

<<ILLUMINAZIONI>>

Rivista di
Lingua, Letteratura e Comunicazione



N. 52 Aprile – Giugno 2020



www.rivistailuminazioni.it

TITOLO

<<Illuminazioni>> – Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

Direttore responsabile: **Luigi Rossi (Già Università di Messina)**

Direzione scientifica: **Luigi Rossi (Già Università di Messina)**

Comitato scientifico: **José Luis Alonso Ponga (Università di Valladolid, Spagna), Iryna Volodymyrivna Dudko (Università Pedagogica Nazionale Dragomanov, Kiev, Ucraina), Maria Teresa Morabito (Università di Messina), Giuseppe Riconda (emerito Università di Torino), Ve-Yin Tee (Università di Nanzan, Giappone), Vincenzo Cicero (Università di Messina), Giovanni Brandimonte (Università di Messina), Francesco Zanutelli (Università di Messina), Massimo Laganà (Università di Messina), Amor Lòpez Jimeno (Universidad de Valladolid), Sergio Severino (Università di Enna -Unikore), Florence Pellegrini (Université Bordeaux Montaigne-MCF en langue et stylistique françaises), Adriana Mabel Porta (Università per stranieri Dante Alighieri – Reggio Calabria), Nicola Malizia (Università di Enna - Unikore), Massimo Sturiale (Università di Catania – Ragusa), Rima Sleiman (Maître de conférences à l'INALCO - Directrice adjointe du département d'arabe à l'INALCO), Paolo Villani (Università di Catania), Paolo La Marca (Università di Catania), Elena Bellavia (Università della Basilicata – sede di Potenza), Sonia Bellavia (Università di Roma – La Sapienza), Fabrizio Impellizzeri (Università di Catania – sede di Ragusa)**

Vice Direzione scientifica: **Prof. Francesco Crapanzano (SSML – Reggio Calabria)**

Responsabile Revisione (lingua inglese): **Prof. ssa Angela Tortorella (Università per Stranieri di Reggio Calabria)**

Segreteria Redazione: **Prof.ssa Angela Mazzeo (SSML – Reggio Calabria)**

Telefono mobile: 3406070014

E-mail: direttore@rivistailluminazioni.it

Sito web: <http://www.rivistailluminazioni.it>

Gli autori sono legalmente responsabili degli articoli. I diritti relativi ai saggi, agli articoli e alle recensioni pubblicati in questa rivista sono protetti da Copyright ©. I diritti relativi ai testi firmati sono dei rispettivi autori. La rivista non detiene il Copyright e gli autori possono anche pubblicare altrove i contributi in essa apparsi, a condizione che menzionino il fatto che provengono da «Illuminazioni». È consentita la copia per uso esclusivamente personale.

Sono consentite le citazioni purché accompagnate dal riferimento bibliografico con l'indicazione della fonte e dell'indirizzo del sito web: <http://www.rivistailluminazioni.it>. La riproduzione con qualsiasi mezzo analogico o digitale non è consentita senza il consenso scritto dell'autore. Sono consentite citazioni a titolo di cronaca, critica o recensione, purché accompagnate dal nome dell'autore e dall'indicazione della fonte «Illuminazioni», compreso l'indirizzo web: <http://www.rivistailluminazioni.it>. Le collaborazioni a «Illuminazioni» sono a titolo gratuito e volontario e quindi non sono retribuite. Possono consistere nell'invio di testi e/o di documentazione. Gli scritti e quant'altro inviato, anche se non pubblicati, non verranno restituiti. Le proposte di collaborazione possono essere sottoposte, insieme a un *curriculum vitae*, alla Direzione della Rivista a questo indirizzo e-mail: direttore@rivistailluminazioni.it. I contributi vengono accettati o rifiutati per la pubblicazione a insindacabile giudizio della Direzione scientifica, che si avvale della revisione paritaria realizzata tramite la consulenza del Comitato scientifico e di referees anonimi. I contributi accettati vengono successivamente messi in rete sulla Rivista. Gli articoli proposti per la pubblicazione dovranno essere redatti rispettando le norme editoriali presenti sul sito web e inviati in formato Word (.doc o .docx) al direttore della rivista, Prof. Luigi Rossi: direttore@rivistailluminazioni.it.

©2007 - Periodico registrato presso il Tribunale di Reggio Calabria al n. 10/07 R. Stampa in data
11 maggio 2007

Cinquantaduesima Edizione: Aprile – Giugno 2020

ISBN ISSN: 2037-609X

INDICE

Annamaria Curatola -	EMOZIONI ARTI. PINACOTECA MULTISENSORIALE: SUONI, PROFUMI, SAPORI E SENSAZIONI TATTILI ALLA SCOPERTA DELL'ARTE.....	3
Annamaria Curatola -	GIUSEPPE CATALFAMO: LA SCUOLA COME SERVIZIO RESO ALLA PERSONA.....	22
Daniela Potenza -	WAEK KADOUR E L'INCONFESSABILE VERITÀ CHE SOLO LO SPECCHIO TEATRALE PUÒ RIVELARE.....	37
Gianluca Sorrentino -	MULTIMODALITY IN CONFERENCE INTERPRETING: A CASE STUDY INTO ADDITIONAL WAYS OF IMPROVING OVERALL PROSPECTIVE AND PROFESSIONAL.....	59
Giulia Bitto -	“NEL SENSO, CHI L'HA MAI VISTA?” LA PERCEZIONE DELLAMAFIA NEI DETENUTI PER 416 BIS DELLA CASA CIRCONDARIALE CATANIA BICOCCA.....	87
Luciano Pellegrini -	LANGUE ET MÉDIATION CULTURELLE. LE CASEMBLÉMATIQUE DU LIVRET DE	

	L'EXPOSITION LÉONARD DE VINCI AU MUSÉE DU LOUVRE	113
Maria Ilma Undicino -	LORENZO LUZURIAGA MEDINA E LA RIFORMA EDUCATIVA SPAGNOLA DEL NOVECENTO	142
Martino Michele Battaglia -	LA SETTIMANA SANTA IN ANDALUSIA TRA ETNOSTORIA E DEMOLOGIA	161
Paolo La Marca -	JAPANESE POP LITERATURE: LA NASCITA DELLA LETTERATURA SUL WEB	256
Rosana Ariolfo -	AORISTIZACIÓN DEL PRETÉRITO PERFECTO COMPUESTO EN NARRACIONES DE ESTUDIANTES PERUANOS Y ECUATORIANOS RESIDENTES EN ITALIA	279
Vincenzo Cicero -	DELLO STRANIERO CHE CIASCUNO È A SE STESSO* [OF THE STRANGER EACH ONE IS HIM-HERSELF].....	302

Annamaria Curatola

**EMOZIONARTI. PINACOTECA MULTISENSORIALE: SUONI,
PROFUMI, SAPORI E SENSAZIONI TATTILI ALLA SCOPERTA
DELL'ARTE**

ABSTRACT Il museo è un luogo di tutti e per tutti?

Le metodologie di approccio ai beni ambientali e culturali, quando correlate alla messaggistica visuale e/o verbale, tendono ad “escludere”, anziché a creare momenti di cultura “inclusiva”, soprattutto a livello di conoscenza identitaria, individuale e collettiva.

Diventa quindi fondamentale riuscire a ri-disegnare nuovi e interessanti scenari di condivisione e di riproducibilità dell'esperienza museale, proiettabili in contesti dinamici ed evolutivi più aperti e progettati secondo criteri di armonizzazione, funzionalità e universalità.

Può una persona cieca emozionarsi dinanzi ad un'opera pittorica?

Il progetto Emozionarti, nato per dare risposta a questo interrogativo, consente di trasformare i musei in ambienti educativi e formativi, il cui oggetto “didattico” è sì la conoscenza dell'arte nelle sue svariate manifestazioni, ma lo è soprattutto l'emozione. Viene così proposta un'occasione formativa nuova, dinamica e ricca di

sollecitazioni sensoriali: un tripudio di suoni, profumi, sapori e sensazioni tattili che coinvolgono le persone rendendole protagoniste dell'opera stessa. Un progetto così pensato è in grado di donare alla città ed al territorio un servizio per chiunque desideri vivere il museo come un luogo di apprendimento e di ricerca, con un'attenzione sempre vigile e costantemente rivolta verso le fasce più fragili della popolazione.

Parole chiavi: Museo – Cultura Inclusiva - Identità – Disabilità – Persona cieca

ABSTRACT. Is a museum a place of and for everyone?

Approaching Methodologies towards Cultural and Environmental Heritage, especially if related to visual and verbal ways of communication, tend to “exclude” rather than create episodes of “inclusive” culture when it comes to building up individual and collective identity.

Therefore, the re-building of new and interesting events through which people can share and reproduce their experience at the museum is of essential importance. Such events should be carried out in dynamic, intelligent contexts, conceived through different criteria: harmony, functionality and universality.

Is it possible for a blind person to be moved by a work of art?

Not only does the project “Emozionarti” answer this question but it also allows museums to be transformed into didactic environments whose aim is that of conveying emotions. All of it is combined with the educational aim of giving people knowledge of art in all its forms. A new educational plan is offered. It is dynamic and full of artistic interactions of great sensitive sharing: an assault on the senses carried out through sounds, perfumes, tastes and tactile sensations that overwhelm people making them feel as if they were the protagonists of the work of art itself. Such project gives the city and the surrounding environment the possibility to offer a different experience to those who want to perceive the museum as a learning environment. Moreover, great and constant attention to the most vulnerable brackets of the population is guaranteed.

Keywords: Museum - Inclusive culture – Identity – Disability - Blind person

1. La funzione didattica educativa dei musei

Il termine “museo”, sotto un profilo etimologico, affonda le proprie radici nella mitologia greca, segnatamente nel rapporto tra le Muse e la loro madre. Sempre in epoca antica, storicamente “museo” era anche il nome dell’istituzione culturale di

Alessandria d'Egitto, che nel terzo secolo a.C. era divenuto luogo di raduno, di incontro e di confronto tra studiosi¹.

In chiave moderna, il concetto di museo è quanto mai vivo ed attuale, sotto una duplice veste: la prima, più tradizionale e più “immediata”, è quella legata alla sua origine, relativa pertanto alla conservazione, alla sacralità, alla stessa morte; l'altra concerne invece un'immagine diversa, afferente un'accezione più moderna del museo, rivolta alla sua funzione sociale ed educativa.

L'approccio che si è delineato in questi ultimi anni ha avvertito la necessità di affiancare alla tradizionale funzione di tutela e conservazione del patrimonio culturale, proprio quella didattica ed educativa: in quest'ottica, viene consentito a musei straordinari, finora rimasti vuoti, di potere finalmente “rivivere”, “rianimarsi”, aprendosi in tutta la propria ricchezza a questa nuova dimensione formativa, divenendo così centri privilegiati di educazione permanente.

Non bisogna volgere lo sguardo al museo come un ambiente elitario, di studio ed apprendimento per pochi, ma come un luogo il cui destinatario sia un pubblico molto più ampio e variegato, in continuo divenire, anche in termini di categorie anagrafiche, sociali, culturali, con una risposta che diviene sempre più complessa perché più complesse sono le istanze ed i bisogni dei soggetti cui ci si rivolge.

¹M. Tosi, *Dizionario enciclopedico delle divinità dell'antico Egitto*, vol. 2, Ananke, Torino 2011.

Nel *Codice etico dell'ICOM per i Musei* redatto dall'*International Council of Museums* il museo è una «istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. È aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali ed immateriali dell'umanità e del suo ambiente: le acquisisce, le conserva e le espone ai fini di studio, educazione e diletto»².

In quest'ottica, la didattica museale riveste un ruolo preminente e di fondamentale importanza, muovendo da un confronto continuo, da una riflessione costante ad opera di quanti cooperano all'interno del museo.

Ad esempio, si consideri di affidare il catalogo di una mostra museale ad un manipolo di giovani, nell'imminenza di un'importante inaugurazione, demandando loro il compito di condurre un gruppo in visita guidata, dopo avere “memorizzato” alcuni dati museali utili. In questo caso, forse si è raggiunto l'obiettivo immediato di soddisfare le esigenze dei visitatori, ma senza dubbio non si è fatta didattica e non si è conseguito alcun obiettivo didatticamente valido.

Il piano dell'attività deve essere strutturato secondo criteri e canoni ben precisi, raccogliendo documentazioni circa i contenuti, gli obiettivi, le strategie e selezionando i materiali ritenuti di possibile ausilio; è altresì necessaria un'accurata riflessione in ordine alle modalità da seguire, invitando gli educatori ad anticipare i potenziali rischi insiti nelle loro pratiche.

²I.C.O.M., *Codice etico dell'ICOM per i Musei*. Milano/Zurigo 2009. <http://www.icom-italia.org/traduzione-italiana-codice-etico/> Ultima visualizzazione 30 aprile 2020.

Nelle pratiche quotidiane è compito degli educatori preparare i piani delle attività, progettati secondo un modello lineare e prescrittivo che faccia da contraltare rispetto ad un modello descrittivo e ciclico; nel patrimonio di un valido educatore devono rientrare, per un verso, gli strumenti e le procedure didattiche e, per altro verso, una comprovata capacità di sapere come e quando intervenire al verificarsi di determinate situazioni³.

Delineate tali esigenze, emerge chiaramente come in Italia vi sia carenza di percorsi formativi adeguati ed idonei a preparare la figura di un “mediatore didattico” esperto di relazione educativa all’interno dei musei.

Le strategie importanti da utilizzare in ambito museale sono: A) Pianificazione: processo determinato da requisiti di competenza, che partono dall’analisi di una particolare situazione educativa, per poi tracciare gli obiettivi e le modalità attraverso cui conseguirli in termini di tempo e condizioni, per poi studiare procedure valutative utili per capire l’efficacia dell’azione. La pianificazione riguarda la scelta dei contenuti, lo svolgimento delle azioni, l’organizzazione delle situazioni di apprendimento e la divisione dei tempi in compiti ed attività, includendo al suo interno la conoscenza di teorie e principi educativi oltre che di tecniche, strumenti e metodologie pedagogiche. B) Progettazione: mira in qualche modo a guidare le azioni future, esaminando una fase pre-attiva, una inter-attiva e una post-attiva e si

³M.T.B. Brizza, *Immaginare il museo: riflessioni sulla didattica e il pubblico*. Vol. 760. Editoriale Jaca Book, Milano 2007.

configura come una fase che, per sua stessa natura, necessita di essere rivisitata ed aggiornata in maniera continuativa. C) Programmazione: è un'azione posta in essere per svolgere l'azione didattica, che ingloba alcune variabili come i fruitori, la loro formazione, i loro bisogni, il loro aspetto motivazionale, la durata della proposta, nonché le modalità di apprendimento.

Altrettanto importanti, in ambito museale, sono certamente la valutazione dell'attività, le prestazioni e i servizi didattico–museali, le intenzioni e le dichiarazioni.

2. La valutazione in ambito museale

La valutazione consiste nel tentativo di spiegare la realtà dei servizi educativi offerti: per un verso, è volta ad illustrare comportamenti e procedure degli attori coinvolti, per altro verso si pone come un tentativo di apportare modifiche allo scenario iniziale, rispetto al raggiungimento degli obiettivi sperati, puntando sui requisiti di competenze e professionalità.

La valutazione di regola parte da norme condivise tra i professionisti, le forme di valutazione sono realizzate dai vari enti preposti, che si soffermano sulla pertinenza,

sull'efficienza e sulle risultanze dei loro interventi, dopo avere predeterminato dei pubblici variegati ed eterogenei tra loro cui rivolgere il messaggio.

La valutazione abbraccia i diversi campi inerenti le risorse umane, i servizi, i bisogni, gli usi, la qualità e gli indici di soddisfazione; per valutare i servizi, però, occorre raccogliere informazioni sulla loro qualità cercando di capire quali siano gli elementi e le circostanze utili a favorire condizioni di apprendimento soddisfacenti per ciascun utente⁴.

È quindi fondamentale che il museo vada oltre la mera autoreferenzialità e inizi a prestare attenzione ai pubblici cercando di ascoltare e soddisfare i loro bisogni; è importante porre l'accento sugli atteggiamenti e sui costumi dei visitatori e non, al fine di conoscere meglio il pubblico cui ci si rivolge e favorire scelte culturali idonee ad incrementare gli standard qualitativi dei servizi offerti, volgendo lo sguardo alle istituzioni museali anche come poli di apprendimento.

Acquisire una maggiore conoscenza del proprio pubblico, consente infatti di poter offrire una gamma eterogenea di contributi ed esperienze in cui sarà più agevole per ogni utente riuscire a “rivedersi”, con le proprie esigenze ed i propri “desiderata”. Il primo passaggio utile allo scopo, è quello di osservare gli atteggiamenti dell'utenza durante la visita, i comportamenti che il pubblico assume di fronte ai reperti e alle opere, l'uso degli spazi e dei servizi messi a disposizione. Diventano quindi

⁴A. Nuzzaci, *Il Museo come luogo di apprendimento*, Pensa Multimedia, Lecce 2006.

importantigli strumenti di rilevazione: le valutazioni dei programmi e degli itinerari didattici, le indagini eseguite sui visitatori pianificati sono di ausilio per comprendere meglio criticità e punti di forza. In tale contesto, l'istituzione museale ed il pubblico devono instaurare un dialogo proficuo per entrambi gli attori, cosicché il museo, per un verso, possa compiere la propria funzione educativa e l'utente, dal canto suo, veda nel museo un ambiente più "familiare" e non distaccato, in cui la visita rappresenti un'esperienza formativa, sia dal punto di vista emotivo che cognitivo. Non solo. Bisogna rivolgere tali strumenti di rilevazione anche nei confronti dei non visitatori, cosicché si possa approfondire e meglio comprendere la loro mancata frequentazione, nell'ottica di un loro futuro coinvolgimento.

3. Museo, tecnologie ed inclusione

La diffusione della tecnologia in ogni ambiente del vivere quotidiano, abbraccia anche la realtà museale, dove la gestione, la sicurezza, la conservazione, la mediazione, la comunicazione e la stessa accessibilità sono sempre più all'avanguardia sotto il profilo tecnologico. Nel 1947, lo scrittore e politico francese André Malraux (1901-1976) nel suo libro *Le musée imaginaire*⁵, descrive un museo "senza muri" che potesse contenere tutte le opere d'arte del mondo preconizzato così

⁵A. Malraux, *Le musée imaginaire*, Gallimard, Parigi 1947.

quello che le *digital humanities*⁶ porteranno a compimento soltanto in epoca più recente. L'ibridazione con il digitale delle discipline umanistiche diventa la chiave di lettura dei processi di produzione e di fruizione culturale, alla luce dei nuovi strumenti, dei metodi e degli ambienti tecnologici che popolano i contesti di apprendimento nell'era digitale.

In particolare, il ricorso sempre maggiore alle tecnologie per l'inclusione museale⁷ è legato agli strumenti in grado di superare ogni tipo di barriera (*fisica, cognitiva, sensoriale*), oltre alla capacità di rivolgersi a tutti i destinatari, quindi non soltanto ad un pubblico con disabilità, ma anche a giovani e meno giovani, bambini, famiglie, stranieri.

Bisogna adoperarsi per promuovere e favorire strategie per l'inclusione, come può essere l'implementare percorsi specifici, realizzare un approccio accogliente o adottare una comunicazione chiara ed efficace. In sostanza, la disabilità può rappresentare un ostacolo alla fruizione, nel momento in cui il contesto e le condizioni ambientali non risultano in grado di offrire il riscontro atteso e desiderato.

⁶J. T. Schnapp, *Digital Humanities*, Egea spa, Milano 2015.

⁷F. Izzo, *Musei e tecnologie: Valorizzare il passato per costruire il futuro*, CEDAM, Padova 2017.

4. Il Progetto “Emozionarti”

Nel volgere lo sguardo verso progetti che abbiano nell’accessibilità e nell’inclusione il proprio leit motiv, si è pensato di strutturare un’iniziativa che vedesse il coinvolgimento del sociale: così è nata la realizzazione del Progetto *EmozionArti. Pinacoteca Multisensoriale: suoni, profumi, sapori e sensazioni tattili alla scoperta dell’arte.*

In quest’ottica, fra i tanti, hanno apportato un contributo proficuo la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Calabria, l’Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti Onlus (Uici), la Federazione Italiana per il Superamento dell’Handicap (Fish), l’Associazione Nazionale privi della vista ed ipovedenti (Anpvi), l’Accademia delle Belle Arti “FIDIA” di Stefanaceni (VV), l’Associazione Culturale Musicale “Canta e Cammina”, l’Associazione Comenius, lo Studio Legale avv. Antonino Chirico (RC). Tutti insieme hanno supportato l’idea della sottoscritta che,

nella qualità di docente di pedagogia e didattica speciale presso l’Università degli Studi di Messina, si occupa già da diversi anni di cultura dell’accessibilità e, ormai da diverso tempo, si spende con entusiasmo in iniziative museali e progetti educativi.

Tutti i partner, dai professionisti ai singoli Enti ed associazioni, hanno reso possibile l’attuazione di una fattiva opera sinergica, ai fini dell’implementazione della pinacoteca multisensoriale.

Altrettanto preziosa è stata la collaborazione di alcuni studenti di Pedagogia Speciale (corso di Laurea in Psicologia) e di Pedagogia del Turismo (corso di Laurea in Scienze del Turismo) dell'Università di Messina e dei corsi di Laurea in Restauro, in Cinematografia e Scultura dell'Accademia Fidia.

La location teatro dell'evento è stata la splendida cornice del Museo Archeologico di Reggio Calabria, in cui l'iniziativa è stata realizzata nei giorni 9 e 10 giugno 2014, dopo diversi mesi di preparativi, incontri e confronti di varia natura.

Si è trattato indubbiamente di un'occasione importante per focalizzare l'attenzione sull'accessibilità nei luoghi di interesse culturale e stimolare interessanti riflessioni sul tema. I principali fruitori sono state le persone cieche ed ipovedenti, ma hanno sposato l'idea, con grande partecipazione, anche bambini senza disabilità sensoriale ed adulti normodotati di diverse fasce d'età, che si sono lasciati attrarre in un'atmosfera magica e suggestiva.

Il Museo Archeologico della Magna Grecia di Reggio Calabria, per due giorni ha scoperto sapori nuovi, culture e conoscenze inedite, divenendo così un luogo magico, in cui è stato "disegnato" un vero e proprio percorso multisensoriale, con l'abbattimento delle varie barriere, non soltanto architettoniche. Sono proprio tali barriere che nei percorsi museali spesso sono di ostacolo ad una completa fruizione del sapere e del conoscere.

Il percorso museale è stato un veicolo significativo per stimolare una vasta gamma di esperienze e di sollecitazioni ad ogni utente avvicinandosi al pulsare di tali emozioni.

Nell'occasione, attraverso la conoscenza e la “visita” di otto opere pittoriche, il visitatore è stato letteralmente “catapultato” dentro l'opera stessa, vivendo, sentendo e toccando le medesime sensazioni ed emozioni vissute dall'artista nella realizzazione del capolavoro.

4.1 Sviluppo ed implementazione del progetto

All'ingresso, ogni visitatore veniva invitato a togliersi le scarpe; poi veniva bendato, perchè ogni passo doveva essere scandito grazie alla guida, grazie al contributo di un accompagnatore. Il visitatore così veniva letteralmente condotto e “guidato per mano” all'interno di ogni opera pittorica, affinché potesse dialogare con essa, interagire ad ampio respiro, affinché potesse viverne insomma i contenuti e le emozioni trasmesse, divenendo un tutt'uno con essa.

Si veniva rapiti dagli odori, conquistati dai sapori, sequestrati dalle emozioni. Ogni visitatore era condotto per mano da competenti “guide”, attente alle varie esigenze e sensazioni degli utenti.

Spazi e luoghi realizzati “oltre le barriere” sensoriali, architettoniche, culturali, comunicazionali e linguistiche, costituiscono un veicolo fondamentale tramite il quale stimolare la conoscenza di saperi diversi; inoltre, rappresentano un’occasione preziosa per attenuare le distanze che di regola separano le persone e l’arte.

La conformità ai criteri dell’Universal Design (Equità, Flessibilità, Semplicità, Percettibilità delle informazioni, Tolleranza all’errore, Contenimento dello sforzo fisico e Dimensione e Spazio per l’avvicinamento) ha fatto da apripista all’iniziativa;

la realizzazione del progetto multisensoriale è stata ispirata dai criteri di armonizzazione, sulla base della funzione metacognitiva delle sensazioni.

Sono state ben otto le opere scelte per questo percorso, e segnatamente:

1. *Bacco* - opera realizzata da Caravaggio, pseudonimo di Michelangelo Merisi (1571-1610) - conservata presso la Galleria degli Uffizi, Firenze;
2. *Narciso* - opera realizzata da Caravaggio - conservata presso il Palazzo Barberini, Roma;
3. *Stagno delle ninfee, armonia Verde (Le bassin aux nymphéas, harmonie verte)* opera realizzata da Claude Monet (1840-1926) - conservata presso il Musée d’Orsay, Parigi;
4. *La lezione di danza (La Classe de danse)* - opera realizzata da Edgar Degas (1834 - 1917) - conservata presso il Musée d’Orsay, Parigi;

5. *L'urlo (Skrik)* - opera realizzata da Edvar Munch (1863 - 1944) - conservata presso la Galleria Nazionale, Oslo;
6. *Il Bacio (The Kiss)* - opera realizzata da Francesco Hayez (1791 - 1882) - conservata presso la Pinacoteca Brera, Milano;
7. *La tempesta di neve (Snow Storm)* - opera realizzata da William Turner (1775 - 1851) - conservata presso il Museo Tate, Londra;
8. *La Vucciria* - opera realizzata da Renato Guttuso (1911 - 1987) - conservata presso il Palazzo Steri, Palermo.

4.2 Conclusioni

Nell'ambito della Città Metropolitana di Reggio Calabria, senza dubbio la Pinacoteca Multisensoriale ha rappresentato una novità assoluta; d'altronde, si è trattato del primo progetto non solo per il territorio reggino, ma anche su scala nazionale ed internazionale.

L'iniziativa ha regalato alla città ed alla collettività tutta, un'occasione preziosa per tutti coloro che volessero instaurare con il museo un rapporto ed un'interlocuzione particolare, guardando ad esso come un significativo "momento" esperienziale, di apprendimento e di ricerca, con particolare attenzione nei confronti delle fasce più

fragili e, nel contempo, con lo sguardo proteso anche nei confronti dei potenziali turisti da attirare. “*EMOZIONARTI*” è stato un progetto fortemente innovativo che è riuscito ad integrare “arte, conoscenza, cultura ed emozioni”, pertanto guardando “ben oltre” la tradizionale esperienza meramente tattile.

L’esperienza è stata fondamentale sotto il profilo dell’approccio multisensoriale all’arte e ai relativi beni culturali; in tale ottica, è stato rilevante lo spirito di squadra e di forte condivisione con cui ognuno ha messo a disposizione conoscenze e competenze in vista dell’importante obiettivo di valenza sociale e culturale.

La *Giornata internazionale dei diritti delle persone con disabilità del 2019*, svoltasi nella location del Palazzo Poli di Roma, durante il seminario “*Arte e Tecnologia per l’accessibilità. Tradurre la pittura: incisioni e quadri tattili*”, è stata l’occasione per una seconda edizione, sebbene in forma ridotta, del Progetto Emozionarti; stavolta l’iniziativa è stata organizzata dal corso di Laurea di Storia dell’arte dell’Università di Torvergata, in collaborazione con l’Istituto per la grafica di Roma.

Rispetto alle opere già protagoniste, ne è stata presentata una nuova, “La Maddalena penitente” di Caravaggio, unitamente alla realizzazione di un laboratorio pittorico, tramite cui le persone cieche sono divenute “*Pittori in erba per un giorno*”.

In questa circostanza, i protagonisti sono stati alcuni studenti dell'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, coordinati dalla sottoscritta ed accompagnati dal professore Remo Malice.

Durante l'evento l'opera è stata proposta anche nella mostra "*Con tatto e con vista*", in cui, insieme ad altre due opere, era prevista altresì l'esposizione del capolavoro pittorico di Caravaggio mediante una tavola tattile e una stampa di traduzione dagli stessi dipinti, corredata da apparati didattici e pannelli esplicativi in Braille.

L'iniziativa certamente ha costituito un momento significativo di condivisione e, soprattutto, di confronto circa l'implementazione di metodologie e tecniche di lavoro.

Attraverso un proficuo lavoro di rete e un notevole scambio di contributi esperienziali, si sono create le basi per realizzare ricerche condivise, che potessero offrire una pluralità di risposte alle varie istanze, così promuovendo benessere sociale, evidentemente nel rispetto delle specificità e dell'autonomia delle singole posizioni. Ne è scaturita un'ampia riflessione riguardo l'importante tema dell'accessibilità e dell'inclusione, che è esitata nel conseguimento di risultati "al di sopra delle aspettative".

L'auspicio concreto è quello di potere riuscire a strutturare una Pinacoteca Multisensoriale permanente e tecnologicamente avanzata, realizzando un progetto

che, rispetto a temi fondamentali come fruizione ed accessibilità, sappia essere all'avanguardia.

Tutto ciò pare possibile e realistico, sia alla luce di quello che è stato il contributo innovativo del percorso multisensoriale, sia avendo riguardo ai significativi ulteriori sbocchi da potere ancora implementare.

BIBLIOGRAFIA

I.C.O.M. (2009), *Codice etico dell'ICOM per i Musei*. Milano/Zurigo.
<http://www.icom-italia.org/traduzione-italiana-codice-etico>. (30 aprile 2020).

Izzo F. (2017), *Musei e tecnologie: Valorizzare il passato per costruire il futuro*, Padova, CEDAM.

M.T.B. Brizza (2007), *Immaginare il museo: riflessioni sulla didattica e il pubblico*. Vol. 760, Milano, Editoriale Jaca Book.

Malraux A. (1947), *Le musée imaginaire*, Parigi, Gallimard.

Nuzzaci A. (2006), *Il Museo come luogo di apprendimento*, Lecce, Pensa Multimedia.

Schnapp J. T., *Digital Humanities*, Milano, Egea spa.

Tosi M. (2011), *Dizionario enciclopedico delle divinità dell'antico Egitto*, vol. 2, Torino, Ananke.

Annamaria Curatola

**GIUSEPPE CATALFAMO: LA SCUOLA COME SERVIZIO RESO ALLA
PERSONA**

ABSTRACT. I moderni processi di globalizzazione, sostenuti dallo sviluppo e dal diffondersi di sempre più efficaci sistemi e strumenti della comunicazione, favoriscono certamente una maggiore rapidità nello scambio delle conoscenze e delle informazioni, ma nello stesso tempo sono alla base del sorgere di sempre nuovi bisogni e si moltiplicano le attese per il loro soddisfacimento. La conseguenza più diretta di detti processi è l'imporsi di atteggiamenti, comportamenti, mode, bisogni, abitudini, ideologie, disegnati dai controllori della stessa comunicazione mass mediale e centrati ad arte sull'illusione della libertà comunicativa. Una illusione che si trasforma facilmente in patologia relazionale dove il singolo ha un solo interlocutore: il proprio computer, il tablet, lo smartphone, etc.

È evidente che siamo di fronte ad una vera e propria emergenza sociale che investe la famiglia prima e la scuola dopo. Soprattutto quest'ultima si trova obbligata a modificare i propri compiti, rispetto al passato, per tutelare il valore della persona e la centralità della sua identità come fattori fondativi di una società equilibrata e libera. Si tratta di una visione della scuola i cui paradigmi sono individuabili soprattutto nel pensiero illuminato di Giuseppe Catalfamo.

Parole chiavi: Persona, Scuola, Comunicazione, Didattica, Identità

ABSTRACT. Modern globalisation processes favour faster and faster exchanges of knowledge and information due to the spread of effective communication tools and systems. However, they represent the direct cause of new needs which must meet consumers' expectations. The most relevant and direct consequences of such processes result in attitudes, behaviours, trends, needs, habits and beliefs meant by those who govern mass media communication and which convey the mere illusion of the freedom of communication. Such illusion is soon and easily turned into a relational illness in which there is only one interlocutor to interact with: one's computer, tablet or smartphone.

Therefore, we are facing a real social crisis that affects families and schools. The latter find themselves obliged to change their approach, especially if compared to the past, in order to safeguard both individuals' value and their identities. Both are considered fundamental elements of a free and well-balanced society. We refer to a new approach to school whose paradigms can be found in the eminent beliefs of Giuseppe Catalfamo.

Keywords: Individual, School, communication, Didactics, Identity.

Premessa

Le società moderne, pur presentando caratteristiche strutturali e culturali diverse tra loro, hanno una comune esigenza: quella di garantire la salvaguardia della propria identità (strutturale, ideologica, valoriale, economica, etc.), al loro interno e al loro esterno, promuovendo il consenso delle rispettive appartenenze umane sulla validità funzionale del loro impianto esistenziale, organizzativo e gestionale. Il compito di rendere efficace detta intenzionalità è quello proprio della scuola. Attraverso essa viene garantita la continuità temporale del suo sviluppo, dove il passato si fa presente, “attraverso il tempo e nonostante tutti i cambiamenti del tempo”¹ come atto di conoscenza in ciascuno dei suoi utenti, e questo presente si pone come condizione per un futuro “possibile” e garante di una efficacia sperimentata e condivisa. Questa scuola, pertanto, è funzionale al sociale.

Il problema è se il sociale di riferimento è capace di adattarsi ai cambiamenti del tempo moderno, sempre più rapidi e imprevedibili, dovuti soprattutto ad uno sviluppo tecnologico che ormai ha reso deboli i confini territoriali degli Stati, ha permesso la globalizzazione delle economie e favorito gli spostamenti umani, anche di grandi masse, in ambito planetario. Una globalizzazione legata anche alla produzione di nuovi sistemi e strumenti della comunicazione che hanno implementato la rapidità

¹R. Caldin. *Percorsi di identità e disabilità: il contributo della famiglia e della scuola*, in Ulivieri S. (ed), “*Le emergenze educative della società contemporanea. Progetti e proposte per il cambiamento*”, p. 131- 136, Pensa Multimedia, Lecce 2018, p.131.

dello scambio delle conoscenze e delle informazioni, tali da alimentare il sorgere di nuovi bisogni e conseguenti attese di soddisfacimento e gratificazione.

Senza dimenticare che la comunicazione mass-mediale oggi tende ad uniformare e omologare (globalizzare), secondo modelli prestabiliti dai controllori della comunicazione², atteggiamenti e comportamenti, mode, bisogni, abitudini, ideologie, pur con l'illusione della libertà comunicativa che si trasforma ormai in patologia relazionale dove il singolo ha un solo interlocutore: il proprio cellulare, tablet, smartphone, etc.

È evidente che siamo di fronte ad una vera e propria emergenza sociale che investe la famiglia prima e la scuola dopo, chiamate a fronteggiarla³. Soprattutto la scuola è invitata a modificare i propri compiti, rispetto al passato, rendendosi più disponibile e aperta al cambiamento, senza tenere conto che è strettamente legata alle scelte politiche da cui dipende, non sempre corrispondenti ai disegni pedagogici più illuminati, quali quelli del moderno personalismo. Un cambiamento utile solo se sarà improntato sulla centralità della persona ed in grado di garantire a ciascuno e a tutti la realizzazione integrale ed integrata del sé e la fruibilità solidale dello spazio universale di vita.

² D. Cennamo, C. Fornaro. *Professione Brand Reporter: Brand journalism e nuovo storytelling nell'era digitale*. Hoepli Editore 2017.

³ M. Corsi, *Persona, famiglia e società. Un rapporto da ri-costruire*, in E. Corbi, M. Striano, M.R. Strollo (eds.), *“Pedagogia, storia, politica e società. Scritti in onore di Vincenzo Sarracino”* (pp. 103-117). Liguori, Napoli 2013.

Un simile progetto di scuola, evidentemente, non può non presupporre la codificazione e la prospettazione di un progetto di vita ideologicamente fondato su valori universali. Un progetto, cioè, basato sulla disponibilità individuale e collettiva alla solidarietà, alla reciprocità delle relazioni, al mutuo soccorso, all'interscambio delle conoscenze, alla inclusione delle persone nei vari contesti di vita⁴. Un progetto capace di investire anche sulla diversità⁵.

Nella nostra idea di scuola l'alunno riveste il ruolo di una identità in sviluppo, fondativa di un sociale valoriale, che ha il diritto di essere orientato e sostenuto nel delicato e complesso processo della sua maturazione psico-fisica. Un supporto che dovrà consentirgli di raggiungere il massimo livello della sua formazione, tale che possa esercitare liberamente e criticamente la propria identità e il proprio pensiero, in modo da diventare protagonista nella costruzione di un sociale che sia a misura d'uomo, dinamico, liberalizzante e valoriale. È un obiettivo, questo, che obiettivamente oggi appare molto lontano dalla sua realizzazione, con la chiamata in causa della inadeguatezza della scuola e dei suoi docenti.

Ma fino a che punto essi sono meritevoli di tali critiche?

⁴ A. M. Murdaca, *Complessità della persona e disabilità*, Del Cerro, Pisa 2008.

⁵ L. D'Alonzo, S. Maggiolini, E. Zanfroni, *Gli alunni a scuola sono sempre più difficili? Esiti di una ricerca sulla complessità di gestione della classe nella percezione degli insegnanti*, "Italian Journal of Special Education for Inclusion", 1(2), 2013, pp. 77-89.

Appare certamente velleitario il tentativo di fornire una risposta condivisibile a detto quesito se, prima, non si stabilisce un punto fermo. La scuola di oggi è solo apparentemente libera di agire, perché non spetta ad essa bensì alla politica il compito di definire il modello più adeguato di azione formativa, da istituzionalizzare come risposta di servizio sociale. Infatti, le azioni della scuola, sul piano degli obiettivi da raggiungere e della corrispondente azione didattica, sono normativamente orientate e prescritte dal sistema politico da cui dipende. Un sistema, questo, che è efficiente solo se è capace di cogliere, facendosene responsabilmente carico, i bisogni e le istanze del sociale, correlando ad essi la definizione dei compiti spettanti alle varie istituzioni di sistema, qual è la scuola.

Per soddisfare al meglio questo delicato compito di mediazione tra istanze sociali e funzioni della scuola, il sistema politico ha bisogno di operare delle scelte. Quella più rilevante, per gli effetti che ne conseguono sul piano operativo della scuola (nella scelta dei fini e dei mezzi per conseguirli), riguarda il “modello” di scuola da adottare. Un modello che sia al massimo possibile condivisibile dal sociale cui appartiene. Una condivisione facilitata nella misura in cui il modello riflette il contesto culturale che lo identifica e le aspirazioni esistenziali del sociale stesso proiettato verso il futuro e vincolato dalla necessità di garantirsi condizioni di sicurezza e di convivenza con altre realtà sociali.

Un modello di scuola, dunque, strettamente correlato al modello di vita sociale, in grado di orientare le sue scelte operative per il perseguimento degli obiettivi

formativi (educativi e di istruzione), politicamente definiti, oltre che per la definizione e la messa in atto delle conseguenti sue azioni sul piano organizzativo e didattico⁶.

Nella ricerca di questo modello, la politica deve evitare, però, ogni forma di pressapochismo autoreferenziale, rivolgendo le sue attenzioni sugli esiti della ricerca operante in campo educativo e sociale, in stretta coerenza con le componenti ideologiche di riferimento, soprattutto con quelle che mirano alla valorizzazione delle componenti umane e allo stabilirsi di una dimensione di vita associativa fondata su principi etici e valoriali aventi dimensioni universalizzanti.

I modelli di riferimento non mancano certo. Si pensi soprattutto al moderno Personalismo pedagogico in cui l'essere umano è concepito come specificità esistenziale, storicamente definita, criticamente orientata al rispetto e alla tutela delle diversità (individuali, culturali, sociali e ambientali), ideologicamente orientata ai valori della libertà e della democrazia.

Tra le diverse opzioni, un'attenzione privilegiata va riservata a quella formulata da G. Catalfamo (1921-1989).

⁶ S. Colazzo, *Didattica multimediale: gioco, creatività, interdisciplinarietà*, Amaltea edizioni, Melpignano (LE) 2001.

La Pedagogia come Scienza storico-critica

Giuseppe Catalfamo, ordinario (nel 1962) di Pedagogia presso il Magistero dell'Università Di Messina, è considerato uno dei massimi esponenti del "Personalismo Pedagogico". L'illustre professore, nel costruire il suo pensiero pedagogico, avvertì la necessità di affrancare la Pedagogia dalla Filosofia dell'educazione che si limitava a ricercare le condizioni ontologiche e fondative dell'educazione, senza però addentrarsi nelle dinamiche della sua concretizzazione in prassi operativa. L'obiettivo di fondo del Catalfamo, infatti, era quello di favorire il riconoscimento della Pedagogia come Scienza autonoma⁷. Una scienza, cioè, dotata di un proprio campo d'indagine e capace di darsi un preciso quadro epistemologico di riferimento per rendere identificabili le variabili della sua indagine e dei suoi esiti. Una Pedagogia, dunque, in grado di indagare sull'educazione, a partire dalla scelta delle sue radici fondative (identificabili negli esiti della ricerca filosofica, pur non vincolandosi ad alcun dogmatismo), ossia i Valori di riferimento⁸ fino alla definizione delle prassi da adottare per potersi esplicitare e concretizzare nel sociale reale (attraverso l'azione della scuola). Una Pedagogia in grado di orientare anche la politica nella scelta di modelli educativi che risultino coerenti con il disegno di una

⁷ G. Catalfamo, *Personalismo senza dogmi*, Armando, Roma 1971.

⁸ I valori, per Catalfamo, sono "ideali della vita", universalmente condivisibili e oggettivati nell'identità di ogni persona, senza alcuna esclusione. "Per essi ci spingiamo oltre l'esperienza in vista di una esperienza più feconda, più promettente, più universalmente significativa" (*Ivi*, pag. 29).

democrazia reale basata sul rispetto integrale della persona⁹ e sulla valorizzazione del suo contesto di vita¹⁰.

Detta ricerca lo portò a definire la Pedagogia “scienza autonoma Filosoficamente fondata e scientificamente strutturata”. Proposta, questa, che offriva un nuovo statuto disciplinare alla stessa Didattica, che andava oltre il limite di un sapere centrato sull’insegnamento, ossia sulla ricerca dell’efficienza del metodo e sul ruolo centrale del docente¹¹, per approdare al riconoscimento della centralità dell’alunno e del modo con cui esso apprende, quali indicatori privilegiati per l’azione docente¹². Un’azione che trova codificazione progettuale anche con l’assunzione dei risultati di ricerca di altre Scienze, considerate “ausiliarie dell’educazione”, che favoriscono una più precisa definizione conoscitiva della realtà dell’alunno e del suo contesto di vita. Di qui la fondazione di una “didattica criteriologica” in grado di favorire lo stabilirsi di un efficace equilibrio tra atto educativo e atto insegnativo, da realizzarsi con progetti

⁹ La persona, per Catalfamo, è una entità valoriale unica, irripetibile, originale, che ha il bisogno di imparare e padroneggiare competenze utili all’autodeterminazione e alla gestione delle sue relazioni in termini di dialogicità, condivisione, compartecipazione, responsabilizzazione, per costruire un sociale libero e democratico, valorizzante le individualità, aperto al confronto solidale con altre culture e capace di fronteggiare ogni forma di emarginazione (diremmo, oggi, un sociale pienamente inclusivo). (*Ivi*).

¹⁰ G. Catalfamo, *L’educazione politica alla democrazia*, Pellegrini ed., Cosenza 1987.

¹¹ JH. Pestalozzi. *Come Geltrude istruisce i suoi figli (1801)*, La Nuova Italia, Firenze 1948; *L’ABC dell’intuizione (1801)*, La Nuova Italia, Firenze 1965; *Il metodo (1801)*, UTET, Torino 1970.

¹² G. Catalfamo, *Preliminari ad una teoria dell’apprendimento*, Giunti, Firenze 1969.

intenzionalmente mirati, monitorati e controllati¹³ e con l'obiettivo di assicurare a ciascuno e a tutti lo stabilirsi di un sociale basato sulla condivisione di una democrazia reale¹⁴.

I criteri fondamentali, per la costruzione di una didattica personalizzata, per Catalfamo sono rappresentati dall'intenzionalità assiologica, dalla funzionalità psicologica, dalla congruenza auxologica, dall'adeguazione sociologica e dall'efficienza sperimentale¹⁵.

È del tutto evidente che con detta proposta il Catalfamo fu precursore della didattica moderna. Una didattica che ha basi scientifiche, che nel panorama pedagogico del secondo 900 riesce a liberarsi dal proprio ruolo di “cenerentola” e di “ancella” della pedagogia, come veniva definita da Franco Frabboni¹⁶, per costituirsi come “scienza autonoma”. Una scienza che occupa un posto autorevole nel panorama delle scienze dell'educazione per essere stata capace di dotarsi di un preciso impianto epistemologico e di una propria prasseologia, grazie ai quali è in grado di elaborare impianti progettuali, per l'insegnamento-apprendimento, aventi basi scientifico-sperimentali. Condizioni, queste, che consentono di delineare progettualmente,

¹³G. Catalfamo, *Criteriologia dell'insegnamento: la didattica del personalismo*, Bemporad-Marzocco, Firenze 1971.

¹⁴ G. Catalfamo, *L'educazione politica alla democrazia*, cit.

¹⁵ G. Catalfamo, *Preliminari ad una teoria dell'apprendimento*, cit., pag. 19.

¹⁶ F. Frabboni, *Didattica generale. Una nuova scienza dell'educazione*. Bruno Mondadori, Milano 1999, pag. 9.

attuare e controllare gli esiti delle molteplici e variegate forme di relazione che vengono a stabilirsi tra docente ed alunno nel processo formativo. Una relazione che lo stesso Catalfamo aveva rappresentato come non definibile “a priori”, bensì necessariamente “contestualizzata”. Infatti, egli notava, la relazione docente-alunno assume connotazioni diverse in relazione ai differenti significati che hanno educazione, istruzione e formazione, rispetto ai quali vanno a configurarsi compiti e funzioni specifiche per i docenti. Ciascuno di essi, pertanto, rispetto a ciascun campo d’azione in cui è coinvolto, è chiamato a farsi interprete critico dei suoi compiti e degli obiettivi da prefigurare nei suoi progetti didattici, stabilendo i possibili e necessari punti di incontro, di interazione e di differenziazione dei suoi atti, sempre nel pieno rispetto della maturazione psico-fisica dei singoli alunni, dei loro livelli di padronanza culturale (gradi di scolarità) e del contesto esistenziale e sociale di riferimento.

Le illusioni della Pedagogia e la necessità di una Pedagogia della speranza

Dalla ricerca sul farsi dell’educazione, attraverso la didattica, il Catalfamo matura un convincimento, ossia: la Pedagogia elabora modelli/proposte di educazione che difficilmente trovano completa realizzazione nella realtà. Infatti, l’esperienza insegna che essi si rivelano sempre illusori¹⁷. Pur tuttavia, essi sono assolutamente necessari per nutrire la speranza di dare corpo ad una società democraticamente fondata e

¹⁷ G. Catalfamo, *Le illusioni della pedagogia*, Milella, Lecce 1982.

gestita da persone libere e pienamente valorizzate nella propria identità¹⁸. Il fallimento degli esiti educativi, quindi, non deve dare mai spazio al pessimismo, bensì deve sollecitare i docenti ad attivare il proprio senso critico per ricercare ed individuare i possibili “errori” fatti, così da agire perché vengano superati con una rinnovata progettazione delle loro azioni, nutrendo la speranza di riuscirci¹⁹. Ciò vale in senso generale, ma ancor più laddove si presentano delle criticità di contesto. Tanto più se i soggetti di educazione presentano delle problematicità o se il contesto esistenziale esprime condizioni di deprivazione culturale e sociale, come pure dinamiche di esclusione e di negazione dei diritti fondamentali. È questa speranza che legittima e autentica l’educazione e la stessa Pedagogia impegnata ad elaborare le proposte educative. Una legittimazione che la Pedagogia si è guadagnata sul campo, attraverso un’attenta analisi critica dei suoi stessi fondamenti speculativi e ricorrendo ad una intenzionalità basata sulla valorizzazione della persona e sulla rappresentazione di un orizzonte (pedagogico, morale, sociale, politico) in cui ciascuna individualità ha modo di identificarsi nello svolgimento dell’esperienza collettiva in termini di libertà e di esercizio dei valori.

¹⁸ G. Catalfamo, *Fondamenti di una Pedagogia della speranza*, La Scuola, Brescia 1986.

¹⁹ È ben presente, in tale assunto, il principio di falsificazione di K. Popper, per cui una proposizione scientifica è tale se suscettibile di controllo empirico e, pertanto, può essere “falsificata” cioè confutata o smentita dall’esperienza. Dalla rilevazione degli errori in una teoria scaturiscono spunti per la sua riformulazione di una teoria più corretta. K., Popper, *La logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino 2010.

È sulla base di questo stesso principio che la didattica moderna, in piena autonomia, riesce a fornire alla scuola e al sistema formativo in generale, orientamenti e proposte operative in grado di conciliare gli assunti teoretici della pedagogia con le esigenze reali delle persone impegnate nello svolgimento delle loro esperienze di relazione in vista della costruzione di un sociale totalmente inclusivo, partecipato e condiviso. E ciò è anche merito delle intuizioni e delle ricerche del Catalfamo.

BIBLIOGRAFIA

Caldin R. (2018), *Percorsi di identità e disabilità: il contributo della famiglia e della scuola*, in Ulivieri S. (ed), “*Le emergenze educative della società contemporanea. Progetti e proposte per il cambiamento*”, p. 131- 136, Lecce, Pensa Multimedia.

Catalfamo G. (1969), *Preliminari ad una teoria dell'apprendimento*, Firenze, Giunti.

Catalfamo G. (1971), *Criteriologia dell'insegnamento: la didattica del personalismo*, Firenze, Bemporad-Marzocco.

Catalfamo G. (1971), *Personalismo senza dogmi*, Roma, Armando.

Catalfamo G. (1982), *Le illusioni della pedagogia*, Lecce, Milella.

Catalfamo G. (1986). *Fondamenti di una Pedagogia della speranza*, Brescia, La Scuola.

Catalfamo G. (1987), *L'educazione politica alla democrazia*, Cosenza, Pellegrini.

Cennamo, D., Fornaro, C. (2017). *Professione Brand Reporter: Brand journalism e nuovo storytelling nell'era digitale*. HOEPLI EDITORE.

Colazzo S. (2001), *Didattica multimediale: gioco, creatività, interdisciplinarietà*, Melpignano (LE), Amaltea edizioni.

Corsi M. (2013). *Persona, famiglia e società. Un rapporto da ri-costruire*, in Corbi E., Striano M., Strollo M.R. (eds.), “*Pedagogia, storia, politica e società. Scritti in onore di Vincenzo Sarracino*” (pp. 103-117). Napoli, Liguori.

D’Alonzo, L., Maggiolini, S., Zanfroni, E. (2013). *Gli alunni a scuola sono sempre più difficili? Esiti di una ricerca sulla complessità di gestione della classe nella percezione degli insegnanti*. “*Italian Journal of Special Education for Inclusion*”, 1(2), pp. 77-89.

Frabboni F. (1999), *Didattica generale. Una nuova scienza dell’educazione*, Milano, Bruno Mondadori.

Murdaca, A. M. (2008). *Complessità della persona e disabilità*, Pisa, Del Cerro.

Pestalozzi JH. (1948), *Come Geltrude istruisce i suoi figli*, Firenze, La Nuova Italia.

Pestalozzi J. H. (1965), *L'ABC dell'intuizione*, Firenze, La Nuova Italia.

Pestalozzi J. H. (1970), *Il metodo*, Torino, UTET.

Popper K. (2010), *La logica della scoperta scientifica*, Torino, Einaudi.

Daniela Potenza

**WAEK KADOUR E L'INCONFESSABILE VERITÀ CHE SOLO LO
SPECCHIO TEATRALE PUÒ RIVELARE**

ABSTRACT. I moderni L'intertestualità è un elemento fondamentale dell'opera teatrale *La confessione* (2013, ultima versione 2018) di Wael Kadour. Scegliendo *La morte e la fanciulla* di Ariel Dorfmann (1992) come pièce nella pièce recitata dai personaggi attori, Kadour ne trae ispirazione anche per la trama della sua opera, alla quale aggiunge dettagli e ambientazione derivati, invece, dal diario di prigionia di Mustafa Khalifa (*La conchiglia*, 2007).

Se studiata nell'ottica dell'intertestualità, e cioè in rapporto alle opere che l'hanno ispirata, *La confessione* rivela i suoi temi principali - il rapporto vittima/carnefice e la confessione - in tutta la loro complessità. L'intertestualità, con i suoi rimandi a un testo esistente e al metateatro, riflette sul gioco delle parti e agisce come specchio rivelatore di una confessione che, per essere reale, non può essere estorta.

Parole chiave: Wael Kadour, *al-I'tirāf*, vittima/carnefice, intertestualità, Ariel Dorfman, Mustafa Khalifa, teatro siriano.

ABSTRACT. Intertextuality is a key element in the play *The Confession* (2013, latest version 2018), by Wael Kadour, who has chosen *Death and the Maiden* (Ariel Dorfman, 1992) as a play-within-the-play and from it has also taken inspiration for

the plot of his own play. As well as this, the setting and details of characterization are derived from Mustafa Khalifa's prison journal (*The Shell*, 2007).

Studied from the perspective of intertextuality, and so compared to the texts that have inspired it, *The Confession* reveals its main topics – the victim/perpetrator frame and the confession – in all their complexity. With its references to a preexistent text and to metatheatre, intertextuality reflects on the roles that one has not always chosen to play and acts as a mirror revealing confessions that, in order to be true, cannot be extorted.

Keywords: Wael Kadour, *al-I'tirāf*, victim/perpetrator, intertextuality, Ariel Dorfman, Mustafa Khalifa, Syrian theatre.

1. Il teatro siriano contemporaneo, tra guerra ed esilio

Nel 2011, nel contesto della cosiddetta primavera araba, in Siria sono scoppiate delle rivolte popolari degenerate poi in una guerra civile tutt'ora in corso che vede fronteggiarsi, da un lato, le forze governative e, dall'altro, le forze ribelli. Il conflitto, che ha destabilizzato il paese portandolo a una crisi senza precedenti, si riflette sulla scena teatrale siriana, caratterizzata ora principalmente da due condizioni: l'esilio, che riguarda una vasta fetta della popolazione siriana, nonché moltissimi artisti, e il movimento di opposizione al governo, che è stato da sempre il maggior sostenitore del teatro in Siria.

In questo contesto, nonostante le difficoltà che hanno dovuto affrontare, sono emersi numerosi scrittori teatrali siriani, come Wael Ali, Mohammad Al Attar, Mudar El Haggi, Raghda al-Sharani, Oussama Ghanam, Wihad Sulayman e Wael Kadour, considerato il rappresentante di una nuova drammaturgia e della giovane generazione di drammaturghi siriani (Ruocco 2019, 78). Scrittore e regista teatrale (nonché giornalista e attivista culturale), Wael Kadour (Wā'il Qaddūr, Damasco 1981) si è diplomato all'Istituto superiore delle arti drammatiche di Damasco (2005) e vive oggi a Parigi.¹ Il suo è un teatro politico, che registra i cambiamenti portati dalla rivoluzione non soltanto nell'equilibrio sociale e politico del paese, ma soprattutto nella mentalità dei siriani. Il suo teatro, quindi non è un teatro militante, ma una responsabilità morale e artistica (Ruocco 2019, 79). Molte opere di Wael Kadour sono state tradotte in molte lingue e si presentano in diverse versioni, modificate nel corso degli anni.² Il testo, per Kadour, ha una dimensione a sé stante e necessita cura e pratica della scrittura. Di Samuel Beckett e Sarah Kane, apprezza il modo in cui “lavorano una storia a partire da persone reali” (Kadour, Nahlé-Cerruti 2019, pp. 84-

¹ Nel 2007 è drammaturgo in residenza per alla diciannovesima edizione dell'International Residency for Playwrights organizzata dal Royal Court Theatre di Londra. Nel 2011 è cofondatore di “Ettijahat. Independent Culture”, un'istituzione culturale indipendente. Ha curato un'importante raccolta di testimonianze di intellettuali e artisti siriani indipendenti, pubblicata a Damasco nel 2016: Wā'il Qaddūr (ed.), *Amma ba 'd. Shahādāt min fannāniyyīn wa-fā'illiyyīn mustaqillīn (E Poi. Testimonianze di artisti e operatori culturali indipendenti)*, Damasco, Mamdouh Adwan Publishing House, 2016. Sulla sua esperienza formativa, si veda Kadour, Nahlé-Cerruti 2019, 82-85.

² *Al-Fīrus (Virus, Damasco 2008, Il Cairo 2009)*, *Khārij al-saytara (Out of Control, Beirut 2009)*, *al-Ghuraf al-saghīra (Le piccole stanze, 2013)*, *al-Dahal (Il buco, 2013)*, *al-I'tirāf (La confessione, 2013, ultima versione 2018)*, *Waqā'i' madina lā na'rifuhā (Cronache di una città che non conosciamo, 2011, ultima versione 2019)*.

85). In particolare, i temi principali delle sue opere scaturiscono dal contesto generato dalla rivoluzione, come i conflitti morali e le lotte interne alla società siriana, la violenza e l'ambiguità del concetto di morale.

La confessione affronta tutte queste tematiche attraverso una strategia estetica che ha doppiamente a che fare con l'intertestualità. L'autore, infatti, si ispira ad un testo teatrale preesistente includendolo però in un'opera originale sotto forma di pièce nella pièce e si rifà inoltre ad un romanzo siriano che fornisce i dettagli per l'ambientazione. *La confessione*, infatti, è una pièce in un atto e nove scene, ambientata in un paese arabo fortemente militarizzato che ricorda la Siria dell'ultimo trentennio. I personaggi dell'opera sono cinque: Raḍwān, soldato che presta il servizio militare di leva come accompagnatore di Ğalāl, ufficiale dell'esercito in pensione; 'Umar, attore e regista, nipote di Ğalāl; Ḥayā, attrice e compagna di 'Umar; e Akram, attore ex detenuto. Guidati da 'Umar, Ḥayā e Akram fanno le prove per mettere in scena un adattamento della *Morte e la fanciulla* di Ariel Dorfman; i personaggi mantengono i nomi degli attori stessi. Con i tre attori vivono Ğalāl e Raḍwān.

Quando l'opera è prossima alla rappresentazione, a Ğalāl viene chiesto di rientrare nell'esercito, Raḍwān vive nel timore di dover ritornare a prestare il servizio militare sul campo e 'Umar è determinato a rappresentare la sua opera nel suo paese, sebbene lo zio gli consigli di andare all'estero. Il finale lascia intendere che, come nella *Morte e la fanciulla*, un aguzzino sia stato individuato e sia proprio Ğalāl, che è stato

riconosciuto da Akram. E, come nell'opera che mettono in scena, non si sa se la vicenda si concluderà con la sua morte.

Prima di capire nel dettaglio in che termini Kadour si sia ispirato alle due opere per scrivere *La confessione*, ci soffermeremo sulle opere stesse.

2. *La morte e la fanciulla* e *La conchiglia*: due esempi di *adab al-suḡūn*

“La morte e la fanciulla” è il titolo di numerose opere artistiche di vario genere: prima fra tutte, il quartetto per archi omonimo scritto da Franz Schubert (1817, *Der Tod und das Mädchen*), ma è anche il titolo di almeno due romanzi e dell'opera teatrale di Ariel Dorfman (*La muerte y la doncella*, 1992), a sua volta ispirata al quartetto di Schubert e dal quale, nel 1994, Roman Polanski ha derivato un film dal titolo omonimo (*Death and the Maiden*).

Pur provenendo da contesti diversi, dal punto di vista biografico, gli autori della *Morte e la fanciulla* e della *Confessione*, hanno molto in comune. Ariel Dorfman, infatti, è nato nel 1942 in Argentina ma, a causa dell'opposizione del padre al regime militare di Juan Peron, ha subito sin da piccolo le conseguenze della lotta politica, dovendosi spostare prima a New York, poi in Cile, dove è rimasto fino al 1973, ovvero fino al colpo di stato che portò al potere Augusto Pinochet. La sua vicinanza al presidente Salvador Allende, come consigliere culturale, lo ha portato ad un ulteriore esilio, prima a Parigi, poi ad Amsterdam e a Washington; infine a Durham,

dove dal 1985 Ariel Dorfman insegna letteratura e studi latino-americani alla Duke University (Postel, Dorfman 1998).

L'esilio e la tirannia subiti dall'autore caratterizzano molte delle sue numerose opere, siano esse romanzi (per esempio, *Viudas*, 1981; *La última canción de Manuel Sendero*, 1987; *Máscaras*, 1988; *Konfidenz*, 1995; *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey*, 1998), poemi (*Pastel de choclo*, 1986), racconti (*My House Is On Fire*, 1990), o opere teatrali (*La muerte y la doncella*, 1992; *Speak Truth to Power: Voices from Beyond the Dark* 2000; *The Other Side*, 2004).

La morte e la fanciulla è forse l'opera più famosa di Ariel Dorfman, è ambientata “ai giorni nostri, probabilmente in Cile, ma potrebbe trattarsi di un qualsiasi altro Paese che ha appena ottenuto la democrazia dopo un lungo periodo di dittatura” (Dorfman 1990, p. 4). I suoi protagonisti sono: Paulina Salas, ex prigioniera politica, il marito avvocato, Gerardo Escobar, e Roberto Mirando, un medico che il marito conosce per caso e che Paulina identifica come l'uomo che l'ha torturata e stuprata venti anni prima. Tra la titubanza del marito nel crederle e l'imperterrita negazione del medico, Paulina è risoluta a farsi giustizia uccidendo il medico, ma il finale resta aperto. La musica di Schubert che il medico ha in un'audio-cassetta in auto è un indizio che induce Paulina a incolparlo. Un nome che il medico si lascia scappare toglie alla donna ogni dubbio sulla sua colpevolezza.

Sebbene il contesto della *Morte e la fanciulla* si ispiri al Cile degli anni Ottanta, l'opera ben si presta a rispecchiare altre realtà simili, come la sua rappresentazione in

vari teatri nel mondo ancora oggi testimonia e come il suo autore constata con amarezza in un articolo del 2011, esprimendo il dispiacere che la storia successa ieri potrebbe benissimo essere accaduta oggi (Dorfman 2011).

Che la storia raccontata da Dorfman si ripeta altrove e ancora, lo dimostrano le memorie della prigionia di Mustafa Khalifa (Muṣṭafà Khalīfa) in un crudo romanzo intitolato *al-Qawqa'a, yawmiyyāt mutalaṣṣiṣ* (*La conchiglia, diario di un ladro*³, tradotto in italiano come *La conchiglia. I miei anni nelle prigioni siriane*⁴), scritto dopo tredici anni passati nelle prigioni siriane di Assad padre, e anch'esso scelto da Kadour come fonte per la sua opera teatrale.

Nato in Siria nel 1948, Mustafa Khalifa trascorre la sua infanzia ad Aleppo e da ragazzo partecipa all'attività politica, ragione per la quale finisce due volte in prigione per brevi periodi. Poi studia arte e cinema in Francia. Di ritorno in Siria, viene arrestato all'aeroporto di Damasco e detenuto dal 1982 al 1994 senza un processo in varie prigioni di sicurezza. Nel 2006 emigra negli Emirati arabi e poi in Francia, dove vive ancora oggi.

Il suo primo e unico romanzo, *La conchiglia*, che è stato pubblicato per la prima volta nel 2007 in Francia, in traduzione, e solo l'anno seguente in arabo dalla casa editrice libanese Dār al-Adab, racconta, sotto forma di diario, l'esperienza del carcere

³ “Mutalaṣṣiṣ” letteralmente significa “colui che si comporta come un ladro” (R. Traini, *Vocabolario arabo-italiano*. Istituto per l'Oriente, Roma 2004, p. 1334).

⁴ Tradotto da F. Pistono, Castelvechi, Roma 2014.

senza tralasciarne i dettagli più crudi, memorizzati come una sorta di “scrittura mentale” durante la prigionia. L’io narrante protagonista è un regista siriano che lascia la Francia dopo anni per tornare nel suo paese, dove non si sarebbe sentito straniero – questa è la sua riflessione al momento della partenza. E invece, non appena arrivato in aeroporto, viene prelevato e portato in prigione. Lì, non solo si ritrova a subire e a vedere sofferenze atroci, ma è anche vittima dell’ostracismo dei compagni che lo discriminano perché cristiano. All’interno della cella di 15mx6m (condivisa con altri 300 prigionieri), l’uomo si chiude in se stesso, come dentro un guscio protettivo.

Dopo dieci anni di silenzio, il protagonista conosce Nassīm, un medico vissuto in Francia con il quale sviluppa un’amicizia e anche un’attrazione sessuale. Egli si prende cura di Nassīm quando resta scioccato da un evento particolarmente brutale al quale assiste e lo lascia entrare nel suo guscio. Prima di essere rilasciato, il narratore viene trasferito in varie prigioni. Infine, è grazie all’aiuto dello zio ministro che viene liberato.

Fuori dalla prigione, la vita non tornerà alla normalità. I genitori sono morti e a casa loro ormai abita sua nipote con il marito, che lo accolgono con affetto. Il ricordo di Nassīm lo perseguita. Sulla base dei racconti dell’amico, riesce a raggiungere la casa di sua sorella e ad informarla su dove si trova Nassīm. Il marito di lei non ha alcuna stima del cognato prigioniero e impone alla moglie di cacciare il suo amico.

Giorni dopo, il protagonista apprende del rilascio di Nassīm, che lo vuole vedere. Egli lo raggiunge immediatamente al suo paese, distante centinaia di chilometri. L'amico però parla pochissimo e non riesce a sopportare la vista della sorella prigioniera del marito. Ha convocato il narratore per fargli un regalo: suicidarsi davanti ai suoi occhi precipitando dal terrazzo di casa sua. Le ultime considerazioni del narratore sono amare: per vivere, si rifugia in un altro guscio dove c'è posto solo per lui.

