’Altro.

4. DALL’ETNOGRAFIA DELLA LETTERATURA A UN’ANTROPOLOGIA DEL POSSIBILE

La letteratura narrativa fa uso di quello stesso strumento - il linguaggio - che permette all’uomo di comunicare con i suoi simili e di agire nel mondo evitando un intervento diretto su di esso¹⁰. La facoltà narrativa non solo è propria di ogni individuo, ma è fondamentale nella strutturazione del proprio rapporto con il mondo e correlativamente del proprio sé.

Le narrazioni svolgono un ruolo determinante nella vita degli individui e delle comunità e pertanto non possono essere considerate idealisticamente un prodotto dell’intelletto per il piacere dell’intelletto e relegate poi al campo dell’estetica, ma devono invece essere viste come un aspetto fondamentale dell’esistenza, e cioè di quel rapporto che un corpo stabilisce con un mondo attraverso l’azione su di esso con il fine di trasformare gli oneri imposti dalla sua costituzione fisica carente in *chances* per la sua vita (Gehlen, 1990: 90).

⁹ Ho trattato questo tema più diffusamente in un precedente lavoro (Bortoluzzi, 2005).

¹⁰ Sul linguaggio come “esonero” dalle pressioni della realtà immediata si veda Gehlen (1990).



In questo senso l'estetica non è più solo una branca specialistica del sapere, ma una via maestra, percorribile dall'antropologia, nella comprensione dell'essere umano attraverso lo studio di quelle manifestazioni artistiche che sono espressione di necessità profonde del suo essere, dettate dalle sue particolari condizioni di esistenza.

Il fatto che l'opera letteraria possa costituire una fonte di dati per l'antropologia, un documento etnografico, è fuori di dubbio dato che "costituendo essa stessa l'espressione di una cultura, l'opera letteraria incorpora forme di vita e rappresentazioni tipicamente "culturali" - tanto realistiche quanto fantastiche - che hanno per destinatari coloro che di quella "cultura" fanno parte e che possono essere da loro intese" (Fabietti, Malighetti e Matera, 2000: 198).

Il problema sorge quando si considera che questo tipo d'informazioni non procede da un rapporto diretto con dei soggetti, come vuole il metodo etnografico, ma costituisce solo una fonte indiretta, non concepita allo scopo di produrre dati e soprattutto che è in gran parte risultato della fantasia, opera di finzione e, relativamente alla realtà dei fatti studiati, una menzogna. In realtà tutto dipende dal tipo di dati che si vuole ottenere o che ci si aspetta da questo tipo di fonti. Se invece di guardare al testo letterario come ad un riflesso della realtà che lo ha generato, ad una rappresentazione mimetica del mondo che lo scrittore ha messo in scena, o piuttosto ad un'interpretazione di quello stesso mondo attraverso la mediazione linguistica ed estetica dell'autore, lo consideriamo per ciò che realmente è e rappresenta e cioè una finzione, non una ricostruzione ma una vera e propria ricreazione della realtà, allora saremo anche in grado di cogliere l'utilità e l'importanza delle informazioni che può fornire all'antropologo che si occupa di letteratura, cioè a quel tipo di studioso che si occupa dell'uomo attraverso la considerazione delle sue opere narrative.

La letteratura non è uno specchio fedele della realtà, di un'epoca o di un'esistenza, ma proprio la

rappresentazione di ciò che non è stato vissuto, esperito, ma solo sognato, fantasticato con il proposito di sfuggire, ricreandola, ad una realtà fin troppo reale, concreta, pesante e vissuta come limite (Vargas Llosa, 1996: 14). Se la letteratura può fornire dei dati alle scienze umane lo può fare come testimonianza di vite non vissute, sognate e desiderate ma mai possedute, di tutta quella parte della vita che non è mai stata presente ma che ha determinato dall'immaginario la vita reale, di quell'assenza che rende ragione della nostra presenza.

In questa assenza eternamente presente, in questa mancanza costituzionalmente umana, si annida il meccanismo del desiderio, quella volontà di andare oltre, di essere altro da ciò che si è, di completare il proprio essere che accomuna l'antropologo al romanziere.

Se la letteratura, come prodotto di una cultura, può a buon diritto costituire una fonte importante per gli studi antropologici, se le soluzioni stilistiche e retoriche elaborate dagli scrittori hanno fornito e continuano a fornire modelli di costruzione testuale per le etnografie, se la critica e la teoria letteraria hanno contribuito a rivedere certi paradigmi dominanti fino a qualche tempo fa nelle scienze umane, bisognerà riconoscere che il rapporto tra antropologia e letteratura è ancora più stretto e profondo. Entrambe si occupano di un medesimo oggetto: l'Altro. Tuttavia se per l'antropologia si tratta di un'alterità sociale, geografica, culturale e quindi determinata e reale, per quanto riguarda la letteratura quest'alterità è assoluta in quanto indeterminata e priva di determinazioni concrete, soltanto possibile.

L'opposizione io/Altro che è al centro degli interessi degli antropologi assume la forma di un'opposizione realtà/finzione in seno alla letteratura, ma in fondo è chiaro che si sta parlando della stessa cosa. Quell'Altro di cui si occupa l'io antropologico, e proprio la letteratura attraverso le sue soluzioni tecniche e le sue forme retoriche ce l'ha insegnato, è una finzione, una costruzione narrativa. D'altra parte quella

finzione che gli scrittori elaborano per opporla al loro io reale, assume nettamente i contorni di un'alterità.

L'Altro è il centro di questi due diversi modi di comprensione dell'uomo proprio perché quest'uomo è un essere carente, incompleto, che anela alla completezza come i mitici uomini primordiali del racconto platonico che, spezzati in due da Zeus per la loro tracotanza, senza posa ricercano la loro metà.

