



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

COMUNITÀ PATRIMONIALI E PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE:

ESPERIENZE A CONFRONTO

Juliana Miranda Martins



Tesis

Doctorales

www.eltallerdigital.com

UNIVERSIDAD de ALICANTE



Università
Ca' Foscari
Venezia



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



Università
degli Studi
di Verona

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

SCUOLA SUPERIORE DI DOTTORATO DI RICERCA IN STUDI STORICI, GEOGRAFICI, ANTROPOLOGICI

Indirizzo: di Studi Storici e Storico-Religiosi

CICLO XXVIII

**COMUNITA' PATRIMONIALI E PATRIMONIO CULTURALE IMMATERIALE:
ESPERIENZE A CONFRONTO**

Universitat d'Alacant
Universitat de Alicante

Direttore della Scuola: Ch.mo Prof. Maria Cristina La Rocca

Coordinatore d'indirizzo: Ch.mo Prof. Walter Panciera

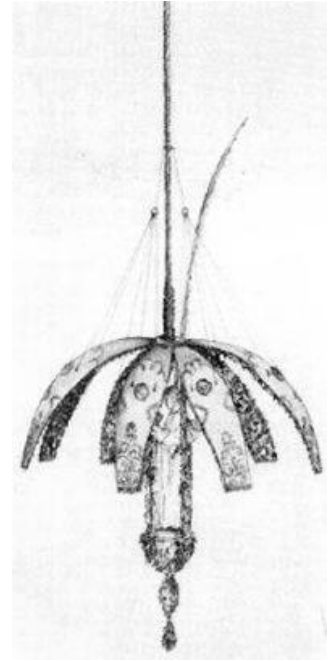
Supervisori: Ch.mo Prof. Giovanni Luigi Fontana

Ch.mo Prof. Miguel Ángel Sáez

Dottorando : Juliana Miranda Martins



C A P E S
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior



*Comunità Patrimoniali e
Patrimonio Culturale immateriale:
esperienze a confronto*

Universidad de Alicante



¹ Fonte: La Festa. Disponibile: <http://www.lafesta.com/escenari.htm>

Fonte: voltalacarta.org. Disponibile: <http://www.votalacarta.org/2016/02/09/la-gondola/>

Ringraziamenti

Molte persone, sia direttamente che indirettamente, hanno concorso alla costruzione del sapere che ha portato alla stesura di questa tesi di dottorato, e che sono state per me fonte inestimabile di motivazione ed ispirazione. È a loro che porgo la mia estrema gratitudine. Mentre scrivo, mi ritornano in mente tanti episodi quotidiani ed importanti incontri accademici, interazioni con colleghi e professori, funzionari dell'università e membri delle comunità patrimoniali, che mi hanno dato l'opportunità di crescere tanto come ricercatrice quanto e soprattutto come persona. Lavorare con un patrimonio vivo e con la comunità locale e globale è stata per me un'esperienza meravigliosa.

Porgo i miei ringraziamenti alle istituzioni che hanno reso possibile questo lavoro: la direzione accademica e i tecnici della Scuola Superiore di Dottorato degli Studi Storici, Geografici e Antropologici, l'Università degli Studi di Padova e le Università Partner che hanno realizzato il corso interateneo formulato dall'Università degli Studi di Verona e dall'Università Ca' Foscari di Venezia. Ringrazio, in particolare, tutti i docenti e il personale tecnico coinvolto nella realizzazione del programma di co-tutela di dottorato tra l'Università degli Studi di Padova e l'Università di Alicante, ma anche il Ministero dell'Educazione Brasiliano che attraverso il Programma di Borse di Dottorato per l'estero della CAPES ha finanziato la presente ricerca. La realizzazione di questo studio ha, inoltre, implicato lo sforzo collettivo delle istituzioni di tre diversi paesi alle quali rivolgo la mia più profonda e sincera gratitudine.

Desidero ringraziare in modo speciale il relatore di tesi, il Professor Giovanni Luigi Fontana, per i suoi insegnamenti che vanno oltre la materia di sua pertinenza, il patrimonio culturale. Il suo esempio personale e la sua dedizione di docente mi fanno sentire orgogliosa di essere stata una sua studentessa.

Desidero ringraziare in speciale modo anche il mio co-relatore di tesi, il Professor Miguel Ángel Sáez García, dell'Università di Alicante, per il suo appoggio, il suo contributo teorico e accademico, ma anche per la fiducia che ha riposto in me e la sua forte motivazione. Di lui ho apprezzato la guida precisa e gradevole, stimandolo particolarmente come interlocutore con cui ho potuto discutere e confrontare gli argomenti di tesi in un clima di rassicurante alterità.

Un grazie anche al Professor José Luis Bizelli (UNESP) tutore istituzionale della tesi secondo il programma di dottorato estero del CAPES per tutto l'appoggio al progetto di dottorato e la fiducia che ha riposto nel mio lavoro fin dal primo anno dalla laurea.

Non dimentico di ringraziare tutti i professori coinvolti nel presente studio che hanno costituito una vera e propria squadra: Marco Giampieretti (Unipd), Lauso Zagato (Ca' Foscari), José Antonio Miranda (UA), Joaquin Melgarejo Moreno (UA) e Antonio Augusto Arantes (UNICAMP), Marco Aurélio Nogueira (UNESP), José Castilho de Marques Neto (UNESP), nonché i ricercatori Elisa Bellato (Univr) e Marco Fincardi (Ca' Foscari) che hanno offerto il loro contributo a questo lavoro non solo mettendo a disposizione le proprie conoscenze e dando indicazioni bibliografiche, ma anche facilitando i contatti e promuovendo una virtuosa e solidale rete di scambio di idee nel corso delle varie attività accademiche da essi promosse.

Un ringraziamento speciale alla Dottoressa Sandra Antoniazzi per la sua opera di traduzione e revisione del presente studio. In questi tre anni di stesura del lavoro di ricerca è stata una collaboratrice costante, nonché una cara amica, che ha saputo dimostrare grande determinazione e dedizione nella stesura del testo in lingua italiana, anche nelle parti più complesse. Ringrazio, inoltre, le colleghe dottoresse Daniela Scalabrin, Marina Martin e Renata Monezzi per il confronto di idee tanto nel corso di dibattiti formali e articolati quanto nelle piacevoli conversazioni informali.

Un grazie alle due comunità patrimoniali oggetto del presente studio, la comunità del *Misteri d'Elx* (Elche, Spagna) e la comunità del *El Felze* (Venezia, Italia), sia per il tempo dedicatoci alla realizzazione delle interviste e delle visite, sia per la messa a disposizione di informazioni sull'universo culturale delle loro rispettive pratiche culturali. E un grazie anche alle rispettive istituzioni, il Patronato del *Misteri d'Elx*, il Comune de Elche e il MAHE da un lato e i Musei Civici di Venezia dall'altro.

E, per finire, ringrazio di cuore ai miei familiari e ai miei amici che da lontano mi hanno sempre supportato, anche nei momenti di maggiore difficoltà, e a Diego per l'affetto e la presenza costante.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Riassunto

L'obiettivo dello studio è di analizzare e descrivere i processi e le dinamiche che spingono le comunità a chiedere l'inserimento dei loro patrimoni culturali immateriali nelle liste rappresentative dell'UNESCO. Comprendere il ruolo svolto dalle comunità, a partire dal riconoscimento dei loro patrimoni culturali fino alla gestione degli stessi, significa interpretare le motivazioni e le aspettative, i conflitti e i sentimenti legati ai patrimoni e al contesto sociale e storico nel quale sono immersi. Si vuole inoltre analizzare la legislazione internazionale e nazionale inerente al processo di patrimonializzazione delle espressioni culturali per stabilire una specie di modello generale applicabile a casi simili, analizzando i percorsi realizzati dal *Misteri d'Elx* (Alicante, Spagna) e dalla nascente candidatura per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'Umanità promossa dall'associazione degli artigiani e costruttori di gondole di Venezia *El Felze* (Venezia, Italia). L'elaborazione del *dossier* per la salvaguardia di una determinata espressione culturale in ambito internazionale è un processo complesso che coinvolge necessariamente le singole comunità. Esso implica la creazione di una rete di rapporti con le istituzioni pubbliche sia locali e nazionali che internazionali, quali il Comune, la Regione e il Comitato dell'UNESCO, ma anche le università e gli enti di ricerca che dispongono di settori specializzati e promuovono le attività di ricerca.

Parole-chiave: Convenzione 2003, UNESCO, comunità, patrimonio culturale immateriale, diritto internazionale, paesaggio culturale, Spagna, *Misteri d'Elx* Italia, gondola, Venezia.

Resumen

El objetivo del estudio es analizar y describir los procesos y dinámicas que impulsan las comunidades a solicitar la inclusión de su patrimonio cultural inmaterial en la lista representativa de la UNESCO. La comprensión del papel desempeñado por la comunidad, a partir del reconocimiento de su patrimonio cultural hasta la gestión del mismo, significa interpretar las motivaciones y expectativas, conflictos y sentimientos relacionados con los patrimonios y el contexto social e histórico en el que están inmersos. El estudio pretende además analizar la legislación internacional y nacional inherente al proceso de patrimonialización de las expresiones culturales para establecer una especie de modelo general aplicable a casos similares, analizando los recorridos del *Misteri d'Elx* (Alicante, España) y de la nascente candidatura para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad promovida por la asociación de los artesanos y constructores de góndolas en Venecia *El Felze* (Venecia, Italia). La elaboración del *dossier* per la salvaguarda de una expresión cultural en el ámbito internacional es un proceso complejo que involucra necesariamente cada comunidades. Esto implica la creación de una red de relaciones con las instituciones públicas, tanto locales como nacionales e internacionales, tales como el ayuntamiento, la Comunidad Autónoma y el Comité de la UNESCO, sino también a las universidades e instituciones de investigación que poseen sectores especializado y promoven las actividades de investigación.

Palabras-claves: Convención 2003, UNESCO, comunidades, patrimonio cultural inmaterial, derecho internacional, paisaje cultural, España, *Misteri d'Elx* Italia, góndola, Venecia.

Abstract

The objective of this study is to analyze and describe the processes and dynamics driving the communities to apply for the inscription of their intangible cultural heritage into the representative list of UNESCO. Understanding the role performed by the community, from the recognition of its cultural heritage up to management of the same, means to interpret the motivations and expectations, conflicts and feelings relating not only to one's heritage but also to the social and historical context the heritage lies in. The study intends also to analyse the international and national laws regarding the process of patrimonialisation of a cultural expression in order to define a sort of general model that may be applied to similar cases, while analysing the path followed both by the *Misteri d'Elx* (Alicante, Spain) and the rising candidacy for the safeguard of the Intangible Cultural Heritage of Humanity promoted by *El Felze*, the association of gondola's artisans and builders based in Venice, Italy. The drawing up of a dossier for the safeguard of a cultural expression at an international level is a complex process that inevitably involves the single communities. It implies the setting-up of a net of relations with public authorities, both local, national and international, such as, the Municipality, the Region, the UNESCO Committee, as well as the Universities and the research centres provided with specialised sectors aiming at promoting the research activities.

Key-words: Convention 2003, UNESCO, community, intangible cultural heritage, international laws, cultural landscape, Spain, *Misteri d'Elx* Italy, gondola, Venice.

Tavola abbreviazioni

BDI – Beni demoetnoantropologici immateriali

CAME – *Confèrence Allièes des Ministres de l'Education*

ICCD – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione

ICCROM – Centro Internazionale di Studi per la Conservazione ed il Restauro dei Beni Culturali

ICOM – International Council of Museums

ICOMOS – International Council on Monuments and Sites

IPHAN – Istituto del Patrimonio Storico Artistico Nazionale

OMPI – Organizzazione Mondiale per la Proprietà Intellettuale

SCHM – Storia Scientifica e Culturale dell'Umanità

SPHAN – Soprintendenza per il Patrimonio Storico e Artistico Nazionale

UICN – Unione Internazionale per la Conservazione della Natura

UNESCO – Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura

WHL – *World Heritage List*

Universitat d'Alicant
Universidad de Alicante

Indice

Riassunto	I
Presentazione	1
Obiettivi	7
Metodologia	9
Casi di studio.....	13

Parte I – Comunità e diritto dei beni culturali

Capitolo 1. La genealogia del concetto di comunità nella teoria sociale classica

1.1 Il concetto di comunità nelle scienze socio-antropologiche europee all’inizio del XX secolo	27
1.2 Gli approcci metodologici della Scuola di Chicago e suoi sviluppi in Sudamerica	33
1.3 L’approccio contemporaneo nello studio delle comunità: Habermas, Bauman e Giddens	44
1.4 Il concetto di comunità in alcuni autori sudamericani: comunità della esclusione e comunità della partecipazione.....	57

Capitolo 2. Il patrimonio culturale nelle Convenzioni dell’UNESCO e del Consiglio d’Europa

2.1 La dimensione immateriale del patrimonio culturale nelle scienze sociali del XX secolo: un apporto multidisciplinare.....	73
2.2 La Convenzione UNESCO (Parigi 1972) sulla protezione del Patrimonio culturale e naturale dell’Umanità: innovazioni e riletture critiche	83
2.3 La Convenzione UNESCO (Parigi 2003) sul Patrimonio Culturale Immateriale: una analisi dei contenuti	95
2.4 Un approfondimento della Convenzione sul concetto di comunità: <i>L’Expert Meeting on Community Involvement</i>	113
2.5 La Convenzione del Consiglio di Europa sul Paesaggio Culturale (Firenze 2000).....	120
2.6 La Comunità patrimoniale nella Convenzione di Faro del 2005	126

Capitolo 3. La legislazione e le politiche spagnole su patrimonio Culturale

3.1 La Legge della <i>Generalitat</i> N°13 del 22 dicembre 2005 sul <i>Misteri d'Elx</i> : un caso d'eccezione	135
3.2 I principi giuridici della tutela secondo la Carta Costituzionale Spagnola del 1978	143
3.3 La Legge N°16 del 25 giugno 1985 sul Patrimonio storico spagnolo (LPHE)	145
3.4 Legge N°4 dell'11 giugno 1998 della <i>Generalitat Valenciana</i> sul Patrimonio Culturale Valenciano	155
3.5 La politica culturale spagnola: Piano nazionale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'ottobre 2011	164
3.6 La Legge N°10 del maggio 2015 per la salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale spagnolo	177

Capitolo 4. La legislazione italiana sul Patrimonio Culturale

4.1 La Costituzione Italiana e il patrimonio culturale.....	185
4.2 Il Codice dei beni culturali e del paesaggio (Legge 42/2004)	190
4.3 Lo strumento BDI – Beni demotnoantropologici immateriali	198
4.4 La dichiarazione di Venezia come Patrimonio culturale dell'umanità	202
4.5 Verso una legge quadro nazionale sul Patrimonio culturale immateriale.....	205

Parte II: Casi di studio: Il *Misteri d'Elx* e i mestieri della gondola di Venezia

Capitolo 5: La *Festa d'Elx* e il *Misteri*

5.1 Sette elementi di identità locale nel dramma sacro-liturgico	215
5.2 Imparare con l'immagine: l'iconografia del <i>mistero</i> dell'Assunzione	241
5.2.1. Le icone orientali dell'Assunzione	244
5.2.2. Esempi dell'iconografia europea sulla tematica del <i>Transitus</i>	253
5.3 Tra il dogmatico e l'apocrifo: le fonti del dramma.....	263
5.4 La letteratura mariana	270

Capitolo 6: L’immaginario dell’Assunzione nella cultura europea

6.1. L’Assunzione nel teatro europeo 275

6.2 La sacra famiglia e la materializzazione dell’immagine della Vergine Maria 291

6.3. La Statua di Maria e la città di Elche 302

6.4 La Controriforma Cattolica e i *Consuetas del Misteri d’Elx*..... 309

6.5 La straordinaria storia dell’eredità della Vergine Maria..... 315

6.6 Modernizzazione e decadenza del culto 320

Capitolo 7: Il processo di patrimonializzazione del *Misteri d’Elx*

7.1. Il *Palmeral* di Elche e il *Misteri d’Elx*: candidatura o candidature? 329

7.2 Elche dopo le dichiarazioni UNESCO..... 347

7.3. La prima fase della valorizzazione patrimoniale (1995-2007): “El FuturElx”..... 353

7.4 La seconda fase della valorizzazione patrimoniale (2007-2015) “Elche Me encanta!” .. 3685

7.5 Apporti del patrimonio culturale allo sviluppo locale 369

Capitolo 8: L’associazione *El Felze* e gli artigiani della gondola

8.1 Le comunità nell’esperienza storica italiana..... 393

8.2 Le arti della Serenissima..... 401

8.3 I Mestieri della gondola 408

Capitolo 9: Conclusione e suggerimenti

9.1 Alla ricerca della comunità patrimoniale..... 427

9.2 Per una candidatura UNESCO dei saperi e delle tecniche della gondola veneziana..... 438

Fontin e Bibliografia 449

Appendice 471

Presentazione

La Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità dell'UNESCO del 2003¹ ha segnato una trasformazione della disciplina giuridica in merito al patrimonio culturale: Il riconoscimento degli aspetti immateriali delle espressioni e manifestazioni culturali, dei saperi tradizionali, dei modi di vivere, delle consuetudini e dell'immaginario sociale rappresenta un cambiamento della concezione classica di patrimonio espresso nelle Convenzioni della propria istituzione fino ai primi anni del XXI secolo. Il nuovo paradigma proposto dalla Convenzione 2003 rispecchia il processo di cambiamento epistemologico delle scienze sociali e storiche nel corso del XX secolo, nel quale, ciascuna partendo della propria prospettiva, ha preso in analisi la nozione di comunità, tanto a livello teorico-analitico quanto in relazione alle pratiche sociali, politiche ed economiche. In questo senso, la Convenzione del 2003 propone gli aspetti immateriali del patrimonio presentando i suoi soggetti, a partire dal concetto di comunità, come una realtà viva, in costante trasformazione, favorendo inoltre la partecipazione sociale nel processo di riconoscimento del loro patrimonio culturale.

Tra le importanti questioni affrontate in diversi articoli la Convenzione enfatizza, in particolare, l'incoraggiamento alla partecipazione della "comunità" e l'impegno degli Stati membri a garantire l'ampio coinvolgimento della comunità appartenenti alla cultura da tutelare². Nel 2006, fu pubblicato il documento l'UNESCO *Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention* tenutasi a Tokyo, che riassume le decisioni degli esperti convocati dalla Sessione del Patrimonio Immateriale del Centro Culturale Asia/Pacifico (ACCU) per stabilire alcuni paragoni con la finalità di orientare l'azione degli Stati membri riguardanti l'identificazione delle comunità, la loro partecipazione al processo di inventariazione, nonché le strategie atte a stimolare la preparazione delle candidature nell'elenco della Lista Rappresentativa³. Le conclusioni e le raccomandazioni svolte dagli esperti durante la edizione collettiva del documento sono i punti di partenza del presente studio:

¹ UNESCO, Paris, 2003. *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*. Disponibile: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00006> (Consultato 07/09/2013). In questo lavoro la versione utilizzata della Convenzione è in lingua inglese. Eventualmente utilizzeremo altre traduzioni con la finalità di realizzare una comparazione concettuale.

² UNESCO, Tokyo, 2006. *Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention*. "The need to involve communities, groups and, sometimes, individuals in safeguarding their intangible cultural heritage is based on several articles of the Convention: Disponibile su: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00034-EN.pdf> (Consultato il 10/12/2013).

³ In relazione al patrimonio culturale immateriale l'UNESCO utilizza tre liste con differente scopo: La lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale che comprende i beni culturale dichiarati patrimonio dell'Umanità; La lista del Patrimonio Culturale Immateriale che necessita di essere urgentemente salvaguardato che comprende i patrimoni a rischio di estinzione e la lista del Registro Programmi, progetti e attività per la salvaguardia

- La salvaguardia del PCI è quella di concentrarsi sulle pratiche e sui processi piuttosto che sui prodotti;
- I praticanti e custodi del PCI devono svolgere un ruolo centrale nelle misure di salvaguardia;
- La Convenzione consente diversi modi di inventariare il PCI;
- È necessaria la collaborazione attiva tra le diverse parti interessate;
- Approcci *top-down* e *bottom-up* sono ugualmente indispensabili per la progettazione e l'implementazione delle misure a livello nazionale e internazionale⁴.

Nonostante sia evidente che le comunità sono la ragione d'esistenza del patrimonio culturale in quanto, non soltanto rappresentano la pratica sociale quotidiana, ma anche operano come custodi, eredi ed agenti della trasmissione della cultura alle nuove generazioni, per i diversi Stati Membri che sottoscrivono la Convenzione è ancora una sfida, per diversi motivi, garantire la partecipazione attiva delle diverse comunità nelle quali agiscono razionalità e dinamiche differenti dagli strumenti tecnici e burocratici dello Stato.

Il presente lavoro si basa sulla necessità di realizzare un esame teorico delle strategie suggerite dall'UNESCO in merito all'elaborazione delle candidature per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale per garantire il coinvolgimento della comunità nel processo di costruzione sociale del patrimonio adottando approcci di tipo *bottom-up* e *top-down*. A partire dallo studio di due casi si vogliono analizzare le dinamiche all'interno di un processo multi-partecipato sia da enti pubblici che privati. La proposta fondamentale di un lavoro come questo è di confrontare in maniera comparativa l'intermediazione degli strumenti istituzionali politico-amministrativi dell'Italia e della Spagna, due paesi di rilievo nel contesto del patrimonio culturale dell'umanità, allo scopo di mettere in evidenza i problemi e le soluzioni di adeguamento ai nuovi paradigmi proposti dalla Convenzione 2003.

In tal senso, l'obiettivo dello studio è di osservare, analizzare e descrivere i processi e le dinamiche inerenti all'elaborazione di una candidatura del patrimonio culturale immateriale nella lista rappresentativa dell'UNESCO. Comprendere il ruolo svolto dalle associazioni, dai gruppi e dagli individui di una comunità, a partire dal riconoscimento dei beni culturali fino alla gestione degli stessi, significa interpretare le motivazioni, le aspettative, i conflitti e i sentimenti in relazione al proprio patrimonio e al contesto sociale e storico nel quale sono immersi.

del Patrimonio Culturale Immateriale che riconosce le iniziative che meglio riflettono i principi della Convenzione de 2003. Vedi: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00011>

⁴ "ICH safeguarding is to focus on practices and processes rather than on products; the practitioners and custodians of ICH must play a central role in safeguarding measures; the Convention allows for different manners of inventorying ICH; active collaboration is needed between different stakeholders; top-down and bottom-up approaches are equally indispensable for designing and implementing measures at the national and the international level". *Idem*, p.3.

L'ambizione che ci guida non è quella di fare una raccolta di pratiche di ogni singolo caso, nemmeno fare una comparazione sistematica dei casi, ma analizzare il processo delle due comunità patrimoniali⁵ e di stabilire una serie di suggerimenti generali applicabili in casi simili. Ciò che ci interessa sono i percorsi di candidatura delle comunità e dei loro patrimoni culturali nonché le diverse variabili che emergono durante il processo di riconoscimento a livello locale, nazionale ed internazionale.

L'elaborazione dei documenti da esibire per la salvaguardia di un bene culturale in ambito nazionale e internazionale è un processo complesso che coinvolge le singole comunità. Essa stabilisce i rapporti con le istituzioni pubbliche sia locali che nazionali ed internazionali, come il comune, la regione e il comitato dell'UNESCO, nonché i contatti con le università che dispongono di settori specializzati e promuovono le attività di ricerca.

Pertanto, il lavoro analizza due casi di patrimonio culturale immateriale in Spagna ed Italia, allo scopo di analizzare e comprendere i processi di dialogo tra le comunità e le istituzioni e di proporre suggerimenti utili a formulare una proposta che rifletta i propositi dell'UNESCO in materia di PCI. Il primo caso di studio è un'espressione culturale che l'UNESCO nel 2008 ha inserito nella Lista rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità denominata "*Il Misterio de Elche*" (*Misteri d'Elx* Alicante/Spagna). Il secondo caso di studio riguarda il dibattito emerso a Venezia qualche anno fa tra gli artigiani dell'associazione *El Felze* che concorrono alla costruzione della gondola veneziana ed intendono realizzare una candidatura UNESCO. Ciononostante, tali associazioni non sono riuscite a giungere ad un consenso in un ambiente multi-partecipato come questo, nel quale emerge una serie di conflitti e di differenze di obiettivi nella formulazione di una proposta. L'idea che attualmente sta prendendo forma in ambito universitario è di includere nell'eventuale proposta di candidatura i cosiddetti "saperi tradizionali della laguna di Venezia", rifacendosi agli antichi mestieri e alle antiche abilità lagunari che al giorno d'oggi si trovano ad affrontare difficoltà economiche in un'epoca di crisi globale.

Questo studio analizza l'iniziativa degli artigiani dell'associazione *El Felze* che si concentra in uno solo dei patrimoni veneziani in mezzo ad una laguna di beni culturali. Più interessante sarebbe invece realizzare una candidatura UNESCO ampliando la prospettiva e includendo i "saperi tradizionali di Venezia" a partire dal presupposto che tutto di essa è un patrimonio culturale immateriale e che sono stati tutti i mestieri a dare forma alla "città patrimonio". Comunque, la questione del consenso ancora è una meta lontana da raggiungere e il contributo del lavoro si limita

⁵ CONCIL OF EUROPE, Faro, 2005. *Convention on the Value of Cultural Heritage for society, Article 2, Definitions*: "b. a heritage community consists of people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations". Disponibile su: <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900001680083746> (Consultato il 11/10/2012).

nel caso veneziano a esporre le richieste fatte dall'associazione *El Felze* e suggerire in base agli strumenti giuridici internazionali e europei alcune possibilità per proteggere i saperi della catena produttiva tradizionale della gondola e allo stesso tempo la gondola vista come parte del paesaggio culturale veneziano.

All'interno del presente studio si analizzano patrimoni che rappresentano casi appositamente "asimmetrici" del patrimonio culturale immateriale. Il "*Misterio de Elche*" è un rito religioso di carattere lirico-teatrale e il *El Felze* che intende proteggere e salvaguardare i saperi e le tecniche dell'artigianato tradizionale della gondola veneziana. La scelta di casi diversi e complessi permette di analizzare un insieme di variabili che, partendo da fenomeni particolari, consente di sviluppare una strategia generale per le diverse tipologie di patrimonio immateriale, riguardanti distinti contesti storico-sociali e le diverse fasi del processo di patrimonizzazione. In altre parole, la ricerca si propone di comprendere se il caso spagnolo sia in grado di offrire suggerimenti utilizzabili nel caso veneziano, soprattutto in merito agli strumenti giuridici adottati per il riconoscimento del patrimonio culturale immateriale.

Infine, lo scopo dello studio è di redigere una serie di suggerimenti alla comunità veneziana per una possibile candidatura. In una prospettiva ampliata esiste un'intenzione di sottofondo in questo lavoro di dare un contributo teorico con riflessioni sul concetto di comunità patrimoniale con la *expertise* italiana multidisciplinare di intellettuali e giuristi che attualmente lavora nella elaborazione di una legge nazionale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale presso l'Università Ca' Foscari e l'Università degli Studi di Padova.

In tal caso si analizza il ruolo svolto dalle comunità e dalle istituzioni pubbliche e private in due fasi diverse del processo di riconoscimento di un'espressione culturale:

1) *El Felze*: osservazione della associazione, dei gruppi e degli individui chiave durante la fase iniziale della candidatura:

- a) conflitti di idee e di interessi all'interno dell'associazione;
- b) processi decisionali nel corso della candidatura;
- c) adeguamento del patrimonio culturale ai criteri stabiliti dall'UNESCO.

2) *Misteri d'Elx*: l'organizzazione della comunità nel periodo successivo alla dichiarazione del patrimonio culturale, ovvero la gestione, la partecipazione e l'impatto sociale che il riconoscimento dell'UNESCO ha avuto sulla comunità e sulla vita quotidiana, tra cui:

- a) effettiva partecipazione della comunità;
- b) pianificazione della gestione del bene culturale;
- c) apporti del patrimonio culturale allo sviluppo locale.

In questa seconda fase si pongono le seguenti domande:

- Le associazioni rappresentano effettivamente la comunità patrimoniale?
- Nell'ambito del patrimonio, quali ruoli sono riservati ai gruppi o alle famiglie tradizionali e quali invece sono aperti a nuovi partecipanti?
- Quale spazio viene riservato alla "rivitalizzazione" dello stesso patrimonio?
- Quali sono i punti di disaccordo tra la comunità e gli strumenti istituzionali usati?

Inoltre, le comunità patrimoniali hanno il compito di affrontare i paradossi prodotti dal processo di globalizzazione nei confronti della cultura tradizionale⁶. Anche in questo senso i casi studiati dimostrano due realtà distinte che evidenziano questo paradosso: Mentre nel caso del *Misteri d'Elx*, localizzato nell'unica città del mondo che ha ottenuto tre dichiarazioni di patrimonio culturale dell'umanità UNESCO nella regione della Costa Bianca di Spagna (Elche, Comunità Valenciana) e pur avendo una grande offerta turistica – dal settore balneare estivo ai patrimoni culturali artistici, architettonici ed archeologici fino ai paesaggi naturali – il comune e gli uffici dei beni culturali trovano grandi difficoltà a promuovere e sostenere economicamente l'offerta patrimoniale della città. Nel caso veneziano si osserva il problema opposto: il turismo senza controllo è fonte di insoddisfazione degli abitanti a causa del fragile equilibrio della città lagunare. Anche l'eventuale mancanza di sensibilità, sia da parte della pianificazione turistica che dell'amministrazione pubblica, può generare gravi problemi di sostenibilità e danni ambientali, invece che promuovere il patrimonio culturale. Nell'ambito dell'artigianato tradizionale sono innumerevoli i casi in cui la pirateria, e la contraffazione dei prodotti pone a rischio la sostenibilità economica dell'attività artigianale.

Conoscere il processo nella sua interezza, dalla preparazione alla gestione, è il modo adeguato per implementare le buone pratiche e per prevenire l'impatto sociale e culturale sulle comunità e sul loro patrimonio.