Sono tante le tematiche in comune tra *La conchiglia* e *La morte e la fanciulla*, tutte riconducibili a quella che in arabo si chiama “adab al-suġūn” (lett.: letteratura della prigionia), ovvero una letteratura scaturita dall'esperienza del carcere e che costituisce da secoli un genere letterario sviluppatosi soprattutto alla fine degli anni Sessanta del Novecento. Tra i testi di *adab al-suġūn* ricordiamo, per esempio, *Dhākira li'l-nisyān* (Una memoria per l'oblio, 1987) di Maḥmūd Darwīš (1941-2008), *Mudhakkirāt fi siġin al-nisā'* (Memorie nel carcere femminile, 1988) di Nawāl al-Sa'dāwī (1931) e *Ḥamlat taftīsh: awrāq shakhṣiyya* (Campagna di perquisizione: carte private, 1992) di Laṭīfa al-Zayyāt (1923-1996). Sono varie, invece, le opere di scrittori come Ṣun'allāh Ibrāhīm (1937), Ġamāl al-Ġiṭānī (1945-2015) e 'Abd al-Raḥmān Munīf (1933-2004) che, pur non costituendo delle memorie, rientrano nel genere di *adab al-suġūn*. Un'altra opera dello stesso Kadour, *Cronache di una città che non conosciamo*,⁵ tratta

⁵ L'opera è stata messa in scena in occasione del Napoli Teatro Festival e la traduzione italiana farà parte dell'antologia *Esistenze. Voci delle drammaturgie arabe tra diaspora e rivoluzione* curata da Monica Ruocco, pubblicazione prossima.

dell'incubo della prigionia e di vicende militari che ricordano l'*adab al-suġūn*. Varie sono le tematiche condivise in questo genere letterario, come la ribellione, lo spirito rivoluzionario e la rassegnazione, la solitudine e la coscienza dello sradicamento (Camera d'Afflitto 2007, p. 213).⁶

Le tematiche enunciate sopra sono anche alla base della *Confessione*. Le modalità in cui tali elementi vengono trasposti nell'opera teatrale sono qui studiate sulla base delle categorie definite da Gérard Genette (*Palimpsestes. La littérature au deuxième degré*, 1992). Ci riferiremo, in particolare, a "ipertesto" per indicare un testo che si innesta su un testo precedente (chiamato "ipotesto") secondo una modalità che non è quella del commento (Genette 1992, p. 13). L'ipertesto sarà quindi *La confessione*, mentre l'ipotesto sono sia *La conchiglia* che *La morte e la fanciulla*. Noteremo le trasformazioni, le analogie e le innovazioni che avvicinano o allontanano l'ipertesto dall'ipotesto. Considereremo inoltre la ricezione delle varie opere per evidenziare eventuali letture dell'ipotesto che possano aver influito sulla scrittura dell'ipertesto, ma anche, per esempio, come la conoscenza della *Morte e la fanciulla* da parte del pubblico possa mediare la ricezione della *Confessione*.

3. Vittime o carnefici?

⁶ Sugli studi sull'*adab al-suġūn* in italiano, si veda Benigni 2009, sulla letteratura egiziana.

Una delle profonde riflessioni alla quale induce *La confessione* è l'impossibilità di dividere i personaggi in vittime e carnefici. Questa stessa confusione nei ruoli è già presente in entrambi gli ipotesti. Per esempio, il personaggio dello zio che lavora per il regime esiste già nella *Conchiglia*. Gentile e premuroso nei confronti del nipote, lo zio Ğalāl dell'opera teatrale rispecchia lo zio del protagonista del romanzo, il quale, non solo si espone per ottenere il rilascio del nipote, ma escogita anche una soluzione che permetta al nipote di uscire di prigione senza firmare la lettera di ringraziamento indirizzata al presidente della repubblica, atto che il prigioniero si rifiuta fermamente di compiere. Ğalāl è pure vegetariano, poiché ama i cani e, personalmente, non riuscirebbe ad uccidere un animale. Il lavoro per il regime, però, rende lo zio un personaggio ambiguo, che è chiaramente capace di collaborare con un sistema despotico che fa prigioniero anche chi non ha nessuna colpa, come il nipote stesso. Il contrasto tra i due aspetti vittima/carnefice è accentuato nel personaggio di Ğalāl, che discute con il nipote affinché questi non si esponga con la censura mettendo in scena *La conchiglia* in Siria. Eppure, il finale dell'opera sembra non lasciare dubbi, egli è stato capace di torturare i prigionieri quando era in servizio come generale. Il giudizio su di lui si complica se pensiamo che egli è una vittima del regime poiché non ha la possibilità di rifiutare l'invito a ritornare nell'esercito.

La relazione vittima/carnefice è riprodotta a vari livelli in tutte e tre le opere. Sempre nella *Conchiglia*, il cognato di Nassīm esercita il ruolo di carnefice nei confronti della moglie, tanto che, prima di suicidarsi, Nassīm afferma che lui (trattato

da ladro perché è stato in prigione) non è un ladro, mentre qualcuno ha preso con la forza la sua casa e sua sorella. Si potrebbe anche pensare che il cognato sia vittima di un sistema che impone di allontanare i dissidenti.

Il soldato Raḍwān è un'innovazione rispetto agli ipotesti, ma rispecchia bene il clima di terrore evocato da Nassīm. Terrorizzato dal dover tornare al servizio militare e dalla recente morte di un suo amico soldato, Raḍwān agisce senza riflettere alle conseguenze delle sue azioni, così rilascia una dichiarazione falsa al generale, confessando un furto mai commesso, poi ricatta 'Umar dicendogli che avrebbe rivelato a Ḥayā che suo fratello è morto (lei invece sa soltanto che è disperso), se non lo avesse aiutato.

Nassīm, invece, è al contempo vittima e carnefice di se stesso. In carcere, si sottopone a una tortura mentale che lo porta a pensare a quesiti senza soluzione; alla tortura mentale segue l'eliminazione fisica tramite il suicidio. Pur affermando di voler uccidere tutti coloro che rubano, pochi minuti dopo, egli uccide se stesso.

Il personaggio di Ḥayā/Paulina, tratto direttamente dalla *Morte e la fanciulla*, vede già nell'ipotesto, un'inversione dei ruoli, per cui, da vittima nel passato, Paulina ha l'occasione di essere aguzzino del proprio torturatore, che si trasforma a sua volta in vittima:

Ḥayā: Mi minacci?

Akram: Non ti voglio minacciare.

Ḥayā: Sì che mi stavi minacciando. Ti ho sentito bene. Lascia che ti spieghi una cosa, signor dottore buono a nulla. Il tempo delle minacce è finito, capito? Forse, là fuori, potete minacciare e controllarci, ma qui, a casa mia, a partire da questo momento, sono io quella che controlla e che minaccia. Capito?

Akram: Chiaro. Io capisco la tua condizione, e probabilmente se fossi al tuo posto farei lo stesso. Il problema però è che io, ora, sono qui, legato, e con una pistola alle tempie: dirò tutto quello che vuoi.⁷

La condizione di vittima della donna, però, non troverebbe una fine nemmeno con la vendetta: il passato la perseguita, come mostra la sua relazione con il marito Gerardo, che è protettivo nei suoi confronti e che, durante il sequestro, tenta più volte di prendere in pugno la situazione, cercando di imporsi sulla moglie. Il suo lavoro, indagare sui casi di violazione dei diritti umani che si sono conclusi con un decesso o presunto tale, lo metterebbe tra la schiera dei ‘buoni’. Le virgolette sono d’obbligo, visto che nella *Morte e la fanciulla* e, di rimando, anche nella *Confessione*, il banale confine tra buoni e cattivi è inesistente. A tal proposito, è indicativo sapere che, adattando l’opera teatrale per il cinema, Roman Polanski disse di identificarsi profondamente con ognuno dei tre personaggi della storia (Postel, Dorfman, 1998).

Nella *Confessione*, Ḥayā aggiunge il suo punto di vista e la sua interpretazione della storia di Paulina, paragonandola alla propria vicenda:

Ḥayā [a ‘Umar]: Paulina ha aspettato quindici anni con la speranza che venisse fatta giustizia e ha perso tutto mentre aspettava nella paura. Io non sarò stupida come lei. Se tu mi garantissi che in questo paese ci sarà una commissione che investiga almeno su chi è morto, anche solo su chi è morto, me ne starei tranquilla in silenzio. Puoi garantirmelo?!

⁷ La traduzione è dell’autrice, non è stata pubblicata, ma è stata commissionata per la messa in scena dell’opera al Teatro Nazionale di Genova, nell’ambito della XXIV edizione della Rassegna di Drammaturgia Contemporanea (giugno 2019), regia di Simone Toni.

L'attrice si immedesima con la donna a tal punto che, se non si conosce bene l'opera di Dorfman, è praticamente impossibile distinguere i momenti in cui recita dai dialoghi con il compagno 'Umar:

Ḥayā: Come sei dolce, 'Umar.

Sai cosa?

Sai che cosa voglio?

Io voglio te.

Voglio che tu viva dentro di me.

Voglio dormire con te senza vedere fantasmi tra di noi.

Voglio che tu sia parte di una commissione di indagini: una voce che combatte per la verità.

Voglio che tu sia... voglio che tu sia l'aria che respiro.

Voglio che tu sia una nota della musica di Schubert per sentirla come nuova, senza pensare al mio aguzzino.

E voglio avere un figlio... lo adottiamo, sì.

E voglio prendermi cura di te. Ogni secondo, ogni minuto, come tu ti sei preso cura di me quella notte...

In questo caso, ad esempio, Ḥayā rielabora la situazione di Paulina, richiamando i dettagli della vicenda personale del suo personaggio per rinnovare il suo amore per 'Umar. Ḥayā gli rivela che le piace la parte della pièce in cui lei gli chiede - per essere precisi, è il suo personaggio che lo chiede al personaggio interpretato da 'Umar - quante volte aveva dormito con la ragazza mentre lei si trovava in prigione. Ḥayā commenta che lo stesso sarebbe successo a loro, e cioè che 'Umar avrebbe trovato un'amante perché lei avrebbe portato sempre con sé il peso della scomparsa del fratello, avrebbe legato 'Umar al passato e all'odio e sarebbe diventata solo una preoccupazione per lui.

Le riflessioni di Ḥayā, mediate dalla sua esperienza di attrice che incarna Paulina, hanno un impatto anche sulla vicenda reale, quella che vede Ğalāl come il torturatore

di Akram. Ḥayā impara dalla vicenda di Paulina e vuole che la sua sia una storia diversa. Inoltre, è ancora più ferma di Paulina nel cercare giustizia e serenità. Questo rapporto tra i due personaggi rispecchia il rapporto tra ipertesto e ipotesto. Come allo specchio, l'ipotesto è riprodotto all'interno dell'ipertesto sotto forma di doppio che riflette i significati di ogni azione.

4. Le confessioni

Il tema della confessione, nel testo di Kadour, si presenta sotto molteplici forme. Come abbiamo accennato sopra, Raḍwān confessa a Ğalāl un furto che non ha commesso con la convinzione che questo possa impedire il suo ritorno al pericoloso servizio militare sul campo. Quello che sembra contare di più, però, non è la confessione in sé, ma il motivo che la fa scaturire. Ğalāl infatti rimprovera Raḍwān di aver confessato senza essersi pentito del furto:

Ğalāl: Ascolta bene, bestia, tu non sei pentito. Tu sei convinto di aver fatto la cosa giusta. Vero?

Raḍwān: Sì.

Ğalāl: Quindi tu non ti penti.

Raḍwān: Non mi pento, io non mi pento.

Ğalāl: Un'altra volta non confessare una cosa di cui non sei pentito, capito?

Al contrario, il protagonista della *Conchiglia* si rifiuta di confessare, nonostante tutti lo incitino a farlo. La sua riflessione sulle conseguenze di una confessione è molto lucida: dopo dodici anni di detenzione, conclude che confessare, anche ciò che non si è commesso, dimostrerebbe la sua debolezza, per cui si pretenderebbero,

attraverso la tortura, altre confessioni da lui, e quindi la confessione gli porterebbe altro dolore; oppure, gli verrebbe proposto di collaborare con il regime come informatore, che sarebbe una condanna a vita (*La conchiglia*, 23 Ayyār).⁸ Alla luce dell'ipotesto, la falsa confessione di Raḍwān risulta ancora più insensata.

Nella *Morte e la fanciulla*, la confessione del dottor Miranda è un fondamentale. Anche in questo caso, quello che più conta è il motivo di tale confessione: se fatta solo per compiacere l'aguzzino, essa è falsa e perde ogni valore, come il dottore e Gerardo stesso spesso dichiarano nel tentativo di calmare Paulina. E infatti, nel gioco delle parti, la confessione di Paulina diventa quasi più importante di quella del dottore, perché è una confessione spontanea, che la libera di una verità nascosta a tutti per anni:

Paulina [a Roberto]: [...] Non so perché ti dico tutto questo, nemmeno fossi il mio confessore, non ne ho parlato mai neanche con Gerardo, né con mia sorella, né tanto meno con mia madre. Se solo sapesse quello che ho in mente morirebbe sul colpo. A te invece riesco a dire tutto, tutto quello che provo, tutto quello che ho provato quando mi hanno lasciata andare.

Paulina riesce anche a dare valore alla confessione del medico poiché, tramite uno stratagemma, fa sì che la sua confessione serva a smascherarlo. Tale stratagemma non solo è riportato nella messa in scena della *Morte e la fanciulla* nella *Confessione*, ma viene anche riprodotto nella parte “reale” dell'opera:

Ḥayā: [...]. Perché stiamo mettendo in scena questo testo?

‘Umar: Non capisco!

Ḥayā: Tu l'hai scelto tempo fa. Abbiamo iniziato a fare le prove prima della rivoluzione, ma non ci siamo neppure mai chiesti perché l'abbiamo scelto!

⁸ Sulla tortura e la confessione, si vedano anche le riflessioni del 24 Hazirān dello stesso anno.

‘Umar: Ne abbiamo parlato e discusso a lungo. All’epoca la risposta era che Paulina è testimone di un’ingiustizia che non deve essere dimenticata. All’epoca abbiamo deciso di fare una versione che rispecchia la nostra situazione, il più possibile vicina a noi.

Attraverso la loro messa in scena, ‘Umar, Ḥayā e Akram cercano, come nell’opera che rappresentano, di ottenere una confessione. E infatti, presto scopriamo che Akram, pur interpretando il dottor Miranda, nella realtà ha vissuto una situazione di prigionia simile a quella di Paulina.

Attore nella vita, amico di ‘Umar, Akram ha trascorso anni nelle prigioni e, con Ğalāl non è loquace: si limita solo a rispondere alle sue domande. Nel penultimo atto, quando tutti i personaggi sono insieme per un pranzo che, per il ritardo, si è trasformato in una cena, Akram racconta che, anni dopo la prigionia, una sera, durante una cena, ha incontrato il suo secondino. Akram racconta anche come questi, in carcere, fosse dapprima timido e impacciato, e poi invece abbia agito con violenza su un cadavere (e questo particolare corrisponde esattamente alla descrizione di una guardia nella *Conchiglia*). Ğalāl commenta che probabilmente, rivedendosi, i due avranno parlato della famiglia, di lasciare il paese, e che l’ex carceriere avrà proposto all’altro di provvedere per fargli togliere il veto di viaggio; questi sono proprio i dettagli della loro conversazione avvenuta poco prima, mentre preparavano la cena. Pur non confessando, con i suoi commenti, Ğalāl rivela consapevolmente di essere lui l’aguzzino a cui Akram si riferisce.

D'altronde, Ğalāl, non ha alcuna intenzione di confessare: non riconosce nemmeno le sue colpe. Commentando *La morte e la fanciulla* che ha quasi terminato di leggere la sera prima, Ğalāl, riferendosi al dottor Miranda, afferma:

Ğalāl: Se aspetti che si senta in colpa, la tua vita passerà e tu non avrai risolto niente. Poi c'è anche il fatto che uno non dovrebbe per forza sentirsi in colpa se sta facendo il suo lavoro.

'Umar: Non esiste un lavoro che prevede di imprigionare la gente e torturarla.

Ğalāl: Ma questo è un lavoro, e tu non puoi cambiare la realtà. Se tu fossi al suo posto, faresti lo stesso.

'Umar: Non è vero! Se io fossi al suo posto, non mi comporterei come lui! E poi perché dovrei mettermi al suo posto o lui al mio? Perché dovrebbe esserci una prigione e dovremmo starci tutti dentro. Non potremmo stare tutti fuori?

Ğalāl: Stai parlando come un ragazzino, 'Umar. Vuoi un bel voto sul registro?

Sono proprio tali affermazioni a convincere Akram a entrare nel dialogo tra zio e nipote e, tramite le parole, smascherare Ğalāl.

Infatti, la vicenda di Akram e Ğalāl, così simile a quella di Paulina e del dottor Miranda nella *Morte e la fanciulla*, rispecchia nella "realtà" ciò che gli attori mettono in scena, e moltiplica quindi il significato dell'ipotesto teatrale all'interno della *Confessione*. Inoltre, il finale della *Confessione* è proprio la messa in scena delle ultime battute tra Paulina e il dottore nella *Morte e la fanciulla*. In questo caso, però, come afferma Akram, l'opera viene messa in scena per Ğalāl, la pistola è vera e la impugna Ğalāl stesso, che la sta caricando. Ḥayā conta, come Paulina, prossima a sparare. Come nella *Morte e la fanciulla*, la donna si interrompe al "nove", mentre Ğalāl osserva la pistola. E così termina *La confessione*.

La morte e la fanciulla, invece, non termina con la fine del sequestro, ma c'è una scena successiva in cui Gerardo e Paulina sono a teatro e ascoltano un concerto della

Morte e la fanciulla di Schubert. I due danno le spalle al pubblico e davanti a loro c'è uno specchio che, inevitabilmente, guardano ammirando la scena del concerto. Tra il pubblico appare anche il dottor Miranda, il cui sguardo incrocia quello di Paulina: nulla fa capire se sia una visione di Paulina o se sia reale. Lo specchio posto sulla scena fa sì che il pubblico reale si veda, insieme ai personaggi dell'opera, e chiaramente invita a riflettere su se stessi.

Coincidendo con la fine del sequestro nella *Morte e la fanciulla*, anche il finale della *Confessione* resta aperto, e anche in questo caso sta al pubblico pensare se Ğalāl abbia deciso di porre fine alla propria vita o meno. Come poco prima Akram aveva spiegato a Ğalāl, ognuno giudica secondo la propria esperienza.

5. Conclusione

Nella *Confessione*, il gioco di specchi metateatrale che conclude *La morte e la fanciulla* è inglobato nell'opera che, per molti versi, non solo mette in scena, ma anche rispecchia quest'ipotesto. È proprio grazie a questo rimando ad un testo esistente che i personaggi maturano le loro riflessioni, condizionate dalla loro esperienza di vita, invitando il pubblico a fare altrettanto.

Non si sa se alla fine sarà fatta giustizia, o meglio, se Ğalāl si giustizierà. In ogni caso, in un microcosmo dove le scelte sono limitate al poco margine di libertà di cui si dispone, è impossibile che ci possa essere giustizia. Pur non svolgendosi in una

prigione, è sconcertante quanto i personaggi siano limitati nella loro possibilità di agire e vivano da spettatori impotenti di crimini atroci. Per questo, l'ambiente a porte chiuse (*huis clos*) della *Confessione* non solo richiama quello della *Morte e la fanciulla*, ma assomiglia molto alle prigioni in cui vive il narratore della *Conchiglia*. L'opera teatrale sembra trarre delle conclusioni dal romanzo il cui protagonista non si sente libero nemmeno fuori di prigione: la Siria appare come una grande prigione.

La morte e la fanciulla - recitata, commentata e rielaborata all'interno dell'opera - serve a riflettere sulla realtà fittizia messa in scena nella *Confessione*. Di rimando, essa serve anche a riflettere sulla realtà "vera" e induce lo spettatore a continue riflessioni che esulano dall'ambiente siriano e ci riportano alla nostra natura di esseri umani. Davanti allo spettatore c'è un gioco di specchi che indaga a fondo sulle dinamiche esistenziali di qualche individuo chiuso nelle sue esperienze di vita e costretto ad agire secondo la sua percezione della realtà. Davanti allo spettatore c'è uno specchio che pone l'individuo davanti all'inconfessabile limitatezza del suo essere umano.

BIBLIOGRAFIA

Benigni E. (2009), *Il carcere come spazio letterario. Ricognizioni sul genere dall'adab al-suğūn nell'Egitto tra Nasser e Sadat*. Roma, La Sapienza Orientale – Ricerche.

Camera d'Afflitto I. 1998 (2007), *Letteratura araba contemporanea: dalla nahḍah a oggi*. Roma, Carocci.

Dorfman A. (2011), “Death and the Maiden's haunting relevance”, *The Guardian*, 14 October 2011.

Dorfman A. 1992 (2004), *La morte e la fanciulla*. Traduzione di Alessandra Serra. Torino, Einaudi.

Qaddūr W. (2018), *Al-I'tirāf*. Dimašq, Dār Mamdūḥ 'Aḍwān.

Khalīfa M. (2008), *al-Qawqa'a, yawmiyyāt mutalaṣṣiṣ*. Bayrūt, Dār al-Adab.

Litvin M. (2013), “From Tahrir to ‘Tahrir’: Some Theatrical Impulses toward the Egyptian Uprising”, *Theatre Research International* / Volume 38 / Special Issue 02 / July 2013, pp. 116-23.

Myers R., N. Saab (2013), “Sufism and Shakespeare: The Poetics of Personal and Political Transformation in Sa‘dallah Wannus’s *Tuqus al-Isharat wa-l-Tahawwulat*”, *Theatre Research International* / Volume 38 / Special Issue 02 / July 2013, pp. 124-36.

Postel D., A. Dorfman (1998), “Ariel Dorfman Interview”. *The Progressive*, 30 October 1998. <https://progressive.org/magazine/ariel-dorfman-interview-postel/> (consultato il 02/03/2020).

Ruocco M. (2010), *Storia del teatro arabo dalla nahdah a oggi*. Roma, Carocci.

Ruocco M. (2019), “Théâtre et révolution en Syrie : le choix moral de Wael Kaddour”, *Théâtre/Public*, n. 233, pp. 78-81.

Traini R. (2004), *Vocabolario arabo-italiano*. Roma, Istituto per l’Oriente.

Gianluca Sorrentino

MULTIMODALITY IN CONFERENCE INTERPRETING:

**A CASE STUDY INTO ADDITIONAL WAYS OF IMPROVING OVERALL
PROSPECTIVE AND PROFESSIONAL INTERPRETERS' PERFORMANCE**

ABSTRACT. Interpreting, as a complex inter-linguistic activity, relies on the use of several tools and approaches aimed at accomplishing its main task: make communication between people from different backgrounds possible. Starting from this, the essay seeks to show how conference interpreting (CI) has changed in its intrinsic nature. Ever since Daniel Gile (*The Effort Models* 1995), Danica Seleskovitch (*La Théorie du Sens* 1975) and Marianne Lederer (*La Traduction Simultanée* 1981) conducted their studies back in the Eighties on technical approaches, collaboration among experts and professionals stood out as a pillar and has increasingly acquired relevance. Prior knowledge (PK), collaboration (K) and multimodality (MM) appear to constitute the three main pillars that support this professional activity. Furthermore, the use of the Internet during simultaneous interpreting (SI), along with the making and exchange of language corpora, is proving to be fundamental. This in turn is having a strong impact on teaching, where learners are increasingly invited to rely on researches and tools made available. This study will submit cases involving PK, K and MM among both professionals and prospective interpreters receiving CI training and will try to sketch out how

interpreting can be enhanced by instruments such as databases, videos and audio-files as well as records and transcripts of speeches containing criticalities, mistakes and/or misunderstandings tracked during the rendition phase. Finally, this contribution will add to the view that interpreting is more than the mere sum of listening and analysis (LA), memory (mostly SM) and production of target speech (PR) processes.

Key words: Prior knowledge, Collaboration, Multimodality, Language corpora, Effort Models.

1. Introduction: Literature Review on Interpreting Skills.

The idea of investing in a tool like *Smart Box Interpreting 1.0* starts from the attempt to raise awareness about how energy-demanding, (sometimes) inconsistent and complex the task of interpreting is. Translating longer sessions can be highly *energy-demanding* when skilled professionals cannot count on enough preliminary information, PP presentation or any files to consult; *inconsistent* because of the lack of a strict methodology interpreters can stick to and *complex*, being a successful interpretation the result of at least three factors: prior knowledge (PK), collaboration (K) and multi-modality (MM). In an essay entitled *Interpreting competences as a basis and a goal for teaching*, Sylvia Kalina admits that interpreting goes well beyond what «people generally think of as necessary for good interpreting skills:

language skills meant as the knowledge of as many languages as possible».¹ She, thus, defends the thesis that «of course, the linguistic skills of interpreters have to be excellent»² but this can't be enough. Interpreters must be able to choose the appropriate strategies for both text comprehension and text production. This means that every interpreter automatically needs to set up a wide range of personal strategies as well as models for storing and retrieving information when needed. In adjusting the psycholinguistic approach to monolingual communication, Färch and Kasper had defined strategies as «potentially conscious plans for [...] solving a problem in reaching a [...] communicative goal».³

Each strategy relies on a set of competences well beyond 'receptive' and 'production skills'. In fact, these competences are constantly renewed and updated thanks to the transfer of knowledge which adds to previously acquired and stored chunks of general notions and specialized items. This, in time, contributes to make interpreters' rendition and speech flow sound less conventional or stereotyped and L2-oriented. When a translation task is rich in technicalities, interpreters are called on to retrieve their PK – this applies to translation tasks, too (Gafiyatova & Pomortseva

¹ S. Kalina, *Interpreting competences as a basis and a goal for teaching*, "The Interpreters' Newsletter 10", 2000, p. 3.

² *Ibidem*, p. 4.

³ C. Färch, G. Kasper, *Two ways of defining communication strategies*, "Language Learning", 34, 1984, pp. 45-63.

2016).⁴ At the same time, the richer the production effort is in culture-bound items, the more it can be put at risk by the lack of equivalence. Because of this, sharing information has become so common among professional interpreters.

Collaboration is meant as a way of steadily improving one's competences and ultimately the overall interpreting performance. Among the pioneers of the collaborative approach is Franz Pöchhacker, who invited the scientific community to examine both translation and interpreting from another perspective: the 'integrative' one.⁵ Pöchhacker intends to build on the results that text theory and analysis can offer to both translators and interpreters. In doing so, the researcher tries to overcome Reiss & Vermeer (1984). In their *Skopos Theory*, they maintain that the «end justifies the means and thus the translation». This theory, as Pöchhacker puts it (1995), «holds that the target text must first and foremost conform to the standard of *intratextual coherence*», thus excluding both the equivalence to the source text – or fidelity to the source text, as Christiane Nord (1991) puts it⁶ – and the function it should perform in the target language culture. Both researchers state that the theory, exclusively embedded in such circumstances, can strongly impinge on the “degree of

⁴ E.V Gafiyatova, N.P. Pomortseva, *The Role of Background Knowledge in Building the Translating/Interpreting Competence of the Linguist*, “Indian Journal of Science and Technology”, IX, 16, 2016.

⁵ F. Pöchhacker, *Simultaneous Interpreting: A Functionalist Perspective*, “Hermes, Journal of Linguistics”, VIII, 14, 1995, pp. 31-53.

⁶ C. Nord, *Scopos, Loyalty, and Translational Conventions*, “Target”, III, 1, 1991, pp. 91-109.

equivalence” a target text (TT) must keep to ST, and it also rules out what Nord defines as *intertextual* coherence. From a theoretical perspective, Pöchhacker seems to have achieved his goal. Many factors need taking into account in interpreting, from culture-bound to humour and textual references, which the researcher sums up as a «complex framework centered on text-in-situation & culture».⁷

On a parallel track to the text and strategic processing text analysis (Kalina)⁸ runs a practice-oriented perspective which suggests that collaboration among interpreters, translators and interpreters, as well as interpreters and experts in specific domains (such as science, economics, politics, etc.) has attained very high status in both professional and scientific communities.

Smart Box Interpreting 1.0 seeks to demonstrate how collaboration (K) can add value to any performative event – be it SI or CI in highly technical domains – and how, in the digital era, it can be fostered by a tool. The fact that the K factor plays a key role for both translators and interpreters comes as no surprise. Before the digital revolution, most researchers and interpreters stressed out how the collaborative approach – meant as two colleagues supporting each other in a booth – would enrich the overall interpreting quality, making it the most reliable non instrumental tool based on knowledge- and content-sharing. While Kalina considers “team strength and composition” to be a peri-process factor affecting the quality of conference

⁷ F. Pöchhacker, *Simultaneous Interpreting: A Functionalist Perspective*, cit., p. 50.

⁸ S. Kalina, *Interpreting competences as a basis and a goal for teaching*, cit., p. 17.

interpreting,⁹ Gile claims that «the presence of a passive interpreter in the booth» can add value to the whole interpreting process.¹⁰

Before the digital revolution offered interpreters software, CAT and other tools, most researchers (Chmiel 2008)¹¹ could envisage only interaction and on the spot collaboration with fellow-interpreters as the most efficient and reliable tool. In this framework Chmiel conducts a survey in 2008, according to whose results 75% respondents (conference interpreters) enjoy collaboration with interpreters in a booth;¹² Taylor-Bouladon (2007) claims that during their assignment interpreters become as close to each other as “family members”;¹³ and Jensen points out how “team spirit” and “negotiation” can play their part in nearly all of the interpreting tasks.¹⁴

The digital revolution marks a turning point. Ever since the introduction of the first electronic tools, websites and CAT tools, linguists changed their view on

⁹ S. Kalina, *Quality Requirements in Conference Interpreting*, in *Proceedings of the First International Conference on Translation and Interpretation Studies*, Hankuk University of Foreign Studies, Seoul 2001, pp. 19-31.

¹⁰ D. Gile, *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia 1995.

¹¹ A. Chmiel, *Boothmates Forever? – On Teamwork in a Simultaneous Interpreting Booth*, “Across Languages and Cultures”, IX, 2, 2008, pp. 261-276.

¹² *Ibidem*, p. 266.

¹³ V. Taylor-Bouladon, *Conference Interpreting. Principles and Practice*, BookSurge Publishing, Charleston 2007.

¹⁴ J.B. Jensen, *The Strategic Partnership in the Conference Interpreting Booth*, paper presented at the Annual Meeting of the American Translators Association, 2006.

collaboration. From *Interplex Lite*, an app allowing users to view databases and look words up on different devices to Be On Air designed to broadcast a stream, from Voice-O-Meter to vBookz Voice Readers, the digital revolution has introduced a wide range of tools. Nonetheless, a quite low percentage of interpreters can use them. This adds to the fact that interpreters have received these tools very late or at least some years later than CAT tools for translators. Besides, most of these apps are not specifically developed for interpreters.

As Alexander Drechsel puts it, interpreters still need to “find the right balance” between scepticism and enthusiasm.¹⁵ Some innovations have made their way with ease and speed. From Smart Pens to Remote Interpreting, some symbols of this profession have become almost commonplace. Yet, there is still much to be done.

2. Multimodality in Conference Interpreting

Although the complexity of conference interpreting has been often confined to the lack of time and the need for a real-time performance, so far practitioners and researchers know that the strict relationship between verbal and non-verbal information, linguistic and non-linguistic signs can somehow affect interpreters' rendition. Kilian Seeber defends the view that the complexity of the interpreting task

¹⁵ A. Drechsel, *Interpreters versus Technology: Reflections on a Difficult Relationship: Parts 1 and 2*, aiic.net, 2013.

derives from «the necessity of processing different types of information conveyed in different modalities and on different channels».¹⁶ Several studies have been conducted into the effects of visual inputs on the interpreters' output showing how exogenous factors (context, quality of booth and audio-visual systems to name but a few) can seriously impact the interpreting task. Seeber maintains that specific gestures, manners or slides can restrict the “area of interest” or attract the interpreters' attention. Whatever sign enters the sphere of attention or the visual channel, it is a fact that multimodality dictates rules in interpreting, too. Chandler defines *modality* as each system of meaning-making resources from which communicators must choose in order to realize their communicative intentions through textual practices.¹⁷

The approach of users and practitioners toward multimodality has changed a lot. From Chernov's theory on cognitive efforts – according to which inferences and anticipation can help during SI sessions¹⁸ – to the Cognitive Load Models (CLM),¹⁹ the recent studies have had to fine-tune interpreting strategies and to reckon how

¹⁶ K.G. Seeber, *Multimodal Processing in Simultaneous Interpreting*, in J.W. Schwieter & A. Ferreira, edited by, *The Handbook of Translation and Cognition*, John Wiley & Sons Inc, Hoboken 2017, pp. 461-475.

¹⁷ D. Chandler, *Semiotics: The Basics*, Routledge, London 2002.

¹⁸ G.V. Chernov, *Message Redundancy and Message Anticipation*, in S. Lambert & B. Moser-Mercer, *Bridging the Gap: Empirical Research in Simultaneous Interpretation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 1994, pp. 139-153.

¹⁹ K.G. Seeber, *Cognitive Load in Simultaneous Interpreting: Existing Theories – New Models*, “Interpreting”, XIII, 2, 2011, pp. 176-204.

influential the use of on-line tools can be in the rendition process. If stalling, waiting, chunking or anticipating can be overall adopted as general strategies in SOV-SVO interpreting sessions, the use of dedicated language corpora or on-line tools can prove to be equally beneficial in helping interpreters cope with stress and not to lag behind the speaker. For instance, if interpreters hired for a specific session can rely in advance on a vast array of information about the speaker – his accent, his speech flow, eventual flaws in terms of pronunciation or speech delivery – they will resort to processing strategies comprising not only relevant special knowledge (PK) of the topic but also a thorough analysis of the speeches held by the same panellist on previous meetings, as a result. In addition to this, the use of language corpora regularly drafted and exchanged by fellow-interpreters in similar meetings can help interpreters speed up the training phase ahead of the conference. For this reason, tools like *Smart Box Interpreting 1.0*, an one-line collection of speeches followed by translation tips and remarks about one or more specific speakers, can contribute to ease the burden placed on cognitive load (CL) and fine-tune the CL models.

3. Interpreters and creativity: discussion.

Carl Rogers, a humanistic psychologist, in his essay *Towards a Theory of Creativity* (1954) defines creativity as «the tendency to consider several approaches» to the same problem, to leave a solution in favour of another, if the newer solution is

more convincing and can bring closer to the target. Last but not least, hardly ever can we think of a definitive solution or a target.²⁰ Roger maintains that every person can achieve his goals and “self-actualization” is all the more important. People make decisions inspired by the context and the need to unlock and fulfil their own potential. For achieving her/his goals, a “fully functioning person” shall comprise five characteristics:

1. Openness to experience, be it positive or negative
2. Existential living, thus avoiding skipping prejudices or bad feelings
3. Trust feelings, starting from one’s feelings
4. Creativity and risk-taking, meant as peculiar of humans’ life
5. Fulfilled life, meant as being satisfied with one’s own life

Rogers’ *theory of creativity* indirectly offers similarities between the way interpreters work – they are constantly called upon to make decisions and to select information to discard and information to retrieve from their working memory (WM) – and those individuals who aspire to become fully functioning people. Rogers develops his theory in connection with cognitive psychology, as a response to theories centred around psychoanalysis and behaviourism. Rogers did not think of interpreters when he developed such theories. If their application to the interpreting studies may seem absurd, it is worth saying that interpreters rely on a well-defined trinomial: 1) openness to experience; 2) an internal locus of evaluation; 3) the ability

²⁰ C. Rogers, *Towards a Theory of Creativity*, “ETC: A Review of General Semantics”, XI, 4, 1954, pp. 249-260.

to toy with elements and concepts. Furthermore, interpreters put in place those strategies enabling to obtain concrete and original results in quite a short time (choosing and discarding words, paraphrasing, using synonyms, not to mention the application of Seeber's processing strategies). Secondly, interpreters need to dig into their WM in order to brainstorm and collect ideas. Retrieving information sometimes goes well beyond the search for equivalents. One might think of those cases in which interpreters need to recreate humour or ST culture-bound items. Thirdly, interpreters keep in their mind opposite sides of reality, in an effort to recreate or upgrade it, by swiftly turning from a concept to another or putting up well-structured paragraphs or chunks of sentence. The ultimate goal is to recreate a context or, as Nord (1991) puts it, an "intratextual" context able to bind ST and TT.

The American psychologist Leon Festinger (1919-1989), mostly known for his *Theory of Cognitive Dissonance* suggests that we have an inner drive to hold all our attitudes and behaviour in harmony and avoid disharmony (or dissonance).²¹ This is known as the principle of *cognitive consistency*. That said, when something 'inconsistent' occurs between attitudes and behaviours, something must change in order to eliminate the dissonance. In Festinger's theory life is assumed to be filled with decisions and they may arouse dissonance.²² Festinger develops this theory to

²¹ L. Festinger, *A Theory of Cognitive Dissonance*, Stanford University Press, Stanford 1957.

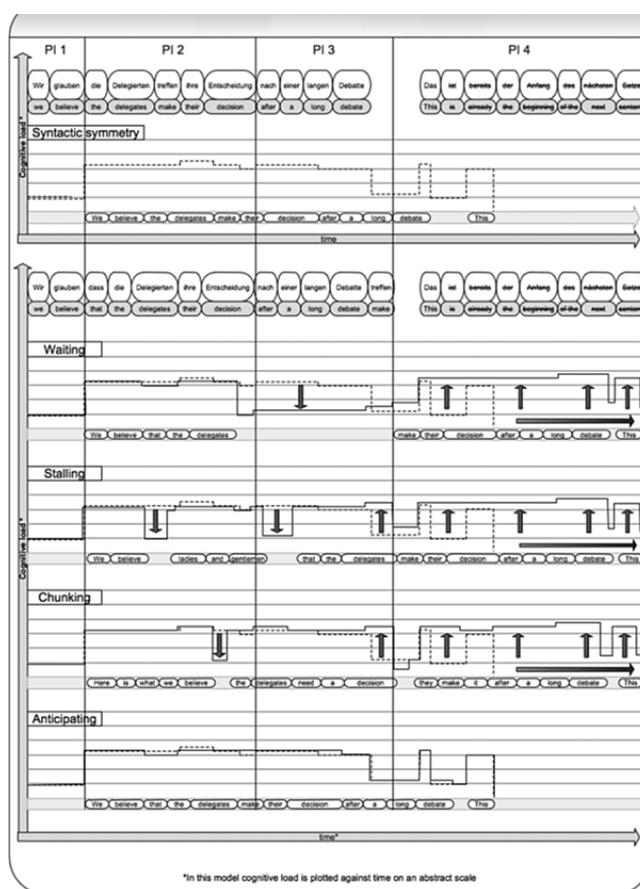
²² L. Festinger, *Conflict, decision, and dissonance*, Stanford University Press, Stanford 1964.

demonstrate how all human beings are subject to risks, choices and most of all to decision-making. This theory is totally validated by interpreters, whose tasks consists of making choices in order to reduce the risk of committing mistakes or errors, and ultimately to save her/himself or her/his professional status. In doing so, all interpreters seek to avoid errors and try to assure coherence. Because interpreters are endlessly subject to decision-making, this can have a strong impact on their cognitive load. Thus, they also try to reduce dissonance. When they acknowledge one or more mistakes, their solution might be to frankly admit mistakes and correct them without playing havoc with their reliability before the audience; alternatively, interpreters can slightly change contents and make adjustments in what they are reporting. If they do not act accordingly, their rendition is seriously threatened and the risk of failing to be reliable becomes too high. This distortion can be resolved before it gets too risky and too serious, as long as interpreters desire to restore the initial balance and to keep translation as adequate as possible. It may be easy to infer that applying this model to the CLM presented by Seeber or Kintsch & van Dijk (1978)²³ – who anticipated the Cognitive Load Model – opens the debate on interpreters’ processing strategies to more general remarks: following Festinger’s Theory, interpreters mark some options down and end up with discarding them. Distortion arises when interpreters are unskilled or act immoral, as to allegedly preserve/defend their position; alternatively,

²³ W. Kintsch & T.A. Van Dijk, *Toward a model of text comprehension and production*, “Psychological Review 85”, 1978, pp. 363–394.

they do not admit any mistakes, refusing to remain neutral and to have acted immoral and with no respect for standards of professional conduct.

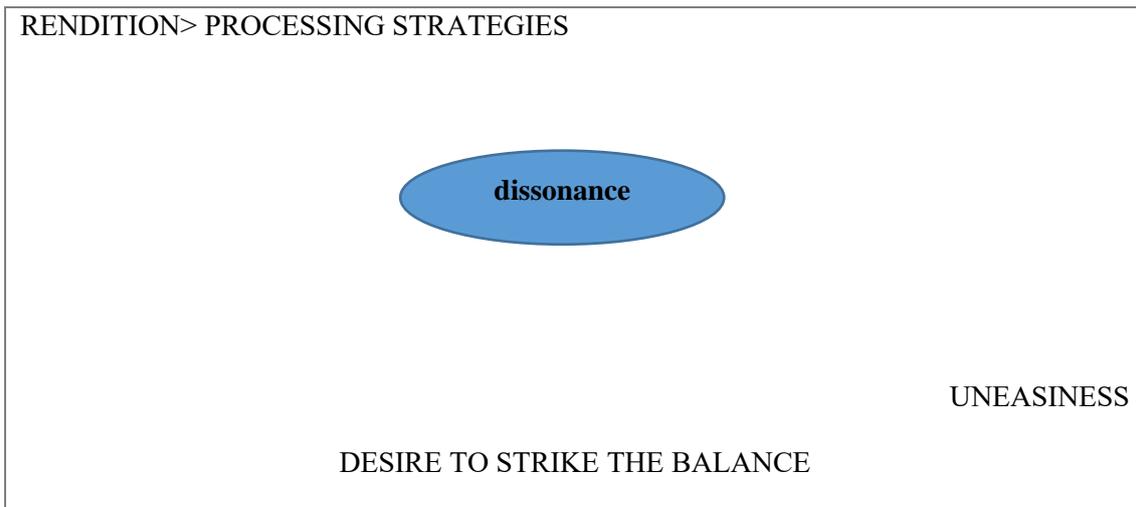
Yet, the CLM needs accounting for other processing strategies than stalling, chunking, anticipating and waiting, irrespective of which language direction interpreters need to translate.



Cognitive Load Models for Simultaneous Interpreting

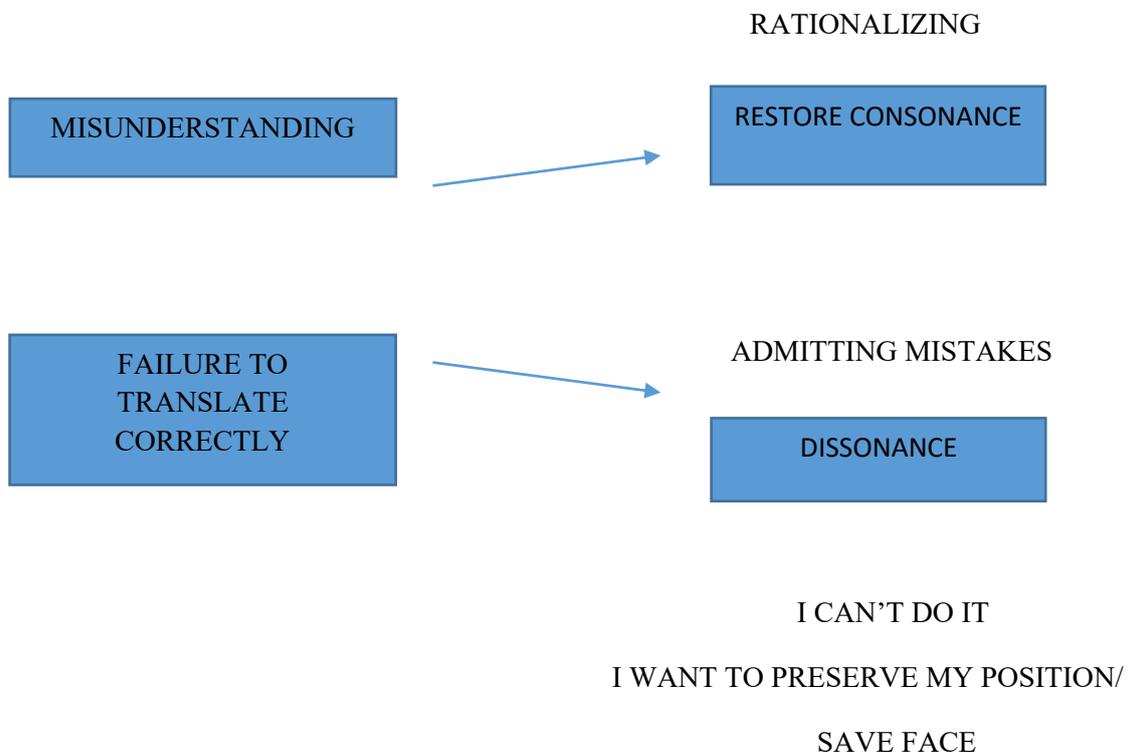
Starting from Festinger and Rogers theory, if interpreters need to keep faithful to the ST, their rendition shall be inspired by the following strategies, too.

CLM in simultaneous/consecutive interpreting



CLM and dissonance

In a time when no e-tools are available to interpreters, they can only rely on their own resources. For this reason, when they realize they have failed to translate correctly they may act as follows:



CLM and Dissonance: possible consequences

These theories and the resulting models can be further enriched thanks to the contribution provided by two scholars of the creative thinking: Rothenberg (1979)²⁴ and Sternberg (1986)²⁵. The theories of the American psychiatrist Rothenberg are inspired by the need in every human being to make opposite sides of reality coincide. He suggests following a synectical approach, according to which creativity may be at hand and in our control. The theories are quite complex and can be only partially adjusted to interpreting modes. In particular, when Rothenberg claims that information can be extracted and integrated in a superior hierarchical order, there are hints that the speech flow can be updated including newer information and data thanks to which interpreters review and enrich their overall delivery. Here is a short example of how this strategy can help reduce the burden on interpreters' cognitive load.

Wir loben den Einsatzbereitschaft

we appreciate the readiness

(updating 1: the employment)

(updating 2: the readiness to employ)

Translation:

we appreciate the operational commitment

²⁴ A. Rothenberg, *The Emerging Goddess: The Creative Process in Art, Science and Other Fields*, University of Chicago Press, Chicago 1979.

²⁵ R.J. Sternberg, *Intelligence as Developing Expertise*, "Contemporary Educational Psychology", XXIV, 4, 1999, pp. 359-375.

According to Sternberg's Information Processing Theory of Intelligence, the information production is meant to be a finite product deriving from a complex set of rules and laws. From this perspective, those who process data and information need to rely on:

1. a system processing data which combines and accounts for them through a sequential order;
2. a context where every information is embedded in space and time, in order to know where a natural event starts and where it ends;
3. a framework offering the opportunity to find all information and rebuild, if necessary, all stages of a given process.

If we transfer these hints to the interpreting process, we have a decision-making process mostly based on:

1. Metacomponents
(assessment and evaluation of ideas, data collection)
2. Performance-components
(from inference-making to operational strategies)
3. Knowledge components
(new information acquired, planning new strategies)

Last but not least, Lipman (1980)²⁶ updates the debate on problem-solving drawing up a programme aimed at improving the abilities to solve problems resorting to innovative and creative thinking which is skilful, relies upon criteria, is self-correcting and sensitive to context. In particular, he invites to consider not only an idea, a perception or an assumption but also its contrary. Recalling items which make up everyday life, every individual can start searching for equivalents, data or solutions. Transferring briefly this theory into interpreting, every A implies non-A, just like each solution can be followed by n-solutions. Lipman resorts to self-correction as a critical, active and persistent endeavour towards improvement. Critical thinking is not only a natural ability but also a disposition that people can come closer over time. In interpreting, Lipman's theory can help interpreters collect information resorting to non-traditional deposits of knowledge. In other words, interpreters can adjust processing strategies to as many empirical data they can recall from their memory or extract from life experiences.

4. Translators and tools VS Interpreters and tools.

The models described draw on researches conducted into creative thinking over the last 30 years and do not take into account how digital tools can speed up processing

²⁶ M. Lipman, A.M. Sharp, F.S. Oscanyan, *Philosophy in the Classroom*, Temple University Press, Philadelphia 1980.

strategies and reduce the cognitive burden. Generally speaking, skilled translators can rely on their employers and often receive preliminary information, briefing material and a set of tools – from language corpora to ad hoc vocabulary lists (glossaries) – highly beneficial to the overall translating performance. When it comes to relevant translation assignments signed with renowned companies, Project Managers strive hard to obtain targeted information to help translators.

Besides, they find it important to provide translators with information about rules for good writing, criteria to be followed when it comes to capital letters, punctuation rules and so forth.

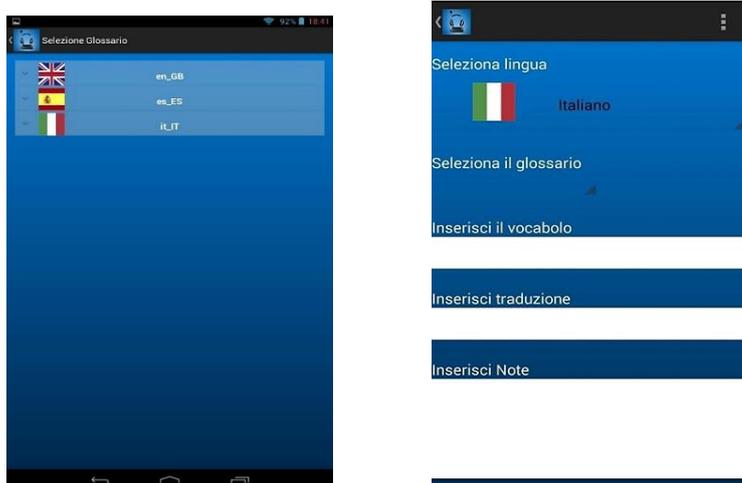
PMs often make samples of good translations available, asking translators to keep that style and that register. Putting this into practice, translators can benefit a lot from this constant peer-to-peer collaboration with both PMs and fellow-translators. In the interpreting practice, such collaboration sometimes constitutes an exception. Though interpreters are equally prone to collaboration, they do not receive preliminary information ahead of time and sometimes they find it hard to obtain PP presentations, glossaries or any kind of written or on-line material. This means that if interpreters are not highly-skilled, they might easily fail to correctly translate specific words, concepts or paragraphs in a contract, figures in a balance-sheet.

Smart Box Interpreting 1.0 is a tool designed to help interpreters find specific information about given product and services (useful before a liaison interpreting task) or about a speaker (before a conference). Its first aim is to collect speeches from

a specific domain (military/politics/economics). Its overall framework is very similar to the Speech Repository Portal by the European Commission, containing a list of languages and speeches that members can up- and download. Though the extent of its usefulness and its efficacy are currently being tested, in a questionnaire administered to about 50 respondents (mainly freelance conference interpreters), interviewees report the importance of having a tool allowing to share documents and speeches ahead of a conference. The questionnaire comprises section no.1 with general questions about how they can benefit from the tool and section no.2 with questions related to their personal experiences in highly articulated conferences.

Almost 100% of respondents report that they would use this tool to download any kind of materials such as glossaries to enrich their training phase ahead of the performative event. Most respondents confirm the importance of being well-trained and well-prepared ahead of a conference. 50% of respondents state that, without a robust knowledge of the subject, interpreters run the risk of underperforming. As a general result, professionals would like to receive as many data as possible, not only with the aim of relieving the psychological burden on their cognitive load but also in order to take into account some aspects as diverse as register, degree of formal language required in specific contexts and finally to receive suggestions – in dedicated forums – on how to behave and to act in peculiar contexts such as barracks, TV or radio. To this end, two cases are reported, in order to show how difficulties arising from both vocabulary and context can be solved using *Smart Box Interpreting*

1.0. In case no.1, interpreters exchange data regarding the speakers of a conference about Motorways of the Sea. Those interpreters who have already worked for the client (the Italian *Ministero dei Trasporti*) share their glossaries and inform about several difficulties in interpreting the CEO of RAM (*Rete Autostrade per il Mare*). In particular, information is supplied about his speech flow – count of words uttered in a minute – and the delivery rich in figures, data and some culture-bound references.



Window containing information about vocabulary and translation

In a dedicated session – called *Speeches* – users can find information about the speakers involved in an event. In this case, interpreters highlight that the CEO will deliver the introductory remarks and will introduce the first of a round of speeches. After interpreters upload one of his speeches and add information about his profile as a speaker (speech flow, delivery rate, overall register), they provide comments on interpreting strategies and ways of improving overall delivery.

Turning to another context – the military domain –, interpreters stressed out the need to retain the position and the rank held by officers. The case described in this paper concerns the Italian Financial Police. In this specific domain, interpreters working to feed *Smart Box Interpreting* stress out how in this military Organization twofold activities are needed. On the one hand, reference is made to the operational activities of the agents which have to do with tax assessments and investigations. On the other hand, some suggestions concern the conduct to take on in meetings, the rules to stick to and some practical advice on how to cope with the military hierarchy. In the end, prospective interpreters and trainees can learn how interpreting is more than the mere sum of Listening, Production and Memory, the three efforts originally envisaged by Gile in his theory.

Depending on the sector, interpreters face up to different challenges pertaining to both the professional side and the relationship with speakers at different levels (prosody, social distance and register to adopt in the rendition). In this case, contributors revealed how the CLM can be influenced by other factors than the speech flow, the delivery rate. In particular, the failure to get into the details of the operational activities (tax assessment and the legal framework which show how and which taxpayer is subject to controls) can jeopardize the whole interpreting performance.

Third Department operations

*Top management, planning tasks as well
as guidance and control of Corps' activity*

Information provided by Smart Box Interpreting

Top management: gerarchia/Ufficiali superiori

Planning tasks: pianificazione

Units and enforcement bodies

Training centers

Smart Box: unità e sezioni operative

Centri di addestramento militare

Companies with a fictitious location abroad

Smart Box: Esterovestizione

Permanent establishment

Smart Box: stabile organizzazione

Sector surveys

Studi di settore

Finally, it is worth reminding how useful this tool can be for both practitioners and students or trainees. In conference interpreting training, trainers can invite students to make searches related to specific topics, checking out word lists and watching videos uploaded by interpreters. Likewise, practitioners can face the training phase with more speed and ease. The possibility of interacting with people that have allegedly worked in a given sector and exchange data or views via the Forum should not be underestimated. In the end, if interpreters add information and witness their own experience in a professional field, Smart Box Interpreting can turn into a rich corpus-based tool.

5. Conclusions

Multimodality plays a key role in modern conference interpreting. It is not only one of the three factors (along with prior knowledge and collaboration) affecting each interpreting task and the overall quality of the performative event. It is also meant as the combination of textual, visual, sign and non-sign based systems. All of them can equally have a significant impact on the interpreters' rendition. For this reason, interpreters need to rely on several tools and cannot rule out the importance of sight translation, language corpora and audio-visual information collected by fellow-interpreters. *Smart Box Interpreting 1.0* starts from the idea of creating a tool targeted to conference and liaison interpreters and to swiftly exchange data ahead of a

conference event. Although it is still in its initial phase and its design needs improving a lot, it starts from the assumption that, because interpreting is a real-time task and interpreters can be hired from different corners of the globe, this tool can fill the gap given by remote mode and distance. Several initiatives have already been put in place, the most important of which is the Speech Repository Portal set up by the European Commission, a valid tool for trainees, teaching how to use and adjust TTs to different registers, and to acquire a specialization in specific sectors. The limits of *Smart Box* are the costs that a tool like this implies. In fact, it comprises a section for speeches, one for wordlists and one forum dedicated to single topics. Furthermore, this tool cannot be managed by one only interpreter guided by IT professionals. It should be constantly updated and enriched by inputs.

In a final version, after assessing its local usefulness and efficiency – for instance, through a pilot project involving those EU capital cities where most interpreters are hired –, it could be extended to EU institutions and adjusted to their specific needs. In order for this to happen, the pilot project will take at least one-year time, after which it will be possible to assess whether further adjustments are needed and their overall extent. Finally, its design should also be improved and made more appealing with basic colours that spot professional sectors, areas (glossary VS speeches) and a dedicated forum page for users to share information.

This may be an ambitious project but it sets out the clear objective of adding knowledge and making collaboration easier.

Legend

CI (consecutive interpreting)

CL (cognitive load)

CLM (cognitive load model)

K (collaboration factor)

MM (multimodality)

PK (prior knowledge)

PP (PowerPoint)

SI (simultaneous interpreting)

ST (source text)

TT (target text)

WM (working memory)

BIBLIOGRAFIA

Chandler D. (2002), *Semiotics: The Basics*, London, Routledge.

Chernov G.V. (1994), *Message Redundancy and Message Anticipation*, in Lambert S. & Moser-Mercer B., *Bridging the Gap: Empirical Research in Simultaneous Interpretation*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, pp. 139-153.

Chmiel A. (2008), “Boothmates Forever? – On Teamwork in a Simultaneous Interpreting Booth”, *Across Languages and Cultures*, 9(2), pp. 261-276.

Drechsel A. (2013), *Interpreters versus Technology: Reflections on a Difficult Relationship: Parts 1 and 2*, aiic.net, <<http://aiic.net/p/6624>>, <<http://aiic.net/p/6640>>.

Färch C., Kasper G. (1984), “Two ways of defining communication strategies”, *Language Learning*, 34, pp. 45-63.

Festinger L. (1957), *A Theory of Cognitive Dissonance*, Stanford, Stanford University Press.

Festinger L. (1964), *Conflict, decision, and dissonance*, Stanford, Stanford University Press.

Gafiyatova E.V, Pomortseva N.P. (2016), “The Role of Background Knowledge in Building the Translating/Interpreting Competence of the Linguist”, *Indian Journal of Science and Technology*, 9(16).

Gile D. (1995), *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Jensen J.B. (2006), *The Strategic Partnership in the Conference Interpreting Booth*, paper presented at the Annual Meeting of the American Translators Association.

Kalina S. (2000), “Interpreting competences as a basis and a goal for teaching”, *The Interpreters' Newsletter 10*.

Kalina S. (2001), “Quality Requirements in Conference Interpreting”, in *Proceedings of the First International Conference on Translation and Interpretation Studies*, Seoul, Hankuk University of Foreign Studies, pp. 19-31.

Kintsch W., Van Dijk T.A. (1978), “Toward a model of text comprehension and production”, *Psychological Review 85*, pp. 363–394.

Lipman M., Sharp A.M., Oscanyan F.S. (1980), *Philosophy in the Classroom*, Philadelphia, Temple University Press.

Nord C. (1991), “Scopos, Loyalty, and Translational Conventions”, *Target*, 3(1), pp. 91-109.

Pöchhacker F. (1995), “Simultaneous Interpreting: A Functionalist Perspective”, *Hermes, Journal of Linguistics*, (8)14, pp. 31-53.

Rogers C. (1954), “Towards a Theory of Creativity”, *ETC: A Review of General Semantics*, 11(4), pp. 249-260.

Rothenberg A. (1979), *The Emerging Goddess: The Creative Process in Art, Science and Other Fields*, Chicago, University of Chicago Press.

Seeber K.G. (2011), “Cognitive Load in Simultaneous Interpreting: Existing Theories – New Models”, *Interpreting*, 13(2), pp. 176-204.

Seeber K.G. (2017), *Multimodal Processing in Simultaneous Interpreting*, in Schwieter J.W. and Ferreira A., edited by, *The Handbook of Translation and Cognition*, Hoboken, John Wiley & Sons Inc, pp. 461-475.

Sternberg R.J. (1999), “Intelligence as Developing Expertise”, *Contemporary Educational Psychology*, 24(4), pp. 359-375.

Taylor-Bouladon V. (2007), *Conference Interpreting. Principles and Practice*, Charleston, BookSurge Publishing.

Giulia Bitto

“NEL SENSO, CHI L’HA MAI VISTA?”

**LA PERCEZIONE DELLA MAFIA NEI DETENUTI PER 416 BIS DELLA
CASA CIRCONDARIALE CATANIA BICOCCA**

ABSTRACT. Nel presente contributo vengono analizzate le autobiografie dei detenuti per associazione di tipo mafioso nella Casa Circondariale Catania Bicocca, al fine di indagare la percezione della mafia e del reato di cui all’art. 416 bis. c.p. Attraverso le loro parole vengono esplorate le controversie e i problemi posti da tale fattispecie penale e l’idea che essi si sono fatti in merito. È posta infine attenzione sulle modalità con le quali i detenuti estensori delle autobiografie si sono confrontati con l’etichetta di “mafiosi”.

ABSTRACT. This paper examines the autobiographies of prisoners by mafia-type association in the Catania Bicocca District House, in order to investigate the perception of the mafia and the crime of mafia association (article 416 bis of the Italian Penal Code). Through their words, the controversies and problems posed by this criminal case and the idea that they have made about it are explored. Finally, attention is paid to the ways in which the inmate writers of the autobiographies have dealt with the label of "mafiosi".

Introduzione

Il presente lavoro è parte del mio progetto di dottorato. Tale progetto riguarda la stesura di autobiografie da fare redigere, sotto supervisione e seguendo alcune linee guida, ad alcuni detenuti per associazione di tipo mafioso della Casa Circondariale Catania Bicocca; i detenuti, nel corso di vari incontri, hanno affrontato e affronteranno in futuro particolari temi o periodi delle loro vite. Il presente contributo intende mostrare la parte di autobiografie che i detenuti (a cui sono stati assegnati nomi di fantasia e i cui scritti sono riportati fedelmente senza alcuna correzione) hanno dedicato alla percezione del reato per cui sono stati imputati, reato di cui all'art. 416 bis c.p.¹, e alla percezione della mafia e del suo significato, con la

¹ Chiunque fa parte di un'associazione di tipo mafioso formata da tre o più persone, è punito con la reclusione da dieci a quindici anni. Coloro che promuovono, dirigono o organizzano l'associazione sono puniti, per ciò solo, con la reclusione da dodici a diciotto anni. L'associazione è di tipo mafioso quando coloro che ne fanno parte si avvalgono della forza di intimidazione del vincolo associativo e della condizione di assoggettamento e di omertà che ne deriva per commettere delitti, per acquisire in modo diretto o indiretto la gestione o comunque il controllo di attività economiche, di concessioni, di autorizzazioni, appalti e servizi pubblici o per realizzare profitti o vantaggi ingiusti per sé o per altri, ovvero al fine di impedire od ostacolare il libero esercizio del voto o di procurare voti a sé o ad altri in occasione di consultazioni elettorali. Se l'associazione è armata si applica la pena della reclusione da dodici a venti anni nei casi previsti dal primo comma e da quindici a ventisei anni nei casi previsti dal secondo comma. L'associazione si considera armata quando i partecipanti hanno la disponibilità, per il conseguimento della finalità dell'associazione, di armi o materie esplosive, anche se occultate o tenute in luogo di deposito. Se le attività economiche di cui gli associati intendono assumere o mantenere il controllo sono finanziate in tutto o in parte con il prezzo, il prodotto, o il profitto di delitti, le pene stabilite nei commi precedenti sono aumentate da un terzo alla metà.

Nei confronti del condannato è sempre obbligatoria la confisca delle cose che servirono o furono destinate a commettere il reato e delle cose che ne sono il prezzo, il prodotto, il profitto o che ne

consapevolezza di tutti i problemi che pone da un lato il genere autobiografico di per sé, dall'altro la scrittura in un ambiente fortemente controllato, quel carcere definito più volte come "istituzione totale" (Goffman 1961).

Sul piano teorico questi detenuti potrebbero non avere commesso alcun reato, ma essere imputati o condannati per il solo fatto di appartenere a un'organizzazione di stampo mafioso. Proprio per questa circostanza, appare molto interessante la rappresentazione che essi danno di se stessi, essendo tale reato costituito da comportamenti e atteggiamenti che molto hanno a che fare con la soggettiva percezione, dentro contesti culturali nei quali l'intimidazione, l'assoggettamento e l'omertà sono pratiche ritenute da taluni lecite nelle relazioni amicali, parentali, familiari e di lavoro. Attraverso le loro parole si potranno dunque comprendere le controversie e i problemi posti dal reato di cui all'art. 416 bis c.p., e l'idea che essi si sono fatti in merito. Si esploreranno le modalità con le quali i detenuti estensori delle autobiografie si sono confrontati con questo tema e con la condizione di carcerazione preventiva per un reato che successivamente, come abbiamo appreso, non è stato sempre confermato dalle sentenze. Appare interessante dunque capire e ascoltare il punto di vista di chi ha sperimentato il carcere e si è confrontato con l'etichetta di "mafioso", dovendola respingere con forza.

costituiscono l'impiego. Le disposizioni del presente articolo si applicano anche alla camorra, alla 'ndrangheta e alle altre associazioni, comunque localmente denominate anche straniere, che valendosi della forza intimidatrice del vincolo associativo perseguono scopi corrispondenti a quelli delle associazioni di tipo mafioso.

È stato necessario, in altra sede, analizzare da più punti di vista il reato di associazione di tipo mafioso, in quanto tale fattispecie ha posto nel mondo della giurisprudenza svariate problematiche di ordine interpretativo, problematiche le quali possono ravvisarsi nelle autobiografie dei detenuti del Bicocca. Questa base teorica è servita per presentare adeguatamente le autobiografie dei detenuti del Bicocca e per poterle analizzare in maniera scevra da qualunque tipo di pregiudizio, condanna, schieramento, da un punto di vista antropologico attento al contesto geografico e giudiziario. L'intento dello studio non è stato quello di stabilire l'innocenza o la colpevolezza degli autori, né fornire giudizi di alcun tipo.

1. Ascoltare le testimonianze dei mafiosi: posizionamento, verità, lontananza

Ascoltare o leggere per poi rielaborare in forma testuale le testimonianze di vita provenienti da membri di mafia o presunti tali non è operazione semplice per tutta una serie di motivi, i più lampanti dei quali riguardano il posizionamento che dovrebbe assumere chi raccoglie questi racconti (e che deve poi rielaborarli e presentarli al pubblico), «il peso emotivo che discende dalla vicinanza forzata dello studioso ai temi della violenza, della sopraffazione e della morte»², il problema della ricerca della verità, la totale assenza di condivisione di ideali, motivazioni, idee con

² Mario Cardano, Martina Panzarasa, *Mafia, fra biografia, storia e politica*, "Rassegna Italiana di Sociologia", 1, 2018, p. 171

chi racconta. Anche la stesura finale di un testo che raccolga queste testimonianze di vita è operazione ardua, la quale richiede un grande sforzo per fornire un quadro sì completo e puntuale ma anche dotato di senso e di una linea interpretativa: «difficile trovare una trama; ancora più difficile individuare un unico filo conduttore», sostiene la sociologa Alessandra Dino, «stabilire l'angolazione e la visione prospettica da cui far partire la rilettura degli eventi»³.