Letteratura e antropologia condividono oltre a questo particolare oggetto anche un medesimo progetto. Questo progetto comune potremmo forse definirlo "erotico", una tensione verso il superamento della propria frammentarietà (Bataille, 1997: 16-17) mossa dal desiderio del completamento della propria umanità.

Ciò che la letteratura implicitamente propone è quella che si potrebbe definire come un'antropologia negativa, un'etnografia dell'assenza, una rappresentazione di ciò che non è reale ma solo pensabile, immaginabile, possibile e pertanto desiderabile. Un'antropologia che si occupi di ciò che le nostre decisioni culturali hanno lasciato fuori, di ciò che nelle più varie costruzioni culturali, sociali ed individuali non è stato costruito e che di conseguenza viene soltanto "finto", ricostruito nei propri sogni ad occhi aperti.

In quest'ottica la letteratura non è una semplice fonte, un corpus di testi che vanno letti e analizzati per trovarvi il dato folclorico, la descrizione sociologica, la motivazione psicologica, l'elemento indigeno o lo specchio delle interazioni e dei mutamenti culturali, ma va intesa piuttosto come una vera e propria istituzione culturale che risponde ad un bisogno fondamentale. Così la letteratura non è solo fonte per la scienza dell'uomo e nemmeno solo risorsa per descrivere e interpretare meglio l'alterità culturale, non è né il testo né la retorica che lo fa essere, ma è quel fenomeno particolarissimo che trova la sua naturale ubicazione all'interno della relazione che l'uomo intrattiene con il mondo, che l'io stabilisce con l'Altro.

La svolta letteraria in antropologia ha

portato grandi frutti che non sono ancora stati raccolti. L'influsso della decostruzione¹¹ ha spinto a decostruire la retorica insita nei testi etnografici, le relazioni di potere che s'instaurano sul campo o l'autorità dell'antropologo, mentre i tentativi di una *pars construens* sono stati caratterizzati da proposte più o meno irrealizzabili di testi polifonici e dialogici, etnografie sperimentali che hanno cercato di restituire la relazione di campo e quel particolare oggetto ibrido e transculturale che ne è il frutto. In sostanza si è cercato di scavare nella logica e nella struttura del linguaggio per trovare altri artifici retorici, più adatti a restituire la dinamica ed il processo della relazione comunicativa. In realtà il problema precede la produzione del testo e si presenta già nella transazione gnoseologica che s'instaura tra il soggetto e il mondo. La narrazione non è solo un modo di comunicare qualcosa ma anche di esperire e ordinare la realtà (Bruner, 2002). Il mondo percepito non è quello reale e così quello raccontato, ma una "finzione" una "costruzione di oggetti possibili" (Borutti, 2005: 94). La finzione non appartiene solo alla dimensione del testo ma è fin dalle origini consustanziale al linguaggio. Quando raccontiamo qualcosa lo selezioniamo con un inizio e una fine, lo presentiamo attraverso un punto di vista e lo strutturiamo in modo coerente così da produrre un senso, inoltre - come fa notare Vargas Llosa (1996: 9) - "el hecho real [...] es uno, en tanto que los signos que podrían describirlo son innumerables". La lezione che ci offre la letteratura non è che tutti i testi, anche quelli scientifici, sono a modo loro letterari ma che è la realtà stessa a reggersi su quello che potremmo definire un "paradigma narrativo".

Per comprendere l'uomo non possiamo limitarci alle sue sole produzioni, alle sole soluzioni realmente applicate, ma dobbiamo considerare anche tutte quelle possibilità che sono state lasciate fuori, ciò che l'uomo è e ciò che avrebbe potuto essere,

¹¹ Sul decostruzionismo e la sua influenza sulle scienze umane si vedano Culler (1988), Ferraris (1986), Reynoso (1991).



ciò che è diventato e che avrebbe potuto diventare. L'intervento della tecnica come condizione necessaria alla vita dell'essere umano si accompagna al disvelamento delle possibilità che la natura cela all'uomo (Heidegger, 1991). Se l'essenza dell'uomo è tecnica, poiché questa è l'unica condizione che permette la sua esistenza di essere carente, allo stesso tempo è poetica perché *techné* e *poiesis* sono due modi dello svelamento veritativo, dell'*alétheia*, del rendere manifesto ciò che si nasconde, perché, come insegna Diotima a Socrate (Platone, *Simposio*: 205 c), poetico è tutto ciò che fa procedere qualcosa dall'assenza alla presenza. La finzione, dunque, non è solo ciò che si oppone alla realtà ma soprattutto ciò che la completa, che la rende vivibile, pienamente umana.

Questa funzione di completamento immaginario della realtà e dell'identità sociale e individuale espressa dalla narrativa, come produzione di mondi possibili, trova nella scrittura lo "strumento rituale" (Cardona, 1991: 154) che permette di gestire il cosmo, inteso come un mondo pienamente dotato di senso. In questa prospettiva non solo il romanzo ma anche la scrittura antropologica può diventare una forma di ri-scrittura della realtà, di quella conosciuta attraverso quella sconosciuta, di quella compiuta attraverso quella possibile.

5. METAFORE DEL DESIDERIO

5. 1. Antropologi, antropofagi e scrittori

La stretta relazione che intercorre tra antropologia e letteratura si manifesta anche attraverso una serie di concetti e metafore che sono stati utilizzati per caratterizzare questi due discorsi sull'uomo e i loro rispettivi locutori: l'antropologo e lo scrittore.

L'esistenza stessa dell'antropologia dimostra quanto poco l'uomo sappia di sé e quanto importante sia la necessità di conoscere qualcosa di più intorno al suo essere e al suo agire (Remotti, 2001: 3).

