

Una nota antropologica sul Graal

Alberto Castaldini
Center for Israel Studies
University of Bucharest
acastaldini@libero.it

Abstract

The literature about the Grail is vast, and the intricate complex of philological and literary paths about its myth appears unresolved. The Grail remains an object (stone, gem, plate, cup) which eludes a real description, because it embodies a metamorphosis of great complexity. In this perspective, the metamorphic nature of the Grail seems to acquire an anthropological relevance which goes far beyond the narrative of chivalric romances, charging for a possible anthropopoietic function. For this reason, it would seem to be the man, and not a miraculous object, the real core of the Grail, the actual recipient of its transformation.

Keywords: Grail, Myth, Medieval Literature, Lévi-Strauss, Anthropopoiesis.

1.

Il Graal,¹ nonostante la labilità della sua definizione letteraria, i cui contorni sfumati ne hanno alimentato per secoli l'intensa valenza mitopoietica, presenta un'evidente e costante caratteristica: la natura metamorfica. La letteratura su questo mito portante della cultura europea è vastissima e l'intricato complesso di percorsi filologici e letterari (Zambon, 2012) risulterebbe difficilmente percorribile senza orientamenti storico-religiosi e antropologici, quasi a riconfermare come quella del Graal rappresenti una "cerca" intellettuale tanto diffusamente radicata nell'immaginario dell'Occidente quanto irrisolta.

¹ Il termine con ogni probabilità deriva dal latino medievale *gradalis* (francese *gradale* "piatto, coppa, scodella"), e dal greco *κρατήρ*, "vaso".

Oggetto (pietra, gemma, piatto, coppa, *sainte chose*) che si sottrae a una descrizione compiuta, a una definizione assodata, il Graal da sempre incarna una metamorfosi/divenienza di suggestiva complessità. Conseguentemente, come accade al giovane Perceval/Parsifal – emblematica icona di una condizione umana fragile e imperfetta – ogni tentativo di comprenderne le proprietà, nonché di possederlo, risulta vano, tanto che l’interminabile indagine su questo, come su altri miti, sembra confermarne “*l’inautenticità radicale*”, secondo una sorprendente affermazione di Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss, 1970: 81). Se la sua dimensione ontologica non può essere che inautentica e pertanto inafferrabile, è pur vero che il mito non è escluso dal *lógos* (come nel *Fedone* platonico) (Jesi, 1989: 17). In questa prospettiva la natura metamorfica del Graal rappresenta un dato antropologico che va ben oltre la narrazione dei romanzi cavallereschi per caricarsi di una possibile funzione antropo-poietica. Per questo sembrerebbe essere l’uomo, e non l’oggetto miracoloso, il vero nucleo del Graal, il destinatario reale della trasformazione.

2.

Punto centrale della narrazione graalica è l’impresa della sua ricerca, la quale, al di là dell’esito positivo, rappresenta in sé il culmine di una vocazione e lo svilupparsi di un’esperienza iniziatica. Il viaggio di Perceval, infatti, non ha lo scopo di svilupparne il coraggio, bensì di condurlo alla consapevole elaborazione di un proprio codice comportamentale, di una condotta. Non è la forza al centro della prova richiesta al futuro cavaliere (aspirante *homo conclusus*), ma la compassione verso la sofferenza del “Re pescatore”, cioè la capacità di rapportarsi all’altro, a permettergli di *foggiare la propria umanità* attraverso la *pietas*, la com-passione, ponendogli una semplice domanda, la cui valenza è alla base di ogni società umana, della relazione tra simili. Riferendosi alle figure del “Re pescatore” e di Parsifal, Simone Weil ha lucidamente scritto che la “*pienezza dell’amore del prossimo sta semplicemente nell’essere capace di domandargli: ‘Qual è il tuo tormento?’; nel sapere che lo sventurato esiste, non come uno fra i tanti [...] ma in quanto uomo, in tutto simile a noi [...]*” (Weil, 1984: 83).