Sempre Alessandra Dino nel suo testo "A colloquio con Gaspare Spatuzza"⁴ rivela magistralmente tutte le difficoltà, i sentimenti ambigui, i dubbi che sorgono nell'ascoltare ed elaborare i racconti di vita di un mafioso: il libro «offre un'illustrazione particolarmente vivida dei nodi epistemici ed etici che attraversano il lavoro di costruzione e analisi di materiali biografici»⁵. Gaspare Spatuzza, mafioso e collaboratore di giustizia, intende, attraverso la studiosa, fornire una narrazione di sé per una volta lontana dal racconto giudiziario, «un racconto necessariamente parziale, chiuso dentro una trama che non consente divagazioni né divulgazioni, che lascia poco spazio ai vissuti e alle soggettività»⁶. L'autrice dal canto suo desidera ascoltare il suo punto di vista, il punto di vista di un uomo che ha compiuto innumerevoli stragi

³ Alessandra Dino, *A colloquio con Gaspare Spatuzza. Un racconto di vita, una storia di stragi*, Il Mulino, Bologna 2016 (edizione e-book), Capitolo primo "Negoziazioni" Paragrafo 6.1 "Frammenti"

⁴ Alessandra Dino, *A colloquio con Gaspare Spatuzza. Un racconto di vita, una storia di stragi*, cit.

⁵ Mario Cardano, Martina Panzarasa, *Mafia, fra biografia, storia e politica*, cit., p. 174

⁶ Alessandra Dino, *A colloquio con Gaspare Spatuzza. Un racconto di vita, una storia di stragi*, cit, Capitolo primo "Negoziazioni" Paragrafo 1 "Vivere per raccontarlo"

e che ora collabora con la giustizia, che si è “convertito” e ripensa tutta la sua vicenda passata, senza dovere «pervenire a visioni concilianti o a versioni giustificative, né giudicare le sue scelte prima e dopo la collaborazione»⁷.

Nel presente contributo si è sottolineato come non sia intenzione andare alla ricerca di una verità oggettiva, né, nel caso preso in esame, tentare di stabilire se i detenuti del Bicocca siano innocenti o meno. Anche Alessandra Dino mette in guardia dal ricercare una qualche sorta di verità dietro il racconto, dal momento che ogni presunta verità che può emergere da queste testimonianze sarà sempre parziale, frutto «della negoziazione, della “lotta simbolica” che ci vedrà impegnati, ciascuno sul proprio fronte»⁸. È importante altresì evitare giudizi di qualunque tipo e conclusioni affrettate: così l’autrice di “A colloquio con Gaspare Spatuzza” chiarisce la sua posizione in merito, affermando che ella non ha né giudicato le scelte del boss di Brancaccio, né sostenuto accuse, difese, o verità di alcun tipo:

Tanto più sarebbe stato ricco il percorso narrativo e biografico, quanto più sarei riuscita – mettendo da parte giudizi, valutazioni e tentativi di semplificazione – a dar voce ed espressione alla pluralità delle sue «verità», anche se ciò avrebbe potuto far emergere apparenti contraddizioni, aspetti, per me, poco gradevoli e possibili incoerenze⁹.

Un'altra questione concerne la tensione tra l'implicito, il non detto, l'omesso. I racconti che ci vengono forniti sono spesso costellati da frasi e passaggi in cui

⁷ Ibidem

⁸ Ibidem

⁹ Ivi, Capitolo primo “Negoziazioni” paragrafo 2 “Colloquio o intervista?”

l'implicito gioca un ruolo da protagonista: l'implicito spesso «non è un semplice non detto, ma uno strumento per esprimere in modo allusivo, parole più importanti di quelle effettivamente pronunciate»¹⁰. Ciò che non viene detto o “lasciato capire” dice nella gran parte delle volte più di qualunque esternazione. Interagire con i soggetti che ci stanno raccontando la propria vita all'interno di un penitenziario non è poi impresa facile. Chi ha raccolto le autobiografie dei detenuti del Bicocca per il presente lavoro ha più volte dovuto spiegare il proprio ruolo, negoziare la propria presenza, chiarire le finalità della ricerca. «Del mio ruolo di studiosa», come sostiene Dino, «non so quanto il mio interlocutore comprenda e accetti le finalità. In genere è semplice confondere il lavoro del ricercatore sociale con la raccolta – quasi collezionistica – delle opinioni altrui»¹¹.

La giornalista Elena Giordano ha vissuto un'esperienza molto diversa da quella di Alessandra Dino e per certi versi più vicina alla mia. Giordano si rende conto che «nella letteratura di Mafia esistono vari scritti e testimonianze, ma [...] una cosa manca: un'intervista a un mafioso NON pentito»¹² (eccezion fatta per Luciano Liggio), per questo ella è intenzionata a rintracciare un condannato in via definitiva per mafia che non sia collaboratore di giustizia. L'autrice riesce ad avviare una

¹⁰ Ivi, Capitolo primo “Negoziazioni” paragrafo 1 “Vivere per raccontarlo”

¹¹ Ivi, Capitolo primo “Negoziazioni” paragrafo 2 “Colloquio o intervista?”

¹² Elena Giordano, *Un incontro ravvicinato con un uomo di mafia*, “M@gm@”, vol. 13, n.1, 2015

corrispondenza con Franco (nome di fantasia), uomo che conosce sin da bambina perché abitante dello stesso quartiere, oggi al regime di 41 bis.

Egli si dichiara innocente proprio come i detenuti protagonisti di questo lavoro, vomitando tutta la sua rabbia per il sistema penale, per lo Stato, per la società, per gli inquirenti, per gli avvocati, per i giudici, per i pentiti che vengono protetti: e questa rabbia è simile a quella che vedremo a breve espressa dai detenuti del Bicocca e molto diversa dalle lucide, pacate e razionali riflessioni di Gaspare Spatuzza. Giordano cerca di comprendere le ragioni per cui Franco si dichiara innocente e decide di non pentirsi, nonostante le evidenze giuridiche e la condanna definitiva: le risposte di Franco non differiscono di molto dalla logica e dalle argomentazioni dei detenuti del Bicocca, piene di rabbia e di sconforto per il sistema vigente. Tentare di capire, innanzi a quei detenuti che non collaborano con la giustizia, sembra così un'impresa più ardua.

Infine, è importante considerare le testimonianze autobiografiche dei mafiosi non come «distaccate e strumentali forme di ingannevole promozione pubblicitaria di sé»¹³: Marco Santoro e Roberta Sassatelli spiegano che bisogna piuttosto cercare di leggere e analizzare gli espedienti discorsivi (per esempio le nozioni di onore, amicizia, rispetto) come un modo per chi racconta di «costruire strategie di azione e

¹³ Marco Santoro, Roberta Sassatelli, *La mafia come repertorio. Frammenti di analisi culturale*, "Polis", 3, 2001, p. 417

di dar forma alle proprie identità»¹⁴. Anche Giovanni Falcone sosteneva che «il sentimento dell'onore, il sentimento dell'amicizia, il rispetto della tradizione, il rispetto dei valori familiari [sono] tutti valori in sé non censurabili, caso mai è censurabile la loro distorsione»¹⁵. Il mezzo autobiografico mette in gioco diversi costrutti simbolici che vengono così riprodotti, trasformati, ripensati: questi processi di rielaborazione, questi «momenti di esplicitazione anche controversa della propria identità personale»¹⁶ servono perciò «a definire i contorni di quell'entità che invocano come fonte, ovvero la “mafia”»¹⁷.

I due autori seguendo questa linea interpretativa esaminano alcuni stralci delle testimonianze di Buscetta, il quale parla di senso dell'onore, di rispetto, di amore verso la famiglia e di solidarietà per costruire la sua identità di mafioso, modellandola su valori universalmente buoni che permeavano la mafia prima che, a detta sua, essa virasse verso qualcosa di peggiore. Attraverso un percorso storico e biografico, Buscetta dà un senso stabile alle proprie azioni, senza rinnegare in toto la sua “mafiosità” dato che a questo termine, in un passato lontano, egli poteva attribuire un significato buono. Le autobiografie dunque

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Giovanni Falcone, *La mafia, tra criminalità e cultura*, “Meridiana”, 5, “Città” (1989)

¹⁶ Marco Santoro, Roberta Sassatelli, *La mafia come repertorio. Frammenti di analisi culturale*, cit., p. 418

¹⁷ Ibidem

dal punto di vista culturale appaiono come momenti cruciali di definizione dei significati e dei confini simbolici. Nella presentazione di una biografia il soggetto [...] seleziona alcuni principi, desideri, atti, orientamenti che vengono considerati volontari, reali e apprezzabili, e ne scarta altri che sono invece indicati come accidentali, falsi e riprovevoli¹⁸.

Le autobiografie degli uomini di mafia inoltre ci mostrano come la cultura mafiosa sia in realtà dinamica e poco omogenea, e che non ha senso intendere il fenomeno mafioso e la cultura mafiosa come blocchi compatti di ideali non negoziabili.

2. Processi, arresti e reati: il racconto dei detenuti del Bicocca

Durante uno degli incontri previsti si è chiesto ai detenuti di descrivere la loro esperienza con la legge e di parlare nel dettaglio dei reati contestati e dei processi a loro carico. Possiamo farci un'idea di cosa i detenuti pensano riguardo al reato di associazione di tipo mafioso anche solo leggendo i resoconti della loro situazione processuale. È chiaro che tutti i detenuti conoscano bene la fattispecie di cui sono imputati e si siano fatti un'idea sul perché siano stati arrestati. Scrive a tal proposito

Lorenzo:

Sono un imprenditore edile con una lunga esperienza politica amministrativa nel mio paese, non sono mai stato arrestato e né denunciato di qualsiasi reato, sono attualmente incensurato, ed ho avuto la sfortuna di incontrare persone poco raccomandabili lungo il mio percorso della mia vita, non mi ritengo un mafioso e non ho mai ricevuto soldi da attività illecite.

¹⁸ Ivi, pp. 419-420

Allo stesso modo Andrea dice di essere stato arrestato «solo perché conosco delle persone del mio paese o qualcuno limitrofo. Non mi sembra giusto che devo pagare x dei piccoli sbagli di cui conosco qualche persona». Giorgio riporta addirittura il preciso episodio che ha portato al suo arresto, ovvero quando egli ha dato un passaggio a due uomini per fare un favore a un “conoscente”:

Sono finito qui secondo me per un errore giudiziario, ho per una legge sbagliata ancora non lo capito. Un mio conoscente, che è anche il padrino di mia figlia, ed è anche titolare di un'agenzia trasporti che cura tutti i trasporti della mia azienda. Un giorno questo mio amico mi chiede se potevo fargli un favore, prendere due persone al rifornimento è accompagnarli da lui che erano trasportatori almeno come diceva lui, così io vengo fotografato per la legge con questi due che arrivo nell'abitazione del mio amico. Io lascio loro saluto e me ne vado, a prendere delle fatture per controllarli con la nuora e il figlio, al ritorno controllo le fatture e mentre sto per uscire quei due signori escono pure e mi chiedono di riaccompagnarli al rifornimento. Tutto qua. Per questa cortesia sono stato condannato a nove anni e otto mesi per associazione di stampo mafioso.

È difficile peraltro pensare che un conoscente possa essere anche il padrino di sua figlia.

Il reato di associazione di tipo mafioso, tuttavia, può comprendere una vasta gamma di fenomeni e non solamente i casi in cui si dimostri una iniziazione a un qualche clan o un altro reato grave; il testo del 1982 intende proprio colpire la mafia anche nelle pieghe del “conoscere soltanto”, del “mi ha chiesto un favore”, e del “sono persone del mio paese”, a prescindere poi dal fatto che si siano commessi altri reati, in quanto l'associazione costituisce già reato di per sé.

Tutti i detenuti che hanno redatto le autobiografie si sono ritrovati in un terreno “fertile” (piccoli paesi nell'area del catanese, quartieri periferici, piccole cittadine) per sviluppare rapporti professionali o di amicizia che poi si sono rivelati deleteri per

la loro incarcerazione. Ho anche avuto modo di chiarire perché proprio il contesto della provincia di Catania risulti particolarmente favorevole a processi di infiltrazione mafiosa, data la recente espansione urbana e la vocazione commerciale della zona. Infatti è da ricordare che in quest'area «le caratteristiche strutturali della criminalità organizzata sono state stabilite solo di recente»¹⁹; nell'immediato Dopoguerra la mafia catanese non poteva paragonarsi a quella palermitana: è durante gli anni del boom edilizio (1960-1980) e «il risultante intreccio delle bande cittadine»²⁰ che la mafia di Catania si sviluppa e si accresce, possiamo presupporre in modo caotico, e sempre legandosi al mondo dell'edilizia e più di recente a quello della distribuzione. In questo contesto l'intreccio tra mafia, politica, business, commercio e edilizia infetta anche i contesti più piccoli e più "innocui": piccoli paesi, piccoli quartieri, in cui le reti sociali sono strette e la cultura del favore e della "piccola cortesia" permea le relazioni personali.

Tutti i detenuti del Bicocca si dichiarano ovviamente innocenti, ingiustamente reclusi per un reato di difficile interpretazione. Scrive Lorenzo:

Ovviamente non ho un buon rapporto con i pubblici ministeri, perché mi hanno dipinto come un mostro. Spero tanto che il giudice di 2° grado venga illuminato dal signore dio nostro e guardi e valuti bene la mia posizione, perché non posso pagare reati che non ho commesso. Ma alla fine difendersi da un reato, come l'associazione mafiosa, è difficile da difendersi perché è un reato senza aver commesso un reato, direi che è un reato astratto.

¹⁹ Antonio Vesco, *The cultural foundations of political support in eastern Sicily: Mafia clans, political power and the Lombardo case*, "Modern Italy", vol. 22, n.1, 2017, p. 58 (TdA)

²⁰ Ibidem

Benedetto, invece, descrive il 416 bis come «un reato fantasma»; Raffaele sostiene: «non conosco bene la mia situazione processuale, ma con l'art. che porto c'è poco da sapere». Queste frasi sono abbastanza esplicative del pensiero dei detenuti riguardo tale fattispecie penale, vista spesso come sorta di nebulosa, un reato impalpabile e per questo percepito come irreali. Tale difficoltà interpretativa, peraltro, non è esplicitata solamente dai condannati, bensì può ravvisarsi nel mondo della giurisprudenza già dagli esordi di tale fattispecie e fino al giorno d'oggi. Senza volermi dilungare oltre in un terreno giuridico abbastanza paludoso, basterà riportare alcune considerazioni contenute in un orientamento dottrinale pubblicato da Carmelo Rapisarda in merito a una sentenza del Tribunale di Palmi (12 settembre 1983), dove il giurista fa menzione della confusione vigente sull'attribuzione del 416 bis c.p. laddove invece, a detta dell'autore, è da preferirsi l'art. 416 c.p. Rapisarda parla della scarsa «capacità di resa»²¹ dell'allora nuovo articolo «come strumento politico-criminale di lotta alla mafia»²². Nel caso preso in esame da Rapisarda, un gruppo di ragazzi aveva commesso una serie di estorsioni avvalendosi dell'intimidazione: i giudici non hanno ritenuto «tali intimidazioni strumentali allo svolgimento di attività ulteriori, criminose

²¹ Carmelo Rapisarda, *Orientamento dottrinale - sentenza 12 settembre 1983 Tribunale di Palmi*, «Il foro italiano», vol. 107, n.1, 1984, p. 33

²² *Ibidem*

o paralecite»²³, bensì essi hanno considerato queste «fine ultimo dell'associazione, escludendo in tal modo l'applicabilità dell'art. 416 bis c.p.»²⁴.

Sostiene sempre Rapisarda che in questo episodio la personalità degli imputati ha rivestito un ruolo fondamentale: essi sono apparsi più come criminali di provincia, sia per via della loro età sia per l'atteggiamento mostrato in istruttoria. Pur essendo presente ed evidente la condizione di assoggettamento e di omertà, tipica del 416 bis, i giudici non hanno propeso per questa fattispecie: «si ha la sensazione che sia mancata, adoperando un'espressione poco ortodossa, la mafiosità degli imputati»²⁵. Rapisarda guarda al 416 bis come a una norma di risposta tipica della legislazione di emergenza, con tutti i suoi pregi e i suoi difetti. Un'altra delle possibili conseguenze dell'introduzione di questa fattispecie, a detta del giurista, può essere che vengano fatte rientrare nel reato, se male interpretato, «una larga gamma di ipotesi associative del tutto estranee alla realtà mafiosa»²⁶. A un solo anno dalla sua nascita dunque l'articolo ha suscitato perplessità in merito alla sua applicazione, perplessità che si sono affastellate nel corso degli anni per poi esplodere con veemenza durante il caso Mafia Capitale.

²³ Ivi, p. 34

²⁴ Ibidem

²⁵ Ibidem

²⁶ Ivi, p. 35

I detenuti del Bicocca dunque nel descrivere il 416 bis. come un reato fantasma, un reato astratto e poco chiaro, non fanno che riflettere una perplessità interpretativa più vasta che si sussegue da quasi quarant'anni anche nel mondo della giurisprudenza, fermo restando che, nei loro racconti, potrebbe certo trattarsi anche del desiderio di rendersi estranei rispetto al reato.

L'etichetta di "mafioso", poi, è energicamente respinta da molti detenuti. Scrive Giorgio:

mi ritrovo per la prima volta in carcere per qualcosa che non ho fatto, è che non appartiene alla mia persona la descrizione "mafioso" anzi da sempre sono stato contro a questi meccanismi di potere verso i deboli. Io sono innocente e andrò anche alla corte europea se serve, e se sono condannato lo stesso vuol dire che qualcosa non funziona in questa legge italiana.

Confrontarsi con tale accusa, per Giorgio, è stato particolarmente doloroso, in quanto

Il pubblico ministero e il giudice mi guardano come un mafioso, delinquente, cattiva persona, io glie lo leggo negli occhi ad ogni udienza. C'è una forma di pregiudizio nei loro occhi, è questa è la cosa che mi spaventa di più. La prima volta che ho detto sono innocente mi hanno risposto: qua sono tutti così, dicono tutti la stessa cosa. Da allora sono rimasto zitto perché nessuno mi potrà mai sentire.

Il pregiudizio spaventa anche Stello:

La mia unica paura è il preconconcetto cioè che i magistrati guardano al mio passato. Il p.m. E quello che vuole la mia condanna non è un mio nemico, quello che non sopporto è che per la procura come arrestano una persona per loro è colpevole.

il mio primo arresto è stato per un furto a 21 anni poi si sono susseguiti altri arresti ma cose di poco conto, le acque si sono agitate e non più calmate dal 1988 in poi con l'aiuto di qualche essere soprannaturale c'è l'avevo fatta ad uscire nel 2016, mi stavo riappropriando della mia vita quando di colpo sono nuovamente nell'oblio, vediamo che succede non ho nessuna fiducia nella giustizia soprattutto per uno con il mio passato

Normalmente i reati che ho scontato sono non giustificabili io ho sbagliato ed è giusto che ho pagato con tanti anni di carcere, se dico che è stata una mia libera scelta l'errata strada intrapresa dico una bugia diciamo al 50% ero entrato in un labirinto con pochissime possibilità di uscire. Nessun reato è giustificabile ma deve valere per tutti anche x i politici uomini dello stato magistrati chiesa di fronte alla legge siamo tutti uguali in Italia no. Ora sono in carcere da innocente ma non mi credono soprattutto guardano al mio burrascoso passato, non è giusto anche i peggiori criminali possono redimersi o essere innocenti.

Chi ha avuto dei trascorsi penali, infatti, sembra essere ancora più scoraggiato dal sistema penale e dal timore della recidiva. Alcuni detenuti arrivano ad ammettere di aver commesso dei reati in passato, ma si dichiarano comunque innocenti per quanto riguarda il reato di associazione mafiosa. Scrive Pino:

La mia attuale condizione giudiziaria e che sono imputato di 416 bis ed estorsione, sto facendo il processo e mi sto studiando per quel poco che capisco la mia posizione processuale, con l'avvocato o un rapporto buono perché a capite che questa volta sono innocente, mentre l'altra volta sapeva lui sapevo io che ero colpevole.

Sono stato arrestato la prima volta che avevo 18 anni nel 2000, a casa per omicidio ed associazione, si me lo aspettavo o provato tanta rabbia e paura mi sono comportato sia in quel momento che durante la mia carcerazione nel modo educato che mia mamma e papà mi hanno sempre imparato.

Successivamente si è chiesto ai detenuti di parlare nel dettaglio dei reati di cui sono stati imputati, a prescindere che siano stati commessi o meno; si è così potuto ulteriormente esplorare il punto di vista di queste persone circa l'interpretazione del 416 bis. Scrive Benedetto:

Io ho commesso diversi reati nella mia vita, che ho pagato e sto pagando a caro prezzo. Dico a caro prezzo perché anche alcuni reati che non ho commesso mi sono stati attribuiti da alcuni giudici che hanno e stanno usando lo strumento Giustizia come uno strumento di vendetta. Giudici, nei politici che continuano a parlare di criminalità organizzata solo allo scopo di prendere voti.

Il 416 bis si configura dunque secondo Benedetto come uno strumento di vendetta della giustizia e un mero espediente elettorale per i politici, che attraverso un elevato numero di condanne possono raccogliere consensi. Secondo altri detenuti invece, spesso il reato di associazione mafiosa e di estorsione vengono confusi con normali rapporti di lavoro; a tal proposito scrive Lorenzo:

Oggi sono accusato di fare parte di una associazione mafiosa, quando io non mi ci riconosco e non ho mai detto di fare parte di questa associazione. Ma la procura di catania sostiene che io ne faccio parte, contro la mia volontà, e già al primo grado di processo dal giudice sono stato condannato di reato 416 bis associazione mafiosa, e in più per come dice la procura di una presunta estorsione, quando invece è un rapporto di lavoro, e sempre il giudice avvale la tesi dell'accusa, cioè la procura. Quindi quando io durante l'esercizio della mia professione, di imprenditore edile, ho avuto solo la sfortuna di incontrare qualche persona poco raccomandabile, senza avere mai commesso un reato, infine da incensurato, vengo condannato al primo grado di giudizio a 11 anni e 6 mesi di reclusione, come mi dovrei sentire dopo 2 anni di reclusione? Non credo più alla giustizia e sono profondamente indignato, perché non ho commesso mai reati durante la mia vita.

Giorgio prosegue su questa linea:

Andiamo al reato contestato: 1) tentata estorsione di 500,00 a l'anno a un impresa funebre. Che vengo intercettato mentre parlo con questo signore mentre lui mi spiega che gli hanno estorto lavoro. Per la legge perché lui parla con me vuol dire che sono un affiliato! Condannato a 2 anni e 8 mesi in primo grado, attendo l'apello e nel frattempo sono passati 2 anni. 2) 416 bis associazione mafiosa. Perché ho fatto un favore di dare un passaggio a due persone. Condannato a 7 anni e 2 mesi in primo grado.

Alcuni detenuti insistono nell'affermare che sono stati incarcerati solo per il fatto di conoscere molte persone, alcune delle quali rivelatesi poi poco raccomandabili. Ad esempio, Lorenzo, nell'esercitare la sua professione di imprenditore edile, sostiene questa versione dei fatti sottolineando di non avere mai commesso un reato: tutti i

detenuti sanno che l'associazione di tipo mafioso è un reato di per sé, tuttavia sembra essere visto non come un “vero” reato, bensì come un reato indimostrabile, fantasma.

Il racconto di Raffaele fa comprendere meglio come tale fattispecie sia vista spesso come la conseguenza ingiusta dell'aver una rete di amicizie, nonostante tutti i detenuti conoscano bene il testo di legge e sappiano che a costituire reato non è certo l'amicizia in sé ma ciò che essa richiede:

Il mio reato contestato è il 416 bis e non sono d'accordo perché in 6 mesi di indagine non mi possono fare diventare un mafioso come dicono loro con il 416 bis, in fatti mi sembra molto infamati. Per me il morale con il 416 bis non conta niente loro lo fanno reato. Io non ho fatto nessun reato l'unico reato che ho commesso è di avere tanti amici, e se non si sistema qualcosa contro il 416 bis, tanti ragazzi come me pagano senza sapere come e quando.

La storia di Benedetto costituisce un caso a parte. Nel suo scritto è esplicitato un racconto di affiliazione vero e proprio, dal quale possiamo dedurre in che modo molti giovani vengono avvicinati dalla mafia:

Ecco come è iniziata la mia storia nell'ampito della criminalità. Io provengo da una famiglia di grandi lavoratori che mio padre e mia madre erano titolari di un panificio dove tutti in famiglia collaboravamo, ad un certo punto della mia vita intorno a letà di ventidue anni mentre lavoravo sento il telefono suonare e involontariamente vengo a conoscenza che mio padre era sotto minaccia di estorsione. Io fissai l'incontro come se fosse mio padre con queste persone, il tutto è finito con gravi conseguenze e visto il quartiere dove vivevo era una zona di malavitosi e mi conoscevano sin dalla nascita, alcuni di loro hanno voluto perorare la mia causa impedendo che potesse succedermi qualcosa di brutto. Io essendo molto giovane e con un temperamento caldo, ho voluto ricambiare la cortesia avvicinandomi a queste persone.

Il giovane viene così “protetto” da eventuali ripercussioni per il fatto di appartenere a un quartiere in cui tutti si conoscono: così Benedetto, per ringraziare i

malavitosi di non essersi rivolti su di lui (ma si può immaginare si sia trattato di un ricatto), si “avvicina” a loro.

Un’ultima considerazione concerne il brano di Pino:

In primis sembrerebbe stupido, ma vi siete posti mai chi ci porta a fare reati? Dico questo perché dopo 16 anni di carcere sono uscito e non ho avuto aiuto da nessuno, questo non giustifica il fatto di fare reati, ma per me la colpa è dello stato che non fa nulla per reinserirci e darci la possibilità di un riscatto, invece veniamo messi e guardati come mostri.

Pino, dopo sedici anni, esce dal carcere, senza alcun aiuto per reinserirsi nella società, e viene arrestato poco dopo. Si può ravvisare in queste parole il concetto di “impoverimento carcerario” formulato dalla sociologa Anne-Marie Marchetti (Marchetti 2002), del quale i detenuti sono perfettamente a conoscenza. Pino, infatti, è consapevole del fallimento dell’intento del penitenziario di rieducare e reinserire nella società i detenuti: è consapevole anche del fatto che la recidiva è dietro l’angolo nel momento in cui, usciti dal carcere, non si ha più nulla e si è più poveri di prima. Pino non giustifica il suo comportamento, in quanto commettere un reato è sempre sbagliato, ma addita comunque parte della colpa al sistema che vieta effettivamente di riscattarsi e proseguire con la propria vita.

3. “Nel senso, chi l’ha mai vista?”

Si è chiesto ai detenuti del Bicocca di spiegare cosa fosse per loro l’associazione di tipo mafioso. Si è potuto constatare, leggendo i loro racconti, che si scontrano qui due modi diversi di pensare alla mafia: da una parte vi è chi ne parla male e condanna moralmente il suo operato; dall’altra, chi non la descrive in termini negativi ma semplicemente ne rifiuta quasi l’esistenza o vede il reato di associazione di tipo mafioso come un espediente creato dallo Stato.

Giacomo si schiera apertamente contro l’associazione di tipo mafioso, condannandone l’immoralità:

Dal mio punto di vista è mafia tutto quello che gruppi di persone ottengono con forze minacciatore e intimidatrici, le regole che si adottano sono la prima fra esse l’omertà. Principi morali! Credo non ne possano esservi, sono principi contro la morale.

Sicuramente sono in continua cerca di manovalanza, persone che si immergono in fatti che non portano a nessuna strada. Come tutte le cose mal fatte hanno dei segreti, credo che anche le mafie ne abbiano. Un appunto mio personale: spero che molti si ravvedino.

Anche Giorgio si cimenta in una descrizione della mafia, dichiarandosi contrario al modo di fare di questa e parlandone come di un sistema in cui i forti prevaricano sui deboli:

Per me l’associazione mafiosa è una associazione di persone senza futuro, vile, e mancanza di dignità totale. Persone ignorante che usano la forza e la minaccia sui deboli per un l’oro tornaconto. Persone che possono fare solo questo, perché non in grado di fare altro. Non so dove si può riscontrare, ma penso che si trova ovunque nel mondo. Dove c’è ignoranza è fame ci sono l’oro. La conosco solo per conoscenza mediatica. Non penso che avranno delle regole è se c’è l’anno, sono regole di omertà. Ne può far parte chiunque basta che porti denaro nelle loro tasche. Per come ci racconta la storia segreti ne avranno tanti.

Gli altri detenuti invece sembrano non avere le idee così chiare. Walter, negando l'esistenza di qualunque forma di associazione mafiosa, ritiene in definitiva che il 416 bis serva solo a tenere in carcere le persone. Nemmeno Raffaele si cimenta nel dare un giudizio o una descrizione, sostenendo di non conoscere cosa sia un'associazione di questo tipo: per quanto riguarda il reato, invece, scrive: «so solo che oggi la procura lo da facilmente». L'interpretazione di Nicola, invece, è decisamente originale:

L'associazione mafiosa sono tante persone messe assieme che costituiscono un gruppo, si può riscontrare nel nostro stato che ci hanno svenduti alla comunità europea, prima e dopo andando ad attaccare la nostra costituzione: Mario Monti, Enrico Letta, Matteo Renzi, e l'ultimo Gentiloni, persone non elette da noi veri e propri colpi di stato, bacchettati da poteri occulti; non andiamo più avanti se no non ne usciamo più. Se dobbiamo cambiare il mondo, il cambiamento deve avvenire prima dentro di noi.

Colpiscono le parole di Stello:

L'associazione mafiosa chi ha subito una condanna in via definitiva per lo stato e un mafioso, come riscontro non c'è nulla, nel senso chi la mai vista? Salvo che dopo 1982 hanno uscito quest'art 416 bis, quindi soprattutto il sud italia per la magistratura e quasi tutto mafioso ma la parola mafia e secondo me è un potere economico, invece l'80% tra cui il sottoscritto siamo poveri. Non posso dire o decifrare se ci sono segreti x entrarci perche anche se io sono stato condannato non sono e non mi sento un mafioso. Spingermi oltre sarebbe scrivere cose che posso immaginare ma le cose vere sono quelle reali.

Secondo il detenuto la creazione di questo testo di legge nel 1982 ha fatto in modo che l'intero Sud Italia venisse visto dalla magistratura come mafioso, come se lo Stato si fosse rivalso sul meridione (ma da questa considerazione si potrebbe trarre anche una riflessione di tipo antropologico sul perché nel meridione il reato sia più

applicabile rispetto a società diverse come quella nord-italiana, nella quale sappiamo comunque che la mafia oggi è molto radicata).

Le riflessioni dei detenuti circa il reato di associazione di tipo mafioso conducono a delle considerazioni. Escludendo Giacomo e Giorgio, nessuno si schiera apertamente contro l'associazione mafiosa, non riconoscendone quasi una consistenza reale; nessuno "sa" come descriverla, se vi siano dei principi, altri svicolano completamente le domande poste dalla traccia, altri non scrivono nulla. Questa percezione del fenomeno mafioso non fa che giovare all'invisibilità della mafia, una delle armi più potenti della stessa a detta di Nando Dalla Chiesa (Dalla Chiesa 2014); non è nemmeno da escludere che ci troviamo davanti a un volontario comportamento omertoso. La frase di Stello, che dà il titolo a questo contributo («Nel senso, chi l'ha mai vista?»), può ben esemplificare il fenomeno con cui si ha a che fare: un fenomeno tenuto in una nebulosa, un nemico sconosciuto che siamo ancora ben lungi dal comprendere fino in fondo (Dalla Chiesa 2014).

Conclusioni

Il presente contributo non intende essere il punto di arrivo dell'intero progetto, bensì si configura piuttosto come il punto di partenza di una riflessione sulla mafia siciliana e sulla percezione del reato penale che se ne occupa oggi. La scelta del

mezzo autobiografico si pone in linea con le correnti più nuove nelle scienze sociali, le quali almeno a partire dagli anni '80 si sono servite di questo genere letterario per dare voce agli emarginati, ai subalterni, ai migranti transnazionali. Come notano Okely e Callaway, «coloro che stanno al margine possono imparare attraverso un'esperienza personale alternativa la loro mancanza di adattamento al sistema dominante»²⁷. La condizione di detenzione sembra il contesto ideale per analizzare la percezione del sé di individui in una condizione di marginalità estrema. Le potenzialità della scrittura autobiografica entro le mura del carcere, peraltro, sono state colte da alcuni educatori, ricercatori e volontari, che hanno compreso come la stesura delle storie di vita possa portare a una riflessione e a un'indagine del sé che altrimenti rimarrebbe inesplorata.

Sebbene l'intento dello studio non sia scovare innocenti e colpevoli, le autobiografie ci svelano comunque, in molti casi, stralci di un mondo criminale che faticiamo oggi a conoscere in maniera approfondita. Lavorare tra le mura delle carceri si fa oggi un compito sempre più importante e urgente, dato l'incremento, negli ultimi trent'anni, delle detenzioni anche cautelari; ascoltare il punto di vista dei detenuti e ciò che hanno da dire può rivelarsi uno strumento utile al fine della comprensione sia di una sfera criminale sia di una sfera privata, che possono restituirci un valido aiuto per svelare dinamiche altrimenti nascoste ai più. Da qui

²⁷ Judith Okely, Helen Callaway, a cura di, *Anthropology and autobiography*, Routledge, Milton 1992, p.7

l'impegno, per chi scrive, di continuare tale progetto cercando di non portarlo mai veramente a termine.

BIBLIOGRAFIA

Callaway H., Okely J. (1992), a cura di, *Anthropology and autobiography*, Routledge, Milton

Cardano M., Panzarasa M. (2018), *Mafia, fra biografia, storia e politica*, Rassegna Italiana di Sociologia, 1, pp. 171-183

Dalla Chiesa N. (2014), *Manifesto dell'Antimafia*, Giulio Einaudi Editore, Torino

Dino A. (2016), *A colloquio con Gaspare Spatuzza. Un racconto di vita, una storia di stragi*, Il Mulino, Bologna (edizione e-book)

Falcone G. (1989), *La mafia, tra criminalità e cultura*, Meridiana, 5 “La città”, pp. 199-209

Giordano E. (2015), *Un incontro ravvicinato con un uomo di mafia*, M@gm@, vol. 13, n.1

Goffman E. (1978), *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Einaudi, Torino

Marchetti A.M. (2002), *Carceral impoverishment. Class inequality in the French penitentiary*, Ehtnography, 4, pp. 416-434

Rapisarda C. (1984), *Orientamento dottrinale - sentenza 12 settembre 1983 tribunale di Palmi*, Il foro italiano, vol. 107, n.1, pp. 33-40

Santoro M., Sassatelli R. (2001), *La mafia come repertorio. Frammenti di analisi culturale*, Polis, 3, pp. 407-427

Vesco A. (2017), *The cultural foundations of political support in eastern Sicily: Mafia clans, political power and the Lombardo case*, Modern Italy, vol.22, n.1, pp. 55-70

Luciano Pellegrini

LANGUE ET MEDIATION CULTURELLE.

LE CAS EMBLEMATIQUE DU LIVRET DE L'EXPOSITION *LEONARDO DE VINCI* AU MUSEE DU LOUVRE

ABSTRACT. The retrospective *Leonardo da Vinci 1452 – 1519* recently held at the Louvre 500 years after Leonardo's death, was conceived as a “total” event aimed at everyone. This ambition was matched by a very complex discourse and a very intense mediation action. For this occasion the administrators have produced an expographic text in the form of an in-octave booklet. More than merely completing the texts posted on the walls of the museum, the booklet was meant to replace them. This support freed the movements of the public and brought the reader-visitor closer to the text, thus making the mediation of the text between the visitor and the artwork even more decisive. It provided a solution to the problems related to the large number of visitors. And it also responded to the double ambition of the exhibition: to lead the visitor on a philologically well-grounded path, and to exalt, to the point of sacralization, the reconstruction of Leonardo's entire career.

My paper offers a linguistic study of the expographic booklet and considers it as a key component of the complex museum discourse from the point of view of cultural mediation, relying on the recent development of linguistic and semiotic studies on museum texts and the specific cultural mediation of art exhibitions. The analysis

involves enunciative, lexical and pragmatic phenomena. The aim is to show how this verbal, portable paper support exalts the function of the expographic text putting it at the center of an exhibition project. It also shows how the mediation action was particularly crucial due to the symbolic scope of the event and the material difficulties of the visit.

Keywords : Museum expographic texts, enunciation, pragmatics, discourse analysis, evaluative discourse

Mots-clés : Textes expographiques, énonciation, pragmatique, analyse du discours, valorisation

1. Introduction

« tametsi non tam multum in istis rebus intellego quam multa vidi »
Cicéron, *Seconde action contre Verrès*, lib. IV

Notre objet d'étude est le livret de l'exposition *Léonard de Vinci. 1452-1519* qui a eu lieu au Musée du Louvre du 24 octobre 2019 au 24 février 2020. Ce livret constitue un exemple rare de texte expographique et de médiation culturelle. Il s'agira de mener une étude linguistique en valorisant sa nature expographique spécifique

ainsi que sa fonction de médiation¹. Cette fonction se révèle d'autant plus pertinente et affirmée que la portée de l'exposition est exceptionnelle. Ce livret in-octavo (12X19 cm), à présent consultable sur le site du Musée², était mis à disposition du public sur des rayons à l'entrée de l'exposition, en version française et anglaise. Les textes sont à attribuer aux commissaires de l'exposition, dont les noms paraissent au début du livret : Vincent Delieuvin, spécialiste de Léonard, conservateur en chef du département des Peintures du Louvre, et Louis Frank, conservateur en chef du département des Arts graphiques du même musée.

Le livret se présente comme le recueil de textes divers qu'on peut pourtant classer en deux catégories sur la base de leur rapport avec les textes affichés dans l'espace d'exposition. Le destinataire y retrouve, d'abord, les textes qui étaient affichés en grand format dans les salles, qui fournissaient aux visiteurs des informations générales et qui scandaient les différentes étapes du parcours : une introduction³, et quatre parties, avec d'autres insertions, dont trois majeures inscrites dans la deuxième et la quatrième partie : 1. *Ombre, lumière, relief*; 2. *Liberté* (plus : *Léonard à Milan*); 3. *Science*; 4. *Vie* (plus : *Le retour à Florence et Le départ en France*). Le

¹ Pour les repères théoriques je renvoie en particulier aux travaux de J. Blunden, J. Davallon, D. Jacobi, M. Margarito, M.-S. Poli et F. Rigat.

² http://mini-site.louvre.fr/trimestriel/2019/1/%c3%a9onard_de_vinci/

³ Le titre de l'exposition précède ce texte comme s'il en constituait l'intitulé, aucune autre dénomination n'est en effet présente, sa position liminaire suffit pourtant à en déterminer la fonction introductive, cfr. M.-S. Poli, *Le texte au musée : une approche sémiotique*, L'Harmattan, Paris 2002, p. 70. Dorénavant nous l'appellerons *Introduction*.

livret contient ensuite des textes plus courts, numérotés de 001 à 179, qui ont l'aspect des cartels (accrochés ou thermocollés) expographiques accompagnant fréquemment les objets exposés dans les collections permanentes du Musée, mais qui ne correspondent, en ce cas, que partiellement aux courts textes affichés à côté des œuvres. Les textes affichés accompagnant les œuvres étaient en effet réduits à leur forme minimale, celle de l'étiquette : ils ne contenaient que la numérotation de l'œuvre dans l'ordre de l'exposition, le nom de l'artiste, le titre de l'œuvre, des indications sur les matériaux, le genre, la technique, des repères chronologiques et patrimoniales (lieu de conservation et/ou propriétaire)⁴. Les notices du livret reprennent, même dans leur aspect typographique, ces étiquettes, mais, le plus souvent, elles les enrichissent d'un discours plus complexe de nature encyclopédique, interprétative et narrative. Elles ont donc vocation non seulement à compléter mais aussi à primer sur les textes affichés.

Ces textes du livret ont l'aspect de cartels 'classiques' mais, en tant qu'imprimés sur les pages d'un ensemble que l'on peut emporter avec soi, ils n'ont pas le même statut. Le livret n'est pas non plus ce qu'on appelle communément un guide, tout en ayant été conçu comme accompagnant le visiteur à la découverte des œuvres et du parcours de la visite. Il n'est pas illustré, ne prévoit pas de sélection dans la

⁴ Sur la différence entre texte expographique, signalétique et étiquette voir F. Rigat, *Les textes expographiques : pour une approche de la langue-culture dans les expositions d'art moderne*, in M. Margarito, éd., *En accompagnement d'images*, "Études de linguistique appliquée", 138, 2005/2, pp. 155-156 (153-170).

présentation des œuvres⁵, et il n'a pas non plus d'ambitions éditoriales significatives. Il naît pour un usage en situation, pour être lu au fil d'une exposition dont il recense *toutes* les œuvres, vers lesquelles il renvoie le lecteur-visiteur.

Dans l'ensemble de textes et supports constituant le discours complexe qui accompagne, présente, commente l'objet d'art, ce livret est donc investi d'une fonction spécifique et majeure de médiation. Mariagrazia Margarito s'est demandé si l'expression « textes d'accompagnement » qu'elle utilise ne serait pas limitative pour rendre compte de la véritable fonction des textes expographiques⁶. Le livret de l'exposition Léonard soulève résolument la même question terminologique, car il réduit la distance entre le public et les textes de médiation qu'il recueille. Il renforce donc la fonction pragmatique de ces textes, en rendant plus évident leur importance dans l'acte d'exposition compris comme une pratique sociale. Comme l'a bien rappelé Jean-Paul Dufiet :

Ces médiations participent à l'acte d'exposition, le constituent pour partie, et le commentent. [...]

Les médiations réalisent une action sur l'objet en le proposant comme expôt. Montré, souvent, hors de son origine, l'objet change de statut [...]. Les médiations verbales permettent ainsi de saisir comment l'objet se construit en tant qu'expôt ; en quelque sorte, elles révèlent le type d'expôt que l'objet devient.

⁵ Un audioguide comprenant vingt-deux commentaires d'œuvres était mis à la disposition du public.

⁶ M. Margarito, « *Je suis dans le discours, donc j'existe...* ». *L'objet d'art dans les textes d'accompagnement d'une exposition*, in J-P. Dufiet, éd., *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, Quaderni, *Labirinti* 154, Università degli Studi Trento – Dipartimento di Lettere e Filosofia, Trento 2014, p. 29 (29-41), et cfr. M. Margarito, *Présentation*, in M. Margarito, éd., *En accompagnement d'images*, cit., pp. 133-134 (133-136).

Grâce à la médiation et à l'exposition, tout objet acquiert une nouvelle énonciation, qui se surajoute à son énonciation originelle. Cette seconde énonciation est d'ailleurs une archi-énonciation, car elle est composée par un archipel d'énonciations qui interagissent entre elles [...]. Dans ce dispositif global très complexe, les discours ne sont pas un surplus verbal qui agrément la visite, ni un simple commentaire informatif sur objet un qui existerait préalablement à l'acte d'exposition et de médiation : pour le visiteur, l'expôt existe à l'aune du discours ; grâce au discours, l'objet est montré au visiteur d'une exposition selon une nouvelle visibilité. La médiation fait parler l'objet, qui devient à son tour une source interprétable.⁷

Nous aborderons donc l'étude de ce livret expographique en tant que composante du discours⁸ muséal ainsi que du point de vue de la médiation culturelle : à la fois donc dans son aspect linguistique et dans son rapport à la situation et aux expôts donnés qu'il contribue à créer.

À cette fin, nous observerons tour à tour des phénomènes qui relèvent de l'énonciation – les pronoms personnels, les adjectifs laudatifs et les adverbes d'opinion, les temps verbaux, les déictiques, les structures syntaxiques véhiculant une expertise ou une participation affective, les formes ouvrant à des développements narratifs –, qui relèvent même des choix lexicaux – les termes de définition, catégorisation, interprétation de l'objet, les syntagmes récurrents constituant des réseaux thématiques –, qui relèvent enfin des aspects fonctionnels du livret : à savoir de la valorisation de l'objet exposé et de l'institution, de la relation au lecteur-visiteur et donc des emplois possibles de ces textes prenant en charge les objets.

⁷J.-P. Dufiet, *Présentation*, in J.-P. Dufiet, (éd.), *L'objet d'art et de culture à la lumière de ses médiations*, cit., p. 9 (7-14).

⁸ Discours en tant qu'énonciation où texte en soi et situation de communication sont indissociables (dans cette acception, voir P. Charaudeau, D. Maingueneau, *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Seuil, Paris 2002, pp. 230-231).

Après avoir montré ce qui d'après nous fait du livret un cas intéressant de texte expographique, nous mènerons une étude rapprochée d'un seul texte, la notice 039 de la *Madone Benois*, pour élargir enfin l'enquête au reste du livret.

2. Visées muséographiques et genre expographique

L'observation de ces phénomènes linguistiques se situera à la croisée des deux visées d'une exposition se présentant comme liée à un événement, celui du cinquième centenaire de la mort de Léonard, « *l'icône* de la peinture européenne » (*Introduction*). Deux visées : l'une philologique, l'autre spectaculaire.

Les commissaires cherchaient à réunir, en repoussant les limites des possibilités de prêts habituellement envisageables, toutes les œuvres de Léonard peintes sur des supports transportables, un grand nombre de dessins et un maximum de documents d'archives. À tout cela s'ajoutaient d'autres œuvres, notamment d'artistes faisant partie de son entourage. La démarche des conservateurs peut être qualifiée de philologique, non parce qu'elle aboutit à des découvertes historiques ou à des attributions, mais en raison de son exhaustivité. L'avant-dernière œuvre exposée est le portrait de Léonard attribué à Francesco Melzi (vers 1491 – vers 1570), « le plus fidèle de tous ses disciples » qui « était entré dans la vie de Léonard en 1508 », et qui « l'assista dans les derniers instants et reçut en héritage ses dessins et ses manuscrits » (178). La place de choix attribuée à l'héritier de Léonard traduit

l'ambition d'une exposition qui inventorie ce qui reste de Léonard cinq siècles plus tard. Les conservateurs cherchent à établir un corpus fondé fournissant une référence incontournable pour les futures études. Si c'est là l'ambition de toute grande exposition monographique, le cas de Léonard, homme universel de la Renaissance par excellence, rend la chose extraordinaire. De fait, c'est la première fois qu'on arrive à rassembler un tel nombre de tableaux et de dessins de Vinci, que les expositions, souvent commerciales, ont pris l'habitude d'étudier tour à tour comme peintre, ingénieur, inventeur etc. C'est le fait même de réunir un si grand nombre d'œuvres et de documents dans une « rétrospective inédite »⁹ qui amène à un renouvellement du regard car, comme l'affirme Louis Frank, cette opération synthétique va contre la dispersion de la littérature et des discours sur Léonard.

La disposition des œuvres dans les salles de l'exposition, comme le livret en témoigne, était complexe, les critères générique et esthétique se mêlant à ceux d'ordre thématique. Cependant, elle conservait également un parcours chronologique, puisqu'elle s'ouvrait sur la formation de Léonard, de l'influence de Verrocchio¹⁰ et du « plus ancien dessin daté de Léonard » (014), à ses « dernières pensées » (179).

L'ambition de ressaisir une personnalité dans sa cohérence dit bien le caractère spectaculaire de l'exposition. Celle-ci a été conçue comme un événement sans

⁹ L'expression est tirée du texte de présentation de l'exposition sur le site du Musée : <https://www.louvre.fr/expositions/leonard-de-vinci>

¹⁰ Du 9 mars au 14 juillet 2019, avait eu lieu à Florence, au Palazzo Strozzi, l'exposition *Verrocchio, il maestro di Leonardo*.

précédent – et qui n’aura vraisemblablement pas de pareil pendant très longtemps – dans lequel le Louvre se met lui-même en scène comme institution qui conserve une partie essentielle de l’œuvre du peintre italien, ainsi qu’un grand nombre de ses dessins, au titre de patrimoine national du pays dans lequel l’artiste a fini sa vie. C’est « autour » de ces œuvres majeures – et de l’absence de la *Joconde* qui est restée dans la salle des États – que l’exposition est montée¹¹. Nouveau socle scientifique, d’un côté, l’exposition était conçue, de l’autre, pour que des centaines de milliers de visiteurs du monde entier viennent y rencontrer une *icône* à laquelle l’institution elle-même s’identifie¹².

La rigueur et la densité scientifique, l’exceptionnelle charge symbolique, la très importante portée diplomatique, la diversité des objets exposés, parmi lesquels de nombreux petits formats petits formats, l’hétérogénéité des publics, des conditions de visite très inconfortables malgré la limitation du nombre de visiteurs par plages horaires : les enjeux de la médiation étaient d’autant plus grands que les buts de

¹¹ Cfr. le texte de présentation en ligne : « L’année 2019, cinquième centenaire de la mort de Léonard de Vinci en France, revêt une signification particulière pour le Louvre qui possède la plus importante collection au monde de peintures de Léonard ainsi que 22 dessins. Le musée trouve en cette année de commémoration l’occasion de rassembler autour des cinq tableaux essentiels qu’il conserve [...] la plus grande part possible des peintures de l’artiste, afin de les confronter à un large choix de dessins ainsi qu’à un ensemble, restreint mais significatif, de tableaux et de sculptures de l’environnement du maître », <https://www.louvre.fr/expositions/leonard-de-vinci>

¹² D’après le Musée : « **À sa clôture lundi 24 février 2020 au soir, l’exposition “Léonard de Vinci a accueilli 1 071 840 million de visiteurs. Il s’agit d’un record absolu pour le musée du Louvre...”** », <https://presse.louvre.fr/xxx-million-de-visiteurs-pour-leonard-de-vinci-br-record-historique-pour-une-exposition-au-musee-du-louvrebr-nbsp/>

l'exposition étaient ambitieux et ses contraintes multiples et hétérogènes. Le livret y répond en dressant l'inventaire exhaustif des objets, en offrant des contenus savants, pointus ou généraux, en occasionnant un parcours et en déroulant une narration. Il y répond par son support et sa lisibilité : ce texte expographique est prévu pour garantir une médiation au visiteur pris dans la foule, lui permettant, à la fois, de suivre la succession linéaire des expôts, et de trouver sa position idéale, sans se voir imposer d'emplacement. Le lecteur-visiteur est censé établir, son livret à la main, un lien de connaissance avec des objets qu'il doit partager avec les autres. Entraîné par le flux de ses semblables et en même temps muni de son texte, celui-ci peut parcourir l'exposition à partir de la situation de lecture et d'observation qu'il choisit, ayant toujours accès à l'ensemble des pages et de l'espace.

3. La médiation 039 de la *Madone Benois*

Les textes du livret respectent les conventions typiques du genre expographique, ils contiennent un ensemble d'informations factuelles, culturelles, interprétatives qui en constituent la fonction de médiation, la finalité des textes étant d'abord didactique : présenter l'objet, le faire (mieux) connaître, non pas de façon forcément interprétative, mais de façon à *faire savoir* au lecteur, en agissant sur son bagage de

connaissances¹³. Chaque texte intervient ainsi sur l’appréhension de l’œuvre exposée. Dans leur aspect, ces textes sont plutôt normés, et mobilisent des thématiques et des représentations que l’on peut retrouver dans les textes de médiation d’autres institutions et en d’autres langues. Ce sont ces conventions mêmes qui « posent l’existence, derrière ces textes, d’une communauté de langue-culture cohérente », et qui donc étayent « l’existence d’un genre expographique »¹⁴.

Les notices des œuvres ne manquent presque jamais de fournir des précisions factuelles sur le sujet (souvent par l’explication du titre), la technique et la datation. Ces précisions sont fréquemment indissociables, dans un dense jeu de signification, d’autres éléments tenant en même temps à un savoir encyclopédique – à la fois vulgarisé et condensé –, et à l’interprétation de l’œuvre, ainsi qu’aux thèmes, au parcours, aux enjeux de toute l’exposition, à l’éthos de l’institution. La notice de la *Madone Benois* en est un bon exemple, elle nous permet d’observer en condensé l’emploi que les commissaires font des conventions de ce genre d’écrit.

039	<p>Léonard de VINCI</p> <p>Vinci, 1452 – Amboise, 1519</p> <p><i>La Vierge à l’Enfant, dite Madone Benois</i></p>
------------	---

¹³ Sur la distinction en linguistique pragmatique entre textes voulant *faire faire, faire savoir, faire ressentir*, voir F. Cicurel, *Dispositifs textuels et persuasion clandestine*, in F. Cicurel, éd., *Les textes et leurs lecteurs*, “Études de linguistique appliquée”, 119, 2000/3, pp. 291-304, notamment pp. 296-297.

¹⁴ F. Rigat, *Les textes expographiques*, cit., p. 160.

	Huile sur bois, transposée sur toile Vers 1480-1482
	La <i>Madone Benoît</i> est l'accomplissement de l'un des deux projets engagés par Léonard à la fin de l'année 1478. La Vierge tend à l'Enfant une fleur cruciforme, préfigure de la Passion. Jésus la reçoit avec le plus grand sérieux, tandis que Marie l'encourage joyeusement, consciente que la mort de son fils ouvre le salut de l'humanité. Le dynamisme du <i>componimento inculto</i> trouve ici sa première expression picturale. Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage, inv. GE 2773

La première proposition étaye la datation de l'œuvre en la ramenant au « projet des deux *Madones* de 1478 » déjà mentionné dans un texte introductif précédent. L'information factuelle évoque le procès d'élaboration de l'œuvre, qui est un « accomplissement ». Or cet accomplissement se situe sur un niveau plus général que le projet cité. À la première proposition répond en effet la dernière : si le tableau est l'accomplissement d'un projet précis, il l'est aussi au niveau de l'œuvre de Léonard, car le *componimento inculto* y trouve « sa première expression picturale ». La technique de composition *inculta* avait été expliquée dans le texte introductif de la deuxième section, également reproduit au mur : « Léonard nomme cette manière, née de la nécessité impérieuse de traduire le *mouvement*, « composition inculte » – *componimento inculto* » (2. *Liberté*). Elle y est associée à une évolution de

« l'univers du peintre » qu'une « liberté créatrice » « transfigure » et qui détermine également « l'une des marques de la peinture de Léonard » : la « tendance à l'inachèvement » (*ibid.*). C'est ainsi que le terme de « dynamisme » utilisé dans le texte 039 prend la connotation valorisante attribuée, dans toute l'exposition, à cette liberté et au nouveau sens du mouvement qui en découle. Par l'écrit, l'œuvre est donc ramenée à une notion bien connue : c'est par le rappel constant de notions comme celle de *componimento inculto* que les commissaires construisent au fil des pages et de la visite l'image de Léonard.

Dans cette notice de la *Madone Benois*, on peut également observer les façons dont l'écrit expographique déroule une narration qui engage les expôts au fur et à mesure que la visite se réalise. Cette narration est double : celle de la vie et de la création de Léonard, et celle que la visite expose, à même les objets. La date de 1478 dans la notice de la *Madone* rappelle en effet le texte que le lecteur-visiteur vient de voir affiché à l'orée de la salle : « Autour de 1478, Léonard trouve les voies d'un nouvel approfondissement de la leçon de Verrocchio » (2). Le substantif « voie » est l'un de ces termes qui foisonnent dans le livret et qui évoquent à la fois un parcours individuel et un moyen d'expression. Au parcours biographique correspond en effet la recherche expressive : la *Madone Benois* est conçue au début de la carrière de Léonard, à Florence où, vers 1478, il s'affranchit en approfondissant le modèle de Verrocchio. C'est cet approfondissement « nouveau » qui se rend visible dans l'expôt, sa « première expression picturale ». L'adjectif « première » évoque

l'évolution de Léonard et est en même temps porteur du projet affiché dans le texte introductif : reconstruire dans son ampleur la « révolution léonardienne » comprise comme « l'aurore de la *modernité* » (*Introduction*).

Les propositions liminaires de la notice encadrent deux autres phrases, qui portent plutôt sur le sujet du tableau : « La Vierge tend à l'Enfant une fleur cruciforme, préfigure de la Passion. Jésus la reçoit avec le plus grand sérieux, tandis que Marie l'encourage joyusement, consciente que la mort de son fils ouvre le salut de l'humanité ». Une description de l'œuvre y est amorcée reprenant les Noms du titre et l'action de la Mère qui « tend une fleur » à son Enfant. La description donne lieu à un éclaircissement iconographique : la « fleur cruciforme » est une « préfigure de la Passion ». Le propos descriptif s'étend alors aux émotions des personnages : « le plus grand sérieux » de l'Enfant et l'encouragement joyeux de la Vierge. Il s'ouvre enfin à une interprétation de l'attitude de la Vierge, « consciente » de l'avenir de Jésus. Dans cet adjectif, mis en relief par la syntaxe, se montre l'intention épideictique du texte. L'interprétation psychologique de l'attitude de la Vierge renvoie en effet à la capacité « révolutionnaire » de Léonard, accomplie ici, de représenter par le mouvement et la lumière les émotions et la « réalité de la *vie* » (*Introduction*). Là encore, la louange se double d'un récit : la vulgarisation du sens de la Passion par la dernière proposition, « la mort de son fils ouvre le salut de l'humanité », évoque la dimension narrative de l'œuvre.

Du point de vue énonciatif, les pronoms sont tous à la troisième personne du singulier et jamais ils ne renvoient ici aux instances d'auteur : le tableau, le dynamisme et les personnages sont les sujets du discours. Cependant, la discrétion institutionnelle du scripteur n'est qu'apparente : elle exalte, pour ainsi dire, le rôle discrétionnaire de celui-ci, et elle exprime une emphase appréciative, celle d'une totale adhésion, par la disparition du moi, à ce qui est dit.

Il en est de même pour le temps verbal : le présent atemporel du discours de la critique. Comme les pronoms, les verbes expriment en effet une distance institutionnelle. Cette distance n'est pourtant pas qu'une objectivation. Si cet emploi générique du présent confère aux propos sur la manière du peintre la valeur d'une certitude, il actualise aussi, dans la description du tableau, le *pathos* du sujet. Qui plus est, la contiguïté entre le présent des différentes parties du texte (*est, tend, encourage, reçoit, ouvre, trouve*) établit une continuité entre la narration sur Léonard et celle du sujet sacré lui-même. Cette continuité renforce une sorte d'homologie interne aux deux récits, autour de l'opposition fin / nouveau début : *accomplissement, première expression*, du côté de l'art du peintre, *mort et ouverture du salut*, du côté du sujet du tableau – et de l'histoire humaine.

La médiation culturelle se réalise donc par un double jeu de miroir : interne au texte (Léonard / Christ) et entre le texte et l'œuvre exposée qu'il présente. Par ce jeu complexe, la capacité « révolutionnaire » du peintre de rendre la « réalité de la *vie* » gagne en aura, en sacralité, et s'actualise dans le regard du visiteur cherchant dans

l'expôt cette réalité révolutionnaire. Finalement, la valorisation par l'écrit expographique de cette incarnation picturale qu'est la *Madone Benois* touche au sacrilège, mais elle investit d'émotions et de sens non seulement l'expôt mais le chemin même du visiteur.

La densité du texte 039 montre à quel point le discours de médiation se compose de l'incorporation mutuelle de différents types de discours. Le discours de connaissance s'y enchevêtre à la vulgarisation, le discours institutionnel à la narration et à l'émotion. Dans sa densité, la médiation se traduit toujours en éloge, en discours démonstratif¹⁵. Le texte de la *Madone Benois* est en effet épideictique à quatre niveaux : la louange concerne l'objet (et l'artiste), elle porte également sur l'exposition dans son ensemble, donc sur l'institution elle-même et sur le visiteur qui s'approprie son patrimoine. Se situant dans le co(n)texte de l'exposition, la notice expographique contribue à édifier le sens de l'exposition, elle l'exalte comme contenant cohérent, et elle narre *in medias res* au lecteur les exploits de l'institution qui a obtenu, pour sa délectation, le prêt de la *Madone* depuis Saint-Pétersbourg.

Si le musée est une « imposante "machinerie textuelle" »¹⁶, la machine du livret en reflète la pluralité. Il le fait, par exemple, à travers l'emploi des déictiques. Dans la

¹⁵ Cfr. F. Rigat : *Écrits pour voir. Aspects linguistiques du texte expographique*, Trauben, Turin 2012, notamment le chapitre 5.

¹⁶ M. Margarito, « *Je suis dans le discours, donc j'existe...* ». *L'objet d'art dans les textes d'accompagnement d'une exposition*, cit., p. 133.

proposition, « Le dynamisme du *componimento inculto* trouve ici sa première expression picturale », l'adverbe « ici » a également une valeur mémorielle – car il résume ce que l'on vient de lire dans la notice elle-même – et il se réfère à l'œuvre présente en ancrant le texte dans le présent *in situ* du lecteur-visiteur. La réalité de l'expôt se situe entre ces dimensions.

4. Le livret à l'œuvre (1) : faits, distance, interprétations

Les éléments vus en condensé dans le texte 039 se retrouvent sous des formes constantes, d'intensité variable, dans tout le livret. En conformité avec les règles du genre, les textes fournissent toujours des informations factuelles concernant l'histoire *autour* de l'œuvre. Il en va ainsi de la commande, de la destination, de la propriété : « *La Vierge aux rochers* fut commandée à Léonard et aux frères de Predis pour la chapelle de l'Immaculée Conception à l'église des franciscains de Milan, San Francesco Grande, le 25 avril 1483. L'image était intégrée à un retable sculpté. [...] Une seconde version fut réalisée, aujourd'hui à Londres, National Gallery » (058). Cette histoire peut avoir des retombées internes sur l'œuvre : « Un différend financier opposa l'artiste aux commanditaires, et l'œuvre fut vendue à un acquéreur *pour lequel Léonard modifia l'ange*, qui désormais [dans la version du Louvre, exposée] désigne Jean-Baptiste et regarde le spectateur » (*ibid.*)¹⁷.

¹⁷ L'italique est à l'auteur.

L'histoire est toujours présente sous la forme de la chronologie, situant évidemment l'art dans le temps et dans un contexte, mais témoignant aussi du souci philologique de l'exposition. La date exacte de la commande de la *Vierge aux rochers* signale cette double fonction. Les informations chronologiques comprises dans les textes du livret complètent et commentent les dates affichées sur les cartels. En certains cas, à travers la datation s'expriment en effet les ambitions scientifiques des commissaires, la datation donnant lieu à une véritable expertise. Comme dans la présentation de l'*étude pour une femme accompagnée d'une licorne* : « La finalité de ce dessin demeure obscure. [...] Son association au portrait féminin explique *que le dessin ait été interprété* comme une première idée de composition pour le verso de la *Ginevra de' Benci*. *Mais le style de la feuille évoque plutôt* l'univers des années 1478-1480 » (044)¹⁸.

Les remarques descriptives sur la technique ou le style de l'œuvre se rattachent au discours plus général sur l'évolution et les phases de l'art et de la pensée de Léonard. Parfois, elles correspondent, comme pour la datation, à l'évocation d'un problème de la critique. Ainsi, dans le cas, délicat, de la version Ganay du *Salvator Mundi*, les remarques finales sur la technique relativisent la certitude de l'attribution à un élève

¹⁸ Cfr. le texte 069. L'italique est à l'auteur.

de Léonard : « La facture est *cependant* fort soignée et les pigments, dont le lapis-lazuli, sont aussi précieux que ceux des œuvres originales du maître » (173)¹⁹.

Quant aux interprétations, aux attributions, aux positionnements scientifiques, la tendance toutefois est à atténuer tout aspect problématique et subjectif. La fonction de médiation que le livret remplit, sa finalité didactique et épideictique, risque en effet d'être entravée si le lecteur-visiteur bute contre des contenus abscons ou s'il est placé, nombre de citations à l'appui, au cœur d'un débat de spécialistes. Afin d'obtenir cette distanciation institutionnelle que nous avons déjà signalée dans le texte de la *Madone Benois*, les commissaires font un emploi fluctuant du pronom impersonnel *on*. Par l'impersonnel, les scripteurs peuvent incorporer dans leur regard (évaluatif) celui du lecteur-visiteur. Dans la réflectographie infrarouge du *Musicien*, par exemple, « on remarque que la partition a été peinte sur le vêtement, signe qu'il s'agit-là d'un élément qui n'appartenait pas à l'image originelle » (064). Le *on remarque* est tellement factuel que le lecteur-visiteur ne peut pas ne pas remarquer lui aussi ce qu'il faut.

Si cet emploi à la fois didactique et perlocutoire de *on* engage le lecteur, d'autres fois l'impersonnel concerne plutôt la source et la responsabilité de l'interprétation. Pour le dessin à la sanguine de la Bibliothèque Royale de Turin, la notice nous informe que « cette étude de tête représente, *dit-on*, César Borgia, fils du pape

¹⁹ L'italique est à l'auteur.

Alexandre VI », pour la *Figure grotesque* d'une grande feuille perforée « *on a pensé* au fragment d'une composition de grand format » (133), quant au dessin 091 les commissaires affirment que « sur ce dessin, que *l'on met en rapport* avec la première version de la *Vierge aux rochers*, Léonard étudie la stratification géologique d'une falaise... » (091)²⁰. L'emploi du pronom laisse aux commissaires une liberté d'action d'autant plus grande qu'elle est vaguement déguisée. Ils partagent ainsi plus ou moins clairement la responsabilité du sujet. Parfois, ils s'en écartent ouvertement, comme à propos de l'hypothèse, développée par d'autres, que le portrait d'Antonello rapporté à Milan en 1475 par Sforza Maria Sforza soit le *Condottiere* : « *On a pensé* que ce fameux portrait était celui du *Condottiere* du Louvre, *mais rien ne le prouve* » (065)²¹. Dans un cas isolé, les scripteurs se personnifient davantage dans la médiation en adoptant un *nous*. Ce pluriel est plus subjectif qu'institutionnel, vu que les commissaires sont deux. Ceux-ci l'emploient toutefois en en soulignant aussitôt les limites : « Léonard n'a jamais rien construit, *du moins que nous sachions*, mais l'architecture constitue l'une des faces remarquables de son incessante activité graphique » (120)²².