⁶ "La circolazione e il consumo dei beni culturali sono tra gli ingredienti principali nei cambiamenti che avvengono nello stile di vita e nella formazione di frontiere simboliche in tutto il pianeta. Ma è sempre utile ripetere che il mercato globale, oltre a creare omogeneità, stimola la creazione e la circolazione di ogni tipo di risorsa capace di produrre senso di appartenenza e di distinzione" ANTONIO A. ARANTES, *O patrimonio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda*, Resgate Revista Interdisciplinar de Cultura (13) Artigos & Ensaio, 2004, p.11-18, p.12-3. Disponibile su: <http://www.cmu.unicamp.br/seer/index.php/resgate/article/view/175> (Consultato il 12/10/2013).

Obiettivi

1) Osservare, analizzare e descrivere il ruolo delle comunità e degli enti pubblici e privati coinvolti nel processo di riconoscimento e nella gestione dei beni culturali, al fine di individuare i punti critici e l'effettiva partecipazione della comunità nel corso di tale processo.

2) Analizzare la legislazione internazionale (UNESCO e Consiglio d'Europa), l'ordinamento interno Spagnolo e Italiano in materia di beni culturali con la finalità di offrire un contributo teorico al dibattito nascente tra gli accademici italiani per la formulazione di una legge nazionale sul patrimonio culturale immateriale.

3) A partire dal caso "*Misterio de Elche*" fornire elementi che contribuiscano alla candidatura veneziana, formulando suggerimenti che possano essere applicati in una eventuale proposta di patrimonializzazione dei "saperi dell'artigianato tradizionale nella costruzione della gondola veneziana" basata sulle variabili osservate nel lavoro di campo.

Obiettivi secondari:

4) Comparare le buone pratiche dell'esperienza di gestione del patrimonio culturale immateriale spagnolo, con particolare attenzione alla legislazione spagnola sui beni culturali, con l'intento di anticipare i problemi e di apprendere le strategie adottate dalle comunità per proteggere i loro beni ed evitare impatti negativi sulla società e sul patrimonio.

5) A partire dall'esperienza sul campo, fornire elementi metodologici utili per la definizione delle competenze e delle abilità del studioso del patrimonio culturale nell'ambito dell'esercizio del suo lavoro all'interno della comunità. A tal fine si vuole ripensare il ruolo del ricercatore adeguandolo ai nuovi paradigmi proposti dalla Convenzione.

Metodologia

Lo studioso di questa area conoscitiva multidisciplinare deve adattarsi all'oggetto di studio. In questo senso, la premessa necessaria nell'approccio al tema è concepire il patrimonio culturale immateriale come campo ricco di possibilità di attuazione metodologica, sia teorica quanto pratica. Tuttavia, visto che il patrimonio culturale non è legato ad una disciplina specifica ma a diverse aree della conoscenza, come la storia, l'antropologia, la sociologia e il diritto dei beni culturali, il ricercatore deve mettersi alla prova, dedicarsi al lavoro sul campo e associare gli strumenti delle scienze accademiche alla sua capacità di mediazione tra le diverse comunità e le istituzioni coinvolte. Gli studiosi e i professionisti che si occupano del patrimonio culturale devono muoversi tra le diverse frontiere epistemologiche, usando nuove metodologie e concetti per comprendere gli aspetti di tale patrimonio.

Una ricerca come questa esige pertanto una prospettiva multimetodologica, ossia una combinazione di metodologie, come quelle utilizzate dalle scienze sociali. In generale, essa si caratterizza come ricerca qualitativa intesa a considerare la relazione dinamica fra il mondo oggettivo e la soggettività degli individui e dei gruppi presi in esame. L'interpretazione dei fenomeni e la comprensione degli eventi si basa sull'interazione tra ricercatore e ambiente, quale fonte diretta della raccolta dei dati⁷. Per quanto riguarda gli obiettivi prefissati, si tratta di una ricerca esplicativa che si propone di identificare i fattori che caratterizzano i fenomeni e i vari aspetti che contribuiscono all'accadimento dei fenomeni riscontrati, approfondendo così la conoscenza di una determinata realtà sociale. Il lavoro di tesi verte su tre aree tematiche:

I: Patrimonio culturale immateriale.

In questa fase lo studio acquisisce un approccio socio-interazionista in cui la ricerca si sviluppa dall'interazione tra i ricercatori e i membri delle comunità studiate. Non si vuole fare una ricerca esaustiva dei casi in esame secondo i modelli proposti dalla teoria sociale classica, ma realizzare uno studio di storia culturale, in cui partendo dal patrimonio culturale immateriale delle singole comunità si possa arrivare alla comprensione della loro radice culturale e all'interpretazione del significato del patrimonio per quelle comunità.

In primo luogo, questi casi di studio permettono al ricercatore di operare in un contesto pluralistico, in cui le varie manifestazioni culturali studiate costituiscono elementi cruciali per lo sviluppo di uno strumento metodologico che riflette le diversità tipologiche presenti nella Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale. L'analisi ha permesso di

⁷ EDNA LUCIA SILVA, *Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação*, Florianópolis, UFSC, 2005. p. 20.

esaminare le somiglianze, le differenze e le singolarità dei casi⁸, tenendo conto dell'incidenza anche di un solo elemento che però che risulta rilevante per la formulazione misure di salvaguardia. Tutti due sono casi di patrimonio culturale immateriale complessi perché non posso essere considerati soltanto una espressione culturale secondo i criteri della Convenzione per la salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale di 2003 – nel caso del *Misteri d'Elx item* (a) tradizioni ed espressioni orali (compreso il linguaggio in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale) e item (e) artigianato tradizionale, nel caso dei mestieri tradizionali di Venezia ma un'insieme di manifestazioni culturali che promuove l'identità locale. In secondo luogo, le varie tipologie delle espressioni culturali studiate permettono l'individuazione di aspetti particolari, come la "rivitalizzazione" e la "sostenibilità", che emergono durante il lavoro sul campo a contatto con la comunità, ma che la Convenzione non ha ancora ben definito concettualmente. Per le comunità la "rivitalizzazione" è molto spesso fonte di problematiche, in quanto si mette in dubbio fino a che punto l'introduzione di nuovi elementi possa caratterizzare o meno il loro patrimonio, ma anche la "sostenibilità" è un punto critico, in quanto esistono espressioni culturali difficilmente sostenibili, ma anche beni, come la gondola, eccessivamente sfruttati dal sistema turistico che ne oscura il suo valore patrimoniale. Infine ci sono anche gli aspetti simbolici, la memoria collettiva e l'immaginario sociale che rappresentano "l'immateriale dell'immateriale", che, sebbene voluti dai ricercatori e citati nel testo della Convenzione, rimangono ancora un'incognita in termini di inventariato. Tutti questi punti elencati meritano uno speciale ascolto da parte delle comunità.

Nel corso della ricerca, oltre alla lettura e all'analisi dei testi bibliografici, si ricorre anche all'osservazione partecipata delle associazioni alle interviste e alla stesura della documentazione⁹. Nell'ambito delle attività delle associazioni, come la ricerca qualitativa richiede, si vuole adottare una prospettiva multimetodologica, utilizzando un numero variabile di metodi e strumenti per la raccolta dei dati, l'osservazione partecipata, l'interviste semi-strutturate mirate sia individuali che di gruppo e l'analisi delle diverse fonti. Tale approccio è fondamentale negli studi di storia culturale, soprattutto per capire il coinvolgimento dei partecipanti con la propria cultura.

Per il lavoro sul campo sono stati dapprima preparati dei questionari su una serie di tematiche fondamentali per lo studio in questione e sono state successivamente effettuate interviste semi-strutturate a membri delle comunità e a rappresentanti delle istituzioni pubbliche e private coinvolte. Sulla base dei dati raccolti è stato stilato infine un elenco di categorie e di variabili:

⁸ ALEX COLTRO, *A fenomenologia: Um enfoque metodológico para além da modernidade*, São Paulo, Caderno de pesquisa em administração, V.1. N°11, 1°trim., 2000, pp. 37-45. Disponibile: <http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/C11-ART05.pdf> (Consultato: 04/01/2012).

⁹ Le associazioni osservate a Venezia sono: *El felze* – associazione dei mestieri che contribuiscono alla costruzione della gondola, Consorzio Promovetro di Murano, Musei Civici di Venezia, Fondazione Andriana Marcello – Merletto di Burano e Venezia.

1. La natura delle attività artigianali delle comunità;
2. I processi decisionali e i conflitti dei membri della comunità relativi al loro patrimonio culturale;
3. Il coinvolgimento delle istituzioni pubbliche locali e regionali con la comunità;
4. La relazione d'identità tra la comunità patrimoniale e il loro Patrimonio Culturale Immateriale;
5. La congruenza, la coerenza o l'adeguatezza del patrimonio culturale con i criteri stabiliti dalla Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale del 2003 e con gli altri strumenti giuridici europei e nazionali;
6. I meccanismi di trasmissione generazionale e di "rivitalizzazione" della cultura, con uno sguardo rivolto alla questione generata "sull'autenticità del patrimonio" e i diritti d'autore che emerge come una richiesta della comunità patrimoniale veneziana *EL Felze*;
7. Apporti del patrimonio culturale allo sviluppo locale dopo la dichiarazione dei patrimoni culturali dell'umanità nella città di Elche.

II: Diritto dei beni culturale: Il diritto internazionale, diritto comunitario ed ordinamento interno.

Questa fase del lavoro intende analizzare le Convenzioni, le normative, le dichiarazioni a patrimonio dell'umanità e le raccomandazioni di carattere internazionale proposte dall'UNESCO, nonché le normative internazionali, come quelle emanate dal Consiglio d'Europa e la legislazione nazionale degli Stati a cui appartengono i casi studiati (Spagna ed Italia). In questa fase della ricerca si adotta una metodologia di tipo descrittivo, perché si parte dalla descrizione oggettiva del documento stesso, che può essere una legge come pure uno strumento burocratico locale o regionale. I procedimenti tecnici adottati sono la raccolta della bibliografia e l'analisi dei documenti presenti in archivio.

Casi di studio

Nella II Parte del presente studio cercheremo di spiegare il processo di consolidamento della candidatura e della dichiarazione dei patrimoni culturali dell'Umanità UNESCO della città di Elche situata ad Alicante, Comunità Valenciana di Spagna. Il contributo di uno studio come questo sta nell'analisi dell'iter del PCI e della comunità del *Misteri d'Elx*, come anche degli enti pubblici e privati coinvolti nella trasformazione del patrimonio da locale a patrimonio dell'umanità. Le riflessioni sugli studi culturali del *Misteri d'Elx*, sulla strategia utilizzata per la candidatura UNESCO e sul modello adottato per la salvaguardia, la valorizzazione e la trasmissione del patrimonio partendo dalla partecipazione sociale della comunità, ma anche dall'analisi su ciò che la dichiarazione UNESCO ha significato per la città di Elche possono contribuire ad approfondire le questioni teoriche e giuridiche sviluppate nella Parte I e, allo stesso tempo, pongono le basi pratiche per le riflessioni che andranno a costituire la Parte III del lavoro dedicata all'analisi delle implicazioni che la nascente candidatura della gondola può avere per la città di Venezia. In generale questo studio si pone l'obiettivo di servire come compendio di esperienze, suggerimenti e commenti che possono essere utili agli artigiani della catena produttiva della gondola e di altre imbarcazioni tradizionali della Laguna di Venezia.

Si vuole altresì compilare e analizzare esperienze storiche e attuali inerenti a questi patrimoni nel corso del riconoscimento internazionale e della ricerca della sostenibilità. Lo studio di caso del *Misteri d'Elx* ha la funzione di comprendere quali sono stati i cammini scelti dalla comunità in relazione al proprio patrimonio. Elche e Venezia hanno in comune anteriori riconoscimenti UNESCO: il *Palmeral* di Elche è un Patrimonio Culturale dell'Umanità dichiarato nel 2000 e Venezia stessa fu dichiarata Patrimonio Culturale dell'Umanità nel 1987. Ma, come spesso accade, i patrimoni culturali complessi sono per eccellenza la patria di espressioni culturali che esprimono modi di vivere e fare legati all'adattamento a determinati ecosistemi, agli immaginari e ai significati che questi paesaggi suscitano nei loro abitanti. In tal senso non è raro che, con il passare del tempo, alla dichiarazione di Patrimonio Culturale UNESCO venga aggiunta la dichiarazione di Patrimonio Culturale Immateriale. Nel caso della società veneziana, la dichiarazione di Patrimonio Culturale dell'Umanità è stato un passo importante sia per la conservazione degli edifici cittadini di elevato valore urbanistico sia per la protezione del fragile equilibrio della città lagunare. Al giorno d'oggi questi strumenti si rivelano insufficienti per la salvaguardia dei *savoir-faire* e delle tecniche tradizionali che rappresentano gli aspetti immateriali del patrimonio culturale. Nel caso di Elche, il *Palmeral*, un tradizionale sistema di irrigazione delle palme della città, e il *Misteri d'Elx* rappresentavano un tutt'uno nell'immaginario collettivo dei suoi

abitanti. Questo fatto ha prodotto interessanti risvolti in quanto la candidatura del *Palmeral d'Elx* a Patrimonio Culturale ha ravvivato nell'UNESCO l'interesse per l'espressione culturale del *Misteri d'Elx* che meritò il successivo riconoscimento (2001).

La storia del *Misteri d'Elx* come Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità iniziò nel 2001, con la sua inclusione nella Lista dei Capolavori Orali e Immateriali dell'Umanità, una specie di proto lista rappresentativa dell'UNESCO creata dall'istituzione nel 2001, 2003 e 2005, in cui figuravano un totale di 50 manifestazioni culturali classificate come prevalentemente espressioni orali. Facendo parte del primo gruppo di 18 espressioni culturali dichiarate Capolavori Orali e Immateriali dell'Umanità UNESCO, il *Misteri d'Elx* partecipò a tutte le trasformazioni avvenute nel campo conoscitivo del patrimonio culturale immateriale a partire dalla sua nascita come concetto fino al consolidamento come materia giuridica con la Convenzione del 2003. Uno degli aspetti distintivi all'interno della Lista dei Capolavori Orali e Immateriali dell'Umanità e dell'attuale Lista Rappresentativa per la Salvaguardia del PCI creata dalla Convenzione 2003 è lo sviluppo dei domini delle manifestazioni culturali che nella prima normativa erano ristretti alle "tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio" (item a della attuale Convenzione) accompagnato dallo sviluppo dell'epistemologia del "patrimonio culturale" e dal conseguente ampliamento della concezione di immaterialità del patrimonio che ampliarono i domini e le possibilità di riconoscimento del PCI. Dopo varie conferenze e apposite sezioni nel 2008 l'UNESCO decise di inglobare nella Lista Rappresentativa attuale anche i patrimoni culturali che erano già stati inseriti nella Lista dei Capolavori sancendo definitivamente la sua estinzione.

Il *Misteri d'Elx* rappresentò lo studio di una delle prime forme di candidatura di tipo *top-down*, della composizione della gestione e della partecipazione della comunità nell'esposizione di una gamma di possibilità e di esperienze della città di Elche nel corso del processo di riconoscimento dei suoi patrimoni da parte dell'UNESCO. In questo lavoro il *Misteri d'Elx* svolgeva *a priori* la funzione esclusiva di uno studio di caso in quanto si intende presentare l'espressione culturale e analizzare il processo di riconoscimento di un patrimonio locale a livello internazionale. Tuttavia all'interno delle dinamiche della ricerca su campo di un patrimonio culturale immateriale complesso emergono un'insieme di riflessioni, domande, rivendicazioni, richieste degli agenti esogeni (società, università, comune) e endogeni della stessa comunità patrimoniale in relazione a questo processo di internazionalizzazione. In fine si è sentita la necessità non soltanto di raccontare lo studio di caso ma anche di realizzare un capitolo in cui fosse possibile riepilogare le conseguenze a livello pratiche delle dichiarazioni nella città. Lo studio di questo caso ha reso possibile l'inserimento della celebrazione rituale del *Misteri d'Elx* nella "cosmovisione religiosa" della comunità, l'identificazione a livello pratico di alcuni punti critici della razionalità

amministrativa e l'individuazione di lacune teoriche di alcuni studi, permettendo così di approfondire e sviluppare la ricerca scientifica in materia.

Lo studio del caso del *Misteri d'Elx* che presentiamo nella Parte II basa la propria originalità sulla (ri)costruzione della narrativa storica che è entrata nella cosmovisione cattolica medievale, ha animato la celebrazione e ha caratterizzato gli immaginari collettivi, elementi questi che consentono di comprendere come si configura la storia delle resistenze della comunità, senza tralasciare i suoi elementi culturali, mitici, poetici, immaginari, veridico-legendari, ecc. Il *Misteri d'Elx* era stato studiato in ambiti ben specifici, come teologia e critica d'arte, arti sceniche e musica, canto e storia, e gli studi erano classificabili in due gruppi principali: da un lato gli studi sul valore documentale del dramma e dall'altro gli studi più legati alla tradizione folcloristica classica e regionalista. In questo contesto appare importante realizzare uno studio che si proponga di spiegare la fase patrimoniale del *Misteri d'Elx*, presentando anche alcuni dati inediti dei primi 10 anni dalla dichiarazione a PCI dell'Umanità, ma anche svolgendo una ricerca multidisciplinare partendo proprio dalle lacune lasciate dagli studi accademici precedenti.

Lo studio del caso del *Misteri d'Elx* ha alcuni obiettivi specifici sintetizzati nei punti che seguono:

1) Prospettiva della Storia Culturale

Nel capitolo V del presente studio si è lavorato con la prospettiva storiografica della storia culturale non volendosi limitare al racconto dei fatti storici basato sui documenti perché sono già abbondanti le interpretazioni autorevoli degli stessi in grande misura legate al processo socio-storico. Al contrario, questo capitolo si è proposto di analizzare i significati profondi delle credenze popolari contenute negli apocrifi mariani, comprendere il perché dell'esclusione della donna dalla scena nella tarda antichità, capire come la donna veniva percepita nell'immaginario del Medioevo, considerare l'organizzazione della famiglia mediterranea attorno alla figura di Maria, valutare gli elementi di identità tra la comunità di Elche e la rappresentazione teatrale, evidenziare gli elementi simbolico-scenici del dramma, le scene e i personaggi preferiti dalla comunità, valutare il coinvolgimento della società con il patrimonio e, così via. Il movimento analitico parte dal di dentro, dall'universo simbolico presente nell'antichissima narrativa del *transitus* come espressione della credenza popolare, dalla cosmovisione di una delle "scene" più dipinte dagli artisti occidentali, ma che, sebbene pertinente alla religione, non ha ricevuto un consenso unanime, al contrario, ha rappresentato fonte di conflitti all'interno dell'istituzione cattolica. Tale movimento analitico parte anche dal di fuori, dai processi storici che sono implicati in questo patrimonio e dalla sua territorialità nella città di Elche.

2) “Aggiornamento” dell’ inquadramento giuridico del *Misteri d’Elx* nei più recenti strumenti dell’UNESCO.

Nel 2001 il *Misteri d’Elx* fu inserito dall’UNESCO nella Lista dei Capolavori Orali e Immateriali dell’Umanità secondo una concezione ancora in fase di formazione. In quanto espressione orale il *Misteri d’Elx* di fatto rientrava nel punto (a) dell’attuale Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale del 2003. Con la creazione della Lista Rappresentativa del 2008, le espressioni culturali che appartenevano all’antecedente Lista dei Capolavori furono inserite nella prima, ma senza l’aggiornamento del loro status all’interno del nuovo paradigma proposto dall’istituzione con il suo nuovo strumento giuridico. In questo senso il presente studio rappresenta l’intento di aggiornare lo status del *Misteri d’Elx* come patrimonio culturale immateriale “complesso” in quanto si manifesta in tutti i settori delle espressioni culturali previste dalla Convenzione 2003.

Questa attuazione normativa del *Misteri d’Elx* significa attribuire il vero merito a questo PCI in quanto esso rappresenta una tradizione orale che utilizza come veicolo la lingua valenciana, partendo da un’arte di spettacolo teatrale, trasmettendo gli usi sociali, i rituali e gli eventi festivi della sua comunità utilizzando apparecchiature tecniche e sceniche in grado di consolidare un *savoir-faire* di origine medievale. Nella religione cattolica, la tradizione del *transitus* della Vergine Maria senza ombra di dubbio si caratterizza come una cosmovisione del mondo che si esprime nella narrativa dell’Assunzione della Vergine Maria ai cieli e dell’Incoronazione della Vergine Maria¹⁰.

Il secondo aggiornamento è legato alla Convenzione sulla Protezione e Promozione della Diversità delle Espressioni Culturali (Parigi, 2005). In relazione a questo strumento giuridico, l’espressione culturale del *Misteri d’Elx* possiede due punti critici che qui si vuole discutere: la storica proibizione religiosa della partecipazione delle donne alla rappresentazione teatrale del *Misteri d’Elx* e la controversa scena della *Judiada*. Questo lavoro dedica speciale attenzione a dimostrare che quanto maggiore fu l’oppressione sociale della figura femminile della Vergine Maria nella storia del Cattolicesimo, tanto maggiore fu il consolidamento della fede popolare e la forza acquisita come cosmovisione al punto da diventare un dogma. Il meccanismo di autoregolazione

¹⁰ La nozione di cosmovisione o visione del mondo [*Weltanschauung*] è intesa come un orientamento cognitivo che dà fondamento ad una società sebbene esistano autori che dicono che anche l’individuo possa essere automunito di una sorta di cosmovisione. In questo studio sarà impossibile dare conto di una spiegazione esaustiva di questa nozione filosofica e per questo motivo ci atteniamo ad una concezione generale efficacemente formulata dal *Center Leo Apostel of Interdisciplinary Study* secondo cui una cosmovisione è una visione ontologica del mondo o un modello descrittivo dell’ordine del mondo. Queste visioni del mondo operano tanto a livello conscio che inconscio, individuale e collettivo. Sei elementi vengono inclusi nelle cosmovisioni: 1) la spiegazione del mondo; 2) la futurologia che risponde alla domanda “dove stiamo andando?”; 3) i valori e le risposte alle questioni etiche: “Che cosa dobbiamo fare?”; 4) la prasseologia, o metodologia, o teoria dell’azione: “Come facciamo a raggiungere i nostri obiettivi?”; 5) l’epistemologia o teoria della conoscenza: “Ciò che è vero o ciò che è falso” e 6) l’eziologia, visione del mondo che contenga un disegno dei propri blocchi di costruzione, ad esempio, l’spiegazione del origine.

culturale delle comunità che trasmise e si mantenne fedele alla cosmovisione mariana trovò questo profilo contraddittorio nel corso dei secoli e continuò a mantenere questa tradizione fino ai giorni nostri, non solo per i propri dettami ecclesiastici, ma anche perché tale proibizione o tabù furono la forma più efficace di diffusione della fede e del mistero glorioso della Vergine Maria.

In relazione a questi punti citiamo alcune premesse riportate nel Preambolo della Convenzione sulla Protezione e Promozione della Diversità delle Espressioni Culturali (Parigi, 2005):

“sottolineando l’importanza della cultura quale strumento di coesione sociale in generale e, in particolare, il contributo da lei fornito al miglioramento dello status e del ruolo delle donne nella società”

“ricordando che la diversità culturale germogliata in un contesto di democrazia, tolleranza, giustizia sociale e rispetto reciproco tra culture e popoli diversi è un fattore indispensabile per garantire pace e sicurezza sul piano locale, nazionale e internazionale”¹¹.

In merito all’analisi del *Misteri d’Elx* non abbiamo incontrato studi che cercassero di spiegare il processo storico che ha portato all’allontanamento delle donne dalla scena teatrale. L’episodio della *Judiada* ha invece suscitato molta attenzione da parte degli studiosi, soprattutto in lavori sull’analisi del punto di vista teatrale vista l’importanza della sua tensione drammatica. Esiste un silenzio, una specie di reclamo non scritto sotto forma di inchiesta, ma che appare nel corso di alcuni dibattiti accademici e nelle interviste a membri della comunità, una questione che va affrontata con estrema cautela. Questo fatto esprime una certa apprensione della comunità patrimoniale nei confronti del giudizio negativo che l’UNESCO potrebbe avere nei confronti di un patrimonio così esclusivo, ma con elementi antisemitici. Questo silenzio è stato osservato anche nell’indagine scientifica su un punto controverso tra le dinamiche che fanno parte del Patrimonio Culturale Immateriale e le normative legate ai diritti umani e al rispetto della diversità culturale.

Come affermato nella prima parte del presente studio, il Patrimonio Culturale Immateriale rappresenta, in molti casi, la realtà di epoche remote, con razionalità e sistemi cognitivi completamente diverse da quelle del nostro tempo, che si sono trasmesse e trasformate nel corso dei secoli, pur conservando alcuni tratti culturali tradizionali che, alla luce della razionalità dell’ordinamento giuridico internazionale, sono considerati dei contenuti che molte volte scostano con i principi fondamentali descritti nelle Convenzione internazionale. Questi tratti culturali depositari di altre epoche molto spesso presentano elementi considerati trasgressivi dei principi fondamentali: manifestazioni culturali che secondo il sistema cognitivo-normativo moderno violano l’uguaglianza, il rispetto delle culture e della sovranità e, che presentano comportamenti contrari

¹¹ PARIGI, 2005. Conferenza Generale dell’Organizzazione delle Nazioni Unite per l’Educazione, la Scienza e la Cultura, trentatreesima sessione dal 3 al 21 ottobre 2005, p.1-2. Sottolineato nostro.

alla coscienza eco-sostenibile e, che, nelle usanze, nelle pratiche sociali, nei riti, nelle cosmovisioni e nelle tecniche tradizionali, sono considerati discriminanti del sesso, manifestazioni che non garantiscono la parità alle persone, che esprimono tabù sociali o sessuali, che non rispettano l'ambiente, gli animali, ecc¹².

Si lavora qui con la condizione paradossale Patrimonio Culturale Immateriale nella convivenza con la modernità e nella osservanza dei fenomeni che origina. La premessa è che se anche le Convenzioni dell'UNESCO conferiscano il riconoscimento legale di Patrimonio Culturale Immateriale, ciò non significa che questo sia un riconoscimento integrale perché tali manifestazioni culturali tendono ad essere educate o disciplinate alla norma di legge soprattutto nel tentativo di ridurre i conflitti esistenti in tutte le relazioni sociali che comportano in nome di una razionalità dello Stato e di una universalizzazione delle culture. Le espressioni culturali che acquisiscono egemonia nel campo delle idee sociali tanto all'interno di una comunità come al di fuori nella società, che sopravvivono ai cambiamenti del tempo e che, in taluni casi, riescono a consolidarsi come Patrimonio Culturale Immateriale a livello locale, nazionale o internazionale, sono manifestazioni dell'inconscio e della memoria collettiva delle comunità che vivono esperienze adattive, sociali, culturali, credenze collettive, ecc. Nel mantenere vive queste esperienze attraverso la pratica sociale, queste manifestazioni si trovano talvolta in una condizione di catarsi nel tempo presente, molte volte serbando le proprie pulsioni arcaiche o primitive, a volte scartandole a seconda di come le loro generazioni le reinterpretavano e le trasmettevano. In tal modo, che ne siano consapevoli o no di farlo, i partecipanti di queste manifestazioni culturali danno vita ai contenuti tradizionali nella modernità e, seguendo la loro pratica culturale riproducono e trasmettono le prove di coraggio, forza e resistenza, esprimono valori ancestrali e affrontano i poteri locali che sono diversi dal mondo attuale, e così, rendendo omaggio agli antenati ampliando la loro esistenza al di là del tempo.

La disciplina e l'educazione promossa dalla razionalità normativa nazionale ed internazionale se fatta in maniera non comprensiva del sistema cognitivo sociale della cultura può privare la manifestazione del suo istinto vitale.

Questi elementi che, provenienti da altre realtà, esprimono una visione del mondo, una determinata cultura di un determinato momento storico, non devono essere interpretati secondo la razionalità moderna. Al contrario, devono essere analizzati secondo il contesto storico che li ha

¹² Qui non si fa riferimento alla violazione dei diritti umani che mette a rischio la vita e la dignità umana in quanto non si tratta di questioni che devono essere analizzate in termini di Patrimonio Culturale Immateriale. Esistono però espressioni culturali che nonostante violino i diritti dei bambini e degli adolescenti esponendoli a rischi, sono comunque riconosciute dall'UNESCO. Un esempio è la tradizione dei *Los Castells* (Patrimonio Culturale dell'Umanità, 50^a sessione Nairobi, Kenya, 2010) che sono torri umane realizzate durante gli eventi festivi da cui li abitanti della Catalogna, tra le quali la *pom de dalt*, la parte più alta della torre, è costituita da bambini e bambine. Disponibile su: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00364>

prodotti per evitare anacronismi storici o mancanze di sensibilità storica. Quando la razionalità moderna si appropria di tutti gli ambiti delle espressioni culturali e dei significati profondi delle tradizioni di epoche remote, come se questa fosse senza contesto storico, la salvaguardia diventa meccanica, superficiale e vuota. Infine, questo è un processo che appartiene alla memoria selettiva della comunità patrimoniale che nel corso del tempo conserva o scarta taluni contenuti, infrange o rispetta regole, attua o evita eventuali innovazioni e così via.

Affrontare queste questioni durante il lavoro sul campo, da un lato, ha dato l'opportunità di chiarire una questione che aleggiava marginalmente, essendo riservata solo ad alcuni dibattiti in seno alla società di Elche, in seminari accademici e tra la stampa locale che parlavano della mancata partecipazione delle bambine al *Misteri d'Elx*¹³. Dall'altro lato si evidenzia la contraddizione che è stata osservata nel corso del presente studio per cui la Convenzione dell'Unesco intende "educare" e "disciplinare" le espressioni culturali del PCI in una formula normativa legale, quando invece la sua stessa essenza e ragione di esistenza consiste nel fatto che il suo *modus operandis* non appartiene completamente a un solo tipo di razionalità, ma si esprime in un processo storico producendo e mescolando diversi tipi di razionalità. Nel caso della candidatura del *Misteri d'Elx*, secondo quanto informano la comunità patrimoniale e alcune persone che stanno lavorando in prima persona alla candidatura, si ha un'indicazione generale che non incide molto sulle due questioni – la mancata partecipazione delle donne nei misteri medievali cattolici e la scena della *Judiada* – per non mettere a rischio la candidatura e, soprattutto in merito alla *Judiada*, per non suscitare la reazione di eventuali ebrei membri dell'organizzazione. Ciononostante, si afferma che l'ICOMOS e l'UNESCO non tentarono di interferire a questo riguardo, né per apportare modifiche, né per occultare elementi propri del patrimonio.

3) Dichiarazioni UNESCO e sviluppo locale della città di Elche.