Non è quindi la comunione con la divinità, financo nella morte (*perinde ac cadaver*: il sacrificio del cavaliere cristiano come del monaco guerriero), ma la relazione con l’umanità uno dei principali significati della “cerca”. All’iniziando Perceval spetta semplicemente porre, e perciò anche porsi, un quesito sulla condizione umana, sulla sua debolezza: solo in questo modo, acquistandone piena coscienza, potrà – se lo vorrà, perché la domanda è infatti una scelta - diventare quel “modello” di umanità che la cultura dell’Occidente medievale *appositamente si è inventata*. Il “passaggio” esistenziale del giovane iniziato, sul piano collettivo, ha come obiettivo la conservazione che la società nascente fa di sé, un “prendersi cura” per fronteggiare l’incombente pericolo della morte prima di ogni meta-storica aspirazione salvifica (Remotti, 2000: 110-111).

La finzione narrativa, diversamente dalla dogmatizzazione della simbologia graalica (come per esempio nella transustanziazione wagneriana del *Parsifal*) o dalla prospettiva frazeriana adottata dall’inglese Jessie Weston, che in *From Ritual to Romance* scorge nel Graal la suggestiva sopravvivenza di rituali vegetativi di rinascita naturale (Weston, 1994: 234 e sgg.), con la sua continua, imprevedibile ri-velazione di simboli e gesti permette di tentare una ricostruzione del “discorso sul Graal”, la cui trama sofferta e articolata sembra

scaturire dalla rapsodica visione di un bardo, tradizionale strumento di immaginifica poiesi (Seppilli, 1982). Per certi versi sciamanico appare un altro personaggio associato al ciclo del Graal, il Tristano di Goffredo di Strasburgo (Zambon, 2012: 27-50), musico “incantatore”, la cui apparente ma profetica follia è rivelatrice non solo dell’amore per Isotta, ma di conoscenze segrete, di altri ordini di realtà, mondi paradisiaci (come lo è il castello del Graal) in cui perfezionare quel sentimento che in qualche modo sublima l’universale condizione di limitatezza dell’uomo che uno sciamano inuit così descrisse all’esploratore e antropologo Knud Rasmussen: “*Noi non sappiamo nemmeno se quello a cui crediamo sia vero. L’unica cosa che sappiamo con sicurezza è che ciò che deve accadere, accadrà*” (Cit. in Jakobsen, 1994: 45).

Le parole di questo sciamano possono introdurre al *discorso sul Graal*, che proprio per la presenza-assenza di un concetto/oggetto “innafferrabile” dalla ragione (ma non per questo rinnegabile), è – per dirla con Foucault – non un “*semplice intrecciarsi di parole e di cose*”, bensì una *pratica* (iniziatica), che “forma”, sviluppa, assieme all’uomo, *l’oggetto di cui si parla*, attraverso “*relazioni di significato*” (Foucault, 1980: 66-67) che vanno ben oltre la lingua, il racconto, i *topoi*/luoghi, per appoggiarsi alla visione. La visione, il sogno, possono infatti compensare l’incompletezza umana.

Il Graal viene tradizionalmente associato alla coppa (dell’Ultima cena) in cui Giuseppe d’Arimatea raccolse il sangue sgorgato dal costato di Cristo: una fortunata immagine che proviene dal *Joseph d’Arimathie* o *Roman de l’Estoire dou Graal* (1190-1199 ca), romanzo in versi di Robert de Boron. Pochi anni prima, nel celebre *Conte del Graal* di Chrétien de Troyes (1182-1183), esso è descritto come un piatto (privo di associazioni cristologiche) da cui si diffonde un’intensissima luce, mostrato a Perceval durante il banchetto nel castello del “Re pescatore”. Diversamente, esso appare anche come pietra “dalla composizione purissima” (*lapsit* o *lapis exillis*) intesa come “perfezione di questo mondo” nel di poco posteriore *Parzival* di Wolfram von Eschenbach (1210 ca) (Zambon, 2012: 137-169). Il Graal in Wolfram è nel dettaglio una “pietra tonda” (simile alla pietra del Sepolcro come evocato da antiche fonti bizantine? [Zambon, 2012: 151]) che “*protegge dalla morte e dispensa dal nutrirsi*” (Lévi-Strauss, 1992a: 131).