²⁰ L'italique des trois citations est à l'auteur.

²¹ L'italique est à l'auteur.

²² L'italique est à l'auteur.

5. Le livret à l'œuvre (2) : faits, narrations et valorisations

Les biographèmes constituent une partie essentielle de la dimension narrative de l'exposition et du livret. L'image du tout Léonard que les commissaires poursuivent se fonde sur le passage des débuts du peintre sous l'influence de Verrocchio, à la conquête de sa liberté individuelle. L'exposition s'ouvre par l'un des prêts les plus remarquables, le grand relief en bronze de *L'Incrédulité de Saint-Thomas* d'Orsanmichele, de Verrocchio. C'est d'ici qu'après les deux textes liminaires affichés (*Introduction* et *1. Ombre, lumière, relief*), commence la visite des œuvres, et c'est d'ici que (re)commence, par une suite emphatique de généralisations, le récit de la « révolution » de Léonard depuis son origine, à savoir de la capacité de son maître Verrocchio de rendre le « mouvement » et le « drame » du « jeu de l'ombre et de la lumière » : « Tout ici est ordonné à la transcription du mouvement et à l'expression du drame du *clair-obscur* [...] *L'Incrédulité* fut l'école de Léonard » (001). Encore quelques pas et dans la salle suivante, comme l'affirme le livret, des dessins de Verrocchio « annoncent le *sfumato* de Léonard » (021).

La valorisation de l'originalité de Léonard semble amener les commissaires à limiter les informations sur les influences exercées par d'autres artistes. Celles qui sont mises en valeur tiennent en tout cas plutôt à la reconstruction des grandes constantes de la manière de Léonard, comme le *componimento inculto* ou le *sfumato*, et ne sont jamais sans rapport avec des formes de valorisation du Musée. Ainsi

s'explique l'éloge de la « majestueuse *Madone* » d'Alesso Baldovinetti qui « fut l'un des premiers peintres à expérimenter l'usage des techniques mixtes afin d'obtenir de nouveaux effets de réalité » (024). La *Vierge à l'enfant* de Baldovinetti est en effet conservée au Louvre et « vient d'être restaurée » pour l'occasion (*ibid.*).

De la même façon, l'exposition du *Condottiere* d'Antonello da Messina relève d'une hypothèse critique sur l'influence du portrait d'Antonello sur le *Musicien* de Léonard mais aussi de contraintes pratiques, qui ont sans doute également incité les commissaires à choisir une œuvre conservée au Louvre. L'hypothèse valorise également une pièce majeure de la collection du Musée. En effet, il en va différemment pour le portrait de Hans Memling emprunté au Musée Royal d'Anvers. Or, il est vrai que le texte liminaire *1. Ombre, lumière, relief*, souligne « la nouveauté apportée à Florence par la peinture flamande – portrait de trois quarts et technique de l'huile – », cependant, dans la notice du portrait du *Musicien*, on apprend que trois portraits peints par Léonard au cours de son premier séjour à Milan « suivent la mode lombarde du fond sombre, mais rompent avec la tradition du profil pour adopter les trois quarts » (063) : si l'originalité de Léonard est valorisée, aucun renvoi n'est fait à la peinture flamande. Pour ce qui est du tableau de Memling, *Portrait d'un homme tenant un sesterce à l'effigie de Néron*, la présentation qui en est faite est déséquilibrée du côté de Léonard, le portrait flamand n'ayant droit à aucun commentaire technique ni esthétique : la notice ne porte que sur l'identification du modèle du portrait en Bernardo Bembo dont l'« emblème se retrouve au revers du

plus ancien portrait de Léonard : *Ginevra de' Benci*. Bembo fut ambassadeur de la Sérénissime... » (026). À l'opposé de cette sorte de mise en sourdine des Flandres, une rapide mais riche partie de l'exposition est consacrée à ce qui rayonne de Léonard sur son milieu milanais, par la présence de belles œuvres en particulier de Boltraffio et d'Oggiono.

Le souci philologique des commissaires se concentre presque exclusivement sur les constantes et l'évolution interne de l'univers de Léonard. Le livret soutient la cohérence de cet univers et de l'exposition, il en assure la médiation par le retour au fil des pages de formules et syntagmes renvoyant aux différentes phases de l'œuvre et de la pensée du maître. Ainsi une technique à la sanguine « caractérise ce moment particulier de sa production graphique » (092), ou encore « pierre noire et sanguine sont les médiums privilégiés de la maturité de Léonard » (150), et si une étude de la maturité montre que l'artiste « est en pleine possession de ses moyens, et c'est encore le *componimento inculto*... » (160), une étude de jeunesse « prépare le geste du bras droit bénissant de l'ange Gabriel, dans l'*Annonciation* » (016).

On remarque à ce propos l'emploi polysémique de l'adverbe « désormais ». L'adverbe de temps exprime l'évolution interne à la conception d'une œuvre. Vers la fin de l'exposition, le texte 169 présente, par exemple, une étude pour la *Sainte-Anne* où Léonard « étudie une nouvelle disposition du manteau de la Vierge. Le drapé forme désormais [...] une grande courbe animée... ». Le même adverbe peut aussi exprimer une évolution de la manière de l'artiste, qui sera le fil rouge de son œuvre et

de l'exposition : au tout début de la visite, la *Draperie agenouillée Jabach I* « signe l'entrée dans une nouvelle dimension. L'analyse des valeurs s'ordonne désormais à une perception parfaitement unifiée de l'espace, constitué par l'ombre et la lumière » (009).

Les notices ramènent fréquemment l'objet à des constantes de l'Œuvre. Ceci au moyen de généralisations assertives :

...le motif du profil humain, jouant sur les analogies avec le monde animal, est l'une des constantes de la production graphique de Léonard (031)

...l'exploration de l'univers des ombres [...] fut l'une des constantes de l'activité scientifique de Léonard (085)

...ces études évoquent la passion de Léonard pour les entrelacs aux structures géométriques complexes (157)

L'unité de l'ensemble des objets exposés est affirmée par le lexique désignant l'ensemble de tout ce qui appartient à Léonard. Le mot-clé est « univers » qui revient en des textes marquant des points forts dans le parcours, comme les notices des œuvres qui ouvrent les différentes sections de l'exposition. En ouverture de la section 2 (*Liberté*), la notice 28 souligne qu'avec « la *Madone aux fruits*, c'est une extraordinaire liberté qui fait brutalement irruption dans l'univers de Léonard ». Et la section suivante sur la *Science* s'ouvre sur une *Grande feuille d'études* « illustrant la profonde unité de l'univers du peintre » (081).

Ce n'est pas l'effet du hasard si les textes que nous venons de citer se rattachent le plus souvent à des dessins. Si cette rétrospective consacrée à une « icône de la peinture » réunit presque tout ce qui reste de peint de sa main, ce patrimoine

comprend, on le sait, dix tableaux. Les études, les dessins, les notes manuscrites constituent l'essentiel de l'exposition. L'essentiel en termes quantitatifs, car *a priori*, pour un public non avisé qui peut ne pas savoir que le dessin est le « père de nos trois arts » (Vasari), on dirait que l'essentiel est ailleurs, dans les œuvres peintes, vers lesquelles le(s) discours converge(nt). À l'intention de montrer « la profonde unité de l'univers du peintre » s'accompagne celle de mettre en valeur le mérite des œuvres non peintes, qui sont parfois « errantes et imparfaites » (3), souvent à l'état d'ébauche.

La médiation expographique se charge de ce double enjeu. Comme le rappelle Françoise Rigat, le « choix du support révèle l'importance que les commissaires d'exposition attribuent au texte »²³. Le support du livret est non seulement une réponse à l'affluence de visiteurs, mais il rend plus accessible l'écrit d'une médiation qui se révèle encore plus décisive : parce qu'elle se charge, en premier lieu, de la cohérence de l'exposition à partir de toutes sortes d'expôts, et qu'en deuxième lieu, elle doit signifier ce qui n'est pas nécessairement évident pour tous les publics, le statut esthétique de la plupart des œuvres.

Les études de Léonard « attestent des variations de sa pensée » (texte d'introduction à l'ensemble 048-055) et de sa manière à un niveau plus au moins étendu, de l'œuvre singulière à l'ensemble. Ainsi dans une feuille d'étude : « apparaissent les premières pensées de Léonard pour une nouvelle composition :

²³ F. Rigat, *Les textes expographiques*, cit., p. 156.

Léda et le Cygne. Le tracé à la pierre noire explore les potentialités du *componimento inculto* » (152).

Les études sont ainsi porteuses en elles-mêmes de la révolution léonardienne, elles marquent avant la peinture, nous l'avons vu, « l'entrée dans une nouvelle dimension » (009), « l'irruption » brutale dans « l'univers de Léonard » d'une nouvelle « extraordinaire liberté », s'exprimant dans le dessin par un trait qui « joue contre » les formes « avec une stupéfiante agressivité, démultipliant les possibles, afin de capter une seule réalité : le *mouvement* » (028). La médiation situe les expôts sur la toile de fond de l'exposition, dont les textes ne cessent de rappeler l'idée majeure. Comme par exemple dans la présentation du *portrait* dessiné *d'Isabelle d'Este* : « Comme à son habitude, il trouve le moyen de subvertir la tradition en faisant du profil non plus un *état*, mais le *terme d'un mouvement* » (128).

À la valorisation de toutes ces œuvres dans l'évolution individuelle de l'artiste, s'associent les jugements de valeur esthétique portant directement sur elles. Ces jugements passent le plus souvent par l'adjectivation : une étude de mains est dite « somptueuse » (069), et si en préparation de la *Bataille d'Anghiari* « figure un magnifique ensemble d'esquisses à la plume et à l'encre brune » (142), l'étude *de figure pour l'ange de la Vierge aux rochers* « demeure l'un des plus purs sommets de l'art du dessin » (062). L'exposition ne cesse en fait de rappeler que l'art du dessin représente, autant que la peinture, le « génie de Vinci » : « le dessin est un sommet de

la technique picturale léonardienne » (169), et l'artiste « confère à la technique graphique un caractère hautement pictural » (168).

D'une certaine façon, les textes étayent la valorisation esthétique même des témoignages de l'activité scientifique, parfois « remarquablement moderne » (107), de Léonard. Celle-ci ne concerne pas que son « esprit », comme le prouve la « grande feuille d'étude du *Codex Windsor* [qui] est symbolique de l'extraordinaire ampleur prise par la question scientifique dans l'esprit et la pratique de Léonard » (081). La « pratique » est aussi celle de l'artiste : « Les *Manuscripts B* et *B bis* de l'Institut de France présentent *une magnifique série* de plans, de coupes et d'élévation d'églises à coupole de plan central » (120), sur « quatre pages du *Codex Arundel*, Léonard a tracé *les somptueux schémas* de la réflexion d'un faisceau parallèle à la surface d'un miroir sphérique » (086)²⁴. Si « les formations lithologiques variées sont parmi les motifs constants des paysages de Léonard, depuis le *Saint Jérôme* jusqu'à la *Sainte-Anne* » (091), dans les études des Alpes en vue de la *Sainte Anne*,

la technique de la sanguine estompée et rehaussée de blanc sur papier rouge, qui caractérise ce moment particulier de sa production graphique, lui permit d'obtenir de *très fines transitions lumineuses, qu'il transposa en peinture* par le recours à de savants mélanges de lapis-lazuli et de blanc de plomb. (092)²⁵

²⁴ L'italique est à l'auteur.

²⁵ L'italique est à l'auteur.

La métaphore récurrente de l'« univers » du peintre, de Léonard, est à prendre alors au pied de la lettre, comme le référent auquel cet univers renvoie : « toutes les disciplines sont ainsi convoquées en vue d'une connaissance intégrale de l'univers » (3. *Science*).

Pour conclure, on peut soutenir que l'un des enjeux principaux de la médiation, à savoir fournir des connaissances et créer une réalité de la visite, est ancré dans un enjeu majeur de l'exposition : celui lié à l'intention de (ré)intégrer la science dans l'art, le scientifique dans le peintre.

Dans l'introduction à la quatrième et dernière section – au moyen d'une syntaxe qui accentue un renversement des apparences, et d'un lexique aux allures philosophiques – les commissaires explicitent justement cette intention. Le « peintre semble s'être finalement perdu » dans la pluralité de son « exigence scientifique, dispersée à travers tous les champs de la connaissance »,

mais cette dispersion n'est qu'apparente, et la science elle-même n'est pas autre chose que la forme, nécessaire, que revêt la liberté du peintre, maître de l'ombre, de la lumière, de l'espace et du mouvement. [...] La liberté, ainsi accomplie dans l'élément des sciences de la nature, élève la peinture à la hauteur d'une *science divine*, capable de recréer le monde, et dont le couronnement est l'expression du mouvement, vérité de tous les êtres, chez ceux dont il est la propriété immanente : *les vivants*. (4. *Vie*)

Cette « dispersion apparente » évoque celle qui engage le visiteur face à la multitude des objets et de ses semblables. Le support unitaire du livret met en abîme la fonction de l'exposition de contenir et rendre l'« univers » de Léonard. Le livret contribue à soutenir le visiteur-lecteur dans la traversée d'une œuvre et d'une vie

présentées comme un mouvement incessant, dont la peinture n'est que la plus haute réalisation : « la *Sainte Anne* fut le fruit d'un processus de création sans fin, interrompu seulement par la mort » (163).

Il serait intéressant de considérer la place que les commissaires attribuent aux réflectographies infrarouges, ces expôts qui, par une lumière projetée, montrent le processus de création du peintre. Les notices consacrées aux réflectographies ne diffèrent guère de celles consacrées aux grandes œuvres. Le livret contribue à les constituer en quasi-œuvres, même quand il s'agit de montrer les « repentirs » et ce qui est « aujourd'hui obscur[i] par l'oxydation des vernis de restauration » de la grande absente de l'exposition (132, Réflectographie infrarouge de la *Joconde*).

Maria Ilma Undicino

LORENZO LUZURIAGA MEDINA

E LA RIFORMA EDUCATIVA SPAGNOLA DEL NOVECENTO

ABSTRACT. Il presente lavoro analizza l'operato di Lorenzo Luzuriaga, promotore del rinnovamento pedagogico sorto in Spagna tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Si analizzano, altresì, le influenze positive che hanno orientato il pedagogo durante la sua formazione rendendo possibile la concezione del suo progetto politico-educativo, prima interrotto dalla Guerra Civile Spagnola e reso operativo poi, quaranta anni più tardi, con la Ley General de Educación (1970), una riforma che segnò la transizione dalla Spagna rurale a quella attuale, fondata sull'inclusività: *la escuela única, la escuela activa e la escuela pública*.

Parole chiave: Scuola nuova, scuola pubblica, *escuela única*, pedagogia attiva, educazione.

ABSTRACT. This article analyses the work of Lorenzo Luzuriaga, promoter of the pedagogical renewal that arose in Spain between the end of the 19th and the beginning of the 20th century. We also analyze the positive influences that guided the pedagogue during his training making possible the conception of his political-educational project, first interrupted by the Spanish Civil War and then made

operational, forty years later, with the “Ley General de Educación” (1970), a reform that marked the transition from rural Spain to the current one, based on inclusiveness: the *escuela única*, the *escuela activa* and the *escuela pública*.

Keywords: New school, public school, *escuela única*, active pedagogy, education.

ABSTRACT. El presente trabajo analiza la obra de Lorenzo Luzuriaga, promotor de la renovación pedagógica surgida en España a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Se analizan, además, las influencias positivas que orientaron al pedagogo durante su formación, posibilitando la concepción de su proyecto político-educativo, al principio interrumpido por la Guerra Civil Española y actuado póstumo, cuarenta años más tarde, con la Ley General de Educación (1970), una reforma que marcó la transición de la España rural a la actual, fundada en una institución inclusiva: la escuela única, la escuela activa y la escuela pública.

Claves: Escuela nueva, escuela pública, escuela única, pedagogía activa, educación.

1. L'uomo e la sua formazione

Lorenzo Luzuriaga (Valdepeñas, 29 ottobre 1889 – Buenos Aires, 23 dicembre 1959) fu un illustre pedagogista spagnolo, teorico e promotore del rinnovamento

pedagogico sorto in Spagna tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Entrò a far parte del gruppo degli illustri intellettuali dell'epoca, quali José Ortega y Gasset, Manuel Bartolomé Cossío e Francisco Giner de los Ríos, tra gli altri. Condivise con questi una grande conoscenza della cultura europea ed una formazione intellettuale qualificata. Nel 1912 completò gli studi superiori di Magistero e fu nominato ispettore di Primo Insegnamento in Galizia. L'anno seguente collaborò con il *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (BILE), dove scrisse una serie di articoli riguardanti il tema della scuola inclusiva come alternativa all'annosa dicotomia tra scuola privata e scuola pubblica, arrivando a concepire la nozione di Scuola Unificata¹, uno degli assi portanti della sua opera.

Sostenitore della *Educación Nueva*, il Pedagogista riteneva che l'istruzione dovesse essere unica, attiva, pubblica e laica per tutti, senza distinzioni di sesso, religione o ceto sociale. Fino al 1936 fu socialista repubblicano e radicale, nonché relatore di importanti conferenze sull'educazione per i congressi del Partito Socialista Operaio Spagnolo (PSOE), e inoltre fu anche membro attivo della Lega di educazione Politica. Patrocinò i principi della nuova didattica, intendendo l'educazione come un obiettivo fondamentale per la società, come parte integrante della vita di ciascun cittadino. Luzuriaga era convinto che attraverso l'educazione il cittadino potesse

¹ Luzuriaga tradurrà questo concetto come *Escuela única*. Essa rappresenterà un'alternativa rivoluzionaria, sarà una scommessa, carica di ottimismo, disposta ad unificare ciò che la società dell'epoca divideva (Luzuriaga 2004, p. 20).

acquisire e mettere in pratica i veri valori democratici, come la pace e la tolleranza verso gli altri. Entrò in contatto con importanti pedagogisti europei, con i quali condivise preoccupazioni, strategie e metodi di apprendimento. Tra questi, intraprese una stretta collaborazione con la collega italiana Maria Montessori, come si evince nelle *Ideas sobre mi metodo*, uno dei tanti articoli scientifici della *Revista de pedagogía*, prima tribuna specialistica di cui fu fondatore, nel 1922, insieme alla moglie María Luisa Navarro. Lo scopo della rivista era quello di diffondere in Spagna la filosofia della Scuola Nuova, fondata sul concetto che le istituzioni pedagogiche potevano e dovevano educare alla vita politica, sociale ed economica del Paese, rendendo l'individuo un essere in grado di capire le problematiche attuali e di saperle fronteggiare nel migliore dei modi. Tale principio acquisì una notevole forza nella vita culturale di quegli anni e la portata della *Revista de Pedagogía* oltre che la Spagna, raggiunse anche il resto d'Europa e l'America Latina.

Il tanto agognato progresso sociale doveva raggiungersi abbattendo ogni forma di analfabetismo² grazie ad un'educazione integrale, ossia un'educazione intesa come

² Egli identificò tre fattori determinanti per l'analfabetismo: il carattere urbano o rurale del luogo di residenza, il suo livello di scolarizzazione e appartenenza al sesso maschile o femminile. Le persone che vivevano in una zona rurale o nelle agropopolazioni come Andalusia, Murcia, Estremadura e Galizia, erano quelle che avevano un alto tasso di analfabetismo rispetto a chi viveva in città dell'altopiano settentrionale come Santander, Navarra e País Basco. La gente di campagna, in quell'epoca, migrava in città per potersi istruire. Tutto ciò era molto evidente negli anni della prima guerra mondiale, dove si verificarono diversi cambiamenti sociali ed economici, quali alti profitti, accumulazione di capitale, inflazione, industrializzazione, migrazione interna e crescita urbana (Cfr. Liébana Collado 2009, pp. 8-21).

accrescimento della comprensione e partecipazione del cittadino alla vita pubblica, intesa come strumento di comunicazione tra la vita sociale e la vita individuale. Pertanto, egli concepì la pedagogia come un ponte necessario tra la società e il singolo individuo, argomentando che la scuola non dovesse semplicemente rispecchiare in modo preciso la società di appartenenza, ma che la sua proiezione doveva essere più ampia, allo scopo di migliorare la capacità critica dell'individuo, per contrastare ogni possibile distorsione della realtà da parte della propaganda politica. Di conseguenza, era indispensabile creare una *escuela nueva*, che fosse in grado di dare risposte educative alle diverse realtà, anticipando così schemi pedagogici nuovi. Ma tutti gli sforzi del suo rinnovamento vennero inibiti dal Regime di Francisco Franco, in seguito alla Guerra Civile (1936-1939), che diede origine ad una ferrea dittatura militare, causando diversi squilibri socio-economici e numerose vittime³. Tutto ciò portò ad un esilio forzato di gruppi di intellettuali spagnoli, tra i

³ Dopo la vittoria, Franco impose alla Spagna una strategia di isolamento e di autarchia economica, politica, ideologica e culturale in cui la nazione era isolata da ogni scambio e dialogo. La stessa strategia fu attuata anche nell'economia, infatti la Spagna negli anni quaranta soffrì una enorme regressione economica. Ogni cittadino spagnolo perse la propria identità sociale e di conseguenza i lavoratori non avevano più diritti ma solo doveri, erano diventati come 'schiavi'. Furono, infatti, 110 mila i prigionieri, tutti militari catturati durante la guerra civile, i quali vennero schedati tramite una banca dati che conteneva il loro profilo professionale. Ciò nonostante venne dato loro anche l'appellativo di "los rojos" (i rossi) mentre il dittatore si fece chiamare il "Caudillo" (capo supremo) che pagò il lavoro forzato. I prigionieri ricevettero solo il 25% del salario pattuito. Infatti la remunerazione degli 'schiavi' venne fissata in 2 pesetas al giorno (mentre la diaria di un operaio era di 14 pesetas) di cui i tre quarti vennero destinati al loro mantenimento. A quanto detto si sommarono altre 2 pesetas se erano sposati in chiesa (molti "rojos", atei, erano solo conviventi), più 1 peseta per ogni figlio a carico. Il resto andò nelle casse del regime (Cfr. Richards 1999, pp. 196-198).

quali vi fu anche Luzuriaga, che visitò diversi Paesi, trovando in Argentina una seconda patria, dove svolse l'attività di docente universitario.

2. La *Escuela Nueva* e il progetto politico-educativo

Agli inizi del 1900 la scuola dovette subire diversi processi di profonda trasformazione, a cui contribuì fattivamente Lorenzo Luzuriaga, analizzandone la storia, la aprì alle masse e diede vita a proficue sperimentazioni scolastiche e didattiche.

Si trattava di nuove pratiche educative, provenienti da approcci filosofici e scientifici dissimili rispetto al passato. Dunque, la prima parte del Novecento, fu caratterizzata da un movimento in favore dell'educazione nuova e della pedagogia dell'attivismo⁴, che ponevano come obiettivo principale una visione diversa dell'infanzia. Mentre la pedagogia tradizionale aveva messo al centro dell'educazione il programma di studi, il maestro, la disciplina e il metodo, l'educazione nuova pose al centro il fanciullo, tenendo conto dei suoi bisogni e delle sue abilità. Il vero punto di svolta fu proprio questo: considerare, rispettare e valorizzare l'infanzia, segnata a

⁴ Bisogna precisare però, che l'attivismo nacque alla fine dell'Ottocento, prevalentemente ad opera del filosofo americano John Dewey, il quale, tra il 1894 e il 1896, fondò a Chicago una scuola elementare basata sul metodo di Friedrich Fröbel. Quest'ultimo, creò in Germania i "Kindergarten" (giardino di infanzia), luogo in cui l'infanzia viene paragonata ad una pianta, dove il bambino se ne prende cura grazie all'aiuto di esperte educatrici-giardiniere (Cfr. Fröbel 1826, pp. 8-15).

lungo, da un lato da una forte precarietà a causa dell'alto tasso di mortalità, e dall'altro, da precoci forme di adultismo. Il progetto dell'educazione nuova si costituì in un primo momento attraverso le esperienze portanti degli educatori, i quali diedero vita alle cosiddette 'Scuole Nuove' e a cui Lorenzo Luzuriaga si rifà per cambiare e stravolgere positivamente l'ambiente educativo spagnolo, introducendo proprio il concetto di *Escuela Nueva* in Spagna nel 1913. Come si vedrà più avanti, la *Educación Nueva* ingloba l'intero problema dell'*Escuela única*, dell'*Escuela activa* e dell'*Escuela pública*, ossia si tratta di un unico processo di rinnovamento e di riforma, di una soluzione pedagogica globale, sviluppato dal pedagogo nel periodo compreso tra il 1913 e il 1931, anno di pubblicazione del suo libro *La escuela única*⁵. Tale scuola non fu solo un movimento rinnovatore, ma anche una filosofia educativa, rappresentando così un'alternativa politico-educativa volta a contrastare ogni tipo di differenza. Come, infatti, sostiene il pedagogo spagnolo "es una renovación externa", ovvero un movimento in estensione, volto a superare l'analfabetismo presente in quegli anni. Per Luzuriaga l'educazione non era un privilegio, come nell'antico regime, nemmeno un servizio, ma un diritto inalienabile di ogni singolo individuo. La *Escuela única* rappresentò, quindi, un intento carico di utopismo, teso ad unificare ciò che la società divideva. Punto di partenza della *Escuela única* è

⁵ La questione della "escuela única è intimamente legata, per l'autore, ai cambi metodologici annunciati da Kerschensteiner nell'"Arbeitsschule", nella cosiddetta 'scuola lavoro', variante della 'scuola attiva', che il pedagogo tedesco sviluppò nelle sue esperienze svolte nelle scuole comunali di Monaco (Cfr. Porto, Vázquez Ramil 2015).

l'unità e la continuità dell'opera educativa. Infatti, l'educazione non è un processo limitato, finito, che riguarda una determinata età, ma essa riguarda uno sviluppo illimitato, che finisce con la senescenza. All'interno di questo processo esistono momenti o tappe ben precise ed importanti come l'infanzia e la gioventù. Per la maggior parte dei bambini di tutto il mondo, l'educazione scolastica si è limitata, dalla fine del XIX secolo, dai sei ai dodici anni di età. Successivamente questo periodo di scolarizzazione fu ampliato prima fino ai quattordici anni, poi esteso fino ai sedici anni.

Risulta chiaro come per il pedagogista spagnolo l'educazione rappresenti un processo, una pratica sociale, che agisce in maniera diretta sugli educatori, i quali sono gli 'esecutori' e le 'guide' di questo complesso processo che dura tutta la vita. Per ciò, la *Escuela activa* ha un carattere strettamente pedagogico, tecnico, didattico, interno e profondo. Dunque, la *Escuela única* aspira a facilitare la fusione di tutte le classi sociali, di tutte le forze politiche, di tutte le confessioni religiose in un'unica unità spirituale superiore: "el alma nacional, que inspire a todos y a cada uno de sus miembros" (Luzuriaga 2004, pp. 28-29). Grazie a Luzuriaga il XIX secolo in Spagna fu il secolo della scuola primaria universale, gratuita e obbligatoria, e della scuola secondaria gratuita e resa accessibile grazie alle borse di studio, cercando di ridurre quella forte discriminazione socioeconomica degli anni precedenti⁶. Banco di prova

⁶ Questa forte discriminazione socioeconomica era dovuta all'analfabetismo, rappresentata in alte percentuali. Basti pensare che, nel 1911, circa il 60% della popolazione era priva delle competenze di base: leggere, scrivere e far di conto (cfr. Liébana Collado 2009).

fu *La Institución Libre de Enseñanza* (ILE), di cui Luzuriaga ne fu membro, fondata nel 1876 dall'attivista Francisco Giner de los Ríos, luogo in cui si accolsero le idee più progressiste, applicate prima solo a livello universitario e poi estese a tutti i gradi dell'istruzione. Inizialmente egli arriva ad ideare sette principi, che mostrano con estrema chiarezza come la *Escuela Nueva* fosse un laboratorio di pedagogia pratica, in cui la sperimentazione era importante per insegnare e per mettere in atto piani educativi e didattici che fossero in grado di formare a pieno i fanciulli⁷. Contro ai procedimenti mnemonici e ad ogni tipo di enciclopedismo, questa scuola ha accentuato il valore dei metodi del lavoro intellettuale, basandosi sull'osservazione, sul formulare un'ipotesi per poi verificarla, "recurso directo" ai fatti della natura o della cultura, per scoprirli, classificarli ed elaborarli. Questa nuova pedagogia, afferma Luzuriaga, è volta ad enfatizzare il valore e la dignità dell'infanzia, incentrandosi sui bisogni e sugli interessi del bambino, mettendo in risalto la sua libertà e la sua autonomia attraverso dei programmi flessibili, dove il gioco e l'esperienza sono alla base del suo apprendimento e sviluppo. Dunque, il bambino non veniva più considerato un adulto in miniatura (concezione tipica della scuola tradizionale), ma una persona che non si è totalmente formata e, pertanto, la sua

⁷ Qui Luzuriaga prende spunto dal metodo Montessori, applicato ancora oggi in moltissime scuole nazionali ed internazionali. Ciò che lo colpì fu la dedizione, l'amore, la passione e il costante impegno della nostra pedagogista italiana nell'affrontare i problemi relativi non solo all'educazione in sé per sé, ma tenendo conto, e dibattendosi per questo, dell'importanza dell'essere bambino e soprattutto che i disabili possono essere adeguatamente educati ed istruiti se c'è un insegnante che crede in loro (Cfr. Montessori 1957).

formazione è in continuo sviluppo fino all'età adulta. Con tale approccio, anche la figura del maestro cambiò, smise di assumere il ruolo di mero trasmettitore di conoscenze e assunse il ruolo di guida spirituale, aprendo la strada e mostrando ai propri alunni un ambiente di affetto e confidenza.

Non a caso, la sua opera fu una costante lotta per il laicismo, in sintonia con la strategia politica degli intellettuali e dei dirigenti della Seconda Repubblica; infatti, la scuola unica rappresentò il più importante tentativo di rinnovamento del sistema educativo di quegli anni, il cui obiettivo era quello di poter offrire un'educazione integrale e ugualitaria a tutte le tappe evolutive dell'infanzia, garantendo in questo modo una maggiore coesione sociale attraverso un'istruzione nazionale. Dunque, la scuola unica si postulava ad essere la nuova scuola democratica e progressista, contrapposta a quella tradizionale e classista, nella quale si producevano le disuguaglianze sociali non solo per motivi economici, ma anche per ragioni ideologiche. Questa scuola unica è stata ancora una volta riconosciuta dall'articolo 48 della Costituzione spagnola del 1931, ispirato sia al pensiero di Lorenzo Luzuriaga, sia all'esempio della nota *École unique* della Terza Repubblica francese.

Da qui si evince come il pedagogista spagnolo abbia cambiato in meglio lo scenario pedagogico di quell'epoca, mostrandosi sempre pronto ed attento ai cambiamenti non solo educativi, sociali ma anche politici. Infatti, la sua azione più rilevante viene attuata in seno al Consiglio della Pubblica Istruzione della Seconda Repubblica, con l'elaborazione di un disegno di legge, un vero e proprio progetto

educativo, ispirato ad una scuola unica come asse del sistema di istruzione. Egli nelle “Ideas para una reforma constitucional de la educación pública”, secondo collegamento importante del processo della *escuela pública*, allude alla riforma della Costituzione politica spagnola, centrando l’attenzione sui problemi educativi della Costituzione di Weimar⁸. Per Luzuriaga, la nuova Costituzione doveva contenere le basi, nonché delle norme atte a garantire e promuovere una buona istruzione pubblica, rendendola anche gratuita, laica e attiva. Il nostro Autore suddivide il suo progetto in tredici proposte educative, tutt’oggi ancora valide. Tali idee vengono riassunte nei seguenti punti (Barreiro 1998, pp. 231-325)⁹:

1. L’istruzione, in tutti i suoi gradi e manifestazioni, è una funzione eminentemente pubblica. Lo Stato, in quanto massimo rappresentante della vita nazionale, è chiamato a realizzarla. La

⁸ La Costituzione di Weimar deve la sua origine alla crisi costituzionale, che, iniziata nel 1917, si svolse attraverso due fasi. La prima, di impronta legalitaria, condusse, con il messaggio imperiale del 30 settembre 1918 e le due leggi del 28 ottobre, all’introduzione del regime parlamentare. La seconda, di carattere rivoluzionario, ebbe inizio il 4 novembre 1918 con la rivolta dei marinai di Kiel, che si diffuse rapidamente in tutto lo Stato portando alla formazione di ‘consigli’ di operai e soldati, sollecitata poi dalla dichiarazione dello sciopero generale, e con la proclamazione della Repubblica e la convocazione dell’Assemblea Costituente [...] Essa era posta dagli avvenimenti di fronte a un compito di estrema difficoltà, la soluzione di tre problemi fondamentali che sono: l’organizzazione repubblicana dello Stato, la regolamentazione dei rapporti fra Stato centrale e Stati membri e la determinazione della posizione del cittadino nello Stato [...]. La Costituzione ha inizio con un proemio, che proclama: “Il popolo tedesco, unito nelle sue stirpi, ed animato dalla volontà di rinnovare e rafforzare, in libertà e giustizia il suo Reich, di servire la causa della pace interna e internazionale e di promuovere il progresso sociale, si è data questa Costituzione”. La volontà di pace della Germania, proclamata nel preambolo, viene accolta nell’articolo 4, che stabilisce: “I principi fondamentali riconosciuti dal diritto delle genti hanno valore di parti integranti del diritto tedesco” (Cfr. “La Costituzione di Weimar”, <<http://legislature.camera.it>>, consultato il 7 marzo 2020).

⁹ La traduzione è nostra.

legislazione sull'istruzione corrisponde al Parlamento, e agli organi e ai funzionari dello Stato la sua direzione, ispezione e amministrazione. Si riserva allo Stato il controllo delle loro funzioni e il potere di revocare l'autorizzazione corrispondente quando non soddisfano adeguatamente i loro scopi educativi.

2. L'educazione è anche una funzione sociale. Dalla società riceve i mezzi economici necessari per la sua sopravvivenza e, a sua volta, fornisce i mezzi culturali per la sua vita spirituale. La famiglia, la comunità locale, la vita professionale e culturale partecipano all'educazione pubblica, ma non possono intervenire nella 'vita interna' delle istituzioni educative, in quanto ciò è compito dei rappresentanti dello Stato e degli educatori. Per facilitare la collaborazione tra la scuola e la famiglia, verranno creati dei consigli o comitati formati dai genitori, nei quali si affronteranno tutte le problematiche e gli interventi educativi.

3. Innanzitutto, l'educazione cerca di sviluppare al massimo le capacità vitali dei giovani attraverso la cultura, tenendo conto di quello che accade nella società. In questo modo, le istituzioni pedagogiche possono e devono educare i ragazzi alla vita politica, sociale, economica e religiosa, senza però convertirsi in mezzi di propaganda politica, sociale o religiosa. I giovani devono essere educati in questi ambiti, ma nello stesso tempo devono avere la libertà di scelta.

4. Essendo l'educazione un servizio essenzialmente pubblico, l'insegnamento privato può essere visto, considerato solo come un mezzo di ricerca e sperimentazione pedagogica. Come le istituzioni pubbliche, anche in quelle private è vietata qualsiasi forma di propaganda politica, poiché per la difesa dei diritti dei minori, i centri di istruzione non possono essere fondati o ispirati da partiti politici o istituzioni catechiste.

5. L'educazione pubblica deve essere garantita a tutti, senza tener conto della situazione economica di ciascun alunno. L'accesso sarà gratuito per tutti, saranno gratuiti anche libri e strumenti di lavoro, e coloro che conseguissero ottimi voti, potranno beneficiare della borsa di studio.

6. L'educazione sarà divisa in tre gradi. Il primo grado comprende i bambini dai quattro ai dodici anni, divisa a sua volta in due cicli: il giardino di infanzia (dai quattro ai sei anni) e la "escuela básica" (dai sette ai dodici anni), entrambe obbligatorie per tutti. Il secondo grado comprende i ragazzi dai tredici ai diciotto anni, divisa anch'essa in due cicli: il primo complementare della "escuela básica" (dai tredici ai quindici anni), che garantisce una formazione professionale e il secondo (dai sedici ai diciotto anni), preparatorio dell'educazione superiore, obbligatori, gratuiti e in quest'ultimo è prevista una selezione. Infine, l'educazione di terzo grado, a partire dai diciotto anni, che garantirà una formazione scientifica e tecnica. Questa sarà gratuita, ma per accedervi è prevista una rigida selezione dei ragazzi più capaci, colti. Fanno parte di questo terzo grado le Università e le "escuelas superiores especiales".

7. I giardini dell'infanzia verranno finanziati dai comuni e vi accederanno trenta bambini, mentre le "escuelas básicas" conterranno un numero di quaranta bambini. Per quanto riguarda le scuole di secondo grado, si realizzeranno nelle piccole città, annesse alle "escuelas básicas" e le istituzioni di terzo grado, si costruiranno nelle città più grandi, i cui comuni contribuiranno al loro sostentamento, almeno con la metà delle spese.

8. Nei giardini dell'infanzia predomineranno le attività fisiche e artistiche come giochi, balli, canto, costruzioni, ecc.; nelle "escuelas básicas", le discipline verranno insegnate a tutta la classe o dividendo gli alunni in piccoli gruppi; nelle scuole obbligatorie di secondo grado, si insegnerà la cultura generale, preparando professionalmente gli studenti per l'accesso all'istruzione superiore, dove si ci specializzerà in tre rami, quali: la scienza, le lettere e la tecnologia.

9. In tutte le istituzioni si stabilirà la coeducazione dei sessi, in quanto essa renderà anche più semplice e più economico il supporto all'insegnamento.

10. Tra gli elementi essenziali dell'azione educativa, oltre all'orientamento professionale, spiccano i campi da gioco, le colonie estive, le fabbriche e le biblioteche, il cinema, la radio, i corsi complementari, i campi agricoli, i viaggi e le escursioni.

11. L'educazione degli adulti sarà opportunamente seguita mediante: lezioni per gli analfabeti, corsi elementari di natura generale e tecnologica, università popolari, in cui oltre a possedere le conoscenze di base, si effettueranno lavori di ricerca su questioni sociali, economiche, storiche, scientifiche, ecc. Al servizio dell'educazione saranno messi a disposizione visite gratuite ai musei e ai monumenti artistici, campi per fare sport, teatri e sale per i concerti. Le società e i sindacati parteciperanno attivamente all'organizzazione di queste manifestazioni culturali.

12. Il personale docente di tutti i gradi d'istruzione riceverà una preparazione equivalente, suddivisa in due parti: quella generale, che verrà impartita nei centri d'istruzione di secondo grado, e quella tecnica e professionale che sarà trasmessa in Università e scuole superiori speciali. La selezione per la professione docente per i diversi gradi sarà effettuata solo in considerazione delle attitudini e degli hobby dei candidati, mentre il personale docente di terzo grado, sarà riservato a coloro che dimostrano avere una maggiore preparazione scientifica.

13. Proprio come l'aspetto politico dell'educazione deve essere riservato al Parlamento, il personale tecnico o insegnante deve essere affidato materialmente all'insegnamento di tutte le istituzioni. A tal fine, per ciascuno di essi verranno creati consigli docenti ai quali sarà affidata la direzione delle scuole entro le norme stabilite dalla legge. I maestri di tutte le istituzioni provinciali e regionali costituiscono a loro volta consigli locali, provinciali e regionali, i quali, infine, invieranno i loro rappresentanti al Consiglio pedagogico nazionale, eletto direttamente da costoro.

Purtroppo tale progetto venne interrotto a causa della guerra civile, la quale troncò ogni lavoro politico-educativo precedente, costringendo numerosi intellettuali dell'epoca in esilio.

Ma il suddetto progetto di Luzuriaga dimostrerà di essere un vero e proprio progetto tecnico politico-pedagogico e non una semplice dichiarazione di intenzioni, tanto da essere ripreso quarant'anni dopo nella "Ley General de Educación" del 1970, promossa da José Luis Villar Palasí, ministro dell'educazione in Spagna dal 1969 fino al 1973. Questa legge (LGE) fu quella che tracciò le linee guida dell'istruzione fino alla "Ley de Ordenación General del Sistema Educativo" (Legge generale sulla pianificazione del sistema educativo) del 1990. Pertanto, per vent'anni questa legge è stata il riferimento normativo dell'istruzione, che regola e struttura, per la prima volta in questo secolo, l'intero sistema educativo spagnolo.

La realizzazione di questo progetto non sarebbe stata possibile senza l'influenza di due pilastri della pedagogia attiva: Maria Montessori, da una parte, e John Dewey dall'altra. Della Montessori, Luzuriaga sottolinea la menzionata centralità del fanciullo e dell'ambiente scolastico completamente rinnovato rispetto alle vecchie strutture scolastiche del passato. Si tratta di un ambiente che corrisponde ad un contesto psicologico, visto che l'arredo (mobili, banchi, sedie, ecc.), lo spazio, la disposizione dei materiali, devono essere a misura di bambino, in modo che egli possa essere libero di muoversi in completa autonomia. L'ambiente rappresenta, quindi, un sistema entro il quale interagiscono il bambino (soggetto che apprende), i materiali scientifici¹⁰ e l'insegnante, tre variabili fondamentali per l'apprendimento. Esso viene a rappresentare una sorta di ecosistema educativo nel quale il bambino occupa un posto centrale, si tratta di un ambiente con un arredamento speciale 'a scala ridotta', con la presenza di mobili leggeri e proporzionati al bambino, aule luminose e grandi, materiali disposti su mensole a vista per l'uso immediato e che stimolino l'immaginazione, la fantasia e la creatività dei bambini. Come afferma Luzuriaga, l'educazione dell'individuo diviene così il concetto centrale della pedagogia scientifica montessoriana, una disciplina che, partendo dall'osservazione

¹⁰ "I materiali rappresentano una delle componenti più importanti dell'ambiente di apprendimento montessoriano, costituiscono uno strumentario scientifico, costruito sulle manifestazioni psichiche del bambino, poiché l'ambiente deve offrire al bambino i mezzi per la sua autoeducazione. Con una importante precisazione, però, e cioè che tali mezzi non possono essere presi a caso, ma devono essere il risultato di uno studio sperimentale" (Cfr. Montessori 1916, p. 66).

del soggetto in questione, deve saper operare interventi in grado di trasformare le situazioni che si possano verificare. Pertanto, la pedagogia scientifica, rappresenta per la Montessori, una ‘scienza della trasformazione’¹¹, vale dire una pedagogia sperimentale. Il bambino, che la Studiosa osserva, ribadisce Luzuriaga, è un soggetto attivo, il quale possiede una spinta innata alla costruzione delle proprie competenze, un soggetto che sviluppa le proprie abilità lavorando-operando in una ristrettissima integrazione di pensiero e azione. Ciò di cui ha davvero bisogno il bambino è la libertà di muoversi e di agire, la possibilità di seguire e rispettare i suoi ritmi biologici e di apprendere attraverso le attività; il tutto deve avvenire all’interno di un ambiente che sia ordinato, pulito ed adeguatamente organizzato, fatto su misura per lui.

L’aspetto politico-pedagogico si riscontra in Luzuriaga ne *La pedagogía social y política*, opera scritta durante il suo esilio in Argentina e pubblicata nel 1954. In questo testo egli mette in campo una nuova concezione della pedagogia, sottolineando la particolarità del suo lato sociale e politico e delineando una prima demarcazione storica della nuova dimensione della disciplina. Ciò che davvero preoccupava Luzuriaga erano gli effetti causati dalla guerra mondiale e la crescente importanza dell’istruzione nel periodo della ripresa postbellica. Per far fronte a tutto ciò, cita come punto di riferimento l’americano John Dewey, del quale tradusse in

¹¹ Per la Montessori era importante che la pedagogia dovesse avvalersi di approcci e competenze multidisciplinari ai fini del rinnovamento della scuola e della pedagogia stessa, una ‘fusione’ di contributi provenienti da campi diversi. Infatti, come ella osserva ne *Il metodo*, “misurare la testa, la statura, ecc., non significa, è vero, fare della pedagogia, ma significa seguire la via per giungervi, perché non si può educare alcuno se non si conosce direttamente” (Montessori *apud* Tornar, p. 45).

spagnolo alcune sue opere, quali: *Democracia y educación* (1916), *Experiencia y educación* (1943), *La ciencia de la educación* (1944) e *El niño y el programa escolar* (1944).

Dal filosofo americano, Luzuriaga prende il concetto di educazione, concepita non solo come una funzione naturale della vita umana, ma anche come funzione sociale, visto che l'individuo si adatta all'ambiente. Sottolinea in Dewey il profondo legame tra educazione e dimensione politica e considera l'educazione come un fenomeno naturale su cui si fonda la democrazia. Quest'ultima, che non può essere considerata solo un sistema politico e istituzionale, dev'essere concepita come un *modus vivendi* in una situazione specifica. Il pedagogista spagnolo, risulta essere ancora una volta d'accordo con Dewey, soprattutto sul punto in cui l'autore statunitense afferma che per poter realizzare una società democratica bisogna analizzare il senso della democrazia come un problema legato allo sviluppo educativo di ogni individuo. Pertanto, la democrazia è libera espressione dell'individualità nello sviluppo di se stessa e, soprattutto, in relazione con gli altri (Cfr. Spadafora 2015, pp. 42-52).

Secondo il pensiero luzuraghiano, quindi, uno dei problemi dell'educazione è quello di unire l'azione delle minoranze colte, istruite, delle *élite* intellettuali, all'educazione di massa, intensificando l'azione educativa della scuola e portando alle masse i benefici della buona cultura, per contrastare i pregiudizi della 'cattiva società'. La società e i gruppi sociali si sviluppano in determinati contesti geografici, che esercitano su di loro una grande influenza. Ecco che per la pedagogia sociale, la

scuola deve essere il centro culturale della comunità locale e l'educazione deve avere una relazione intima con le famiglie, visto che l'ambiente familiare rappresenta il luogo centrale della vita del bambino. Si può affermare, dunque, che l'educazione e la società hanno una funzione reciproca e complementare: la società è necessaria per l'educazione e, a sua volta, l'educazione è indispensabile per la società; per entrambe il soggetto principale è la personalità dell'individuo (Luzuriaga 1993, pp. 30-33).

Lorenzo Luzuriaga, pur non avendo raggiunto la notorietà ai livelli della Montessori e di Dewey, è una figura di spicco nel panorama ispanico. Infatti, è grazie a lui che la sfera pedagogica rivestì una notevole importanza nella Spagna del XX secolo. Inoltre, le sue linee-guida per una riforma costituzionale in materia di educazione furono riprese e introdotte quasi mezzo secolo più tardi, rappresentando la transizione dalla Spagna rurale alla Spagna moderna.

BIBLIOGRAFIA

Barreiro, H. (1998), “Ideas para una reforma constitucional de la educación pública. Lorenzo Luzuriaga (1931)”, *Sarmiento: Revista Galego-Portuguesa de Historia da Educación*, 2, pp. 228-235.

Barreiro, H. (1989), “Lorenzo Luzuriaga y el movimiento de la escuela única en España. De la renovación educativa al exilio”, *Revista de Educación*, 289, Universidad de Santiago, pp. 7-48.

Chiosso, G. (1997), *Novecento pedagogico. Profilo delle teorie educative contemporanee*, Brescia, Editrice La Scuola.

Cossío, M. B. (1935), *El maestro, la escuela y el material de enseñanza*, Madrid, La Lectura.

D'amaro, F., Esteve Martí, J. (2015), “No hay neutrales. Todos estamos en guerra. La Spagna tra il 1914 e il 1918”, *Rivista di Storia delle Idee*, 4 (2), pp. 73-87.

De Salvo D. (2012), “Il pragmatismo strumentalistico di John Dewey”, *Quaderni di Intercultura*, IV (38), pp. 1-6.

Dewey, J. (1944), *El niño y el programa escolar*, trad. es. di L. Luzuriaga, Buenos Aires, Losada.

Dewey, J. (2004), *Experiencia y educación*, trad. es. di Lorenzo Luzuriaga, Madrid, Biblioteca Nueva.

Fernández, J.M., Tamayo, R. (1976), “La Institución Libre de Enseñanza”, *Tiempo de Historia*, 24, pp. 2-13.

Fröbel, F. (1826), *La educación del hombre*, Biblioteca Virtual Universal: <<https://www.biblioteca.org.ar/libros/88736.pdf>>.

González Pérez, T. (2011), “Il rinnovamento pedagogico in Spagna: Lorenzo Luzuriaga difensore della Scuola Nuova, Formazione & Insegnamento”, 9 (1), pp. 55-65.

Liébana Collado, A. (2009), *La educación en España en el primer tercio del siglo XX: la situación del analfabetismo y la escolarización*, Madrid, Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca.

Luzuriaga, L. (2004), *La escuela única*, Edición de Herminio Barreiro Rodríguez, Madrid, Biblioteca Nueva.

Luzuriaga, L. (1923), *Las escuelas nuevas*, Madrid, Museo Pedagógico Nacional.

Luzuriaga, L. (1993), *La pedagogía social y política*, Madrid, Cepe.

Marín Ibañez, R. (1976), “Los ideales de la Escuela Nueva”, *Revista de educación*, 242, Madrid, pp. 23-42.

MONTESORI, M. (1916), *L'autoeducazione nelle scuole elementari*, Roma, Loescher-Maglione e Strini.

Montessori, M. (1932), “El nuevo método en la educación”, *Revista de Pedagogía*, XI (123), pp. 201-204.

Montessori, M. (1957), *Ideas generales sobre mi método*, Buenos Aires, Losada.

Montessori, M. (1975), *Il segreto dell'infanzia*, Milano, Garzanti.

Pérez Serrano, G. (2010), *Pedagogia sociale. Educazione sociale. Costruzione scientifica e intervento pratico*, Roma, Armando editore.

Pomante, L. A. (2016), “La larga noche de la educación española. Il sistema educativo spagnolo negli anni della dittatura franchista”, *History of Education & Children's Literature*, 11 (2), pp. 439-450.

Porto, A.S., Vázquez Ramil, R. (2015), *María de Maeztu. Una antología de textos*, Madrid, Dykinson.

Richards, M. (1999), *Un tiempo de silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco 1936-1945*, Barcelona, Crítica.

Spadafora, G., *La teoria dell'esperienza in J. Dewey e le sue implicazioni nella pedagogia contemporanea*, in G. Elia (ed.), *La complessità del sapere pedagogico tra tradizione e innovazione*, Milano, Franco Angeli, pp. 42-52.

Tornar, C. (2007), *La pedagogia di Maria Montessori tra teoria e azione*, Milano, Franco Angeli.

Martino Michele Battaglia

**LA SETTIMANA SANTA IN ANDALUSIA TRA ETNOSTORIA E
DEMOLOGIA**

ABSTRACT. Nell'approccio ad una attenta investigazione sulla fenomenologia religiosa spagnola, si riscontra come in varie regioni e città, varie istituzioni laico-religiose come le confraternite abbiano elaborato (in parte) dopo il Concilio di Trento, una specie di sincretismo tra religione, arte, cultura locale e paraliturgia alla stregua di quanto è avvenuto nel Sud Italia. Lo scenario si presenta complesso e articolato, vuoi per le sacre immagini dei cosiddetti *pasos* o *tronos*, gruppi statuari che indicano i momenti salienti della Passione, manipolati dalle confraternite che organizzano le macchine processionali, vuoi per le folle che assistono rapite a tali imponenti rappresentazioni che incarnano la quintessenza dello spettacolo del barocco spagnolo che va in scena nelle piazze e per le strade di ogni città o paese e addirittura in qualche villaggio rurale.

ABSTRACT. In the approach to a careful investigation on the Spanish religious phenomenology, it is found that in various regions and cities, various secular-religious institutions such as the confraternities developed (in part) after the Council of Trent, a kind of syncretism between religion, art, local culture and paraliturgy like

what happened in Southern Italy. The scenario is complex and articulated, both for the sacred images of the so-called pasos or thrones, statuary groups that indicate the highlights of the Passion, manipulated by the brotherhoods that organize the processional machines, or for the crowds who are kidnapped watching these imposing representations that they embody the quintessence of the spectacle of the Spanish Baroque which is staged in the squares and streets of every city or town and even in some rural village.

Premessa

Operare una ricerca esaustiva sulla Settimana Santa spagnola è molto difficile, se non impossibile, in virtù delle diversità che arricchiscono la commemorazione della Settimana Maggiore nella penisola Iberica. Immagini, studi, letture, rilevazioni etnografiche, informatori e membri delle confraternite offrono la possibilità però di constatare l'intensità delle sacre rappresentazioni pasquali spagnole. Sacre drammatizzazioni caratterizzate dalla controriforma, oltre, che dai costumi locali consolidatesi nel tempo. Ovviamente ciò riguarda anche il Portogallo che merita uno studio a parte nell'ambito del teatro popolare religioso relativo alla commemorazione della Passione di Cristo in ambito extraliturgico. Numerosi sono stati i viaggi in Spagna a cominciare dal 2008 fino al 2019. Una serie di partecipazioni a congressi internazionali mi hanno fornito gli elementi basilari per provare a sintetizzare questo

breve itinerario di ricerca. Dalla Castiglia (Valladolid, Medina de Rioseco, Urueña) all'Andalusia (Siviglia, Carmona, Cadice, Malaga e Gibilterra) una serie di incontri ed esperienze hanno reso possibile vari approfondimenti sulla storia, la cultura e sul panorama religioso spagnolo, sulla partecipazione e il coinvolgimento degli spagnoli nel contesto della pietà popolare. In particolare, come vi siano tratti simili in rapporto alle manifestazioni religiose pasquali tipiche del Mezzogiorno italiano. Ritengo doveroso ringraziare José Luis Alonso Ponga, Luigi Maria Lombardi Satriani e Salvador Rodríguez Becerra per avermi illuminato sulla diverse forme di teatralizzazione della Passione in Andalusia, sui molteplici significati simbolici che racchiudono uno spaccato della società sivigliana. Le visite alle chiese e ai musei, gli incontri con ordini religiosi come agostiniani, francescani, carmelitani, domenicani, serviti; i parroci e i priori di varie confraternite delle città sopra elencate come ad esempio, la *Venerable Real y Devota Cofradía de Penitencia de Nuestro Padre Jesús de los Afligidos y Maria Santísima de Los Desconsuelos* di Cadiz, hanno alimentato l'entusiasmo e la curiosità per la realtà rituale religiosa spagnola. Un ringraziamento speciale va agli amici Ramón De La Campa Carmona e Maria Grazia La Grotteria per avermi guidato nei meandri di una realtà complessa e affascinante che avvolge la religiosità popolare andalusa e quella della penisola Iberica in generale¹. La

¹ Cfr. J. Cucó y J. J. Pujadas (Coords.). *Identidades colectivas: etnicidad y sociabilidad en la península ibérica*. Valencia: Publicaciones de la Generalitat Valenciana, 1990, pp. 269-284. Cfr. P. D'Angelo, *Il viaggio di Benedetto Croce nella penisola iberica*, in G. Bordi-I. Carlettini-M. L. Fobelli-M. R. Menna-P. Pogliani (a cura di), *L'Officina dello sguardo: Scritti in onore di Maria Andaloro. I luoghi dell'arte*, Gangemi, Roma, 2014, vol. I, pp. 202-207.

primavera è il periodo ideale per visitare l'Andalusia. Il suo clima mite si contrappone al freddo inverno italiano rendendo godibili le passeggiate lungo i viali e gli spazi aperti. Feste ed eventi hanno sempre attirato la mia attenzione rendendo piacevoli le mie ricerche e i miei soggiorni con gli amici in questa bellissima regione del Sud della Spagna. Centinaia di *tapas en los bares* sono il vanto della tradizione gastronomica andalusa, così come le osterie del centro di Siviglia dove, nelle strettissime viuzze battute giorno e sera, si andava in giro con gli amici per degustare ottimi piatti locali come la *paella* valenciana, *gazpacho*, *salmorejo*, *pescado frito*, la coda di toro con patate, il tutto bagnato da un ottimo *tinto* (rosso) Tierrafiel "Ribera del duero".

Le confraternite andaluse dopo il Concilio di Trento

Nell'approccio ad una attenta investigazione sulla fenomenologia religiosa spagnola, si riscontra come in diverse regioni e città varie istituzioni laico-religiose come le confraternite abbiano elaborato (in parte), dopo il Concilio di Trento, una specie di sincretismo tra religione, arte, cultura locale e paraliturgia alla stregua di quanto è avvenuto nel Sud Italia². Da ciò, emerge un caleidoscopio di immagini e

² Cfr. I. Moreno Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, in J.L. Alonso Ponga-D. Álvarez Cineira-P. Panero García y P. Tirado Marro (coordinatori), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, Valladolid, 2008, p. 193. Cfr. B. Croce, *Uomini e cose della vecchia*

sensazioni che connotano lo stile di vita di quanti si sentono immersi in un mondo mitico, quasi surreale in virtù di una narrazione religiosa che alimenta il ricordo dei giorni della Passione di Cristo che offrì se stesso per riscattare l'umanità. Parafrasando i Vangeli, ogni anno bene e male si affrontano in una sfida periodica e infinita attraverso immagini che scandiscono le tappe del sacrificio di Cristo, considerato l'Agnello immolato nel nome del Padre, il giusto che si consegna spontaneamente per essere giudicato dagli uomini. Lo scenario si presenta articolato, vuoi per le sacre immagini dei cosiddetti *pasos* o *troni*, gruppi statuari che indicano i momenti salienti della Passione, manipolati dalle confraternite che organizzano le macchine processionali, vuoi per le folle che assistono rapite a tali imponenti rappresentazioni che incarnano la quintessenza dello spettacolo del barocco spagnolo che va in scena nelle piazze e per le strade di ogni città o paese e addirittura in alcuni villaggi rurali. Uno sguardo al mondo contadino spagnolo e al loro modo di commemorare la Passione sarebbe molto interessante. Di ciò si è occupato in maniera esemplare l'antropologo castigliano José Luis Alonso Ponga³. Grandi artisti spagnoli si sono distinti in epoca post-tridentina nel dar vita a gruppi statuari di notevole

Italia, Laterza, Bari, 1943, pp. 215-221; inoltre, M. M. Battaglia, *Soriano Calabro. Cumprunta. Dal satiro danzante al giubilo escatologico*, Pellegrini, Cosenza, 2014, pp. 43-44.

³ J. L. Alonso Ponga, *De las "Semanas Santas" en Castilla a la Semana Santa Castellana*, in J.L. Alonso Ponga, D. Álvarez Cineira-P. Panero García y P. Tirado Marro (coordinatori), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, Valladolid, 2008, pp. 85-90; inoltre, *Pasos, rito, penitencia, espectáculo: La Semana Santa rural en Castilla y León II*, pp. 445-462.

pregio artistico. Gregorio Fernández (1576-1636) è l'esponente di spicco della scuola vallisoletana⁴. In Andalusia, invece, vanno prese in considerazione due scuole di scultura: quella granatina e quella sivigliana. Caposcuola dell'arte scultorea granatina fu Pablo de Rojas (1549-1611), mentre maestro indiscusso della scuola sivigliana fu Juan Martínez Montañés (1568-1649). Altri scultori rinomati andalusi furono Juan de Mesa (1583-1627) e Pedro Roldán (1624-ca.1700) con la sua bottega familiare, con le varie generazioni che si sono susseguite a Siviglia e le famiglie Mora e Mena a Granada⁵.

Le immagini sacre passioniste iniziano di fatto in epoca rinascimentale, soprattutto crocifissi, e poi cristi morti e sculture di Gesù con la croce sulla spalla. I gruppi statuari si sviluppano nel barocco nelle grandi città dove al termine della guerra civile nel 1939 (dopo la persecuzione religiosa) la Settimana Santa rifiorisce. A tal proposito, le immagini distrutte sono sostituite con altre nuove create da grandi artisti contemporanei. Ecco perché troviamo un'abbondanza di scultori in tutta la Spagna,

⁴ Cfr. J. L. Alonso Ponga y P. Panero García, *Gregorio Fernández, en el vértice de la religiosidad popular de la Semana Santa vallisoletana*, in J. L. Alonso Ponga y P. Panero García, *Gregorio Fernández: Antropología, historia y estética en el barroco*, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2008, pp. 23-40.

⁵ Cfr. J. Bernales Ballesteros y F. García de la Concha Delgado, *Imagineros andaluces de los siglos de Oro*, Editoriales Andaluzas Unidas, Barcelona, 1986. Vedi Scuola sivigliana a p. 25 ss.- Scuola granatina a p. 107 ss. -Juan Martínez Montañés a p. 38 ss. ; inoltre, Juan de Mesa a p. 47 . Pedro Roldán: pág 60- Pablo de Rojas a p. 116 ss -Gli Mena: p. 121 ss- Gli Mora a p. 136 ss.

che continua ancora a distinguersi nel campo dell'arte sacra⁶. Tuttavia, nel contesto rappresentativo religioso spagnolo trovano anche spazio le intense atmosfere mistiche che incidono nel cuore di tanti credenti. La relazione tra i fedeli e l'immagine viene vissuta alla stregua un rapporto familiare. Basti pensare che molti andalusi dialogano con la stessa immagine dei loro genitori e dei loro nonni. Inoltre, l'immagine li identifica e li struttura nel loro gruppo sociale, nella loro città, nel loro quartiere e negli ambienti frequentati.

Nell'ambito dell'universo andaluso di stretta osservazione durante l'arco di un decennio di soggiorni e di investigazioni con amici e studiosi, in particolare antropologi e storici dell'arte, è emersa lentamente la convinzione che se risultava arduo cogliere in toto gli elementi caratterizzanti la Settimana Santa spagnola, vi era la possibilità di individuare alcuni aspetti basilari riscontrabili nei riti e nel modo in cui venivano e vengono tuttora vissuti intensamente in particolare proprio in Andalusia⁷. Pertanto, lo sguardo dell'etnografo si è posato su Siviglia, punto di

⁶ Cfr. A. Villar Movellán, *Iconos pasionistas andaluces en tiempos de Gregorio Fernández*, in J. L. Alonso Ponga y P. Panero García, *Gregorio Fernández: Antropología, historia i estética en el barroco*, Valladolid, 2008, pp. 425-434.

⁷La parte meridionale della penisola iberica, la Betica in particolare, la più romanizzata delle province della Hispania, costituì uno dei primi canali di penetrazione del cristianesimo; la tradizione della fine del sec. 1° attesta della predicazione di s. Paolo nell'Andalusia occidentale e la presenza dei discepoli di San Giacomo, nella Betica orientale. Fin dal Tardo Medioevo, i cristiani riservarono la denominazione di Andalusia ai territori conquistati da Ferdinando III nel 13° secolo e poi dai Re Cattolici nel XV secolo. La Settimana Santa in Andalusia si afferma nel tempo per il suo aspetto prettamente didattico al fine di istruire la maggioranza del popolo analfabeta. Era un modo attraverso cui la Chiesa trasmetteva la sua dottrina. In questo modo il dialogo ampliava la possibilità di comunicare con i fedeli che in virtù delle sacre rappresentazioni frequentavano

riferimento del fantasmagorico teatro barocco andaluso e su alcuni particolari che riguardano anche altre bellissime realtà andaluse come Malaga, Cadiz, Carmona e Marchena e così via. Viaggiare per l'Andalusia è fantastico: vedere le grandi pianure coltivate e le grandi aziende zootecniche con i bovini, in particolare tori, cavalli andalusi e tanti altri animali da cortile è sempre un'esperienza unica che affascina. Lo scopo, o meglio la speranza è quella di essere riusciti, almeno in parte, ad offrire una sintesi dal punto di vista etno-storico dopo anni di viaggi e di permanenza in queste bellissime città spagnole che da tempo attirano studiosi e di turisti da ogni parte d'Europa e del mondo, soprattutto durante la Settimana Santa, teatro di imponenti macchine processionali. La ricerca sul campo si è rivelata alquanto complessa e densa di emozioni. Amici, informatori dei luoghi visitati, studiosi di diverse nazionalità hanno contribuito ad arricchire una serie di esperienze senza dubbio entusiasmanti, ricche di confronti culturali, sugli usi, i costumi e ciò che accomuna la religiosità popolare in Italia e in Spagna, oltre che in ambito euromediterraneo.

La *Semana Santa* in Spagna

La *Semana Santa* in Spagna, oggi più che mai, incarna il classico esempio di una società costituita da una pluralità eterogenea, caratterizzata dalla diversità culturale

maggiormente le chiese nel periodo pasquale. Cfr. Manuel Antonio Ramos Suárez, *El Mandato. Una catequesis plástica en Marchena*, Sevilla, 2015, p. 30.

come in larga parte del paese e in tutta penisola Iberica⁸. Lo stesso può dirsi riguardo al contesto di ogni ideologia locale o gruppo sociale che vive intensamente la commemorazione della Passione di Cristo. La contraddizione evidente di gruppi, paesi e città dell'Andalusia anima da tempo la controversia e l'interesse di storici, sociologi e antropologi che seguono da sempre con attenzione questa fenomenologia legata alle pratiche rituali e religiose dell'universo pasquale spagnolo⁹. La ricerca sul campo evidenzia come sensazioni e impressioni di studiosi ed esperti del contesto rituale spagnolo sia in linea con questa prospettiva frutto di una indagine diacronica e sincronica, elaborata attraverso una stretta osservazione di sacre rappresentazioni che vedono protagoniste le confraternite nell'allestimento scenografico e nell'attivazione delle macchine processionali che entrano in scena nel plenilunio di primavera.

Gli uomini di tutti i tempi e in tutti i luoghi hanno sentito come innato il bisogno di celebrare feste e ricorrenze, in un modo istituzionalizzato, per cercare di rompere la monotonia e l'alienazione della vita quotidiana di tutti i giorni entrando in contatto con il soprannaturale. Di fatto, la festa commemora, ripete ciclicamente, finisce

⁸ I. M. Navarro, “*Fiesta y teatralidad. De la escenificación de lo simbólico a la simbolización de lo escénico*” en *el Teatroy fiesta en el barroco España e Iberoamérica*. Barcellona, 1996, pp. 179-185.