All'interno di questo lavoro il *Misteri d'Elx* apre una prospettiva molto ampia del patrimonio: si inizia dalla sua componente immateriale visto che nasce dentro alla comunità e questo è il primo valore di un patrimonio di questa natura e si passa poi all'analisi del valore materiale con lo studio della valorizzazione di una serie di patrimoni che emergono dalla dichiarazione dell'UNESCO. In questa seconda parte ci interessa comprendere in che misura le dichiarazioni di Patrimonio Culturale (*Palmeral*) e di Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità (*Misteri d'Elx*) nella città di Elche ha determinato un incremento del turismo e contemporaneamente la promozione di tali patrimoni.

¹³ Come si spiegherà più avanti la comunità patrimoniale ha trovato il modo di includere le bambine nella *Escolanía* del *Misteri d'Elx* così che possano partecipare ai diversi concerti che si tengono durante l'anno come si è potuto constatare nel corso del lavoro su campo realizzato all'interno del Patronato.

Qui entra in gioco un'altra specificità del caso spagnolo in quanto la città di Elche al momento è l'unica città con tre dichiarazioni UNESCO: il *Palmeral* fu inserito nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale nel 2000, il *Misteri d'Elx* nella Lista del Patrimonio Culturale Immateriale nel 2008 e nella Lista delle Buone Pratiche del Patrimonio Culturale Immateriale il *Centro di Cultura Tradizionale Museo Escolar de Pusol* nel 2009. Queste tre manifestazioni culturali sono intimamente legate alla cultura agricola e simbolica della palma all'interno della città. Oltre ad un fatto curioso in capire come i enti pubblici e privati sono riusciti ad organizzarsi per le dichiarazioni, la sfida che si presentava nel corso dell'analisi del caso spagnolo, era anche di comprendere ciò che queste dichiarazioni UNESCO hanno prodotti in termini di benefici economici e turistici per questa città che soffrì degli effetti della deindustrializzazione europea.

In tal senso il capitolo VII del presente studio cerca di spiegare le politiche culturali della città nel periodo successivo alle dichiarazioni UNESCO, prendendo in considerazione i dati forniti dall'amministrazione pubblica attraverso gli organi del turismo locale allo scopo di offrire un panorama generale dei primi 15 anni della fase patrimoniale della città di Elche. Anche se per una serie di fattori i dati non forniscono un verdetto conclusivo sull'efficacia del Patrimonio Culturale come motore di sviluppo economico locale, si segnala la diversificazione e il miglioramento dei servizi turistici, la creazione di nuovi posti di lavoro e il effettivo contributo alla valorizzazione di molti beni culturali locali.

4) I saperi tradizionali della gondola veneziana

Studiare il caso veneziano offre l'opportunità di dare un contributo effettivo alla società lagunare che, da tempo, è interessata alla protezione dell'artigianato tradizionale. Dal *gazzettino* di Venezia alle chiacchiere nei *bacari*, il dibattito è ovunque. Ma le proposte e le alternative suggerite sembrano non trovare consenso.

Il progetto iniziale di tesi si basava sull'iniziativa delle comunità artigianali aspiranti ad una candidatura per il riconoscimento dei "saperi tradizionali della gondola veneziana". Nel corso del primo anno di ricerca in città è emerso che ogni singola iniziativa delle associazioni sul territorio è legittima e merita attenzione, e, che, senza dubbio, la candidatura unificata dei diversi settori dell'artigianato è la strategia più efficiente ed interessante per le comunità e la società veneziana. La sfida si è poi ampliata nell'interesse di creare una rete tra le diverse associazioni dei diversi settori e di realizzare uno studio di "progetto - azione" allo scopo di far riconoscere i "saperi tradizionali della laguna di Venezia".

L'osservazione svolta da settembre a dicembre 2013 a Venezia, ha rivelato l'esistenza di varie associazioni di categoria afferenti ai diversi mestieri tradizionali che ne richiedono il riconoscimento in una città che è stata dichiarata Patrimonio Culturale dell'umanità già nel 1987. Tali associazioni, purtroppo, non hanno trovato ancora un consenso tra di loro per formulare un'unica candidatura come "saperi e mestieri tradizionale della laguna di Venezia".

Una singola candidatura potrebbe raggruppare i diversi beni culturali veneziani, ossia, la gondola e le barche a remi della laguna, le maschere della commedia dell'arte, le tecniche di fabbricazione del vetro di Murano, i velluti veneziani, i merletti di Burano, la cucina veneziana – senza dimenticare il dialetto *venecian* usato nella "parlata" quotidiana durante l'esercizio dei mestieri. Questa candidatura unica potrebbe mettere in relazione la vocazione artigianale con il paesaggio culturale veneziano e l'ecosistema lagunare, allo scopo di salvaguardare l'identità culturale locale.

Visto che le singole associazioni abbiano ciascuna una propria logica associativa e l'interesse a distinguersi dalle altre, non hanno ancora costruito un consenso con la finalità di collaborare tra di loro in vista di una possibile candidatura unica dei mestieri lagunari. Nonostante la città di Venezia sia patrimonio dell'umanità, molti cittadini mettono in dubbio l'effettivo interessamento da parte delle istituzioni, sia a livello locale che internazionale, dato che uno dei problemi affrontati dagli artigiani tradizionali è rappresentato dalla concorrenza sleale dei nuovi materiali e delle tecniche introdotte da altri professionisti meno legati alla tradizione. Esiste anche il problema della pirateria pura e semplice, in quanto i prodotti tipici dell'artigianato veneziano vengono copiati. Manca infine un piano turistico sostenibile che promuova una nuova sensibilizzazione e concepisca, in maniera olistica, l'intrinseco rapporto tra patrimonio immateriale, paesaggio culturale ed ecosistema. In termini di storie delle mentalità si può dire che una delle eredità culturali che sono state trasmesse alle associazioni è la tradizione fortemente radicata in una logica di pensiero basata nelle corporazioni d'ufficio medievale, che hanno l'istinto, più o meno consapevole, di nascondere "i segreti del mestiere", come lo è stato di regola per gli artigiani di ogni sestiere. Qualunque cosa sia resta il fatto che manca il consenso tanto tra le diverse associazioni relazionate ai saperi tradizionale della laguna quanto all'interno di ciascuna associazione. Di conseguenza non è maturata una comunità patrimoniale in grado di generare il consenso necessario per l'elaborazione di una candidatura UNESCO.

Parte I

Comunità e diritto dei beni culturali

Nella I parte del presente studio introduce il dibattito sul concetto classico e contemporaneo di comunità. Questo tema, che è nato nell'ambito della scienza sociale, ha conosciuto nell'ultimo decennio una nuova ripresa, tanto nelle sue dimensioni concettuali-accademiche quanto nella pratica sociale, come spazio di partecipazione e rivendicazione politica. All'interno del *corpus* del diritto internazionale e, in particolare, nella Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO 2003 che interessa questo studio, è stata introdotta la nozione di comunità come un'idea che abbraccia una diversità universale, in cui l'importanza di tale nozione non ricade nel concetto di per sé, ma nel riconoscimento delle pratiche sociali e culturali delle comunità. Questo riconoscimento deve essere importante al fine della dichiarazione del Patrimonio Culturale Immateriale (d'ora in poi PCI) tanto per le stesse comunità quanto per lo Stato-membro di cui fanno parte, sia che si scelga un approccio *top-down*, in cui è lo Stato a svolgere le varie procedure dall'inventario culturale fino alla presentazione della candidatura all'UNESCO, che un approccio *bottom-up*, in cui la comunità partecipa attivamente all'elaborazione dell'inventario, alla produzione del dossier e all'elaborazione della candidatura. Entrambi gli approcci sono accettati dall'UNESCO, purché siano rispettate due condizioni: 1) deve essere lo Stato-membro, in ultima istanza, a presentare il PCI all'UNESCO; 2) lo Stato-membro deve incoraggiare la partecipazione delle comunità in ogni fase del processo di riconoscimento, dall'identificazione del PCI ed elaborazione dell'inventario fino alla candidatura UNESCO. In questo senso, si percepisce che la richiesta è molto elaborata in termini di ordinamento internazionale, è una linea sottile e tenue, in cui lo Stato è responsabile dello strumento adottato, qualunque ne sia la forma, *top-down* o *bottom-up*, ma, al stesso tempo, viene anche richiesto il coinvolgimento delle comunità nelle diverse fasi del processo.

La Convenzione del 2003 dell'UNESCO fu accolta da diversi Stati-membri come un'opportunità di adattamento o di elaborazione delle normative sulla tematica dei beni culturali, di riorganizzazione delle politiche culturali e di istituzione di nuovi inventari per attendere il nuovo paradigma dell'UNESCO. L'incoraggiamento della partecipazione della comunità al processo di produzione dell'inventario e del *dossier*, e a tutte le fasi dell'elaborazione di una candidatura come Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità deve essere concepito come uno strumento democratico di politica culturale dello Stato, con il quale si garantiscono l'identificazione, il riconoscimento, la trasmissione della cultura e la partecipazione sociale della comunità.

Se da un lato, la nozione di comunità inserita nella Convenzione 2003 è la formula più efficiente utilizzata dalle istituzioni normative del diritto internazionale per includere le diverse realtà nelle quali il patrimonio nasce, si riproduce e si trasmette, dall'altro lato, per gli studiosi del PCI, siano essi il sociologo, l'antropologo o lo storico, si fa necessario comprendere la dinamica sociale in cui si incontra la comunità ed è nell'ambito di queste realtà che si ricerca il senso sociale del concetto.

In questo senso, l'obiettivo del Capitolo I è di comprendere la costruzione teorica del concetto di comunità, partendo dai teorici classici e giungendo fino ai contemporanei. Questo esercizio intellettuale propone non soltanto comprendere come le scienze sociali e storiche hanno pensato la comunità dalla fine del XIX fino all'inizio del XXI secolo, ma anche di costituire una specie di stato dell'arte dove appaiono concetti adiacenti e interessanti per questo studio, come la società, lo stato, la partecipazione sociale, la democratizzazione degli strumenti di salvaguardia, la globalizzazione, e così via.

Altro obiettivo è quello di comprendere le trasformazioni delle comunità nel contesto della modernità. Il dibattito che si sviluppa nel corso del capitolo sulla dicotomia storica tra i concetti di società e di comunità cerca di spiegare le dinamiche che indebolirono il concetto di "società" che, per molto tempo, era stato la principale base teorica su cui fu costruito l'edificio della scienza sociale nel XIX e XX secolo e che nella contemporaneità sembra crollare insieme alla concezione di Stato-nazionale. La globalizzazione e la crescente interdipendenza tra i paesi hanno provocato un processo di cambiamento dei paradigmi delle Scienze Sociali e Storiche che conversero nell'adozione del concetto di comunità come una nuova categoria esplicativa e punto di partenza di una storiografia senza i vincoli nazionalisti del passato. La nozione di comunità fu concepita in modo diverso da una disciplina all'altra: se la sociologia la considerò nella dicotomia società-comunità e l'antropologia come unità isolata, l'etnografia la vide prima come comunità "primitiva", poi come *ghetto* ed gruppo socialmente escluso all'interno delle *urbes*, e più recentemente, come spazio di resistenza culturale allo sconvolgimento della globalizzazione. Infine, la disciplina della Storia dovette fare i conti con il revisionismo di tutto il Novecento per poter liberarsi dalle cornici nazionaliste e considerare nuovi attori e nuovi spazi sociali. Emersero così le comunità nello studio della storia e furono adottate metodologie utili per l'approccio sociale e culturale che si intendeva adottare.

A partire dagli autori classici europei, si costruisce la storia del concetto nelle diverse discipline evidenziando i distinti approcci e passando alla teoria americana, partendo dalla Scuola di Chicago e dell'America del Sud, con particolare riferimento agli studiosi brasiliani e argentini della comunità, tenendo conto che i paesi extra-europei dove scaturisce una cultura post-colonialista sono

attualmente all'avanguardia nella normatizzazione legislativa dell' "immaterialità" del patrimonio culturale, dell'elaborazione degli studi accademici sul tema e della produzione di politiche culturali che promuovono la partecipazione della comunità in merito al patrimonio. Le vicende storico-sociali che hanno investito l'America del Sud, come la colonizzazione, la schiavitù, l'immigrazione, l'ibridismo sociale e l'esistenza delle comunità tradizionali, hanno prodotto una nozione ampia di patrimonio culturale immateriale in cui si pone l'accento soprattutto sulla comunità e sulla sua partecipazione, funzionando anche come equalizzatore delle diseguaglianze sociali, etniche e culturali.

Quest'avanguardia si osserva nel ruolo attivo che i paesi sudamericani, indiani ed orientali hanno svolto nell'elaborazione della Convenzione per la Salvaguardia del PCI dell'UNESCO del 2003 e negli ordinamenti nazionali, con testi costituzionali nuovi o sottoposti a riforma che hanno arricchito la prospettiva del diritto comparato con l'introduzione della materia del PCI nelle loro leggi e che attualmente sono i riferimenti legislativi sul tema, come Bolivia (2009), Brasile (1988), Colombia (1991), Ecuador (2008) e Messico (1917)¹⁴. In Europa, invece, l'attenzione giuridica e politica verso i beni culturali è stata a lungo legata alla tutela, al restauro e alla catalogazione del patrimonio materiale, creando una disparità legislativa tra i beni materiali e il patrimonio immateriale all'interno degli ordinamenti nazionali. In particolare, per quanto riguarda i paesi analizzati in questo studio, l'adesione alla Convenzione come stati-membri – Spagna (2006) e Italia (2007) – ha dato inizio al processo di adeguamento normativo in cui ogni Stato procede con l'aggiornamento degli strumenti vigenti oppure, in assenza degli stessi, istituisce nuovi strumenti legislativi in linea con la direttiva internazionale. Il Portogallo con il *Decreto Legge N°138/2009*, la Spagna con la *Legge N°10 del 26 maggio 2015 sulla Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale* e la Polonia con la Nuova Carta Costituzionale sono stati i primi paesi europei a formulare una legislazione specifica in merito al PCI. Si osserva, tuttavia, che la questione della partecipazione sociale della comunità non si limita alla sua inclusione nel *corpus* del diritto internazionale e negli ordinamenti nazionali, ma anche alla necessità di democratizzare i canali di partecipazione in termini di politica culturale.

Nel contesto socio-storico della modernità tutte le strade accademiche e giuridiche puntano alla validità della nozione di "comunità" che emerge con mille sfumature come una cellula contenente qualche elemento tradizionale determinando una relativa "continuità all'interno del processo storico dei popoli" ma con le innovazioni della (post) modernità. Il nuovo paradigma si

¹⁴ GOVERNO DI SPAGNA, Legge N°10 del 26 maggio 2015 per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale. Disponibile su: <https://www.boe.es/boe/dias/2015/05/27/pdfs/BOE-A-2015-5794.pdf>

focalizza sulle comunità in un ordine molto più complesso, dove mondi dissonanti si toccano ed interagendo producono nuove pratiche sociali.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Capitolo 1

La genealogia del concetto di comunità nella teoria sociale classica

1.1 Il concetto di comunità nelle scienze socio-antropologiche europee all'inizio del XX secolo

I sociologi classici della fine del XIX secolo respiravano un clima di grandi trasformazioni economiche e sociali in seguito all'avvento delle Rivoluzioni Industriali. Fra i diversi cambiamenti avvenuti all'interno di tale processo, uno, in particolare, appare in tutta la teoria sociale del periodo: la trasformazione della maniera di vivere di fronte alla progressiva conglomerazione delle città industriali e il corrispondente svuotamento delle comunità contadine. Fu in questa atmosfera che i "padri della sociologia" elaborarono il concetto di società, un principio chiave che orientò tutto il pensiero sociologico per oltre un secolo.

Il concetto di società è stato formulato in relazione al concetto comunità evidenziandone così l'aspetto dicotomico. Già la teoria sociologica di quel momento storico permetteva di pensare la realtà sociale sulla base di contenuti dicotomici e, in questo senso, si spiega perché la struttura cognitiva di queste teorie tendeva a esprimere relazioni binarie tra società e comunità. Anche se la teoria sociale classica presenta differenti aspetti e diverse interpretazioni di questi concetti è comunque possibile osservare in generale che, nell'ottica di tale pensiero, il prodotto della città industriale è la società e che il campo e le periferie hanno conservato lo spazio delle comunità. Il primo sociologo a comporre il binomio *Gemeinschaft* – *Gesellschaft* (comunità – società) fu il tedesco Ferdinand Tönnies (1855-1936) che, nella sua tesi del 1887, sosteneva che mentre la *Gemeinschaft* (comunità) era mossa dall'unità delle volontà umane in una condizione naturale e organica dei suoi membri, la *Gesellschaft* (società) era invece definita come:

*“La construcción artificial de una amalgama de seres humanos que en la superficie se asemeja a la Gemeinschaft o comunidad en que los individuos conviven pacíficamente. Sin embargo en la comunidad permanecen unidos a pesar de todos los factores que tienden a separarlos, mientras que en la Gesellschaft permanecen separados a pesar de todos los factores tendentes a su unificación”*¹⁵.

I due poli “comunità - società” descritti dalla teoria sociale di Tönnies non sono indipendenti l'uno dall'altro ma interagiscono tra di loro. Uno dei punti di estrema attualità offerti dall'autore è l'uso strumentale dei valori sentimentali tipici della comunità (*Gemeinschaft*) da parte dello Stato (istituzione tipica della *Gesellschaft*) in nome dell'interesse della patria.

Anni dopo la tematica fu reintrodotta, sempre all'interno della “scuola tedesca”, da Max Weber (1864-1920) il quale, nella sua monumentale opera *Economia e Società*, adottò i due termini

¹⁵ FERDINAND TÖNNIES, *Comunidad e Asociación*, Barcelona, Península, 1979, p.67.

di *Vergemeinschaftung – Vergesellschaftung* (“comunizzazione” – socializzazione) affermando che la comunità e la società sono intese come un gruppo orientato al collocamento soggettivo dei partecipanti ad una determinata relazione sociale.

Secondo il pensiero dell’autore le relazioni sociali sono rispettivamente: l’associazione, la comunità e la lotta. Lontana dall’essere una relazione che presuppone un “patto sociale”, “un consenso” o un altro tipo di “solidarietà”, la lotta è una relazione sociale negativa per la società e per la comunità. È interessante allora spiegare la differenza che Weber stabilisce tra associazione e comunità:

“Per Weber “una relazione sociale deve essere definita „associazione” se, e nella misura in cui la disposizione dell’agire sociale poggia su una “identità di interessi, oppure su un legame di interessi motivato razionalmente (rispetto al valore o allo scopo). In particolare (ma non esclusivamente) l’associazione può riposare, in modo tipico, su una *stipulazione* razionale, mediante un impegno reciproco”.

“La comunità assume invece i connotati dell’appartenenza, secondo la precisa definizione di Weber: “una relazione sociale deve essere definita „comunità” se, e nella misura in cui la disposizione dell’agire poggia (...) su comune appartenenza soggettivamente sentita (affettiva o tradizionale), degli individui che ad essa partecipano”¹⁶.

In questo senso, la differenza tra comunità e associazione si evidenzia maggiormente con l’agire sociale, “si enfatizza la sensazione di far “parte di una totalità” (*Vergemeinschaftung*), o nella persecuzione razionale di uno scopo o nella definizione degli interessi (*Vergesellschaftung*)”¹⁷. L’associazione e la comunità formano, all’interno della *Gesellschaft* (società), delle relazioni sociali che sono guidate da tipologie ideali di agire sociale: “*agire razionale rispetto allo scopo; agire razionale rispetto al valore; agire affettivo; agire tradizionale*”. Mentre le prime due tipologie rappresentano processi razionali del mondo occidentale, le ultime due rientrano nell’irrazionalità ed appartengono a forme pre-moderne di socialità, anche se nessun tipo di agire sociale si manifesta nella società in forma pura. Come spiega l’autore, infatti, “*La grande maggioranza delle relazioni sociali ha [...] in parte il carattere di una comunità, e in parte il carattere di un’associazione*”¹⁸.

Secondo Max Weber il punto di tensione tra comunità e società si manifesta con la coesistenza tra queste realtà, in quanto il processo di razionalizzazione spinto dalla modernità tende a prevalere sull’agire sociale tipico della società opponendosi a quello esistente nella stessa comunità. È questo uno degli effetti dei processi di razionalizzazione della società occidentale, che è ancora più complesso e ha un carattere esistenziale. Secondo l’analisi di Nobre, non si tratta di un

¹⁶ FABIO BERTI, *Per una sociologia della comunità*, Milano, Franco Angeli, 2012, p.24.

¹⁷ PABLO DE MARINIS, *La comunidad según Max Weber: desde el tipo ideal de la Vergemeinschaftung hasta la comunidad de los combatientes*. Buenos Aires, CEIC, # 58, marzo 2010, p.17-18. Disponibile su: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76512779003> (Consultato il 19/09/2015).

¹⁸ BERTI, *op. cit.*, p.25.

problema societario secolare, ma di una ascesi ultraterrena nell'ambito di un processo che lui chiama *Entzauberung der Welt* [disincantamento del mondo]. Il disincanto del mondo è "doppio": è sia religioso (o etico-pratico), ovvero legato al processo di „demagificazione“ delle vie di salvezza, che scientifico (o empirico-intellettuale), ovvero caratterizzante il processo di “deeticizzazione” che implica la trasformazione di questo mondo in un mero meccanismo di causa ed effetto”¹⁹.

Uno degli autori di riferimento della cosiddetta Scuola di Chicago fu il sociologo tedesco Georg Simmel (1858-1918) che offrì un importante contributo all'analisi del concetto di comunità-società. Partendo dal pensiero di Tönnies, tentò di spiegare i fenomeni che avvengono nelle grandi metropoli applicando l'idea della cosiddetta “*intensificazione della vita nervosa*”. Il punto centrale della sua analisi sono i comportamenti individualistici che si generano socialmente con il convivio nelle grandi città. Secondo questa teoria, la conglomerazione umana proposta dalla vita urbana industriale promuove un processo di isolamento, individualizzazione e apatia dei cittadini nei confronti del sociale. Questo processo di imparzialità è il risultato di una serie di situazioni di grande intensità e di stimoli a cui gli individui sono esposti nelle grandi metropoli²⁰. In rapporto alla comunità la prospettiva dicotomica di Simmel è anche storica nel senso che il suo tipo ideale è il Medioevo. Secondo Paiva:

“Nel Medioevo, come spiega Georg Simmel, tracciando un parallelo con l'epoca attuale, l'“affiliazione al gruppo assorbiva l'individuo interamente”, il che significa che l'uomo apparteneva ad un gruppo, alle associazioni o corporazioni in modo integrale, non soltanto professionalmente, per esempio. E questa appartenenza definiva la vita dell'individuo in una maniera definitiva. Simmel aggiunge che fare parte del gruppo non soffocava l'uomo medievale”²¹.

È possibile riassumere i fondamenti della teoria sociale classica partendo dal concetto di comunità. Questa teoria, infatti, considerava comunità e società come due concetti bilaterali in cui micro e macrocosmo erano in costante tensione ed interazione. Tanto nell'approccio tipologico di Tönnies e Weber, quanto nell'approccio storico di Durkheim e in quello storico-tipologico di Simmel, il binomio comunità-società tanto più tendeva al rafforzamento della società tanto più creava un progressivo indebolimento della comunità. Tali autori constatavano, con un certo

¹⁹ RENARDE FREIRE NOBRE, *O desencantamento do mundo: todos os passos de um conceito [Entre passos firmes e tropeços]*, Revista Brasileira de Ciências Sociais [online], Vol.19, n° 54, 2004, pp.161-164, p.161. Disponibile su: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n54/a10v1954.pdf> (Consultato il 08/09/2015).

²⁰ “Emerge così il tipo metropolitano per eccellenza, il tipo *blasé*; La prima caratteristica del *blasé* è l'incapacità di reagire a stimoli esterni con l'energia che altrimenti sarebbe dovuta, proprio a causa dell'eccesso di stimoli a cui è sottoposto e della velocità con cui lo raggiungono. Il tipo *blasé* è un tipo distaccato dagli eventi, interessato solo ai piaceri perseguibili personalmente: L'essenza dell'essere *blasé* consiste nell'attutimento della sensibilità rispetto alle differenze fra le cose, non nel senso che queste non siano percepite – come sarebbe il caso per un idiota – ma nel senso che il significato e il valore delle differenze, e con ciò il significato e il valore delle cose stesse, sono avvertiti come irrilevanti”. BERTI, *op. cit.*, p.29.

²¹ RAQUEL PAIVA, *O Espírito comum. Comunidade, Midia e Globalismo*, Rio de Janeiro, Mauad, 2007, p.23.

pessimismo, l'irreversibilità di questo processo storico nel quale incessantemente progrediva la logica di uno stato basato sulla razionalizzazione, sulla crescente divisione sociale, sull'urbanizzazione e sull'individualismo.

La critica successiva si sviluppò a partire dal pensiero tedesco, facendo particolare riferimento a Max Weber che aveva coniato il concetto di *Gemeinschaft* tentando di comprendere così lo Stato nazionale tedesco del periodo post-romantico. Il concetto di *Gemeinschaft*, come la sua dicotomia cognitiva espressa dal binomio comunità-società, sarebbe servito come base per la strumentalizzazione ideologica che ha portato all'ascesa del regime nazista attraverso il forte appello al sentimento nazionalista, allo scopo di costruire un agire sociale tradizionale-emozionale delle comunità dopo la costruzione della società a partire dall'unificazione dei popoli tedeschi. D'altro canto, non è stata sviluppata un'analisi critica all'eurocentrismo sul fatto che esso si sia incentrato esclusivamente sulle comunità all'interno degli stati nazionali e non abbia preso in esame le comunità sfruttate dal sistema neocoloniale della fine del XIX secolo. I teorici classici hanno ommesso l'analisi della spartizione dell'Africa che tenesse conto del punto di vista delle comunità culturali africane. La teoria sociale, al contrario, è stata usata per legittimare la dominazione africana secondo la logica di radicalizzazione del processo storico, questa volta in scala globale, che questi teorici temevano per la propria società, una logica che si basa sulla superiorità della società nazionale nei confronti delle comunità. Dopo queste critiche piene di anacronismi storici il dibattito sociologico europeo sul binomio comunità-società fu dimenticato per anni.

Anche la teoria sociale francese rappresentata da Émile Durkheim (1858-1917) considera la dicotomia comunità-società. Basandosi sui famosi studi di differenziazione funzionale tale teoria utilizza le nozioni di solidarietà meccanica e solidarietà organica. Il processo storico istituzionale è il motore che incrementa il grado di differenziazione sociale dovuto alla crescente divisione sociale del lavoro generata dall'evolversi della società industriale. Secondo questo pensiero, abbiamo, da un lato, la comunità con la solidarietà meccanica basata su individui somiglianti con funzioni sociali poco differenziate nella quale i meccanismi di coercizione sono immediatamente applicati e vengono regolati da morali stabilite dalla collettività. Dall'altro abbiamo la società con la solidarietà organica nella quale gli individui sono differenziati tra di loro e riconoscono tale differenza. Gli individui, inoltre, svolgono funzioni sempre più specializzate nella catena della divisione sociale del lavoro e legittimano il meccanismo di coercizione istituzionale, formale e repressivo.

In merito al concetto di associazione, nella sua opera, *Le regole del metodo sociologico* (1893), Durkheim afferma che sin dai tempi remoti della storia il fatto dell'associazione è il più obbligatorio di tutti, poiché è la fonte di tutti gli altri obblighi. L'associazione è la causa fondante di tutto, perché tutto è associazione e, pertanto, tutto ciò che esiste è una sorta di società. In questa

visione universale il fatto dell'associazione diventa la fonte di tutte le innovazioni, le evoluzioni e le diversità esistenti tanto nel mondo organico come quanto nel mondo inorganico e che è compito del sociologo studiare. Come spiega Durkheim:

“[...] la società non è una semplice somma di individui; al contrario, il sistema formato dalla loro associazione rappresenta una realtà specifica dotata di caratteri propri. Indubbiamente nulla di collettivo può prodursi se non sono date le coscienze particolari: ma questa condizione necessaria non è sufficiente. Occorre pure che queste coscienze siano associate e combinate in una certa maniera; da questa combinazione risulta la vita sociale, e di conseguenza è questa combinazione che la spiega.

Aggregandosi, penetrandosi, fondendosi, le anime individuali danno vita ad un essere (psichico, se vogliamo) che però costituisce un'individualità psichica di nuovo genere. Perciò bisogna cercare nella natura di questa individualità, e non già in quella delle unità componenti, le cause prossime e determinanti dei fatti che vi si verificano: il gruppo pensa, sente ed agisce in modo del tutto diverso da quello in cui si comporterebbero i suoi membri, se fossero isolati. Se si parte da questi ultimi, non si può quindi comprendere nulla di ciò che accade nel gruppo. [...] Una spiegazione puramente psicologica dei fatti sociali lascia quindi sfuggire tutto ciò che essi hanno di specifico – vale a dire di sociale²²”.

Il “fatto sociale” dell'associazione è il principio sistemico funzionale utilizzato da Durkheim il cui aggiunge una nozione universalista perché secondo la sua teoria esso è fonte di tutte le possibili combinazioni e specializzazioni in tutti gli esseri viventi, incluso il mondo inorganico. Tuttavia, l'autore nega la riduzione dei fenomeni sociali a fenomeni psicologici affermando che la “totalità” non è la semplice somma delle parti. In questo senso, la teoria durkheimiana si differenzia da quella weberiana nel fatto che, mentre per Durkheim, la società è un sistema formato da associazioni di individui che possiede caratteristiche distinte da quelle dei singoli individui e i fatti sociali sono causati dalla specificità delle associazioni e non dalle azioni dei singoli elementi (membri) associati, per Weber invece le relazioni sociali sono soggettive, definite dall'agire sociale degli individui che appartengono alla società o alla comunità.

Nei decenni successivi l'antropologia francese e anglosassone ripresero il concetto di comunità come categoria isolata, inserita nel concetto di cultura, abbandonando così la relazione binaria classica comunità-società. L'antropologia, così come la sociologia, si consolidarono come scienza alla fine del XIX secolo e intuirono la necessità di elaborare un'interpretazione sistemica dei racconti dei viaggiatori, dei missionari e degli esploratori sui popoli che vivevano nelle regioni dominate durante il periodo coloniale e neo-coloniale. In questi anni l'analisi antropologica (così come la sociologia) era associata al paradigma evoluzionista, biologico e genetico, che classificava le culture secondo vari “gradi di sviluppo”, producendo così un'osservazione anacronistica e morale delle pratiche culturali dei popoli dell'emisfero meridionale.