La pietra difende l’uomo dalla forza diffusiva della morte, espressione di una ierofania che richiama la durezza, la ruvidità, la permanenza della materia perché il “*il sasso anzitutto è. Rimane sempre se stesso e perdura*” (Eliade, 1976: 222). La pietra, nel suo essenziale primitivismo, sembra così “incarnare” ancor più efficacemente l’assoluta gratuità spirituale della “cerca”. Non solo. La pietra, nel *Parzival* di Wolfram, dove il giovane protagonista si deciderà a rivolgere la faticosa domanda sulla salute del re (diversamente dal Perceval di Chrétien de Troyes), rompendo il mistero, e succedendogli alla morte, riporta sulla sua superficie i nomi e la discendenza di tutti coloro che il Graal chiamerà al suo servizio (un lignaggio perciò previsto e “certificato” dal mito). Dunque la comunicazione che viene finalmente ripristinata nel mondo mitico, fedele riflesso di quello terreno, sembra nascere da una vocazione che attraversa le generazioni e che trova naturale adesione in Parsifal. Il Perceval di Chrétien, invece, tralasciando la domanda, tristemente lascerà di buon mattino il castello del Graal, non trovandovi più nessuno (e la sua vicenda peraltro rimarrà incompiuta per la prematura morte del “bardo” di Troyes).

La natura del Graal è del resto epica (e persino “eponima” come in Wolfram) piuttosto che “sostanziale”, ontogena, e appare significativamente affine nella sua funzione al Sampo del *Kalevala*, magico oggetto misterioso portatore di prosperità e ricchezze,

anch'esso oggetto di una "cerca" per il suo possesso, incarnante "il raggiungimento di quella verità finale che trascende i limiti umani". Come il castello del Graal, anche la landa iperborea di Pojala, dove si trova il Sampo, si estende oltre i confini della terra conosciuta, cosicché il viaggio per raggiungerla mette a dura prova le forze dell'iniziando (Corradi, 2004: 64). Ogni terra promessa si trova ai confini delle possibilità umane, e il castello del Graal può essere inteso come una metafora del "paradiso perduto" (Lévi-Strauss, 2010: 223), un luogo in cui l'uomo può ritrovare (forse) uno stato di primordiale completezza.

Nonostante la sua connotazione metamorfica – che complica non poco la sua "conquista" –, il Graal rimane comunque sul piano filologico "*il referente ultimo verso il quale convergono tutte le interpretazioni allegoriche*" (Zambon, 2012: 219). Per questo, anche qualora la sua vicenda sembra dipanarsi in una trama testuale ben definita, riemerge più o meno evidente il sostrato "immaginale", quasi onirico, del "discorso sul Graal", al quale ben si adatta la definizione data da Henry Corbin di "racconto mistico" (*récit mystique*), genere narrativo comprensibile su tre livelli: 1) quello puramente teorico; 2) quello in cui la "dottrina si fa evento", e 3) quello successivamente compiuto dalla "realizzazione personale dell'evento" (Zambon, 2012: 226-227). Corbin invoca in proposito una forma di conoscenza specifica, che chiama "percezione immaginativa" (Corbin, 1973: 69), decisamente più adatta a cogliere i "contorni" di un "oggetto" metamorfico (se di oggetto si tratta, data la sua evanescenza) come il Graal.

Il racconto graalico si mostra così maggiormente comprensibile nel grado in cui l'insegnamento si trasforma "in evento" e questo evento è "vissuto personalmente" dall'uomo (*Erlebnis*), allorché cioè la conoscenza "diventa avvenimento" (Zambon, 2012: 226-227), realizzando un'esperienza. Se alla conoscenza è strettamente connesso il superamento di quell'incompletezza che condiziona l'uomo dalla nascita (come si ricava da *Genesi*, 3,5 – "voi sarete come dei"), all'esperienza si lega la conseguente trasformazione individuale, compimento di una antropo-poiesi che passa attraverso il mito per aprirsi alla vita in senso universale.

3.