⁹ Cfr. I. M. Navarro, *La Semana Santa de Sevilla. Conformación, mixtificación y significaciones*. (5ª ed. ampliada, 2006). Sevilla: Biblioteca de Temas Sevillanos, Ayuntamiento de Sevilla, 1982; inoltre, *La Semana Santa Andaluza como “hecho social total” y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, in J.L. Alonso Ponga, D. Álvarez Cineira-P. Panero García y P. Tirado Marro (coordinadores), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, cit., p. 193.

concludendo e iniziando nuovamente le fasi della vita attraverso rituali e attività comunitarie che uniscono il popolo. La festa è scandita dall'espressione del ritmo, dal colore, dalla coreografia plastica attorno alle macchine processionali, oltre che dalla socievolezza, dall'emozione, dal commensalismo e persino dalla dissolutezza. La festa è caratterizzata da balli, canti, suoni, rumori, fogge e decorazione degli spazi¹⁰. Sono molti gli abitanti di Siviglia che accompagnano le immagini vestendo l'abito del Nazareno e indossando in testa il *capirote*, il caratteristico copricapo a punta. Alcuni portano ceri, croci, turiboli dove brucia l'incenso, insegne, bandiere, stendardi e aste di comando.

La Settimana Santa andalusa rappresenta tutto sommato, un'occasione tipica della cosiddetta cultura del tempo libero, caratterizzata da un breve periodo di vacanza secondo quanto stabilito dalla società consumistica post-modernista. A tal proposito, per quanto riguarda i fedeli che frequentano la Chiesa in Andalusia, il comune denominatore di ogni gruppo cattolico è rappresentato dal modo intenso di vivere la vita ecclesiale partecipando con fervore alle celebrazioni liturgiche, con particolare riferimento alla commemorazione della Passione, morte e risurrezione di Cristo che culmina con la veglia Pasquale. Più o meno lo stesso avviene in Puglia, Campania,

¹⁰ Cfr. S. Rodríguez-Becerra, *Las fiestas en Andalucía. Perspectivas históricas y antropológicas*, in «Cultura popular y fiestas», in M. DRAIN y otros, *Los andaluces*, Editorial Istmo, Madrid, 1980, pp. 447-494; inoltre, M. M. Satta, *Le feste. Teorie e interpretazioni*, Carocci, Roma, 2007, pp. 61-74.

Calabria, Sicilia e nel Sud del mediterraneo¹¹. Perciò, va precisato come in Andalusia attraverso l'impegno sociale, gruppi minoritari molto conservatori se non addirittura fondamentalisti, rivendicano in sostanza ciò che comprendono in base a quanto gli è stato trasmesso nel tempo. Ancora oggi possiamo dire che, ogni gruppo, in maniera diversa da altri gruppi, considera a modo proprio quello che ritiene sia il vero significato della Pasqua di Risurrezione e della sua immediata preparazione nel corso dello scorrere della Settimana Santa. Senza dubbio a Siviglia e in Andalusia in genere, i gruppi maggioritari hanno un loro modo di vivere la Pasqua come festa esteriore, coinvolgente e affascinante. È risaputo che gruppi costituiti da varie minoranze esistenti nella maggior parte della tradizione cristiana, vivono e interpretano autonomamente il dramma sacro della Passione rispetto alla Settimana Santa e alla Pasqua scanditi dalla liturgia ufficiale della Chiesa. Di qui, possiamo affermare come in ampie zone della penisola Iberica, del sud Italia e in diversi posti dell'America latina sia presente una terza versione della Settimana Santa, ossia quella delle processioni con le immagini sacre per le strade sopra fercoli o troni che incantano fedeli e turisti alla ricerca di emozioni tra sacro e profano, cultura e

¹¹ V. Esposito, *Pellegrini e confratelli del Monte Stella: la Settimana Santa nel Cilento*, in J.L. Alonso Ponga, D. Álvarez Cineira-P. Panero García y P. Tirado Marro (coordinatori), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, cit., pp. 261-267; inoltre, I: E. Buttitta, *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi, Roma, 2002, pp. 81-115. Cfr. A. Rotundo-M. M. Battaglia, *Canti di donne nella Settimana Santa in Calabria*, Pellegrini, 2018, pp. 7-92.

spiritualità¹². Abbastanza coinvolgenti sono i cosiddetti *pasos* o *tronos* detti altrove “misteri” come in Puglia e in alcune zone del Sud Italia. Si tratta di gruppi statuari in cui è rappresentato il Nazareno penitente, il Cristo alla colonna, Gesù coronato di spine con la porpora e la canna. E ancora, il crocifisso con i suoi aguzzini romani e in particolare il Longino che perfora il costato del Messia. Alcune marce funebri accompagnano i gruppi processionali mentre, quando tace la musica (a volte in alcuni luoghi), vengono intonati i canti passionistici (soprattutto quelli chiamati *saetas*¹³) che alimentano la partecipazione dei fedeli alle processioni della Settimana Santa. Canti di Passione, scene tipiche del barocco spagnolo diventano pertanto folklore religioso, suggestione visiva per i numerosi turisti attratti da questo tipo di manifestazioni della pietà popolare quasi fossero emblemi della “secolarizzazione” in occidente. Attrazioni e sensazioni uniche vengono vissute dai presenti nell’ammirare il movimento lento e dondolante (nel Sud Italia si dice in gergo: nazziccare) dei *pasos* o *tronos* che di notte, con le loro lanterne, squarciano il buio profondo del cielo nero

¹² G. Melendez, *La cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno en el Camino Real de Tierra Adentro: peregrinaciones antiguas y nuevas*, in J.L. Alonso Ponga, D. Álvarez Cineira-P. Panero García y P. Tirado Marro (coordinatori), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, cit., pp. 179-191; inoltre, F. J. Herrera García y L. Gila Medina (coordinación), *El triunfo del barroco en la scultura andaluza e hispanoamericana*, Universidad de Granada (eug), Granada, 2018, pp. 483-550.

¹³ Le *saetas* sono canti monodici e solistici che fanno parte della tradizione orale del Sud della Spagna. Sono molto diffuse in Andalusia dove si pensa abbiano avuto origine e sviluppo e, nelle zone con essa confinanti. Non a caso, hanno sempre caratterizzato le processioni pasquali in città come Siviglia, Cadice, Malaga o Zamora. Tuttavia, è possibile ascoltarle in occasione di vari rituali durante la quaresima. Il repertorio consta diverse varianti suddivise essenzialmente in due classi: le *saetas flamencas* e le *saetas antiguas*. Di solito una persona è incaricata di interpretare il canto al passaggio della processione, che si ferma e segue il ritmo di ciò che viene cantato.

dell'Andalusia delineando “visioni nella penombra”¹⁴. Pasti speciali arricchiscono situazioni che vedono solidarizzare confraternite e comitive amanti della tradizione religiosa locale come ad esempio, il saluto che i confratelli rivolgono al loro priore mangiando un dolce e condividendo un buon bicchiere di alcool prima di portare sulle spalle i pesanti gruppi statuari, soprattutto nelle aree rurali. Ciò dimostra come i popoli manifestino in un modo reale e simbolico la loro concezione del mondo, la propria particolare visione delle relazioni tra uomini, esseri soprannaturali e natura. La festa rimane nel tempo; passato e presente si intrecciano, la festa non è statica, ma dinamica come la società e le culture¹⁵. Di fatto, nell'universo andaluso come altrove, la Settimana Santa “germoglia”, per usare un termine floreale, ogni anno per devozione, quasi come una sorpresa arricchita da gioia, inquietezza, curiosità, scandalo e, in alcuni casi, indifferenza di coloro che compongono altri settori di una popolazione variegata ed eterogenea, secondo le diverse prospettive di avvicinamento a un fenomeno socioculturale che spesso viene frainteso e molto frequentemente manipolato in base alla prospettiva dalla quale viene proposto e percepito¹⁶.

¹⁴ Cfr. I. Moreno Navarro, *La Semana Santa Andaluza como “hecho social total” y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., p. 193.

¹⁵ L. M. Lombardi Satriani, *L'esistenza subalterna e lo sguardo egemone*, in L. Mazzacane-L. M. Lombardi Satriani, *Perché le feste. Un'interpretazione culturale e politica del folklore meridionale*, Savelli, Roma, 1974, p. 33.

¹⁶ Cfr. I. Moreno Navarro, *La Semana Santa Andaluza como “hecho social total” y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., p. 194.

La Settimana Santa in Spagna rappresenta una delle festività religiose più importanti dell'anno per il modo in cui coinvolge persone e istituzioni. Non a caso, sviluppa un rituale articolato nell'ambito del quale le istituzioni religiose e laiche manifestano il loro potere, alimentando una serie di relazioni sociali e situazioni varie che influenzano molte comunità urbane. In Andalusia, la Settimana Maggiore acquisisce caratteristiche *sui generis* che la distinguono dal resto delle altre regioni spagnole, offrendo particolarità in ogni area urbana e in varie località in virtù di diversi processi storici, oltre, che di varie circostanze socio-economiche. Già nel Medioevo la devozione alla Vergine Maria raggiunse un livello molto alto sia in Andalusia e sia in altri territori conquistati. Questo perché l'Andalusia fu riconquistata nel XIII secolo che coincise con la grande schiusa della devozione mariana in Occidente grazie alla evangelizzazione da parte gli ordini mendicanti, soprattutto francescani e domenicani, tutti ordini radicalmente mariani. Frati e suore di vari ordini religiosi hanno promosso la devozione per le immagini con radici locali e hanno ampliato la devozione per i detentori del loro rispettivo ordine¹⁷. Sulle orme

¹⁷ L'Andalusia ha una stragrande maggioranza di templi dedicati a Maria, sebbene alcuni non siano dedicati a Cristo, ai santi ma eccezionalmente alle reliquie. La campagna andalusa è disseminata di santuari mariani di architettura bianca in mezzo a splendidi paesaggi, dedicati a difese legate a luoghi geografici che identificano un luogo e un'icona con un'entità di popolazione. I santuari, predominano più in Bética Andalusia che in Penibética. I grandi ordini mendicanti sono responsabili della massiccia presenza di queste devozioni alla Vergine, a Cristo e ai santi. Questa diffusione agiografica fu principalmente dovuta alle missioni popolari, in cui i predicatori incoraggiavano e promuovevano il culto dei santi espressi nel loro ordine. Ciò portò alla creazione di confraternite e alla devozione per le immagini sponsorizzate dai rispettivi ordini. Cfr. S. R. Becerra y S. Hernández González, *Religiosidad y Semana Santa en Andalucía durante el barroco*, in J. L. Alonso Ponga y P. Panero García, *Gregorio Fernández: Antropología, historia y estética en*

di Isidoro Moreno Navarro e di José Luis Alonso Ponga è bene sottolineare come vi siano rispettivamente due modelli principali che caratterizzano la *Semana Santa* spagnola. Il modello castigliano e il modello andaluso che è oggetto specifico di questa breve indagine. A questi due modelli corrisponde la cosiddetta Settimana Santa barocca con le sue processioni austere e drammatiche caratterizzate dal silenzio e dalla penitenza, proprio come avviene soprattutto in molti luoghi della Castiglia, del Mezzogiorno italiano e nel mondo latinoamericano¹⁸.

Diversamente dalla Castiglia, nella maggior parte delle città dell'Andalusia e in luoghi di altre regioni già citate che non rispondono al modello castigliano, la Settimana Santa non interrompe la vita, poiché non si concentra sul dolore, sebbene il dolore sia esteticamente presente nei gruppi statuari portati in processione (*pasos* o *tronos*); la morte non viene celebrata tanto quanto la vita secondo la prospettiva dell'apostolo Giovanni (3,14-15). Cristo regna dalla Croce, il suo sangue ha redento gli uomini. Questo è anche il messaggio di Paolo che invita a vivere la croce per poter

el barroco, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2008, p. 93; inoltre, F. Amores Martínez, *La Virgen de los Dolores de Umbrete (Sevilla): aproximación histórica y artística a una devoción bicentennial*, in J. Aranda Doncel-R. De La Campa Carmona (coordinatori), *Regina Mater Misericordiae. Estudios Históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, Córdoba, 2016, pp. 41-56. Cfr. F. J. Gutiérrez Núñez y V. Sánchez Ramos, *El Árbol jardín del mar y su devoción mariana. El caso de la Virgen del coral de Sevilla*, in J. Aranda Doncel-R. De La Campa Carmona (coordinatori), *Regina Mater Misericordiae. Estudios Históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, cit., pp. 319-364.

¹⁸ Cfr. J. L. Alonso Ponga, *Más allá de los pasos*, in T. E. López-E. Gavilán Domínguez- J. L. Alonso Ponga-J. Burrieza Sánchez, *Memorias de la Pasión en Valladolid*, Junta de Cofradías de Semana Santa de Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2005, pp. 89-112.

passare a nuova vita perché, a suo dire, non ci può essere risurrezione senza croce (Gal 2,20). Ecco perché la Settimana Santa in Andalusia non è una esaltazione della morte ma un trionfo della vita. In breve, esiste una fluida continuità tra i protagonisti delle processioni e il pubblico che non assiste passivamente, ma partecipa in qualche modo alla rappresentazione. Aspettare i cortei processionali lungo il percorso ufficiale nelle città andaluse è sempre fantastico. Vedere come anziani, bambini, turisti e persone provenienti da ogni dove creano spontaneamente un'istantanea alla stregua dei dipinti esposti in una galleria sembra quasi surreale. Le istituzioni o le forme di organizzazione stabilite dalle società e dai gruppi sociali che le costituiscono, tendono sempre a creare rituali più o meno complessi e formalizzati mettendo in scena i loro obiettivi, i loro valori e le loro credenze sulla vita. In esse è possibile rintracciare anche una forma di esercizio del potere che mira a raggiungere gli obiettivi per cui tutto ciò è stato creato. Queste istituzioni sono ovviamente gerarchiche, per cui l'accesso a posizioni di prestigio è sempre stato molto vario anche se in forma attualmente democratica. Principi basilari attraverso cui confraternite, istituzioni religiose e civiche si propongono di dare culto esterno alle immagini, manifestando il loro potere attraverso processioni o una stazione di penitenza durante la Settimana Santa. In questo possiamo cogliere le analogie con quanto avviene ancora oggi nel Mezzogiorno¹⁹.

¹⁹ B. Palumbo, *Politiche dell'inquietudine. Passioni, feste, e poteri in Sicilia*, Le Lettere, Firenze, 2009, pp. 38-39 e pp. 382-384; inoltre, G. Giordano, *O acerbo incontro. Il dolore di Maria nella tradizione siciliana*, in R. de la Campa Carmona, *Actas del congreso internacional Calle de la*

Alla stregua di Isidoro Moreno Navarro e di José Luis Alonso Ponga è bene sottolineare come vi siano rispettivamente due modelli principali che caratterizzano la *Semana Santa* spagnola. Il modello castigliano e il modello andaluso che nello specifico abbiamo provato a scandagliare e raccontare. A questi due modelli corrisponde la cosiddetta Settimana Santa barocca con le sue processioni austere e drammatiche caratterizzate dal silenzio e dalla penitenza, proprio come avviene soprattutto in molti luoghi della Castiglia, del Mezzogiorno italiano e nel mondo latinoamericano. Qualcosa di diverso avviene nella maggior parte delle città dell'Andalusia e in luoghi delle altre regioni già citate che non rispondono al modello castigliano. Come già accennato, in Andalusia la Settimana Santa non si concentra sul dolore, anche se il dolore è esteticamente presente nelle sculture lignee dipinte da grandi artisti con tratti iperreali; più che una commemorazione della morte, essa incarna la celebrazione del trionfo della vita che esprime tutta la voglia di rinascita all'insegna della gioia e della spensieratezza. Esiste una fluida continuità tra i protagonisti delle processioni e il pubblico che non si limita al ruolo di spettatore passivo, ma partecipa alla rappresentazione con i silenzi, le urla e gli applausi che scatenano entusiasmo tra la folla dei presenti. Nelle città andaluse è tipico aspettare le processioni lungo il percorso ufficiale (ad eccezione di siti molto specifici) dove anziani, bambini e turisti cercano di guadagnare la posizione migliore per ammirare

Amargura. Historia, espiritualidad, devocion, arte, cit., pp. 397-424. Cfr. M. Atzori, *Settimana Santa in Sardegna e corsica*, EDES, Sassari, 2003, pp. 10-59.

lo spettacolo che va in scena con le lunghe sfilate delle confraternite e i *pasos* o i *tronos* immortalati da fotografi improvvisati per l'occasione, oltre che dalle tv locali e nazionali. Le persone vanno e vengono come una marea in agitazione, per ammirare l'estetica della tunica di un Gesù prigioniero, il percorso del Calvario mosso dal vento, un pallio che sfiora le sbarre dei balconi di una stradina, e poi ancora il luogo dove una band fa "ballare" una Vergine con un corteo confraternale, oppure ascolta le *saetas* (canti che partono come "dardi") all'ingresso di un'altra confraternita i cui gradini o troni superano di quasi un metro l'altezza della porta costringendo i portatori ad entrare in ginocchio o addirittura poggiando il *trono* per terra. Va sottolineato anche come tra una confraternita e quella successiva scattano una, due, tre visite a bar o in taverne, ristoranti e perfino a casa di amici, dove anche a volte i confratelli spesso si rifocillano, viste le dure fatiche a cui si sottopongono. Il commensalismo, sebbene comporti una trasgressione delle norme ecclesiastiche del digiuno e dell'astinenza, è tuttavia consentito giacché i divieti sono aboliti dalle stesse autorità ecclesiastiche, data la loro efficacia pari quasi a nulla. Ciò non va interpretato come una mancanza di rispetto o, addirittura, di disprezzo nei confronti delle norme, ma fa parte del comportamento rituale, ossia di un modo di mettere corpo e spirito in una situazione idonea a catturare le sensazioni che scaturiscono dall'evento²⁰.

²⁰ I. Moreno Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., p. 194. Questa festività attrae anche i meno credenti: la solennità infatti non è l'elemento dominante durante i festeggiamenti della

La Settimana Santa di Siviglia, Malaga, Baena, Puente Genil, Priego, Antequera, Huerca-Overa, Ayamonte, Jerez e della maggior parte delle città andaluse, non implica (contrariamente al modello castigliano) un taglio del tempo storico quotidiano, una parentesi in cui emerge un tempo antico, ma si suppone che essa rappresenti una congiunzione temporale. L'unione tra passato e presente resa possibile solo in virtù dell'evento pasquale "reale" che interseca diacronico e sincronico. I ritmi non si fermano, sono incessanti, aumentano progressivamente di giorno in giorno nelle strade delle città. I sensi non sono placati, ma aperti a tutte le sensazioni che la primavera trasmette. Le strade sinuose e le piazze larghe sembrano fatte per far accomodare la folla. La *Semana Santa andaluza* dimostra in tal guisa tutta la sua pluridimensionalità e la sua complessità unica nel suo genere, per il modo in cui ruota attorno al motivo centrale della tematica cristiana che muove una serie di meccanismi rituali e associativi da cui si origina una specie di riattivazione della vita sociale e una catarsi dell'inconscio collettivo. La tensione che ne scaturisce dal rapporto: vita-morte-lotta-sofferenza oltre ad avere un riferimento storico ha una chiave di lettura simbolica che tocca l'inconscio di quanti sono coinvolti nell'evento rappresentativo²¹. Un sussurro continuo agita i presenti mentre il Cristo crocifisso

Semana Santa. Di giorno e di notte, durante questi giorni le persone si riversano allegramente in strada, girovagando euforici. L'origine della festività a Siviglia risale al tardo Medioevo. Già nel 1578, più di 30 parrocchie organizzavano processioni in occasione della Pasqua. Negli anni questa tradizione si è mantenuta ed è cresciuta assumendo un valore sempre più simbolico per la città di Siviglia e per tutta l'Andalusia.

²¹ Vedi al riguardo Rafael Briones Gómez, *La Semana Santa andaluza*, «Gazeta de Antropología»2(1983),Articulo01.<http://www.urg.es/~pwlac/G2_01Rafael_Briones_Gomez.html>

passa con i suoi candelabri oscillanti. Sentire il bisbiglio, le voci smorzate dal suono della banda musicale è una sensazione unica a Siviglia e in tutta l'Andalusia in generale. Figure centrali sono Gesù crocifisso, caricato dalla croce, sepolto e sua Madre Santissima. Ogni processione si compone di solito di due *pasos*: il primo dedicato alla Passione di Gesù e il secondo alla Vergine Maria. La processione è organizzata come un corteo funebre, perciò la Madonna Addolorata chiude la suddetta processione presiedendo il cosiddetto *duello*.

Un *paso* che desta particolare attenzione è quello allestito dalla confraternita del Santo Entierro (sepolcro) che presenta la scena secondo la quale San Giovanni, la Maddalena, Giuseppe D'Arimatea, Nicodemo e le Marie porgono le condoglianze alla Vergine Maria²². Tra i Nazareni penitenti con una candela o con una croce vi sono coloro che si commuovono dal maestoso cammino, di un passaggio di un mistero o dal dondolio del baldacchino di una Vergine. Si tratta di quelli che rispettano i precetti della Santa Madre Chiesa. Nonostante il declino della pratica religiosa a causa del laicismo prevalente, quando la Macarena entra a Siviglia (o chiude la "sposa" di Malaga) decine di migliaia di voci urlano bella, applaudendo appassionatamente. L'alba del Venerdì Santo rappresenta il momento più importante della Settimana Santa di Siviglia, perché vengono portate in processione le statue più

²²Chiude il corteo (duello) la Madre di Cristo. Il corteo funebre finisce infatti con le condoglianze a Maria Santissima che presiede il duello. Normalmente l'immagine di Cristo presiede la processione e per questo va posizionata per ultima, i Santi, la Vergine... vanno di fronte a Lui.

venerate: il *Jesús del Gran Poder*, la *Macarena*, la *Esperanza de Triana* e il *Cristo de los Gitanos*²³.

Differentemente da altre regioni dove le rappresentazioni sono più sobrie, in Andalusia la Settimana Santa e la conseguente esaltazione del barocco evolve ogni anno in un'atmosfera vivace e festosa, celebrando il trionfo della vita sulla morte. In questo complesso sistema di istituzioni e rituali cui danno vita le confraternite, le due principali città della regione, Siviglia e Malaga, si distinguono per il numero, la qualità delle immagini e lo splendore. I gruppi statuari detti *pasos* o *tronos* rappresentano Gesù e scene della sua passione. I *pasos* oppure i *tronos* con il baldacchino e le immagini di Maria, avanzano lentamente con movimenti che sembrano dar loro vita. Illuminati con dei candelabri (vi sono molti candelabri e candelieri) e con brillanti e simbolici ornamenti floreali colorati, sono accompagnati da vivaci marce processionali. L'immagine della Vergine appare in alto su un trono incantando i presenti. Le sculture di grande pregio artistico appaiono vestite con tessuti e gioielli di valore accendendo l'entusiasmo per il loro fascino e per l'alone di mistero che li avvolge. Questo è quanto si riscontra nel maestoso corteo processionale che parte dal suo quartier generale canonico per fare una stazione di penitenza in una

²³ I. Moreno Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 193-194. La Macarena è il soprannome della Madonna, chiamata della Speranza. A Siviglia ci sono due confraternite principali mariane, la Triana e la Macarena, due madonne che spaccano la città in due come il Betis e il Siviglia le due squadre di calcio locali.

chiesa locale, nella chiesa maggiore, in cattedrale, oppure, semplicemente per viaggiare attraverso i luoghi centrali, lungo la strada ufficiale o del quartiere a cui appartiene, per rientrare, dopo diverse ore, in chiesa o nella cappella, in quello che di solito costituisce un atto di parossismo, secondo Isidoro Moreno Navarro e Salvador Rodríguez Becerra che hanno scandagliato per tanti anni questa realtà attraverso approfondimenti vari²⁴.

A prima vista la Settimana Santa Andalusia si presenta come se fosse unitaria. Non mancano però alcune differenze, a seconda di città e paesi, che elaborano riti e processioni. La diversità può essere ridotta sostanzialmente, se vogliamo, a quattro modelli così definiti da Salvador Rodríguez Becerra. Si tratta di modelli strutturali basati sulle istituzioni che rendono possibile la processione o la cosiddetta stazione di penitenza cioè il corteo processionale della cosiddetta fratellanza unitaria espressa in larga parte dalle confraternite religiose o di quella fratellanza simbolica e sociale composta da unità autonome con le proprie immagini²⁵.

²⁴ S. R. Becerra, *Instituciones, rituales y poder en la semana santa de Andalucía*. In *Lugares i formas de lo político. Textos en homenaje a Enrique Luque*, UAM Ediciones, Universidad Autónoma de Madrid, 2018, p. 120-125.

²⁵ *Ibidem*. Vanno prese in considerazione al riguardo, tutte le associazioni di fedeli vicine alla Chiesa che alla stregua delle confraternite contribuiscono a svolgere il loro ruolo secondo i dettami della tradizione e in base al rapporto stabilito con i parroci delle varie chiese e alle istituzioni religiose attente a tale fenomeno.

Modelli strutturali della *Semana Santa andaluza*

Modello generale o sivigliano

Il modello sivigliano ha il suo fulcro nelle confraternite che come sappiamo non sono altro che forme istituzionalizzate di associazionismo laico-religioso caratterizzate da un'organizzazione gerarchica e funzionale il cui compito è innanzitutto quello di realizzare una stazione di penitenza nell'ambito della città ispanica, lungo il tragitto che porta fino in cattedrale. La stazione di penitenza in cattedrale sorge a Siviglia nel 1604 per volere dell'arcivescovo Niño de Guevara. Prima le confraternite visitavano varie chiese vicine. Nei paesi dell'archidiocesi, si va in chiesa matrice o in un eremo oppure, al Calvario fuori paese. La processione è unitaria e comprende la croce guida che apre il corteo e una banda musicale che lo chiude. Non tutte le processioni hanno bande musicali. Alcune procedono in silenzio. Chiude la processione il *paso* o *trono* della Madonna Addolorata (vi sono generalmente vari *pasos* o *tronos*), a volte anche il prete con il piviale che presiede liturgicamente il corteo. In mezzo i *pasos*, *tronos* o misteri, immagini che rappresentano scene della Passione o di Cristo con la sola figura di Gesù Nazareno, Crocifisso, *Ecce Homo*, Legato, Caduto e in qualche altro momento dell'arresto, della flagellazione e dell'esecuzione della condanna, a cui si aggiunge il cosiddetto passaggio del pallio o della Vergine alla fine del corteo preceduta da donne vestite

con *mantillas* nere. Soltanto in alcuni paesi le donne partecipano con *mantillas* nere, a Siviglia, no. Qui le donne indossano la *mantilla*, velo di tulle nero o pizzo, il Giovedì Santo e il Venerdì Santo per assistere alle cerimonie in chiesa e guardare le processioni. La visione di queste immagini suscita sentimenti ed emozioni molto forti, sia per la devozione che genera nella gente, sia per l'estetica elaborata sulla base della bellezza dell'immagine stessa che trasmette rispetto e maestà. È curioso notare che in passato il pallio era una prerogativa regale di Gesù-Dio, ma nel tempo, è diventata una caratteristica peculiare di Maria, Madre di Cristo. Il pallio è un autentico gioiello dell'arte del ricamo dorato. Il resto della processione si snoda tra stemmi, bandiere, stendardi, trombe, il libro delle regole, seguito in alcuni paesi da donne vestite con *mantillas* nere, trombe e tamburi e infiniti nazareni organizzati in sezioni che trasportano candele spesse o croci e indossano abiti e cappucci dei colori della propria confraternita. Colori che a volte cambiano, a seconda delle sezioni del passaggio del mistero. Le sacre immagini sono di dimensioni regolari e sono portate a spalla da una schiera di portatori, tra i 25 e i 35 a seconda delle dimensioni del *paso* e dal peso²⁶. Ogni trono viene portato sulle spalle. A Siviglia i *pasos* sono portati sulla

²⁶ Molto importanti sono le prove di ogni *paso* che deve essere portato in processione. Assistendo da vicino al modo in cui i portantini si dividono i compiti, **notiamo come tutto è sanzionato dal priore** e dai membri del direttivo di ogni confraternita è abbastanza coinvolgente. Le persone che guidano i *pasos* o *tronos* di solito non appartengono ai direttivi della confraternita. Il principale si chiama *capataz* (caposquadra) ed è aiutato dai due persone in dietro, chiamate *contraguías* (controguide). Sono designati dai direttivi della confraternita. Qualche volta ho provato a stare anche sotto il *paso* comprendendo quanto fosse pesante e quale responsabilità hanno i portatori nel dondolare, o *nazzicare* come diciamo in Calabria, con un peso del genere.

cervice (a Malaga sulla spalla). Questo modo di portare i gruppi statuari consente movimenti vari e alla banda di dare più vivacità o immobilità attraverso marce veloci oppure lente che danno la sensazione che l'immagine sia viva e che cammini, corra, balli. In breve, un gioco di movimenti delizia gli spettatori che di solito applaudono con euforia. Questo modello è esclusivo di Siviglia, giacché lo si trova in molte altre città di grandi e medie dimensioni dell'Andalusia, dove la festa è celebrata secondo i fasti prestabiliti da un canovaccio rituale peculiare cristallizzatosi nel tempo. L'attrazione che questo modello esercita lo si può riscontrare in tutta la regione sia nei suoi aspetti formali e comportamentali sia, naturalmente, dal punto di vista estetico. Il modello impostato nella capitale andalusa è di lunga tradizione storica, nato dall'egemonia economica della città e dall'essere il centro di potenti istituzioni ecclesiastiche e civili ha raggiunto la sua massima espressione negli ultimi decenni e si è irradiato conseguentemente in tutta la regione. L'importanza acquisita negli ultimi tempi da bande di *costaleros* (portatori) con un copricapo di stoffa chiamato *costal* e, di *capataces* (capi squadra), i cui nomi e meriti sono trasmessi dalla stampa come figure di spicco è ormai arcinota. Ciò offre la possibilità di comprendere l'universo andaluso dal quale evolve la festa pasquale. Una schiera di portatori (*cuadrilla de costaleros*), sono nascosti sotto i *pasos* per portare sulla **cervice** un enorme peso che mette a dura prova la loro resistenza fisica. Un modello ibrido è quello di Cadice. I portatori, chiamati *cargadores*, sono nascosti sotto il *paso*. Un *paso* di baldacchino è portato da 48 a 56 *cargadores*. Un *paso* di *misterio* da 54 a 76.

A Cadice i *cargadores* non si vedono, soltanto gli *horquilleros* si possono vedere. La squadra completa può comprendere in tutto 100 uomini. Alcuni portatori caricano il *paso* sulla spalla destra, altri sulla sinistra. Gli *horquilleros* trasportano il *paso* a spalla all'esterno nei quattro angoli della macchina processionale. Con l'inizio della Quaresima i *costaleros* e i *cargadores* iniziano le esercitazioni di tenuta fisica di notte portando la parte inferiore dove vengono poi collocate le statue, caricato con dei pesi simili a quelli delle statue.

Modello Malaga

L'importanza della città di Malaga, la sua Settimana Santa e il numero crescente di confraternite che costituiscono anche la struttura della stessa, evidenziano le caratteristiche speciali del suo modello.

La Settimana Santa di Malaga si basa anch'essa sull'unità organizzativa e processionale delle confraternite. Anche a Malaga la processione è unitaria, con Nazareni con abiti e cappucci, stendardi e stemmi, ma soprattutto per il corteo processionale in cui sfilano le immagini²⁷. L'esistenza di un tour ufficiale, che non include sempre la cattedrale, e il collegamento di molti di essi con i quartieri in cui risiedono rappresenta un aspetto rilevante nel contesto. Ogni confraternita

²⁷ De Molina Bautista, Juan Manuel, “*El paso en vivo en la provincia de Malaga*” en Jáberga, n. 104, Malaga, 2014, pp. 10-20.

solitamente allestisce due *troni*: quello di Cristo da solo o che forma un mistero, oppure, una scena di passione e, quello della Vergine che indossa un lungo mantello, come in tutti i posti.

Il modello di Malaga si distingue per la continua e numerosa presenza di militari, delle autorità e istituzioni civili, bande musicali, sia nelle sfilate processionali delle confraternite a cui sono collegate, sia nelle guardie d'onore che montano vicino alle immagini²⁸. Queste unità appartengono ai tre eserciti, sebbene evidenzino la Legione, i Regolari e la Guardia Civile, collegati a diverse confraternite e la cui presenza è accolta con gioia dagli spettatori²⁹. I vecchi gradini dell'era barocca, scomparsi dagli incidenti della Guerra Civile spagnola particolarmente drammatici in questa città, furono sostituiti dai nuovi *troni* che furono elaborati nel dopoguerra. Il rifiuto ecclesiastico di riunire i cosiddetti *troni* all'interno dei templi fece crescere le dimensioni dei *troni* fino a quando non poterono lasciare i templi costringendo le confraternite a procedere per l'installazione in alcuni capannoni o uscire dai palazzi delle confraternite nelle vicinanze delle chiese. Tutto ciò, per ingrandire e dare

²⁸ Agustin Clavijo García, *La Semana Santa Malagueña en su Iconografía desaparecida. 500 Años de Plástica Cofradiera*, Argual, Malaga, 1987, pp. 123-136; inoltre, Garribo Moraga, Antonio. "Aquelli Noce", en *Esperanza*, "Boletín de la Pontificia y Real Archicofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno del Paso y Maria Santísima de la Esperanza", numero especial IV Centenario, Malaga, 2009, pp. 7-8.

²⁹ S. R. Becerra, *Instituciones, rituales y poder en la Semana Santa de Andalucía. In Lugares i formas de lo político*. Textos en homenaje a Enrique Luque, cit., p. 120-125.

maggiore spettacolarità alle scene della Passione con diverse immagini sui *troni*³⁰, che hanno richiesto l'allungamento delle *varales* e di conseguenza l'aumento del numero di portatori o “*tronieri*”, che raggiungono una media di 250 persone, visto che devono sostenere diverse tonnellate di peso su una singola spalla. La marcia processionale garantisce un ritmo regolare di oscillazione a destra e a sinistra in un movimento che non dev'essere assolutamente alterato.

Modello bipolare

Il modello bipolare è sostanzialmente una variante del modello generale. Alcuni esempi si possono rintracciare in centri più piccoli, meno frequente lo si riscontra in città di medie dimensioni come Huércal-Overa, provincia di Almeria. In questa città, la Settimana Santa ruota attorno a due aspetti riguardanti le confraternite, chiamati *Paso Blanco* e *Paso Negro*. Due gruppi in competizione per l'egemonia dal punto di

³⁰ A Malaga le strutture delle macchine processionali sulle quali sono trasportate le sacre immagini sono denominate «*troni*». Si tratta di un equivalente del termine italiano vara. Manifestazioni simili, sono denominati anche comunemente «*pasos*», gruppi statuari che nel mezzogiorno italiano sono chiamati misteri. Diversa è anche la definizione dei portatori dei «*troni*» chiamati «*hombre de trono*», equivalente dei *costaleros* portatori dei «*pasos*». Sono notevoli le differenze sulla conduzione dei simulacri: mentre i «*pasos*» vengono portati in processione con i «*costaleros*» posizionati all'interno della struttura, nascosti sotto la vara, i «*troni*» sono condotti a spalla dagli «*hombre de trono*» mediante pali di legno sporgenti parecchi metri, anteriormente, posteriormente e lungo le fiancate laterali dalla struttura del trono. Generalmente i «*troni*» grazie a questa peculiarità hanno dimensioni maggiori rispetto ai «*pasos*». Cfr. Agustin Clavijo García, *La Semana Santa Malagueña en su Iconografía desaparecida. 500 Años de Plástica Cofradiera*, Arguval, Malaga, 1987, pp. 123-136.

vista paraliturgico. Ogni *paso* viene portato sulle spalle. Le immagini di Gesù, Maria e le relative scene della Passione si distinguono per la perfezione e la cura oltre che per il modo in cui vengono esibiti nei cortei processionali. Il *paso* bianco elabora il Santo prigioniero Gesù della Passione, il martedì Santo e la Madonna delle Angosce (una Pietà), il San Giovanni, il Cristo crocefisso del Preziosissimo Sangue e Gesù nella sua Terza Caduta il Giovedì Santo. Il *paso* nero elabora la *Soledad* (la Desolata) con il baldacchino, Venerdì dei Dolori, la Madonna del Fiume la domenica delle palme, l'Orazione nel Horto, il Santo Sepolcro e di nuovo la Desolata il Venerdì Santo. Il *paso* viola che parte Mercoledì Santo e Venerdì Santo, occupa un secondo posto dal punto di vista dell'importanza, così come la *Borriquita* di recente creazione che allietta la processione di Domenica delle Palme³¹. L'influenza savigliana è come sempre palpabile nei *pasos*, nelle attrezzature e nello stile dei portatori, ma anche nelle immagini e nel colore del ricamo in seta degli striscioni. La forte competizione tra i gradini in bianco e nero che lottano con la ricchezza artistica esibita, il numero di immagini presenti nelle strade, lo spettacolo attraente con le numerose e costose bande civili, le diverse armi, i corpi militari e le forze di sicurezza presenti con unità e bande, anche a cavallo, nelle varie sfilate in cui recitano e nei concorsi che offrono in una delle piazze centrali, arricchisce uno scenario che affascina turisti e curiosi presenti all'evento. La maggior parte dei confratelli porta le immagini, altri indossano

³¹ La *Borriquita* è una statua di Gesù su un asino che viene portata in processione domenica delle palme in molte città dell'Andalusia, della Castiglia e di altre regioni spagnole.

abiti lussuosi ricamati in oro, in particolare quelli che indossano distintivi e sfilano senza cappuccio che sono responsabili dell'ordine processione.

Modello Campiña e Subbética

Il modello Campiña e Subbética si distingue dai precedenti perché l'unità di base non è la fratellanza o confraternita, infatti esistono altre istituzioni minori con totale autonomia: fratellanze in senso stretto, equipaggi e corporazioni, riconosciute in alcuni casi dall'autorità ecclesiastica e in altri casi dall'istituzione civile, legati tra loro da rapporti amicali e parentali. La processione non rappresenta l'equivalente di una stazione penitenziaria, tipica dei modelli di cui sopra, poiché è formata dall'inizio, in casi particolari, da diverse confraternite autonome che compongono la fratellanza, il caso di Baena, o da confraternite indipendenti, il caso di Alcalá la Real; in altri, le corporazioni incorporano o rimuovono personaggi, figure bibliche durante il percorso processionale, come accade a Puente Genil. La processione determina lo spazio in cui tutto ciò che accade ha senso, come uno scenario discorsivo la popolazione risulta catechizzata e il concetto di ordine cronologico relativo agli eventi della Passione prevale sugli altri. Questo modello probabilmente è il risultato della processione unica, sostenuta dai vescovi di Cordova nei secoli XVIII e XIX, che stabilì l'ordine cronologico degli eventi evangelici, ma allo stesso tempo favorì la creazione di istituzioni più piccole autonome che contribuirono a tutto ciò che il

corteo processionale rappresenta. La processione non si svolge solo senza una soluzione di continuità, come in altri modelli, ma è molto più complessa e varia, poiché durante la processione ci sono incorporazioni, ritiri, interruzioni e rappresentazioni appassionate ispirate alla Bibbia e ai Vangeli canonici o apocrifi³². Le popolazioni che compongono questo modello mantengono le loro caratteristiche della Settimana Santa sia nella loro estetica, sia nelle forme di organizzazione ed espressioni rituali ereditate da un'altra epoca, in cui il loro uso era piuttosto diffuso, e altre introdotte nel XX secolo. Tali sono i «*pasos* viventi» che drammatizzano le scene della Passione, la presenza nelle sfilate di personaggi che rappresentano figure bibliche e allegoriche, a volte con maschere teatrali, come a Puente Genil, provincia di Cordova. Le macchine della Passione con scene bibliche ed evangeliche, la presenza di folle di ebrei con il loro abito tradizionale, uniformi militari dell'Ottocento, come succede a Baena, allo stesso modo, i «*santeros*» o «*santería*» di Lucena (entrambi paesi di Cordova) sono singolari. Processioni con uno stile molto

³² Cfr. Piñero, Antonio (ed.), *Todos los Evangelios*, Edaf, Madrid, 2013, pp. 326-327, y de Santos Otero, Aurelio (ed), *Los Evangelios Apócrifos*, B.A.C., Madrid, 2017, pp. 388-393. Il testo che narra dell'incontro in Calle de la Amargura appartiene all'accoglienza B della prima parte degli Atti di Pilato in seguito alla versione pubblicata da Tischendorf; questa recensione contiene varianti risultanti da riforme tardive della stessa storia e non è priva di controversie nella datazione di queste aggiunte: per autori come Antonio Piñero le aggiunte sono molto antiche del X secolo e per altri autori come il già citato Tischendorf, che ha usato dodici codici per la sua edizione, sono circa dell'anno 424. Vedi P. M. Fernández Muñoz, *Hacia el Encuentro en la via dolosa. El paso de la Virgen de la Amargura de Sevilla*, in *R. de la Campa Carmona, Actas del congreso internacional Calle de la Amargura. Historia, espiritualidad, devocion, arte*, Cádiz, 5 al 8 diciembre del 2019, pp. 284-285.

particolare in cui predomina una grande perfezione nei movimenti. Altre caratteristiche distintive delle processioni di questo modello sono percorsi di dimensioni più ridotte, immagini in cui Maria sfila senza baldacchino, l'uso di trombe rauche, la partecipazione di unità di soldati romani e *pregoneros* (banditori-predicatori), come in Alcalá la Real. Caratteristica è l'immagine predominante di Gesù Nazareno con la croce sulla schiena, che ha una grande devozione nelle rispettive popolazioni. Queste unità più piccole hanno generalmente un loro quartier generale, la "caserma", dove praticano un commensalismo molto ritualizzato, che risponde, tra l'altro, alle città della provincia di Cordova: Baena, Lucena, Priego de Córdoba e Puente Genil, e quella di Alcalá la Real della provincia di Jaén, tutte integrate nella rotta «Sentieri della Passione»³³. Tuttavia, nonostante la dimensione cristiana rimanga un punto fermo, essa trabocca in una specie di religiosità sensuale, panteistica e persino in ciò che possiamo considerare come una profonda riaffermazione pagana (non antireligiosa) della vita. Le stesse immagini hanno dimensioni che chiaramente superano il loro significato iconico: attraverso di esse vengono identificati quartieri, città, settori sociali, addirittura rivali, caratterizzati dal forte antropocentrismo tipico della cultura andalusa, lontani dal pietismo caratteristico delle classi borghesi conservatrici. Quando i gitani, gli zingari, con le loro chitarre e i loro costumi da festa, attraversano ballando il cuore della città, la

³³ S. R. Becerra, *Instituciones, rituales y poder en la semana santa de Andalucía. In Lugares i formas de lo político. Textos en homenaje a Enrique Luque*, cit., pp. 123-124.

strada di Malaga Larios, gridando “bel Moreno” in riferimento al colore marrone del Cristo legato alla colonna, emerge l’insolita la cattura fisica e simbolica del centro economico e sociale della città. Una riaffermazione dell’appartenenza, in questo caso a Siviglia, degli abitanti dei nuovi quartieri remoti o della periferia, come il Cerro, San Gonzalo, il *Tiro de Línea* o il Poligono de San Pablo che acquistano il diritto di poter portare in Cattedrale le loro confraternite nuovissime, con *pasos* sontuosi come quelli delle vecchie confraternite e con una processione più numerosa della maggior parte di quelle antiche.

L’estetica barocca in Andalusia, contrariamente a quanto accade nella maggior parte della Castiglia e in altri luoghi, non rappresenta un semplice risveglio annuale ma ispira vitalità grazie alle sue sculture e alle sue macchine processionali sempre più vivaci. Pur senza tagliare i ponti con la tradizione, essa aggiunge qualcosa di nuovo ogni anno: nuove immagini, riforme sui troni o sui gradini, nuove strutture urbane per nuove o vecchie confraternite, nuovi contesti di emulazione e rivalità, rinnovati conflitti con il clero e le autorità ecclesiastiche e così via. La continuità del barocco resta evidente ma, allo stesso tempo, gli elementi espressivi, le funzioni sociali e i significati simbolici evolvono in linea con le stesse società locali³⁴. Questo adattamento differenzia il modello andaluso dal modello castigliano. Pertanto, in

³⁴ J. García-Luengo Manchado, *El abrazo del Hijo y la Madre en la via dolorosa. La actualización del dolor trascendente en las artes de siglo XX*, in R. de la Campa Carmona, *Actas del congreso internacional Calle de la Amargura. Historia, espiritualidad, devocion, arte*, cit., pp. 351-395.

Andalusia, la Settimana Santa può essere identificata come un fenomeno socioculturale che oggi più che mai costituisce un «evento sociale totale», un indicatore culturale, contrariamente a quanto profetizzato da chi ritiene che si tratti esclusivamente di promozione della dottrina cattolica o del marxismo scolastico ritenendolo, in modo inappropriato, totalmente dipendente dal cattolicesimo nazionale. Per inciso, la Settimana Santa andalusa rappresenta il culmine di un ciclo annuale di densità maggiore in virtù di quel nucleo attivo di confraternite e di associazioni che entrano in azione in un contesto che coniuga arte e religione cattolica, fede e ritualità popolare. La festa per antonomasia in occasione della quale vengono fatte spese significative che coinvolgono persone e istituzioni che sentono particolarmente il tempo di preparazione alla Pasqua. Molti emigrati partono da luoghi lontani, ritornano in città per poterla vivere. In tal guisa, la Settimana Santa andalusa è diventata una vera risorsa, un potenziale con i suoi numerosi effetti benefici soprattutto per il turismo e per il commercio, sebbene la maggior parte dei turisti difficilmente riesce a capire le funzioni e il significato di ciò che vede. Centinaia di fotografie digitali con diverse ore di immagini in movimento vengono mostrate quasi come un campione di ciò che verrà interpretato come esotismo, fanatismo, religiosità, assurdità o spettacolarità, al di fuori della logica del mondo moderno³⁵. Nonostante tali critiche, diventa sempre maggiore il pubblico di coloro

³⁵ I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., p. 194.

che sono interessati a vedere e comprendere queste manifestazioni caratterizzate dall'assembramento della folla che si agita nelle piazze al passaggio dei *tronos* o dei *pasos*³⁶.

Aspetti fondamentali della Settimana Santa andalusa

Per comprendere la Settimana Santa andalusa bisogna considerare tre momenti fondamentali che, secondo Isidoro Moreno Navarro, hanno “plasmato” la sua storia e la relativa cristallizzazione alla stregua di un paradigma:

- a) la seconda metà del XVI secolo;
- b) la sua “reinvenzione” nella metà del XIX secolo e primo terzo del XX secolo;
- c) il nuovo contesto della globalizzazione che comprende il momento attuale.

In ciascuno di questi tre momenti (come chiarisce Isidoro Moreno Navarro), si registrano innovazioni, anche se rimangono alcune forme espressive del passato. Non a caso, avvengono tuttora importanti trasformazioni anche di funzioni e di significati³⁷.

³⁶ S. R. Becerra, *Instituciones, rituales y poder en la semana santa de Andalucía. In Lugares i formas de lo político*. Textos en homenaje a Enrique Luque, cit., p. 120-125.

³⁷ I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como “hecho social total” y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., p. 195.

Il primo momento riguarda come la Settimana Santa di Siviglia si cristallizzò nella seconda metà del XVI secolo a causa della confluenza di varie tradizioni e di vari fattori sociali e religiosi che l'hanno condizionata nel tempo, alcuni dei quali risalivano a duecento anni fa, mentre altri apparvero in seguito, secondo una prassi dettata da ordini e decreti statali ed ecclesiastici.

Gruppi di flagellanti sono presenti nei regni cristiani della penisola Iberica e in altre parti d'Europa nel tardo medioevo, soprattutto all'inizio del XV secolo quando sono stati riattivati dalla predicazione di San Vincenzo Ferreri³⁸. Gruppi religiosi costituiti come confraternite di disciplina nacquero sotto l'impulso dei francescani, che le istituirono accogliendole anche nei loro conventi, generalmente sotto la difesa della vera (Vera) Croce e del Sangue di Cristo. Le rappresentazioni della Passione e di altre cerimonie extraliturgiche popolari anche nel tardo Medioevo riguardavano scene del teatro popolare sulla vita, la passione e la morte di Gesù, con particolare riferimento alla scena della deposizione e del trasferimento nella tomba all'interno delle chiese o in spazi aperti. Rappresentazioni accompagnate da letture evangeliche o altri discorsi commemorativi sulla Passione³⁹.

³⁸ G. Calcara O. P., *San Vincenzo Ferreri uomo della parola, predicatore della verità, apostolo della pace*, Velar, Gorle (Bg), 2018, p. 8; inoltre, R. Panach Rosat, *San Vicente Ferrer en el origen de las procesiones de disciplina de Medina del Campo (Valladolid)*, in J.L. Alonso Ponga-D. Álvarez Cineira-P. Panero García y P. Tirado Marro (coordinatori), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, cit., pp. 447-480.

³⁹ C. Bernardi, *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, Vita e Pensiero, Milano, 1991, pp. 165-249.

Il fondamento specifico delle confraternite è incentrato sul culto della Passione e Morte di Cristo e, sul culto dei sette Dolori di Maria attraverso immagini scultoree portate in processione dalle suddette associazioni laicali dietro a un disciplinando che si percuoteva a sangue. Il comportamento dei disciplinanti che si facevano volontariamente sanguinare lo si riscontra ancora oggi in Calabria con i «Vattienti» di Nocera Terinese o i flagellanti di Verbicaro⁴⁰. Ad ogni modo, va considerata anche la conversione di alcune confraternite che non erano precedentemente confraternite della Settimana Santa in confraternite di penitenza. Si tratta di gruppi preesistenti di corporazione, etnia, ospedale e così via. Ben visibile è l'influenza del Concilio di Trento, iniziato nel 1545 e aperto fino al 1563, le cui disposizioni assicuravano la predominanza della Chiesa universale sulle chiese locali. Concilio che stabilì il potenziamento di una pedagogia popolare attraverso le immagini e il culto di esse quale forma di azione pastorale e di resistenza alla Riforma protestante che prevedeva l'abolizione delle sacre immagini⁴¹. La confluenza di tutti questi fattori diede origine alle cosiddette processioni di sangue e luce, con immagini scultoree attraverso cui

⁴⁰ F. Ferlino, *Il sangue e la notte. Un appunto sui flagellanti di Verbicaro*, in F. Faeta e A. Ricci, *Le forme della festa. La settimana santa in Calabria: studi e materiali*, Squilibri, Roma, 2007, pp. 17-21; inoltre, A. Barbina, *Calabria/spettacolo. La scena regionale nella storia del teatro italiano*, Rubbettino, Soveria Mannelli, pp. 171-182.

⁴¹ P. Sarpi, *Istoria del Concilio Tridentino*, a cura di C. Vivanti, Einaudi, 2001, v. II, p. 1260-1262; inoltre, J. Burrieza Sánchez, *Intencificación de la spiritualidad de Pasión y recatolización de la sociedad*, in J. L. Alonso Ponga y P. Panero García, *Gregorio Fernández: Antropología, historia y estética en el barroco*, Ayuntamiento de Valladolid, cit., pp. 285-290.

veniva messa in scena la Passione di Cristo. Processioni che hanno avuto luogo in cinque chiese dove in alcune delle quali è stata messa in scena la Passione. Rituali che senza dubbio erano una sopravvivenza medievale e non un semplice effetto del Concilio di Trento, come talvolta affermato dai meno attenti a tale fenomeno. Riti che difficilmente sarebbero giunti fino a noi se non si fossero adattati alle indicazioni pastorali stabilite dalla Chiesa. L'elemento centrale erano stati proprio i disciplinanti come nel basso medioevo poiché includevano, tra l'altro, secondo le regole del 1538 relative alla confraternita della *Vera Cruz* di Siviglia⁴², solo un crocifisso, un simulacro al naturale, trasportato dal clero che chiudeva la processione. Si tratta di una sacra immagine ancora attuale, che a quel tempo non aveva particolare rilevanza.

Nella seconda metà del XVI le risoluzioni del Concilio di Trento si concretizzarono e fu così che le sacre immagini acquisirono un'importanza centrale nel contesto cattolico-cristiano. Di qui, le sculture e le vare per trasportarle assunsero dimensioni maggiori, al punto che erano necessarie quattro o più penitenti per portarle in processione. Iniziarono perciò ad apparire scene della Passione con diverse figure come Maria Dolorosa che in alcuni *pasos* incarna la figura a cui tutti guardano come Madre degli afflitti.

⁴² A Toledo e Siviglia vi erano probabilmente confraternite de la Vera Cruz già nel XV secolo, promosse dai francescani. Vedi W. Christian, *Santi Vicini. La religione locale nella Spagna del sedicesimo secolo*, a cura di P. Ippolito, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli, 2003, p. 164.

Concentrandosi sull'espiazione personale di peccati e colpe, attraverso la flagellazione volontaria, sanguinosa e toccante⁴³, il centro della processione era rappresentato dalle immagini, a scopo didattico, in ricordo della Passione di Cristo nei suoi momenti salienti. Sebbene vi siano tuttora i flagellanti a rendere suggestivo il corteo processionale, va detto che i riti dello spargimento di sangue stanno diventando sempre più una rarità, al punto che le confraternite oggi pagano coloro che sono disposti a svolgere la cosiddetta disciplina, in rapporto ai fratelli di luce che formano il corteo che precede e accompagna le immagini passioniste⁴⁴. Alla fine del XVI secolo e nei primi anni del XVII secolo, i crocifissi sofferenti, le immagini di Gesù con la croce e della Vergine Addolorata non sono più semplici statue per commemorare la Passione ma diventano veri “attori sociali”, punto di riferimento dell'evento commemorativo e rappresentativo⁴⁵. Nel nome delle confraternite questa evoluzione molto importante si riflette sin da allora sul significato delle immagini da esse adottate. Una confraternita, ad esempio, che era intitolata alla «Sacra spirazione di Cristo» (“*de la Sagrada Expiración de Cristo*”) viene chiamata «Confraternita del Cristo Spirante» (“*cofradía del Cristo de la Expiración*”). Tanto per rimanere in

⁴³ W. Christian, *Santi Vicini. La religione locale nella Spagna del sedicesimo secolo*, a cura di P. Ippolito, cit., pp. 164-165.

⁴⁴ I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como “hecho social total” y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., p. 195.

⁴⁵ C. Favre-Vassas, *il teatro della passione*, in G. Charuty (a cura di), *Nel paese del tempo. Antropologia dell'Europa cristiana*, trad. it. di A. Talamonti, Liguori, Napoli, 1995, 105-139.

tema, va detto che anche in Italia, a Savona, si venera il Cristo Spirante in Croce portato in processione sera di Venerdì Santo. Si tratta di un crocefisso ligneo circondato da angioletti che reggono dei candelabri. La drammaticità dell'espressione sofferente del Cristo risalta dalla posizione contorta del corpo, oltre che dal viso rivolto in alto verso il cielo⁴⁶.

Riguardo alla continuità di alcuni elementi medievali, in particolare la disciplina pubblica e altre forme di penitenza, la Settimana Santa di Siviglia e, quella Andalusia in generale, assumono una certa conformazione nella seconda metà del XVI secolo, quando diventano un fenomeno religioso, sociale e culturale adattato all'ideologia e all'estetica barocca. La formalizzazione di un nuovo tipo di "fratellanza" finisce in tal guisa per approvare il cambiamento di funzioni e significati: appare così la fratellanza o confraternita di Nazareni, in cui non ci sono flagellanti, perché non prevede alcun spargimento di sangue, ma si trova la penitenza di portare una croce per imitare Gesù Nazareno sulla strada del Calvario nelle stesse ore del primo mattino del Venerdì Santo in cui, secondo il racconto evangelico, Cristo fu costretto a passare per le strade di Gerusalemme.

⁴⁶ Il Cristo Spirante di Savona è opera di Anton Maria Maragliano e risale al 1728 circa. A causa delle sue dimensioni di m 3,40 x 2,60 x 2,50 viene portata a spalla da 20 portatori. Il Cristo spirante in croce è la decima delle quindici cosiddette «casse» portate a spalla durante la processione del Venerdì Santo a Savona ogni due anni, negli anni pari. Conservata nell'Oratorio dei Santissimi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Petronilla, di recente fu restaurata nel 2000. Cfr. G. Farris, *I Disciplinati a Savona e la processione del Venerdì Santo*, Sabatelli Editore, Savona, 2004, pp. 40-155; inoltre; G. Farris Giovanni-C. Monticelli, *La processione del Venerdì Santo a Savona*, Sabatelli, Savona, 1982, pp. 8-11. Vedi pure C. Bernardi, *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, cit., pp. 403-404.

Nel 1564 la Confraternita di Gesù Nazareno, appena nata, inaugurò il suo corteo con la croce sulle spalle, senza la disciplina del sangue, costituendo una novità per tutte le confraternite della città. Un'eccezione che si moltiplicò in quasi tutti i luoghi dell'arcivescovado savigliano imponendosi, nei secoli successivi, come modello unico, dopo la proibizione dei flagellanti da parte di Carlo III. Il suo rapido successo fu dovuto a due fattori fondamentali: la maggiore identificazione popolare con le immagini di Gesù vivente e sofferente, più vicina alla sensibilità popolare rispetto alle immagini terribili e distanti di Cristo morto sulla croce, e la forma, più adattata ai tempi, per eseguire una penitenza durante la processione. In molti luoghi, sono state queste confraternite di Jesús Nazareno ad organizzare la messa in scena, con personaggi vivi vestiti e scene della Passione o addirittura dell'Antico Testamento⁴⁷. Già nel Medioevo, a Siviglia vi erano processioni che commemoravano la passione e la morte di Gesù Cristo. Con il Sinodo del 1604, il cardinale Fernando Niño de Guevara stabilì il percorso ufficiale per le corporazioni durante le processioni pasquali. Il porporato codificò le regole che strutturarono la Settimana Santa di Siviglia: secondo le nuove disposizioni le corporazioni erano obbligate ad effettuare le stazioni di penitenza presso la cattedrale e la Chiesa di Sant'Anna del quartiere Triana. Il percorso regolamentato è ancora oggi una delle caratteristiche principali delle processioni della Settimana Santa savigliana.

⁴⁷ La processione si snodava all'alba, mattina di Venerdì Santo, durante le ore in cui avvenne il martirio di Gesù.

Il Sinodo del 1604 segnò la definitiva strutturazione della Settimana Santa sivigliana. Il tentativo di controllare un fenomeno che in larga misura era sfuggito all'egida dell'Arcivescovado la dice lunga sulla questione sollevata dal sinodo. L'elevato numero di confraternite che agivano senza regole, processioni in cui si palesavano rivalità tra congreghe alimentarono una confusione generale a cui la Chiesa intendeva porre rimedio. A ciò va aggiunto, che la maggioranza delle confraternite avendo il proprio quartier generale nei conventi, stabiliva rapporti più stretti con ordini regolari: francescani, domenicani, carmelitani, e così via. Gli Ordini religiosi ebbero senza dubbio la loro influenza sulla società e sulla religiosità andalusa⁴⁸. Infatti, dopo pochi decenni dall'istituzione delle suddette confraternite, la Settimana Santa con i cortei processionali era già diventata un evento tra i più importanti della città. La sua funzione penitenziale nelle sfilate veniva eclissata dalla

⁴⁸ Gli ordini mendicanti che hanno avuto la più alta incidenza in Andalusia sono stati francescani, domenicani, carmelitani, agostiniani e minimi, a cui sono seguiti il riscatto di prigionieri, trinitari e mercedari e gli ospedali di San Juan de Dios (fatebenefratelli), che hanno svolto un altro ruolo, oltre a gli ordini monastici di Jerónimos, Cartujos e Basiliani e Benedettini. I gesuiti sono un caso separato, perché non erano ordini e le loro tattiche di espansione e spiritualità erano molto diverse. Tra tutti gli ordini, i francescani avevano una maggiore presenza nella società e questo venne motivato dal significato spirituale e dalla sua vicinanza alla gente. Gli ordini religiosi prima e poi le congregazioni religiose del diciassettesimo secolo, hanno fortemente influenzato la vita sociale e culturale degli andalusi e hanno lasciato un profondo patrimonio e un patrimonio spirituale. I diversi ordini religiosi estesero la loro rete di conventi, occupando gradualmente i grandi centri urbani degli antichi regni di Jaén, Cordova, Siviglia e Granada, raggiungendo anche la loro influenza sui nuclei minori e rurali. Cfr. S. R. Becerra y S. Hernández González, *Religiosidad y Semana Santa en Andalucía durante el barroco*, in J. L. Alonso Ponga y P. Panero García, *Gregorio Fernández: Antropología, historia y estética en el barroco*, Ayuntamiento de Valladolid, cit., p. 85.

suntuosità espressa dalle sacre Immagini e dall'esaltazione dell'arte barocca in generale. Nel Sinodo, pertanto, fu stabilita un'ordinanza che costringeva tutte le confraternite a prendere posto in cattedrale, tranne quelle di Triana che dovevano prendere posto nella parrocchia di Sant'Anna, rispettando l'ordine di anzianità in base all'anno della loro istituzione e proibendo, pena scomunica, comportamenti e azioni considerati "abusi" o "sconvenienti" da parte della Chiesa. A tal uopo, va ricordato che esiste una Settimana Santa liturgica che si svolge all'interno dei templi e una Settimana Santa paraliturgica che prende vita lungo le strade con le processioni diventavano complementari. Nelle città con sede episcopale, la cattedrale rappresenta il centro e il modello del culto, in particolare a Siviglia, dove, per la sua importanza sociopolitica e religiosa, la sua grande cattedrale ispanica acquisì una notevole influenza. Ortiz de Zúñiga al riguardo scrive:

«Quanto in questi giorni gli altri templi di Siviglia imitano la loro Cattedrale in monumenti, luci, uffici, cerimonie e spese con somme molto elevate, è una delle cose che rendono famosa Siviglia»⁴⁹.

Dopo l'edizione del Messale romano del 1568, alcuni usi e costumi peculiari sono stati conservati nella Cattedrale di Siviglia. Dallo splendore dei tempi passati restano importanti opere d'arte come il tenebrario, parte del monumento o sepolcro o altare della reposizione del Giovedì Santo, i cori, gli ornamenti, il Miserere e così via. Il

⁴⁹ Ortiz de Zúñiga tomo 3, 242 s. in R. de la Campa Carmona, *La Semana Santa en la Catedral hispalense: excelencias y peculiaridades*, in J.L. Alonso Ponga-D. Álvarez Cineira-P. Panero García y P. Tirado Marro (coordinatori), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, Valladolid, cit., p. 245.

monumentale altare della reposizione (sepolcro) non viene già allestito, dove al centro si trovava la custodia processionale in argento del Corpus Domini con l'urna d'oro del Valadier del Giovedì Santo. Visitare la cattedrale è stato come seguire un itinerario meraviglioso tra i fasti del barocco ispanico dove tutto parla dell'età moderna, nonostante ciò che si stabilì nella liturgia dopo la riforma liturgica della Settimana Santa del 1956 che ha sfortunatamente ha fatto abbandonare tradizioni centenarie, e quella generale del Concilio Vaticano II, e dell'idiosincrasia religiosa, espressiva, esuberante e drammatica, di una città come Siviglia⁵⁰. Ramón de la Campa Carmona cita il viaggio attraverso la Spagna del Barón de Davillier (1823-1883), pubblicato per la prima volta nel 1862, in cui, tra l'altro scrive:

«Le feste religiose a Siviglia, in particolare quelle che si svolgono durante la Pasqua, sono le più frequentate e le più curiose. Possono essere paragonate alle cerimonie di Roma» (volume 1, pp. 447-448).

Allora si assisteva alla velazione della pala dell'altare con un enorme velo, la *ostensión de la seña* (ostensione della bandiera, stendardo di Cristo), considerato l'inizio del tempo della passione, *el rompimiento del velo* (lo squarcio del velo), il Mercoledì Santo, si poteva vedere il gigantesco tenebrario e l'imponente monumento

⁵⁰ La ricchezza e il prestigio del Capitolo ecclesiastico sivigliano hanno fatto dispiegare un grande apparato nel culto, che è evidenziato in modo importante attorno alle celebrazioni pasquali, nucleo dell'anno liturgico. Cfr. R. de la Campa Carmona, *La Semana Santa en la Catedral hispalense: excelencias y peculiaridades*, cit., pp. 245-250.

(sepolcro) del Giovedì Santo, si poteva ascoltare il Miserere dell'Ufficio delle tenebre: l'emozione e la suggestione era tanta quando il coro polifonico e i solisti intonavano questo salmo. Ancora oggi possiamo vedere la *procesión de ramos* (processione delle palme), con bellissimi piviali, e tutte le funzioni relative al triduo Pasquale⁵¹.

Tornando alle confraternite, il loro numero aumentò fino a trentanove (1611): sette a Siviglia per il Mercoledì Santo, quattordici Giovedì Santo e undici Venerdì Santo, a cui si aggiungono altre cinque Giovedì Santo e altre due Venerdì Santo nel sobborgo di Triana. Quanto prescritto dal Sinodo, tranne la sosta nel tempio metropolitano, induce a ritenere che l'adempimento degli altri ordini fosse relativo, visto che solo pochi anni dopo l'arcivescovo, Pedro Castno y Quinones Castro, insistette di nuovo sul fatto che nelle processioni regnava sovrana la confusione tra confraternite (visto il numero elevato) e, che nel 1622 i giudici non erano sufficienti a porre rimedio all'indecenza con cui venivano svolti gli atti di penitenza. In tal guisa nel 1623, l'arcivescovo ordinò con il consenso del sindaco della città, una riduzione forzata o aggregazione obbligatoria di confraternite, unendole a gruppi di tre o quattro, pur rispettando l'indipendenza di quelle in cui erano integrati i settori più potenti della città: *Vera Cruz*, *Soledad*, *la Virgen de la Antigua*, *Jesus Nazareno de la Pasion*. Una riduzione drastica, fu poco dopo inoperante, data la forza non solo religiosa, ma

⁵¹ *Ivi*, p. 245.

anche sociale che il movimento confraternale aveva assunto a Siviglia. Tutti i settori sociali avevano le loro confraternite, dai nobili agli schiavi neri deportati dai mercanti delle Indie, dai vasai ai cocchieri⁵². Confraternite che rivaleggiavano e si affermavano senza però opporsi alle autorità ecclesiastiche. Grazie a loro furono realizzati capolavori della scultura lignea: cristi, vergini e altri personaggi evangelici dei maestri della «scuola sivigliana» barocca. Immagini più belle, ma meno impressionanti rispetto a quelle della «scuola castigliana» dove le sculture del Cristo morto sono caratterizzate dal sangue che le rende più dolorose e sofferenti⁵³. In ogni caso, il processo di «umanizzazione» delle immagini si accentuò per tutto il XVII e la prima metà del XVIII secolo. Quasi tutti i simulacri a grandezza naturale furono rivestiti con ricchi velluti, come li vediamo anche oggi. Le sculture di Cristo che salutano o abbracciano la Vergine hanno sul capo capelli naturali. Allo stesso scopo, personaggi viventi che compongono gruppi di soldati romani, rappresentano figure e

⁵² I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 196-197. Cfr. J. Bermejo Carballo, *Glorias religiosas de Sevilla. Noticias histórica-descriptivas de todas las cofradías de penitencia, sangre y luz, fundadas en esta ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1882. Reedición Comentada, coordinada por Rafael Jiménez Sampedro, Abec editores, Sevilla, 2013, p. 134 e pp. 278-283. Per quanto riguarda i canti sopra la passione e la morte di Cristo vedi M. Trapero, *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*, Ediciones Nieva, Madrid, 1990, pp. 101-151.