²² ÉMILE DURKHEIM, *Le Regole del Metodo Sociologico*, Edizione di Comunità, Milano, 1969, p.100. Sottolineato nostro.

La separazione tra antropologia fisica e antropologia culturale cominciò a delinearsi con Bronislaw Malinowski (1884-1942), un autore molto innovativo che cambiò il metodo di analisi antropologica introducendo il cosiddetto “lavoro sul campo” in riconosciute opere come *Argonauti del Pacifico occidentale. Riti magici e vita quotidiana nella società primitiva* (1922) e *Psicoanalisi e antropologia* (1923). Tale metodologia utilizzava la tecnica dell’ “osservazione partecipata” che prevedeva l’immersione culturale del ricercatore negli eventi in cui si sviluppavano i processi culturali di una determinata comunità, interagendo con le abitudini, le tradizioni e i costumi delle popolazioni studiate allo scopo di comprendere i sensi più profondi delle azioni quotidiane, delle istituzioni sociali e degli scambi culturali. Questa metodologia fu difesa a tal punto dagli antropologi delle generazioni successive da creare nuove cattedre ufficiali nelle università britanniche producendo una significativa influenza non solo su importanti esponenti come Alfred Reginald Radcliffe-Brown (1881-1955) e Edward Evan Evans-Pritchard (1902-1973), ma anche sullo strutturalismo francese, rappresentato da Marcel Mauss (1872-1950) e Claude Lèvi-Strauss (1905-2009), e sull’antropologia americana a partire dall’autore tedesco-americano Franz Boas (1858-1942).

L’antropologo Marcel Mauss, nipote di Emile Durkheim, che faceva parte della generazione dei teorici esplorò ulteriormente le frontiere fra antropologia e sociologia agli inizi del Novecento. Un suo grande contributo fu l’elaborazione di uno studio comparativo in campo etnografico che metteva a confronto la funzione sociale del dono nel rituale del *pottach* descritto da Franz Boas, in *L’organizzazione sociale e le società segrete degli indiani kwakiut* e del *kula* descritto da Bronislaw Malinowski in *Argonauti del Pacifico Occidentale*. Questa comparazione etnografica ha prodotto la nozione di “fatto sociale totale” che Mauss formulò nell’opera “Saggio sul dono: Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche”(1925) in cui l’antropologo, analizzando e comparando il diritto consuetudinario e le organizzazioni economiche anche quelle riconducibili ai fenomeni di convivio più ordinari delle società arcaiche ha percepito una profonda relazione esistente in tutte le istituzioni sociali ed è giunto alla conclusione che:

“Dans ces phénomènes sociaux “totaux”, comme nous proposons de les appeler, s’expriment à la fois et d’un coup toutes sortes d’institutions: religieuses, juridiques et morales et celles-ci politiques et familiales en même temps ; économiques et celles-ci supposent des formes particulières de la production et de la consommation, ou plutôt de la prestation et de la distribution ; sans compter les phénomènes esthétiques auxquels aboutissent ces faits et les phénomènes morphologiques que manifestent ces institutions”²³.

²³ MARCEL MAUSS, *Essai sur le don. Forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïque* in *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1968, p.7.

All'interno delle comunità "primitive" del Pacifico il "fatto sociale totale" raffigurato dal paradigma del "dono" si manifesta, quindi, nell'ambito economico della circolazione e della distribuzione delle risorse e, concomitantemente, nell'ambito simbolico del potere e dell'influenza sociale. Il suo carattere pervasivo riflette il suo potenziale di permeare il sistema delle pratiche (azioni) e delle retoriche (discorsi) e di influire sulle interazioni sociali e su ogni aspetto della vita²⁴.

La metodologia dell'"osservazione partecipata" fu un'importante contributo per tutto il percorso della scienza antropologica in quanto per i ricercatori diventò un *must* conoscere lo spazio in cui operavano le comunità. In relazione al concetto di comunità, il merito degli antropologi fu quello di trasformare il concetto sociologico che era una costruzione astratta e dicotomica dei tipi storici ideali per stabilire un concetto all'interno di uno "spazio" in cui si svolgevano le pratiche culturali dei gruppi umani. Il cambio di prospettiva dicotomica tra comunità-società fu possibile grazie all'isolamento delle comunità studiate rispetto alle grandi città, e, pertanto, nel contesto di uno spazio geograficamente delimitato, senza l'interazione con una totalità più ampia, in cui il proprio antropologo potesse trascendere dalla *urbes* da cui proveniva. In termini epistemologici questo "isolamento" fu di fondamentale importanza per comprendere non solo le logiche comunitarie delle diverse culture, ma anche per lo sviluppo dello strutturalismo e del cognitivismo.

1.2 Gli approcci metodologici della Scuola di Chicago e suoi sviluppi in Sudamerica

L'antropologia culturale americana fiorì negli Anni Venti con gli studi della Scuola di Chicago²⁵, inaugurando nuovi campi di applicazione come l'antropologia culturale e urbana.

²⁴ Nel corso dei capitoli utilizzeremo la nozione di Patrimonio Culturale adottata nella modernità come una metafora simbolica del paradigma del "dono" di Marcel Mauss. Il "dono" raffigurato nell'attività culturale materiale e immateriale ereditata dagli antenati con la tradizione, acquisisce crescente importanza nel contesto della modernità e in particolare nel processo di deindustrializzazione europea della fine del XX secolo sotto la forma di Patrimonio. Il Patrimonio Culturale e il Patrimonio Immateriale nella prospettiva olistica riuniscono la dimensione del "fatto sociale totale" nella misura in cui opera come istituzione sociale all'interno delle proprie comunità, e, in seguito, delle società e dello Stato che realizzano una serie di relazioni economiche, sociali, istituzionali, scientifiche, simboliche e di identità all'interno della valorizzazione dei patrimoni.

²⁵ "A proposito della cosiddetta Scuola di Chicago, nella sua ultima visita in Brasile, Howard Becker, presenziò ad una conferenza per il corso post-laurea di Antropologia Sociale (Museo Nazionale, UFRJ) nell'aprile del 1990. In questa occasione il professore spiegò la distinzione che deve essere fatta in relazione alla Scuola di Chicago attribuendone la paternità ad uno studente della Northwestern University, Samuel Guillemand: "Da un lato, abbiamo le cosiddette scuole di pensiero e, dall'altro, le scuole di attività. Una scuola di pensiero, nella terminologia di Guillemand, consiste in un gruppo di persone che hanno in comune il fatto che altre persone considerano di avere un pensiero simile a loro; è possibile che mai si siano incontrate, ma ciò che caratterizza una scuola di pensiero è che qualcuno, generalmente molti anni dopo, dice che queste persone stavano facendo la stessa cosa, pensando alla stessa maniera, che le loro idee erano simili. È molto comune nella storia delle idee definire le scuole di pensiero in questa maniera, frequentemente in relazione alle circostanze storiche nelle quali questo pensiero si è formato. Una scuola di attività, da un lato, consiste in un gruppo di persone che lavorano congiuntamente, non essendo necessario che i membri della scuola di attività condividano la stessa teoria; devono essere solo disposti a lavorare insieme. Certe idee in voga nell'Università di Chicago erano condivise dalla maggioranza delle persone, ma non da tutti; certamente non era previsto che tutti concordassero con queste idee per essere ingaggiati nelle attività che vi si realizzavano". BECKER HOWARD, *A Escola de Chicago*, Mana [online],

L'università di Chicago fu fondata nel 1895 grazie alla donazione del milionario imprenditore dell'industria petrolifera John D. Rockefeller (1839-1937). L'università prosperò partendo da un piccolo gruppo di professori che istituirono il primo dipartimento americano di sociologia sotto la direzione di Albion Small (1854-1926). Small ebbe la grande pretesa di promuovere la sociologia negli Stati Uniti con l'obiettivo di non limitarsi solo alla costituzione di un gruppo di ricerca nel dipartimento e alla formazione secondo il "modello tedesco" di dottori che insegnassero nei diversi stati americani, ma incrementando anche la pubblicazione scientifica: ai primi anni del XX secolo risale l'edizione della prima rivista americana di sociologia, l'*American Journal of Sociology*. L'importanza della rivista fu la traduzione della nuova letteratura sociologica europea, soprattutto francese e tedesca, per renderla accessibile al pubblico americano, in particolare agli studenti. La rivista ha avuto anche il merito di porre in risalto l'opera di Georg Simmel tradotta nel 1900.

Assieme a William T. Thomas (1863-1947), Small cominciò le ricerche sui problemi vissuti dalle grandi metropoli, come la miseria e l'immigrazione. Uno dei principali lavori pubblicati nell'epoca fu l'opera monumentale in cinque volumi del sociologo polacco Florian Znaniecki (1882-1958) intitolata *The Polish Peasant: in Europe and America* (1918), nella quale ha incluso un grande numero di interviste e storie di vita dei membri della comunità polacca emigrata negli Stati Uniti d'America. All'interno di questo gruppo di studiosi emerge Everett Hughes (1897-1983) che rivestì una fondamentale importanza per l'elaborazione di una metodologia di campo che fosse propria della sociologia.

Sulla stessa linea della socio-antropologia urbana fu Robert E. Park (1864-1944): partendo dagli studi che orientarono l'Ecologia Umana della Scuola di Chicago, l'autore affermava che la grande metropoli produceva zone di segregazione residenziale generate dal processo di dominazione e competizione degli abitanti della città per una posizione nella comunità e dal conseguente processo di "segregazione sociale" nella logica di formazione delle comunità etniche nei sobborghi delle grandi città:

"Tales segregaciones de poblaciñn se abren paso, en primer lugar, sobre una base lingüística y cultural; y segundo lugar, sobre una base racial. Sin embargo, dentro de estas colonias de inmigrantes y de esto guetos tienen lugar inevitablemente otros procesos de selección que, a su vez, conducen a una segregación fundada sobre los intereses profesionales, la inteligencia, y la ambición personal. De ahí resulta que la fracción más dinámica, energética y ambiciosa de la población de esos guetos y de esas colonias de inmigrantes los abandone rápidamente para instalarse en otras aéreas de inmigrantes de segundo asentamiento, o quizá se instale en un sector cosmopolita donde inmigrantes y grupos étnicos diversos cohabitan. A medida que los vínculos raciales, lingüísticos y culturales se debilitan, los individuos que triunfan se mudan y terminan por encontrar eventualmente en lugar en el ámbito de los negocios o entre profesionales, integrándose en una población más antigua que ha dejado de identificarse

con cualquier agrupación racial o lingüística. El hecho es que el cambio de ocupación, el logro personal o el fracaso – en definitiva, cambios de posición social o económica – tienden a traducirse en cambios de localización. A largo, la organización física o ecológica de una comunidad responde y es una réplica de la organización de empleos y de la organización cultural. La selección social y la segregación que crean los grupos naturales, determinaran así, al mismo tiempo, las aéreas naturales de la ciudad”²⁶.

E’ interessante evidenziare che il pensiero di Park è marcato dal “darwinismo sociale” nel quale si implica una forma di naturalizzazione delle relazioni umane in considerazione di aspetti come la “selezione naturale”. Proprio come avviene nel mondo vegetale e animale, il concetto di comunità umana è guidato dalla tendenza all’equilibrio, alla regolazione e all’ordinazione naturale all’interno di un ambiente piuttosto complesso. Quando l’equilibrio comunitario viene alterato da un fattore estraneo che mette a rischio il corso normale del ciclo vitale, comincia allora un periodo di riequilibrio che richiede agli individui uno sforzo di adattamento. Nel contesto delle grandi metropoli questo porta a nuove divisioni sociali del lavoro, generando, a sua volta, periodi di dure competizioni tra i membri della comunità. L’autore, infine, conclude che “*si può dire che quando la competenza declina e nella misura in cui lo fa, il tipo di ordine che chiamiamo di società esiste*”²⁷.

Nonostante il pensiero delle prime generazioni di antropologi culturali, sociali e urbani, sia stato criticato perché permeato di evolucionismo, è importante comunque mettere in risalto che, nel contesto della segregazione razziale che caratterizzava le relazioni sociali nell’America del Nord dal Dopoguerra e fino alla fine degli Anni Sessanta, tale pensiero ha, invece, riconosciuto l’importanza di uno studio sulle minoranze etniche e emigranti. Questa nuova prospettiva ha promosso la politica di assimilazione culturale americana che ebbe come risultato la diffusione dei diritti civili, come il diritto al voto e il diritto alla scuola pubblica multiculturale per tutti i cittadini.

Le generazioni successive alla Scuola di Chicago ampliarono il ventaglio delle tematiche, delle proposte e delle applicazioni metodologiche, come fecero Robert Redfield (1897-1958) con i suoi studi culturali ed etnologici, C. Wright Mills (1916-1962) con gli studi sulle élite di governanti ed Herbert Blumer (1900-1987) con la sua psicologia sociale. Molto significativi furono anche autori come Donald Pierson (1900-1995), uno dei precursori nello studio delle comunità del Brasile grazie alla pubblicazione di opere sulle comunità nere e sulle comunità rurali “sertanejas”, e Howard Becker (1928-) e Erving Goffman (1922-1982) che introdussero nelle loro opere la tematica sociale e temi come la psiche degli individui. Secondo l’antropologo brasiliano Gilberto Velho (1945-2012) che ha lavorato con questi due ultimi autori sia al Museo Nazionale di Rio de

²⁶ ROBERT EZRA PARK, *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*, Barcelona, Serbal, 1999, p.95.

²⁷ “*Se puede decirse que cuando la competencia declina y en la medida que lo hace, el tipo de orden que llamamos sociedad existe*”. ROBERT EZRA PARK, *Human communities; the city and human ecology*, Chicago, Giencoe Free Press, 1970, p.150.

Janeiro che all'Università di Chicago, gli esponenti della Scuola di Chicago "non vedevano come barriere i limiti accademici tra sociologia e antropologia. Li oltrepassavano e li consideravano non necessari o addirittura come fonti di malintesi accademici"²⁸. Questa caratteristica ha avuto come risultato la pubblicazione di moltissime bibliografie e la formulazione di diversi concetti che tenessero conto delle più varie tematiche, dalle società tribali e tradizionali alle società moderne e urbane.

In Brasile la Scuola di Chicago ha avuto grandi ripercussioni sulle Scienze Sociali a partire dagli Anni Quaranta, anche se le idee nord-americane furono il secondo prodotto di importazione del sapere, essendo state precedute dalle concezioni *made in France* che consolidarono il pensiero dominante dell'Università di São Paulo negli Anni Trenta. All'interno della facoltà di Filosofia, in particolare, dominava la teoria funzionalista di Emile Durkheim e Marcel Mauss (1872-1950) insegnata dai giovani professori francesi. Nel ramo di antropologia e in quello di storia sociale iniziarono, rispettivamente, la loro carriera nella recentemente nata Università di São Paulo Brasile, Claude Lévi-Strauss e il collega Fernand Braudel²⁹.

È importante, inoltre, sottolineare che, già prima del movimento abolizionista brasiliano, esisteva tra l'élite di intellettuali una tradizione endogena di studi sulla società e sulla cultura di radice letteraria e folcloristica. Sebbene questi studi non avessero ancora il rigore di una metodologica scientifica propriamente detta, furono comunque significativi perché portarono alla fondazione delle prime università di sociologia nel 1933/1934³⁰. Questi intellettuali hanno prodotto descrizioni sull'uomo e sull'ambiente così dettagliate e sistematiche che possono essere considerati i fondatori della "pre-sociologia" brasiliana. La tradizione degli studi culturali formatasi negli antichi Istituti Storici e Geografici, nelle facoltà di Diritto e di Medicina produsse interessanti pubblicazioni sulla basilare organizzazione sociale del Brasile narrando storie nelle quali i

²⁸ "[...] não viam como barreiras os limites acadêmicos entre sociologia e antropologia. Atravessavam-nos e consideravam-nos desnecessários ou até como fonte de mal-entendidos". GILBERTO VELHO, *Becker, Goffman e a Antropologia no Brasil*, Florianópolis, Ilha, V.4, N°1, julho de 2002, p.5-16, p.12. Disponibile su: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/15028> (Consultato il 12/09/2015).

²⁹ "Per Lévi-Strauss il lavoro in Brasile significò che, con un po' di fortuna, sarebbe arrivato a fare il suo primo lavoro su campo tra gli Indiani. Sarebbe stata la sua prima esperienza etnografica, la sua iniziazione alla disciplina dell'antropologia, che lui non aveva mai studiato formalmente. Per Braudel, il Brasile avrebbe offerto l'opportunità di misurare l'impatto della geografia su un'enorme paese tropicale. Nelle loro differenti discipline, la ricerca ai Tropici avrebbe offerto a ciascuno di loro nuove prove per sfidare le esistenti metodologie accademiche europee. Su un livello più pragmatico, insegnare in Brasile fu un'eccitante opportunità professionale per entrambi – date le limitate opportunità di carriera per i giovani studenti in Francia. Per il Brasile, l'opportunità di beneficiare dei servizi di questi giovani studenti era molto attraente. Il Francese era la lingua sofisticata nei circoli accademici e letterari in quel paese. E tutto ciò che era francese veniva considerato l'ultima parola in fatto di eleganza tra le socialmente ambiziose élite delle maggiori città del Brasile". THOMAS SKIDMORE, *Lévi-Strauss, Braudel and Brazil: A Case of Mutual Influence*, Bulletin of Latin American Research, Vol. 22, pp. 340-349, 2003, p.340. Disponibile su: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1470-9856.00081/abstract> (Consultato il 12/09/2015).

³⁰ La Fondazione Scuola di Sociologia e Politica di São Paulo fu fondata nel 1933, mentre l'Università di Filosofia, Scienze e Lettere dell'Università di São Paulo fu istituita nell'anno seguente e fu la prima università pubblica del Brasile.

personaggi erano assai reali nella trama ed era possibile confondere i “protagonisti di una narrativa letteraria” con gli “attori sociali” della società-comunità definita dalla geografia (ambiente), dall’ereditarietà (discorso etnico) e dal momento storico (cultura), o, ancora, in “tipi ideali e storici” della realtà brasiliana della Vecchia Repubblica. Tra questi autori che formarono parte della tradizione “pre-sociologica” si incontrano alcuni scrittori le cui narrative letterarie realistiche rivelano dettagli sulla geografia e sull’uomo del mondo agreste brasiliano, come Euclides da Cunha (1866-1909) con “Os sertões” (1902), Graciliano Ramos (1892-1953) con “Vidas Secas” (1938) e João Guimarães Rosa (1908-1967) con “Grandes Sertões: Veredas” (1956), oltre ad altri folcloristi come Monteiro Lobato (1882-1948) e alla trascrizione dei canti popolari fatta da Silvio Romero (1851-1914).

Con l’abolizione della schiavitù del 1888 e la trasformazione dell’ordine del Antigo Regime in Stato Moderno a partir della Proclamazione della Repubblica del 1889, l’élite di intellettuali si impegnò a conoscere e comprendere la formazione del “popolo brasiliano”. Questa “crisi esistenziale” fu una fase produttiva per il consolidamento delle scienze sociali e umane in Brasile ed è durata moltissimo tempo: iniziata alla fine dell’Ottocento, sembra non essersi ancora del tutto conclusa. Agli inizi dello sviluppo del concetto di comunità nelle scienze sociali del Brasile l’interesse si concentrò sulle tematiche culturali, cercando soprattutto di spiegare l’identità ibrida del popolo brasiliano. Gli autori brasiliani del Romanticismo, Realismo e Modernismo letterario affrontarono – ciascuno nel modo che più gli era peculiare – i temi relativi alla mescolanza delle varie culture con i vari “Brasili” che si era manifestata nel corso degli anni sotto diverse sfumature: “creolo”, “cabloco”, “sertanejo”, “caipira” e “gaúcho”. In questo senso la “Settimana dell’Arte Moderna” organizzata nel 1922 nella città di São Paulo fu uno dei primi movimenti artistico-culturali che rivendicavano il protagonismo della classe artistica nella creazione di una cultura brasiliana a partire dall’“antropofagia” dei modelli artistici europei³¹. Questa proposta, sebbene sia stata messa geograficamente in discussione in quanto per molti autori era semplicemente un movimento elitario di São Paulo, fu invece significativa nei decenni successivi per la costituzione dei primi inventari della cultura popolare essendo stati molti dei partecipanti i primi membri del Ministero della Cultura e della Soprintendenza per il Patrimonio Storico e Artistico Nazionale (SPHAN) fondata negli anni “30³².

³¹ Il Movimento Antropofago fu un manifesto letterario all’interno del Movimento Modernista brasiliano il cui epicentro fu la Settimana Moderna del 1922 tenutasi nella città di São Paulo. Il *Manifesto Antropofago* fu redatto in 1928 dal poeta, saggista e drammaturgo paulista Oswald de Andrade (1880-1954) e pubblicato nella Rivista di Antropofagia fondata dall’élite intellettuale modernista paulista. L’idea principale è una sorta di antropofagia dei modelli culturali, intellettuali ed estetici europei e della cultura popolare brasiliana per produrre una nuova cultura.

³² Si può affermare che uno dei motivi dell’avanguardia brasiliana in termini di salvaguardia e di inventariato della cultura immateriale fu senza ombra di dubbio il ruolo di *leadership* degli intellettuali modernisti, tra cui spicca

Uno dei primi antropologi che cercò di spiegare la società brasiliana fu Gilberto Freyre (1900-1987), il quale ha svolto gran parte dei suoi studi presso l'Università della Columbia, Stati Uniti, dove ha conosciuto Franz Boas che sarebbe stato un importante punto di riferimento per il suo pensiero. Le sue opere furono fortemente influenzate dalla Scuola di Chicago ma non produssero una teoria sociologia in senso stretto, in quanto hanno preservato questa tradizione pre-sociologica in una "prosa" tipica della sua generazione. "Casa grande & Senzala" del 1933 (tr. it. Padroni e Schiavi) è un'opera rappresentativa sulla sociologia rurale brasiliana nella quale Freyre riferisce del mondo signorile che egli conosceva in prima persona, come testimone oculare dei primi dieci anni dalla fine dell'aristocrazia schiavista. L'autore analizza le relazioni sociali e private all'interno della *fazenda*, così come la convivenza tra bianchi, africani, mulatti, nativi, "caboclos" e mamelucchi, che lavoravano nei pressi della casa-grande. Il risultato è un'analisi molto interessante delle relazioni inter-razziali all'interno delle "fazenda", un latifondo monocultura tipo *plantation*, ma anche della divisione sociale del lavoro e del sincretismo religioso che nasce in queste "micro-società autonome" che esistevano in Brasile da più di 300 anni.

Nel 1936 lo storico paulista Sergio Buarque de Holanda (1092-1982) pubblicò "Raízes do Brasil" [tr. it. Radici del Brasile], che è forse la prima opera ad analizzare il processo di formazione della società brasiliana a partire dal patrimonio culturale portoghese e dalle dinamiche all'interno delle relazioni sociali che si sono prodotte in Brasile in epoca coloniale. L'autore utilizza la tipologia ideale werberiana per capire il comportamento soggettivo di una società di formazione ibrida la cui massima espressione è l'"uomo cordiale". Questo tipo ideale rappresenta l'azione sociale degli uomini delle comunità brasiliane che molto frequentemente si servono delle relazioni affettive e carismatiche per orientarsi in un mondo formale e razionale, consolidatosi attraverso l'organizzazione dello Stato.

Durante il terzo decennio del XX secolo la realtà brasiliana era incredibilmente interessante per gli studiosi stranieri: non solo per il dibattito sviluppato dall'antropologia urbana nord-americana sulla dicotomia "comunità-società", ma anche per la nascente etnografia francese "di campo", il Brasile, come spiega Ortiz, sembrava offrire molto di più in termini di comunità che in termini di società³³. Nel settore etnografico, si aprirono due strade ai giovani antropologi francesi di recente formazione, come condizione *sine qua non* per integrare la ristretta comunità scientifico-etnografica: l'africanismo, e il quasi "sconosciuto" americanismo, che includeva tutti i tipi di comunità indigene del Sudamerica settentrionale in cui i confini nazionali non avevano valore di

Mario de Andrade (1900-1985) con la sua determinazione in salvaguardare la cultura popolare già dal 1936 in seguito alla creazione del SPHAN.

³³ RENATO ORTIZ, *Notas sobre as Ciências Sociais no Brasil*, *Novos Estudos*, N° 27, julho de 1990, pp. 163-175, p.164. Disponibile su: http://novosestudios.org.br/v1/files/uploads/contents/61/20080624_notas_sobre_as_ciencias.pdf (Consultato il 13/09/2015).

frontiere³⁴. In questo contesto, la fondazione della Facoltà di Filosofia dell'Università di São Paulo rappresentò per alcuni intellettuali la possibilità di iniziare la carriera di docente, e, allo stesso tempo, nei fine settimana e nei periodi di vacanza, di condurre il lavoro sul campo tra le tribù indigene quasi inesplorate. Tra gli intellettuali francesi che, a partire dal 1934, formarono parte del comitato, si ricordano Jean Maugué (1904-1990), Fernand Braudel (1902-1985), Pierre Monbeig (1908-), Roger Bastide (1898-1974), e con essi anche Claude e Dina Lévi-Strauss (1911-1999).

Mentre gli studi antropologici condotti dalla scuola strutturalista francese consideravano, sotto vari aspetti, le comunità tribali delle regioni interne del Brasile, la sociologia della Scuola di Chicago si sviluppò in rapporto ai grandi centri cittadini attraverso lo studio delle "comunità urbane". Uno degli studi precursori fu quello di Donald Pierson il quale si distinse sia dal punto di vista teorico che metodologico con l'opera "Branços e pretos na Bahia" [*Negroes in Brazil, a Study of Race Contact at Bahia*] redatta nella città di Salvador nel 1935-37 e con i suoi studi comparativi sulle comunità che portarono alla stesura di *O homem no Vale do São Francisco*, frutto di uno studio realizzato durante gli Anni Cinquanta grazie ad un convegno fra la Columbia University, il Governo dello Stato della Bahia (Brasile) e le agenzie internazionali, come il programma UNESCO sulle relazioni razziali. In quel momento gli studi delle comunità si basavano sulla prospettiva comparativa tra tradizione e cambiamento, in cui la prima rappresentava la rimanenza dei valori, dei comportamenti e dei modi di vivere tramandati dal passato, mentre la seconda evidenziava i cambiamenti sociali e le trasformazioni in atto nei centri urbani in un periodo in cui l'*American Way of Life* si stava diffondendo in tutta America e facendosi sentire anche nelle diverse parti del Brasile. Il procedimento di ricerca utilizzato dall'autore era realmente nuovo nel contesto brasiliano di ricerca, soprattutto nella sua applicazione alle popolazioni urbane. Secondo Mendoza, la minuziosa analisi di Pierson è estremamente libera per due motivi:

"a) Valendo-se da etnografia e da observação participante, ele fez uma descrição minuciosa da situação racial, analisou o número proporcional de indivíduos em contato, graus de prestígio, segregação racial e miscigenação, ocupações, vestuário, atitudes do grupo, função do mestiço na

³⁴ "Come fa un americanista (...). L'esperienza di campo, condizione sine qua non per la formazione dello specialista, è ciò che permette a Lévi-Strauss di avere accesso al gruppo. Una volta compiuta l'iniziazione, diventa un pari, passando ad integrare una nuova rete: la Società, il Journal, i congressi. Questo circuito specifico riunisce sotto lo stesso nome archeologi, folkloristi, geografi, viaggiatori, e, soprattutto, gli etnologi. Ciò che li unifica, fondamentale, è lo studio dell'America e delle Americhe, del loro paesaggio, storia, tipi umani, organizzazioni sociali. Con questo obiettivo, tali ricercatori circolano in differenti paesi, attraversando i confini, disegnando ritagli: la cartina che hanno davanti a sé è quella dell'America. I contorni nazionali, in questo caso, non sono messi in evidenza. Pertanto, prima di qualunque altro appellativo che potranno ricevere in futuro, messicanisti, brasilianisti, ecc., sono, prima di tutto, americanisti. Le parole di Viveiros de Castro sono esemplari: „É importante osservare che l'„americanista“ non è un genere di cui il „brasilianista“, per esempio, sarebbe una specie. Le nostre specie sono prima di tutto cose come l'„andinista“, il „mesoamericanista“, lo „specialista degli indiani del Sudovest nordamericano“, l'„amazonista“, ma anche varietà informali come il „tupinologo“, lo „jivarologo“ o l'„esquimologista“". FERNANDA PEIXOTO, *Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo*, Mana [online], V.4, Nº1, 1998, pp. 79-107, p.87. Disponibile su: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v4n1/2427.pdf> (consultato il 12/08/2015).

comunidade, participação de grupos sociais, ecologia, economia, política e sociologia das relações entre grupos, a consciência de raça, status, sentimentos grupais de segregação e formas culturais.

b) Com a observação participante, as técnicas de pesquisa de seleção de informantes principais (homens, mulheres, idade, etc.), técnicas de questionários, árvores genealógicas, entrevistas diretas, ele obteve, de primeira mão, dados importantes. O registro de rituais, casamentos, cerimônias, concertos musicais, acontecimentos esportivos, solenidades, festas populares, desfiles, abertura e encerramento de festas de escolas, igrejas, missas, homenagens, inaugurações, clubes, cinemas, recepções, congressos, carnavais, procissões, bibliotecas públicas e escolas, Pierson conseguiu ter uma idéia geral dessas situações temáticas. Além disso, os seus estudos em arquivos históricos na procura de documentos, mapas da cidade, documentos pessoais (cartas), autobiografias, censos demográficos, histórias de vida, classificações (provérbios), jornais, bibliografias científicas, literatura popular (romances, poesias, contos etc.), permitiram-lhe reconstruir o passado de Salvador”³⁵.

Pierson, che entrò a far parte del corpo docenti della Scuola Libera di Sociologia e Politica di São Paulo nello stesso anno della sua fondazione (1933), istituì nel 1941 un corso di post-laurea con il quale promosse l’interscambio tra i ricercatori brasiliani e l’Università di Chicago e altre istituzioni nord-americane. Si formarono così tre generazioni di sociologi brasiliani che realizzarono studi, su diverse dimensioni socio-spaziali, considerando non solo le città satellite, i quartieri centrali e periferici, le popolazioni delle cinture verdi, ma anche le micro-comunità, arrivando addirittura a concentrare lo studio ad una singola via della città di São Paulo abitata da immigranti tra il 1940 e il 1950.