Ciò che spinge l'uomo verso l'Altro è un desiderio di completezza che si origina dalla percezione della propria carenza biologica e conseguentemente culturale. Questo "desiderio dell'alterità" (Remotti, 1993: 43), espresso dalla ricerca antropologica per far fronte alla nostra indeterminatezza ontologica, richiama quel "desiderio dell'antica unità [che] ha per nome Eros" (Platone, *Simposio*: 191d-193a).

Eros, nel mito greco, è figlio di Poros (l'ingegno) e di Penía (la povertà), quindi "alla base di ogni *eros* (di ogni ricerca) vi è il senso di una mancanza. Ma nel caso dell'*eros* antropologico (ricerca dell'"altro"), la *penía* da cui esso nasce è particolarmente rilevante: è infatti *penía*, "mancanza" di umanità. Se questa connessione genealogica dal lato materno ha senso ed è autentica, la ricerca antropologica prima ancora di produrre un sapere dell'"altro", denuncia una profonda, inquietante carenza del "noi". Il "noi" che avvia la ricerca antropologica si dimostra per ciò stesso, carente, bisognoso" (Remotti, 1993: 43).

Ma questa povertà che contraddistingue Eros è al contempo mitigata dalla natura paterna presente nel demone, la capacità di cacciare, utilizzare le risorse dell'astuzia, ma soprattutto di ricercare la sapienza per contrastare la sua naturale indigenza di origine materna. La ricerca antropologica nella sua ansia di superare questa indigenza, nel suo anelito al sapere, risolve se stessa in un'"operazione cannibalica" e da antropologia si fa antropofagia (Remotti, 1993: 51-52).

Tuttavia questo processo conoscitivo non fa scomparire l'Altro assimilandolo al Noi, ma semmai, attraverso l'Altro, modifica il Noi. Completarci attraverso una maggiore comprensione di ciò che siamo, mediante un aumento di consapevolezza e di conoscenza, implica passare attraverso l'Altro, compiere quel "giro più lungo" (Kluckhohn in Remotti, 1997: 13) che ci fa uscire da noi stessi e dai nostri costumi per ritornarci con la consapevolezza dell'esistenza anche di quelli degli altri.

L'antropofagia però è anche una caratteristica della scrittura letteraria, un costume di quegli scrittori

che in funzione della loro arte utilizzano gli eventi e le persone della vita come una fonte per le loro opere. Secondo Vargas Llosa (2001: 50) lo scrittore è un avvoltoio (*buitre*) degli altri e di se stesso, una sorta di cannibale (1990: 103) che si nutre della vita umana con il fine di scrivere, un mostro che divora se stesso come il catoblepa di Flaubert (Vargas Llosa, 1997: 27-28). L'aspetto antropofagico della letteratura è fondamentale per comprendere come l'autore si nutra degli altri per ricreare se stesso, le sue identità fittizie e i mondi alternativi che fanno loro da cornice. Se per il caso dell'antropologia può sembrare che la ricerca e l'assimilazione dell'Altro siano operazioni di appropriazione quasi indebita dell'alterità con il solo scopo di migliorare la conoscenza di sé, allo stesso modo si potrebbe dire che lo scrittore, egoisticamente, sfrutta la sua vita sociale vivendo parassitariamente ciò che per gli altri è la vera vita.

Tuttavia se sappiamo che l'antropologia ha uno scopo diverso, e cioè quello di essere un incontro di saperi intorno all'essere umano, per quanto riguarda la letteratura è evidente la sua funzione sociale, l'aspetto della condivisione del prodotto letterario con il resto dei membri della società. L'antisocialità dello scrittore dipende dal suo modo di porsi nei confronti degli eventi dell'esistenza, che sono sempre fonti possibili di creazione artistica, in quella particolare posizione di osservatore che, intento a scrutare gli altri e il mondo, rimane escluso dalla partecipazione alla vita, almeno nella maniera in cui viene concepita dagli altri soggetti. La realtà dello scrittore è un grande, immenso laboratorio all'interno del quale può sperimentare, come farebbe un chimico, la formula per dare origine a nuove forme di vita, o piuttosto si potrebbe dire come un antropologo immaginario intento a creare, per poterle meglio comprendere, nuove forme di umanità.

Pare dunque che sia lo scrittore sia l'antropologo fondino le loro rispettive attività su di un metodo di ricerca che non è altro che quella famosa "osservazione partecipante" che costituisce l'elemento centrale e

caratterizzante di ogni ricerca etnografica. Il problema epistemologico sollevato dall'ossimoro ha trovato un suo parziale superamento, nelle scienze sociali, attraverso una classificazione dei livelli di partecipazione del ricercatore all'interno dell'osservazione. Tuttavia, la contraddizione insita in questo approccio non è solo di tipo metodologico ma esistenziale, e cioè il fatto che per osservare gli eventi della vita, ciò che accade alle persone e il modo nel quale queste fanno esperienza, è necessario mantenere un certo distacco, limitare il proprio coinvolgimento, giudicare le proprie emozioni, come farebbe uno psicanalista con i pensieri di un paziente. Ogni esperienza per lo scrittore deve essere vissuta fino in fondo, ma in modo da poterla poi utilizzare letterariamente. Questa è quella "mostruosità" del creatore di cui parlava Flaubert (Vargas Llosa, 1990: 104), condannato a una condizione di un uomo che vive la vita senza parteciparvi, che vive il suo presente pensando già al futuro della sua creazione, che assume la vita come compito per la scrittura, il reale in funzione dell'immaginario.