⁵³ Cfr. S. R. Becerra y S. Hernández González, *Religiosidad y Semana Santa en Andalucía durante el barroco*, in J. L. Alonso Ponga y P. Panero García, *Gregorio Fernández: Antropología, historia y estética en el barroco*, cit., pp. 79-94, inoltre; A. Villar Movellán, *Iconos pasionistas andaluces en tiempos de Gregorio Fernández*, in J. L. Alonso Ponga y P. Panero García, *Gregorio Fernández: Antropología, historia i estética en el barroco*, cit., pp. 427-438.

personaggi della Passione o addirittura della Bibbia. In tal guisa, il barocco divenne interprete della Passione agli occhi del popolo attraverso una strutturazione adeguata in chiave artistica⁵⁴. Basta pensare al Trionfo della Santa Croce e al Sacro Decreto della Santissima Trinità (conservati) e a molti altri *pasos* allegorici scomparsi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Anche nuovi beni, alcuni molto cospicui, ampliarono l'eredità delle confraternite. Lasciti e offerte di famiglie di buona reputazione e persino contributi di confratelli che fecero fortuna in America, come dimostrano il becco falco e le croci d'argento a tartaruga dei Nazareni della Santa Croce a Gerusalemme e de La O⁵⁵. Grazie alle confraternite furono scolpiti *pasos* e

⁵⁴ Cfr. F. J. Herrera García y L. Gila Medina (coordinación), *El triunfo del barroco en la scultura andaluza e hispanoamericana*, Universidad de Granada (eug), Granada, 2018, pp. 307-483.

⁵⁵ Maria Santissima dell'O è l'esclamazione latina O con cui cominciano le antifone del Magnificat della novena della Natività del Signore. Per questo la Madonna dell'aspettazione del Parto, la cui festa si celebra fin dal VII secolo in Spagna il 18 dicembre, è anche chiamata dell'O o dell'Esperanza. Nel VII secolo papa Martino I confermò con Decreto la Festa dell'Aspettazione il diciotto di dicembre, otto giorni prima del Natale, che già si celebrava in Toledo da tempo. In seguito Sant'Ildefonso difese questa tradizione dandole il titolo di Aspettazione del Parto della Santa Vergine. Il culto dell'Aspettazione, poi detto anche dei Desideri di Maria, si diffuse in tutta la Spagna, passò in Francia e in Italia. In Messico "Nuestra Señora de la Expectación" è venerata nell'antica cattedrale di Zapopan ed è all'origine del cattolicesimo in quella terra. In Spagna la Vergine dell'Aspettazione si celebra per uno spazio di otto giorni con grande pietà. Ogni giorno si dice una Messa solenne alla quale assistono le donne gravide. Cfr. «Radio Spada», *L'Aspettazione della Vergine, un'antica devozione spagnola ...www.radiospada.org > 2014/12 >*, Jeannedarc, 20 Dicembre, 2014. La Basilica di Santa Maria de la Esperanza Macarena, conosciuta anche popolarmente come Basilica della Macarena, è una chiesa cattolica situata in via Bécquer, n. 1, nel quartiere della Macarena. L'edificio rappresenta la sede della Confraternita della Esperanza Macarena, che fa la stazione di penitenza all'alba del Venerdì Santo con le immagini della Santissima Maria della Speranza Macarena e di Nostro Padre Gesù della Sentenza. Vedi Enrique Guevara Pérez, *Hermandad del Gran Poder y la Esperanza Macarena, de Madrid*: Ediciones Alfar S.A.; Sevilla, 2015; inoltre, Archivio de la Hermandad de la Macarena, Libro de Actas. Cabildo de 4 agosto de 1879. Recogido por Arenas Gonzáles, Luis, en "La consagración del elemento popular

troni di grandi dimensioni. Molti di essi sono fin da allora allestiti con lussuosi «gradini» dorati e argentati, opera di grandi maestri orafi spagnoli. Questo, come rileva Isidoro Moreno Navarro, può essere considerato come il primo periodo d'oro della Settimana Santa sivigliana quale «evento sociale totale»; indicatore culturale dell'identità della città che si autodefiniva come il terzo polo del cristianesimo dopo Roma e Gerusalemme⁵⁶.

La «reinvenzione» della Settimana Santa di Siviglia

Un secondo momento molto importante ai fini della strutturazione della Settimana Santa sivigliana riguarda, secondo l'antropologo andaluso Isidoro Moreno Navarro, la sua «reinvenzione» avvenuta a partire dalla metà del XIX secolo e primo terzo del XX secolo.

Il lungo processo che portò al passaggio dal regime assolutista antico al nuovo regime liberal-conservatore incise fortemente sulla Settimana Santa spagnola e in particolare su quella Andalusia. Nell'ultimo terzo del diciottesimo secolo, il pensiero «illuminista», attraverso una logica incentrata sulla razionalità, mise in discussione le

en la Cofradía del Romanticismo: 1840-1900”, en Esperanza Macarena en el XXV Aniversario de su Coronación , Sevilla, 1989, p. 81.

⁵⁶I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como “hecho social total” y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., p. 197.

confraternite e i riti religiosi pubblici, interrogandosi su tutto ciò, non senza contraddizioni e ambiguità. Sia il potere politico, sia quello ecclesiastico lungi dal confrontarsi, collaborarono all'obiettivo comune per tentare di «razionalizzare e purificare la religione popolare dal suo essere un enorme affare, oltre che teatro di comportamenti superstiziosi, formalistici considerati aberranti»⁵⁷.

Tali aggettivi squalificanti, applicati alle confraternite e alla Settimana Santa, rispondevano ovviamente agli interessi dell'ideologia del potere. Quel potere che nella seconda metà del XVIII secolo veniva gestito da membri maschi delle stesse famiglie monopolizzatrici delle posizioni alte della gerarchia civile ed ecclesiastica. Si tratta di famiglie della media e alta nobiltà, alcune delle quali più istruite e raffinate che professavano idee illuministe riguardo tutto ciò che non influenzava le fonti del loro potere economico, sociale e ideologico. Idee che usavano alla stregua di una nuova leva per la difesa dei propri interessi di gruppo, in nome della razionalità⁵⁸. Per la maggior parte di questi cosiddetti “illuminati” o “illuministi”, non si trattava di un approccio al libero pensiero che si interrogava sulla religione e sui riti, quanto di un tentativo di mettere insieme ragione e religione cattolica in virtù della

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ C. Álvarez Santaló, “Control y razón: la religiosidad española del siglo XVIII”. En VV. AA., *Las cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1991, pp. 7-34.

purificazione da superstizioni, pregiudizi, fanatismo o addirittura abuso⁵⁹. Il contatto diretto con Dio preteso dagli “illuminati” sosteneva una linea antica di conoscenza religiosa privilegiata, prolungatasi oltre la fine del loro movimento. Non a caso, molte riforme puntavano a depurare i costumi religiosi locali garantendo che fossero sotto il diretto controllo del vescovo della diocesi, eliminando così qualsiasi conflitto con le norme stabilite da Roma⁶⁰.

⁵⁹ La religione appartiene allo stesso tipo delle altre manifestazioni culturali dell'uomo. È inappropriato considerare le religioni isolate dal contesto socioculturale che le produce, le mantiene e le trasforma. Esiste una relazione causa-effetto, ad esempio, tra la devozione a determinate immagini e le circostanze ambientali, socio-economiche e storiche che le hanno favorite o danneggiate; né si può dimenticare l'influenza delle disposizioni e dei dirigenti ecclesiastici nella conformazione della religiosità, ma è risaputo che la semplice norma in sé non crea abitudini e cultura. Antropologia il sociale non nega la componente soprannaturale della cultura, ma afferma che la religione è condizionata dalle strutture e dalle circostanze socio-storiche di ciascun popolo; È fuorviante credere che il mantenimento delle forme religiose implichi anche quello dei contenuti e dei loro significati. La Chiesa cattolica è l'organizzazione religiosa più unificata di tutte quelle esistenti, come evidenziato dal grado di centralismo delle istituzioni, dalla gerarchia delle posizioni di governo, dallo stretto controllo della dottrina, dall'unità dei rituali e dall'universalizzazione dei simboli. Questa unità, tuttavia, non è mai stata una realtà totale, ma è stata rotta in molte occasioni da gruppi considerati dissidenti che sono stati espulsi, ma anche all'interno della stessa istituzione ci sono stati e ci sono gruppi che partono da concezioni e atteggiamenti differenziati dalla posizione ufficiale, come ordini, congregazioni e istituti religiosi e gruppi autonomi che ne fanno parte, ma che non seguono tutti i loro postulati, senza dimenticare le peculiarità delle chiese nazionali e missionarie. Questa unità soffre ancora di più se si tiene conto della diversità culturale, tipica di ciascuna delle società in cui è presente il cattolicesimo, oltre ad altre peculiarità delle classi sociali, del genere e delle forme di sussistenza.

⁶⁰ W. Christian, *Santi Vicini. La religione locale nella Spagna del sedicesimo secolo*, a cura di P. Ippolito, cit., pp. 142-143.

Va detto che da sempre c'è una interrelazione tra i sistemi religiosi e i sistemi culturali del tempo. Le differenze non sono solo rituali ma anche teologiche⁶¹, anche se queste differenze, a volte, possono essere trasmesse semplicemente dalla superstizione o da una visione considerata eretica. Ciò spiega perché ogni società, classe o gruppo etnico, oltre alla gente comune, elabora una interpretazione dei messaggi dottrinali attraverso il filtro della propria cultura. Questo dimostra come la religiosità popolare sia penetrata, orientata e informata dalla dottrina e dalle istituzioni ecclesiastiche che sono state in passato una forma di potere che controllava i comportamenti e le coscienze in quanto avevano piena capacità coercitiva⁶². Con il nazionalismo romantico sorge il concetto di folclore, che include la lingua, l'etnia, la cultura, la religione e i costumi di una nazione. In ciò si identificano tutti coloro che sono nati all'interno della medesima cultura. Tutto questo rianima (alla 'moda' del tempo) i festeggiamenti popolari, anche quelli religiosi.

⁶¹ Cfr. M. Pretto, *Teologia della pietà popolare. Orientamenti fondamentali*, Editoriale Progetto 2000, Cosenza, 2005, pp. 142-247.

⁶² Negli ultimi decenni c'è stato un forte aumento delle manifestazioni di religiosità pubblica supportate principalmente dalle confraternite, insieme a una secolarizzazione crescente supportata dalla scienza e dalla tecnologia, sebbene le credenze magiche persistano fortemente radicate. Ci sono anche gruppi minoritari che sono considerati credenti attivi e rinnovatori delle posizioni ecclesiali storiche che vivono la propria versione della fede cristiana ben differenziata da quella ufficiale. Altri gruppi sono costituiti da movimenti sociali conservatori. Allo stesso tempo, la loro influenza è minore e non troppo 'negativa', almeno in Andalusia, precisamente per l'importanza del cattolicesimo popolare nella vita degli spagnoli. Cfr. S. R. Becerra, in J.L. Alonso Ponga y P. Panero (Coords.). *Religiosidad y Semana Santa en Andalucía durante el barroco*, Ayuntamiento de Valladolid, 2008, pp. 79-104.

Durante il XIX secolo, le varie confische di proprietà appartenenti ad ordini religiosi fanno scomparire i conventi maschili. Tuttavia, la Settimana Santa sivigliana risorge nell'ultimo terzo del XIX secolo, dopo l'occupazione francese e il disastro della disammortizzazione liberale⁶³.

In Spagna e particolarmente in Andalusia, nella fase che comprende anche l'invasione francese (1808), molti dei cosiddetti razionalisti erano chierici, appartenenti al clero medio regolare e alla gerarchia ecclesiastica; altri occupavano posizioni di prestigio nell'ambito del potere politico. Costoro promuovevano la sacralizzazione dello Stato e la sua preponderanza sulla Chiesa. In breve, pur non mettendo in discussione dogmi e precetti della religione cattolica, stigmatizzavano però costumi e idee che definivano frutto d'ignoranza e oscurantismo, attribuito a gente semplice e all'influenza esercitata dagli ordini religiosi come francescani e domenicani in particolare⁶⁴. Il connubio tra potere politico e potere ecclesiastico era

⁶³ Il primo a mettere in discussione il particolarismo istituzionale fu Napoleone Bonaparte (1810) annettendo i territori tra L'Ebro e i Pirenei alla Francia e istituendo i governi militari della Catalogna, Aragona, Navarra e Biscaglia. Tali governi si uniformavano fedelmente al VII e alla Restaurazione nel 1814 venne ripristinato il regime forale, ma fu bandito ciò che era stato stigmatizzato come suo acerrimo nemico, il costituzionalismo che durante il Triennio fece piazza pulita di ogni deputazione *fuerrista* e, con la disammortizzazione delle terre e la riduzione alla decima, lese gli interessi della piccola nobiltà e della Chiesa. Vedi C. M. Pulvirenti, *Risorgimento Cosmopolita. Esuli in Spagna tra rivoluzione e centralizzazione 1833-1839*, Franco Angeli, Milano, 2017, p. 92.

⁶⁴ R. De La Campa Carmona, *El viacrucis, Jerusalén importada, diffusor de la escena del encuentro en la Calle de la Amargura*, in *Actas del Congreso Internacional Calle de la Amargura. Historia, espiritualidad, devoción, arte*, Cádiz, cit., pp. 244-247.

di fatto utile a promuovere cambiamenti tramite leggi e divieti che avevano lo scopo di controllare tutto da vicino, persino facendo sparire la maggior parte delle confraternite o riducendone drasticamente il numero. A prescindere dalle «superstizioni popolari», tale collaborazione, mirava a un duplice obiettivo sul piano ideologico ed economico. La “chiesa statale” e quella “gerarchica” camminavano tranquillamente insieme, tra loro non ci fu alcun confronto fino al diciannovesimo secolo. La Chiesa ufficiale (soprattutto durante la Controriforma) aveva incoraggiato l’istituzione di confraternite, fondamentali nella sua strategia di potere, per arginare un eventuale proliferazione delle idee erasmiane e luterane, evitando che si insinuassero negli strati popolari e in associazioni di religiosi coinvolgendo tutti i settori della società⁶⁵. In un secondo tempo però, le confraternite avevano assunto il ruolo di veri e propri partiti. Non a caso, con processioni e rosari alimentavano diverse implicazioni socio-politiche⁶⁶. Inoltre, nell’ultimo terzo del diciottesimo secolo, l’obiettivo di rafforzare l’autorità della gerarchia sul gregge dei fedeli, sul

⁶⁵ Fernández De Paz, Ester: “*La influencia de la contrarreforma en la configuración de la Semana santa andaluza*” en Religión y cultura. Sevilla, 1999, t. II, pp. 493-505.

⁶⁶ Cfr. I. Alcalá Moreno, *La devoción a nuestra Señora de la Aurora en la ciudad de Jódar (Jaén). Los rosario públicos y las “munidas” en los días de pascua, una tradición del siglo XVIII que resurge*, in J. Aranda Doncel-R. De La Campa Carmona (coordinadores), *Regina Mater Misericordiae. Estudios Históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*, Córdoba, 2016; inoltre, A. Fernández de Rota, *Las políticas de la multitud. De la antropología reflexiva al movimiento per una democracia real*, in «Etnicex», Revista de estudios etnograficos, APEA, Cáceres (España), junio, n. 2, pp. 57-76.

clero e sugli ordini religiosi, vide nelle confraternite più un ostacolo che un canale⁶⁷. Non bisogna dimenticare che la Spagna si trovava in un momento di rafforzamento e di centralizzazione del potere politico. Lo Stato nazionale e il potere ecclesiastico iniziavano a essere fondati, in questo caso, attraverso il rafforzamento dell'organigramma parrocchiale. La parrocchia si consolidò come cellula di base nell'organizzazione ecclesiastica e i parroci divennero ecclesiastici alla stregua di dipendenti pubblici: entrambe le reti di potere furono estese e rafforzate per garantire la trasmissione dell'autorità dall'alto verso il basso. In questa pianificazione le confraternite, specie quelle della Settimana Santa, erano considerate un ostacolo fin da quando erano state fondate giacché la maggior parte di esse continuava a risiedere nei conventi gestiti dai frati o nelle cappelle, luoghi in cui la giurisdizione parrocchiale non aveva alcun potere. Da una disamina accurata risulta che le loro relazioni con pastori e vescovi hanno spesso portato a conflitti o, almeno, a distanziarsi per mantenere l'autonomia delle loro associazioni⁶⁸. L'azione congiunta dello stato e dei poteri ecclesiastici contro le confraternite non solo rispondeva a concezioni ideologiche, ma anche a obiettivi economici. Uno degli argomenti reiterati nell'offensiva contro di quelle era che le processioni, i pellegrinaggi e altri riti

⁶⁷ VV.AA., *Las cofradías de Sevilla en el siglo de las crisis*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991, pp. 7-34.

⁶⁸ Anche in Italia, soprattutto nel sud si verificarono simili situazioni. Vedi al riguardo M. M. Battaglia, *Soriano Calabro. Identità, simboli, memorie, strategie del ricordo. Itinerari demologici ed etnostorici*, Pellegrini, 2009, pp. 85-104.

religiosi popolari, erano diventati, a causa delle loro spese elevate, motivo principale per cui molti confratelli “persero la casa e le famiglia annientando i loro rapporti, i loro commerci e i loro obblighi riducendosi in povertà”. Per la mentalità razionalista, come avvenne più tardi per il liberalismo borghese del XIX secolo e per l’attuale neoliberalismo, che ne sono eredi, la maggior parte delle spese cerimoniali che le confraternite sostenevano nelle processioni erano irrazionali e improduttive: musica, cera, fuochi artificiali, cibo, bevande, attrezzature nuove (talvolta costose) per poche ore di processione rappresentavano un inutile spreco. Significativamente, solo le spese delle confraternite sacramentali erano considerate adeguate sia dalle autorità ecclesiastiche sia dalle autorità civili considerandole spese «necessarie» per il culto nelle parrocchie, essendo un risparmio per l’organizzazione ecclesiastica stessa, che senza l’esistenza di tali confraternite avrebbe dovuto farsene carico direttamente. Dopo il Concilio Vaticano II certi segmenti “moderni” della società (comunque, sempre una minoranza), clero incluso, rifiutano la religiosità popolare ritenendola residuo di un passato oscurantista. A partire dal decennio degli anni settanta del XX secolo entrambe le sfere, statale ed ecclesiastica, tentano nuovamente di riformare i costumi qualificati come «pratiche profane e di poca devozione» nelle celebrazioni religiose o addirittura minimizzare le strutture tradizionali della festa⁶⁹. Ancora oggi,

⁶⁹ I. M. Navarro, “*Religiosité populaire andalouse et catholicisme*” in «Social Compass» Revue Internationale de Sociologie de la Religion, Número 33, 1986, pp. 437-455. Secondo i miei informatori e in particolare l’amico Ramón De La Campa Carmona, che mi ha guidato nei meandri del mondo sivigliano e nei misteri che riguardano la storia della *Semana Santa* Andaluza, a Siviglia mai venne meno la forza della Settimana Santa, lo dimostra il fatto che di continuo sorsero quasi

alcuni dei momenti più suggestivi delle processioni sono scanditi dalle *saetas*, motivi flamenchi che la gente canta a cappella dai balconi, per rendere omaggio alla sacre immagini⁷⁰.

Gli attacchi alla religiosità popolare ebbero inizio con il pensiero illuminista. Carlo III fu il primo nemico. Il sovrano spagnolo riteneva necessarie solo le confraternite sacramentali e ospedaliere. Nel regio decreto firmato da Carlo III (20/02/1777), si insistette su diverse questioni, alcune delle quali furono ordinate senza ottenere grande successo, rispetto a due secoli prima dagli arcivescovi. In particolare è stato puntualizzato che le processioni si dovevano ritirare prima del buio, procedendo con

sempre nuove confraternite, appena vi fu l'occasione. Stato e Chiesa, di fatto, non volevano riformare le confraternite ma eliminarle. Ciò è parte della tempesta seguita al Concilio Vaticano II, che si aggiunge al cambiamento politico-religioso in atto. Si pensava che le confraternite dovessero morire con il franchismo, ma non fu così. Probabilmente non c'è un riferimento bibliografico al riguardo che spieghi bene questa situazione perché, come dicono i miei amici sivigliani, si tratta di un tema che nessuno forse ha mai trattato essendo considerato un tabù. Secondo i miei preziosi informatori i politici, quando hanno compreso di non poter screditare la festa e i riti della Settimana Santa, diventarono i suoi primi estimatori per lusingare il popolo. Come i politici anche i preti, quando il secolarismo ha svuotato le chiese, hanno capito che le confraternite e i riti della Settimana Santa erano l'unico strumento efficace per mantenere il numero dei fedeli e per avvicinare il messaggio cristiano agli uomini di quest'epoca; giacché molti non frequentando le chiese non sapevano nulla riguardo al cristianesimo e alla sua storia. Fu così le confraternite hanno vinto la loro battaglia, mantenendo in vita riti e costumi tipici della religiosità popolare. Ancora, circa dieci anni fa, la ricerca sulla religiosità popolare non era ben vista negli ambienti accademici spagnoli. Aggiungo che situazioni simili si verificarono in Italia dove diversi antropologi, a partire da Luigi Maria Lombardi Satriani, si occuparono di storia delle confraternite e di riti religiosi, in particolare al Sud Italia, dove il mondo confraternale continua ad essere attivo nelle chiese e nei santuari. Vedi al riguardo M. Mariotti-V. Teti-A. Tripodi (a cura di), *Le confraternite religiose in Calabria e nel Mezzogiorno. Profili antropologici, religiosi, economici delle confraternite calabresi. Aspetti del movimento confraternale del Sud*, Mapograf, Vibo Valentia, 1992.

⁷⁰ P. Payán Sotomayor, "Una hipótesis: origen medieval de la saeta andaluza" en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, La Coruña, 2005, pp. 291-307.

dovuta decenza e compostezza, senza confratelli flagellanti (disciplinandi), impalati e simili, proibendo, inoltre, di indossare cappelli per evitare di coprire il viso in nessun modo. Due mesi dopo, Pablo de Olavide pubblicò a Siviglia un editto che estendeva gli ordini e i divieti reali a tutte le confraternite che mal digerivano il divieto di non poter tenere la faccia coperta e il divieto di sfilare in processione nelle ore notturne. L'espressione formale della processione risulta infatti stabilita da un regolamento primitivo fin dal 1767, quando Pablo de Olavide fu inviato da Carlo III a Siviglia come Assistente. In quell'occasione de Olavide riorganizzò il caos che regnava sovrano nelle pie associazioni della città e i suoi culti interni ed esterni. Il cambiamento di carattere sperimentato dalla *Hermandad de la Amargura* va inquadrato, almeno in parte, come esito del processo iniziato proprio durante l'Illuminismo. Questa tendenza evolutiva è stata generale durante il ventesimo secolo in molte confraternite sivigliane in termini di espressività formale della processione dall'ascesa della borghesia al potere. Malgrado la processione di ogni confraternita parta dalla propria chiesa e si snodi poi lungo un percorso prestabilito, tutte devono attraversare la cosiddetta "*carrera oficial*", che inizia in via Campana e termina con l'arrivo in Cattedrale, per poi ritornare alla chiesa di partenza, seguendo un itinerario diverso da quello da cui è partita. La Confraternita de la *Amargura* non è stata l'unica a modificare anche l'abbigliamento dei suoi Nazareni. Ad esempio, all'aristocratica Confraternita della *Quinta Angustia* nel 1857 si deve l'introduzione del mantello a Siviglia. Confraternita che cambiò nuovamente l'abito nel 1868 e da bianco a viola il

colore del suo mantello. Nel 1866 la Confraternita della *Santa Mortaja* incorporò questo elemento nella sua veste e, nel 1875, anche la *Confraternita di Loreto* cambiò la sua veste assimilando questo prototipo. Dieci anni dopo, la *Confraternita di Hiniesta* sotto la direzione artistica di Juan Manuel Rodríguez Ojeda sarà responsabile della creazione di nuovi abiti per la sua processione di Nazareni⁷¹. Il consenso tra Stato e alte gerarchie della Chiesa restò solido fino a quando non furono messe in discussione le basi del suo potere economico. Le vendite ordinate da Carlo IV di Borbone, nel 1798, agli uffici immobiliari, agli ospedali e ad altre opere pie, o quelle del 1805, non furono motivo di disappunto poiché non influenzarono direttamente le proprietà (soprattutto rurali) dei vescovi⁷². All'inizio dell'Ottocento, sebbene con meno splendore rispetto a cinquant'anni prima, la Settimana Santa era ancora la festa principale e più popolare della città. L'illustre sivigliano José María Blanco White, prete cattolico convertito all'anglicanesimo, scrisse dal suo esilio

⁷¹ Archivo de la Hermandad de la Macarena, Libro de Actas. Cabildo de 4 de agosto de 1879. Recogido por Arenas González, Luis, en “*La Consagración del elemento popular en la Cofradía del Romanticismo: 1840-1900*”, en: *Esperanza Macarena en el XXV Aniversario de su Coronación*, Sevilla, 1989. P.81; inoltre, P. M. Fernández Muñoz, *Hacia el Encuentro en la via dolosa. El paso de la Virgen de la Amargura de Sevilla*, in R. de la Campa Carmona, *Actas del congreso internacional Calle de la Amargura. Historia, espiritualidad, devoción, arte*, Cádiz, cit., pp. 289-290.

⁷² I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como “hecho social total” y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., p. 198.

londinese, riferendosi a quegli anni, che la Settimana Santa continuava ad essere «il principale orgoglio della città»⁷³.

Nella lunga lotta tra conservatori e liberali che si estese dall'invasione francese fino a quasi la metà del secolo, con tre guerre civili e successivi cambiamenti nell'occupazione del potere politico da parte delle due fazioni, la maggior parte delle confraternite, comprese quelle della Settimana Santa, visse il momento più grande di debolezza. Subirono infatti gli effetti delle chiusure di conventi e le misure di confisca e anche la rapina dei francesi, al punto che il numero di coloro che si trovano in cattedrale fu drasticamente ridotto. Tristi periodi in cui le processioni furono proibite e non poche confraternite, alcune delle quali tra le più potenti, scomparirono o rimasero disorganizzate. Una nuova era si aprì con la stabilizzazione del nuovo regime monarchico. La Costituzione del 1845 e il Concordato del 1851 furono le pietre miliari del consenso liberale-conservatore in base al quale fu raggiunta una sorta di legame tra le parti, una specificità spagnola che contrastava con il risultato in Francia e in altri paesi europei in cui i sostenitori del Nuovo Regime (il sistema democratico capitalista-liberale) si imponeva chiaramente a coloro che difendevano il Vecchio⁷⁴. La Chiesa rifiutò gran parte del suo potere economico riconoscendo la

⁷³ *Ibidem*, p. 199.

⁷⁴ I due testi indicati significarono un compromesso tra i due grandi blocchi politico-ideologici del paese, che tralasciarono i settori più radicali di entrambi: i Carlisti, da un lato, e quelli che sarebbero presto diventati repubblicani, dall'altro. L'impegno consisteva nell'istituzione di un tribunale eletto mediante un voto di censimento (solo i capi maschili dei contribuenti familiari, vale a dire poco più dell'1% della popolazione) e un Senato a vita, e il riconoscimento della «unità cattolica» della Spagna e la considerazione della religione cattolica come socialmente necessaria per garantire la

legittimità dello Stato liberale, ma garantì il suo potere morale e ideologico sulle singole coscienze e sulla società nel suo insieme, inserendosi egemonicamente nella nuova situazione politico-sociale che si era creata. Questo consenso divenne il vero nucleo duro del sistema politico-ideologico per oltre ottant'anni [eccetto la parentesi del periodo rivoluzionario (1868-73)] fino alla proclamazione della Seconda Repubblica (1931). In questo contesto ebbe luogo la riattivazione o «reinvenzione» della Settimana Santa, come riferisce lo storico sociale britannico Eric Hobsbawm⁷⁵.

A tal uopo, a questo secondo crocevia, si sono aggiunti numerosi fattori:

- La stabilità politica (almeno relativa) risultato dell'accordo e del nuovo consenso tra Chiesa e Stato.

- La ripresa economica della città, soprattutto dei settori commerciali. In questa attivazione economica, le parti svolsero un ruolo importante sia nelle spese della popolazione di Siviglia sia nell'attrazione dei viaggiatori. Non va dimenticato, a questo proposito, che nel 1846 fu creata la fiera di aprile, per dare impulso

morale pubblica e il rispetto della proprietà. In cambio della Chiesa che rifiuta di chiedere la restituzione dei beni espropriati dallo Stato e acquistati dagli individui che hanno formato la grande borghesia agraria - vale a dire, per riconoscere e benedire il carattere commerciale e produttivo della proprietà, la vecchia aspirazione illuminata - a titolo di risarcimento, fu istituita una dotazione statale annuale e religiosa e, soprattutto, il controllo dell'educazione fu affidato alla Chiesa. Vedi I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 199.

⁷⁵ E. Hobsbawm y T. Ranger, *La invención de la tradición*, Ed. Crítica, Barcelona, 2002, in I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 199.

all'economia locale, la quale stabilì giorni fissi annuali del mercato del bestiame. Tale fiera, in linea di principio dal 18 al 20 aprile, assunse fin dall'inizio un'importante dimensione festiva. Così, a metà del XIX secolo, le festività primaverili di Siviglia: la Settimana Santa e la Fiera, furono integrate con altre celebrazioni di tori, cavalli e vari eventi sociali per tutto il mese di aprile. Il tutto fu poi pubblicizzato su un poster ufficiale unico senza scandali per più di un secolo: Nazareni e fiamminghi, vergini e lanterne, accanto o sotto la torre campanaria (Giralda)⁷⁶. Siviglia divenne in tal modo una destinazione turistica per le feste pasquali e per tutto il mese di aprile.

- Il deciso sostegno del Consiglio comunale, rappresentante dei settori borghesi emergenti, che iniziò a svolgere un ruolo importante nell'organizzazione della Settimana Santa e che consistette in numerosi passaggi che riguardano un aiuto finanziario diretto alle confraternite. Sovvenzioni regolate nel 1861 con una sovvenzione annuale regolare a coloro che partecipavano alle processioni della Settimana Santa, consentendo loro il rinnovamento e l'arricchimento dei beni di consumo.

- La riorganizzazione della struttura umana e territoriale della città, che ora risulta definitivamente organizzata in classi sociali residenti nei quartieri e prima era

⁷⁶ La *giralda* è la torre campanaria della cattedrale, che diventa simbolo della città. Cfr. I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 199.

organizzata parzialmente in proprietà e corporazioni. Così molte confraternite accentuarono la loro identificazione di specifici consiglieri sociali, in termini di classe e, soprattutto, con determinati quartieri, sia nel centro storico, sia nei sobborghi di *Triana*, *San Bernardo*, *San Roque*, *La Macarena*, ridefiniti in gran parte grazie alle loro confraternite e alle loro immagini.

- La nuova sensibilità religiosa che permise la convergenza, nelle immagini titolari delle confraternite, della “pietà borghese” e della “devozione popolare”⁷⁷.

La preminenza borghese risulta evidente in questa attivazione delle confraternite e nella “reinvenzione” della Settimana Santa adattata nelle funzioni e nei significati ai tempi nuovi, sebbene anche personaggi della nobiltà apparirono protagonisti. Basti pensare ai Duchi di Montpensier e alla loro cosiddetta «piccola corte» a Siviglia che stabilirono stretti rapporti con varie confraternite: *Montserrat*, *Gran Poder*, *Quinta Angustia*, *Carretería* e così via. Di qui, il numero di confraternite che dalla metà degli anni Quaranta concordarono di andarsene aumentò in modo significativo. Furono prodotte innovazioni importanti dal punto di vista simbolico, alcune delle quali riguardavano i gioielli in generale e i gioielli di proprietà di importanti famiglie. Gioielli che le immagini delle Vergini iniziarono a sfoggiare alla stregua di una moda per iniziativa della confraternita di Gesù Nazareno nel 1844. Il rinnovamento

⁷⁷ Vedi C. Colón, *Dios de la ciudad (Ensayos sobre la Semana Santa de Sevilla)*, Biblioteca de Temas Sevillanos, Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1998, in I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como “hecho social total” y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 199-200.

estetico-romantico riguardante la tradizione, con l'influenza decisiva dell'*art déco* prevalse così sui canoni neoclassici dei decenni precedenti. A livello organizzativo, la maggior parte delle corporazioni erano da sempre governate da famiglie benestanti o da personaggi che esercitano su di esse, allo stesso tempo, un patrocinio e un potere indiscusso.

Già nei primi anni di questo risveglio, un viaggiatore francese, Antoine de Latour, che viveva a Siviglia già dal 1844, con una vena di scetticismo critico scrisse:

«Ho sentito molto parlare della Settimana Santa a Roma [...] Il voto segreto di ogni anima divina è di andare a Roma per ricevere la benedizione del padre del cristianesimo. Temo di essere solo infastidito da quell'irresistibile seduzione del sentimento religioso in modo che tutta la Spagna sia attratta dallo spettacolo della Settimana Santa a Siviglia. [...] A Siviglia, lo spirito del paese con quella febbre del divertimento che invade tutta l'Andalusia ha assunto anche le feste religiose e le sue cerimonie più toccanti, e ho notato con dolore come il potere del cattolicesimo nella mostra popolare è ogni giorno meno di quel dramma della passione di Cristo, rappresentato in strada e nel tempio, di fronte allo spettatore sempre più indifferente [...] Cosa stiamo cercando oggi in queste cerimonie? Il godimento vano dei sensi [...] per l'emozione e anche per la sincera e vera pietà (...) ma non c'è più quella vita intima che una volta ha fatto, senza grande sforzo, che durante una settimana Siviglia potrebbe identificarsi con Jerusalén [...]. Si parla solo della Settimana Santa e della Fiera: i due momenti luminosi di Siviglia e che sono, sebbene non confusi, l'inizio e la fine della stessa festa. Questa miscela di sacro e profano è anche una delle caratteristiche dell'Andalusia: tutto è un pretesto per divertirsi. Dall'ambiente la gente si precipita a Siviglia. Città, paesi, campi vengono abbandonati; Il vapore di Cadice deposita ogni giorno una nuvola di viaggiatori sulla riva del Guadalquivir che si precipita sopra la città per contestare la stanza più insignificante e pagarla al prezzo dell'oro. Dall'interno del paese, dalle montagne, lungo le strade di Carmona, Utrera ed Estremadura, arrivano tutti i tipi di carrozze con intere famiglie [...]. La grande preoccupazione degli abitanti di Siviglia sono le confraternite, i loro incontri e le assemblee comuni che, sfortunatamente, non intendono unire le loro preghiere, le loro buone azioni e stabilire relazioni pie, ma semplicemente il desiderio di trionfare sul prossimo. L'emulazione della vanità ha sostituito la fede: quella che conta con più candele, con più penitenti, [...] si vanta del suo successo sugli altri [...]. Se alzassimo la maschera del primo penitente che arriva, troveremmo l'uomo indifferente dei

nostri tempi [...]. Negli ultimi anni sembra che le processioni siano tornate importanti a Siviglia. Confraternite che non si vedevano da quasi un secolo, sono apparse nella Settimana Santa»⁷⁸.

Ecco perché, elementi antichi e tradizionali, tipici di una società premoderna, riassumono funzioni e significati tipici della modernità.

Nel 1869, il Sivigliano Gustavo Adolfo Bécquer, sommo poeta spagnolo, produsse un testo di grande interesse confrontando la Settimana Santa castigliana, in particolare quella di Toledo, con quella di Siviglia. In esso tra l'altro scrive:

«In relazione alle solennità religiose con cui la Chiesa commemora la passione e la morte del Redentore del mondo in questi giorni, ricorrono naturalmente i nomi di Toledo e di Siviglia, entrambe città famose, sia in Spagna che all'estero, per la magnificenza e l'apparato che nei suoi templi e nelle cattedrali mostra il culto cattolico. Alcuni scrittori, concentrandosi particolarmente sulle cerimonie e sulle confraternite della Settimana Santa, hanno cercato di fare un confronto tra quelli dell'una e dell'altra città; ma è vero che, sebbene si possa trovare un notevole contrasto in essi, in nessun modo si dovrebbe fare un paragone: tanto diverso è lo spettacolo che offrono e il timbro speciale che li caratterizza. Siviglia, una popolazione fiorente e prospera, in cui lo spirito moderno ha effettuato trasformazioni più radicali, contrassegna queste solennità con il suo marchio di animazione, novità e lusso, che cercheremo inutilmente nell'antica capitale della monarchia gotica. Le sue famose confraternite, piuttosto che il proseguimento delle tradizioni, sono un restauro con tutti gli incidenti propri di questo genere di opere. Dopo aver attraversato un lungo periodo di declino insieme al resto della Spagna, ne sono usciti non tanto grazie al fervore religioso che ha dato loro vita, ma allo spirito di speculazione e di vanità che li mantiene nel grado di splendore in cui si trovano. La Settimana Santa a Toledo, con le sue poche e povere confraternite, è, per così dire, l'ultima parola della tradizione che, già decadente, conserva, tuttavia, nelle sue vestigia distrutte il carattere e il calore dell'epoca in cui ebbe origine. Coloro che hanno avuto l'opportunità di visitare entrambe le città in questo periodo dell'anno e le hanno studiate con cura, non saranno in grado di sentire e apprezzare il contrasto che deriva dall'approssimazione dei loro ricordi come noi. Siviglia la pianura, dove la primavera che anticipa il calendario riempie già l'aria di luce e di profumi, con la sua borgata bianca, i suoi reticoli verdi, i suoi balconi intrecciati di caprifoglio e il suo cielo blu con un sole infuocato che riversa la chiarezza nei mari; la vivace e allegra Siviglia, con la sua *Plaza Nueva*, ornata da una ghirlanda di aranci in fiore; la folla che si muove nel suo ambiente e attraverso cui migliaia di penitenti eleganti e profumati di tutte le foggie e colori bianchi, neri, rossi e blu, sfilano al ritmo della musica, distribuendo le dolci ragazze dai loro cestini e trascinando lunghe code di velluto o seta; i portantini coperti di fiori e luci, le immagini cariche di oro e pietre, i cori di angeli ornati di piume, frange e orpelli, le corti romane con arie di pappagallo, armature di latta e leggings a maglia color carne come i saltimbanchi o i ballerini, tutto, insomma, ciò che in esso si muove brilla e suona durante quei giorni classici, offre un ensemble in cui il

⁷⁸ A. Latour, *Viaje por Andalucía (1848)*. Valencia, Ed. Castalia, 1954, in I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 199-200.

profano e il religioso sono mescolati e confusi, in modo che abbia ad intervalli l'aspetto di una cerimonia seria o la vanità di uno spettacolo pubblico con le sue punte e le attitudini di una pagliacciata. Lo sfondo che Toledo fornisce a queste cerimonie è, ovviamente, molto diverso (...). Nel transito delle sue confraternite, raramente è affollata da tanta gente rumorosa e irrequieta che assiste a tutti i tipi di incontri; più per sfoggiare abiti eleganti e vedere ed essere visti che per curiosità, devozione o entusiasmo. Le lunghe file di penitenti neri e i guardiani del sepolcro, vestiti di ferro, passano silenziosamente con le loro croci, i loro stendardi e le loro albarde, scorrendo attraverso le ampie ombre degli edifici come una processione di persone di altre epoche evocate in nostra misericordia grazie a un misterioso influsso»⁷⁹.

Dopo gli anni della instabilità del “Rivoluzionario Sexenio” (1868-1873) e alla fine del XIX secolo, nel periodo della Restaurazione borbonica, furono fondate diverse nuove confraternite, in alcuni casi facendo riferimento ad altre esistite nei secoli precedenti. Nell'Ottocento, grazie anche all'Infanta Luisa Ferdinanda di Borbone, Duchessa di Montpensier, il numero di confraternite crebbe, così come il loro impegno nell'aiutare i bisognosi e nel servire la città. Fu così che l'economia cittadina cominciò a prendere in considerazione l'attrattiva turistica e il ritorno economico derivanti dal teatro popolare religioso andaluso.

Oggi le confraternite sono attive tutto l'anno e giocano un ruolo fondamentale nella politica cittadina. Nei primi anni del XX secolo, un ricamatore e designer, Juan Manuel Rodríguez Ojeda, diede una forma “canonica” alla moderna Settimana Santa, stabilendo il cosiddetto “stile sivigliano”, un neo-barocco fantasioso e colorato che ha improntato il modello dei *pasos* della Vergine, le vesti dei Nazareni, i costumi degli “*armaos*” (soldati romani della confraternita della Macarena) e altri elementi estetici vari. Sostanzialmente, la Settimana Santa venne divisa in due, con confraternite di

⁷⁹ G. A. Bécquer in I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como “hecho social total” y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 199-200.

maggioranza borghese, di silenzio, con abiti neri e una cintura di sparto, con *pasos* solenni e sontuosi ma di contenuto esuberante, e confraternite popolari di quartiere, con diverse bande musicali, rumorose, spontanee, colorate, con i suoi Nazareni con tuniche e mantelli (a volte vellutato) e ornamenti straripanti nei suoi *pasos*, circondati da devoti applaudenti. Due prospettive emergono anche nel diverso significato simbolico dei *pasos* di Cristo, più severi, e di quelli delle Vergini, che sono cappelle solenni che camminano con le confraternite borghesi e, sempre più, veri *pasos o tronos* che si ispirano alla natura e alle tradizioni delle corporazioni di quartiere. La Settimana Santa di Siviglia acquisisce, quindi, un nuovo, o almeno molto più marcato, significato di ritualizzazione dialettica tra la morte e la vita che trionfa. Essa, non è più, come nei secoli precedenti, una celebrazione fondamentalmente dolorosa, come in Castiglia e in altri luoghi in cui riemerse anche alla fine del secolo o all'inizio del XX secolo senza cambiamento di funzioni e di significati. A Siviglia, le confraternite regolarizzarono le loro uscite e ampliarono il loro patrimonio artistico.

Nel 1900 sono rinati tutti i mestieri collegati all'allestimento delle macchine processionali della Settimana Santa: ricamatori, orefici, intagliatori, doratori e così via. I colori e le forme delle vesti sui bordi dei mantelli e dei baldacchini delle Addolorate con la forza innovativa di confraternite come quella della *Esperanza Macarena* sono rinnovati e diversificati nei disegni⁸⁰. La musica divenne sempre più

⁸⁰ Álvarez Moro, M C, "Evolución estilística del bordado erudito", en: *Artes y Artesanías de la Semana Santa andaluza*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 2005. Cfr. P. M. Fernández Muñoz, *Elementos de bordado del paso de palio*, in R. de la Campa Carmona, *Actas del congreso*

importante, le *saette* sono confermate come uno degli stili importanti del flamenco⁸¹, per cui cantori famosi cantavano e pregavano mostrando il loro stile dai balconi. Ancora oggi, le processioni in strada, in particolare quelle immagini che concentrano una maggiore devozione popolare, sono testimoniate da un numero crescente di persone, inclusi numerosi viaggiatori o turisti sulle tribune e sui balconi che vengono affittati per l'occasione. La creazione di nuove confraternite, la riorganizzazione di altre già sorte in passato, la scissione in due fasi di coloro che ne avevano avuto solo una prima sono elementi di stretta osservazione da parte degli studiosi. La tendenza è molto forte, con poche eccezioni. Le processioni rispondono al duplice modello di un *paso* di Cristo, crocifisso, con la croce sulla spalla o raffigurante una scena della Passione, e un'altra del pallio per Maria Dolorosa. *La Hermandad de la Amargura* a Siviglia, chiamata anche Confraternita *San Juan de la Palma* o come il Silenzio Bianco è un punto di riferimento della Settimana Santa di Siviglia in questo periodo, essendo stata la prima immagine dolorosa della città ad essere incoronata nel 1954. In

internacional Calle de la Amargura. Historia, espiritualidad, devocion, arte, Cádiz, 5 al 8 de diciembre del 2019, pp. 297-302.

⁸¹ E. Zoia, *Le saetas andaluse nella pratica attuale. Analisi di repertori e ricerca sul campo*, Editorial Universidad de Granada, cit., pp. 6-25 e pp. 49-71.

breve, è necessario chiarire che essa non rappresenta semplicemente l'incontro sulla Via Dolorosa, ma il modo di questo incontro avviene⁸².

La Passione, arricchita per la prima volta di nuovi oggetti, accentuò il carattere popolare della Pasqua come celebrazione dell'identificazione della città e dei suoi diversi quartieri, oltre che dei settori sociali, sebbene i consigli di amministrazione delle confraternite continuavano ad essere occupati, nelle loro posizioni principali, da membri della borghesia conservatrice. In seguito, qualcosa di sostanzialmente simile a questo processo, sebbene con risultati non così spettacolari, avvenne anche a Malaga, Jerez e in molte altre città andaluse⁸³.

Il terzo aspetto importante che completa questo schema d'indagine, secondo Isidoro Moreno Navarro, riguarda la Settimana Santa in una società secolare e in un mondo globalizzato⁸⁴.

Già negli anni Venti del Novecento era stato completamente definito e consolidato il nuovo modello della Settimana Santa in Andalusia. Modello sopravvissuto, nei suoi aspetti fondamentali, nonostante la crisi della Seconda Repubblica e il trauma della Guerra Civile. Da allora in poi, durante i quattro decenni di dittatura e del nazional-

⁸² Cfr. P. M. Fernández Muñoz, *Hacia el Encuentro en la via dolosa. El paso de la Virgen de la Amargura de Sevilla*, in R. de la Campa Carmona, *Actas del congreso internacional Calle de la Amargura. Historia, espiritualidad, devocion, arte*, Cádiz, cit., pp. 281-312.

⁸³ I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 200-201.

⁸⁴ L. Trombetta, E. y S. Scontti (Eds.), *L'albero della vita. Feste religiose e ritualità profane nel mondo globalizzato*, Firenze University Press, Firenze, 2007, pp. 133-157.

cattolicesimo, il controllo ecclesiastico e la manipolazione politica della Settimana Santa erano evidenti. Sebbene a Siviglia non raggiungesse i livelli di Malaga e di altri luoghi, non riuscì tuttavia a distruggere il carattere marcatamente popolare del partito. In ogni caso, lo sviluppo capitalista, l'estensione delle abitudini e dei modi di pensare tipicamente europei, l'indebolimento del nazional-cattolicesimo come ideologia egemonica e le conseguenze del Concilio ecumenico Vaticano II, furono fattori che scatenarono, negli anni sessanta e settanta del secolo scorso, una crisi economica, demografica e persino identitaria che colpì molte confraternite e la stessa Settimana Santa. Anche se non a Siviglia, in altre città importanti, come Granada o Almeria, un gran numero di confraternite e la Settimana Santa persero gran parte della loro vitalità. Sorprendentemente, gli anni della transizione politica alla democrazia (1975-1982) rappresentarono una nuova rinascita per le confraternite, sia al loro interno, sia nelle loro processioni, al punto che nei decenni degli anni ottanta e novanta, si assistette a quella che fu chiamata "massificazione" della Settimana Santa. Nuove confraternite, soprattutto nei quartieri lontani dal centro delle città e in molti villaggi, registrarono un aumento generale del numero di Nazareni e la moltiplicazione di questi nelle confraternite più popolari. Formazione di bande di *costaleros* e uomini portatori di *troni* per trasportare le immagini in sostituzione di quelli che venivano pagati e, ancora, l'occupazione delle strade da parte della folla per assistere alle processioni, rappresentano i tratti significativi del periodo in questione che ha visto la preminenza dei giovani, l'incorporazione graduale delle donne e la

democratizzazione ^{delle} suddette ^{confraternite}⁸⁵. L'economia della maggior parte delle società o corporazioni, specialmente nelle città, assunse un equilibrio positivo reso possibile in larga misura dai sussidi e dalle sovvenzioni dei comuni, che sostenevano la Settimana Santa senza fare distinzione in base al colore politico dei sindaci. L'importanza dei settori popolari è un fatto ovvio negli ultimi decenni. A Siviglia le confraternite più numerose sembrano essere, per la maggior parte, quelle dei quartieri popolari, lontani dal centro o situati in periferia. Tuttavia, anche nel centro della città vi sono confraternite allegre e confraternite serie che indossano mantello e abiti colorati. Ad ogni modo, più che un elemento che caratterizza i gruppi confraternali, questo è un cliché che connota tale contesto. Tra queste vi sono anche le confraternite, tradizionalmente con più nazareni e penitenti in abito nero del centro della città, a cui è stata aggiunta Confraternita de *La Macarena*⁸⁶. I *costaleros* o in

⁸⁵ In questo nuovo boom, l'importanza dei giovani, l'incorporazione, seppur lenta, delle donne e l'indiscutibile democratizzazione del funzionamento delle confraternite erano di fondamentale importanza, come si evince dal fatto che la presentazione di altri due candidati per le elezioni dei consigli di governo, contrariamente al sistema familiare o di cooperazione che in precedenza era stato la norma.

⁸⁶ I dati del 2005 riportano che delle 13 confraternite che raggiunsero o addirittura superarono i 1.500 Nazareni, 11 erano popolari nel quartiere: la più numerosa di tutte con 2.800 Nazareni era la Macarena; San Gonzalo, ne aveva quasi 2.200; la speranza di Triana, la Estrella e San Bernardo oltre 1.900; Santa Genoveva 1.800; Nervion, 1.650; e San Benito, La Hiniesta, El Cachorro e Los Gitanos, ne avevano circa 1.500. A questo gruppo appartengono solo 2 confraternite di neri: quella della Grande Potenza (la grande devozione cristiana di Siviglia) con quasi 2.500 Nazareni e quella degli Studenti, con 1.500. È anche interessante apprezzare come, contrariamente anche a quanto accaduto fino a quegli anni, abbiamo messo da parte le prime ore del Venerdì Santo che continua ad essere quella con il maggior numero di Nazareni (circa 10.000). Domenica delle palme, lunedì e il martedì santo, sono i giorni in cui sfilano la maggior parte dei nazareni, tra gli 8.600 e 8.900, seguiti dal mercoledì santo, con quasi 8.000. Al contrario, nella tarda notte dei tradizionali "grandi giorni" di giovedì santo e venerdì santo non ci sono 5.000 nazareni per strada; e il numero viene

generale i facchini dei *pasos*, possono essere circa 4.000, tenendo conto del fatto che molti di loro si dividono in due o più confraternite. Quasi tutti sono fondamentalmente dilettanti⁸⁷. Ciò che sta alla base di questi e molti altri dati di natura economica, sociale e mediatica è che la Pasqua sivigliana, e andalusa in generale, nell'ultimo trentennio ha assunto pienamente il suo carattere di “fatto sociale totale” per molte società locali, confermando di essere, ove ce ne fosse bisogno, uno degli eventi culturali più rilevanti per l'intera Andalusia. Ad ogni modo, la Settimana di Pasqua si trova oggi più che mai di fronte a un nuovo bivio, essendo la società occidentale una società caratterizzata dal laicismo in un mondo globalizzato, basato su una logica utilitaristica di mercato. Ciò porta a prendere in considerazione numerosi fattori:

ulteriormente ridotto il sabato santo e a Pasqua quando anche se solo cinque confraternite se ne vanno il totale non supera i 2.500. Complessivamente, il totale dei nazareni delle 57 confraternite che stazionarono in cattedrale nel 2005, nel 2007 e nel 2008 (quando ne sono state incorporate altre due) ammonta a circa 55.000 il numero totale, a cui si aggiunsero circa 3.000 in più delle Confraternite dei “vespri”: quelli che escono nei loro quartieri nei giorni precedenti la Settimana Santa, per non essere stati approvati dall'Arcivescovado come confraternite di penitenza, o per non essere stati autorizzati dal Consiglio delle Confraternite a unirsi a nessuno dei sette giorni “ufficiali”. Il totale, quindi, dei nazareni rappresenta circa un terzo di tutti i fratelli iscritti alle gilde, che sono circa 165.000 (sebbene il fatto frequente che una sola persona appartenga a più di una fratellanza) deve essere preso in considerazione. I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como “hecho social total” y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 201-202.

⁸⁷ M. López Montes, “*Costaleros y cargaores en la Semana Santa de Andalucía Occidental*” en Fernández Depaz, E. (Dir.), *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, Vol. 9. Sevilla: Ediciones Tartessos, 2006, pp. 144-185.

a) L'avanzata dell'indifferentismo religioso e la rapida riduzione della pratica religiosa, in particolare tra i giovani. Come per tutta la Spagna la situazione non differisce molto in Andalusia dove sebbene otto persone su dieci si dichiarino cattolici, più della metà afferma di non seguire alcuna pratica religiosa (tranne i riti processionali con i *pasos*)⁸⁸.

b) Negli anni '70 del secolo scorso le gerarchie ecclesiastiche si opponevano direttamente al fenomeno della Settimana Santa e alle stesse confraternite scarsamente considerate per il loro ruolo, ritenendo la Settimana Santa obsoleta se non addirittura «dubbiosamente cristiana»; oggi, le stesse gerarchie insistono su un ruolo maggiore e su un controllo più stretto delle confraternite⁸⁹.

c) Coloro che occupano il potere locale, appartenenti a qualsiasi partito, sono ancora interessati ad apparire strettamente legati alle confraternite, alla Settimana Santa, alle festività, ai pellegrinaggi oltre che a qualsiasi altro contesto di riproduzione della cosiddetta identificazione locale, indipendentemente dal loro

⁸⁸ Cfr. I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcador cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 202-203.

⁸⁹ Le norme diocesane di Siviglia, ad esempio, ordinano che per entrare in esse sia necessario presentare il certificato battesimale e unirsi ai suoi consigli di governo dimostrando di "vivere in una situazione regolare" (cioè, non essere divorziati. Questo soltanto per appartenere al consiglio di governo) e che praticheranno attivamente la religione. Oltre a ciò, c'è un certo nuovo clericalismo e alcune tendenze fondamentaliste che sono difficilmente compatibili con le caratteristiche del modello pasquale sivigliano. Vedi al riguardo Moreno Alonso Manuel. "*Sevilla de la Ilustración Liberalismo*". En C. ROS (Dir.), *Historia de la Iglesia de Sevilla*. Sevilla: Ed. Castillejo, 1992, pp. 611-666.

contenuto ideologico che sta producendo qualcosa di simile a un *municipal-cofradierismo* come viene detto in Spagna.

d) Sia dall'esterno che dall'interno delle confraternite, ci si chiede sempre più se è opportuno che esse continuino a concentrarsi principalmente sull'uscita processionale di Pasqua. Molte confraternite sono responsabili di progetti di welfare. Le opere sociali delle confraternite sono molte: banca del cibo, supermercati per i poveri, aiuto ad istituzioni benefiche, assistenza personalizzata a gente con problemi e così via, il che significa che viene messa in discussione la propria legittimità in un mondo attuale caratterizzato da crescenti disuguaglianze ed esclusione sociale.

e) Ogni giorno si assiste a una dilagante disintegrazione sociale, a una crescente ghettizzazione del territorio, soprattutto nelle grandi città dove si registra un aumento delle sacche di popolazione relegata ai margini della società, oltre a una perdita di valori culturali condivisi. Ciò rende sempre più difficile qualsiasi riferimento culturale. Tuttavia, la Settimana Santa, resta significativa al di là del contenuto stesso di significato sempre più polisemico, per la maggioranza della popolazione, specialmente per ampi settori della gioventù. Al contrario, il suo significato è pari a zero per le minoranze composte da immigrati.

f) Le conseguenze della globalizzazione hanno esasperato l'etica del desiderio che si va imponendo sempre più nella società occidentale attraverso la mercificazione della vita, la sacralizzazione dell'utilitarismo immediato e la perdita progressiva d'identità dei soggetti sociali. Ciò per molti aspetti e come evidenziato da vari

sintomi, fa capire che si tratta di una festa inseparabile dal godimento spirituale e sensuale non utilitaristico⁹⁰.

Tutti questi fattori dimostrano come nonostante il mantenimento e persino lo sviluppo spettacolare di forme espressive, sorgano crescenti ostacoli alla riproduzione delle funzioni e dei significati che la Pasqua, nel suo modello andaluso, vive all'insegna della sua continuità tra innovazioni e adattamenti, durante quasi cinque secoli di esistenza. Di qui, Isidoro Moreno Navarro si interroga sul futuro della Pasqua sivigliana, sulla permanenza del suo carattere considerato come “fatto sociale totale”, oltre che demarcatore culturale dell'identità andalusa. La risposta dell'antropologo andaluso a tale quesito pone in risalto che per garantire continuità all'evento siano necessari nuovi processi di innovazione, di “*rifunzionalizzazione*” e di “*risignificazione*”. Se, al contrario, il suo adattamento alla logica globalizzante del mercato si accentuasse, la Settimana Santa potrebbe anche rimanere in molti dei suoi elementi formali, ma perderebbe gran parte delle sue funzioni e dei suoi valori culturali più significativi⁹¹. Se escludendo il messaggio di fede per i cristiani credenti

⁹⁰ Uno degli aspetti più influenti della mercificazione neoliberista è la costante attenzione dei mass media (stampa, radio, televisione locale...) alla Settimana Santa e alle confraternite, che produce un sovradimensionamento di questi durante tutto l'anno, e guida l'eccessiva azione e la specularizzazione dei rituali stessi e di altri contesti.

⁹¹ Cfr. I. M. Navarro, *L'Andalusia al crocevia di un mondo in crisi*, in Ms. Estudios regionales 44(1996), pp. 371-385; inoltre, P. Antes, P. De Marco y A. Nesti (Coords.), *Identità europea e diversità religiosa nel mutamento contemporaneo*, Angelo Pontecorboli, Firenze, 1995, pp. 353-375. Fino a giorno inoltrato, le strade cittadine brulicano di vita e fervore. Tuttavia, per assistere al passaggio della processione, è bene armarsi di pazienza perché i tempi di attesa sono piuttosto lunghi. I copricapo conici che nascondono il viso simbolizzano l'annullamento delle differenze umane e dell'uomo stesso davanti a Dio.

la Settimana Santa fosse solo un rituale in cui viene celebrato il rinnovamento della vita, per la gioia di coloro che lodano anche spiritualmente, esteticamente e socialmente questa sacra drammatizzazione senza condividere i dogmi cattolici, essa diventerebbe espressione della società mercantile e dello spettacolo. Tuttavia, a seguire Navarro, neppure le loro funzioni e significati più importanti sarebbero durati a lungo se fosse diventata un'espressione di integrità religiosa; anche perché fin dall'inizio le confraternite erano associazioni multifunzionali poco docili nei confronti della gerarchia ecclesiastica e la Settimana Santa si era sviluppata come una festa popolare attorno a simboli religiosi, ma di una religione fortemente secolarizzata. Questo è ciò che spiega come può ancora essere un "fatto sociale totale" in una società in cui la laicità domina. Ad ogni modo, al bivio attuale vi sono anche altri percorsi che non sono certamente quelli che portano a una maggiore produttività, sia commerciale che ecclesiastica. Percorsi i cui componenti principali non riguardano l'utilitarismo ma l'affermazione dell'identità. Percorsi di cui la maggior parte degli attori ha ancora una coscienza ridotta, ma che indubbiamente esistono e sono ascritti nei valori dell'umanesimo comunitario di radice cristiana più marcato del modello andaluso della Settimana Santa⁹². In virtù di ciò si rivelano quanto mai opportune le considerazioni di Monsignor Giovanni Lanzafame, mariologo, esperto di studi e ricerche sulla pietà popolare che ha operato per tanti

⁹² Cfr. I. M. Navarro, *La Semana Santa Andaluza como "hecho social total" y marcadore cultural: continuidades, refuncionalizaciones y resignificaciones*, cit., pp. 202-203.

anni nell’Arcidiocesi di Siviglia. Nell’analizzare la fenomenologia religiosa riguardante l’allestimento delle sontuose macchine processionali sivigiane paragonate a quelle siciliane e del Mezzogiorno in generale, dalla Spagna a San Mauro, attraverso il parallelismo tra l’Andalusia e il Sud Italia l’insigne prelado afferma:

Con quali occhi il popolo rappresenta il dolore, quali lacrime dipinge sul volto di Maria, attraverso quali riti convoglia e manifesta quel complesso intreccio di fede, dolore, attesa e speranza che animano il Mistero della Passione? Di quali chiavi si è servita l’anonima e silenziosa schiera di maestri artigiani per schiudere la sensibilità dei fedeli che ogni anno si raccolgono intorno al simbolo di qualcosa che non è possibile rappresentare? Nella vita di ogni città vi sono manifestazioni, costumi e usi per i quali spesso è difficile dare delle chiare giustificazioni. Quasi sempre si tratta di celebrazioni o manifestazioni legate ad un passato lontano e suggestivo. La presenza di tali cerimonie, nella vita quanto mai frenetica e tormentata d’oggi, è giudicata spesso anacronistica. Tuttora, nel mondo in cui viviamo, vi sono ancora tante celebrazioni di questo tipo, manifestazioni per così dire: “fuori tempo” o “fuori moda”. Nasce perciò, il dubbio e l’interrogativo se per caso l’era della droga, della violenza di vari tipi...dell’informatica non abbia proprio detto nulla di veramente originale rispetto al passato. Un po’ dappertutto si svolgono cerimonie e riti che pur in periodi ben determinati, riescono a richiamare folle più di certi “prodotti” dell’era del materialismo. Non è un’esagerazione. Ci sembra, perciò, opportuno rivolgere la nostra attenzione d’origine e l’evoluzione storia di fenomeni socio-religiosi per la loro stessa attuale vigoria sono esemplificativi da quanto affermato. Tra essi spiccano le processioni della Settimana Santa, particolarmente, sorprendentemente viva, ancora ai nostri giorni, qui in Sicilia, in Puglia, in Spagna.

I riti sono stati introdotti in Sicilia dagli Spagnoli dopo Carlo V, a somiglianza dei “Misteri: Pasos di Siviglia e Tronos di Malaga” [...]. Rimane l’Andalusia, regione di quella Spagna dove le cerimonie religiose, liete o tristi, assumono un’importanza difficile da trovare in altri paesi. Da Venerdì di Passione fino al giorno della Resurrezione, in tutta l’Andalusia non si è spettatori di una processione liturgica, ma attori del mistero della Passione. I suoi abitanti non si curano di ciò che uno straniero può pensare di loro. La Settimana Santa, infatti, non ha mai voluto essere uno spettacolo folcloristico, e chi la guarda tale si sbaglia. La sua attrattiva o importanza consiste, precisamente, nella sua profondità spirituale e teologica pastorale. Le processioni spagnole, infatti, sono nate per servire, soprattutto, uno spirito di fede: sono espressione concreta e drammatica del mistero della redenzione.

La Settimana Santa di Siviglia è la più conosciuta al mondo per la sua grandiosità plastica: le confraternite riuniscono tutto il popolo desideroso di ricordare con sincero dolore la Passione del Signore. L’arte barocca dell’immagine trovò nella scultura in legno policromo uno dei più suggestivi mezzi espressivi dello spirito del Concilio Tridentino, che le confraternite volevano diffondere con una teologia adeguata alla sensibilità del popolo. [...] Siviglia cura, vive, attende le

sue processioni e, soprattutto, medita i misteri della Passione. Ma negli ultimi decenni grande sviluppo celebrativo ha avuto la Settimana Santa di Cadiz, Jerez de la Frontera, Cordoba. quest'ultima propone un Settimana Santa veramente spettacolare e penitenziale con una nota particolare a Granata, la città dell'Alhambra, spettacolare per il paesaggio unico al mondo. Negli ultimi anni, in realtà, la Settimana Santa di questa città non ha nulla da invidiare ad altre che hanno una storia più antica. Tanto i "pasos" di "misterio" quanto i fercoli a baldacchino della Madonna, negli ultimi venti anni hanno raggiunto una perfezione estetica veramente straordinaria. Desidero ricordare che la patrona di Granada è l'immagine antica e preziosa di nostra signora dell'Angustia. Si identifica patronato della città con un gruppo che rappresenta la Passione di Cristo e la Compassione di Maria, senza dimenticare che Granada è la città dove operò pastoralmente un grande innamorato della passione di Cristo, San Giovanni di Dio che si rappresenta iconograficamente con la corona di spine in capo e il crocifisso in mano. Ma non è possibile trascurare la *Semana Santa* di Malaga, dove solo chi si fa malagueño può comprendere la profonda teologia mariana che accompagna l'avvicinarsi dei giorni. La Vergine accompagna sempre un mistero, un momento della Passione di Cristo e attraversa le vie della città su fercoli di grandi dimensioni chiamati "tronos"⁹³.

Si coglie, dunque, il senso di quanto viene rappresentato dalla pietà popolare spagnola ammirando il *paso*, che, secondo Lanzafame, significa letteralmente "che cammina", "che passa davanti a noi", termine di genuina invenzione sivigliana che anima la visione prospettica di un universo culturale scandito dalla storia, dall'arte, dalla religione come espressione spirituale e materiale a cui il popolo andaluso è particolarmente legato. I luoghi migliori dove tutti aspettano il cortei processionali ancora oggi sono: il Puente de Triana, Calle Feria, Calle Alvarez Quintero, la zona vicino a Plaza de la Alfalfa ecc.