Questi autori perseguivano con convinzione l’idea di comunità, ancorandola pur sempre al concetto di società. Tale concetto permise loro di spiegare non solo la modernità che emergeva dalle grandi Rivoluzioni Industriali e sociali, ma anche la marcia razionale operata da loro e dalle istituzioni politiche ed educative, la divisione e specializzazione del lavoro, la crescente urbanizzazione e i suoi meccanismi, come i partiti politici, i sindacati, le associazioni, le università, ecc. Questa logica di una continua diversificazione e specializzazione trovava il suo fondamento nella centralità dello Stato Nazionale. Durante il XX secolo le dinamiche di sopravvivenza dello Stato Nazionale e della sua centralità si svilupparono in tutto l’Occidente secondo i principi delle teorie *keynesiane* del *Welfare state* sviluppatosi negli Stati Uniti negli Anni Quaranta del Novecento, in Europa dopo la Seconda Guerra Mondiale e nell’America Latina, rispettivamente in Argentina con il peronismo (1946-1955), in Brasile con il varguismo (1934-1945) e in Messico con il cadernismo (1934-1940). Queste politiche si prefiggevano lo scopo di preservare la coesione del “sociale” di fronte alla crisi generata dal crollo della Borsa di New York del 1929 e dalla Seconda

³⁵ EDGAR S.G. MENDOZA, *Donald Pierson e a escola sociológica de Chicago no Brasil: os estudos urbanos na cidade de São Paulo (1935-1950)*, Sociologias [online], N°14, 2005, pp. 440-470, p.443. Disponibile su: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222005000200015&script=sci_arttext (Consultato il 13/08/2015).

Guerra Mondiale. Non a caso fu dopo la Seconda Guerra Mondiale che il cosiddetto “ordine bipolare” divenne l’espressione più acuta dell’organizzazione dei nuovi ordini sovranazionali, come forma di riorganizzazione del “sociale” che era in costante disgregazione, in opposizione alla rigidità del socialismo dell’Est che si traduceva nella centralizzazione statale e nello stato assistenziale, limitando drasticamente la libertà di associazione dei suoi cittadini.

Durante gli anni Cinquanta del Novecento il teorico americano Talcott Parsons (1902-1979) pubblicò l’opera *Economia e società* (1956) che i teorici successivi classificheranno come “struttural-funzionalismo” e “neo-funzionalismo”. Semplificando la teoria di Parsons si potrebbe affermare che, secondo l’autore, la società era un sistema funzionale, una comunità societaria che possedeva una relazione sistemica, avvicinandosi, in questo senso, al pensiero di Durkheim. D’altra parte, però, egli sosteneva anche che era l’individuo (o attore sociale) a orientare l’azione sociale, riprendendo così, in parte, la teoria di Weber.

Parsons elaborò il concetto di comunità societaria come un sottosistema di integrazione della società, considerando la società come un macro sistema autosufficiente. Per Parsons, “la comunità societaria è il nucleo strutturale della società, un sistema integrativo”. Le comunità societarie sono parti integrate della totalità sociale, che a sua volta, è costituita da un ordine normativo istituzionalizzato e da una propria cultura che orienta la motivazione degli individui a compiere determinate funzioni come membri del proprio gruppo. Questo ordine normativo risponde ad un sistema culturale e a dei valori di cui la comunità è depositaria. Gli individui sono membri di una comunità che, quanto più è concorde con l’accettazione, la legittimazione e l’adeguamento di questo sistema culturale e dei valori che il gruppo vi attribuisce, tanto più forte sarà il senso di appartenenza e identità tra i suoi membri.

“El orden normativo de la sociedad organizado dentro de un patrón, a través del que se organiza colectivamente la vida de la población. Como orden, contiene valores y normas diferenciadas y particularizadas, así como reglas, que requieren referencias culturales para resulta significativas y legítimas. Como colectividad, despliega un concepto organizado de membresía que establece una distinción entre los individuos que pertenecen o no a ella”³⁶.

Secondo l’autore, inoltre, gli individui diventano membri di una determinata comunità attraverso un processo di socializzazione che inizia nel periodo dell’infanzia e si sviluppa nel corso della vita nel rapporto con gli adulti e con l’apprendimento sia formale (sistema educativo) e che informale (attività ludiche e di altro genere che stimolano i meccanismi di piacere nell’ambito delle relazioni familiari). Questi processi di socializzazione vengono interiorizzati e appropriati come

³⁶ TALCOTT PARSONS appude PABLO DE MARINIS, *La comunidad societal de Talcott Parsons, entre la pretensión científica y el compromiso normativista* in PABLO DE MARINIS (coord.), *Comunidad: estudios de la teoría sociológica*, Buenos Aires, Prometeo, 2012, p. 241.

azioni socialmente accettabili, e, allo stesso tempo, si definiscono determinati scopi da raggiungere per la formazione degli individui in cambio di una ricompensa. Questo meccanismo produce specializzazione sociale perché si stabilisce una relazione fra un ruolo occupazionale dell'individuo (funzione) all'interno della sfera delle professioni sociali e le differenti ricompense e soddisfazioni che questo individuo riceverà nello svolgimento della propria funzione.

L'"ordine sociale" è, pertanto, un prodotto della "razionalità", e, per capire quali sono le razionalità operanti in un sistema, Parsons sviluppò il paradigma AGIL (paradigma delle 4 funzioni). Incorporando aspetti legati alla teoria generale dei sistemi, l'autore afferma che tutti i sistemi sociali sono sistemi aperti che corrispondono ai processi di interscambio di *input e output* tra altri sistemi e ambienti. Sostiene che, per consolidarsi, tutti sistemi devono saper risolvere 4 classi di problemi funzionali richiamati dalle lettere dell'acronimo. Nel paradigma AGIL la lettera A sta per "adattamento" al contesto esterno, che tutti i sistemi devono realizzare. Si tratta di processi attivi, capaci di generare nuove risorse che permettono al sistema di riprodursi. La lettera G, che sta per "*goal attainment*" o "raggiungimento dei fini", pone ugualmente il sistema sociale in rapporto con l'ambiente. Secondo questa funzione, esiste un'intensa specializzazione volta ad organizzare gli attori sociali che producono sforzi per trasformare l'ambiente. In questo processo tutti hanno una propria funzione, una propria specializzazione, ma anche un'utilità sociale in base all'efficacia dell'azione svolta per il raggiungimento di uno scopo predeterminato. La lettera I, invece, significa "integrazione" e riguarda il sistema della personalità sociale. Un sistema funziona se è integrato, regolato mutuamente dalle parti ed aderito dalla totalità degli individui in una relazione di interdipendenza e lealtà. Questi processi sono rappresentati dai meccanismi istituzionali di ordine normativo e di controllo sociale. L'"integrazione" è un processo che completa l'"adattamento" una volta che armonizza le parti integranti interne all'ambiente esterno. La lettera L, infine, rappresenta il "mantenimento del modello latente", ossia il mantenimento dei padroni e della gestione delle tensioni. I processi che determinano questa funzione sono "la socializzazione" e l'"acculturazione": mentre il primo parte dal sistema di apprendistato e dall'istituzione di una sorta di padronalizzazione culturale, il secondo implica il mantenimento di una "base d'identità".

Il modello AGIL, quando applicato ai sottosistemi delle azioni umane, va ad analizzare, rispettivamente, l'Economia (A), la Politica (G), la Comunità Societaria (I) e il Sistema Fiduciario (L), in cui ognuno possiede un mezzo che gli è specifico e che è interscambiabile con il suo ambiente tanto a livello intersociale che a livello extrasociale. Tali mezzi sono, rispettivamente, il denaro, il potere, l'influenza e i compromessi di valore.

Nella teoria sociale di Parsons, la nazione è un sistema integrativo che deve regolare il sistema sociale in costante specializzazione e differenziamento. In una nazione come sistema, "la

cittadinanza sarebbe la totale partecipazione solidale ad una collettività, in cui la base del consenso risiede nella lealtà mutua tra suoi membri”. Uno dei problemi dei sistemi integrativi (nazione) è l’“inclusione di una unità sistemica (comunità) che, per qualche motivo, non sia stata diluita nella dinamica della differenziazione. In questo caso, esistono sub-sistemi di azioni differenziate che necessitano di essere integrate nella totalità:

“Intesa come comunità societaria, la nazione mantiene lo stesso nucleo integrativo del sistema sociale: il problema dell’“inclusione, pertanto, è quasi assiomatico e si traduce nell’“integrazione sistemica. Apparentemente il problema può essere diluito nella propria differenziazione che caratterizza la comunità societaria. Ma, anche se quest’ultima è differenziata, il “problema funzionale dell’“integrazione” rimane associato alla necessità di aggiustare le unità differenziate al sistema come totalità. La variazione intra-sistemica, che potrebbe essere intesa come azioni differenziate che caratterizzano distinti modi di appartenenza alla nazione, sta circoscritta ad un padrone di condotta relativamente fisso che conferisce regolarità all’azione normativa. Infine, l’“inclusione è soltanto problematizzata quando annuncia l’“esistenza di sub-sistemi di azioni differenziate che necessitano di esser integrate nel sistema totale. Il pluralismo della comunità societaria, o della nazione come sistema, consiste principalmente nella sua capacità di assorbire la differenziazione sistemica come unità segmentate, ma, interrelazionate per l’effettuazione di un ordine normativo di condotte padronizzate. Quello che rimane della differenziazione reale in questa integrazione può essere valutato con l’antitesi democratica del concetto di cittadinanza di Parsons: anche se comprende la segmentazione sociale e le differenti forme di “sub-collettività”, questa integrazione presuppone un tipo particolare di partecipazione alla collettività più ampia. Quello che definisce la partecipazione è, pertanto, la piena integrazione, l’adeguamento motivazionale dell’azione in conformità con le norme e i valori della società nella quale gli individui sono inseriti”³⁷.

In questo senso, si sviluppa un’antitesi democratica nel concetto di cittadinanza di Parsons che presuppone la differenziazione sociale tra le comunità, e, in particolare, l’“integrazione e la partecipazione di queste ultime ad una collettività più ampia. La partecipazione andrebbe, pertanto, intesa come integrazione delle comunità nella “totalità sociale” nel pieno rispetto dei valori della società nella quale i soggetti vivono.

Parsons fu uno degli ultimi autori a sviluppare il suo pensiero in periodo di consolidamento di una società governata da un *welfare state*. La sua teoria sociale, che è basata sull’“idea di un “ordine sociale”, era pervasa da una forte convinzione nel progresso sociale, nel quale lo stato nazionale ha svolto un ruolo principale di regolazione economica e sociale in anni di predominio delle teorie keynesiane. Nella teoria sociologica prodotta nei decenni di Guerra Fredda si osserva l’“espansione dello “Stato Nazionale” classico a partire dalla crescente interdipendenza dei paesi (divisi in blocchi antagonisti, capitalista e socialista) che si basava su contributi economici e bellici, portando al conseguente sviluppo di ordini sovranazionali come l’OTAM, il Comecom e il Patto di

³⁷ ROGÉRIO PROENÇA LEITE, *A Nação como sistema e os novos nacionalismos*, Instituições, CEDEC, Lua Nova Revista de Cultura e Política, N°44, 1998, pp.191-217, p.197-8. Disponibile su: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n44/a09n44.pdf> (Consultato il 13/09/2015). Sottolineato nostro.

Varsavia, ecc., come pure sul consolidamento di un diritto internazionale universale con l'istituzionalizzazione dell'Organizzazione delle Nazioni Unite nel 1945. D'altra parte, all'interno degli stati nazionali si moltiplicarono le concezioni che difendevano la "comunità" e la "cittadinanza" come spazio per azioni *bottom-up* di partecipazione sociale delle minoranze, soprattutto in Occidente. A livello di espansione macro-statale, e, progressivamente, a livello micro-statale, è sorto il mercato globale, in cui la potenzialità è a permeabilità dinamica e adattativa a tutti i sistemi.

Di seguito viene riportato uno schema sull'approccio sistemico dei diversi teorici sociali classici in merito alla concezione generale di comunità.

Tabella 1: Concetto di comunità secondo gli autori della teoria classica

Autore	Concezione generale di comunità secondo le diverse teorie
Max Weber	Dicotomia tra comunità-società in cui esiste una crescente differenziazione razionale tra gli individui di un gruppo, i quali passano da un'organizzazione più emotiva, affettiva e magica dell'agire sociale (comunità) ad un ordine associativo razionale e ogni volta più disincantato (società).
George Simmel	L'intensificazione della vita nervosa della città spinge l'individualizzazione del comportamento umano. Questa individualizzazione nelle metropoli genera l'esclusione sociale di determinate comunità, le quali cercheranno di proteggersi ed aiutarsi mutualmente attraverso l'associazione.
Emile Durkheim	Dicotomia tra i tipi di solidarietà esistenti nella collettività dei gruppi umani nei quali la comunità rappresenta la solidarietà meccanica, mentre la società rappresenta la solidarietà organica. L'associazione è il fondamento generale di tutte le relazioni sociali.
Antropologia funzionalismo/strutturalismo (Mauss, Levi-Strauss)	Hanno studiato la comunità tradizionale come unità isolata dalla società producendo interessanti analisi. Grande contributo metodologico per l'osservazione partecipativa, il metodo de analisi comparativa, ecc.
Scuola di Chicago	Applicazione dei metodi dell'Antropologia culturale nella grande città. Comunità studiata come spazio di esclusione culturale, linguistica, etnica, sociale, ecc.
Parsons	Concetto di Comunità Societaria: Le comunità societarie sono parti integrate nella totalità sociale, che a sua volta, è costituita da un ordine normativo istituzionalizzato e da una propria cultura che orienta la motivazione degli individui a compiere determinate funzioni come membri del proprio gruppo.

1.3 L'approccio contemporaneo nello studio delle comunità: Habermas, Bauman e Giddens

Tra i teorici che scrivevano le loro teorie durante la Guerra Fredda, sottolineiamo l'opera del sociologo tedesco erede della Scuola di Francoforte, Jürgen Habermas (1929-). Questo teorico parte dall'analisi dei due distinti modelli politici che furono generati nel corso dello sviluppo dell'epistemologia delle scienze sociali. Da una parte, il liberalismo classico che ha sviluppato il "soggettivismo dell'agire sociale" e il "volontarismo individuale" che portarono ad un progressivo

sviluppo della razionalità moderna, nella quale, la restrizione delle libertà di ogni individuo permette maggiore libertà alla “totalità sociale” e al progredire in direzione di uno stile di vita individualizzato nel quale tutti svolgono funzioni in determinati strati sociali. D’altra parte, il comunitarismo che radica l’individuo, in quanto essere culturale, come membro di una comunità alla quale fa parte con interessi e valori comuni. Anche se entrambe le visioni, liberalismo e comunitarismo, possiedono sia punti forti che punti deboli, questi modelli possiedono una contraddizione intrinseca, nel senso che, per garantire le libertà dell’individuo e riconoscere i gruppi differenziati all’interno di una stessa società, si generano problematiche per la democrazia liberal-repubblicana. In questo senso, l’autore sviluppa il concetto di democrazia deliberativa procedimentale che nega tanto l’individualismo esagerato quanto la metafisica dei costumi. Tale nozione privilegia la dimensione della democrazia cittadina senza escludere l’aspetto individuale e culturale, come tutte le dimensioni della sociabilità. Nella sua teoria, la democrazia deliberativa propone la destrutturazione della ragione strumentale tipica della società moderna allo scopo di costituire una ragione comunicativa emancipata in cui il modello costituzionale aggregasse le rivendicazioni popolari articolando l’identità politica sociale³⁸.

Così la democrazia deliberativa è un principio giuridico istituzionale espresso attraverso la Costituzione che permette la formazione discorsiva dell’opinione e della volontà pubblica. Il concetto di “sfera pubblica” costituisce una struttura comunicativa che orienta l’intendimento dell’azione dell’attore sociale, del gruppo o della collettività. Per Habermas il cittadino è l’ente che esercita l’autonomia politica come portatore di diritti civili, tra i quali spiccano “i diritti fondamentali alla partecipazione in eguaglianza di opportunità, nei processi di formazione dell’opinione e della volontà, nei quali la persona civile esercita la propria autonomia politica e attraverso i quali esercita il proprio diritto legittimo”³⁹. D’accordo Kelsen:

*“The will of the community, in a democracy, is always created through a running discussion between majority and minority, through free consideration of arguments for and against a certain regulation of a subject matter. This discussion takes place not only in parliament, but also, and foremost, at political meetings, in newspapers, books, and other vehicles of public opinion. A democracy without public opinion is a contradiction in terms”*⁴⁰.

³⁸ MARCIO RICARDO STAFEEEN; DANIELA MESQUITA LEUTCHUK CADEMARTORI, *A função democrática do princípio do contraditório no âmbito do processo administrativo disciplinar: aproximações entre Elio Fazzalari e Jürgen Habermas*, Revista Direitos Fundamentais & Justiça, N°12, jul/set, 2010, pp.235-246, p.240. Disponibile su: http://www.dfi.inf.br/Arquivos/PDF_Livre/12_%20Dout_Nacional_8.pdf (Consultato il 19/09/2015).

³⁹ “Direitos fundamentais à participação em igualdade de chances em processos de formação da opinião e da vontade, no quais, os civis exercitam sua autonomia política e através dos quais eles criam direito legítimo”. DANIELA MESQUITA LEUTCHUK CADEMARTORI; CAROLINA LORENZON JOSÈ, *Prolegomenos sobre a democracia em Jürgen Habermas*, Revista Pensar [on line] Pensar, V.13, N° 1, p.87-94, jan/jun, 2008, p.88. Disponibile su: http://hp.unifor.br/pdfs_notitia/2519.pdf (Consultato 21/09/2015).

⁴⁰ HANS KELSEN, *General Theory of Law and State*, Cambridge, Harvard University Press, 1945, p.287-8.

La democrazia che legittima lo Stato Democratico di Diritto è basata sulla politica deliberativa. Sono i membri delle comunità, riuniti sotto una specie di “patriottismo costituzionale” che decidono quali sono le leggi, le norme e i valori validi per il convivio sociale. Il principio democratico è la capacità dello stato di incorporare le diverse richieste sociali nei procedimenti di legislazione. Per raggiungere questo fine, lo stato si serve di un corpus cognitivo di linguaggi e di un’etica del discorso. Secondo Habermas, ciò si esplica nella Teoria dell’Azione Comunicativa nei suoi quattro punti: “I – quello che è detto è intellegibile grazie a regole semantiche condivise; II – il contenuto di quello che è detto è vero; III – il legislatore si giustifica per certi diritti o norme che sono richiamati nell’uso vernacolare; IV – il legislatore è sincero in quello che dice, non volendo ingannare il destinatario”. In conclusione, per Habermas, il linguaggio e l’etica svolgono una funzione fondamentale per l’integrazione sociale sotto un paradigma comunicativo-costituzionale-democratico rendendo possibile “(...) un ordine politico liberamente stabilito dalla volontà del popolo in modo che i destinatari delle norme legali possano, allo stesso tempo, riconoscersi come autori della legge”⁴¹.

Nella teoria di Habermas si stabilisce un’articolazione tra società e comunità attraverso il diritto legittimo: partendo dalla legge lo Stato esercita una funzione integrativa, il suo ruolo è di promuovere le richieste che sorgono in seno alla comunità e di includerle in un discorso cognitivo ed etico a favore di una democrazia deliberativa. Nonostante sia comunque pertinente la critica normalmente rivolta alla sua idealizzazione degli individui come cittadini d’*eccellenza*, pronti a “fare storia”, completamente consapevoli dei loro diritti e doveri all’interno di una società altamente alfabetizzata e in uno Stato di diritto incorruttibile, Habermas apporta la nozione di democrazia deliberativa come uno strumento di inclusione e promozione delle richieste sociali, che rappresenta un avanzamento teorico nel senso che si spiega il “come” le rivendicazioni di determinate comunità possano essere integrate nella società e legittimate dallo Stato.

Tra i pensatori contemporanei che si sono proposti di studiare le comunità nel contesto della postmodernità spicca il sociologo inglese di origine polacca Zygmunt Bauman (1925-). La vasta produzione bibliografica dell’autore può essere divisa in due fasi principali: le opere prodotte tra gli anni Sessanta e la metà degli anni Ottanta nelle quali l’autore si dedica a tematiche relative al materialismo storico e al socialismo, e una seconda fase che si protrae fino ai giorni nostri in cui l’autore visualizza e, poi, formula una teoria sulla transizione ontologica dell’umanità che avrebbe lasciato un progetto fallito della modernità per entrare in una nuova forma di sociabilità denominata “postmodernità”.

⁴¹ “[...] un ordine politico liberamente stabilito dalla volontà del popolo in modo che i destinatari delle norme legali possano, allo stesso tempo, riconoscersi come autori della legge”. STAFEEEN; CADEMARTORI, *op. cit.*, 2010, p.242.

La nozione di postmodernità cominciò a circolare nella filosofia strutturalista francese alla fine degli anni Settanta attraverso il pensiero di Jean-François Lyotard (1924-1998). Nella sua opera di riferimento *La condition postmoderne* (1979)⁴² l'autore elaborò una critica contro le grandi interpretazioni metafisiche della storia universale che volevano trovare una coesione all'interno della società e avevano attribuito perfino utopie rivoluzionarie ai soggetti sociali, decretando così la fine delle grandi correnti di pensiero, come l'illuminismo, l'idealismo, il marxismo, ma volevano anche assegnare una coesione sociale. La nozione di postmodernità emerse, pertanto, da un sentimento di generale insoddisfazione, dall'incapacità dell'uomo di dare senso alla realtà in cui viveva.

Bauman sviluppò la nozione di "coscienza postmoderna" come una sorta di percezione sociale che ravvisò il fallimento del "progetto" annunciato dalla modernità, secondo cui una società governata sul lavoro, sulla tecnologia e sulla razionalizzazione porterebbe al progresso e alla soddisfazione dei bisogni sociali e individuali. In questo modo, la postmodernità consiste in un "maledetto risveglio da un sogno bello e incompiuto", il successivo confronto con una realtà scomoda e insicura, ma allo stesso tempo, l'attesa di un nuovo futuro. Il "fatto sociale" che Bauman scelse per spiegare il fallimento della modernità fu l'Olocausto, definendolo come l'apice della violenza razionale dello Stato, promosso come un'impresa gestita dalla gente comune, la quale, nell'atto di adempiere alle proprie funzioni sociali e quotidiane, portò avanti la terribile esecuzione sistematica di vite umane, ben lontana da qualsiasi riflessione morale. In questo senso, la gestione della vita quotidiana, la necessità di efficacia e la velocità di svolgimento di tutte le attività in qualunque ambito della vita sociale, sembrò allontanare l'essere umano da ogni riflessione morale.

Nel libro *Modernità Liquida* (2001), Bauman utilizza la metafora dell'acqua per spiegare la "liquefazione" delle istituzioni che "solidificavano" la vita sociale della modernità: lo Stato, la religione, il lavoro, e, addirittura, la famiglia. Per l'autore, la modernità fu un processo storico che iniziò a partire dal XVI secolo e raggiunse il suo apice nel XIX secolo con una fede sociale nella scienza e nel progresso razionale. Tuttavia, nel XX secolo la radicalizzazione della marcia razionale scatenò un processo di "reificazione" dell'essere umano. Per dare un esempio di liquefazione delle istituzioni sociali della modernità, Bauman scelse lo Stato benefattore che caratterizzò l'Europa del Dopoguerra: un ente capace di consolidare un'organizzazione sociale, promuovere la giustizia mondiale, garantire la qualità della vita delle società e regolare razionalmente il capitalismo a favore della civiltà. Ciononostante, con la Caduta del Muro di Berlino, lo Stato si rivelò un'impresa moderna inefficace in quanto non riuscì a garantire i presupposti essenziali del "patto" per il quale fu inventato. Il mercato globale si estese su tutte le istituzioni e i settori della vita sociale superando

⁴² JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Critique, 1979.

lo Stato, influenzando negativamente sul rapporto costo-beneficio, dal sistema educativo alla vita intima e privata degli individui, penetrando anche nella loro psiche. Un altro esempio è come questo meccanismo si instaura all'interno delle famiglie e delle coppie. Il dilemma delle relazioni moderne sta nella mescolanza tra i sentimenti affettivi e la razionalità del mercato come "lavoro per la qualità della relazione": funzionalità, efficienza e rapidità sono costantemente richiesti nella relazione e nell'educazione dei figli, al tal punto che gli individui incapaci di perfezionamento costante non saranno mai in grado di correggere i difetti funzionali, valutando invece altre "possibilità del mercato". Un ultimo esempio di liquefazione postmoderna è la religione. Per l'autore, l'uomo moderno credeva in un ente superiore ultraterreno che era capace di amarlo incondizionatamente. La "coscienza postmoderna", tuttavia, non sostiene più questa concezione di incondizionalità, in quanto non è una possibilità razionale in questo contesto storico e sociale. Ciononostante, questo non significa la fine della religione, come profetizzarono tanti pensatori del XIX e XX secolo. Nella religione postmoderna esistono "dei personalizzati" che non richiedono sacrifici personali o compromessi collettivi, ma che sono evocati per attuare situazioni specifiche della vita degli esseri umani, per dare sollievo alle angosce a cui l'essere umano è sottoposto giornalmente e ai quali l'individuo ricorre in base alle sue necessità. Di fronte alle religioni di tutti i tipi – incluso lo stesso "cristianesimo", meno estraneo all'uomo occidentale – quando il modo di vivere dei loro seguaci divengono molto diverso dallo stile di vita postmoderno, la "coscienza postmoderna" si trova in difficoltà, perché è incapace di comprendere valori come "fede", "devozione", "fedeltà", "eternità" e altri valori pertinenti alle "epoche remote", classificandole come fanatismo inconoscibile.

"Il Disagio della Postmodernità" (1997) di Bauman si ispira all'opera *"Il Disagio della Civiltà"* (1930) dello psicologo Sigmund Freud (1859-1939), facendo un confronto tra il malessere della modernità e quello della postmodernità. Secondo Bauman, la "coscienza postmoderna" è permeata di un sentimento di scetticismo e di relativismo generalizzato, una specie di libertà individuale. Nella modernità si verifica un processo nel quale la razionalità acquisisce i meccanismi sociali: gli individui si formano attraverso le istituzioni per esercitare determinate funzioni in nome di un'organizzazione che consenta di creare un mondo sicuro. In questo senso, immerso nel progetto fallito di modernità, l'uomo pensava che l'umanità e la storia percorressero un mondo di certezze scientifiche e sicurezze sociali. Nella prospettiva postmoderna, l'uomo, invece, pensa che l'umanità e la storia non possiedano alcun compromesso con il futuro e che questo fatto lo renda libero. Svincolato da ogni aspettativa per il futuro, quest'uomo svaluta l'esperienza del passato, considerando la storia, la memoria e la tradizione un pittoresco insieme di valori culturali in rapporto con il presente in quanto consumati come merce culturale. A questo punto è importante porre in risalto che la nozione di "coscienza postmoderna" come proposta da Bauman nasce,

comunque, come prodotto della razionalità moderna a partire dall'“introduzione della logica di mercato che, di fatto, non ha liberato l'uomo, ma ha solo reso libero il proprio mercato. L'uomo è diventato sempre più polivalente nelle sue funzioni sociali per interagire in un mondo sempre più amorfo, insicuro e fine, liquido.

Il concetto di comunità che emerge dalla teoria di Bauman presuppone un pensiero che viene convenzionalmente chiamato processo di globalizzazione. Questo processo, che nasce dalle sfere del potere economico dei conglomerati transnazionali e continua imitato dai grandi Stati Nazionali del forte potere politico riunendosi in gruppi sovranazionali, deve essere inteso come potenza in tutte le sue dimensioni, incluso il livello della cultura globale. Si tratta di comprendere come le logiche introdotte dal “nuovo ordine” operino all'interno delle realtà degli Stati. Se si vuole operare una contestualizzazione del carattere del processo di globalizzazione, è interessante rifarsi agli studi del Prof. Pablo de Marinis. Per questo autore la globalizzazione si colloca, attualmente, sotto i seguenti aspetti:

- 1) Anche se implicata nella continuità del processo storico, essa si manifesta come “generatrice”, promuovendo e introducendo novità radicali in tutti gli ambiti della vita sociale;
- 2) Presenta un carattere multidimensionale, partendo dall'economia e giungendo ad influire su tutti gli aspetti sociali, politici e culturali, e assume una connotazione globale, riuscendo a inserirsi anche nelle società tradizionali;
- 3) Una delle sue dimensioni più latenti è il “consenso neoliberale” che concerne una centralità di conglomerati transnazionali, un sistema finanziario e organismi internazionali capaci di operare deliberatamente nelle più varie realtà del mondo;
- 4) Il suo processo decentralizza il ruolo dello Stato nel momento in cui interviene nelle politiche degli Stati Nazionali infrangendo tutte le barriere per la totale liberalizzazione del mercato, del mondo del lavoro (deregolamentazione del diritto del lavoro) e di un “patto sociale” in termini di distribuzione della ricchezza (accentuazione delle disuguaglianze sociali);
- 5) Il tentativo di imporre una “cultura globale” basata su uno stile di vita occidentale regolato dal “consumo” in tutte le sfere che coinvolgono la sociabilità umana (lavoro, educazione, tempo libero, sessualità, sport, ecc.)⁴³.

⁴³ PABLO DE MARINIS, *Derivas de la Comunidad: algunas reflexiones preliminares para una teoría sociológica en (y desde) América Latina*, Sinais – Revista Eletrônica – Ciências Sociais, Vitória, CCHN, UFES, Edição N°09, V.1, junho, 2011, pp.92-129, p.98-9. Disponibile su: <http://www.periodicos.ufes.br/sinais/article/viewFile/2781/2249> (Consultato il 28/06/2014).

Lo Stato produce un ciclo continuo: prima esso cerca nuove richieste comunitarie che emergono dalla “coscienza postmoderna”, poi le ricostruisce secondo la propria logica organizzandole all’interno del suo spazio sociale e, successivamente, le regola secondo la sua razionalità, e così via.