L'antropologia è per definizione il discorso sull'uomo, ma come si è visto anche la letteratura ha al centro delle sue trame gli esseri umani, tanto che non si danno narrazioni senza personaggi (Marchese, 1990: 185). Ciò che fanno gli antropologi è scrivere (Geertz, 1987: 58) e questo è precisamente ciò che fanno anche gli scrittori, ma prima sia gli uni che gli altri devono raccogliere il materiale che servirà loro alla stesura del testo osservando il mondo circostante senza smettere però di partecipare a quella stessa vita che vogliono descrivere. Romanzieri e antropologi scrivono, si occupano dell'uomo, usano l'osservazione partecipante ma soprattutto sono mossi da un medesimo desiderio di alterità.

5. 2. Il viaggio antropologico e la *Wanderung* romantica

In ogni ricerca è presente l'idea di un cammino, di una via da percorrere, di un passaggio attraverso qualcosa



(questi alcuni significati dell'etimo *poros*) (Remotti, 1993: 44), di un viaggio verso l'ignoto con il preciso intento di renderlo conoscibile. Ciò che spinge alla partenza è il desiderio dell'altrove, di conoscere ciò che sta oltre il mare o le montagne per conquistarlo e inserirlo nelle nostre mappe cognitive, ma anche un desiderio di andare e attraversare il mondo per riconoscere il proprio volto in quello dell'Altro. Questo è proprio ciò che accade a certi personaggi della letteratura romantica come il Giacinto di Novalis che abbandona l'amata Fiorellin di Rosa per inseguire la verità e che, dopo un lungo periplo, giunto finalmente al cospetto di Iside, ne ritroverà il volto proprio sotto le sembianze della dea (Novalis, 1988).

Il viaggio antropologico implica un attraversamento trasversale (Remotti, 1997) tra le culture, tra esperienze e mondi diversi. Nonostante ogni viaggio etnografico abbia un fine è sempre parte di un più ampio percorso antropologico all'interno del quale l'uomo ricerca se stesso. In questo senso anche il viaggio degli antropologi è una *Wanderung*: "Per colui che vuole arrivare, che mira alle cose ultime, le terre che egli attraversa non esistono, conta solo la meta: egli viaggia per arrivare, non per viaggiare. Il viaggio muore così durante il viaggio, nelle tappe che lo avvicinano alla meta, e questa appare un'esorcizzazione del movimento come l'isola lo è del mare. Nella *Wanderung* romantica iniziano invece a tacere le sirene del ritorno e della meta; quelli che per il viaggiatore sono meri interluoghi, luoghi di transito, tappe, stazioni, sono per il *Wanderer* tutto, mentre un'ombra luttuosa grava per lui su tutto ciò che è compiuto. È questo interregno - senza però che il Regno venga -, questa terra di nessuno prima delle cose ultime - senza però che queste intervengano -, che costituisce lo spazio della *Wanderung*. È in questo spazio intermedio, in cui sono crollati templi e oracoli, che il *Wanderer* trova la sua patria, la vita" (Collini, 1993: 7-8).

È chiaro che se per l'antropologo ha senso il fine del viaggio, l'altra cultura da studiare e il ritorno in patria come momento della teoria, tuttavia il suo

cammino, nel suo significato ultimo, non è mai terminato, è un attraversamento continuo, un peregrinare tra costumi e culture per riuscire a comprendersi. Nell'avventura antropologica, come nella *Wanderung* romantica, manca la dimensione del *nostos* in senso escatologico, non c'è meta e non c'è ritorno perché la meta è un oltre irraggiungibile e ogni ritorno è una nuova partenza per ulteriori attraversamenti. "Dalla crisi della struttura del ritorno [...] nasce la *Wanderung*" come rottura della struttura triadica del viaggio settecentesco formata da partenza/transito/arrivo-ritorno (Collini, 1993: 8), ma con essa viene meno anche ogni pretesa di senso, di quella circolarità tra l'inizio e la fine che contraddistingue ogni conoscenza romanzesca, ogni *anagnorisis*, ogni viaggio. La *Wanderung* coincide con lo spazio infinito del mare, non-luogo come lo definisce Collini (1993), puro attraversamento, spazio senza scopo, senza meta, senza direzione perché ogni direzione ogni meta e ogni scopo sono altrettanto possibili.

La *Wanderung* romantica, il peregrinare del viandante, si oppone alla struttura del viaggio, che prevede sempre o l'arrivo in qualche luogo o il ritorno a casa, e sembra presentare maggiori affinità con il lavoro antropologico e con la letteratura. Se è certamente vero che da ogni viaggio etnografico c'è sempre un ritorno a casa, un reinserimento nella propria cultura e se è altrettanto vero che ogni romanzo inizia e si chiude, nel senso almeno che finisce perché non ci sono più pagine da leggere, è anche vero che in termini generali sia il viaggio antropologico che il viaggio letterario non finiscono mai, ma ripartono sempre alla ricerca dell'Altro, di quell'oltre dove possiamo finalmente sperare di completare noi stessi.

Nella dissoluzione di questa struttura triadica possiamo individuare l'essenza comune alla letteratura e all'antropologia che assume i contorni dell'utopia. Se sostituiamo i vertici del triangolo letterario con i concetti propri dell'antropologia possiamo schematizzare la struttura della ricerca sull'uomo come segue:

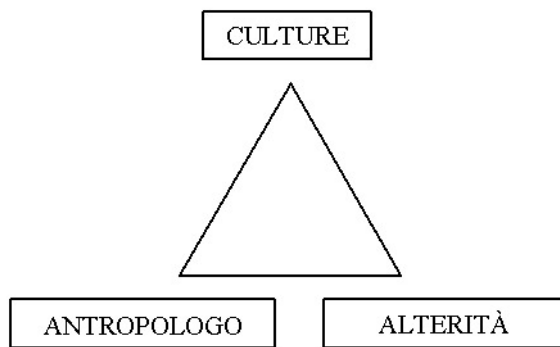


Figura 3

Dove al lettore si sostituisce l'antropologo come soggetto desiderante, all'autore - mediatore tra il soggetto e l'oggetto - le differenti culture come manifestazioni concrete, raggiungibili, esperibili e rappresentabili dell'alterità, che a sua volta rimane come termine *ad quem*, come sogno utopico sullo sfondo di una ricerca interminabile che genera ogni ulteriore ricerca possibile. Questa struttura triadica in realtà, a differenza di quella del viaggio, è solo potenziale perché l'ultimo lato del triangolo non è percorribile, corrisponde a rappresentazioni mitiche di luoghi e popoli oltre il mondo conosciuto, un'antropologia immaginaria che coincide con i mondi possibili della letteratura. Il vertice rappresentato dalle culture si prolunga generando un'infinità di ulteriori triangoli, di ulteriori attraversamenti, scritture e tappe di quella che, al meno ontologicamente, continuerà ad essere una *Wanderung* senza ritorno.

Non c'è nessuna nostalgia del ritorno perché non c'è nessun ritorno, almeno non nelle medesime condizioni della partenza. Quando si giunge in un luogo sconosciuto esso diventa immediatamente parte di una realtà concreta, una realtà altra ma pur sempre un'oggettivazione degli infiniti possibili rappresentati dalla dimensione liminale del viaggio¹², inteso come spazio intermedio dove tutto può

accadere, dove ogni strada diventa percorribile e ogni scelta rimane aperta. La *Wanderung* ha a che fare con l'infinito mentre il viaggio è contraddistinto dal limite e ogni arrivo è una tappa che segna la fine del cammino che ha portato fin lì. Il viaggio è dominato dalla struttura psicologica dell'*éschaton*, dall'idea della fine. Ma in termini mondani non c'è redenzione, non c'è nessun fine ma solo la fine, quella "morte che è implosione di ogni senso" (Galimberti, 1999: 75). Una volta compiuto il deicidio¹³ - e ogni scrittura in fondo ne costituisce una sua rappresentazione - la trascendenza non sarà più verticale ma puramente orizzontale, un oltre solo geografico, storico, umano che non rimanda più a nulla di divino, un girovagare senza speranza e senza meta.

Ritornare non significa mai chiudere il cerchio, impadronirsi di un senso, ma solo una tappa per riordinare le idee, per sistemare i frammenti raccolti in qualche labile e temporanea teoria prima di ripartire a cercarne altri che rimettano tutto di nuovo in discussione. Il luogo a cui si ritorna è diventato sconosciuto perché siamo in possesso di nuovi elementi che non ci permettono più di vederlo allo stesso modo. Casa è altrove, è quell'ignoto verso cui ritornare quando siamo assenti, ma è anche l'oltre verso cui ci dirigiamo per sentirci davvero a casa, come luogo abitabile perché compiutamente provvisto di significato. Un tale luogo tuttavia non è dato ma va sempre costruito, è solo un progetto e anche il passato, i luoghi familiari del ritorno agognato, non sono più familiari una volta lasciati perché sono intrisi della nostra assenza, di incontri, parole e gesti dei quali non possiamo testimoniare, dai quali siamo esclusi e che tracciano storie delle quali non facciamo più parte.

L'assenza tuttavia è la condizione della possibilità, la solitudine, il naufragio nel mare delle storie. Il trovarsi in mezzo tra due mondi senza abbandonare il proprio ma senza abbracciare il nuovo è tipica dell'antropologo sul campo, un essere affetto da

¹² Sul viaggio antropologico si veda Puccini (2001).

¹³ Sulla letteratura come deicidio si veda Vargas Llosa (1983: 190).



“disancoramento cronico”, “psicologicamente mutilato” (Lévi-Strauss, 1996: 53) e proprio per questo moderno prototipo dell’uomo platonico alla ricerca del suo completamento. Il discorso sull’uomo è il discorso della sua incompletezza.

L’assenza è l’altrove che spinge alla partenza, il progetto che inizia con la percezione della mancanza e tende al suo superamento e al raggiungimento della completezza. L’assenza è tutto ciò che non è, tutto quello che non siamo e che proprio in virtù del suo non essere ancora ci determina come desiderio. Allora “il viaggio, quando è tale, ha l’aspetto di una parentesi, di una sospensione della vita ordinaria” (Jedlowski, 2000: 92), è una condizione liminale tra un punto di partenza e uno di arrivo durante la quale viene abbandonata la realtà conosciuta e vissuta per affrontarne una alternativa. Nel viaggio, se da un lato si afferma la propria identità al contatto con quella degli altri si tende anche a rimetterla in discussione, a perderla per ritrovarne un’altra.

Un viaggio come sosteneva Benjamin (1995: 248) è fonte di storie, ma è anche in grado di ridisegnare una storia, quella del viaggiatore. Sostare altrove svela le condizioni della propria alterità, la possibilità di essere altro da sé, di trasfigurarsi nel racconto che è sempre una reinvenzione della propria esistenza, un ricostruire gli eventi in una trama che assume un senso ogni volta diverso in relazione al proprio procedere verso se stessi. In quei non-luoghi che sono i treni o gli aerei, capita di scambiare dei racconti con altre persone, di parlare di sé raggiungendo una certa intimità che non riusciremmo a instaurare con persone che sappiamo di poter rivedere (Jedlowski, 2000: 89), proprio perché ci sentiamo spogliati del nostro ruolo abituale, sgravati da quell’immagine che gli altri, che ci conoscono, hanno di noi. Ma può capitare anche il contrario, di cominciare a giocare con la propria identità fingendo di essere ciò che non si è.