⁹³ G. Lanzafame, «*Parallelismo tra la Settimana Santa del Meridione d'Italia e del sud della Spagna*», seconda sessione di lavori, sabato 7 marzo: in III Convegno Internazionale di Studi sulla Cultura Popolare Religiosa «*La Settimana Santa in Andalusia, Sicilia e Puglia*», Cripta Cattedrale Santa Maria La Nova Caltanissetta: 6, 7 e 8 marzo 2009. Vedi anche, Id., *Barocco in processione. Vare o fercoli in Sicilia*, Euno Edizioni, Enna, 2015, pp. 15-160.

Lungo il percorso ufficiale, il *Recorrido y Carrera*, ci sono posti a sedere a pagamento (in base ai posti il prezzo può salire a diverse centinaia di euro). Generalmente, inoltre, ottenere biglietti non è facile perché sono già prenotati da anni, da chiunque ne faccia richiesta, comprese le famiglie di confratelli. Il consiglio comunale trasferisce la raccolta alle confraternite che viene distribuita dal Consiglio delle Confraternite. In chiusura va aggiunto che le confraternite sono state un vero freno alla feroce secolarizzazione che ha invaso le nostre società occidentali. In virtù di ciò, sembra finalmente che la gerarchia ecclesiastica cominci a rendersene conto, oltre al fatto che perdere un così grande patrimonio materiale e immateriale comporterebbe un danno per la Chiesa spagnola e per il popolo iberico⁹⁴.

La pasqua sivigliana è tutto sommato Passione, mistero e nel contempo una dimostrazione di religiosità attraverso le sacre rappresentazioni delle grandiose macchine processionali spagnole. Uno spettacolo artistico ed etnografico in cui confluiscono una serie di elementi straordinari che tra il sacro e il profano fanno da sfondo alle creazioni artistiche dei più grandi maestri della scultura e dell'artigianato della città andalusa⁹⁵. Opere che vengono ammirate, venerate ed esaltate. Partecipazione, fede e tradizione sono un tutt'uno che scatena emozioni spirituali e culturali. La sensazione che si avverte è quella di fare un viaggio attraverso i secoli

⁹⁴ J. Cucó y J. J. Pujadas (Coords.). *Identidades colectivas: etnicidad y sociabilidad en la península ibérica*, cit., pp. 270-282.

⁹⁵ Cfr. E. Fernández Depaz. (Dir.), *Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza*, Vol. 9. Sevilla: Ediciones Tartessos, 2006, pp. 144-185.

riportando indietro l'orologio della storia, da cui emerge quella che è possibile definire come una festa della rimembranza e dell'identità locale che anima l'immaginario collettivo dei savigliani, degli andalusi e di tutto mondo popolare e religioso spagnolo.

1. L'uomo e la sua formazione

Lorenzo Luzuriaga (Valdepeñas, 29 ottobre 1889 – Buenos Aires, 23 dicembre 1959) fu un illustre pedagogista spagnolo, teorico e promotore del rinnovamento pedagogico sorto in Spagna tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Entrò a far parte del gruppo degli illustri intellettuali dell'epoca, quali José Ortega y Gasset, Manuel Bartolomé Cossío e Francisco Giner de los Ríos, tra gli altri. Condivise con questi una grande conoscenza della cultura europea ed una formazione intellettuale qualificata. Nel 1912 completò gli studi superiori di Magistero e fu nominato ispettore di Primo Insegnamento in Galizia. L'anno seguente collaborò con il *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (BILE), dove scrisse una serie di articoli riguardanti il tema della scuola inclusiva come alternativa all'annosa dicotomia tra scuola privata e scuola pubblica, arrivando a concepire la nozione di Scuola Unificata⁹⁶, uno degli assi portanti della sua opera.

⁹⁶ Luzuriaga tradurrà questo concetto come *Escuela única*. Essa rappresenterà un'alternativa rivoluzionaria, sarà una scommessa, carica di ottimismo, disposta ad unificare ciò che la società dell'epoca divideva (Luzuriaga 2004, p. 20).

Sostenitore della *Educación Nueva*, il Pedagogista riteneva che l'istruzione dovesse essere unica, attiva, pubblica e laica per tutti, senza distinzioni di sesso, religione o ceto sociale. Fino al 1936 fu socialista repubblicano e radicale, nonché relatore di importanti conferenze sull'educazione per i congressi del Partito Socialista Operaio Spagnolo (PSOE), e inoltre fu anche membro attivo della Lega di educazione Politica. Patrocinò i principi della nuova didattica, intendendo l'educazione come un obiettivo fondamentale per la società, come parte integrante della vita di ciascun cittadino. Luzuriaga era convinto che attraverso l'educazione il cittadino potesse acquisire e mettere in pratica i veri valori democratici, come la pace e la tolleranza verso gli altri. Entrò in contatto con importanti pedagogisti europei, con i quali condivise preoccupazioni, strategie e metodi di apprendimento. Tra questi, intraprese una stretta collaborazione con la collega italiana Maria Montessori, come si evince nelle *Ideas sobre mi metodo*, uno dei tanti articoli scientifici della *Revista de pedagogía*, prima tribuna specialistica di cui fu fondatore, nel 1922, insieme alla moglie María Luisa Navarro. Lo scopo della rivista era quello di diffondere in Spagna la filosofia della Scuola Nuova, fondata sul concetto che le istituzioni pedagogiche potevano e dovevano educare alla vita politica, sociale ed economica del Paese, rendendo l'individuo un essere in grado di capire le problematiche attuali e di saperle fronteggiare nel migliore dei modi. Tale principio acquisì una notevole forza nella vita culturale di quegli anni e la portata della *Revista de Pedagogía* oltre che la Spagna, raggiunse anche il resto d'Europa e l'America Latina.

Il tanto agognato progresso sociale doveva raggiungersi abbattendo ogni forma di analfabetismo⁹⁷ grazie ad un'educazione integrale, ossia un'educazione intesa come accrescimento della comprensione e partecipazione del cittadino alla vita pubblica, intesa come strumento di comunicazione tra la vita sociale e la vita individuale. Pertanto, egli concepì la pedagogia come un ponte necessario tra la società e il singolo individuo, argomentando che la scuola non dovesse semplicemente rispecchiare in modo preciso la società di appartenenza, ma che la sua proiezione doveva essere più ampia, allo scopo di migliorare la capacità critica dell'individuo, per contrastare ogni possibile distorsione della realtà da parte della propaganda politica. Di conseguenza, era indispensabile creare una *escuela nueva*, che fosse in grado di dare risposte educative alle diverse realtà, anticipando così schemi pedagogici nuovi. Ma tutti gli sforzi del suo rinnovamento vennero inibiti dal Regime di Francisco Franco, in seguito alla Guerra Civile (1936-1939), che diede origine ad una ferrea dittatura militare, causando diversi squilibri socio-economici e numerose

⁹⁷ Egli identificò tre fattori determinanti per l'analfabetismo: il carattere urbano o rurale del luogo di residenza, il suo livello di scolarizzazione e appartenenza al sesso maschile o femminile. Le persone che vivevano in una zona rurale o nelle agropopolazioni come Andalusia, Murcia, Estremadura e Galizia, erano quelle che avevano un alto tasso di analfabetismo rispetto a chi viveva in città dell'altopiano settentrionale come Santander, Navarra e País Basco. La gente di campagna, in quell'epoca, migrava in città per potersi istruire. Tutto ciò era molto evidente negli anni della prima guerra mondiale, dove si verificarono diversi cambiamenti sociali ed economici, quali alti profitti, accumulazione di capitale, inflazione, industrializzazione, migrazione interna e crescita urbana (Cfr. Liébana Collado 2009, pp. 8-21).

vittime⁹⁸. Tutto ciò portò ad un esilio forzato di gruppi di intellettuali spagnoli, tra i quali vi fu anche Luzuriaga, che visitò diversi Paesi, trovando in Argentina una seconda patria, dove svolse l'attività di docente universitario.

2. La *Escuela Nueva* e il progetto politico-educativo

Agli inizi del 1900 la scuola dovette subire diversi processi di profonda trasformazione, a cui contribuì fattivamente Lorenzo Luzuriaga, analizzandone la storia, la aprì alle masse e diede vita a proficue sperimentazioni scolastiche e didattiche.

Si trattava di nuove pratiche educative, provenienti da approcci filosofici e scientifici dissimili rispetto al passato. Dunque, la prima parte del Novecento, fu caratterizzata da un movimento in favore dell'educazione nuova e della pedagogia

⁹⁸ Dopo la vittoria, Franco impose alla Spagna una strategia di isolamento e di autarchia economica, politica, ideologica e culturale in cui la nazione era isolata da ogni scambio e dialogo. La stessa strategia fu attuata anche nell'economia, infatti la Spagna negli anni quaranta soffrì una enorme regressione economica. Ogni cittadino spagnolo perse la propria identità sociale e di conseguenza i lavoratori non avevano più diritti ma solo doveri, erano diventati come 'schiavi'. Furono, infatti, 110 mila i prigionieri, tutti militari catturati durante la guerra civile, i quali vennero schedati tramite una banca dati che conteneva il loro profilo professionale. Ciò nonostante venne dato loro anche l'appellativo di "los rojos" (i rossi) mentre il dittatore si fece chiamare il "Caudillo" (capo supremo) che pagò il lavoro forzato. I prigionieri ricevettero solo il 25% del salario pattuito. Infatti la remunerazione degli 'schiavi' venne fissata in 2 pesetas al giorno (mentre la diaria di un operaio era di 14 pesetas) di cui i tre quarti vennero destinati al loro mantenimento. A quanto detto si sommavano altre 2 pesetas se erano sposati in chiesa (molti "rojos", atei, erano solo conviventi), più 1 peseta per ogni figlio a carico. Il resto andò nelle casse del regime (Cfr. Richards 1999, pp. 196-198).

dell'attivismo⁹⁹, che ponevano come obiettivo principale una visione diversa dell'infanzia. Mentre la pedagogia tradizionale aveva messo al centro dell'educazione il programma di studi, il maestro, la disciplina e il metodo, l'educazione nuova pose al centro il fanciullo, tenendo conto dei suoi bisogni e delle sue abilità. Il vero punto di svolta fu proprio questo: considerare, rispettare e valorizzare l'infanzia, segnata a lungo, da un lato da una forte precarietà a causa dell'alto tasso di mortalità, e dall'altro, da precoci forme di adultismo. Il progetto dell'educazione nuova si costituì in un primo momento attraverso le esperienze portanti degli educatori, i quali diedero vita alle cosiddette 'Scuole Nuove' e a cui Lorenzo Luzuriaga si rifà per cambiare e stravolgere positivamente l'ambiente educativo spagnolo, introducendo proprio il concetto di *Escuela Nueva* in Spagna nel 1913. Come si vedrà più avanti, la *Educación Nueva* ingloba l'intero problema dell'*Escuela única*, dell'*Escuela activa* e dell'*Escuela pública*, ossia si tratta di un unico processo di rinnovamento e di riforma, di una soluzione pedagogica globale, sviluppato dal pedagogista nel periodo compreso tra il 1913 e il 1931, anno di pubblicazione del suo libro *La escuela única*¹⁰⁰. Tale scuola non fu solo un movimento rinnovatore, ma anche una filosofia

⁹⁹ Bisogna precisare però, che l'attivismo nacque alla fine dell'Ottocento, prevalentemente ad opera del filosofo americano John Dewey, il quale, tra il 1894 e il 1896, fondò a Chicago una scuola elementare basata sul metodo di Friedrich Fröbel. Quest'ultimo, creò in Germania i "Kindergarten" (giardino di infanzia), luogo in cui l'infanzia viene paragonata ad una pianta, dove il bambino se ne prende cura grazie all'aiuto di esperte educatrici-giardiniere (Cfr. Fröbel 1826, pp. 8-15).

¹⁰⁰ La questione della "escuela única" è intimamente legata, per l'autore, ai cambi metodologici annunciati da Kerschensteiner nell'"Arbeitsschule", nella cosiddetta 'scuola lavoro', variante della 'scuola attiva', che il pedagogista tedesco sviluppò nelle sue esperienze svolte nelle scuole comunali di Monaco (Cfr. Porto, Vázquez Ramil 2015).

educativa, rappresentando così un'alternativa politico-educativa volta a contrastare ogni tipo di differenza. Come, infatti, sostiene il pedagogista spagnolo “es una renovación externa”, ovvero un movimento in estensione, volto a superare l'analfabetismo presente in quegli anni. Per Luzuriaga l'educazione non era un privilegio, come nell'antico regime, nemmeno un servizio, ma un diritto inalienabile di ogni singolo individuo. La *Escuela única* rappresentò, quindi, un intento carico di utopismo, teso ad unificare ciò che la società divideva. Punto di partenza della *Escuela única* è l'unità e la continuità dell'opera educativa. Infatti, l'educazione non è un processo limitato, finito, che riguarda una determinata età, ma essa riguarda uno sviluppo illimitato, che finisce con la senescenza. All'interno di questo processo esistono momenti o tappe ben precise ed importanti come l'infanzia e la gioventù. Per la maggior parte dei bambini di tutto il mondo, l'educazione scolastica si è limitata, dalla fine del XIX secolo, dai sei ai dodici anni di età. Successivamente questo periodo di scolarizzazione fu ampliato prima fino ai quattordici anni, poi esteso fino ai sedici anni.

Risulta chiaro come per il pedagogista spagnolo l'educazione rappresenti un processo, una pratica sociale, che agisce in maniera diretta sugli educatori, i quali sono gli 'esecutori' e le 'guide' di questo complesso processo che dura tutta la vita. Per ciò, la *Escuela activa* ha un carattere strettamente pedagogico, tecnico, didattico, interno e profondo. Dunque, la *Escuela única* aspira a facilitare la fusione di tutte le classi sociali, di tutte le forze politiche, di tutte le confessioni religiose in un'unica

unità spirituale superiore: “el alma nacional, que inspire a todos y a cada uno de sus miembros” (Luzuriaga 2004, pp. 28-29). Grazie a Luzuriaga il XIX secolo in Spagna fu il secolo della scuola primaria universale, gratuita e obbligatoria, e della scuola secondaria gratuita e resa accessibile grazie alle borse di studio, cercando di ridurre quella forte discriminazione socioeconomica degli anni precedenti¹⁰¹. Banco di prova fu *La Institución Libre de Enseñanza* (ILE), di cui Luzuriaga ne fu membro, fondata nel 1876 dall’attivista Francisco Giner de los Ríos, luogo in cui si accolsero le idee più progressiste, applicate prima solo a livello universitario e poi estese a tutti i gradi dell’istruzione. Inizialmente egli arriva ad ideare sette principi, che mostrano con estrema chiarezza come la *Escuela Nueva* fosse un laboratorio di pedagogia pratica, in cui la sperimentazione era importante per insegnare e per mettere in atto piani educativi e didattici che fossero in grado di formare a pieno i fanciulli¹⁰². Contro ai procedimenti mnemonici e ad ogni tipo di enciclopedismo, questa scuola ha accentuato il valore dei metodi del lavoro intellettuale, basandosi sull’osservazione, sul formulare un’ipotesi per poi verificarla, “recurso directo” ai fatti della natura o

¹⁰¹ Questa forte discriminazione socioeconomica era dovuta all’analfabetismo, rappresentata in alte percentuali. Basti pensare che, nel 1911, circa il 60% della popolazione era priva delle competenze di base: leggere, scrivere e far di conto (cfr. Liébana Collado 2009).

¹⁰² Qui Luzuriaga prende spunto dal metodo Montessori, applicato ancora oggi in moltissime scuole nazionali ed internazionali. Ciò che lo colpì fu la dedizione, l’amore, la passione e il costante impegno della nostra pedagogista italiana nell’affrontare i problemi relativi non solo all’educazione in sé per sé, ma tenendo conto, e dibattendosi per questo, dell’importanza dell’essere bambino e soprattutto che i disabili possono essere adeguatamente educati ed istruiti se c’è un insegnante che crede in loro (Cfr. Montessori 1957).

della cultura, per scoprirli, classificarli ed elaborarli. Questa nuova pedagogia, afferma Luzuriaga, è volta ad enfatizzare il valore e la dignità dell'infanzia, incentrandosi sui bisogni e sugli interessi del bambino, mettendo in risalto la sua libertà e la sua autonomia attraverso dei programmi flessibili, dove il gioco e l'esperienza sono alla base del suo apprendimento e sviluppo. Dunque, il bambino non veniva più considerato un adulto in miniatura (concezione tipica della scuola tradizionale), ma una persona che non si è totalmente formata e, pertanto, la sua formazione è in continuo sviluppo fino all'età adulta. Con tale approccio, anche la figura del maestro cambiò, smise di assumere il ruolo di mero trasmettitore di conoscenze e assunse il ruolo di guida spirituale, aprendo la strada e mostrando ai propri alunni un ambiente di affetto e confidenza.

Non a caso, la sua opera fu una costante lotta per il laicismo, in sintonia con la strategia politica degli intellettuali e dei dirigenti della Seconda Repubblica; infatti, la scuola unica rappresentò il più importante tentativo di rinnovamento del sistema educativo di quegli anni, il cui obiettivo era quello di poter offrire un'educazione integrale e ugualitaria a tutte le tappe evolutive dell'infanzia, garantendo in questo modo una maggiore coesione sociale attraverso un'istruzione nazionale. Dunque, la scuola unica si postulava ad essere la nuova scuola democratica e progressista, contrapposta a quella tradizionale e classista, nella quale si producevano le disuguaglianze sociali non solo per motivi economici, ma anche per ragioni ideologiche. Questa scuola unica è stata ancora una volta riconosciuta dall'articolo 48

della Costituzione spagnola del 1931, ispirato sia al pensiero di Lorenzo Luzuriaga, sia all'esempio della nota *École unique* della Terza Repubblica francese.

Da qui si evince come il pedagogista spagnolo abbia cambiato in meglio lo scenario pedagogico di quell'epoca, mostrandosi sempre pronto ed attento ai cambiamenti non solo educativi, sociali ma anche politici. Infatti, la sua azione più rilevante viene attuata in seno al Consiglio della Pubblica Istruzione della Seconda Repubblica, con l'elaborazione di un disegno di legge, un vero e proprio progetto educativo, ispirato ad una scuola unica come asse del sistema di istruzione. Egli nelle "Ideas para una reforma constitucional de la educación pública", secondo collegamento importante del processo della *escuela pública*, allude alla riforma della Costituzione politica spagnola, centrando l'attenzione sui problemi educativi della Costituzione di Weimar¹⁰³. Per Luzuriaga, la nuova Costituzione doveva contenere le

¹⁰³ La Costituzione di Weimar deve la sua origine alla crisi costituzionale, che, iniziata nel 1917, si svolse attraverso due fasi. La prima, di impronta legalitaria, condusse, con il messaggio imperiale del 30 settembre 1918 e le due leggi del 28 ottobre, all'introduzione del regime parlamentare. La seconda, di carattere rivoluzionario, ebbe inizio il 4 novembre 1918 con la rivolta dei marinai di Kiel, che si diffuse rapidamente in tutto lo Stato portando alla formazione di 'consigli' di operai e soldati, sollecitata poi dalla dichiarazione dello sciopero generale, e con la proclamazione della Repubblica e la convocazione dell'Assemblea Costituente [...] Essa era posta dagli avvenimenti di fronte a un compito di estrema difficoltà, la soluzione di tre problemi fondamentali che sono: l'organizzazione repubblicana dello Stato, la regolamentazione dei rapporti fra Stato centrale e Stati membri e la determinazione della posizione del cittadino nello Stato [...]. La Costituzione ha inizio con un proemio, che proclama: "Il popolo tedesco, unito nelle sue stirpi, ed animato dalla volontà di rinnovare e rafforzare, in libertà e giustizia il suo Reich, di servire la causa della pace interna e internazionale e di promuovere il progresso sociale, si è data questa Costituzione". La volontà di pace della Germania, proclamata nel preambolo, viene accolta nell'articolo 4, che stabilisce: "I principi fondamentali riconosciuti dal diritto delle genti hanno valore di parti integranti del diritto tedesco" (Cfr. "La Costituzione di Weimar", <<http://legislature.camera.it>>, consultato il 7 marzo 2020).

basi, nonché delle norme atte a garantire e promuovere una buona istruzione pubblica, rendendola anche gratuita, laica e attiva. Il nostro Autore suddivide il suo progetto in tredici proposte educative, tutt'oggi ancora valide. Tali idee vengono riassunte nei seguenti punti (Barreiro 1998, pp. 231-325)¹⁰⁴:

1. L'istruzione, in tutti i suoi gradi e manifestazioni, è una funzione eminentemente pubblica. Lo Stato, in quanto massimo rappresentante della vita nazionale, è chiamato a realizzarla. La legislazione sull'istruzione corrisponde al Parlamento, e agli organi e ai funzionari dello Stato la sua direzione, ispezione e amministrazione. Si riserva allo Stato il controllo delle loro funzioni e il potere di revocare l'autorizzazione corrispondente quando non soddisfano adeguatamente i loro scopi educativi.

2. L'educazione è anche una funzione sociale. Dalla società riceve i mezzi economici necessari per la sua sopravvivenza e, a sua volta, fornisce i mezzi culturali per la sua vita spirituale. La famiglia, la comunità locale, la vita professionale e culturale partecipano all'educazione pubblica, ma non possono intervenire nella 'vita interna' delle istituzioni educative, in quanto ciò è compito dei rappresentanti dello Stato e degli educatori. Per facilitare la collaborazione tra la scuola e la famiglia, verranno creati dei consigli o comitati formati dai genitori, nei quali si affronteranno tutte le problematiche e gli interventi educativi.

3. Innanzitutto, l'educazione cerca di sviluppare al massimo le capacità vitali dei giovani attraverso la cultura, tenendo conto di quello che accade nella società. In questo modo, le istituzioni pedagogiche possono e devono educare i ragazzi alla vita politica, sociale, economica e religiosa, senza però convertirsi in mezzi di propaganda politica, sociale o religiosa. I giovani devono essere educati in questi ambiti, ma nello stesso tempo devono avere la libertà di scelta.

4. Essendo l'educazione un servizio essenzialmente pubblico, l'insegnamento privato può essere visto, considerato solo come un mezzo di ricerca e sperimentazione pedagogica. Come le istituzioni pubbliche, anche in quelle private è vietata qualsiasi forma di propaganda politica, poiché per la difesa dei diritti dei minori, i centri di istruzione non possono essere fondati o ispirati da partiti politici o istituzioni catechiste.

5. L'educazione pubblica deve essere garantita a tutti, senza tener conto della situazione economica di ciascun alunno. L'accesso sarà gratuito per tutti, saranno gratuiti anche libri e strumenti di lavoro, e coloro che conseguissero ottimi voti, potranno beneficiare della borsa di studio.

6. L'educazione sarà divisa in tre gradi. Il primo grado comprende i bambini dai quattro ai dodici anni, divisa a sua volta in due cicli: il giardino di infanzia (dai quattro ai sei anni) e la "escuela básica" (dai sette ai dodici anni), entrambe obbligatorie per tutti. Il secondo grado comprende i ragazzi dai tredici ai diciotto anni, divisa anch'essa in due cicli: il primo complementare della "escuela básica" (dai tredici ai quindici anni), che garantisce una formazione professionale e il secondo (dai sedici ai diciotto anni), preparatorio dell'educazione superiore, obbligatori, gratuiti e in quest'ultimo è prevista una selezione. Infine, l'educazione di terzo grado, a partire dai diciotto anni, che garantirà una formazione scientifica e tecnica. Questa sarà gratuita, ma

¹⁰⁴ La traduzione è nostra.

per accedervi è prevista una rigida selezione dei ragazzi più capaci, colti. Fanno parte di questo terzo grado le Università e le “escuelas superiores especiales”.

7. I giardini dell’infanzia verranno finanziati dai comuni e vi accederanno trenta bambini, mentre le “escuelas básicas” conterranno un numero di quaranta bambini. Per quanto riguarda le scuole di secondo grado, si realizzeranno nelle piccole città, annesse alle “escuelas básicas” e le istituzioni di terzo grado, si costruiranno nelle città più grandi, i cui comuni contribuiranno al loro sostentamento, almeno con la metà delle spese.

8. Nei giardini dell’infanzia predomineranno le attività fisiche e artistiche come giochi, balli, canto, costruzioni, ecc.; nelle “escuelas básicas”, le discipline verranno insegnate a tutta la classe o dividendo gli alunni in piccoli gruppi; nelle scuole obbligatorie di secondo grado, si insegnerà la cultura generale, preparando professionalmente gli studenti per l’accesso all’istruzione superiore, dove si ci specializzerà in tre rami, quali: la scienza, le lettere e la tecnologia.

9. In tutte le istituzioni si stabilirà la coeducazione dei sessi, in quanto essa renderà anche più semplice e più economico il supporto all’insegnamento.

10. Tra gli elementi essenziali dell’azione educativa, oltre all’orientamento professionale, spiccano i campi da gioco, le colonie estive, le fabbriche e le biblioteche, il cinema, la radio, i corsi complementari, i campi agricoli, i viaggi e le escursioni.

11. L’educazione degli adulti sarà opportunamente seguita mediante: lezioni per gli analfabeti, corsi elementari di natura generale e tecnologica, università popolari, in cui oltre a possedere le conoscenze di base, si effettueranno lavori di ricerca su questioni sociali, economiche, storiche, scientifiche, ecc. Al servizio dell’educazione saranno messi a disposizione visite gratuite ai musei e ai monumenti artistici, campi per fare sport, teatri e sale per i concerti. Le società e i sindacati parteciperanno attivamente all’organizzazione di queste manifestazioni culturali.

12. Il personale docente di tutti i gradi d’istruzione riceverà una preparazione equivalente, suddivisa in due parti: quella generale, che verrà impartita nei centri d’istruzione di secondo grado, e quella tecnica e professionale che sarà trasmessa in Università e scuole superiori speciali. La selezione per la professione docente per i diversi gradi sarà effettuata solo in considerazione delle attitudini e degli hobby dei candidati, mentre il personale docente di terzo grado, sarà riservato a coloro che dimostrano avere una maggiore preparazione scientifica.

13. Proprio come l’aspetto politico dell’educazione deve essere riservato al Parlamento, il personale tecnico o insegnante deve essere affidato materialmente all’insegnamento di tutte le istituzioni. A tal fine, per ciascuno di essi verranno creati consigli docenti ai quali sarà affidata la direzione delle scuole entro le norme stabilite dalla legge. I maestri di tutte le istituzioni provinciali e regionali costituiscono a loro volta consigli locali, provinciali e regionali, i quali, infine, invieranno i loro rappresentanti al Consiglio pedagogico nazionale, eletto direttamente da costoro.

Purtroppo tale progetto venne interrotto a causa della guerra civile, la quale troncò ogni lavoro politico-educativo precedente, costringendo numerosi intellettuali dell’epoca in esilio.

Ma il suddetto progetto di Luzuriaga dimostrerà di essere un vero e proprio progetto tecnico politico-pedagogico e non una semplice dichiarazione di intenzioni, tanto da essere ripreso quarant’anni dopo nella “Ley General de Educación” del 1970,

promossa da José Luis Villar Palasí, ministro dell'educazione in Spagna dal 1969 fino al 1973. Questa legge (LGE) fu quella che tracciò le linee guida dell'istruzione fino alla “Ley de Ordenación General del Sistema Educativo” (Legge generale sulla pianificazione del sistema educativo) del 1990. Pertanto, per vent'anni questa legge è stata il riferimento normativo dell'istruzione, che regola e struttura, per la prima volta in questo secolo, l'intero sistema educativo spagnolo.

La realizzazione di questo progetto non sarebbe stata possibile senza l'influenza di due pilastri della pedagogia attiva: Maria Montessori, da una parte, e John Dewey dall'altra. Della Montessori, Luzuriaga sottolinea la menzionata centralità del fanciullo e dell'ambiente scolastico completamente rinnovato rispetto alle vecchie strutture scolastiche del passato. Si tratta di un ambiente che corrisponde ad un contesto psicologico, visto che l'arredo (mobili, banchi, sedie, ecc.), lo spazio, la disposizione dei materiali, devono essere a misura di bambino, in modo che egli possa essere libero di muoversi in completa autonomia. L'ambiente rappresenta, quindi, un sistema entro il quale interagiscono il bambino (soggetto che apprende), i materiali scientifici¹⁰⁵ e l'insegnante, tre variabili fondamentali per l'apprendimento. Esso viene a rappresentare una sorta di ecosistema educativo nel quale il bambino

¹⁰⁵ “I materiali rappresentano una delle componenti più importanti dell'ambiente di apprendimento montessoriano, costituiscono uno strumentario scientifico, costruito sulle manifestazioni psichiche del bambino, poiché l'ambiente deve offrire al bambino i mezzi per la sua autoeducazione. Con una importante precisazione, però, e cioè che tali mezzi non possono essere presi a caso, ma devono essere il risultato di uno studio sperimentale” (Cfr. Montessori 1916, p. 66).

occupa un posto centrale, si tratta di un ambiente con un arredamento speciale ‘a scala ridotta’, con la presenza di mobili leggeri e proporzionati al bambino, aule luminose e grandi, materiali disposti su mensole a vista per l’uso immediato e che stimolino l’immaginazione, la fantasia e la creatività dei bambini. Come afferma Luzuriaga, l’educazione dell’individuo diviene così il concetto centrale della pedagogia scientifica montessoriana, una disciplina che, partendo dall’osservazione del soggetto in questione, deve saper operare interventi in grado di trasformare le situazioni che si possano verificare. Pertanto, la pedagogia scientifica, rappresenta per la Montessori, una ‘scienza della trasformazione’¹⁰⁶, vale dire una pedagogia sperimentale. Il bambino, che la Studiosa osserva, ribadisce Luzuriaga, è un soggetto attivo, il quale possiede una spinta innata alla costruzione delle proprie competenze, un soggetto che sviluppa le proprie abilità lavorando-operando in una ristrettissima integrazione di pensiero e azione. Ciò di cui ha davvero bisogno il bambino è la libertà di muoversi e di agire, la possibilità di seguire e rispettare i suoi ritmi biologici e di apprendere attraverso le attività; il tutto deve avvenire all’interno di un ambiente che sia ordinato, pulito ed adeguatamente organizzato, fatto su misura per lui.

L’aspetto politico-pedagogico si riscontra in Luzuriaga ne *La pedagogía social y política*, opera scritta durante il suo esilio in Argentina e pubblicata nel 1954. In

¹⁰⁶ Per la Montessori era importante che la pedagogia dovesse avvalersi di approcci e competenze multidisciplinari ai fini del rinnovamento della scuola e della pedagogia stessa, una ‘fusione’ di contributi provenienti da campi diversi. Infatti, come ella osserva ne *Il metodo*, “misurare la testa, la statura, ecc., non significa, è vero, fare della pedagogia, ma significa seguire la via per giungervi, perché non si può educare alcuno se non si conosce direttamente” (Montessori *apud* Tornar, p. 45).

questo testo egli mette in campo una nuova concezione della pedagogia, sottolineando la particolarità del suo lato sociale e politico e delineando una prima demarcazione storica della nuova dimensione della disciplina. Ciò che davvero preoccupava Luzuriaga erano gli effetti causati dalla guerra mondiale e la crescente importanza dell'istruzione nel periodo della ripresa postbellica. Per far fronte a tutto ciò, cita come punto di riferimento l'americano John Dewey, del quale tradusse in spagnolo alcune sue opere, quali: *Democracia y educación* (1916), *Experiencia y educación* (1943), *La ciencia de la educación* (1944) e *El niño y el programa escolar* (1944).

Dal filosofo americano, Luzuriaga prende il concetto di educazione, concepita non solo come una funzione naturale della vita umana, ma anche come funzione sociale, visto che l'individuo si adatta all'ambiente. Sottolinea in Dewey il profondo legame tra educazione e dimensione politica e considera l'educazione come un fenomeno naturale su cui si fonda la democrazia. Quest'ultima, che non può essere considerata solo un sistema politico e istituzionale, dev'essere concepita come un *modus vivendi* in una situazione specifica. Il pedagogista spagnolo, risulta essere ancora una volta d'accordo con Dewey, soprattutto sul punto in cui l'autore statunitense afferma che per poter realizzare una società democratica bisogna analizzare il senso della democrazia come un problema legato allo sviluppo educativo di ogni individuo. Pertanto, la democrazia è libera espressione dell'individualità nello sviluppo di se stessa e, soprattutto, in relazione con gli altri (Cfr. Spadafora 2015, pp. 42-52).

Secondo il pensiero luzuraghiano, quindi, uno dei problemi dell'educazione è quello di unire l'azione delle minoranze colte, istruite, delle *élite* intellettuali, all'educazione di massa, intensificando l'azione educativa della scuola e portando alle masse i benefici della buona cultura, per contrastare i pregiudizi della 'cattiva società'. La società e i gruppi sociali si sviluppano in determinati contesti geografici, che esercitano su di loro una grande influenza. Ecco che per la pedagogia sociale, la scuola deve essere il centro culturale della comunità locale e l'educazione deve avere una relazione intima con le famiglie, visto che l'ambiente familiare rappresenta il luogo centrale della vita del bambino. Si può affermare, dunque, che l'educazione e la società hanno una funzione reciproca e complementare: la società è necessaria per l'educazione e, a sua volta, l'educazione è indispensabile per la società; per entrambe il soggetto principale è la personalità dell'individuo (Luzuriaga 1993, pp. 30-33).

Lorenzo Luzuriaga, pur non avendo raggiunto la notorietà ai livelli della Montessori e di Dewey, è una figura di spicco nel panorama ispanico. Infatti, è grazie a lui che la sfera pedagogica rivestì una notevole importanza nella Spagna del XX secolo. Inoltre, le sue linee-guida per una riforma costituzionale in materia di educazione furono riprese e introdotte quasi mezzo secolo più tardi, rappresentando la transizione dalla Spagna rurale alla Spagna moderna.

BIBLIOGRAFIA

Barreiro, H. (1998), “Ideas para una reforma constitucional de la educación pública. Lorenzo Luzuriaga (1931)”, *Sarmiento: Revista Galego-Portuguesa de Historia da Educación*, 2, pp. 228-235.

Barreiro, H. (1989), “Lorenzo Luzuriaga y el movimiento de la escuela única en España. De la renovación educativa al exilio”, *Revista de Educación*, 289, Universidad de Santiago, pp. 7-48.

Chiosso, G. (1997), *Novecento pedagogico. Profilo delle teorie educative contemporanee*, Brescia, Editrice La Scuola.

Cossío, M. B. (1935), *El maestro, la escuela y el material de enseñanza*, Madrid, La Lectura.

D'amaro, F., Esteve Martí, J. (2015), “No hay neutrales. Todos estamos en guerra. La Spagna tra il 1914 e il 1918”, *Rivista di Storia delle Idee*, 4 (2), pp. 73-87.

De Salvo D. (2012), “Il pragmatismo strumentalistico di John Dewey”, *Quaderni di Intercultura*, IV (38), pp. 1-6.

Dewey, J. (1944), *El niño y el programa escolar*, trad. es. di L. Luzuriaga, Buenos Aires, Losada.

Dewey, J. (2004), *Experiencia y educación*, trad. es. di Lorenzo Luzuriaga, Madrid, Biblioteca Nueva.

Fernández, J.M., Tamayo, R. (1976), “La Institución Libre de Enseñanza”, *Tiempo de Historia*, 24, pp. 2-13.

Fröbel, F. (1826), *La educación del hombre*, Biblioteca Virtual Universal: <<https://www.biblioteca.org.ar/libros/88736.pdf>>.

González Pérez, T. (2011), “Il rinnovamento pedagogico in Spagna: Lorenzo Luzuriaga difensore della Scuola Nuova, Formazione & Insegnamento”, 9 (1), pp. 55-65.

Liébana Collado, A. (2009), *La educación en España en el primer tercio del siglo XX: la situación del analfabetismo y la escolarización*, Madrid, Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca.

Luzuriaga, L. (2004), *La escuela única*, Edición de Herminio Barreiro Rodríguez, Madrid, Biblioteca Nueva.

Luzuriaga, L. (1923), *Las escuelas nuevas*, Madrid, Museo Pedagógico Nacional.

Luzuriaga, L. (1993), *La pedagogía social y política*, Madrid, Cepe.

Marín Ibañez, R. (1976), “Los ideales de la Escuela Nueva”, *Revista de educación*, 242, Madrid, pp. 23-42.

MONTESORI, M. (1916), *L'autoeducazione nelle scuole elementari*, Roma, Loescher-Maglione e Strini.

Montessori, M. (1932), “El nuevo método en la educación”, *Revista de Pedagogía*, XI (123), pp. 201-204.

Montessori, M. (1957), *Ideas generales sobre mi método*, Buenos Aires, Losada.

Montessori, M. (1975), *Il segreto dell'infanzia*, Milano, Garzanti.

Pérez Serrano, G. (2010), *Pedagogia sociale. Educazione sociale. Costruzione scientifica e intervento pratico*, Roma, Armando editore.

Pomante, L. A. (2016), “La larga noche de la educación española. El sistema educativo español en los años de la dictadura franquista”, *History of Education & Children's Literature*, 11 (2), pp. 439-450.

Porto, A.S., Vázquez Ramil, R. (2015), *María de Maeztu. Una antología de textos*, Madrid, Dykinson.

Richards, M. (1999), *Un tiempo de silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco 1936-1945*, Barcelona, Crítica.

Spadafora, G., *La teoria dell'esperienza in J. Dewey e le sue implicazioni nella pedagogia contemporanea*, in G. Elia (ed.), *La complessità del sapere pedagogico tra tradizione e innovazione*, Milano, Franco Angeli, pp. 42-52.

Tornar, C. (2007), *La pedagogia di Maria Montessori tra teoria e azione*, Milano, Franco Angeli.

Paolo La Marca

JAPANESE POP LITERATURE:

LA NASCITA DELLA LETTERATURA SUL WEB

seconda parte

ABSTRACT. Il presente contributo – seconda parte di un precedente articolo apparso su questa stessa rivista nel 2017 – si propone di analizzare la nascita e lo sviluppo della narrativa giapponese sul web tra il 1988 e il 2007, prima dell’esplosione del fenomeno dei *keitai shōsetsu* (romanzi su cellulare). Dopo aver presentato una serie di opere che si sono fatte portavoce di nuove forme di narrazione (*metafiction*, blog, chat, etc.), si inquadrerà nello specifico il fenomeno della letteratura sul web e delle pubblicazioni elettroniche, in termini sia numerici che di fatturato.

Parole chiave: letteratura giapponese contemporanea; letteratura sul web; pubblicazioni in formato digitale; *Densha otoko*.

ABSTRACT. This paper - the second part of a previous article that appeared in this magazine in 2017 - aims to analyze the birth and development of Japanese literature on the web between 1988 and 2007, before the boom of *keitai shōsetsu* (novels on mobile). After presenting a series of works that have become spokesmen for new forms of narration (*metafiction*, blog, chat, etc.), an attempt will be made to analyze the phenomenon of web literature and electronic publications, both in terms of numbers and annual turnover .

Keywords: Contemporary Japanese Literature; Web Literature; Digital publications; *Densha otoko*.

1. Videogame, blog e letteratura sul web

Nel suo saggio dal titolo *The Mechanic Muse* (1987), Hugh Kenner (1923-2003) propone una lungimirante analisi sui legami tra letteratura e tecnologia, arrivando quasi a predire che “computers will have an impact on education equal only to that of the invention of the alphabet that made writing possible, and to the impact of movable type that made printed books possible”¹. La sua analisi, poi, si concentra sui lavori di autori come Eliot, Pound, Joyce e Beckett in merito ai rapporti tra scrittura e tecnologia, in termini non solo di scelta del soggetto, ma anche di tipologia di linguaggio².

Facendo riferimento a questi ultimi due fattori, non sarà poi così difficile trovare dei corrispettivi narrativi anche all'interno della letteratura giapponese contemporanea. Già a partire dalla fine degli anni ottanta, infatti, si scorgono interessanti esempi di commistione tra scrittura e tecnologia, tra nuovi media informatici e linguaggi da esso derivati. L'esempio più calzante è un'opera di Takeno Masato (竹野雅人, n.1966) dal titolo *Yamada-san nikki* (山田さん日記, Il diario di Yamada, 1988), un racconto che può essere letto anche come una pungente analisi

¹ Si vedano: E. Johnson, *The Awakening: Education, Writing, and Computers*, “TEXT Technology”, novembre 1992, p. 3 e J.P. Russo, *The Future Without a Past – The Humanities in a Technological Society*, University of Missouri Press, Columbia, 2005, p. 244.

² H. Kenner, *The Mechanic Muse*, Oxford University Press, New York, 1987.

sulla figura dell'adolescente nipponico contemporaneo³. Alla base di quest'opera si celano i linguaggi e i codici dei giochi di ruolo, palesati all'interno della narrazione attraverso un continuo alternarsi di START e GAME OVER. Questa particolare atmosfera non soltanto catapulta il protagonista in un mondo virtuale "altro", ma rende partecipe anche il lettore intrappolandolo in un universo "virtuale" sospeso tra sogno e realtà.

Un ulteriore tassello di questo mosaico è il romanzo *Asa no gasupāru* (朝のガスパール, Gaspard della mattina) di Tsutsui Yasutaka (筒井康隆, n.1934), pubblicato sul quotidiano *Asahi Shinbun* tra il 1991 e il 1992. Sebbene il titolo sia un chiaro riferimento a *Gaspard de la nuit* di Joseph-Maurice Ravel (1875-1937), il contenuto dell'opera nasce, invece, su premesse del tutto inedite per il mondo letterario. *Asa no gasupāru*, infatti, è un interessante esempio di *metafiction* – la prima nel suo genere, come peraltro viene riportato sulla fascetta promozionale del volume – creata dall'autore e dai suoi lettori attraverso un sistema di comunicazione via computer. Dopo aver letto il primo episodio pubblicato sul quotidiano, i lettori dovevano inviare sul canale BBS (Bulletin Board System) della *Asahi Net* non soltanto commenti sull'opera, ma anche suggerimenti su eventuali nuovi personaggi o su come far evolvere un plot incentrato sulle vicende di un *salaryman* appassionato a un gioco virtuale dal titolo *Il commando fantasma*⁴. Sia con *Yamada-san nikki* che

³ Il racconto è stato tradotto in lingua italiana all'interno dell'antologia *Monkey brain sushi*, a cura di A. Birnbaum, Oscar Mondadori, Milano, 2005, pp. 261-288.

⁴ E. Masaki, *Denshi bungakuron*, Sairyūsha, Tōkyō, 1993, pp. 54-55.

con *Asa no gasupāru* - due “prodotti” che comunque la critica giapponese percepisce come “letterari” - il romanzo tende sempre più a somigliare a un videogioco in cui il lettore sembra assumere pieno controllo sulle vite dei protagonisti, decidendone in parte le azioni e, in più di un’occasione, arrivando perfino a proporre all’autore modifiche sugli sviluppi narrativi. Intrappolato nelle maglie della tecnologia, il romanzo inizia a mostrare nuovi modelli di creazione, instaurando così un legame di tipo *interattivo*, quasi diretto, tra l’autore e i suoi lettori⁵.

L’avvento di internet ha poi dato il via libera a una sperimentazione, più o meno riuscita, che ha contemplato l’uso di nuovi supporti e di nuovi canali di comunicazione. Il blog, per esempio, è lo strumento che ha permesso a Taguchi Randy (田口ランディ, n.1959) di farsi conoscere dal pubblico di internauti, imponendosi improvvisamente sulla scena letteraria con opere nate originariamente sulla rete, o più precisamente, con romanzi divulgati via newsletter. La giovane *columnist* ha fatto da apripista ad un nutrito gruppo di epigoni con la trilogia costituita da *Konsento* (コンセント, Presa elettrica, 2000), *Antena* (アンテナ, Antenna, 2000) e *Mozaiiku* (モザイク, Mosaico, 2001), proponendo storie che, oltre a cercare il consenso emotivo dei lettori facendo leva sui mali sociali e sui disagi giovanili, arrivavano in maniera diretta e immediata, quasi in tempo reale, al lettore⁶.

⁵ *Ivi*, pp. 55.

⁶ I tre romanzi sono disponibili in lingua italiana con le traduzioni di Gianluca Coci: *Presa Elettrica* (Fazi, 2006), *Antenna* (Fazi, 2007) e *Mosaico* (Fazi, 2008).

Analogamente anche Ichikawa Takuji (市川拓司, n.1962), prima ancora di arrivare al successo col romanzo *Ima, ai ni yukimasu* (いま、会いにゆきます, 2003)⁷, ha iniziato a pubblicare, già dal 1997, romanzi a puntate on-line distribuendone i capitoli via newsletter⁸. Grazie al successo in rete e al supporto dei lettori, Ichikawa ha poi fatto il grande passo nel mondo della carta stampata. Anche *Ima, ai ni yukimasu* nasce su Internet nel giugno del 2002⁹, per poi essere stampato in formato cartaceo ed entrare direttamente nella top-ten dei libri più venduti del 2004 e del 2005 (categoria *bungei*/letteratura), rispettivamente al terzo¹⁰ e al settimo posto¹¹.

Grazie al suo carattere “confessionale”, il blog è diventato negli anni un trampolino di lancio per molti autori che aspirano al mondo letterario (si pensi alla già citata Taguchi Randy) o per popolari artisti provenienti dal mondo dello spettacolo come *aidoru* (idol) o *tarento* (talent). Il passaggio dalla rete alla carta stampata è spesso quasi immediato. Si vedano i casi di Manabe Kaori (真鍋かをり, n.1981) e Nakagawa Shōko (中川翔子, n.1985), soprannominate “le regine del blog”¹² e

⁷ Il romanzo è stato tradotto in italiano da Marcella Mariotti con il titolo *Quando cadrà la pioggia tornerò* (Salani, 2007).

⁸ K. Aoki, *Nakaseru Gijutsu*, “Ekoda bungaku” vol. 58, Shinseisha, Tōkyō, 2005, p. 107.

⁹ Ekoda bungaku henshūbu, a cura di, *Intānetto to bungaku 35nenshi*, “Ekoda bungaku” vol. 58, cit., p. 100.

¹⁰ https://www.tohan.jp/pdf/2004_best.pdf

¹¹ https://www.tohan.jp/pdf/2005_best.pdf

¹² K. Hayamizu, *Burogu kara atarashii bungaku wa umareru no ka*, “Shōsetsu shinchō” vol. 4, Shinchōsha, Tōkyō, 2008, p. 303.

anticipatrici di un genere narrativo – i blog delle star della televisione – che ancora oggi spopola tra i lettori, ansiosi di conoscere aspetti della vita privata dei propri beniamini. La natura del blog – auto-svelamento di sé, rapporto diretto con i lettori, possibilità di uno scambio in tempo reale di commenti – ha catalizzato per un certo periodo le attenzioni dei lettori giapponesi che, spesso e volentieri, sono passati dal ruolo di lettori a quello di autori. Secondo alcuni dati forniti nel novembre del 2007 dal quotidiano economico *Nihon keizai shinbun*, in quel periodo una persona su dieci gestiva un proprio diario on-line: in totale, la rete ospitava oltre tredici milioni di blog¹³. Molti di questi sono a opera di casalinghe (si pensi al famoso *Jitsuroku oniyome nikki*, 実録鬼嫁日記, Diario di una moglie diabolica, 2005), di studentesse o di personaggi del mondo dello spettacolo. Ma ci sono anche casi di scrittori, oggi celebrati e amati come Kawakami Mieko (川上末映子, n.1976) che, prima ancora di arrivare al successo tra gli ambienti letterari, amministravano un proprio blog che fungeva quasi da esperimento iniziatico alla letteratura, una sorta di anticamera per il successo. Vista e considerata la popolarità di queste opere e le loro implicite metamorfosi avvenute nel tempo, verrebbe quasi da chiedersi se possano essere considerate o meno come esempi di un nuovo genere narrativo fortemente indebitato con la rete; oppure se si tratta semplicemente di rivisitazioni in chiave contemporanea di generi letterari preesistenti. Non a caso, il critico Hayamizu Kenrō (速水健朗,

¹³ *Ivi*, p. 302.

n.1973) arriva a definirle come moderne forme di diaristica più che veri e propri romanzi¹⁴.

Un fenomeno, questo, che ha investito non solo il Giappone ma anche la Cina: stando ad alcuni dati riportati dallo *Yomiuri Shinbun*, nel 2008 il numero di siti che offrivano servizi di scrittura superavano le mille unità¹⁵. Com'è prevedibile, molti degli autori che hanno trovato il successo in rete sono arrivati poi al debutto sulla carta stampata, esattamente come è successo in Giappone e in Corea.

Quando si parla di *netto bungaku* (ネット文学, Letteratura su internet) o di *netto shōsetsu* (ネット小説, Romanzi on-line), però, non si può non fare riferimento a *Densha otoko* (電車男), un vero e proprio fenomeno sociale e culturale che, sin da subito, è stato intrappolato nella rete del *media mix* con film, fiction e manga. L'intreccio narrativo in sé sarebbe anche piuttosto banale, dal momento che racconta la classica storia d'amore, da *feuilleton* moderno, tra un ventiduenne timido e una giovane donna, soprannominata Hermes: lui è il prototipo di un ragazzo che non parla mai della famiglia, che non ha amici se non quelli virtuali con i quali dialoga attraverso le chat e che ha una passione sfrenata, quasi maniacale, per il mondo del manga, dell'animazione e dell'elettronica; lei, invece, è una office lady ugualmente sola pur se immersa nel contesto della metropoli. I due si incontrano per caso su un treno, quando il giovane la salva dalle molestie di un ubriaco e la ragazza, per

¹⁴ Ivi, p. 306.

¹⁵ Y. Kanemaki, *Netto bungaku nichūkan de giron*, "Yomiuri Shinbun", 15/10/2008, p.22.

sdebitarsi, gli regala una coppia di tazze da tè firmate Hermes. La sera di domenica 14 marzo 2004, alle ore 21.25, l'utente 731 (ovvero Densha otoko) chiede consiglio agli internauti su come e dove portare a cena la ragazza. La trama, pur se godibilissima, non è però il vero punto di forza di un'opera che, come nel caso dei *keitai shōsetsu* (ケータイ小説, romanzi su cellulare) che spopoleranno di lì a qualche anno, mostra caratteri indipendenti assolutamente estranei agli ambienti letterari e che è possibile così sintetizzare:

- a) la nascita su una community on-line
- b) la presenza-assenza di un autore unico
- c) l'utilizzo di un linguaggio veicolato da internet e che fa largo uso di *emoticon*, *ascii art* e richiami al mondo dell'animazione
- d) l'identificazione come prototipo base per una serie di emuli

Densha otoko si presenta al lettore nella veste di una storia realmente accaduta e dibattuta su una delle tante pagine messe a disposizione da *2 channeru* (2ちゃんねる, conosciuto anche come 2ちゃん o 2ch)¹⁶, sito ideato nel 1999 da Nishimura Hiroyuki (西村ひろゆき, n.1976). Ancora oggi *2 channeru* è considerata una delle più grandi, se non la più grande, bacheca virtuale al mondo:

¹⁶ Dal 2017 il sito ha modificato il proprio nome in 5ちゃんねる ed è consultabile al seguente indirizzo: <https://5ch.net/>

servendosi di un'interfaccia abbastanza elementare, il sito presenta all'utente una serie di bacheche divise per argomento tematico, a loro volta suddivise in centinaia di *thread*¹⁷. La presenza di 2 *channel* all'interno della letteratura giapponese contemporanea non si limita al solo caso di *Densha otoko*: nel 2003, infatti, il romanzo *Ashura gāru* (阿修羅ガール, Ashura girl) di Maijō Ōtarō (舞城王太郎, n.1973), vincitore della sedicesima edizione del *Mishima Yukio-shō* (三島由紀夫賞, Premio letterario Mishima Yukio), presenta al suo interno un innesto metanarrativo tratto proprio da una chat di una delle tante bacheche di 2 *channel*.

Proprio perché nato su una pagina web accessibile e modificabile da chiunque grazie all'aggiunta di commenti, è impossibile individuare per *Densha otoko* un autore unico a cui si debba la genesi dell'opera. Sarebbe la comunità virtuale, quindi, nel suo amalgamarsi di più voci, ad aver generato il fenomeno, in una forma che ben si avvicina al concetto di autore spersonalizzato o assente che ritorna in ambiti diversi della letteratura contemporanea. Nakano Hitori (中野独人) letteralmente *Uno di Noi* è il nome che compare sulla copertina della versione stampata e che indicherebbe il collettivo di persone che ha dato vita al romanzo attraverso i propri post. La versione stampata in volume è approdata nelle librerie nipponiche con un'accurata selezione di 1.919 post, anziché gli originali 29.862. La casa editrice ha giustificato la scelta come necessaria per rendere scorrevole la lettura della storia, spogliata di tutti i commenti poco inerenti o superflui. Il problema che *Densha otoko* pone ai suoi critici verte

¹⁷ N. Akuzawa, *Intānetto bunka no shakai mediaronteki shiza*, "Ekoda bungaku" vol. 58, cit., p. 43.

ancora una volta sul concetto di letteratura che, proprio in questo caso, compare modificato e stravolto nella sua accezione classica e strutturale. Il linguaggio letterario di cui sono continuamente alla ricerca i critici non è assolutamente contemplato in una scrittura che, facendo largo uso di slang giovanile molto comune nelle chat o nel parlato, non rifiuta affatto l'integrazione di elaborati e affascinanti *ascii art* ed *emoticon* (Figura 1).

Il successo dell'opera, però, non è di certo passato inosservato, anzi, ha gettato le basi per un format che, purtroppo, non ha dato i risultati sperati. A tutt'oggi il capostipite *Densha otoko* continua a essere il caso più eclatante oltre che il più popolare, anche se le cronache registrano un suo emulo dal titolo *Chikan otoko* (痴漢男, Il ragazzo maniaco, 2005) che, sebbene abbia avuto un riscontro di pubblico meno marcato, ha goduto anche di una trasposizione cinematografica.

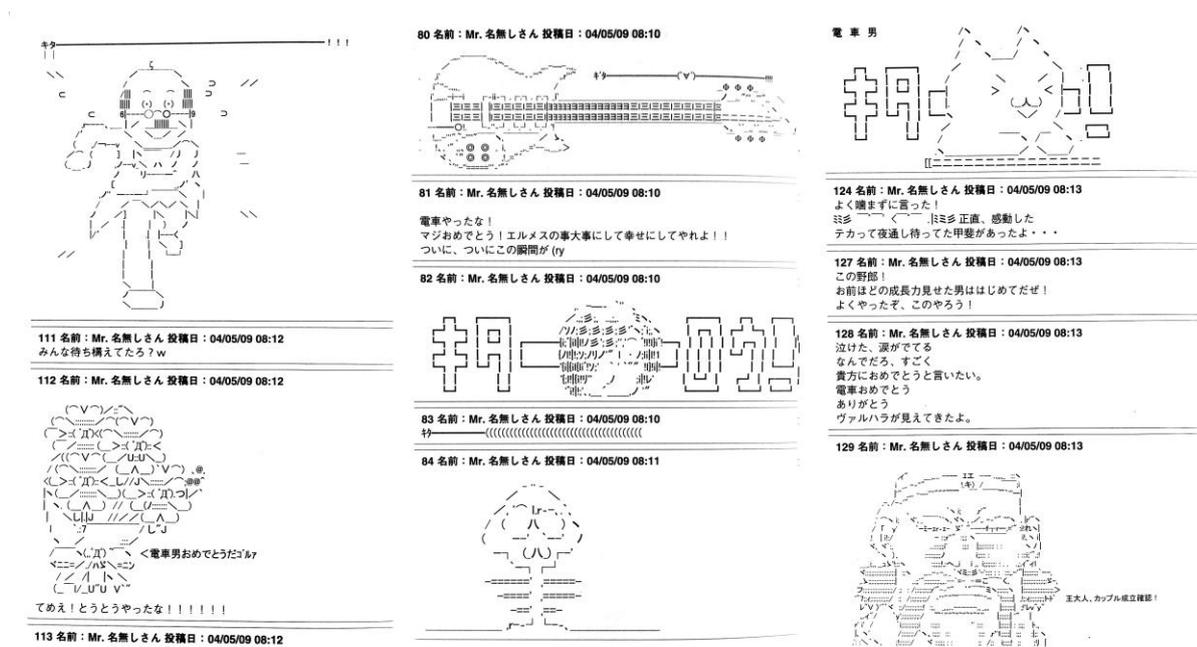


Figura 1 Pagine tratte da *Densha otoko*

Il libro ripercorre lo stesso iter di *Densha otoko* presentandosi come un romanzo collettivo a firma di Itano Sumito (板野住人, Gli abitanti della bacheca): anche questa volta la storia è incentrata sulle vicende di un ventenne universitario e sulle sue avventure sentimentali con tre ragazze. Il racconto che ne viene fuori, però, sembra essere una pallida copia di *Densha otoko*, il cui format viene letteralmente ripreso perfino nell'impaginazione e nella presenza di *ascii art* ed *emoticon*. L'unica novità è un vocabolario essenziale a inizio volume, finalizzato a spiegare qualche termine o espressione non facilmente comprensibile da un pubblico non avvezzo a quel tipo di linguaggio.

La nascita di un romanzo *a-sociale* e *a-politico*, inteso nella sua accezione di bene di consumo e di svago imparentato con le *sottoculture*, avrebbe fatto nascere da una parte accese critiche dagli esponenti della vecchia guardia, dall'altra la necessità di valutare e comprendere un'opera letteraria tenendo finalmente conto anche di questi fattori. Inoltre, l'opposizione che si è manifestata, tra il 2007 e il 2010, nei confronti di *raito noberu* (ライトノベル, *light novel*)¹⁸ e *keitai shōsetsu* è da ritenersi collegata a un medesimo tipo di approccio critico, basato su parametri ormai poco validi e che necessitano una nuova riformulazione.

¹⁸ I *light novel* sono romanzi piuttosto popolari in Giappone sin dagli anni settanta e caratterizzati da uno strettissimo legame con il mondo delle sottoculture giovanili (in particolar modo, con anime e manga). Caratteristica fondamentale che contraddistingue questo genere di pubblicazioni è l'uso di cover e illustrazioni interne che rimandano immediatamente al mondo dell'animazione giapponese. Per una disamina più approfondita si vedano: A. Enomoto, *Raito noberu bungakuron* (NTT Shuppan, 2008) e K. Shinjō, *Raito noberu 'chō' nyūmon* (Soft Bank Shinsho, 2006).

2. *Netto shōsetsu e denshi shuppan*

Per inquadrare meglio il fenomeno anche in termini numerici e di fatturato, si rende necessario un ulteriore approfondimento che possa mettere in luce il legame tra *netto shōsetsu* (ネット小説, romanzi online) e *denshi shuppan* (電子出版, pubblicazioni elettroniche).

La categoria *netto shōsetsu*, chiamata anche *onrain shōsetsu* (オンライン小説, Romanzi on-line), ma anche *netto noberu* (ネットノベル, Novel on-line) o *uebu noberu* (ウェブノベル, Web novel), comprende romanzi divulgati attraverso la rete, spesso in forma gratuita se a scriverli sono scrittori alle prime armi (come nel caso di *Densha otoko*). Si tratta di un fenomeno che in Giappone nasce quasi in sordina verso la metà degli anni ottanta con opere a carattere amatoriale. Sebbene con lo sviluppo di Internet si sia evoluto anche il sistema di comunicazione virtuale, bisogna aspettare il 1993 quando il gruppo editoriale che fa capo al quotidiano *Asahi Shinbun* promuove attraverso il provider *Asahi Net* un premio letterario dal titolo *Pasukaru tanpen bungaku shinjin-shō* (パスカル短編文学新人賞, Premio letterario Pascal per scrittori esordienti di storie brevi). Chiuso precocemente alla sua terza edizione nel 1996, il premio veniva assegnato al migliore esordiente con una storia composta da un totale massimo di caratteri non superiore ai 400¹⁹. Il file, in formato testo MS-

¹⁹ <https://prizesworld.com/prizes/novel/pscl.htm>

DOS, veniva consegnato in assoluto anonimato onde evitare di rivelare il nome dell'autore alla giuria esaminatrice. Il lato innovativo dell'iniziativa consisteva proprio nel metodo di valutazione e di consegna delle opere che non avveniva per posta, ma tramite un servizio di consegna elettronico e lettura on-line. Inoltre, ciascuna opera era oggetto di un commento da parte dei giudici: una procedura niente affatto comune per altri premi letterari, in cui vengono sottoposte a commento soltanto le opere finaliste. A vincere la prima edizione nel 1994 è stata l'allora esordiente Kawakami Hiromi (川上弘美, n.1958), che due anni più tardi avrebbe vinto il prestigioso premio Akutagawa con l'opera *Hebi o fumu* (蛇を踏む, Calpestare un serpente), mentre nella terza edizione viene premiato lo scrittore Okamoto Ken'ichi (岡本賢一, n.1964) che aveva già debuttato nel mondo letterario qualche anno prima.

Dalla metà degli anni novanta, grazie alla diffusione su scala nazionale di internet, si registra un notevole incremento di siti finalizzati alla diffusione di romanzi ad opera di scrittori amatoriali. Sarebbe bastato digitare su un qualsiasi motore di ricerca la parola *netto shōsetsu* per far comparire una lista impressionante di siti in cui era possibile leggere romanzi appartenenti ai generi più disparati (storie d'amore, SF, mystery, etc.), diversificati dai romanzi su carta soltanto per il tipo di supporto. Senso di lettura e di scrittura restavano invariati. La casa editrice Shinchōsha, ad esempio, tra le prime a fiutare le potenzialità del libro elettronico attraverso il servizio *Shinchō keitai bunko*, aveva offerto ai suoi lettori la possibilità di leggere i romanzi a puntate

dei propri scrittori a un costo fisso mensile che oscillava tra i cento e i duecento yen (all'incirca un euro e mezzo)²⁰. La possibilità di pubblicare i propri romanzi sul web ha spinto poi, nel corso degli anni, diversi autori professionisti a fare il grande passo. Un esempio su tutti è Matsuura Rieko (松浦理英子, n.1958) che per il romanzo *Kenshin* (犬身, Nel corpo di un cane, 2007) ha scelto di servirsi della rete pubblicandola a puntate on-line. Inoltre la scrittrice afferma che, se è vero che sono aumentate a dismisura le opere da leggere, dall'altra, però, la pubblicazione sul web viene vista da molti scrittori come un sistema che permette loro di esprimersi con maggiore libertà rispetto ai vecchi canali²¹. In quegli stessi anni, inoltre, si verificano analoghi casi letterari anche nel resto dell'Asia.

I *netto shōsetsu*, ad esempio, sono molto popolari soprattutto in Corea dove spopolano tra gli adolescenti in forme che ricordano da vicino i *keitai shōsetsu* giapponesi (per l'età dello scrittore e per il linguaggio), ma che sono sostanzialmente diversi nelle modalità divulgative e nelle tematiche. Infatti, essendo scritti direttamente al computer, non comportano tutte le restrizioni di un telefonino (risoluzione e dimensioni ridotte dello schermo) e si presentano agli occhi del lettore in maniera quasi invariata rispetto al romanzo comunemente inteso, tralasciando il supporto e le modalità di acquisizione. Sulla scia del successo riscontrato in Corea, si

²⁰ T. Andō, *Keitai shōsetsu to denshi shuppan no genkyō – Aratana shinsho sutairu no tōjō*, “Toshokan zasshi”, vol. 98, Nihon toshokan kyōkai, Tōkyō, Maggio 2004, p. 269.

²¹ Y. Kanemaki, *Netto bungaku nicchūkan de giron*, cit., p. 22.

è registrato un curioso boom di questi romanzi anche in Cina e in Giappone²². L'opera che viene universalmente considerata come capostipite del genere è *Yeopgijeogin geunyeo* (엽기적인 그녀) di Kim Ho-sik (김호식, n.1975), apparsa su internet nel 1999 e poi stampata in formato cartaceo nel 2000. Dopo il successo in Corea, il libro, ma soprattutto il film, conosciuto in Giappone come *Ryōkitekina kanojo* (猟奇的な彼女, La mia bizzarra fidanzata) o in Occidente come *My Sassy Girl*, ha generato un fenomeno mediatico dalle dimensioni impressionanti che ha sbancato i botteghini in Asia e ha goduto anche di un remake americano e di uno indiano. Il fenomeno dei *netto shōsetsu* coreani, che sembrerebbe essere per questioni temporali il diretto antecedente dei *keitai shōsetsu* giapponesi, è nato su basi diverse ed è maturato in contingenze altrettanto diverse. Kim Hijon (金喜晶, n.1978), docente alla *Nihon daigaku* afferma che è possibile far risalire la nascita di questo genere narrativo a cinque, sei anni prima che in Giappone²³. La “letteratura su internet” (인터넷문학, *Intanēto bungaku*) vedrebbe i propri natali in Corea nell'agosto del 1999: il boom di *Ryōkitekina kanojo* avrebbe dato vita a un proliferare di storie scritte da autori non professionisti raggiunte da un immediato e inaspettato successo, trasformate poi in film dal sicuro incasso al botteghino. Basti

²² Tra le serie più popolari è doveroso citare *Tokyo Love Story* (2003), opera in tre volumi scritta dalla liceale Choi Yu-Ri e pubblicata in Giappone dalla East Press tra il 2004 e il 2005.

²³ H. Kim, *Kankoku no wakamonotachi wa ima – Intanēto shōsetsu to wa nani ka*, “The Ekoda Bungaku”, vol. 58, cit., p. 50. Kim farebbe dunque risalire al 1999 la nascita dei *netto shōsetsu* in Corea. Come, però, è stato notato in precedenza, già a partire dal 1997 autori come Ichikawa Takuji distribuivano in Giappone i propri romanzi on-line.

pensare, ad esempio, all'opera *Nae sarang ssagaji* (내 사랑 싸가지), conosciuta a livello internazionale grazie alla trasposizione cinematografica dal titolo *100 Days With Mr Arrogant*, scritto dalla teen-ager Guiyeoni (귀여니, n.1985), autrice peraltro di numerosi altri successi. Queste opere, sottolinea Kim, soffrono della poca considerazione da parte degli ambienti letterari sia per lo stile (uso smodato di *emoticon*, linguaggio giovanile e delle chat), sia per le modalità di diffusione: trattandosi di opere nate e diffuse via web – strumento ai tempi considerato poco affine alla letteratura – la critica le ha semplicemente “declassate” a meri prodotti commerciali²⁴. Benché sia un po' azzardato definire queste opere come appartenenti a un genere specifico, Kim Hijon rimarca il fatto che questi romanzi hanno però avuto il pregio di aver puntato i riflettori sul rapporto tra letteratura e tecnologia, ponendo una serie infinita di domande che restano ancora oggi in attesa di una risposta²⁵.