In tal senso, questa dinamica “dall’esterno” o “dall’alto”, che è guidata dal “consenso neoliberale”, lontana dall’essere solamente una teoria economica “moderna” implica anche una dinamica “dall’interno” o “dal basso” la cui cellula più vitale è la costruzione o il mantenimento della cosiddetta “comunità”. Questo spiega la rinascita in questo momento storico dell’idea-concetto di “comunità” a partire dalle politiche sociali. La “comunità” passa ad essere intesa come una zona (territoriale o no) nella quale si concentra a *priori* una tendenza *bottom-up* di partecipazione sociale mediante una non-azione dello Stato. In seguito, lo Stato può essere un inventore o promotore del fenomeno, legittimarlo o trasformarlo secondo la sua necessità di governo⁴⁴.

Questo excursus su Bauman è stato necessario per comprendere la nozione di comunità in una delle più recenti opere dell’autore, all’apice della rivendicazione del concetto di comunità dai teorici postmoderni. Nell’opera *Community. Seeking Safety in an Insecure* (2001)⁴⁵ Bauman inizia uno studio analizzando la connotazione intrinsecamente “positiva” del concetto di comunità che invita gli interlocutori ad entrare in un “circolo accogliente”. L’idea-nozione di comunità, nei riferimenti mitologici e biblici, si riferisce ad un gruppo di persone che fanno valere gli interessi collettivi sugli interessi individuali. Dietro a questa nozione utopica e idilliaca c’è un desiderio di sicurezza, di uno spazio di libertà. Paradossalmente la comunità non è uno spazio di libertà nel senso interpretato dalla “coscienza postmoderna”, perché richiede agli individui della comunità sforzi per limitare la loro libertà al fine di un bene comune della comunità. In questo senso, è un’idea-nozione desiderata in termini di sicurezza e libertà simbolica, ma allo stesso tempo, rigettata come pratica perché richiede la rinuncia alla libertà individuale.

Il terzo autore contemporaneo a cui si fa riferimento in questo lavoro è Anthony Giddens. Nell’introduzione al libro *The Consequences of Modernity* (1990), l’autore respinge la nozione di postmodernità, affermando che non basta inventare nuovi termini nel tentativo di comprendere questo momento storico, ma si dovrebbe osservare la “natura della modernità” che, per determinate ragioni ben specifiche, non è stata sufficientemente abbracciata dalle Scienze Sociali. Per l’autore,

⁴⁴ “Lo Stato può, da un lato, essere un agente attivo nell’invenzione, costituzione o promozione delle comunità, e in altri casi deve rispondere alle iniziative e alle richieste di carattere comunitario dal basso, come queste e altre comunità fanno. In entrambi i casi segue, rimanendo sempre presente, lo sforzo di economizzazione degli strumenti di governo da parte dello Stato, ma non solo allo scopo di ritirarsi e di disfarsi delle incombenze fino ad allora ad esso inerenti, ma anche per governare di più e meglio”. *Idem*, p.100.

⁴⁵ ZYGMUNT BAUMAN, *Voglia di comunità*, Laterza, Roma – Bari, Traduzione italiana di Sergio Minucci, 2001.

l'umanità sta vivendo in epoca attuale un processo di radicalizzazione delle conseguenze della modernità, procedendo ad una velocità ed universalità in un modo mai visto prima nella storia⁴⁶.

Giddens spiega che per capire la natura della modernità, in primo luogo, è necessario spostare o decostruire il paradigma evoluzionista che ha caratterizzato l'intero sviluppo della teoria sociale e la storia come scienza. "Le teorie evoluzionistiche intendono rappresentare le "grandi narrative" sebbene non necessariamente quelle teologicamente ispirate. Secondo l'evoluzionismo, la "storia" può essere raccontata in termini di "storia lineare" che impone un'immagine ordinata nel caos degli avvenimenti umani"⁴⁷. L'epistemologia delle scienze umane ha utilizzato il paradigma evoluzionista durante il processo di consolidamento del suo campo di conoscenza, affermando che la storia può essere una forma totalizzata che riunisce varie narrative, privilegiando quelle europee. Quando si accetta che la storia non abbia un'unità, diventano chiare possibilità molto varie, ampie e universali delle "storie dell'umanità", senza cadere in un vuoto storiografico o in un numero infinito di narrative storiche idiosincratice che potrebbero essere scritte. Tuttavia, esistono transizioni storiche che permettono di spiegare la condizione moderna, e uno dei modi consiste nel considerare il passaggio da un ordine tradizionale ad un ordine moderno. La velocità con la quale la modernità impone il suo ritmo di mutazione è soprattutto evidente nei progressi prodotti dalla tecnologia, ma è comunque collegata a tutte le attività sociali.

In questo studio è interessante capire come Giddens concepisce l'idea di "tradizione" nello spazio pre-moderno della "comunità". In questo senso appare molto importante il suo saggio *"Vivere in una società post-tradizionale"* contenuto nel libro *"Modernizzazione riflessiva"* (1997) che raccoglie, oltre ai saggi di Giddens, anche saggi dell'autore Scott Lash e del sociologo tedesco Ulrich Beck (1944-2015), quest'ultimo conosciuto internazionalmente per l'opera *"La società del rischio. Verso una seconda modernità"* (2000).

Egli fa riferimento alla nozione di tradizione come organizzazione spazio-temporale di una comunità, come elemento intrinseco che integra e tiene monitorata l'azione dei suoi membri. La tradizione è una forma di controllo temporale che collega il passato, il presente e il futuro dei gruppi umani e che "presuppone un atteggiamento di rassegnazione di fronte al destino, che, in ultima istanza, non dipende dall'intervento dell'uomo nel "fare la storia"⁴⁸. Non ci sono, pertanto, rotture né discontinuità in questo processo perché la tradizione persiste essendo rimodellata e reinventata in ciascuna generazione.

⁴⁶ ANTHONY GIDDENS, *The Consequences of modernity*. Cambridge, Polity Press, 1990, p. 3.

⁴⁷ *Idem*, p.5.

⁴⁸ "L'ordine sedimentato nella tradizione esprime la valorizzazione della cultura orale, del passato e dei simboli in quanto fattori che perpetuano l'esistenza delle generazioni". ANTONIO OZAI DA SILVA, *Anotações sobre a modernidade na obra de Anthony Giddens*, Revista Espaço Acadêmico, N° 47, mensal, ano IV, Abril de 2005, s.p. Disponível: <http://www.espacoacademico.com.br/047/47pol.htm> (Consultato il 05/05/2015).

La tradizione abbraccia la dimensione pratica e la dimensione simbolica come esperienza di conservazione della memoria collettiva di una determinata comunità. La dimensione pratica si esprime nelle “conoscenze” di una determinata comunità e consiste nel possedere l’abilità di produrre qualcosa attraverso la tecnica, permettendo così di riprodurre le condizioni di vita. La dimensione simbolica della tradizione abbraccia il rituale, che è anche un mezzo pratico per la ripetizione delle “verità” di questa comunità o delle verità inerenti a questa tradizione specifica attraverso un linguaggio performativo. Secondo l’autore:

“Il rituale rafforza l’esperienza quotidiana e ricostruisce il legame che unisce la comunità, ma ha una sfera e lingua propria e una *verità in sé*, vale a dire, una “formulazione di verità” che non dipende dalle “proprietà referenziali del linguaggio”. Al contrario, “il linguaggio rituale è performativo, e talune volte può contenere parole o pratiche che i parlatori e gli uditori a malapena capiscono (...) La parlata rituale è quella per cui non ha senso discordare né contraddire – e per questo motivo contiene un potente mezzo per ridurre la possibilità di dissenso”⁴⁹.

Secondo Giddens, l’ordine tradizionale prescinde dalla presenza di un guardiano. Questa figura è un mediatore tra il piano terreno e il piano ultraterreno, le sue conoscenze sono coinvolte nel mistero nel quale tutti credono ma pochi capiscono. I guardiani hanno accesso privilegiato alla verità che non può essere dimostrata a tutti se non nel modo in cui essa si manifesta nelle interpretazioni e nelle pratiche dei guardiani. “Il sacerdote, o sciamano, può pretendere di essere non più che il portavoce degli dei, ma le sue azioni di fatto definiscono quello che le tradizioni realmente sono. Le tradizioni secolari considerano i loro guardiani come persone legate alla sacralità”⁵⁰. Secondo questa concezione, la tradizione implica una sorta di esclusività di gruppo e una discriminazione da parte degli “adepti” nei confronti degli “altri”, dando così forma alla propria identità.

Il cambiamento dell’ordine tradizionale a favore di un ordine moderno è l’idea che ispira il pensiero di Giddens nella formulazione della concezione di continuità storica. Per l’autore, il cambiamento si esprime nella reinvenzione della ritualistica: nei giorni attuali lo sciamano, il sacerdote e il guardiano sono sostituiti da figure come gli “specialisti” che sono responsabili di una serie di “sistemi esperti” che organizzano la società moderna in sistemi astratti, di cui le società si fidano, anche senza conoscerli, nelle varie circostanze della giornata e nel rapporto con le istituzioni

⁴⁹ “O ritual reforça a experiência cotidiana e refaz a liga que une a comunidade, mas ele tem uma esfera e linguagem próprias e uma verdade em si, isto é, uma “verdade formular” que não depende das “propriedades referenciais da linguagem”. Pelo contrário, “a linguagem ritual é performativa, e às vezes pode conter palavras ou práticas que os falantes ou os ouvintes mal conseguem compreender. (...) A fala ritual é aquela da qual não faz sentido discordar nem contradizer – e por isso contém um meio poderoso de redução da possibilidade de dissensão”. ULRICH BECK; ANTHONY GIDDENS; SCOTT LASH, *Modernidade reflexiva: trabalho e estética na ordem social moderna*, São Paulo, Unesp, 1997, p.83.

⁵⁰ “O sacerdote, ou xamã, pode reivindicar ser não mais que o porta-voz dos deuses, mas suas ações de facto definem o que as tradições realmente são. As tradições seculares consideram seus guardiães como aquelas pessoas relacionadas ao sagrado”. *Idem*, p.100.

sociali. Molteplici sono gli esempi di sistemi esperti: il sistema bancario e la complessa rete informatica internazionale, che compongono il settore della finanza e delle comunicazioni, e il traffico urbano e aereo. Questi sistemi configurano una serie di situazioni in cui gli individui ripongono fiducia ogni giorno.

Secondo Giddens, il problema consiste nel fatto che, all'interno del processo di modernizzazione, la tradizione vive un'ambigua condizione: da una lato, le tradizioni medesime tendono ad universalizzarsi tramite i processi di globalizzazione e dall'altro, si spinge verso uno svuotamento della tradizione stessa. A questo punto Giddens affronta l'incognita "in che modo le società moderne si stanno detradizionalizzando?", e per spiegarla, si ricollega alla psicologia, operando un parallelo fra la vita psichica dell'individuo e la tradizione nella società. Per esempio, intuisce che come un fatto rimosso può influire sulla vita psichica dell'individuo, così anche nella società una tradizione rimossa continua a influire sulla vita sociale, producendo atteggiamenti di cui non si è consapevoli:

"Il passato continua a vivere, ma piuttosto che essere attivamente ricostruito secondo la tradizione, tende a dominare l'azione in modo quasi casuale. La coazione, quando è generata socialmente, è in effetti una *tradizione senza tradizionalismo*, ripetizione che blocca l'autonomia anziché favorirla"⁵¹.

Pertanto, il binomio cognitivo proposto da Giddens per pensare la condizione moderna è rappresentato dall'opposizione tra continuità e discontinuità storica. Le istituzioni sociali che emersero dall'organizzazione dello Stato-nazione moderno hanno prodotto un'interpretazione "rotta" o "discontinua" dell'analisi storica, diffondendo la sensazione che l'umanità stia vivendo un'epoca marcata da un "disorientamento generalizzato". Uno degli esempi usati dall'autore per sostenere il suo argomento è proprio la nozione di comunità:

"Soltanto con il consolidamento dello Stato-nazione e la generalizzazione della democrazia nei secoli XIX e XX, la comunità locale cominciò effettivamente a frammentarsi. Prima di questo periodo, i meccanismi di vigilanza erano "dall'alto verso il basso"; erano mezzi di controllo di volta in volta centralizzati su uno spettro di "individui" non mobilitati"⁵².

Se da un lato, la modernità rompe la nozione di comunità unita e personificata e introduce l'idea di società divisa fra interessi, classi antagoniste e gruppi diversificati, dall'altro, promuove

⁵¹ *Idem*, p.118.

⁵² "Somente com a consolidação do Estado-nação e a generalização da democracia nos séculos XIX e XX, a comunidade local efetivamente começou a se fragmentar. Antes deste período, os mecanismos de vigilância eram primariamente "de cima para baixo"; eram meios de controle cada vez centralizados sobre um espectro de "indivíduos" não mobilizados". *Idem*, p.115.

una rottura con la pratica teologica-politica del potere personificato a favore di una sorta di dominazione impersonale (o razionale), portando alla nascita della concezione moderna di Stato.

Nell'ordine moderno la discontinuità di cui parla Giddens si manifesta sulla base dei seguenti fattori: 1) il ritmo del cambiamento; 2) le dimensioni del cambiamento; 3) la natura delle istituzioni moderne (le politiche dello Stato nazionale, la dipendenza della produzione dalle fonti energetiche, la produzione di mercanzia e di lavoro, ecc.).

Questa discontinuità esiste come conseguenza di una modernità accelerata e universalizzata che ha evidenziato un processo di separazione tra tempo e spazio con meccanismi razionali legittimati in tutto il mondo attraverso due sistemi: i "sistemi esperti", descritti sopra, e gli "emblemi simbolici", caratterizzati dalla moneta come mezzo circolante. Per il secondo sistema, Giddens fa riferimento ai principali teorici classici, come Karl Marx (1818-1883) che capì il carattere universalizzante della moneta come valore di uso e di scambio, Parsons che elaborò la nozione di mezzo circolante-fiducia come la moneta, il potere e il linguaggio, John Maynard Keynes (1883-1946) che relazionò la moneta a una dimensione tempo-spaziale. L'autore si sofferma principalmente sulla concezione di Simmel secondo cui la moneta avrebbe la potenzialità di agire come mezzo circolante di distanziamento e di "disaggregazione" nel tempo e nello spazio, basandosi in questo senso sul cosiddetto "sistema fiduciario". Tale sistema è equivalente a quello che poi Giddens chiamerà con il termine "sistemi esperti": solo che in condizioni moderne gli individui possiedono una comprensione vaga e superficiale del loro funzionamento, avendo a disposizione soltanto informazioni parziali e prolisse.

Come si è potuto notare, gli autori contemporanei europei seguono tre linee distinte di riflessione sulla nozione di comunità, e, anche se sembrano negarsi reciprocamente, soprattutto in merito alla questione del binomio odierno postmodernità versus modernità riflessiva, Bauman versus Giddens, quando il ricercatore nel lavoro sul campo si incontra con la comunità, ogni teoria da conta in parti dei molteplici fenomeni coinvolti nell'interazione tra organismi internazionale, Stato-nazionale e comunità e, ciò che prima erano differenze teoriche inconciliabili, si rivelano essere complementari, mostrando gli elementi che permettono di sovrapporre le idee. Si parte con Habermas⁵³ e il paradigma comunicativo-costituzionale-democratico che incide sull'interazione tra lo Stato di diritto e le comunità come forma di costruzione di una relazione costituzionale-

⁵³ Esiste un'interessante contraddizione tra la teoria di Parsons e Habermas che può in quello che riguarda la comunità all'interno del sistema sociale: La teoria dei sistemi di Parsons focalizza sulla forza del sistema di vita sociale nel quale l'azione individuale appare totalmente contenuta negli ingranaggi di questi sistemi. La comunità è per Parsons un "problema temporario" del sistema integrativo sociale che non ha assorbito questa differenziata unità sistemica. In altra direzione, la teoria dell'Azione Comunicativa di Habermas, promuove il dialogo tra il sistema e l'azione sociale degli individui il cui spazio partecipativo è la comunità. Questo non deve essere visto come un problema da risolvere o assorbire, ma come una ragione comunicativa emancipata che acquisisce voce nel sistema sociale a partire dalla democrazia deliberativa dello Stato di diritto la cui sue esigenze devono sì essere incorporate nel sistema normativo vigente.

democratica nella quale le comunità costituiscono i spazi di partecipazione sociale e producono nuove richieste. Le sfere pubbliche dovranno promuovere il dibattito sociale e rispondere alle nuove rivendicazioni e lo Stato a sua volta, come ente regolatore delle politiche pubbliche, dovrebbe avere il ruolo di trasformare le svariate richieste delle comunità in leggi. Per Habermas, lo Stato di diritto è un procedimento che richiede l'“autonomia del sistema giuridico nella misura in cui i procedimenti istituzionalizzati nella legislazione possono promuovere una razionalità etico-procedimentale tanto nel diritto come nella politica, affermando infine che non esiste autonomia di diritto senza democrazia. Per Caputo: “Il modello di razionalità habersiana risponde così all'“esigenza di garantire alla cittadinanza democratica un largo margine di libertà; sono i cittadini che negoziano tra loro e precisano determinati obiettivi nel corso dell'“interazione. Un tale modello idealizza un modello di società pluriclasse”.

Come spiega Àngel R. Oquendo nel suo saggio parlando della filosofia politica di Habermas:

“En la filosofía política de Habermas, la medula del sistema de derechos la constituyen precisamente esas premisas que el proceso democrático legítimo tiene que honrar: “La sustancia de los derechos humanos reside pues en las condiciones formales para la institucionalización jurídica de esa suerte de formación discursiva de opinión y voluntad en la que la soberanía popular toma una forma jurídica. El proceso democrático, dentro del que se forman discursivamente la opinión y la voluntad ciudadana, precisa reconocer al individuo ciertos derechos de participación, como la libertad de conciencia y de expresión, derechos de asociación y acción colectiva, el voto libre, y la igualdad. „El principio de que toda violencia estatal emana del pueblo”; anota Habermas, „tiene que ser especificado, según las circunstancias, en forma de libertades de opinión e información, libertades de asociación, libertades de culto, conciencia y confesión, derechos de participación en elecciones y votaciones políticas y de acción en partidos políticos y movimientos ciudadanos, etc”⁵⁴.

Come ben sappiamo, il Patrimonio Culturale Immateriale inaugura una nuova fase negli studi del patrimonio perché apre la via verso la sovranità popolare, basandosi sul diritto legittimo e inalienabile delle comunità di produrre cultura. Questo concetto è intimamente legato ai diversi diritti previsti dalle costituzioni moderne come la libertà di culto, di coscienza, di credo, di associazione, di opinione, e così via. È interessante allora il pensiero di Habermas quando egli spiega che lo Stato di diritto è lo strumento della democrazia deliberativa, non il suo obiettivo. Lo Stato non è la finalità della salvaguardia di una determinata cultura che risiede all'“interno dei suoi confini, bensì lo strumento attraverso il quale passa il processo di salvaguardia. Lo Stato non è il proprietario della cultura, ma deve comunque contribuire alla salvaguardia e alla promozione della stessa. Secondo il paradigma comunicativo-democratico proposto da Habermas, il ruolo dello Stato

⁵⁴ ÀNGEL R. OQUENDO, *El dilema entre la autonomía pública y la privada: reflexiones y contra-reflexiones*, SELA Revista Jurídica de la Universidad de Palermo, s.d., pp.223-240, p.224. Disponibile su: http://www.palermo.edu/derecho/publicaciones/pdfs/revista_juridica/Especiales_SELA/SELA%201998%20-%20Ed%201999/04SELA98Juridica17.pdf (Consultato il 15/01/2016).

deve restringersi per garantire gli strumenti legali affinché le richieste che nascono in seno alle comunità possano essere istituzionalizzate in forma di legge. In questo senso, sembra che la teoria habersiana coincida con l'idea di Stato delle organizzazioni internazionali, in particolare, con la concezione di Stato appare tra le righe della Convenzione per la salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale 2003, quando propone che gli Stati-membri sono le entità che, in ultima istanza, presenta il PCI alla comunità internazionale, ma contemplando che tale strumento deve includere la partecipazione della comunità. Nel tipologia *bottom-up* candidatura come forma attive di partecipazione comunitaria nel processo di riconoscimento nazione/internazionale, dall'inventario culturale fino alla pratica sociale ed economicamente sostenibile le loro attività culturali – è implicita l'idea di un ambiente di libertà democratica, ma soprattutto da elaborazione di una politica culturale con canali comunicanti tra le comunità, la società civile e lo Stato.

Bauman sviluppa la sua analisi a partire da un paradigma sociologico secondo il quale la liquefazione delle istituzioni sociali della modernità provoca un processo irreversibile di fluidificazione dei confini istituzionali e concettuali. Secondo questa teoria, le istituzioni e alcuni concetti costruiti dalle scienze sociali durante il XIX e XX secolo, come gli stessi concetti di società e di comunità, non esistono se non come nozione fluida. La comunità, addirittura, esiste solamente come sotterfugio escogitato per far fronte alla necessità della coscienza post-moderna di rifugiarsi, unirsi con individui che la possano pensare allo stesso modo su alcuni aspetti e talune circostanze, in un mondo sempre più inconoscibile. In questo inizio di post-modernità, le comunità non si dotano di vincoli duraturi, l'adesione non passa attraverso legami d'identità, ma è un'adesione volontaria e fugace.

Infine l'idea di continuità storica di Giddens che spiega la trasformazione della percezione della tradizione mediante le modificazioni che coinvolgono i fenomeni culturali nella modernità riflessiva. L'affidabilità sociale in una serie di sistemi esperti sono forme con cui ci teniamo in contatto con un mondo che non conosciamo ma in cui confidiamo. Il dilemma della tradizione all'interno della modernità sta nel fatto che essa è spinta agli estremi della mondializzazione, ma, allo stesso tempo, perde i motivi per cui alcuni suoi elementi precedentemente la contraddistinguevano come realtà locale. La tradizione, in questo senso, rifletteva nel passato l'accesso alla magia e al misticismo, in cui l'autore riprende il concetto weberiano di *Entzauberung der Welt* [disincantamento del mondo]. Per Giddens questo processo continua ad esistere soprattutto nei sistemi esperti mondiali promovendo cambiamenti in diversi aspetti della sociabilità. In questa luce, Giddens ci induce a pensare alle comunità come metodo, ossia, al fatto che alcune comunità tradizionali continuano a riprodurre le loro culture, ma si assiste anche ad una trasformazione

naturale dei propositi di determinate comunità nel corso della loro storia, come vedremo di spiegare con gli studi sui casi relativamente alle comunità oggetto della presente analisi.

1.4 Il concetto di comunità in alcuni autori sudamericani: comunità della esclusione e comunità della partecipazione

Ripercorrendo le idee dei pensatori classici e contemporanei ci si rende conto che il binomio comunità-società da essi teorizzato non fu completamente superato nell'ambito della teoria sociale. Si può osservare che l'idea di comunità e di società si è diversificata e gli stessi antagonismi che contornavano i due concetti furono percepiti in modo diverso: le comunità furono inglobate nella società attraverso il mercato globale producendo altre realtà con frontiere flessibili e interscambi, maggiore o minore permeabilità, resistenza, rifiuto o desiderio di essere inclusi.

In questo sottotitolo del Capitolo I si intende presentare alcuni autori latino-americani e indiani coinvolti nel dibattito sulla comunità, e, attraverso un'analisi comparativa, si cerca di utilizzare o respingere alcune formulazioni teoriche di questi autori, con la finalità di fornire elementi di analisi delle "comunità tradizionali" in rapporto alle cosiddette "comunità patrimoniali" secondo la nozione utilizzata dalla Convenzione di Faro del 2005, e analizzare in tal senso la comunità del *Misteri d'Elx* e la comunità dei costruttori della gondola veneziana *El Felze*, che sono oggetto del presente studio. È un esercizio teorico che serve per introdurre il tema delle comunità in America Latina e per verificare la validità di questo ventaglio teorico per i due casi che stiamo studiando in Europa.

A partire dagli Anni Cinquanta l'UNESCO dette inizio ad una serie di progetti in America Latina il cui scopo principale era di comprendere le relazioni multietniche e interrazziali, considerate sotto taluni aspetti "pacifiche relazioni di convivenza multiculturale" in società come il Brasile, la Bolivia, la Colombia e l'Argentina. Nonostante la disuguaglianza sociale abbia formato una specie di "filtro etnico-razziale" non facilmente percettibile nei paesi latini, lo scenario di comparazione con gli Stati Uniti, i paesi europei, africani e asiatici di questo periodo, ha portato alla conclusione che in America Latina la convivenza multietnica fosse pacifica: l'Europa, al contrario, aveva vissuto il terrore dell'olocausto⁵⁵, negli Stati Uniti e in Africa Meridionale l'Apartheid aveva privato i discendenti africani dei diritti politici, dell'uguaglianza di opportunità sociali e della libertà di circolazione, nei paesi asiatici e nelle società indiane l'intolleranza etnica era un vero problema.

⁵⁵ Nel presente lavoro si utilizza il termine olocausto non solo come sinonimo di Shoa ma anche per indicare tutti i genocidi avvenuti nel periodo contro gli zingari, i popoli slavi, gli anziani e i disabili fisici e mentali, i neri e gli omosessuali.

In Brasile, in particolare, aleggiava una grande curiosità scientifica alimentata dai numerosi intellettuali europei e nord-americani che qui svolgevano le loro ricerche. Oltre al rapido sviluppo della ricerca scientifica soprattutto in grandi centri come São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador, il Brasile ha offerto un'enorme quantità e varietà di comunità e di intersezioni tra di esse, fenomeno che, invece, fu molto raro negli altri paesi.

All'interno di questi progetti dell'UNESCO esistono alcune tipologie di comunità, come la comunità indigena o etnico-razziale e la comunità tradizionale. Secondo Maio, il progetto dell'UNESCO in Brasile ha operato in un particolare tipo di contesto, perseguendo un proprio obiettivo, come spiega in un suo articolo:

“In questo senso, il Progetto Unesco fu un agente catalizzatore. Un'istituzione internazionale, creata poco dopo l'Olocausto, momento di profonda crisi della civilizzazione occidentale, procura una specie di Anti-Germania nazista, una società con un tasso ridotto di tensioni etnico-razziali, con la prospettiva di rendere universale ciò che si credeva essere particolare. A loro volta, gli scienziati sociali brasiliani e stranieri avevano assunto come sfida intellettuale non appena sarebbe divenuto intellegibile lo scenario razziale brasiliano, ma anche rispondere alla ricorrente richiesta di incorporazione di determinati segmenti sociali nella modernità”⁵⁶.

Il progetto dell'UNESCO in Brasile iniziò nell'ottica etnografica per comprendere le relazioni etnico-razziali che trovavano spazio nelle città, nelle comunità e nelle intersezioni tra le comunità-società. Gli inventari della cultura tradizionale erano stati realizzati in maniera autonoma dagli artisti e scrittori modernisti a partire dalla fine degli Anni Venti, con figure come Mario de Andrade (1893-1945). I primissimi mezzi per ufficializzare e salvaguardare il Patrimonio Culturale delle comunità tradizionali furono adottati grazie all'iniziativa del Ministro Gustavo Capanema (1900-1985) e, nel 1936, portarono alla costituzione del Servizio del Patrimonio Storico e Artistico Nazionale (SPHAN). Tutte queste azioni autoctone, la formazione degli intellettuali e l'azione internazionale prodotta dal tempestivo intervento dell'UNESCO, fecero sì che gli studi delle comunità tradizionali e delle loro culture avessero un grande spazio nella produzione accademica brasiliana.

Il binomio concettuale comunità-società nella letteratura sociologia e antropologica del Sudamerica è stato grossomodo iscritto all'interno della tematica civilizzazione-barbarie. Diversi sono gli esempi in stati come Argentina e Uruguay, Paraguay e Colombia, Bolivia e America Centrale che hanno storicamente spostato il dibattito sulla prospettiva dei nativi nei confronti dei conquistatori. È giusto il fatto che attualmente le correnti post-colonialiste respingano le analisi che

⁵⁶ MARCOS CHOR MAIO, *O projeto UNESCO e a agenda das Ciências Sociais no Brasil dos anos 40 e 50*, Revista Brasileira de Ciências Sociais – RBCS, V.14, N°41, outubro, 1999, pp.141-158, p.142. Disponibile su: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v14n41/1756.pdf> (Consultato il 12/04/2015).

esprimono le tipologie di approccio teorico basate soltanto sulla prospettiva della violenza, considerando la colonizzazione come un elemento in più che la cultura sudamericana possiede in mezzo ai tanti incontri e scontri culturali avvenuti in passato.

Interessante ora definire alcuni domini di applicazione del concetto di comunità. A tal fine si utilizza il modello proposto dall'antropologo sociale e dal geografo brasiliano Brandão e Borges che si ispirarono alle opere di Homi K. Bhabha (1949-), filosofo indiano naturalizzato statunitense. Secondo questi autori si possono distinguere i seguenti tipi di comunità:

- a) Comunità "primitiva": una sorta di comunità autoctona che in un qualche momento della sua storia incontra o viene incontrata da una società coloniale;
- b) Comunità tradizionale tipica: una comunità che, a partire da un determinato momento, come un "avvenimento presente" imposto, diventa il luogo dei poveri, degli espropriati, dei resistenti, in una situazione di frontiera;
- c) Comunità di esclusione: una comunità generalmente formata da sfollati e migranti poveri, abitanti collettivi di una grande città e, in modo generale, comunità marginalizzate su terre periferiche;
- d) Comunità di adesione: una comunità costituita come unità, raggruppamento o rete di persone che per scelta reciproca si riuniscono per creare una unità di azione sociale, non raramente sotto la forma di qualche cultura di fede, emarginazione e protesta⁵⁷.