5. 3. L’altrove e la fine

Il desiderio dell’Altro, che spinge l’antropologo a studiare le differenze culturali, le possibilità realizzate da altri uomini, e che muove lo scrittore a costruire mondi alternativi, è per definizione inappagabile. L’identità è incompleta e soggetta all’incontro con l’Altro, la conoscenza antropologica è un sapere aperto mai definitivo, mentre i mondi creati dagli scrittori non riescono a rivaleggiare con la creazione divina. Ogni opera è necessariamente incompleta, un’aspirazione verso una totalità utopica che nell’impossibilità di realizzarsi genera frustrazione e senso di fallimento (Vargas Llosa in Cano Gaviria, 1972: 96-97). Così anche il romanzo, che doveva essere la via verso la redenzione della condizione umana dopo la morte di Dio (Vargas Llosa, 1983: 190), non fa che riprodurre come in una *mise en abyme* il fallimento dell’uomo, il suo scacco di fronte al suo senso d’incompletezza. Anche i personaggi dei romanzi gioiscono, soffrono, vivono e muoiono e nonostante offrano all’uomo reali alternative di vita e maggiore consapevolezza circa se stesso, nonostante lascino intravedere la dimensione del senso, ne ripropongono il tragico destino come accade ai personaggi-lettori - come Emma Bovary - che attraverso i libri cercano di sfuggire alle loro realtà fittizie finendo tragicamente anche la loro vita.

Harry invece, lo scrittore morente delle *Nevi del Kilimangiaro* di Hemingway, morirà prima di aver realizzato i suoi sogni, preferisce sprecare il suo talento piuttosto che rischiare di fallire, invece di agire specula ma “l’uomo è un essere che agisce” che “conduce la sua vita” (Gehlen, 1990: 55) e nell’inazione quest’essere non può che morire: “Ora non avrebbe mai più scritto le cose che aveva rimandato a quando avesse avuto l’esperienza sufficiente per scriverle bene. Ecco, così non avrebbe nemmeno corso il rischio di fallire nel tentativo. Forse non saresti mai stato capace di scriverle, ed era per questo che le rimandavi e non ti decidevi mai a cominciare. Be’, ormai non l’avrebbe più saputo” (Hemingway, 1993: 58).

“Harry aveva distrutto il suo talento evitando di usarlo, tradendo se stesso e le cose in cui credeva, bevendo tanto da smussare l’acutezza delle sue percezioni, lo aveva distrutto con la sua pigrizia, con l’indolenza e con lo snobismo, con l’orgoglio e col pregiudizio, con le buone e con le cattive. Ma cos’era? Un catalogo di vecchi libri? Cos’era il suo talento in ogni caso? Era talento, certo, ma invece di sfruttarlo Harry vi aveva speculato su. Non era mai quello che aveva fatto, ma sempre quello che poteva fare” (Hemingway, 1993: 64).

In questo caso non è il destino a decidere ma l’uomo che rifiuta di scegliere, lo scrittore che rinuncia alle vite possibili che potrebbe dargli la letteratura. Harry distrugge il suo talento, la sua capacità di inventare storie; teme di fallire poiché sa che ogni scelta, sia pure quella di essere scrittore, di essere chi può vivere almeno immaginariamente tutte le vite che vuole, rappresenta uno scacco, l’impossibilità di muoversi in qualunque altra direzione reale. La vita sembra essere un congegno complesso per cui all’aprirsi di una porta si chiudono tutte le altre e c’è chi preferisce contemplarle tutte senza aprirne nessuna aspettando la morte.

Hemingway non attese la fine ma la scelse nel momento che ritenne più opportuno quando cominciò, come l’Imperatore Adriano ormai malato di Marguerite Yourcenar, a rendersi conto di essere “giunto a quell’età in cui la vita è, per ogni uomo, una sconfitta accettata” e che molte zone della sua vita erano diventate “simili alle sale spoglie d’un palazzo troppo vasto, che un proprietario decaduto rinuncia ad occupare per intero” (Yourcenar, 1988: 7). Le possibilità si riducono e con esse l’incertezza sul proprio futuro e sulla propria sorte, il desiderio si fa intollerabile e la fine desiderabile. La fine si configura come l’ultimo ed unico altrove possibile, il desiderio non è spento ma la luce dei suoi molti oggetti non è più visibile, l’oscurità è totale e il desiderio non trovando altri oggetti, attratto, vi si perde.

Questa pulsione di morte che tende al ripristino della “condizione inorganica” (Brooks, 1995: 56), di quell’unità che precede la lacerazione organica (Freud, 1977) contraddistingue anche “il desiderio narrativo [che] è in fondo desiderio *della fine*” (Brooks, 1995: 57). La vita, come la trama romanzesca, non è privata di senso da quell’assenza onnipresente che è la morte perché questa soltanto le dona significato chiudendola e dandole senso compiuto con la fine, infatti “una narrazione interminabile sarebbe per noi frustrante, anche se ci rendiamo conto che ogni conclusione è artificiale” (Brooks, 1995: 25).

E tuttavia il desiderio è l’opposto della morte come dice Blanche Dubois, in *Un tram che si chiama desiderio* di Tennessee Williams. Ma questo desiderio è il sesso, la poesia, l’alcol e i sogni di gentiluomini inesistenti e di una vita passata e ormai irrecuperabile, è un tram che porta ai Campi Elisi ma solo attraverso un altro tram che si chiama Cimitero e alla fine ciò che rimarrà non sarà che il paradiso artificiale della follia dove avviene la definitiva trasfigurazione della realtà nel desiderio: la gentilezza di uno sconosciuto, di un uomo in grado di riconoscere finalmente la poesia propria di ogni singola esistenza umana.