Dopo che il Graal cadde in un lungo oblio letterario e artistico che dal tardo Medioevo attraversò tutta l'età moderna – anche se nell'Ottocento se ne attesta l'eco nella letteratura popolare bretone, come ricorda Lévi-Strauss in una delle sue significative incursioni sul tema (Lévi-Strauss, 1992a: 132) –, Richard Wagner ne rianimò contenuti e suggestioni, riproponendolo musicalmente in più di una delle sue opere. Appare centrale per comprendere il fondamento della concezione wagneriana una frase di Gurnemanz, il cavaliere che accompagna Parsifal nella sala del Graal e lo inizia alla missione: "*Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit*"². Lévi-Strauss ravvisò in queste parole "*la definizione più profonda che sia mai stata data del concetto di mito*" (Lévi-Strauss, 2010: 223), confermandosi un estimatore dell'opera wagneriana (nel suo studio l'autore di *Tristes tropiques* teneva un'edizione della *Tetralogia*), la cui importanza ricordò in una conversazione con Didier Eribon: "*Non soltanto Wagner ha costruito le sue opere sui miti,*

² "Vedi, figlio mio, è qui il tempo per lo spazio".

ma dei miti propone una scansione che l'uso del tema principale (il *Leitmotiv*, ndr) rende esplicita: il tema principale configura il mitema" (Lévi-Strauss, Eribon, 1988: 241).

Il compositore tedesco riteneva che, grazie alla *verità del mito* (in lui non immune da inquietanti ambiguità), l'uomo potesse acquisire una rinnovata coscienza. Essa – è il caso del "motivo" graalico –, necessitava dell'esperienza della compassione, concetto mutuato dal buddismo, attraverso la quale potersi identificare con ogni creatura sofferente, superando l'attaccamento alla vita e il terrore della morte. Ma il rito musicale del "Parsifal" non genera in realtà un "uomo nuovo": quella wagneriana si rivela essere in realtà una mitopoiesi cosmica, la creazione di un mondo nuovo *rinnovato nel mito e per il mito*, in cui gli uomini possono trovare sì una collocazione, avulsa però dallo spazio e dal tempo, e semmai *oltre il tempo*, attraverso una sovrapposizione tra sfera spirituale e terrena, dove anche la carità implicita nella domanda rivolta da Parsifal al re malato Amfortas si ascrive al recupero intellettuale operato da Wagner, fortemente caratterizzato da spirito romantico e cultura cristiana. L'umanità sembra restare così calata in una visione estetizzante, misticheggiante, sebbene Lévi-Strauss osservi come la domanda rivolta da Parsifal costituisca una "profonda trasformazione", che comporta un'evoluzione della "favola" in una considerazione di carattere morale (Lévi-Strauss, 2010: 235), anche se il concetto di purezza (Parsifal come "Edipo rovesciato" secondo l'immagine levistraussiana) la carica di contenuti utopistici, irrealizzabili.

Kurt Hübner si disse contrario a una lettura cristiana del *Parsifal*. Secondo lo studioso tedesco, nel dramma musicale wagneriano la divinità non ha voluto "*redimere l'uomo dal mondo, ma ha redento il mondo per se stesso*" (Hübner, 1990: 436). In Wagner emerge il rimpianto per la perdita dell'unità uomo-Dio, inevitabilmente distrutta: da qui una compassione non redentiva (il tema della Redenzione e la figura del Redentore sono in realtà assenti), perché intesa come "conoscenza del dolore" verso quell'identità originaria smarrita. Per questo si rivela assolutamente mitico lo scenario del Parsifal, e il cristianesimo di Wagner non è certo misericordioso né animato da un'etica salvifica. Il male (del mondo) è causato dalla scissione tra "immanenza e trascendenza" (Hübner, 1990: 437): l'uomo e la storia, come la comunicazione tra la sfera terrena e quella spirituale, non stanno veramente a cuore al compositore, perché la pericolosa identità teandrica non può che essere *oltre il tempo e oltre la storia*. Parsifal non è un uomo-Dio in grado di ripristinare l'*ordo* divino sulla Terra e nemmeno un eroe: egli, di fronte al Graal, è anzitutto un uomo con le sue debolezze.