In particolare, la comunità tradizionale rappresenta "una forma attiva e presente di resistenza alla rottura di un rapporto inter-umano di relazioni ancora incentrato più sulle persone e sulla rete di reciprocità tra i soggetti-attori attraverso il prodotto del lavoro, che sulle cose e sugli scambi di merce attraverso le persone, diventate esse stesse esseri-soggetto"⁵⁸. Ci concentriamo sul punto b dell'elenco sopra riportato e prendiamo quindi in esame le comunità tradizionali tipiche, facendo un esempio che possa facilitare la comprensione di questa tipologia di comunità. Nella concezione di Brandão e Borges si tratta di comunità che vengono percepite socialmente quando il progresso delle grandi aree metropolitane o delle infrastrutture che esse mantengono prosegue oltre le zone di frontiera, invadendo e minacciando gli stili di vita basati su organizzazioni più meno collegate con queste città. Potrebbe essere, per esempio, il modo di vivere delle comunità nei campi, dei raccoglitori di frutti e di castagne nelle foreste, dei piccoli produttori di prodotti naturali, delle comunità indigene semi-integrate, e così via. Gli autori, inoltre, sottolineano il cosiddetto "stigma identitario", una specie di "neocolonialismo interno" in quanto rappresenta la visione di coloro che vengono "da fuori". Emerge qui l'aspetto degli individui delle comunità che vivono nella modernità, i quali si presentano come i legittimi rappresentanti dei soggiogati della storia: è il caso degli indios ancestrali, dei *caboclos*, dei *quilombolas*, dei mamelucchi, ecc. Queste comunità acquisirono diritti legittimi non tanto attraverso la cittadinanza sociale, quanto piuttosto per essere

⁵⁷ CARLOS RODRIGUES BRANDÃO; MARISTELA CORREA BORGES, *O lugar da Vida Comunidade e Comunidade Tradicional*, Campo-território: revista de geografia agrária, 2012, pp. 1-23, jun, 2014, p.3. Disponibile su: www.seer.ufu.br/index.php/.../article/.../14695 (Consultato il 01/12/2015).

⁵⁸ *Ididem*.

state a lungo emarginate dalla storia ufficiale coloniale o dalla “Repubblica delle banane”. Esse furono emarginate nel passato e ancora nel corso di svolgimento di questo processo spesso perché i media di comunicazione tendevano a identificarli in maniera peggiorativa come le “barriere del progresso” che trovavano riparo all’interno del grande ombrello dei diritti umani internazionali. Ma con il progredire della globalizzazione esse diventarono “le comunità tradizionali”, non essendo più una maggioranza invisibile all’interno della società. Come nei processi di integrazione globale, queste realtà soffrirono degli effetti della pseudo-interazione sociale, che è la risultante di un processo internazionale che è *top-down*, e allo stesso tempo di resistenze locali, che sono invece un processo *bottom-up*. Queste realtà diventano “isole fluide” che riescono a mantenere le loro forme societarie se: a) si organizzano assieme al potere pubblico per rivendicare i loro diritti attraverso l’intervento delle Organizzazioni non Governative e degli organismi internazionali operanti nella sfera del patrimonio culturale e immateriale; b) fanno parte in modo innovativo e redditizio a nicchie commerciali tipiche della post-modernità, soprattutto, al settore agricolo della raccolta di frutti o al settore agro-turistico; c) si ridefiniscono come agenti della sostenibilità anteriori alle politiche pubbliche volte alla salvaguardia dell’ambiente⁵⁹. In ogni caso, nell’analisi di Brandão e Borges si percepisce come le comunità tradizionali sopravvivano solamente se reinventate sul modello della società di consumo.

Verso un’altra direzione procedono gli studi del Professor Antonio Carlos Diegues che offrono una prospettiva comprensiva sullo studio delle comunità tradizionali, frutto della sua intensa partecipazione alle comunità del fandango *caiçara* del litorale brasiliano. È interessante quindi aprire una parentesi per presentare brevemente questa comunità e la teoria che Diegues ha formulato relativamente a questa comunità.

Il fandango inteso come danza e musica non nasce tra i *caiçaras* abitanti del litorale brasiliano, ma ha origini iberiche ed è stato portato dai colonizzatori portoghesi in America del Sud. Non nasce nemmeno in Portogallo dove è documentato per la prima volta nel XVIII secolo. Per molti studiosi il fandango ha radici ancora più lontane e deriva dal teatro medievale spagnolo, e per altri, invece, è stato portato dagli arabi durante l’occupazione spagnola. Qualunque sia la sua origine, esiste una molteplicità di danze e canti popolari chiamati “fandango” che presentano diversi strumenti musicali, coreografie, ritmi e movimenti, in Italia, Francia, e in America Latina, in paesi come il Messico, la Colombia e in tutto il bacino del *Rio de la Plata*, Argentina, Paraguay, Uruguay e Brasile meridionale.

Il fandango *caiçara* è un’espressione culturale che si è trasformata nel tempo e nello spazio ed è uscita dai saloni dell’alta società incontrando una nuova rappresentazione all’interno della

⁵⁹ *Idem*, p.5.

cultura popolare dei “caiçara” e adeguandosi al loro modo di vivere. I *fandangos* e i *caiçaras* sono dunque un vero e proprio incontro culturale. Nella regione dichiarata *Museu vivo do Fandango* nel 2012⁶⁰ questa cultura ha assunto caratteristiche proprie, differenti dagli altri paesi o regioni in cui si è diffusa, non manifestando uniformità nemmeno tra le comunità che costituiscono tale ecomuseo. Si può dire che le condizioni ambientali, geografiche e sociali caratteristiche delle regioni classificate *fandango caiçara* della Foresta Atlantica⁶¹ hanno contribuito a rendere questa danza e musica un qualcosa di più di una semplice espressione culturale, ma anche la manifestazione della maniera di vivere di queste popolazioni valorizzandone gli usi e i costumi da sempre vivi a livello locale, ma che solo ora, a differenza delle epoche passate, diventano motivo di orgoglio di appartenenza. Infine, la valorizzazione del *fandango caiçara* come PCI brasiliano rappresenta, in particolare, la restituzione dell’identità sociale di quel popolo, e, in generale, la voglia di riscattare l’immaginario del processo di formazione del popolo brasiliano.

La prospettiva è quella di un incontro culturale, pur non entrando direttamente nella questione dei conflitti e delle violenze che tuttavia hanno caratterizzato il processo di colonizzazione della costa brasiliana durante i secoli XVI, XVII e XVIII, come concordano tutti gli storici. Nel corso degli studi sulle società indigene del Brasile sono emerse storicamente due chiavi di lettura antropologiche: da un lato, l’etnografica classica con il mito dell’“irrimediabile arcaismo indigeno” che rappresenta la società indigena come estranea al processo di acculturamento prodotto dal contatto europeo, una sorta di popolo residuale con un modo di vita che riproduce la realtà in modo continuo e a-storico, chiuso in un eterno equilibrio socio-ambientale. Dall’altro lato, l’opinione ideologica predominante che nega che i popoli indigeni facciano parte del presente e del futuro della società brasiliana, in un’ottica etnocentrica che considera la loro una forma di vita *pre-brasiliana*. Di conseguenza queste due prospettive hanno prodotto il mito del “buono selvaggio”, tipico del Romanticismo brasiliano del XVIII secolo, ma anche l’esclusione dell’indigeno dalla società⁶².

Caiçaras è un termine generalmente usato per indicare le comunità che vivono sul litorale della regione sud orientale del Brasile, sebbene negli ultimi anni tale denominazione sia rivendicata anche dalle popolazioni del litorale nord-orientale. Non si può tralasciare la coincidenza sonora tra

⁶⁰ Il “Museo Vivo do Fandango” è entrato nella lista delle Buone Pratiche per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale dall’UNESCO nel 2012, come si può vedere sul sito UNESCO alla seguente pagina: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/intangible-cultural-heritage-list-brazil/museu-vivo-do-fandango/#c1415493>

⁶¹ La Riserva Forestale Atlantica del Sud-Est situata negli stati del Paraná e São Paulo nel 1999 è stata dichiarata dall’UNESCO Patrimonio Naturale dell’Umanità. Le 25 aree protette che costituiscono il sito (circa 470.000 ettari in totale) rappresentano la ricchezza biologica e la storia evolutiva delle ultime foreste atlantiche del Brasile. Dalle montagne coperte da fitte foreste alle zone umide e alle isole costiere con le loro dune e montagne isolate, la zona presenta un ricco ambiente naturale di grande bellezza paesaggistica. Si veda: <http://whc.unesco.org/en/list/893>

⁶² FRANÇOIS LAPLANTINE, *Aprender Antropologia*, São Paulo, Brasiliense, 2003.

la parola *caiçara* e la parola *capixaba*, quest'ultima riferita agli abitanti dello stato di Espírito Santo a nord di Rio de Janeiro. Nella lingua tupi-guarani, *capixaba* indica una tecnica utilizzata nell'agricoltura rudimentale che consiste nel bruciare il bosco per ripulire il terreno e prepararlo per la semina della manioca e del mais, tecniche tradizionali comuni tra i *caiçara* nel loro rapporto simbiotico con la foresta⁶³.

Secondo gli studiosi della lingua *tupi-guarani* il termine *caiçara* deriva dalla fusione delle parole *caá* (bosco fitto) e *içara* (trappola)⁶⁴. L'idea di "trappola" si riferisce alla capacità dei popoli indigeni *guarani* e *tupiniquin* di praticare la caccia nel litorale. Il dizionario di lingua portoghese Aurelio definisce il termine *caiçara* come una parola in lingua portoghese-brasiliana che significa:

"Cespuglio morto in cui restano solo i rami. / Recinzione fatta di pali intorno a una piantagione. / Rami che si appoggiano sull'acqua per catturare i pesci. / Stalla. / Paglia su cui si appoggiano le zattere quando vengono tolte dall'acqua. / Campagnolo. / Pescatore che vive sulla spiaggia. / Malandrino, vagabondo".

Nel dizionario Houaiss il termine significa "Recinzione fatta con rami / Pescatore del litorale paulista [Sao Paulo]". Queste spiegazioni del termine *caiçara* si riferiscono alle pratiche utilizzate nell'agricoltura e nella pesca di piccola portata, in particolare, alla maniera rudimentale di recintare un terreno; l'idea di stalla in cui si isolano gli animali allevati o una specie di recinzione utilizzata nella pesca tradizionale. Come riferimento ai materiali il termine significa "cespuglio morto", "paglia", "ramo" o strumento usato per tirare fuori un'imbarcazione dall'acqua; per ultimo, il termine ha una connotazione popolare: il pescatore che vive sulla spiaggia [del litorale paulista] o perfino una persona "furfante" che non ha voglia di lavorare.

"In alcuni dizionari il termine *caiçara* è associato ad un individuo indolente, pigro. Anche se i documenti recenti fanno riferimento, per esempio, alla creazione di aree protette e riserve naturali in territori solitamente abitati da *caiçaras*, essi li ignorava, a volte li classificava come "buoni selvaggi", individui che avrebbero vissuto immersi nella natura senza diritti di cittadinanza"⁶⁵.

Tali definizioni sono cariche di preconcetti nonché di false idee e pregiudizi sul modo di vivere di queste popolazioni che ancor oggi sono ampiamente diffusi, forse per esprimere un riferimento alla mentalità storica del colonizzatore. *Caiçara* è un'espressione che connota, esprimendo un pregiudizio, la differenza tra i modi di vivere e di lavorare dei colonizzatori europei

⁶³ Stato del Espírito Santo. Vedere: http://www.es.gov.br/EspiritoSanto/paginas/origem_do_termo_capixaba.aspx

⁶⁴ PAULO FORTES FILHO, *O Cotidiano do Caiçara Sul Paulista. O modo de Vida, usos e costumes*, in ANTONIO CARLOS DIEGUES (org.), *Enciclopédia Caiçara*, Vol.II – Falares caiçaras, São Paulo, HUCITEC-NUPAUB-CECE/USP, 2005, p.20.

⁶⁵ ANTONIO CARLOS DIEGUES, *A historia Caiçara de Cananéia* in CLEBER ROCHA CHIQUINHO (ORG.), *Saberes caiçaras: a cultura caiçara na historia de Cananéia*, São Paulo, Páginas & Letras Editora, 2007, p.1.

e degli indigeni della costa brasiliana a partire dal secolo XVI. La parola rivela molto di più che la falsa idea di un popolo che non lavora, ma un insieme di strumenti di lavoro artigianali nell'arte dell'agricoltura e della pesca; nel campo delle tecniche di sopravvivenza in un ecosistema composto da mare, foresta e montagna e perfino, un riferimento costante all'idea di isolamento – “recinzione”, “stalla”.

In questo senso diventa indispensabile capire la cultura tradizionale *caiçara* nell'ambito delle pratiche sociali comunitarie. Secondo Diegues:

“Con il termine *caiçaras* si intendono le comunità formate da una mescolanza di contributi etnico-culturali degli indigeni, dei colonizzatori portoghesi e, in minore misura, di schiavi africani. I *caiçaras*, rappresentano una forma di vita basata sulle attività di agricoltura itinerante, di piccola pesca, di estrattivismo vegetale e di artigianato”⁶⁶.

Sulla base di questi studi sulle comunità *caiçaras* numerose ed eterogenee in tutto il Brasile, Diegues spiega che le comunità tradizionali si caratterizzano per i seguenti fattori:

- a) Frequentemente dalla dipendenza, da una relazione di simbiosi tra la natura, i cicli naturali e le risorse naturali rinnovabili con i quali si costruiscono un *modo di vivere*.
- b) Conoscenza approfondita della natura e dei suoi cicli che si riflette nell'elaborazione di strategie per l'uso e la gestione delle risorse naturali. Questa conoscenza viene trasmessa oralmente di generazione in generazione;
- c) Nozione di territorio o spazio in cui il gruppo sociale si riproduce economicamente e socialmente;
- d) Alloggiamento e occupazione del territorio da varie generazioni, anche se alcuni membri possono essere dislocati in centri urbani e rivolti verso la terra dei loro antenati;
- e) Importanza delle attività di sussistenza, sebbene la produzione di beni possa essere più o meno sviluppata, il che implicherebbe una relazione con il mercato;
- f) Accumulo ridotto di capitale;
- g) Importanza data all'unità familiare, domestica o comunale e alle relazioni di parentela, “compadrinato” e amicizia per lo svolgimento delle attività economiche, sociali e culturali;
- h) Importanza della simbologia, dei miti e dei riti associati alla caccia, alla pesca e alle attività di estrattivismo;
- i) Uso di tecnologie relativamente semplici, di limitato impatto ambientale; ha una ridotta divisione tecnica e sociale del lavoro e pone in risalto l'artigianato, il cui produttore (e la sua famiglia) dominano tutto il processo che porta al prodotto finale;
- j) Debole potere politico generalmente risiedente nei gruppi di potere dei centri urbani; e
- k) Auto identificazione o identificazione da parte di altri di appartenenza ad una cultura distinta”⁶⁷.

Come possiamo percepire, questa concezione di comunità tradizionali è collegata ai territori di frontiera, ai campi, alle montagne e foreste, in altre parole, ha un stretto legame con le comunità che stanno “al di fuori”, che non sono inquadrare nelle comunità urbane che stiamo studiando in

⁶⁶ANTONIO CARLOS DIEGUES, *Aspectos sociais do uso dos recursos florestais da Mata Atlântica* in LUCIANA LOPES SIMÕES; CLAYTON FERREIRA LINO (orgs.), *Sustentável Mata Atlântica. A exploração de seus recursos florestais*, São Paulo, SENAC, 2002, p.138-9.

⁶⁷ANTONIO CARLOS DIEGUES (org.), *Os saberes tradicionais e a Biodiversidade no Brasil*, São Paulo, Ministério do Meio Ambiente, dos Recursos Hídricos e da Amazônia Legal, COBIO-NUPAUB-USP/CNPQ, 2000, p.21-2.

Europa. Ma in assenza di una teoria sulle comunità tradizionali urbane, si è deciso di presentare i punti dell'elenco procedendo per opposizione, ovvero, essi verranno analizzati come pertinenti o non pertinenti al passato o al presente delle comunità del *Misteri d'Elxe* del *El Felze*.

Ritornando al testo di Brandão sull'analisi dell'elenco proposto da Diegues, egli compila una serie di elementi che si riferiscono alle comunità tradizionali, ma rifiutando il fatto che la comunità tradizionale e la comunità indigena possano appartenere alla stessa categoria (come si percepisce nell'analisi di Diegues) e non accettando che le comunità tradizionali si localizzino necessariamente al di fuori dei centri urbani. Sulla base di questa classificazione, Brandão e Borges selezionano alcuni particolari punti dell'elenco, formulandone una propria interpretazione:

- a) Trasformazione della Natura: la comunità tradizionale ha uno spazio legittimato attraverso il lavoro collettivo e la gestione delle risorse naturali. Questo spazio è il luogo in cui, attraverso le generazioni, gli eredi di questo lavoro o di questa produzione culturale hanno riprodotto il loro stile di vita fino al tempo presente. Questi lavori sono associati ai saperi particolari e rari, che non si trovano in tutte le parti e normalmente sono correlati a fattori di questo determinato territorio siano essi risorse idriche, minerarie o in genere naturali che condizioni di adattamento sociale. L'organizzazione di questo lavoro è realizzata con scarse risorse economiche, imprenditoriali o tecnologiche.
- b) Autonomia: l'essere proprietario del proprio lavoro, non lavorare per conto terzi.
- c) Autoctonia: consapevolezza di essere discendente o di voler rivendicare tale discendenza sentendosi anche non biologicamente discendente di una generazione di persone che hanno fondato quella determinata forma di vivere. Questa produzione della memoria di autoctonia esprime l'idea corrente di essere lì ben prima di altri.
- d) Memoria di lotte di resistenza passate: la memoria dei fatti e delle opere, delle storie e del mito di fondazione di una comunità tradizionale è associata a situazioni di lotta e conquista, conflitti e problemi. Normalmente è accompagnata da un'idea di resistenza, sia nel passato che nel presente.
- e) Storia di lotte e resistenze attuali: molte volte le comunità tradizionali esprimono la trasformazione innescata dalla globalizzazione come una minaccia allo stile di vita, così come l'avanzamento della frontiera agricola, l'azione delle imprese forestali, minerarie, o degli espropri effettuati per la costruzione di strade, centrali idroelettriche, ecc., e, per finire,

le trasformazioni effettuate per la salvaguardia dell'ambiente che interferiscono con la gestione delle risorse naturali, questo e altro ancora.

- f) Esperienza di vita nei territori circondati e minacciati. Molte comunità tradizionali vivono in territori minacciati, convivendo in mezzo a costanti insicurezze, come, il rischio di espropriazione e proibizione delle attività, ma soffrendo anche delle minacce ambientali perpetrate sui loro territori.

Per l'autore questa minaccia e la necessità di sicurezza danno forma ad una particolare idea di comunità tradizionale in un periodo come questo di società globale:

“Uno degli attributi non sempre riconosciuti anche dai loro stessi ricercatori sul campo, è che la comunità non si fa “tradizionale” per mezzo di alcuni tratti folcloristici della sua cultura: essa diventa tradizionale come una forma di difesa. Come un modo di esistere diviso tra una relazione dipendente da un “mondo di fuori” e una quasi invisibilità protetta. Gli indios, i *quilombolas*, i contadini prima e ora vivendo sotto il peso delle continue minacce, resistono cercando anche di rendersi invisibili agli occhi degli altri. Quasi invisibili, ma presenti”.

Sono tradizionali perché sono ancestrali, perché sono autoctone, perché sono antiche, anteriormente residenti. Perché possiedono una tradizione di memoria di esse stesse in nome di una storia costruita, preservata e narrata esistente in un luogo, in opposizione a ciò che “viene da fuori”⁶⁸.

Secondo gli autori Brandão e Borges, pertanto, la comunità non è tradizionale per la sua cultura, ma per una strategia di difesa. Si tratta di un modo di rompere l'indivisibilità prodotta dalla marcia irreversibile del progresso nei suoi territori sempre più minacciati. Entrambi gli studiosi richiamano l'attenzione anche sul fatto che alcune comunità portano, in qualche modo, lo stigma di quelle che resistono alle trasformazioni o che permangono ai margini della storia. Secondo loro, il territorio è la chiave di comprensione delle comunità tradizionali, più che la cultura o la partecipazione di per sé. Qualunque processo di identità passa a priori attraverso il territorio, considerando soprattutto che una determinata cultura si sviluppa in un determinato luogo per delle particolari caratteristiche del suo ecosistema. Ciò fa sì che in un territorio si sviluppi un determinato tipo di cultura e non un altro. In questo spazio si susseguono le generazioni e il processo di trasmissione culturale che in esso avviene non è statico, ma si trasforma nel corso di alleanze e conflitti. I discendenti molte volte migrano e quando ritornano stabiliscono nuovi vincoli con la città provocando una grande circolazione di saperi, simboli e valori. Questo processo di rivendicazione della cultura è un modo per preservarla e trasmetterla alle generazioni future.

Come abbiamo visto al Capitolo I uno dei riferimenti utilizzati nel presente studio sono i testi del sociologo argentino Professor Pablo de Marinis. In questa parte del capitolo si ritornerà al

⁶⁸ *Idem*, p.14.

suo pensiero per confrontare la sua analisi delle comunità. Per Marinis, la sociologia puntò la sua analisi sul binomio comunità-società e mai lo superò definitivamente se non dopo gli Anni Cinquanta. Il Keynesismo attraverso la sua formulazione economica e politica di una regolamentazione dello Stato rappresentò il livello più alto raggiunto dalla “società” intesa come processo di razionalità sociale. In questo periodo lo studio delle comunità in tutta l’America Latina si limitava alle etnografie e alle micro-sociologie. Secondo Marinis, il keynesismo offrì alle diverse società un insieme razionale di solidarietà primordiali garantite dallo Stato e le comunità, nel loro interno, erano zone di rivendicazione sociale in cui, in una certa forma, queste realtà coesistevano, si toccavano e si influenzavano, interagivano, ma possedevano anche un relativo equilibrio. Tuttavia, una serie di riforme portarono al declino del *Welfare State* e così, con la conseguente privatizzazione della sanità, il nuovo sistema di pensionamento, la previdenza sociale e la flessibilità del mercato del lavoro e dei diritti dei lavoratori si verificò “l’abbandono delle responsabilità sociali da parte dello Stato nei confronti dei settori più svantaggiati della popolazione”⁶⁹. Mentre Bauman ritiene che lo Stato abbia sofferto di una “liquidazione” o “svuotamento” delle funzioni, per Marinis esso ha assunto una configurazione complessa che ha prodotto vari intrecci tra le sfere pubbliche e private inaugurando una serie di attori sociali-politici. Questa nuova configurazione dello Stato, costruita gradualmente durante i quattro decenni di crisi del *Welfare State* delle società occidentali, trasformò le istituzioni e le forme di intervento in spazi sociali.

“Così, gli organismi statali, substatali e sovrastatali, le ONG, gli organismi internazionali finanziari o umanitari, le agenzie di consulenza, i *think tank*, i conglomerati dei media delle comunicazioni, le lobby, i partiti politici, le organizzazioni sociali e comunitarie di diverso tipo (imprenditoriali, sindacali, professionali, associazioni di quartieri, di base etnica o di genere, ecc.) passano a costituire una densa rete in base alla quale si pianificano, disegnano, attuano e valutano politiche, piani e programmi di governo. Come mezzo (o come effetto) di questa nuova situazione, si verifica una crescente “economia” dei mezzi di governo che lo Stato utilizza”⁷⁰.

Quella che Marinis chiama “economizzazione dello Stato” si traduce nel progressivo avanzamento dell’“economia sulla politica e sulla società. Nel corso di tale processo non si verifica semplicemente una retrocessione, quanto piuttosto una riallocazione delle funzioni statali, una specie di trasferimento delle azioni politiche che tradizionalmente erano state di incombenza dello Stato e che, attualmente, si posizionano in strutture sovrastatali o dentro allo stato in nuove forme di sottopolitiche. Questa dinamica produce un movimento globalizzatore “dall’alto”, “dal di fuori” e la pluralizzazione delle modalità di governo “dal basso” o “dal di dentro”. Questa formula non colloca

⁶⁹ MARINIS, *op. cit.*, 2005, p.19.

⁷⁰ *Idem*, p.20.

lo Stato nella condizione di “Stato minimo” come pretendono i politici neoliberali, ma un altro Stato, o perché no, altri stati. Anche se lo Stato continua ad essere il *nodal point* delle pratiche di governo esso non è l’unica entità governativa giacché si sommano altre entità internazionali vincolate attraverso una numerosa catena di relazioni che produce, a sua volta, un nuovo tipo di allineamento delle condotte personali, sociali ed economiche con obiettivi sociopolitici più ampi.

In questo processo che l’autore chiama “deconversione del sociale” si ha la reinvenzione del concetto sociologico della *Gemeinschaft*⁷¹. Le comunità, dal punto di vista dello Stato, sono un’invenzione stimolante grazie al volontarismo cittadino, all’attivismo sociale e alla partecipazione politica come micro-centri di crescente responsabilità sociale di auto-organizzazione, nella misura in cui queste comunità si autoregolano come categorie-oggetto di una non-azione delle politiche pubbliche statali. Viste dal “di dentro”, nelle dinamiche, le comunità costruiscono le loro identità e rivendicazioni. Secondo le parole di Marinis:

“Il gioco, quindi, è duplice: lo Stato si appella alle comunità, si dirige verso di loro e in qualche modo promuove la loro costituzione e la loro partecipazione ai compiti di governo, e, d’altro lato, le comunità si (auto)attivano, per conformare i loro profili di identità, ricrearli attraverso le diversità di pratiche e articolare le loro richieste nei confronti delle autorità di diverso tipo”⁷².

Nelle società latino-americane, dove le disuguaglianze sociali sono particolarmente evidenti, un effetto indesiderato di questo tipo di “politiche micro-chirurgiche” volte a soddisfare le richieste avanzate dalle comunità, è il maggiore peso politico di determinate comunità aventi più voce in capitolo rispetto ad altre che, invece, godono di minore visibilità, generando in questo modo una disparità nel trattamento delle richieste e accentuando ulteriormente la già evidente disuguaglianza. Dall’altro lato, nel suo tentativo di “economizzare”, lo Stato perde il carattere preventivo delle politiche sociali intervenendo solamente attraverso le rivendicazioni sociali delle comunità.

In questo senso, per Marinis la teoria sociale ha studiato la comunità è una strategia basicamente considerando i seguenti approcci :

1. Comunità come antecedente storico della società moderna, comunità come ciò che abbiamo lasciato essere (sociologia come discorso esplicativo dell’emergenza della modernità).
2. Comunità come tipo ideale di relazioni sociali, empiricamente constatabili nell’attualità, e dotata di certi tratti o attributi che la rendono differente dagli altri tipi ideali che presuppongono il suo contrasto, essendo la “società” il più importante di essi (sociologia come scienza delle relazioni sociali per eccellenza).
3. Comunità come scenario utopico di un futuro fortunato, nel quale saranno superati i mali e le patologie a cui il presente è irrimediabilmente condannato (sociologia come agente che dà impulso alle pratiche politiche).

⁷¹ *Gemeinschaft* è un termine tedesco che significa comunità.

⁷² MARINIS, *op.cit.*, 2011, p.102.

4. Comunità come artefatto tecnologico orientato alla ricostruzione dei legami lacerati dalla solidarietà sociale.
5. Comunità come nucleo o substrato della vita in comune, o come “grado zero di socialità”⁷³.

Per Marinis, la comunità fu pensata dalla teoria sociale secondo gli approcci sopracitati. Per l'autor, dal punto di vista dello Stato, la comunità è una costruzione che nasce da una non-azione dello Stato. Questo processo si osserva nella trasformazione dello Stato benefattore in decadenza ormai da quattro decenni in una nuova configurazione, in cui le organizzazioni internazionali gli passano trasversalmente attraverso durante il processo ricollocazione delle azioni pubbliche. Il “consenso neoliberale” che arriva a tutte le realtà più velocemente coinvolge le diverse comunità della società civile che richiedono e rivendicano l'azione dello Stato. Esso richiede la partecipazione e l'auto-organizzazione delle comunità come forma per eliminare gli obblighi e i diritti sociali. Il fenomeno per cui la comunità passa a svolgere le funzioni che prima erano attribuite allo Stato viene chiamato “deconversione del sociale”.

Una differente prospettiva del concetto di comunità si incontra nell'antropologia sudamericana, in particolare, nell'antropologia culturale brasiliana quando si propone di osservare i movimenti sociali che scoppiarono a partire dagli Anni Sessanta, identificati genericamente con il termine di *movimenti di controcultura*, come, ad es., il movimento femminista, il movimento *hippie*, o il movimento *black power*, e nei decenni successivi, il movimento ecologista, il movimento per i diritti degli omosessuali, e così via. Questi movimenti sociali internazionali hanno trovato terreno fertile nelle società sudamericane a causa delle condizioni storiche di esclusione da parte della maggioranza delle comunità tradizionali e per l'assenza di libertà d'espressione imposta dalle dittature del Ventesimo secolo, dando vita ad una serie di movimenti sociali all'interno di paesi come Argentina, Brasile, Bolivia, Cile, Paraguay, Colombia, ecc.

Secondo l'antropologa Ruth Cardoso (1930-2008) i movimenti sociali brasiliani degli Anni Sessanta possiedono almeno due caratteristiche che li contraddistinguono: la prima è la loro nascita spontanea all'interno delle comunità locali e la seconda è l'assenza di rigorose strutture di organizzazione gerarchica. Non avendo sistematizzato le loro organizzazione sociale attraverso un partito politico o un'associazione statutaria questi movimenti sono correttamente definiti “movimenti sociali”. Le loro forme di partecipazione politica non erano necessariamente dirette contro lo Stato, anche se molte volte, per ovvie ragioni, erano forme di rivendicazione che evitavano un confronto diretto con la dittatura, obbligando i loro partecipanti ad utilizzare vie di contestazione alternative. In un modo o nell'altro, questi movimenti sociali lottavano per rompere le relazioni di potere sparse nella società, come ferite ancora non emarginate della storia truculenta del

⁷³ PABLO DE MARINIS (coord.), *Comunidad: estudios de teoría sociológica*, Buenos Aires, Prometeo, 2013, p.15.

paese, marcata, tra l'altro, dalla colonizzazione, dalla schiavitù e dalla disparità storica di genere, catalizzando le persone o i gruppi che condividevano un'esperienza comune di discriminazione ed esclusione. Come conseguenza della loro spontaneità, questi movimenti sociali hanno avvertito un senso di egualitarismo e partecipazione sociale nella misura in cui condividevano le esperienze di esclusione e discriminazione subite dai membri e favorirono il processo di decisione collettiva, verso il rifiuto della gerarchia tipica delle associazioni e dei partiti politici, con i loro statuti, forme di elezione dei delegati e altre forme di rappresentanza, ecc.. In questo senso il termine "comunità" appare frequentemente con un senso di "rifiuto delle gerarchie" e con un senso ancora più ampio di "partecipazione egualitaria".

Cardoso spiega che il principio di partecipazione di questi movimenti sociali si basava su due idee semplici: "dove esistono meccanismi gerarchici, esistono meccanismi che selezionano ed escludono le persone dalla possibilità di partecipazione egualitaria" e, al contrario, "dove le persone occupano posizioni uguali, i problemi possono essere discussi e risolti da tutti, in modo da produrre una proposta costruttiva da parte di un gruppo, chiamato comunità".