Il desiderio che anima l’uomo come tensione al superamento della frammentarietà, al completamento di una natura mancante possiede la stessa struttura dell’utopia, di un luogo irraggiungibile, di una temporalità irrealizzabile, di un paradiso terreno che assume i contorni di una società giusta ed egualitaria - come nel sogno di una Flora Tristán - o di un’arte selvaggia che anela a ritrovare l’edenica unità indifferenziata tra uomo e natura - come nell’esotismo di un Paul Gauguin - di un paradiso che si trova sempre altrove:

“¿Es aquí el Paraíso?”
“No, en la otra esquina, señor, pregunte allá”

Vargas Llosa, *El Paraíso en la otra esquina*

BIBLIOGRAFIA

- APPADURAI, A. (2001) [1996] *Modernità in polvere*. Roma: Meltemi.
- BACHTIN, M. (1979) [1975] *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi.
- BARTHES, R. (1988) [1968] “La morte dell’autore”. In BARTHES, R. *Il brusio della lingua*. Torino: Einaudi, pp. 51-56.
- BARTHES, R. (2002) [1966] “Introduzione all’analisi strutturale dei racconti”. In AA. VV. *L’analisi del racconto*. Milano: Bompiani, pp. 5-46.
- BATAILLE, G. (1997) [1957] *L’erotismo*. Milano: ES.
- BENJAMIN, W. (1995) [1955] “Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nicola Leskov”. In BENJAMIN, W. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi, pp. 247-274.
- BORGES, J. L. (1999) [1970] *El informe de Brodie*. Madrid: Alianza Editorial.
- BORTOLUZZI, M. (2005) “Riscrivere il mondo. La teoria della letteratura di Mario Vargas Llosa tra poiesi e antropo-poiesi”. *Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura*, 50-51: 125-148.
- BORUTTI, S. (2005) “Finzione e costruzione dell’oggetto in antropologia”. In AFFERGAN, F. et al. *Figure dell’umano. Le rappresentazioni dell’antropologia*. Roma: Meltemi editore, pp. 91-120.
- BROOKS, P. (1995) [1984] *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*. Torino: Einaudi.
- BRUNER, J. (2002) *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*. Bari: Laterza.
- CANO GAVIRIA, R. (1972) *El Buitre y el Ave Fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- CARDONA, G. R. (1991) *Antropologia della scrittura*. Torino: Loescher Editore.
- CHATMAN, S. (2003) [1978] *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*. Milano: Net.
- CIRESE, A. M. (1976) [1955] “Verga e il mondo popolare: un procedimento stilistico nei «Malavoglia»”. In CIRESE, A. M. *Intellettuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*. Torino: Einaudi, pp. 3-32.
- CLIFFORD, J. (2000) [1988] *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri.
- CLIFFORD, J.; MARCUS, G. E. (eds.) (2001) [1986] *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia*. Roma: Meltemi.
- COLLINI, P. (1993) “Wanderung”. *Il viaggio dei romantici*. Venezia: Cafoscarina.
- COMPAGNON, A. (2000) [1998] *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*. Torino: Einaudi.
- COZZI, D.; NIGRIS D. (1996) *Gesti di cura. Elementi di metodologia della ricerca etnografica e di analisi socioantropologica per il “nursing”*. Milano: Colibrì.
- CULLER, J. (1988) [1982] *Sulla decostruzione*. Milano: Bompiani.
- DEI, F. (1990-1993) “Fatti, finzioni, testi: sul rapporto tra antropologia e letteratura”. *Uomo & Cultura*, 45-52: 58-101.
- DEI, F.; CLEMENTE, P. (1993) “I fabbricanti di alieni. Sul problema della descrizione in antropologia”. In FABIETTI U. (curatore), *Il sapere dell’antropologia. Pensare, comprendere, descrivere l’Altro*. Milano: Mursia, pp. 75-110.
- FABIETTI, U.; MALIGHETTI, R.; MATERA, V. (2000) *Dal tribale al globale. Introduzione all’Antropologia*. Milano: Bruno Mondadori.
- FERRARIS, M. (1986) *La svolta testuale. Il decostruzionismo in Derrida, Lyotard, gli “Yale Critics”*. Milano: Edizioni Unicolpi.
- FREUD, S. (1977) [1920] “Al di là del principio di piacere”. In FREUD, S. *Opere. L’Io e l’Es e altri scritti (1917-1923)*. Torino: Bollati Boringhieri, Vol. 9, pp. 189-249.
- FRYE, N. (1969) [1957] *Anatomia della critica*. Torino: Einaudi.
- GALIMBERTI, U. (1994) [1979] *Psichiatria e fenomenologia*. Milano: Feltrinelli.