Col termine *denshi shuppan*, invece, si indicano tutte quelle pubblicazioni disponibili, in questo caso a pagamento, su supporti digitali come computer, telefonini, tablet, Nintendo DS e dai quali è possibile scaricare direttamente il file da internet. Ormai lontani i tempi dei cd-rom grazie ai quali si potevano leggere opere in formato differente da quello usuale, le pubblicazioni elettroniche (gli *e-book*) fatturano in molti paesi vendite impressionanti e siti come *Amazon America* registrano un netto superamento di vendite degli e-book sulle consuete pubblicazioni

²⁴ *Ivi*, p. 51.

²⁵ *Ivi*, p. 50.

cartacee, disponibili per supporti elettronici come Kindle²⁶. In Giappone, oltre a essere evidente un identico stato delle cose (dettato anche dall'interesse verso ogni forma di novità e dall'uso estensivo che viene fatto dell'elettronica), si affiancano anche altri fattori che si andranno adesso ad analizzare.

Nell'ottobre del 2003, ad esempio, le librerie giapponesi mettono in vendita il romanzo *Keritai senaka* (蹴りたい背中, La schiena che vorresti prendere a calci, trad. it. *Solo con gli occhi*) di Wataya Risa (綿矢りさ, n.1984), un'opera molto attesa dai lettori proprio perché scritta da una giovanissima autrice appena insignita del premio Akutagawa. La particolarità di questa pubblicazione si basava su una strategia di marketing che contemplava la messa in commercio in simultanea della versione in formato cartaceo e di quella in versione elettronica. Le librerie, prese d'assalto, avevano esaurito in pochi mesi tutte le copie disponibili e la stessa casa editrice si era ritrovata sfornita in magazzino a causa di una tiratura che non aveva tenuto conto dell'effettiva richiesta del mercato. Il desiderio di leggere il romanzo ha inevitabilmente spinto molti compratori a orientare la propria scelta verso il formato elettronico, una novità per la maggior parte di loro. L'azione di andare in libreria e comprare, qualora possibile, il libro desiderato, veniva quindi sostituita dall'azione di scaricare direttamente e in qualsiasi momento il libro, senza incappare nella spiacevole delusione di non trovarlo più tra gli scaffali. Come rimarcato anche Andō

²⁶http://www.corriere.it/cultura/10_luglio_20/kindle-amazon-libri-ebook_137f2b82-9413-11df-8c86-00144f02aabe.shtml

Tetsuya (安藤哲也, n.1962), sarebbero essenzialmente quattro i vantaggi delle pubblicazioni in formato digitale:

a) **velocità**: i libri posso essere comprati in qualsiasi momento e, in molti casi, addirittura prima della messa in commercio nel formato cartaceo;

b) **ecologia**: in Giappone, dove il problema per la salute e il rispetto ambientale sono molto sentiti, la pubblicazione di *e-book* contribuirebbe a preservare la natura;

c) **spazio**: essendo in formato elettronico, non è necessario possedere una libreria, e per le piccole abitazioni giapponesi potrebbe rappresentare un'alternativa migliore;

d) **costi**: gli *e-book* farebbero risparmiare l'acquirente rispetto alla versione cartacea (un esempio potrebbe essere il romanzo sopracitato che nella versione da libreria costava 1000 yen, mentre nel formato *e-book* 670 yen)²⁷.

Per venire dunque incontro alle esigenze dei giovani lettori poco avvezzi al cartaceo, anche la Nintendo DS si è adeguata al trend realizzando prodotti come *DS bungaku zenshū* (DS文学全集, Raccolta complete di opere letterarie, 2007), una raccolta in digitale di oltre cento classici della letteratura, da *Takekurabe* (たけくらべ, Gare d'altezza, 1896) di Higuchi Ichiyō (樋口一葉, 1872-1896), a *Kokoro* di Natsume Sōseki²⁸.

²⁷ T. Andō, *Keitai shōsetsu to denshi shuppan no genkyō – Aratana dokusho sutairu no tōjō*, cit., pp. 269-270.

²⁸ T. Takagi, *Denshi shoseki bijinesu chōsa hōkokusho 2008 kara*, “Shuppan Nyūsu” n.8 (jō), Shuppan Nyūsusha, Tōkyō, 2008, p. 9.

Per analizzare il fenomeno in ascesa di romanzi e manga letti su supporti elettronici, basterebbe effettuare un'analisi dati in una prospettiva diacronica (2002-2008): se nel 2002 il mercato dei libri elettronici non superava il miliardo di yen, nel 2003 si è registrato un incremento in positivo e un ricavato di circa 1,8 miliardi di yen, dovuto in parte alla grande diffusione di pubblicazioni elettroniche per palmari (PDA), ma soprattutto per cellulari. Proprio da quell'anno, infatti, è possibile leggere manga sullo schermo di un cellulare per la prima volta al mondo²⁹. Il 2004 ha poi visto un'impennata del 250%, con un profitto di circa 4,5 miliardi di yen, di cui quasi 3,3 miliardi provenienti da *e-book* per computer e circa 1,2 miliardi di yen per servizi legati al cellulare. È interessante analizzare i risultati di vendita raggiunti nel 2005 quando, su 9,4 miliardi di yen, quasi 4,8 miliardi provenivano da servizi per computer, mentre 4,6 miliardi di yen da servizi per cellulari, in gran parte derivati dalla vendita di *e-comics* (fumetti leggibili su cellulare). Il 2006 ha poi registrato un fatturato totale di 18,2 miliardi di yen, segnando il definitivo sorpasso dei servizi per cellulare rispetto a quelli per pc (11,2 miliardi di yen contro 7 miliardi di yen circa); il 2007 ha infine confermato le premesse dell'anno precedente, registrando un fatturato complessivo di quasi 35,5 miliardi di yen di cui soltanto 7,2 miliardi per servizi per pc e 28,3 miliardi di yen per servizi per cellulare. Nel 2008, il 72% del mercato è in mano agli *e-comics* per cellulari (per un fatturato pari a 25,5 miliardi di yen su un

²⁹ *Ivi*, p. 6.

totale di 35,5 miliardi di yen)³⁰. Tra il 2006 e il 2007, le vendite di servizi attraverso i cellulari hanno dunque nettamente superato i corrispettivi prodotti destinati al computer.

Per Takagi Toshihiro (高木利弘, n.1955) le cause dello sviluppo e del netto distacco tra *e-books* per cellulari e computer andrebbero ricercate nella nascita del servizio *I-mode* nel 1999³¹, oltre che nella diffusione dei *package plan* e dei nuovi cellulari 3G, senza dimenticare la loro praticità e portabilità³². Lo spostamento d'attenzione e di *marketability* (commerciabilità) sui cellulari ha comportato un passaggio di testimone da *denshi shoseki* a *keitai shuppan* (ケータイ出版, pubblicazioni per cellulari), quasi a voler rimarcare la centralità del telefono cellulare nella vita dei giapponesi di inizio millennio³³. Non a caso, uno delle parole chiave del 2007 è stata proprio *keitai shōsetsu*, quei popolarissimi romanzi per cellulari che hanno stravolto la scena letteraria nipponica, modificando le consuetudini di lettura e imponendo nuovi linguaggi e proponendo originali approcci alla scrittura³⁴.

³⁰ Ivi, pp. 6-7.

³¹ Servizio offerto dalla compagnia telefonica Docomo che, per prima, aveva immesso sul mercato nuovi modelli di cellulari in grado di connettersi direttamente alla rete. Si veda: S. Yoshida, *Keitai Shōsetsu ga ukeru riyū*, MyCom Shinsho, Tōkyō, 2008, p. 18.

³²T. Takagi, *Denshi shoseki bijinesu chōsa hōkokusho 2008 kara*, cit., p. 7.

³³ M. Hayashi, 'Denshi shoseki' kara 'keitai shuppan' e, "Shuppan Nyūsu" n.1 (*jō-chū*), Shuppan Nyūsusha, Tōkyō, 2008, p. 16.

³⁴ Per una disamina più approfondita si rimanda a: P. La Marca, *Pop Generation – La letteratura giapponese ai tempi del cellulare*, Falzea, Reggio Calabria, 2020.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV. (2005), *Ekoda bungaku*, vol.58, Tōkyō, Shinseisha.

Akuzawa N. (2005), *Intānetto bunka no shakai mediaronteki shiza*, Ekoda bungaku - 58, Tōkyō, Shinseisha, pp.41-46.

Andō T. (2004), *Keitai shōsetsu to denshi shuppan no genkyō – Aratana shinsho sutairu no tōjō*, Toshokan Zasshi vol. 98, No.5, Tōkyō, Nihon Toshokan Kyōkai, pp. 269-271.

Aoki K. (2005), *Nakaseru gijutsu*, Ekoda bungaku - 58, Tōkyō, Shinseisha, pp. 105-109.

Ekoda bungaku henshūbu, (ed.) (2005), *Intānetto to bungaku 35nenshi*, Ekoda bungaku - 58, Tōkyō, Shinseisha, pp. 93-104.

Enomoto M. (1993), *Denshi bungakuron*, Tōkyō, Sairyūsha.

Hayamizu K. (2008), *Burogu kara atarashii bungaku wa umareru no ka*, Shōsetsu Shinchō, April, Tōkyō, Shinchōsha, pp.302-306.

Hayashi M. (2008), *Denshi shoseki kara keitai shuppan e*, Shuppan Nyūsu n.1, Tōkyō, Shuppan Nyūsusha, pp.16-19.

Ichikawa T. (2003), *Ima, ai ni yukimasu*, Tōkyō, Shōgakukan, [trad.it.] *Quando cadrà la pioggia tornerà*, Firenze, Salani, 2007.

Itano S. (2005), *Chikan otoko*, Tōkyō, Futabasha.

Johnson E. (1992), *The Awakening: Education, Writing, and Computers*, TEXT Technology, November, pp.3-6.

Kanemaki Y. (2008), *Netto bungaku nicchūkan de giron*, “Yomiuri Shinbun”, 15/10/2008, p.22.

Kazuma (2005), *Jitsuroku oniyome nikki*, Tōkyō, Ameba Books.

Kenner H. (1987), *The Mechanic Muse*, New York, Oxford University Press.

Kim H. (2005), *Kankoku no wakamonotachi wa ima – Intanētto shōsetsu to wa nani ka*, Ekoda bungaku - 58, Tōkyō, Shinseisha, pp.50-51.

La Marca P. (2020), *Pop Generation – La letteratura giapponese ai tempi del cellulare*, Falzea, Reggio Calabria.

Maijō Ō. (2003), *Ashura gāru*, Tōkyō, Shinchōsha.

Nakano H. (2004), *Densha otoko*, Tōkyō, Shinchōsha, [trad.it.] *Train Man*, Milano, Isbn Edizioni, 2007.

Russo J.P. (2005), *The Future Without a Past – The Humanities in a Technological Society*, Columbia, University of Missouri Press.

Takeno M. (1989), *Yamada-san nikki*, Tōkyō, Fukutake Shoten, [trad.it.] *Il diario di Yamada*, in Birnbaum A. (ed.), “Monkey brain sushi”, Milano, Oscar Mondadori, 2005.

Taguchi R. (2000), *Konsento*, Tōkyō, Gentōsha, [trad.it.] *Presa elettrica*, Roma, Fazi, 2006.

Taguchi R. (2000), *Antena*, Tōkyō, Gentōsha, [trad.it.] *Antenna*, Roma, Fazi, 2007.

Taguchi R. (2001), *Mozaiku*, Tōkyō, Gentōsha, [trad.it.] *Mosaico*, Roma, Fazi, 2008.

Takagi T. (2008), *Denshi shoseki bijinesu chōsa hōkokusho 2008 kara*, Shuppan nyūsu n.8, Tōkyō, Shuppan Nyūsusha, pp.6-10.

Tsutsui Y. (1992), *Asa no gasupāru*, Tōkyō, Asahi Shinbun.

Yoshida S. (2008), *Keitai shōsetsu ga ukeru riyū*, Tōkyō, MyCom Shinsho.

Yuasa T. (2008), *Tayōna bijinesu moderu no denshi shoseki*, *Insatsu zasshi*, vol. 91/9, pp. 13-17.

SITOGRAFIA

L'ultima data di consultazione dei seguenti siti risale al 13/05/2020.

Tohan – Best seller 2004: https://www.tohan.jp/pdf/2004_best.pdf

Tohan – Best seller 2005: https://www.tohan.jp/pdf/2005_best.pdf

World of Literary Prizes: <https://prizesworld.com/prizes/novel/pscl.htm>

Corriere della Sera – Gli ebook superano i libri di carta:

https://www.corriere.it/cultura/10_luglio_20/kindle-amazon-libri-ebook_137f2b82-9413-11df-8c86-00144f02aabe.shtml

Rosana Ariolfo

**AORISTIZACIÓN DEL PRETÉRITO PERFECTO COMPUESTO EN
NARRACIONES DE ESTUDIANTES PERUANOS Y ECUATORIANOS
RESIDENTES EN ITALIA**

ABSTRACT. En el presente artículo se analiza un corpus de entrevistas semidirigidas suministradas a estudiantes peruanos y ecuatorianos residentes en Génova, con el fin de examinar en sus discursos el empleo del pretérito perfecto compuesto en contextos prehodiernales, teniendo en cuenta el contexto sintáctico, las combinaciones con otras formas verbales, los complementos adverbiales, las expresiones temporales, la deíxis y el entorno comunicativo en el que dicha forma verbal se inserta. El fenómeno analizado podría estar relacionado con las estrategias discursivas del hablante así como también con la convergencia hacia la lengua local, es decir, el italiano.

Palabras clave: Pretérito perfecto compuesto; aoristo, español de América, inmigración latinoamericana, oralidad.

ABSTRACT. This article focuses on the use of the present perfect with aoristic value (pre-hodiernal contexts) in which, as a rule, the simple form should appear. This verbal form is examined on a corpus of interviews provided to Latin American students living in Genoa and taking into account its characteristics, the syntactic environment in which it is used, combinations with other verb forms, adverbial complements, temporal expressions, deixis and the communicative context in which it is inserted. This phenomenon has led to the conclusion that it could be related to discursive strategies of the speaker as well as to a convergence towards the local language (i.e., Italian).

Keywords: present perfect; aorist; American Spanish; Latin American immigration; orality

1. Pretérito perfecto compuesto en contextos prehodiernales

El uso del pretérito perfecto compuesto (*he cantado*) en contextos prehodiernales, es decir, cuando el verbo designa eventos perfectivos, situados un día anterior al de la enunciación, es el que se da en contextos en los que, de acuerdo con la norma estándar, debería aparecer la forma verbal simple (*canté*). Sin embargo, si el verbo se ubica en un espacio temporal amplio, que de alguna manera incluye el momento de la enunciación (ME), el fenómeno no produce perplejidad alguna, dado que dicho uso está contemplado por la Nueva Gramática de la Lengua Española (en adelante NGLE) como un valor de presente extendido, normalmente empleado en España. Resulta extraño, en cambio, si el pretérito perfecto compuesto (en adelante PPC) aparece, como señala Azpiazu (2012), junto a localizadores temporales (LT) que separan claramente el evento expresado del momento en el que fue enunciado, o cuando se utiliza en contextos narrativos situados en un pasado desvinculado del presente. Por lo tanto, subraya Azpiazu (2012), *Ayer he visto a Pedro paseando con su perro*, sería considerada una secuencia incorrecta o agramatical desde la perspectiva teórico-descriptiva de la lengua estándar. Este fenómeno, denominado *aoristic drift* (Squartini, Bertinetto 2000), *deriva aorística* (Azpiazu 2014) o

aoristización (Kempas 2008; Azpiazu 2014), se manifiesta inicialmente en el habla coloquial y consiste en la evolución semántica de los valores aspectuales del perfecto originales del PPC hacia valores de aoristo, propios del pretérito perfecto simple (PPS). La NGLE registra la extensión del valor del PPC con aspecto aoristo en la costa peruana, en Bolivia, en Paraguay y en el noroeste de la Argentina. En cuanto al español europeo, buena parte de los autores que han estudiado el tema (De Mello (1994), Serrano (1994) y Bermejo (2017) en Madrid; Burgo (2008) en el País Vasco; Azpiazu (2012, 2014, 2015) en Salamanca y en San Sebastián; Kempas (2008) en varias zonas de España; Montoro del Arco (2017) en Granada), hablan de gramaticalización funcional -donde la forma compuesta asume valores que son propios del pretérito perfecto simple-, aunque con algún resquemor por parte de quien, refiriéndose específicamente al fenómeno en la Península, advierte de que se trata de “un sistema no asentado, donde el uso real de la lengua no coincide con el estándar representado en la escritura, a lo cual debe añadirse una gran dispersión dialectal, de la que apenas tenemos un conocimiento ordenado”. (Azpiazu 2012: 333)

En la realidad latinoamericana, el fenómeno ha sido estudiado por Soto (2014) en nueve capitales americanas, Ciudad de México, San Juan de Puerto Rico, San José de Costa Rica, Caracas, Bogotá, Lima, La Paz, Buenos Aires y Santiago de Chile, en contraste con el uso del PPC en Madrid. Su estudio da lugar a interesantes consideraciones. Por un lado que la mayor aparición de aoristos se da en zonas de elevado uso de PPC. Por otro, que el aoristo está relacionado con la relevancia que

los hechos narrados tienen para el hablante y esto denota la importancia de la subjetivización. Por lo tanto, existiría una estrecha relación entre frecuencia de PPC, el avance en la deriva aorística y la subjetivización: se eliminan las restricciones objetivas y prevalece la subjetividad del hablante, que no solo informa sobre hechos, sino que evalúa la relevancia de estos en el momento de habla.

Por su parte, Bermejo (2017) afirma que el uso del PPC aoristizado está relacionado con las estrategias del hablante, que en sus narraciones acerca un fragmento de lo narrado a la situación de enunciación, logrando efectos expresivos de tipo discursivo y, en ocasiones, tiñendo el relato de valores emotivos y afectivos. En este sentido, el uso del PPC de aoristo sería una estrategia, como el discurso directo (Ariolfo 2018), a la que el hablante recurre para manifestar su participación e involucrar al interlocutor.

2. Objetivos, metodología y corpus

El propósito del presente trabajo es detectar y analizar la aparición del PPC con valor aoristo en el habla espontánea de un grupo de estudiantes de secundaria originarios de Perú y de Ecuador residentes en Génova. A partir de un corpus de 16 entrevistas semidirigidas, se examinan las características de dicha forma verbal, el entorno sintáctico en el que se emplea, teniendo en cuenta las combinaciones con

otras formas verbales, los complementos adverbiales, las expresiones temporales, la deixis, así como el contexto comunicativo en el que se inserta.

En la Tabla 1 se resumen las características principales de cada uno de ellos y el número de ocurrencias de PPC detectados en sus discursos.

Origen	Edad migración	Años de residencia Italia	P PC
Ecuador, Guayaquil	5 años	16	3
Ecuador, Manabí	16 años	2	3
Perú, Lima	6 años	12	2 3
Ecuador, Guayaquil	7 años	9	3 0
Perú, Lima	2 años	13	3 6
Ecuador, Guayaquil	11 años	7	2 3
Ecuador, Manta	13 años	5	2 8
Ecuador, Manta	9 años	5	1

			3
Ecuador, Portoviejo	10 años	8	7
Ecuador, Sucumbios	12 años	6	2 1
Ecuador, Quito	7 años	13	2 1
Perú, Lima	8 años	12	1 0
Ecuador, Guayaquil	16 años	4	1 2
Ecuador, Guayaquil	16 años	4	1 5
Ecuador, Quito	11 años	8	2 0
Perú, Lima	16 años	2	1 01

Características de los entrevistados y número de ocurrencias en PPC

Las entrevistas tienen una duración media de una hora y constan de varias partes, algunas más dialogadas y otras más narrativas, de temática general, que aportan

relatos referidos a cuestiones personales y a sucesos acontecidos en la vida de los informantes: su trayectoria de vida a partir de la migración, la vida escolar, los viajes realizados, la vida familiar, anécdotas de todo tipo, sueños o recuerdos, es decir, una mayoría de temas que giran en torno a eventos pasados que generan narraciones propias de la oralidad espontánea en las que el elemento temporal es de suma importancia (Caravedo, Klee 2012). Hemos optado por basarnos únicamente en entrevistas semidirigidas porque resulta más natural que otros métodos de recogida de datos, como por ejemplo el test de evocación utilizado por Kempas (2006). La prueba de evocación es una encuesta en la que los informantes deben completar ciertas oraciones en las que falta el verbo y son ellos los que deben decidir, en función exclusivamente del contexto lingüístico, qué verbo eligen y en qué forma verbal lo emplean. Básicamente se trataría de frases con huecos en las que aparecen complementos adverbiales que localizan el evento en cuestión en un punto determinado del pasado claramente desvinculado del presente, es decir, en contextos prehodiernales: ayer, hace dos días, la semana pasada, a finales de julio, etc., o con complementos hodiernales o bien sin ellos. Si bien este método puede ser más sencillo de preparar, por proporcionar un material de análisis más homogéneo en donde mantener las variables supuestamente más controladas, se trata de una prueba en que las oraciones están totalmente descontextualizadas, al margen de las condiciones pragmáticas reales que suelen influir en la elección de cualquier forma verbal cuando un hablante estructura su discurso. Con la entrevista, en cambio, el

informante no se ve obligado a adaptar la forma verbal a un discurso ajeno a él, por el contrario, la forma verbal se convierte en el núcleo del discurso, un núcleo entrono al cual se configura el resto del texto. Así, la información que nos ofrece el corpus basado en entrevistas, si bien puede ser dispersa y escasa, muestra el funcionamiento real de la lengua y, a nuestro entender, ello la hace más valiosa que el test de evocación. Por otro lado, en la prueba de evocación el informante es más consciente del carácter académico, formal de la prueba, cosa que puede influir en sus respuestas quitando espontaneidad a las mismas. Cabe aclarar que muchos de los hablantes latinoamericanos que no han sido alfabetizados en sus países de origen, dominan solo el español oral, no cuentan con una sólida competencia del español escrito y mucho menos gramatical. Por lo tanto, puestos frente a una prueba con las características del test de evocación, los informantes podrían sentirse inhibidos ante la posibilidad de cometer errores, lo cual degeneraría totalmente el objetivo de la prueba misma.

A continuación describiremos el corpus y comentaremos algunas tendencias que, dada la escasez de los datos con que contamos, habría que corroborar, contando con un mayor apoyo empírico, en futuras investigaciones.

3. Análisis de las entrevistas

En primer lugar, hay que destacar que la forma verbal simple es mayoritaria frente a la compuesta, es decir, que en el habla de todos los informantes predomina el uso

del pretérito perfecto simple (PPS). Por lo que respecta al PPC, se ha extraído un total de 207 ocurrencias que corresponden a usos canónicos, descritos en la NGLE, a usos innovadores, registrados en varios contextos, y a formas de PPC con valor de aoristo, objeto de nuestro estudio.

En el ejemplo (1) la entrevistada, guayaquileña de 18 años, llegada a Génova en su niñez, refiriéndose a la pareja de su madre, fallecida el año anterior, utiliza el PPC a pesar de que la forma verbal preferida debería ser la simple dado que, de acuerdo con los criterios que Azpiazu (2014) y Bermejo (2017) establecen para reconocer si el PPC tiene valor de aoristo, la forma verbal en cuestión se utiliza en una secuencia narrativa, no tiene valor experiencial y está precedida por una delimitación temporal, *el año pasado*:

(1) De parte de mami no tengo hermanos, de parte de papá, pienso que sí... O sea, mi papá se separó de mi mamá cuando yo ya estaba en la panza, me parece... yo no lo conozco... Sinceramente, no sé cómo fue, es que me da cosa preguntarle y hacerla sufrir. Ella volvió a formar pareja con otro señor, italiano, pero hace... *el año pasado* se ha muerto... Si, tenían juntos... diez años... Yo no me llevaba bien. Al inicio sí, cuando era chiquita sí, pero ya después, ya no me llevé porque... digamos que la apartaba a mi mami de la familia. Entonces a mí eso no me gustaba. Porque la apartaba a ella y me apartaba a mí. Y yo soy bastante unida con mi familia, entonces no me gustó. (Guayaquil, 5 años al llegar, 16 de residencia)

Cabe observar que la informante utiliza la forma simple para su secuencia narrativa, pero hace como una especie de interrupción en su relato para introducir la muerte del compañero de la madre, al que la entrevistada no se sentía muy ligada. Sin embargo, probablemente reconoce el dolor que este hecho implicó para su madre o bien manifiesta toda su sorpresa por tratarse de un ser allegado y además

supuestamente joven. De esta manera, utilizando el PPC acerca la narración al presente y hace que su interlocutor participe de alguna manera en el hecho narrado.

En el ejemplo que sigue (2), el propio hablante se encuentra involucrado en la narración de un evento prehodiernal ubicado junto a un adverbio temporal que no designa un intervalo que incluye el presente. Está claro que el contexto también es fundamental en la medida de que si hay otros verbos, es importante el tiempo en el que están conjugados: más cercanos al presente, más tienden a sugerir el uso del PPC. En este caso tenemos dos verbos conjugados en forma compuesta pero no es que el primero influye en el otro, sino que se trata de un único evento que para el entrevistado es de vital importancia: él es el protagonista de lo que narra, él es el agente de un hecho que cambió radicalmente su vida: el traslado a Italia, el cambio de colegio, la creación de nuevas amistades, otra etapa, todo diferente:

(2) Yo he venido a Italia *con trece años*, aquí cumplí los catorce. Porque *vine* el veinte, vine el veinte de febrero, *el 20 de febrero* he llegado aquí, entonces yo tenía 13 años, y acá en julio cumplí ya los 14. Y para otra etapa (...) otro colegio, todo diferente... Pero igual las amistades siempre quedan, me gusta eso, desde que vine, ya son tres veces que voy de vacaciones a Ecuador (Manta, 13 años al llegar, 5 de residencia)

El entrevistado utiliza la forma compuesta en dos ocasiones aun refiriéndose a un evento puntualmente localizado en el pasado gracias a la explicitación del adjunto temporal “con 13 años” y “el 20 de febrero”: se trata de un evento acontecido 6 años atrás con respecto al momento de la enunciación (“entonces yo tenía 13 años”) ya concluido y temporalmente distante, pero muy cercano emocionalmente para el

hablante. Cabe subrayar también el empleo de la forma simple, que se repite dos veces seguidas (“vine el 20”, “vine el 20 de febrero”) como recurso para dar énfasis al relato. En dicha selección influyen variables pragmáticas: el entrevistado ha querido acercar los hechos a la perspectiva de su interlocutor haciéndolo partícipe de su vivencia.

En el ejemplo (3) el entrevistado recuerda la intensa emoción generada por el regreso a Lima, en compañía de su madre, después de 10 años de ausencia. Se trata de una experiencia muy fuerte, el reencuentro con toda la familia y con su casa natal, que el entrevistado transmite a través de la selección verbal y de sus palabras: “casi se pone a llorar”, “feliz de la vida”, “abrazando a todos”, “tenían lágrimas en los ojos”. En efecto, junto al localizador temporal “ese día”, si bien nos esperamos la forma verbal simple, incluso por el hecho de que se encuentra antepuesto a la forma verbal compuesta, el hablante escoge dos formas verbales en PPC, “hemos viajado” y “hemos regresado” acompañados en ambos casos por el adjetivo “juntos”, con lo que manifiesta su intención de acercar el hecho narrado al presente y subraya emotivamente lo importante que fue no despegarse de su madre ni a la ida ni a la vuelta del viaje a Perú:

(3) Me recuerdo que mi mamá casi se pone a llorar, feliz de la vida, después de 10 años, porque *ese día*, ella regresaba junto conmigo, *ese día* hemos viajado juntos y hemos regresado juntos. Y... nada... mi mamá estaba emocionada de ver de nuevo a toda la familia. Estaba abrazando a todos lo más que podía. Y también mi papá, igual, porque estaba... nos esperaba en el aeropuerto, nos esperaba la familia de mi mamá, sus primos, sus tíos, la familia de mi papá, la mamá de mi papá, sus hermanas, sus hermanos. Y los dos se quedaron un poquito..., o sea felices..., tenían lágrimas en los ojos, pero estaban contentos. Esa vez nos quedamos un mes... poquito, pero me gustó tanto... porque estuve en la casa donde nací porque, yo nací, prácticamente me crié en la casa, o sea

que vivía con mi abuelita y mi mamá y mis hermanos, porque mi papá ya había viajado acá. (Lima, 6 años al llegar, 12 de residencia)

En (4) la entrevistada relata un hecho para ella significativo, la desesperación del padre que ante la incapacidad de gestionar el comportamiento de la hija, se siente impotente y llora poniendo en evidencia su debilidad frente a una situación que se le escapa de las manos. La forma compuesta “se ha puesto a llorar”, insertada en un contexto narrativo precedido por el adjunto temporal “en ese momento”, hace pensar nuevamente en una aoristización de tipo subjetivo que denota lo impactante que fue para la hija el hecho de que el padre llorara por su culpa. Se trata con mucha probabilidad de una opción que busca destacar la sorpresa del hablante frente a la situación que relata.

Como decíamos más atrás, el contexto lingüístico también es importante pues hay otros verbos conjugados en tiempos más cercanos al presente, insertados en un discurso directo que precede y sigue al sintagma verbal en PPC y que actualiza totalmente el relato de la entrevistada:

(4) No, porque ahorita ya he cambiado, ya... Yo me iba... Por ejemplo, hubo esa ocasión que justo mi mamá se fue... El tercer día mi novio..., yo hice una cosa a mi novio, y mi novio me dijo “mira, terminamos aquí” y yo le dije “ok...” Y ahí él se metió con mi mejor amiga... Decía que mi santo remedio para mí era irme a las discotecas, irme a tomar, irme a fiestas. Pero no paraba. Me fugué una semana del colegio. Mi papá vino acá a hablar y le dijo: “Señora, ¿cómo está mi hija?, pero no le diga que yo vine...” “si su hija desde una semana que no viene...” En ese momento mi papá se ha puesto a llorar y todo. Y después del llanto..., creo que... “no me importa si mi papá llora..., continuo a hacer lo mismo”, y hacía lo mismo... (Quito, 7 años al llegar, 13 años de residencia)

En el ejemplo (5) la entrevistada utiliza la forma verbal compuesta “ha divorciado” seguido de un adjunto temporal que ubica la acción en un momento pasado puntual y

concluido (5 años atrás), por lo que nos esperamos la forma verbal simple. Cabe subrayar que en el contexto verbal en el que se inserta la forma “ha divorciado” hay otras formas verbales cercanas al presente y cabe la posibilidad de que tiendan a sugerirle a la entrevistada el uso del PPC:

(5) Sí... yo he vivido en la casa de mi abuelita siempre por parte de mi papá... siempre, pero mi mamá, o sea, vivíamos ahí nosotras dos, porque mi mamá *comunque* tenía una buena relación con mi abuela ¿no?, con la familia de parte de mi papá, pero mi mamá ha divorciado de mi papá hace como 5 años atrás... 6 años atrás ¿no? O sea, no eran legalmente divorciados porque los papeles recién ahorita han salido, el divorcio... (Lima, 2 años al llegar, 13 de residencia)

Sin embargo, la hipótesis más acertada es tal vez la de aoristización por asimilación al italiano. Como señalábamos en un trabajo anterior (Ariolfo 2018), en el contexto migratorio genovés, la aoristización del PPC podría estar condicionada por un factor externo, el tiempo de residencia en Génova y el contacto prolongado con la variedad del italiano del norte. Se sabe que la distinción entre PPC y PPS está en claro retroceso en el italiano norteño a favor de la forma compuesta, lo cual hace suponer que los rasgos distintivos del PPS no parecen ser necesarios para los italianos del norte. En efecto, en Génova se utiliza el pretérito compuesto en contextos en los que hablantes de otras zonas de Italia utilizan el simple. Squartini y Bertinetto (2000) señalan al respecto que con el PPC italiano se puede hacer referencia a eventos pasados prehodiernales y completamente concluidos, además de que se suele usar para narrar de manera oral e informal experiencias personales pasadas. Dicho uso varía según las regiones y los hablantes, aunque está mayormente difundida en el norte del país. Cabe, entonces, la posibilidad de que la entrevistada, emigrada a los

dos años de edad, con 13 años de residencia y escolarizada completamente en Italia, haya empleado el PPC con valor aspectual de aoristo en un contexto prehodiernal por convergencia lingüística, debido al contacto prolongado entre las dos lenguas, tipológicamente vecinas. En este caso, estaríamos, tal vez ante un fenómeno incipiente, es decir, la formación de una variedad verbal derivada, migratoria, emergente o ‘diaspórica’.

Otro dato no menos importante que podría avalar nuestra hipótesis es el hecho de que el verbo ‘divorciarse’ referido a la persona (como el caso del ejemplo) debería ser usado en su forma pronominal, es decir, ‘se ha divorciado’. Sin embargo, la entrevistada utiliza una forma no pronominal “ha divorciado”, lo cual hace pensar que pudo haberlo calcado del italiano, que prefiere la forma no pronominal con el auxiliar haber: “*mia mamma ha divorziato*”. Por otro lado, la forma “eran divorciados” en lugar de “estaban divorciados” denota también la influencia del italiano, que al adjetivo “divorziato” antepone el verbo ser (essere divorziato/a) y no estar, como en español (estar divorciado/a).

El último ejemplo (6) es una breve narración de un hecho muy desagradable: un robo en la escuela. En el contexto lingüístico hay un solo localizador temporal, “un día”, pero sabemos que se trata de un hecho acontecido durante el pasado escolar de la protagonista, que en el momento de la entrevista cursaba el 4 año de la secundaria, por lo cual estamos frente a un hecho acabado y sin relación con el presente. En el

relato predominan los verbos en pretérito imperfecto para describir el contexto del acontecimiento narrado y una secuencia de verbos en PPC para indicar el orden de los sucesos (que normalmente es expresado por el PPS en una narración) y marcar la intensidad emotiva con la que la joven vivió el hecho que relata. Resulta interesante también observar que las secuencias verbales en PPC carecen de un agente definido. En efecto, aparece el pronombre indefinido “alguien” (“alguien ha entrado, ha abierto... y se ha llevado”) y los sujetos tácitos en plural también indefinidos (“han entrado y han abierto”):

(6) Recuerdo un día que estábamos en el gimnasio de la escuela y ahí donde estaban los baños, al lado, había una puerta de esas grandes, pesadas y unos bancos donde poníamos los bolsos. Ahí dejábamos todo. Entonces mientras nosotros estábamos haciendo los ejercicios, alguien ha entrado, ha abierto la puerta y se ha llevado algunos bolsos ¡con los celulares, las billeteras, todo! Ha sido horrible porque han entrado y han abierto la puerta, ¡en nuestra escuela! Nosotros pasábamos horas y horas ahí... (Quito, 7 años al emigrar y 13 de residencia)

Cabe destacar también que las formas verbales en PPC evidenciadas en los ejemplos comentados aparecen siempre en relación con eventos de gran carga emotiva, como algunos momentos culminantes en la historia migratoria de los hablantes (expresados por los verbos venir, llegar, viajar y regresar), el llanto, la muerte o la separación de un ser allegado, o incluso el relato de un robo.

4. Conclusiones y perspectivas

Dada la escasez de los datos con que contamos – las ocurrencias en PPC en contexto prehodierno son pocos en nuestro corpus - y el hecho de que la mayoría de

los casos de PPC aoristo se localice solo en cinco de los 16 entrevistados, nos induce a tomar con cautela estos resultados y a expresar con la misma prudencia cualquier explicación generalizada o cualquier conclusión definitiva sobre este fenómeno.

Hemos constatado, a través del análisis de las entrevistas, que el PPC es utilizado por hablantes originarios de Latinoamérica incluso en contextos en los que en la variedad ibérica, o en otras variedades de América, se usaría tendencialmente el PPS.

A pesar de que la naturaleza y la reducida extensión del corpus nos obliga a descartar el contraste sociocultural, así como también la influencia de la variable de género y de edad como posibles factores que inducen el uso del PPC en las secuencias narrativas en contextos prehodiernales, la investigación sugiere, como ya afirmamos en un estudio anterior (Ariolfo 2018), la posibilidad de que el uso del PPC en el discurso oral pueda estar relacionado, en el contexto migratorio, con factores internos y externos, esto es, la voluntad o necesidad de integración del hablante, o bien el efecto del contacto lingüístico prolongado y el aprendizaje formal de la lengua local, es decir, el italiano. Hemos señalado en uno de los ejemplos (5) que el hecho de haber cumplido estudios primarios y secundarios en Italia y haber estado en contacto prolongado con las características propias del italiano del norte podría inducir a la aoristización del PPC, aunque somos conscientes de que sería necesario contar con mayor apoyo empírico a través de futuras investigaciones que permitan poner a prueba nuestra hipótesis.

El hecho de que sean pocos los hablantes de la muestra los que utilizan el PPC aoristo nos hace pensar que el proceso de aoristización está lejos de ser sistemático en el habla de los estudiantes entrevistados y probablemente se vincula al ideolecto de los mismos. Concordamos con Azpiazu (2015) en que el fenómeno se encuentra en una fase más bien pragmática que gramatical, propio de la oralidad y condicionado contextualmente: el hablante escoge la forma verbal en función del contexto, motivado, posiblemente, por el deseo de hacer su narración más actual y, por lo tanto, interesante para el interlocutor. Nos encontramos en definitiva ante una técnica narrativa de actualización de los eventos narrados cercano o similar a la que se da cuando se emplea el presente histórico conversacional o el discurso directo, como ya hemos destacado en otro estudio anterior (Ariolfo 2018), recursos con los que sin duda habría que asociar el estudio de PPC prehodiernal. En efecto, al presentar un evento que no está vinculado temporalmente de ninguna manera al presente como si lo estuviera, el hablante no aspira a crear nuevas estructuras gramaticales, sino a atraer la atención del interlocutor hacia él, a expresarse de manera eficaz, a acercar la narración al momento elocutivo, dinamizándola y presentándola de manera más vívida y expresiva. Por esta razón, como sugiere Azpiazu (2015), el estudio de la aoristización del PPC en español debe pasar necesariamente por el análisis detallado de las condiciones discursivas y estilísticas de cada una de las ocurrencias.

Tal como hemos comentado en el apartado anterior, el análisis de los datos da cuenta de que el fenómeno de aoristización del PPC es aún poco estable y se

encuentra muy vinculado a las preferencias estilísticas de los hablantes, a los valores expresivos que encierra para los entrevistados o, dicho de otro modo, a la visión del hablante que selecciona una u otra forma verbal para estructurar su discurso, es decir, en qué circunstancias y qué valor semántico o pragmático se oculta detrás de cada una de ellas. En efecto, lo que sí es recurrente en todos los ejemplos de nuestro corpus es que el hablante pretende traer al presente casos de experiencias propias o de su familia, desea actualizar y hacer más creíble para el interlocutor una experiencia pasada de la que ha sido testigo directo o que ha sido vivida por algún familiar o persona allegada. La forma compuesta es entonces también narrativa y se emplea para relatar eventos sobre los que el hablante puede atestiguar de algún modo.

Estamos de acuerdo con Soto (2014) en que la disminución de restricciones en el empleo del PPC parece asociarse a un incremento en la subjetividad, pues los usos de PPC con valor de aoristo analizados, si bien son pocos, todos destacan situaciones puestas de relieve por el hablante, que no solo informa de hechos en el mundo, sino también comparte su evaluación de la relevancia de estos en el momento de habla.

En cuanto al contexto extralingüístico en el que aparecen los casos de PPC de aoristo en nuestro corpus tenemos un contexto prehodierno o pasado con localizadores temporales en su mayoría antepuestos a la forma verbal compuesta (excepto el ejemplo 5 en que el localizador temporal se ubica detrás de la forma verbal en PPC) expresada en primera persona singular y plural para referir un evento protagonizado por el hablante, es decir, que se presenta a sí mismo como fuente

básica de la información que proporciona y, al mismo, tiempo como garante de su veracidad. La presencia de la primera persona, entonces, aquí puede ser un indicio de un uso que podemos considerar epistémico y evidencial. En nuestro corpus hay también tres casos de PPC aoristo en tercera persona singular que, de todos modos, se refieren a acontecimientos que afectan vitalmente al hablante, pues narran sucesos que el informante conoce bien por estar cerca emocionalmente de quien se ve afectado por el hecho narrado. Contamos con un solo ejemplo de PPC de aoristo en tercera persona plural, cuyo agente es indefinido, genérico, ya sea si se expresa en forma singular o plural.

Como señalábamos anteriormente, no es posible hablar de gramaticalización funcional del PPC, pues se trata de un fenómeno muy difícil de abarcar en toda su complejidad dialectal y diafásica y del que, a pesar de los numerosos estudios llevados a cabo, aún tenemos una visión poco homogénea, sobre todo porque no hay uniformidad en los métodos de recogida de datos, lo cual puede llevar finalmente a conclusiones erróneas o, por lo menos, precipitadas. Si bien la prueba de evocación permitiría controlar fácilmente algunas variables, se trata de una prueba en la que el informante está obligado hasta cierto punto a explicitar su conocimiento interno de la lengua, del que probablemente carece, como es el caso de nuestros entrevistados. Por otro lado, es una prueba de lengua descontextualizada y el PPC de aoristo aparece en el habla real, como hemos podido ver, en condiciones pragmáticas muy concretas y personales, difícilmente reproducibles y sistematizables en una prueba creada

artificialmente, pues se trata de un fenómeno aún estilístico, más propio del idiolecto de algunos hablantes que de otros, lo cual dificulta mucho su estudio. La deriva aorística del PPC es aún tan asistemática e incipiente que resulta complicado dar una explicación válida para todos los casos sin ligarla al contexto específico de cada acto de habla, por lo que todo lo dicho hasta el momento nos induce a afirmar que las conclusiones a las que hemos llegado deberán ser corroboradas, y esperamos que así sea, en futuros trabajos.

BIBLIOGRAFÍA

Ariolfo Rosana (2018). “El español de América en el paisaje lingüístico genovés. El pretérito perfecto compuesto en las narraciones de estudiantes latinoamericanos”. En Ariolfo R. y L. Mariottini (eds.), *Paisajes lingüísticos de la migración. Contextos mediáticos, urbanos y formativos, Lingue e Linguaggi*, 25, pp. 323-345.

Azpiazu S. (2012). “El pretérito perfecto en el habla de Salamanca. Problemas metodológicos de las clasificaciones a la luz de una Lingüística de la Facticidad”. *RSEL* 42 [1], pp. 5-33.

Azpiazu S. (2014). “Del pretérito perfecto al aoristo en el antepresente peninsular: un fenómeno discursivo”. En Azpiazu S. (ed.), *Formas simples y compuestas del pasado en español*. Lugo: Axac, pp. 17-30.

Azpiazu S. (2015). “La variación Antepresente/Pretérito en dos áreas del español peninsular”. *Verba*, vol 42, pp. 269-292.

Bermejo F. (2017). “Pretérito perfecto compuesto (PPC) en un corpus oral del español peninsular: monólogos y conversaciones”. En Azpiazu S. y C. Quijada Van den Berghe (eds.), *Pretérito perfecto simple y pretérito perfecto compuesto en español: uso y gramatización*, “Orillas” 6. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/06_02_bermejo_astilleros/ (02.04.2020).

Burgo, C. (2008). *Tense and Aspect Grammaticalization in Bilbao Spanish*. Chicago: University of Illinois at Chicago.

Caravedo R. y Klee C. (2012). “Migración y contacto en Lima: el pretérito perfecto en las cláusulas narrativas”. En *Lengua y Migración*, 4 [2], pp. 5-24.

De Mello G. (1994). “Pretérito compuesto para indicar acción con límite en el pasado: Ayer he visto a Juan”. En *Boletín de la Real Academia Española* 74, pp. 611-633.

Kempas I. (2006). *Estudio sobre el uso del pretérito perfecto prehodiernal en el español peninsular y en comparación con la variedad del español argentino hablada en Santiago del Estero*, Universidad de Helsinki (Tesis doctoral).

Kempas I. (2008). “El pretérito perfecto compuesto y los pasados prehodiernales”. En Carrasco Gutiérrez Á. (ed.), *Tiempos compuestos y formas verbales complejas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 231-273.

Montoro del Arco E. (2017). “El pretérito perfecto compuesto con valor aorístico en el habla urbana de Granada”. En Azpiazu S. y C. Quijada Van den Berghe (eds.), *Pretérito perfecto simple y pretérito perfecto compuesto en español: uso y grammatización*, “Orillas” 6,

http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_6/05Montoro_astilleros.pdf. [Consulta: 02-04-2020].

RAE y ASALE (2009). *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa.

Serrano M.J. (1994). “Del pretérito indefinido al pretérito perfecto: un caso de cambio y gramaticalización en el español de Canarias y Madrid”. En *Lingüística Española Actual* 16, pp. 37-57.

Soto G. (2014). “El pretérito perfecto compuesto en el español estándar de nueve capitales americanas: frecuencia, subjetivización y deriva aorística”. En Azpiazu S. (ed.), *Formas simples y compuestas de pasado en el verbo español*. Lugo: Axac, pp. 131-146.

Squartini M. and Bertinetto P.M. (2000). “The simple and Compound Past in Romance languages”. In Östen D. (ed.), *Tense and Aspect in the languages of Europe*. Berlin/New York: DeGruyter, pp. 403-439.

Vincenzo Cicero

DELLO STRANIERO CHE CIASCUNO È A SE STESSO*

[OF THE STRANGER EACH ONE IS HIM- HERSELF]

ABSTRACT. Colui che mi viene incontro come straniero, ossia in quanto così lo considero, è tale solo nella misura in cui io sono straniero a me stesso, solo perché – come mostra anche il pensiero psicoanalitico – rifiuto di riconoscere quella parte di me che proietto su di lui quale esistenza altra. È invece a partire dal fondamentale riconoscimento dell’alterità interna che si apre la possibilità di pensare la differenza (la dividualità) costitutiva di ciascuno come comunanza di tutti gli individui, intra- ed extra-comunitariamente; e soltanto allora *la comunità* potrà iniziare a comprendersi *come un Noi che condona a sé e a Loro la differenza che li co-istituisce*.

Parole chiave: autoestraneità, comunanza, essere, condono, munus

ABSTRACT. The one who comes to meet me as a stranger, that is, in so far as I consider him/her like that, is such only as long as I am a stranger to myself, only because – as psychodynamic thought also shows – I refuse to recognize that part of

* Il testo è stato letto il 3 dicembre 2019 al Dipartimento di Scienze Cognitive, Psicologiche, Pedagogiche e degli Studi Culturali nel quadro del ciclo dipartimentale annuale di seminari interdisciplinari sul tema “Lo Straniero”.

me which I cast on him as other existence. On the other hand, it is starting from the fundamental recognition of internal alterity that the possibility of thinking the constitutive difference of each (dividuality) as a commonality of all individuals, intra- and extra-communitarian, opens up; and only then can *the community* begin to understand itself *as a We which condones to itself and to Them the difference that co-institutes them*.

Key Words: self-estrangement, commonality, being, condone, munus

1. *Il civis e le sue esternità*

L'umano è estraneo a se stesso, esterno a sé sin dal principio – sin dal concepimento, si dovrebbe dire. Infatti la nascita si configura anche come il venire a confronto, mediante il corpo neonatale, di due esternità: 1) la luce del giorno (il futuro “mondo” circostante), e 2) il “contenuto” dell'involucro somatico (la “interiorità” psico-fisica a venire). E l'*esterno-dentro* domina univocamente, totalmente, finché l'infante non sa riconoscere la propria immagine speculare, cioè quella che Lacan chiama «la soglia del mondo visibile»¹: da quel momento in avanti, con l'assunzione della propria *imago*, nel “fuori interno” dell'involucro corporeo si produce la trasformazione-identificazione a cui il fattore comunitario addurrà il nome “io”, inaugurando la giostra identificativa con l'*imago* del simile nonché la gelosia primordiale [*jalousie*

¹ J. Lacan, *Lo stadio dello specchio* (1949), in Id., *Scritti*, Einaudi, Torino 1974, p. 89.

primordiale], ossia le situazioni sociali elementari². Da allora in poi, nella sfera interna del piccolo umano, il dentro sottrarrà via via terreno al fuori originario, e su questa concomitanza dialettica verrà costruendosi la personalità dell'adulto.

Ecco in che senso parlo qui di autoestraneità originaria dell'umano. E a partire da questa radicalità propongo di considerare lo Straniero come *l'estraneo che ciascuno è a se stesso* – la necessità di pensarlo così è oggi aggravata, manco a dirlo, dall'impellenza con cui il mondo occidentale si ritrova a dover gestire la stranierità migrante che lo investe in ogni momento del quotidiano.

L'umano è dunque estraneo a se stesso *ex foeto*. Ma a rigore, cioè secondo il rigore dello speculativo, *diviene estraneo a sé* quando la sua coscienza è *nelle condizioni di comprendere tale estraneità, a prescindere se poi la comprenda realmente oppure la rimuova proiettandola all'esterno*³. Nel divenire autoestraneo il singolo è il *civis* che si gioca autenticamente tutte le sue possibilità politiche, dall'estremo *dividuato* (in cui la scissione interiore è sotto la “dittatura” dell'esterno) a quello *comunitario* (quando è l'interno interiore a proiettarsi intenzionalmente nel mondo esterno nell'inter-esse precipuo della comunità).

Non si tratta perciò soltanto di considerare il *civis* nel suo status strutturale di straniero in patria, ossia di cittadino intimamente estraneo agli altri membri delle

² Cfr. *ibidem*, p. 92. In questa situazione speculativa Jung vede il manifestarsi dell'archetipo del Sé appunto nella sua propria *imago* speculare.

³ Cfr. C.G. Jung, *Considerazioni generali sulla psicologia del sogno* (1916/28), in Id., *Opere complete*, vol. VIII, Bollati Boringhieri, Torino 1994, pp. 288-294.

diverse collettività cui appartiene, quanto piuttosto di pensarne l'Io come essenzialmente straniero a se stesso – estraneo, aggiungo adesso, al Sé che dall'inizio lo sostiene e sovrasta e domina, e a cui si può ricondurre tanto filosoficamente quanto psicologicamente l'esternità originaria⁴.

2. *Psicopatologia quotidiana della stranierità nemica*

Si dirà: ma in tal modo non si perde il bel senso ambivalente dello straniero *hostis/hospes*, quale elemento semio-storicamente mobile dell'intervallo nemico÷ospite, così finemente messo in luce da Benveniste nel suo lessico delle istituzioni europee?⁵

In effetti, nell'immaginario repertoriale ordinario⁶ lo straniero è tutt'altro da chi abita in noi – vive in altro agglomerato, paese, stato; si approssima a noi dalle sue

⁴ Non è questa la sede per una discussione sul rapporto Sé-Io, per il quale cfr. innanzitutto F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 1973, “Dei dispregiatori del corpo”, pp. 34-36, e poi C.G. Jung, *Aion*, in Id., *Opere complete*, IX**, capp. 1-4 (la differenza tra i due punti di vista è tratteggiata in V. Cicero - L. Guerrisi, *VII Sermones ad vivos*, “Illuminazioni”, n. 35 [gennaio-marzo 2016], § 7). Cfr. anche V. Cicero, *L'istanza mitica nella cristologia junghiana*, “Annuario Filosofico”, 32 (2016), § 4.

⁵ É. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, I, Torino, Einaudi 2001, cap. 7, “L'ospitalità”, pp. 87-101.

⁶ Per la distinzione tra immaginario *repertoriale* (contenente le genitive immagini-di) e immaginario *archetipale* (delle ablative immagini-da) cfr. le mie lezioni di filosofia teoretica 2019/20, che verranno rese pubbliche nel prossimo gennaio.

lontananze non soltanto territoriali, ma non è così prossimo da condividere il nostro medesimo posto; sta fuori dal comune, distante dalle condotte solite e abituali della nostra comunità, però non impone né dispone al nostro interno la sua eccentricità; lo straniero è *strano*, stravagante, suscita diffidenza come curiosità, sospetto quanto meraviglia, perplessità e inquietudine e stupore, rabbia e odio o indifferenza e insofferenza ... eppure può indurre alla tenerezza (la piccola Faven di un anno, qualche giorno fa al largo di Lampedusa) fino alla tristezza luttuosa (Alan Kurdi, il bimbo siriano di tre anni morto per naufragio e arenato sulla costa turca nel settembre 2015) – ma comunque la sua stranierità non invade e pervade la persona che noi siamo.

Ora, è appunto per questo che bisogna affrontare con lucidità speculativa e verve combattiva l'*extraneum interius* da cui scaturiscono le diffidenze, i sospetti e le perplessità, gli odi e le tenerezze verso l'esistere e operare altrui – che non è altro se non il nostro stesso esistere e operare.

Chi ci viene incontro come straniero, ossia in quanto così lo consideriamo, è tale solo nella misura in cui siamo divenuti stranieri a noi stessi, solo perché rifiutiamo di riconoscere quella parte oscura e sconveniente di noi che proiettiamo sulle esistenze altre considerate straniere. Per Jung, l'umano "normale", cioè non affetto da psicopatologie conclamate, fa ordinariamente due tipi di proiezioni, separandole di netto – vicine le proiezioni convenienti e favorevoli [*günstig*], in grado di operare effetti di alleviamento psichico, quasi ponti della libido; le sconvenienti e sfavorevoli

[*ungünstig*], potenzialmente moleste, le stanziava invece al di fuori della cerchia delle relazioni intime: «Com'è noto, anche presso i primitivi è così: “straniero” è nemico e cattivo [*fremd ist feindlich und böse*]. [...] La psicologia della guerra ha messo distintamente in rilievo questa circostanza: tutto ciò che fa la propria nazione è buono, tutto ciò che fanno le altre è malvagio. Il centro di ogni nefandezza si trova sempre a distanza di alcuni chilometri dietro le linee nemiche»⁷.

Se si applica questa riflessione alla questione, posta da Carl Schmitt nel 1932, di cogliere la distinzione fondamentale della politica in analogia al buono/cattivo della morale, al bello/brutto dell'estetica, all'utile/dannoso dell'economia, ritengo balzi agli occhi l'inadeguatezza della proposta del pensatore tedesco: «La distinzione specificamente politica, alla quale si possono ricondurre le azioni e i motivi politici, è la distinzione di *amico* e *nemico* [*Unterscheidung von Freund und Feind*]. [...] Il nemico politico [...] è semplicemente l'altro, lo straniero [*der Fremde*], [...] per cui in caso estremo sono possibili con lui conflitti di cui non si riesce a venire a capo né con una normativa generale *ad hoc* già vigente, né mediante l'intervento di un terzo “disinteressato” e perciò “imparziale”»⁸.

⁷ C.G. Jung, *Considerazioni generali sulla psicologia del sogno*, cit., p. 290. Consiglio caldamente queste pagine delle *Considerazioni* di Jung a chi desiderasse capire meglio la psiche dei seguaci del Bullone carrocciaro. Per un punto di vista freudiano in buona parte convergente con quello junghiano cfr. J. Kristeva, *Stranieri a se stessi*, Donzelli, Roma 2014, pp. 166-175, part. p. 174: «Lo straniero è dentro di noi. Freud [...] ci insegna a scoprire l'estraneità dentro di noi».

⁸ C. Schmitt, *Il concetto di “politico”* (1932), in Id., *Le categorie del “politico”*, pp. 108 s.

In realtà, vi può essere per noi un'alterità esterna straniera e nemica, sia sul piano delle singole persone sia a livello dei collettivi, solo finché insistiamo nel precluderci coscientemente la nostra strutturale autoestraneità.

È invece sulla base del fondamentale riconoscimento dell'alterità interna che si apre infine la possibilità di *pensare la differenza (la dividualità) costitutiva di ciascuno come comunanza (koinonìa) di tutti gli umani*, intra- ed extra-comunitariamente; e soltanto allora *la comunità potrà iniziare a comprendersi come un Noi che condona a sé e a Loro la differenza che li co-istituisce*⁹.

⁹ La nozione di “dividualità” (ulteriormente distinta da “dividuatezza”; cfr. §§ 1 e 3) è qui ben più radicale dalla *dividuality* teorizzata, in esplicita ascendenza deleuziana, da Brian Massumi, secondo il quale il divduale non sarebbe che l'individuale come sub-clima emotivo nella propria autorelazione, pronto ad agire qualunque cosa accadrà, bufera o sole, gioia o angoscia; cfr. B. Massumi, *The Power at the End of Economy*, Duke University Press, Durham & London 2015, pp. 8-9, 32-36 (§ *Toward a Politics of Dividualism*), 72, 88-89 (cfr. G. Deleuze, *Pourparlers 1972-1990*, Minuit, Paris 1990, “Post-scriptum sur les sociétés de contrôle”, p. 244). Mentre Massumi pensa la dividualità in una accezione *in primis* economico-politica, nella prospettiva di una intensità dialettica dividualità-transdividualità come condizione di un attivismo politico creativo dell'individuo, dal mio punto di vista – che è innanzitutto ontologico – è il divduum a tenere strutturalmente, concretamente la scena, dal quadro comunitario all'esistenziale, dal politico all'epistemico, dal finanziario all'artistico. – Al di là delle apparenze, solo terminologica è la tangenza con l'uso che l'antropologa britannica Marilyn Strathern fa di *dividuality* come composizione della personalità in molte parti, implicante una socialità generalizzata (M. Strathern, *The Gender of the Gift*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles [CA] 1988, p. 13: «[In Melanesian societies] the singular person can be imagined as a social microcosm»); come propria fonte per la parola e il concetto di “dividual” Strathern ha indicato (*ibidem*, p. 348, n. 7) McKim Marriott: «In Asia meridionale le persone – i singoli attori – non si pensa siano “individuali”, cioè unità indivisibili, definite, come in gran parte delle teorie sociali e psicologiche dell'occidente. È invece evidente che gli Asiatici meridionali pensano che le persone siano in generale “dividuali” o divisibili. Per esistere, i dividuali assorbono influenze materiali eterogenee. Devono anche sprigionare da se stesse delle particelle delle proprie sostanze-essenze cifrate, residui o altre influenze attive che possono poi riprodurre in altri qualcosa della natura della persona in cui si sono originate» (M. Marriott, *Hindu transactions: diversity without dualism*, in B. Kapferer (ed.), *Transaction and Meaning*, ISHI Publications, Philadelphia 1976, p. 111). In questi contesti la

3. *Il condono comunitario*

Communitas – è il titolo di un ottimo testo di Roberto Esposito del 1998 – non può essere pensata né come una soggettività di ordine più vasto rispetto a quella dei suoi componenti, né come una loro proprietà caratteristica, né tantomeno come una sostanza spirituale prodotta dalla loro unione.

Comunità è l'organismo che già sempre precede ogni membro accolto e nutrito nel suo seno – comunità è il cosmo¹⁰ venuto costituendosi secondo il duplice immaginario collettivo (repertoriale e archetipale) in necessario riferimento al quale in ciascuna mente comunitaria si struttura a suo modo l'estraneità a sé.

Ed è quando i suoi mitemi fondamentali giungono a proiettarsi sul reale, oggettivandosi in istituti pubblici destinati a governarla, che la comunità diviene precisamente la *polis*, la *civitas*; e la distinzione politica fondamentale risulta allora non certo amico/nemico, ma – vorrei confermare di chiamarla come sopra (al § 1) – *comunitario/dividuato*. Sono questi dunque i due gradi opposti di intensità estrema dell'inter-esse politico: la *comunitarietà*, allorché la proiezione intenzionale dell'interno interiore nel mondo esterno è operata da certi membri e gruppi nell'inter-esse precipuo della comunità stessa; la *dividuatezza*, nello stadio in cui la *Spaltung*

nozione non mi sembra poter aspirare a molto più che a una mera descrizione etnografica, peraltro intessuta inevitabilmente di “categorie occidentali” e poco interessante dal punto di vista ontologico.

¹⁰ Per la concezione di “cosmo” come ogni insieme coordinato di consuetudini tra umani solidali cfr. già V. Cicero, τὸ μεταφορικόν (1992), in Id., *Parole come gemme*, il prato, Padova 2012, p. 96.

del dividuo umano, soggiacendo *in toto* alla “dittatura” dell’esternità interiore, è portatrice di un inter-esse esclusivamente egoico e particolare.

Una rete concettuale che s’incrocia in maniera essenziale con questo contesto fa capo alla parola *munus*, componente etimologico di *communis*. Dopo Benveniste, che ne tratta nel medesimo capitolo sull’ospitalità/ostilità, è Esposito a soffermarvisi nell’Introduzione a *Communitas*¹¹: il *munus* è una donazione (o dazione) obbligata che a sua volta obbliga a uno scambio. In tal senso, la *communitas* è innanzitutto la sede dei *munera* reciproci, un insieme *già sempre ordinato* di persone accomunate da oneri che sono stati contratti secondo legami di reciprocità. (Tra parentesi: questo già-sempre del cosmo comunitario attesta l’impossibilità di fissarne una qualsiasi genesi puntuale).

Ma poiché un dono è autenticamente tale solo se non obbliga, soltanto quando è disinteressato¹² – e in termini comunitari ciò significa: un dono vero ha inter-esse soltanto al benessere della comunità futura –, è nel *condono* del *munus* che va visto a mio avviso il gesto politico più gratuito che oggi possa darsi.

Bisogna tuttavia che ci intendiamo. Infatti il *munus* essenziale del *civis* non è la prestazione né l’onere patrimoniale, bensì *la donazione di parte della propria individualità all’intero corpo politico in cambio di beni e servizi*. Condono del *munus*

¹¹ É. Benveniste, *Il vocabolario*, cit., cap. VII, pp. 96 ss. R. Esposito, *Communitas*, Einaudi, Torino 1998, pp. XIII ss.

¹² Cfr. ancora É. Benveniste, *Il vocabolario*, cit., cap. V, pp. 65-70. La riflessione dorologica va a mio avviso collocata adeguatamente nel contesto di una visione *donativa* della libertà: cfr. V. Cicero, *Christus patiens*, “Rivista di filosofia neoscolastica”, 1-2 (2018), pp. 12 ss. e 21 s.

non vuol dire allora esenzione della prestazione o del debito civico, né concessione di immunità¹³, ma: 1) riconoscimento della dividualità costitutiva dei membri di ogni comunità, e 2) suo abbuono politico – mi spingerei a dire: condono ontologico! – ai membri attuali e futuri della propria comunità. Questo riconoscimento è possibile in forza dell’analogia fra i trascendentali fondamentali del piano individuale e del piano politico: il *cum/dis*, ossia l’accomunamento/differimento quale senso principale dell’essere-inquanto-essere¹⁴, vige infatti *more analogico* sia nel sapere e fare del singolo umano, sia nel sapere e fare della comunità¹⁵.

Il condono del *munus* è la remissione di ciò che Kant potrebbe chiamare la *politicalità impolitica* degli umani¹⁶. Gli umani vengono concepiti e fatti emergere alla luce in un cosmo comunitario (il *Cum*), entro il quale sono in principio differenti da se stessi prima ancora che dagli altri (il *Dis*), e tali rimangono in qualsiasi altro cosmo eventualmente si trasferiscano: in queste semplici linee trascendentali si annuncia un contributo importante per una messa in questione della libertà nel cosmo contemporaneo.

¹³ Esposito (*Immunitas*) vede nell’immunizzazione (volontà di chiudersi all’interno dei propri confini protettivi) la caratteristica fondamentale di tutti gli aspetti dell’esistenza contemporanea.

¹⁴ Cfr. V. Cicero, *Essere e analogia*, il prato, Padova 2012, § 15.

¹⁵ Si riconoscerà facilmente in questo rispecchiamento analogico l’antica intuizione platonica della omologia di struttura tra la psiche umana, la polis e il cosmo.

¹⁶ Cfr. I. Kant, *Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico* (1784), in Id., *Stato di diritto e società civile*, Editori Riuniti, Roma 1995, tesi IV, pp. 102 s.

La bella definizione metaforica di Roberto Esposito, secondo cui «la *communitas* è la soglia che non possiamo lasciarci alle spalle perché da sempre ci sopravanza come la nostra medesima origine in/originaria»¹⁷, va allora approfondita con maggior rigore e saldata a certi filosofemi recenti, fino a dire: l'origine immemoriale di ogni origine comunitaria è il *cum/dis*, l'accomunare-differendo, da cui l'essere-inquanto-essere riceve eminentemente il suo senso strutturale principale, la *comunanza* (*koinonìa*).

Così, secondo le movenze di una ontologia rinnovata, diviene possibile ripensare lo Straniero come colui al quale si condona la dividualità, nel momento stesso in cui lo si accoglie nella propria comunità in quanto specchio esplicito della nostra autoestraneità – nella prospettiva di *un Noi che non abbia alcun Loro come contrapposto: un Noi che non si contrapponga più a nessun Loro – come un Io che desideri condonare il Tu voluto indagare, voluto scoprire.*

¹⁷ R. Esposito, *Communitas*, cit., p. XVIII.

BIBLIOGRAFIA

Cicero V., *essere e analogia*, il prato, padova 2012.

Curi U., *straniero*, raffaello cortina, milano 2010.

Esposito R., *communitas*, einaudi, torino 1998.

Esposito R., *immunitas*, einaudi, torino 2002.

Han Biung-Chul, *l'esclusione dell'altro*, nottetempo, roma 2017.

Kristeva J., *stranieri a noi stessi* (1988), donzelli, roma 2014.

Massumi B., *the power at the end of economy*, duke university press, durham & london 2015.

Resta C., *l'estraneo*, il melangololo, genova 2008.

Schmitt C., *le categorie del politico*, il mulino, bologna 2013.

Verduci M., *stranierità. Una filosofia dell'altrove*, clinamen, firenze 2017.

<<ILLUMINAZIONI>>

Rivista di Lingua, Letteratura e Comunicazione

N. 52 Aprile – Giugno 2020

ISSN: 2037-609X



www.rivistailuminazioni.it