La "cerca" non si rivela un semplice viaggio, una "ventura", ma un *passaggio* perché lo stesso Graal costituirebbe il tramite tra due mondi, quello terreno e quello spirituale, come sembra rappresentare il trapasso dalla morte alla resurrezione cosmica o del Dio fattosi uomo (Lévi-Strauss, 2010: 223). Il Graal ne supera in qualche modo la contrapposizione naturale, ma, proprio in forza di questo suo ruolo di "mediazione", si sottrae nella propria conoscibilità. Se ogni mitologia, in ultima analisi, pone e risolve "*un problema di comunicazione*" tra due mondi (Lévi-Strauss, 1992a: 140), il Graal, sfuggendo in continuazione al nostro sguardo, sfumando i propri contorni, è in realtà un mito che interrompe, dopo averla prefigurata, la comunicazione tra l'uomo e il sacro, per ricondurre il primo alla comprensione di un'ineludibile condizione terrena. Sul piano simbolico, il Graal rivela così, solo e soprattutto, *una natura umana* (compreso il suo aspetto metamorfico), svelando compiutamente la nostra incompletezza perché rifugge da ogni

fissità di temi e messaggi in un gioco continuo di somiglianze e metafore, così lontane da assunti identitari o ideali di purezza.

Se ogni narrazione mitica è una “sorta di metalinguaggio”, le cui “unità costitutive” sono “temi” e “sequenze” che acquistano un significato grazie al fatto che sono articolate in un sistema (Lévi-Strauss, 1992b: 249), sono le varie versioni narrative graaliche – l’intreccio metamorfico che Wagner sembrò districare imponendo una narrazione propria, inaudita – a costituire nel loro insieme il mito. Come ha scritto Lévi-Strauss, “*essendo tale insieme per definizione sempre incompleto, quindi aperto, si è portati a considerare il mito come un insieme non enumerabile che si può conoscere solo con approssimazione*” (Lévi-Strauss, 1992b: 249), al pari – ci sia consentito di aggiungere – della natura umana.

Dunque, ancora un’analogia tra uomo e mito. Negli episodi delle diverse narrazioni, dove alla variante si accompagna talora la contraddizione, corrisponde la riproduzione del “modello fondamentale”, ovvero la “cerca”, la lunga sequela di azioni (un rituale è “mito agito” per Lévi-Strauss (1992b: 250) che “foggiano” il protagonista, il quale non è necessariamente un eroe (tanto che non è detto abbia chiare le idee su ciò che lo attende) (Weston, 1994: 33), anche se gli è concessa la possibilità di operare una scelta decisiva, di autentica svolta per sé e il mondo. In pratica il *mito agisce nell’uomo*: la mito-poiesi si muta in antropo-poiesi e restituisce la comunità (il mitico sterile regno) a nuova vita.

A tale riguardo, Lévi-Strauss si occupò nelle sue lezioni al Collège de France (1973-1974) dei sincretismi “graalici” nei miti dei nativi americani, dopo che già in *Tristes Tropiques* aveva ipotizzato l’esistenza di una remota “civiltà subartica”, estesa “*dalla Scandinavia fino al Labrador, passando per la Siberia e il Canada*”, caratterizzata da stretti contatti fra le popolazioni di quell’area, dai cui miti avrebbe tratto ispirazione il ciclo del Graal della tradizione celtica (Lévi-Strauss, 1960: 239-240). Se un “non improbabile” sostrato comune paleolitico rimane indimostrabile (Lévi-Strauss, 1992a: 132), vi sono riscontri tematici e somiglianze oggettive che indicano quanto meno percorsi analogici di una medesima “ricerca”, autenticamente antropo-poietica. Nel Nordamerica, presso gli Algonkin dei Grandi Laghi, si narra che la terra era sprofondata nella carestia a causa del cattivo comportamento dei giovani della tribù che avevano maltrattato il mais. La scoperta dello spirito del mais, ammalato con la schiena spezzata, ma detentore di una pentola dall’inesauribile portata, spinse l’eroe a risolvere la situazione per il bene di tutti (Lévi-Strauss, 1992a: 128). Presso le tribù indigene della costa settentrionale del Pacifico l’inosservanza dei riti della pesca causò un periodo di fame per cui i salmoni non risalivano più i fiumi nella stagione primaverile. Anche qui un eroe fece visita a un re ferito che giaceva in un palazzo al di là dei mari. Analogamente, in questi racconti compare una *pietra tonda* (si ricordi Wolfram von Eschenbach) che protegge dalla morte e permette a chi la detiene di non nutrirsi (Lévi-Strauss, 1992a: 130-131). La conoscenza di quanto è accaduto, attraverso la formulazione di una domanda da parte del cosiddetto eroe, permette la riparazione dell’errore cosmico commesso, da cui è generata la crisi in cui è sprofondata il mondo. L’assunzione di conoscenza e responsabilità di un uomo solo (che diviene probabilmente l’eponimo di una stirpe aristocratica) sembrerebbe perciò necessitare del “pensiero mitico” (compensativo i limiti umani) per veicolare la salvezza di tutti.