- GALIMBERTI, U. (1999) *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*. Milano: Feltrinelli.
- GEERTZ, C. (1987) [1973] *Interpretazione di culture*. Bologna: Il Mulino.
- GEERTZ, C. (1990) [1988] *Opere e vite. L'antropologo come autore*. Bologna: Il Mulino.
- GEHLEN, A. (1990) [1950] *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*. Milano: Feltrinelli.
- GIRARD, R. (2002) [1961] *Menzogna romantica e verità romanzesca*. Milano: Bompiani.
- HEIDEGGER, M. (1991) [1957] "La questione della tecnica". In HEIDEGGER, M. *Saggi e discorsi*. Milano: Mursia, pp. 5-27.
- HEMINGWAY, E. (1993) [1925-1936] *I quarantanove racconti*. Milano: Mondadori.
- HILLERMAN, T. (1989) "Making Mysteries with Navajo Materials". In DENNIS Ph. A.; AYCOCK W. (eds.) *Literature and Anthropology*. Texas: Tech University Press, pp. 5-13.
- IMBRIANI, E. (1995) "Per un repertorio di antropologia fantastica". *Ossimori. Rivista di antropologia e scienze sociali*, 7.
- IMBRIANI, E. (1997) "Repertorio di etnografia fantastica. Prime voci". *Ossimori. Rivista di antropologia e scienze sociali*, 8.
- JEDLOWSKI, P. (2000) *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*. Milano: Bruno Mondadori.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1996) [1955] *Tristi tropici*. Milano: Il Saggiatore.
- MALINOWSKI, B. (1999) [1967] *Giornale di un antropologo*. Roma: Armando Editore.
- MARCHESE, A. (1990) [1983] *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*. Milano: Mondadori.
- NOVALIS, (1962) [1799] *Enrico di Ofterdingen*. Firenze: Vallecchi.
- NOVALIS, (1988) [1798] "Fiorellin di rosa". In MAIONE, I. (curatore) *Fiabe romantiche*. Milano: TEA, pp. 95-99.
- PLATONE, (1992) *Simposio*. Milano: Adelphi.
- PUCCINI, S. (2001) *Andare lontano. Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*. Roma: Carocci.
- REMOTTI, F. (1993) "Antropologia, eros e modernità". In FABIETTI U. (curatore) *Il sapere dell'antropologia. Pensare, comprendere, descrivere l'Altro*. Milano: Mursia, pp. 41-55.
- REMOTTI, F. (1996) *Contro l'identità*. Bari: Laterza.
- REMOTTI, F. (1997) [1990] *Noi, primitivi. Lo specchio dell'antropologia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- REMOTTI, F. (2001) *Prima lezione di antropologia*. Bari: Laterza.
- REYNOSO, C. (comp.) (1991) *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- SEGRE, C. (1984) *Téatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*. Torino: Einaudi.
- SOBRERO, A. (1997) "Naipaul. Un intervento alla sezione AISEA di Antropologia e letteratura".
- SOBRERO, A.; TESTA, E. (2000) "Perché gli antropologi scrivono romanzi?". *Il gallo Silvestre*, 13: 164-179.
- TEDLOCK, B. (1991) "From Participant Observation to the Observation of Participation: the Emergence of Narrative Ethnography". *Journal of Anthropological Research*, 47: 69-94.
- TODOROV, T. (1990) [1981] *Michail Bachtin. Il principio dialogico*. Torino: Einaudi.
- TURNER, V. (1992) [1967] *La foresta dei simboli. Aspetti del rituale ndembu*. Brescia: Morcelliana.
- VARGAS LLOSA, M. (1983) *Contra viento y marea (1962-1982)*. Barcelona: Seix Barral.
- VARGAS LLOSA, M. (1990) [1975] *La orgía perpetua. Flaubert y "Madame Bovary"*. Barcelona: Seix Barral.
- VARGAS LLOSA, M. (1991) *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Barcelona Seix: Barral.
- VARGAS LLOSA, M. (1996) *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre la novela moderna*. Lima: Peisa.
- VARGAS LLOSA, M. (1997) *Cartas a un novelista*. Buenos Aires: Ariel.
- VARGAS LLOSA, M. (2001) [1971] *Historia secreta de una novela*. Barcelona: Tusquets Editores.
- VARGAS LLOSA, M. (2003) *El Paraíso en la otra esquina*. Lima: Alfaguara.



WILLIAMS, T. (1963) [1947] *Un tram che si chiama desiderio*. Torino: Einaudi.

YOURCENAR, M. (1988) [1951] *Memorie di Adriano seguite dai Taccuini di appunti*. Torino: Einaudi.

RESUM

El text analitza les relacions entre l'antropologia i la literatura a partir d'una distinció entre Antropologia literària i Antropologia de la literatura, per proposar a continuació un model teòric per a l'estudi de la narrativa des d'una perspectiva antropològica. L'estructura del desig mimètic elaborada per René Girard serveix de fonament per a la determinació de l'estructura comuna entre literatura i antropologia que, segons el punt de vista aquí proposat, es funda en una recerca d'alteritat generada per la incompletesa biològica de l'home i per la seva indeterminabilitat ontològica. Finalment, el concepte de la *Wanderung* romàntica, en oposició al model del viatge, és presentat com una metàfora per demostrar l'íntima relació entre les dues disciplines i la seva essència comuna.

[ANTROPOLOGIA, LITERATURA, DESIG, ALTERITAT, *WANDERUNG*]

RESUMEN

El texto analiza las relaciones entre antropología y literatura a partir de una distinción entre Antropología literaria y Antropología de la literatura, proponiendo sucesivamente un modelo teórico para el estudio de la narrativa desde una perspectiva antropológica. La estructura del deseo mimético elaborada por René Girard sirve de fundamento para determinar la estructura común subyacente a la literatura y a la antropología que, según el enfoque aquí propuesto, radica en una búsqueda de alteridad generada por la incompletitud biológica del hombre y por su indeterminación ontológica. Finalmente, el concepto de la *Wanderung* romántica, en oposición al modelo del viaje, sirve como metáfora para demostrar la íntima relación entre ambas disciplinas y su esencia común.

[ANTROPOLOGÍA, LITERATURA, DESEO, ALTERIDAD, *WANDERUNG*]

ABSTRACT

The text analyzes the relationships between anthropology and literature. It begins by presenting a distinction between Literary Anthropology and Anthropology of Literature and it continues proposing a theoretical pattern for the study of narrative from an anthropological point of view. The structure of mimetic desire elaborated by René Girard works as a basis to determine the common structure underlying both literature and anthropology. The text proposes that such a structure is based on a pursuit of otherness generated by the man's biological incompleteness and ontological indetermination. The last part of the essay presents the concept of romantic *Wanderung*, in opposition to the model of journey, as a metaphor to demonstrate the close relationship between both disciplines and their common essence.

[ANTHROPOLOGY, LITERATURE, DESIRE, OTHERNESS, *WANDERUNG*]