4.

Concludendo, è dunque possibile concepire il Graal come il nucleo di una sfida antropoietica? E il suo mito è forse una prefigurazione della condizione dell'uomo moderno?

Il viaggio, quale momento di rottura con consuetudini esistenziali, è uno strumento di trasformazione, di rigenerazione della vita e della mente dell'uomo (Leed, 1992), un'esperienza formativa che si avvale dell'incontro con gli altri: i compagni di strada partecipano così a un'antropo-poiesi reciproca. Ma il viaggio può alimentare anche una mito-poiesi, che avrà la sua sede nella mente del viaggiatore: la *Bildung* individuale non si può forse realizzare anche attraverso metafore e visioni fantasiose? Insomma, il viaggio, fisico e/o immaginario (quello del bardo, del narratore) permette una riorganizzazione dell'immagine di sé e dei ricordi, fino a una nuova rappresentazione del mondo, non necessariamente definitiva.

Il viaggio di Parsifal/Perceval rappresenta non solo un passaggio ritualizzato dalla giovinezza alla maturità: la meta né chiara né sicura alimenta, se non la pericolosità, il dubbio, il rischio di una scelta. Senza il Graal, così presente e inafferrabile, l'esperienza umana si concluderebbe nettamente con una vittoria o una sconfitta. Grazie alle varie versioni del racconto, per il loro differente epilogo, non è possibile affermare che Parsifal raggiunga uno *status* definitivo: il suo viaggio rimane aperto. La grande sala del castello del Graal per questo non costituisce un "margine", uno spazio neutro nel quale ci si trova da un punto di vista fisico e magico-religioso sospesi tra due mondi per poi raggiungere una condizione del tutto nuova (Van Genep, 1981: 16). Il Graal non permette il compiersi di quel passaggio e, quantunque irrisolte, custodisce tutte le possibilità antropo-poietiche del suo cercatore, specchio della nostra condizione. Il "passaggio" incompiuto garantisce in questo modo la continuazione del viaggio.

Il viaggio di Parsifal – che in Chrétien de Troyes rimane "sospeso" anche per la morte del suo padre letterario – conferma così la precarietà della condizione umana, testimoniata dalla malattia del "Re pescatore", l'altra icona dell'uomo moderno, che ha "perduto" il proprio tempo nella sofferenza, ma che dentro di sé comprende quanto sia ineluttabile la condizione della malattia (Rella, 1993: 57-58). La malattia del "Re Pescatore" è fonte di conoscenza, perché spinge l'uomo-Parsifal, interrogandolo o ponendolo di fronte a quesiti, ad uscire dal proprio limite per approdare a nuove forme di conoscenza.

Questo "giro più lungo" (Kluckhohn, 1979: 20) che è la "cerca" del Graal rimane però di sola andata, perché la mèta è mutevole, non è definita. Se Parsifal si fermasse andrebbe incontro alla morte dello spirito, se proseguisse il suo cammino non sarebbe certa la guarigione – egli ignora la potenza teurgica della sua domanda, risanante il re e l'intero regno –, ma vivrebbe in un regno intermedio dove l'esplorazione è "interminabile e infinita". Anche per questa ragione la destinazione ultima di questa "cerca" (l'uomo nuovo e completo, come il Graal) non è raggiungibile se non attraverso una finzione antropo-poietica: il racconto del mito.

Bibliografia

Corbin H., 1973, *Storia della filosofia islamica*, Milano, Adelphi (ed. or. 1964, *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Gallimard).

- Corradi C., 2004, Lo sciamanesimo ugrofinnico e la tradizione celtica, *Studi celtici*, III: 57-82.
- Eliade M., 1976, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Boringhieri (ed. or. 1948, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot).
- Foucault M., 1980, *Archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli (ed. or. 1969, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard).
- Hübner K., 1990, *La verità del mito*, Milano, Feltrinelli (ed. or. 1985, *Die Wahrheit des Mythos*, München, Verlag C. H. Beck).
- Jakobsen M. D., 1999, *Shamanism: Traditional and Contemporary Approaches to the Mastery of Spirits and Healing*, New York, Berghahn Books.
- Jesi F., 1989, *Mito*, Milano, Mondadori.
- Kluckhohn C., 1979, *Lo specchio dell'uomo*, Milano, Garzanti (ed. or. 1949, *Mirror for Man: The Relation of the Anthropology to Modern Life*, New York, McGraw-Hill Book Company).
- Leed E.J., 1992, *La mente del viaggiatore: dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino (ed. or. 1991, *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Books).
- Lévi-Strauss C., 1960, *Tristi Tropici*, Milano, Il Saggiatore, 1960 (ed. or. 1955, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon).
- _____, 1970, *Primitivi e civilizzati. Conversazioni con G. Charbonnier*, Milano, Rusconi (ed. or. 1961, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Paris, Plon et Julliard).
- _____, 1988, *Da vicino e da lontano*, a cura di D. Eribon, Milano, Rizzoli (ed. or. 1988, *De près et de loin. Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Paris, Odile Jacob).
- _____, 1992a, *Il Graal in America (1973-1974)*, in *Parole date. Le lezioni al Collège de France e all'École pratique des hautes études (1951-1982)*, Torino, Einaudi, 1992: 127-140 (ed. or. 1984, *Le Graal en Amérique*, in *Paroles Données*, Paris, Plon).
- _____, 1992b, *Ricerche di mitologia americana I*, in *Parole date*, cit., pp. 249-251 (ed. or. 1984, *Recherches de mythologie américaine I*, in *Paroles Données*, Paris, Plon).
- _____, 2010, *Da Chrétien de Troyes a Richard Wagner*, in *Lo sguardo da lontano*, Milano, Il Saggiatore: 223-237 (ed. or. 1983, *De Chrétien de Troyes à Richard Wagner, Parsifal*, in *Le Regard éloigné*, Paris, Plon).
- Rella F., 1993, *Miti e figure del moderno*, Milano, Feltrinelli.
- Remotti F., 2000, *Prima lezione di antropologia*, Roma Bari, Laterza.
- _____, 2013, *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poesia*, Roma Bari, Laterza.
- Seppilli A., 1982, *Magia e poesia*, Torino, Einaudi.
- Van Gennep A., 1981, *I riti di passaggio*, Torino, Boringhieri (ed. or. 1909, *Les rites de passage*, Paris, Nourry).
- Weil S., 1984, *Attesa di Dio*, Milano, Milano, Rusconi (ed. or. 1950, *Attente de Dieu*, Paris, Le Colombe).
- Weston J. L., 1994, *Indagine sul Santo Graal. Dal rito al romanzo*, Palermo, Sellerio (ed. or. 1920, *From ritual to romance*, Cambridge, Cambridge University Press).
- Zambon F., 2012, *Metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci.

Alberto Castaldini, Ph.D., insegna Antropologia culturale al Centro di studi israeliani della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Bucarest. È socio dell'Associazione Nazionale Universitaria degli Antropologi Culturali (Anuac), della *European Association*

for Jewish Studies, della *Society for Jewish and Biblical Studies in Central Europe*. Tra i suoi lavori più recenti: *Jewish World and Christian Nation in the Romanian Space from Middle Ages to the Contemporary Age*, Bucharest, University Press, 2010; *Il ballo sotto il taglio. Scritti sulle minoranze di origine germanica delle Alpi meridionali*, Padova, Imprimerie, 2012.