D'altro canto, un movimento sociale non circoscrive la partecipazione solamente nella sua dinamica interna, ma è una partecipazione con una determinata finalità, in altre parole, con un obiettivo che deve essere raggiunto al di fuori della comunità. In questo senso, i movimenti sociali intendevano stabilire relazioni democratiche all'interno di una società e/o stato e, pertanto, il termine partecipazione era la parola che sintetizzava la formazione dei canali politici alternativi. Anche se il governo militare degli anni successivi al Golpe di Stato del 1964 rappresentò un periodo sfavorevole al dibattito politico, producendo la completa ostruzione delle vie democratiche e la censura dei mezzi di comunicazione, la società civile e i suoi diversi gruppi, più o meno affetta da qualche tipo di esclusione di natura culturale, sociale, politica o economica, cominciò ad identificarsi con i movimenti sociali. Questa situazione, cioè, la percezione di un'esperienza comune, dal momento che la società civile in generale rimaneva esclusa dalla partecipazione politica provocò una discussione sull'eterogeneità della società brasiliana e sul suo rapporto avverso con l'istituzione dello Stato autoritario e promosse un dibattito sempre più ampio sull'assenza di democrazia e la voglia di partecipazione politica, portando ad un grande movimento favorevole alle elezioni democratiche dell'anno 1983-1984, il cosiddetto "Diretas Já!".

Sulla nozione di esperienza comune l'antropologa cita due esempi contrapposti: la logica dell'associazione sindacale o della categoria professionale e la logica di un movimento sociale, citando come esempio il movimento femminista. Secondo questo esempio, un avvocato può appartenere ad una associazione di categoria e questa può rappresentarlo di fronte allo Stato, nella condizione di avvocato e di lavoratore sindacalizzato, indipendentemente dalle altre dimensioni

sociali e culturali che la sua personalità comporta. Nei movimenti sociali le persone si autorappresentano, in quanto persone nella loro piena capacità, per le quali l'identità del movimento si instaura nell'"esperienza condivisa". Il movimento femminista è un movimento di partecipazione delle donne, pur non potendo escludere gli uomini che ne difendono la causa e che comprendono l'importanza del movimento. La loro partecipazione sarà però ristretta e disuguale rispetto a quella delle donne del movimento, perché l'esperienza della discriminazione del genere femminile può essere condivisa solamente da coloro che sono appunto dello stesso genere. Il medesimo esempio si può estendere al movimento dei neri, e così via.

Gli altri casi dove appaiono queste esperienze condivise non sono relativi alle differenze di genere o di etnie. Ruth Cardoso sposta la sua argomentazione verso le esperienze condivise in determinati quartieri periferici nei quali i residenti si riuniscono in un movimento per rivendicare il miglioramento delle infrastrutture. Quando non esistono gerarchie che tendano a bloccare la partecipazione di ciascun individuo, le differenze sociali esistenti, come il reddito e il consumo (dato che in un sobborgo di periferia coesistono famiglie proprietarie di piccoli negozi e famiglie che vivono con un salario minimo), tendono ad essere minimizzati perché il principio che attiva la partecipazione è l'egualità: la stessa egualità che al di fuori del movimento non esiste. L'esperienza condivisa, in altre parole, anche nei contesti molto eterogenei e conflittuali, può generare un consenso a produrre un senso di comunità, sempre quando i suoi membri sono impegnati a cercare un consenso, concentrandosi sui motivi che li rendono uguali e sull'egualità di questa condizione, invece che concentrarsi sulle differenze.

I conflitti e le divisioni sono processi comuni all'interno dei movimenti sociali, che in molti casi si moltiplicano, in concorrenza gli uni nei confronti degli altri a causa dell'assenza di egemonia in determinate decisioni e in competizione per la *leadership* quando esistono decisioni che aggregano un gran numero di membri, fatti questi che dividono la comunità. Tuttavia, l'esperienza di campo dimostra che con la conquista di alcune mete parziali dell'obiettivo comune, molte volte i membri tornano a unificarsi. Il conflitto è parte del processo creativo, parte del "movimento" e offre la possibilità di partecipazione e di creazione di consenso. Un ambiente dove tutti possono partecipare offre l'opportunità di ascoltare le diverse proposte, e, soprattutto, la possibilità per i cittadini di negoziare per raggiungere l'obiettivo comune.

L'antropologa definisce quello che chiama il "senso di comunità", il concetto in una chiave di comprensione delle dinamiche dei movimenti sociali che attualmente richiedono il riconoscimento di patrimoni culturali immateriali:

"I'd like to expand a little on what I call community when I talk of social movements. It is based on the concept of shared experience. This is a basic element of all definitions of community: that people feel a part of it and share a sense of community, of being equals, giving

and taking. It also implies collective action. People who have this sense of participation in the community are those who can make things happen, and they make it happen together. Without this, there is no community. So community does not only exist in people's minds. In fact, it's about action, whether demanding change in policy, denouncing discrimination, or simply enjoying doing things together, whether they be meetings of leisure activities”⁷⁴.

In questo senso, l'elemento base di tutte le definizioni di comunità è il sentirsi parte di una determinata esperienza condivisa: attraverso la partecipazione sociale viene creato il senso di egualitarismo basato sulla solidarietà del dare e del ricevere nel corso dell'azione collettiva. Per concludere, Cardoso spiega la necessità che molti movimenti sociali sentono di costruire una memoria storica della loro comunità e, pertanto, salvano eroi ed eroine del passato, vanno alla ricerca dei santi patroni nelle biblioteche municipali e reinventano le festività storiche, tutto ciò allo scopo di creare un senso di appartenenza sociale. Questi processi si osservano, per esempio, nella fondazione dei quartieri popolari per le famiglie bisognose. Questa memoria che molte volte conserva poco o niente della verità dei fatti storici, riflette la necessità di costruire una narrativa comune che possa coinvolgere i membri della comunità in questa nuova realtà. Secondo l'autrice, dal punto di vista antropologico, non importa se la storia è vera o no, né tantomeno è fondamentale analizzarla dal punto di vista della storia della manifestazione culturale. È importante, invece, apprendere il suo significato attuale. Questi processi, come le fiere, le feste, le danze folcloristiche, ecc, rappresentano la creazione di una identità politica, rafforzando i legami dell'esperienza comune e aumentando la probabilità di un'azione collettiva.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

⁷⁴ RUTH CARDOSO, *Building senses of “community”*. *Social Memory, Popular Movements and Political Participation*, Vibrant, V.10, N°1, s.d., pp. 134-144, p.141. Disponibile su: <http://www.scielo.br/pdf/vb/v10n1/v10n1a06.pdf> (Consultato il 11/09/2015).

Capitolo 2

Il patrimonio culturale nelle Convenzioni dell'UNESCO e del Consiglio d'Europa

2.1 La dimensione immateriale del patrimonio culturale nelle scienze sociali del XX secolo: un apporto multidisciplinare

Nel corso del ventesimo secolo, il mondo occidentale ha vissuto una trasformazione ontologica della percezione sociale del passato. Tale processo ha influenzato l'epistemologia delle scienze sociali, elaborando nuovi paradigmi per pensare l'oggetto storico. Secondo Reis, l'approccio della storia tradizionale in merito alla nozione di tempo storico sviluppata alla fine dei secoli XIX e XX dovette confrontarsi con la nozione di scienza sociale, a tal punto da implicare la revisione da parte della stessa del suo modo di concepire il tempo e la narrativa storica. Questa nozione dinamica e flessibile del concetto di tempo storico è il punto di partenza per comprendere le trasformazioni che culminarono nella storiografia del secolo XX:

“(...) lo storico non considera il passato come ciò che non esiste più, l'inaccessibile o l'inconoscibile. Per lui, al contrario, il passato è ciò che è più solido nella struttura del tempo. Esso è l'esistenza conoscibile; soltanto come il vissuto umano che si offre alla conoscenza. Il passato non è la caduta nel nulla, ma piuttosto un passaggio dell'essere: il passato è il consolidamento di un essere nel tempo, è la “durata realizzata”. Il passato non è ciò che non esiste più, ma ciò che è stato e ancora è. Esso permea la nostra attività presente e determina il futuro. Tuttavia, anche se è “durata realizzata” il passato non esiste in sé. Esso si confonde con la ricostruzione che si fa di lui. Esiste nel presente come memoria, come ricostruzione. L'essere del passato è la sua “rappresentazione” che si trova nel presente”⁷⁵.

In questo senso, la rappresentazione del passato si trova nel presente. Il tempo passato è una rappresentazione costruita dalla memoria sociale nel tempo presente, e contemporaneamente indica una tendenza verso il futuro dato che, presente, passato e futuro, come unità isolate, non esistono di per sé. Questa concezione, che si ispirò alla filosofia della storia, fu riproposta dalla storiografia della *Ecole des Annales* durante il XX secolo, senza considerare più la classe sociale come “motore della storia”. In questo senso, verso la fine del XX secolo cominciarono a guadagnare forza le interpretazioni della nozione di “comunità” come l'agente del *divenire della storia*. Se prima la sociologia si basava sulla classe, sull'istituzione o sull'individuo capace di *leadership*, come forza di conservazione o trasformazione sociale, nell'approccio storico contemporaneo il concetto di comunità è presentato dagli studiosi come un nuovo paradigma analitico. Tale concetto si differenzia dal concetto di classe, istituzione ed elite dirigente del secolo XIX, essendo un concetto

⁷⁵ JOSÉ CARLOS REIS, *O conceito de tempo histórico em Ricoeur, Koselleck e “Annales”*: uma articulação possível, Revista de Filosofia Síntese Nova FASE, V. 23, N° 73, 1996, pp. 229-252, p.232. Disponibile su: <http://docslide.com.br/documents/reis-jose-carlos-o-conceito-de-tempo-historico-em-ricoeur-koselleck-e.html> (Consultato il 23/04/2013).

fluido, permeabile, eterogeneo e intercorrelativo, caratterizzato da molteplici facce, in grado di raffigurare la frontiera immaginaria e fluida esistente tra comunità locale e globale.

Il concetto di comunità è stato impiegato in diverse aree della conoscenza: dalla biologia, in cui la comunità o *biocenosi*, è, secondo il punto di vista ecologico, la totalità degli organismi viventi che formano parte dello stesso ecosistema; la religione, il cui concetto di comunità viene tramandato dalla pratica sociale del medioevo attribuita ad una determinata popolazione che costruiva la chiesa e poi consolidava la parrocchia sulla base del credo comune, della relazione di appartenenza e del convivio collettivo; l'antropologia, in cui tale concetto è stato a priori collegato agli individui che condividono lo stesso insieme di norme, ereditato culturalmente e storicamente dal territorio. Il concetto di comunità continua a tramutarsi mettendo in crisi il concetto di società che diventò molto rigido e meno rilevante nell'analisi contemporanea. Emergono nuove applicazioni del concetto di comunità: si parla di comunità politica in seguito alla creazione di spazi comuni e di comunità economica che, in tempi di globalizzazione, è capace di reinventarsi all'interno delle nuove tecnologie anche superando la base geografica del proprio concetto e promovendo il processo di *deterritorializzazione* già avviato dalle comunità virtuali. Gli studiosi delle comunità hanno evidenziato una grande quantità di applicazioni del concetto, quasi da svuotarlo di senso.

Nel XIX secolo, ci fu il predominio della narrativa positivista nel campo di conoscenza storica, denominata la *histoire événementielle* e, anche se esisteva una sorta di "proto-storia sociale", essa figurava soltanto come sfondo della cronaca dell'*éphémérides* e della narrativa romantica politico-militare degli stati nazionali europei basata sulla grandiosità delle narrative di matrice illuminista. Durante il XX secolo questa prospettiva venne gradualmente sostituita da una nozione strutturale e processuale, la cosiddetta *histoire de langue durée*, in cui il passato rappresentava il prodotto sociale e culturale dell'umanità.

Il processo di ridimensionamento della prospettiva dell'oggetto storico fu promosso dall'*Écoles des Annales* con gli storici francesi come Marc Bloch (1886-1944), Lucien Febvre (1878-1956), Fernand Braudel (1892-1985), e continuò nelle generazioni successive fino alla *Nouvelle Histoire* con Jacques Le Goff (1924-2014) e nella prospettiva storico-psicanalitica di Michel de Certeau (1925-1996). Nel corso degli anni questo processo si diffuse nel mondo accademico, aprendosi agli storici anglosassoni di rilievo come Peter Burke (1937-) e alla microstoria di Carlo Ginzburg (1939-), ed infine risultò, in termini epistemologici, nella diversità della narrativa e dell'oggetto storico, delle fonti e delle interpretazioni in merito alle identità, alle memorie, alle mentalità, all'inconscio collettivo e all'universo simbolico, dando spazio

all'immaginazione storica e dialogando con altre discipline, come la psicologia, l'antropologia, la sociologia, e così via.

Gli studi dell'*Ecoles des Annales* e, successivamente, della *Nouvelle Histoire* francese hanno dimostrato l'importanza di cambiare il punto di focalizzazione delle narrative storiche e anche il modo di studiare l'oggetto storico. Il conocimiento storico era fortemente radicato nell'analisi sistematica delle fonti storiche "ufficiali", "archivistiche" e "documentali". Anche se alcuni storici dell'arte implementarono modifiche importanti in termini metodologici a partire dall'analisi delle opere d'arte come strumento di comprensione delle realtà storiche, molte volte cadevano nell'antica trappola di "fare la storia soltanto della classe dominante", condannando gli altri settori sociali ad un anonimato storico cronico. In questo senso, era importante incrementare la gamma di metodologie e concetti della storia proponendo nuove prospettive.

Come afferma Burke, l'espressione *Nouvelle histoire*, [*Nuova Storia*] è stata usata, a partire dagli anni Settanta e Ottanta, con un senso di sostegno nei confronti degli storici giapponesi, indiani e sudamericani che denunciarono i paradigmi evuzionisti della storia per la mancata considerazione della realtà extra-europea⁷⁶. Con questo nuovo concetto è possibile operare una distinzione tra i paradigmi tradizionali e la *nouvelle histoire*, evidenziandola in sei punti:

- 1) In conformità con il paradigma tradizionale, la storia si riferisce alla politica passata e agli avvenimenti storici. In questo senso, trattasi di un tipo di narrativa essenzialmente legata allo Stato e al suo rapporto con gli altri stati, in cui è stata molto spesso trascurata la narrativa locale e regionale. La *nuova storia* si è interessata a tutta l'attività umana, considerandola una "costruzione sociale" legata alle variazioni tanto temporali quanto spaziali. Tematiche come la morte, la pazzia, il corpo e così via, fanno parte del repertorio narrativo della *nuova storia*, rompendo con la distinzione tradizionale, in termini storici, tra centralità e periferia.
- 2) Gli storici tradizionali considerano la storia una successione logica di fatti ed avvenimenti, che, in francese, viene chiamata *histoire événementielle*, ovvero "storia delle cronache". Gli

⁷⁶ Un esempio importante della reazione latino americana è rappresentato dai movimenti sociali che criticano la storia scolastica, o la cosiddetta "storia come farsa", la quale, utilizzando la riproduzione del paradigma tradizionale, inculca nei bambini la narrativa romantica sulla formazione dello stato nazionale, ma che di fatto viene con successo adottata come principio fondamentale dai governi dittatoriali di diversi paesi, come Brasile e Argentina. Secondo Mario Carretero e Miriam Kriger: "*Y no olvidemos tampoco que es producto del encuentro de los grandes idearios filosóficos que se fusionaron en el nacimiento del Estado-nación: el ilustrado universalista y el romántico particularista. Del primero se desprenden los objetivos cognitivos de la historia escolar, dirigidos a la formación de conocimientos historiográficos; y del segundo los societarios, dirigidos a la formación del sentimiento nacional*". MARIO CARRETERO; MIRIAM KRIGER, *Enseñanza de la historia e identidad nacional a través de las efemérides escolares* in MARIO CARRETERO; JOSÉ A. CASTORIA (orgs.), *La construcción del conocimiento histórico. Enseñanza, narración e identidades*, Bueno Aires, Paidós, 2010, p.60.

studiosi della *nouvelle histoire* invece sono interessati ad analizzare le strutture sociali e storiche.

- 3) Gli studiosi tradizionali della narrativa storica si sono occupati della storia del potere, incentrata sulla vita e sui fatti dei grandi uomini storici, dei grandi statisti, dei generali delle guerre, delle classi dominanti, attribuendo un ruolo secondario ai restanti membri delle società. D'altra parte, il nuovo paradigma si occupa di studiare la cultura popolare e la gente comune a partire dal racconto collettivo, dalle memorie, dalla mentalità e dalle simbologie che non erano considerati vere fonti storiche. Tale revisionismo è il frutto di una convergenza sempre più intensa fra storia e antropologia sociale.
- 4) La "storia tradizionale" ha rifiutato le fonti storiche basate sulle narrative perché, nel Novecento, c'era la necessità di vedere la storia come una scienza. Essa ha dato troppa importanza alla veracità dei registri ufficiali e degli archivi redatti dai governi. Gli storici della *nuova storia*, invece, sono interessati alla maniera di vivere degli antenati e alla varietà degli stili di vita del passato, e vogliono esaminare evidenze storiche di vario tipo come, ad esempio, l'iconografia, le fonti orali, i dati commerciali e i dati elettorali.
- 5) Il paradigma tradizionale, che punta sulla relazione logica di causa ed effetto nello spiegare il perché di un avvenimento, è criticato dagli storici della *nuova storia* che sono interessati a comprendere tanto i movimenti collettivi quanto le azioni degli individui, e considerare sia le tendenze che gli avvenimenti in sé.
- 6) "Secondo il paradigma tradizionale, la Storia è oggettiva. Il lavoro dello storico è presentare ai lettori i fatti, o [...] dire "come essi sono veramente successi". Tale attitudine metodologica rifiuta l'intenzione filosofica, elimina la possibilità di contraddizione, riduce la multiculturalità e interpreta, per i posteri, una narrativa storica travestita di imparzialità metodologica, presentandola come verità assoluta. Gli studiosi della *nuova storia*, invece, difendono il relativismo culturale proponendo una narrativa che esplicita "voci varie ed opposte", ossia, una narrativa sociale al posto della "voce della storia"⁷⁷.

Dalla fine degli anni Sessanta e fino agli anni Ottanta, in mezzo a questo processo di ridimensionamento della prospettiva dell'oggetto storico, emergono nuovi campi della disciplina storica, tra i quali la demografia storica, la storia del lavoro, la storia urbana e rurale, che utilizzano la metodologia storica anche se sono altamente specializzate e studiano, in particolare, la tipologia

⁷⁷ Questi sei punti sono la sintesi del capitolo introduttivo del libro di Peter Burke (org.) *A escrita da Historia*, São Paulo, UNESP, 1992. Abbiamo avuto il piacere di ascoltare il professore Peter Burke in occasione del seminario tenutosi nell'Aula Magna della Scuola Superiore di Dottorato in Studi Storici, Geografici e Antropologici dell'Interateneo Università degli Studi di Padova, Università Ca' Foscari – Venezia e Università degli Studi di Verona in data 01/10/2012.

dell'area di conoscenza della storia che caratterizza l'oggetto di questo studio: il patrimonio storico e culturale.

Risulta quindi importante constatare che nella modernità e, di conseguenza, la propagazione, nel mondo, dei processi accelerati di conoscenza da essa scatenati, hanno prodotto diverse discipline che hanno spostato l'epicentro dei contenuti cognitivo-programmatici classici verso altre discipline, formando le cosiddette scienze di frontiera o di intersezione (nuove discipline che nascono da due discipline tradizionali, come, ad esempio, la storia economica e la biochimica), le interscienze (partendo dalla confluenza di una scienza pura in una scienza applicata, come è il caso dell'ingegneria genetica), oppure creando vere e proprie aree conoscitive che, secondo la derivazione suffissale promossa dalla Filosofia delle Scienze attuale, sono intese come aree *trans*, *inter*, *pluri* e *multi disciplinari*. Non è oggetto del presente lavoro entrare in questa impegnativa discussione sulla derivazione suffissale sopracitata, ma ci si limita all'ipotesi operativa proposta dalla studiosa Olga Pombo secondo la quale si può assumere che esistono, ogni volta, più discipline che hanno specializzato le loro aree correlate e che passano attraverso altre discipline: questo comportamento flessibile di determinate discipline provoca contemporaneamente nei soggetti del conoscenza (i loro studiosi) una sorta di "resistenza alla specificazione" di fronte alla natura *pluri* o *multi* disciplinare dei loro oggetti di studio⁷⁸. Ciò non significa che la specializzazione non sia un cammino utile e percorribile dalla nuova scienza post-moderna, visto che la stessa ha portato diverse discipline ad approfondirsi su varie direzioni al punto tale che hanno oltrepassato i propri canoni generando la *transdisciplinarietà*, hanno interagito generando l'*interdisciplinarietà*, si sono unite divergendo in un unico nucleo tematico, generando la *pluridisciplinarietà* e, infine, si sono moltiplicate generando la *multidisciplinarietà*, nel senso che varie discipline riprendono alcuni nuclei tematici le une dalle altre condividendoli.

L'epistemologia della Storia fu caratterizzata da una controversia causata dalla problematica della soggettività interpretativa del suo metodo scientifico⁷⁹. Forse questa complessità di inquadramento è stata determinante nel suo percorso post *Ecoles des Annales* che ha generato un grande numero di discipline, e almeno un'area conoscitiva. Chiameremo questo processo lento e graduale con il termine di "deframmentazione della storia tradizionale classica" rifacendoci al

⁷⁸ OLGA POMBO, *Interdisciplinaridade e integração dos saberes*, Liinc em Revista, V.1, março 2005, pp. 3-15, p.5. Disponibile su: <http://revista.ibict.br/liinc/index.php/liinc/article/viewFile/186/103.pdf> (Consultato il 15/01/2016).

⁷⁹ A questo proposito Habermas spiega in *Ciências Sociais Reconstitutivas versus Ciências Sociais Compreensivas* che: "Em suma, toda ciência que admite as objetivações de significado como parte de seu domínio de objetos tem que se ocupar das consequências metodológicas do papel de participante assumido pelo intérprete, que não "dá" significado às coisas observadas, mas que tem, sim, que explicitar o significado "dado" de objetivações que só podem ser compreendidas a partir de processos de comunicação. Essas consequências ameaçam justamente aquela independência do contexto e aquela neutralidade axiológica que parecem ser necessárias para a objetividade do saber teórico". JÜRGEN HABERMAS, *A consciência Moral e Agir Comunicativo*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1989, p.44.

comportamento della luce quando, passando attraverso un diamante, viene frammentata in diverse direzioni. Il “Patrimonio Storico” nacque come tale con il suo rilancio del Secondo Dopoguerra e per esso si adottò la denominazione di “Patrimonio” nel senso giuridico del diritto patrimoniale per affrontare le problematiche sorte in seguito agli spogli e alla distruzione delle opere d’arte causati dalla guerra. Il “Patrimonio Storico” venne anche considerato come una sottodisciplina della storia. Nel suo processo di consolidamento esso si comportò come un’area di conoscenza. Differentemente dalle altre discipline che in questo periodo si emanciparono dalla “storia classica”, il patrimonio storico culturale diventò un’area di conoscenza nella misura in cui doveva mantenere un dialogo stretto con le sfere del diritto sociale ed individuale, con l’architettura e l’urbanistica, e, più recentemente, con l’ecologia, l’economia e principalmente con l’antropologia e la sociologia. Nel primi anni del XXI secolo, il “patrimonio culturale” realizzò una nuova deframmentazione che diede vita ad infinite possibilità di studio nell’ambito degli aspetti immateriali del patrimonio culturale passando attraverso aree come la psicologia sociale, l’arte visiva e l’arte dello spettacolo, il turismo, il patrimonio tecnologico, ecc., rompendo con la dimensione temporale di una “cosa passata” e progettandosi nel futuro sulla base delle proprietà della trasmissione culturale.

Secondo Funaro, le lingue romanze si ispirano al termine latino *patrimonium* che ha il significato di “proprietà ereditata dal padre o dagli antenati, una eredità”. Mentre nell’etimologia germanica il termine utilizzato *Denkmalpflege* significa “la cura dei monumenti, ciò che ci fa pensare”, l’inglese ha adottato il termine *Heritage* con il senso di “ciò che è, può essere ereditato”. Ancora secondo l’autore, in tutte queste espressioni c’è sempre un riferimento alla memoria, *Moneo* (derivato del latino, “portare a pensare – presente nelle parole *patrimonium* e *monumentum*) o *Denkmal* (derivato del tedesco *denken*, “pensare”)⁸⁰.

Difatti, diversi autori concordano che in origine la nozione di patrimonio riguardava i beni accumulati in una componente spaziale familiare. Con l’evoluzione dell’idea di proprietà e di Stato la componente spaziale si è ampliata al gruppo sociale e il patrimonio è diventato un bene della nazione. Secondo Vecco:

“In un articolo pioniere, Jean Pierre Babelon e André Chastel ci ricordano che la formazione del patrimonio risale al culto dei morti, ragion per cui la dimensione memoriale diventa un carattere distintivo del concetto di patrimonio. Secondo questi autori la complessa realtà rappresentata dal patrimonio, da un punto di vista storico, si compone di sei momenti fondamentali *,qui sont autant*

⁸⁰ “Side by side with these rather subjective and affection terms, which link people to their real or supposed ancestors, there is also a more economic or legal definition, „cultural property”; or „cultural assets”; as is usual in Romance languages (Italian, *beni culturali*), implying a less passionate and personal link between monument and society, so much so that it is treated as a „property”. PEDRO PAULO A. FUNARI, *Destruction and conservation of cultural property in Brazil: academic and practical challenges* in ROBERT LAYTON; PETER G. STONE & JULIAN THOMAS (eds.), *Destruction and Conservation of Cultural Property*, London, Routledge, 2001, p.93.

de composants de cette réalité: il momento religioso, il momento monarchico, il momento familiare, il momento nazionale, il momento amministrativo e quello scientifico”⁸¹.

Il termine patrimonio acquisisce l’uso moderno dopo della Rivoluzione Francese “Questo processo di nazionalizzazione, una sorta di appropriazione collettiva, è al tempo stesso un processo di laicizzazione, un processo di rottura nei confronti dell’ordine simbolico alla cui conservazione e memoria era votato l’Ancien Régime”⁸².

Il patrimonio storico concepito inizialmente come rafforzamento della visione totalizzante della storia, nipote del collezionismo rinascimentale, figlio del classicismo e maturo nelle illustrazioni, diventò causa di conflitti e spoliazioni durante il liberalismo, e, successivamente, con l’imperialismo, si trasformò in un bene di esportazione ed importazione. In tutte le fasi precedenti il patrimonio storico era stato visto come il prodotto delle società che “non esistono più” e, sotto l’aspetto storiografico, si basava sull’analisi scientifica empirico-oggettivista dello “storico” sulla base dell’esistenza concreta della sua veste fisica, rappresentando il peso della “storia edificata” come residuo architettonico e archeologico, come eredità lasciata a testimonianza del potere delle “società antiche”. Questa analisi cristallizzata del tempo passato ha, molto spesso, presentato il patrimonio storico ai cittadini dal punto di vista delle grandi civiltà, delle élite e del loro potere politico, tante volte strumentalizzato come giustificazione di superiorità nazionale o come fonte d’ispirazione delle ideologie totalitarie. Uno dei sintomi fu l’appropriazione della storia da parte del potere politico che si manifestò durante i principali conflitti mondiali dell’epoca moderna – le Guerre Napoleoniche e la strategia del III Reich di Hitler – la pratica del saccheggio sistematico ed organizzato delle opere d’arte dei paesi conquistati e la realizzazione della “condanna autoritaria” da parte dei gruppi di esperti che vagliavano le opere d’arte per metterle in vendita o per scartarle se non rispecchiavano gli ideali dei dominatori. Si ricordano, ad esempio, la mutilazione delle collezioni di opere sacre di Venezia promossa dalle truppe napoleoniche e l’odio degli squadroni nazisti nei confronti delle opere moderniste e di qualsiasi monumento d’arte dei popoli slavi. Sono fatti che dimostrano il fascino, ma anche l’imposizione di un tipo di arte che deve essere l’eredità storica universale, ponendo in evidenza, soprattutto, la concezione secondo cui i grandi conquistatori della storia dovrebbero essere in grado di dominare questa eredità.

A partire della seconda metà del XX secolo gli storici furono consapevoli e critici nei confronti della strumentalizzazione della storia da parte del potere e dello Stato-nazione e cominciano ad abbracciare prospettive più abbrancanti della produzione storica. Cominciarono a considerare in modo autocritico le “conseguenze della storia”, comprendendo la problematica della narrativa totalizzante basata sul paradigma evolucionista ed eurocentrico: quello che si credeva

⁸¹ MARILENA VECCO, *L’evoluzione del concetto di patrimonio Culturale*, Milano, Franco Angeli, 2007, p.18.

⁸² *Idem*, p.32.

essere un mero racconto di fatti veniva in realtà inoculato nella psiche degli individui portando a convinzioni deformi e a comportamenti barbarici, servendo ad architettare le grandi tragedie sociali in nome della “ragion di Stato” capace di “fare la storia”.

Tra gli storici europei del Dopoguerra maturò la necessità di operare una revisione storiografica che cambiasse decisamente il punto di focalizzazione della narrativa romantico-nazionalista a favore dell’elaborazione di narrative storiche che valorizzassero le esperienze culturali dei popoli, in un tempo storico dinamico, che possedeva relazioni con il presente e il futuro delle società. Nacque allora il concetto di “patrimonio culturale” che univa la dimensione fisica del bene ereditato ed edificato ad un senso più profondo dell’attività umana di cui tutti potevano sentirsi una parte. In questa fase di cambiamento ci fu un evidente tentativo di rottura rispetto ai paradigmi classici e la conseguente trasformazione della percezione del passato: non limitandosi a una prospettiva meramente accademico-scientifica, gli storici promossero fundamentalmente la possibilità di proporre una storia sociale e culturale in tutti suoi effetti come un diritto fondamentale dei popoli. A questo punto è interessante sottolineare l’importanza dell’*Ecole des Annales* nella formazione dell’UNESCO e di uno storico delle scienze, Lucien Febvre. In mezzo al collasso provocato dalla Germania nazista in Europa, nel novembre del 1945 gli Stati Alleati convocarono la *Conférence Alliées des Ministres de l’Éducation (CAME)* occasione in cui fu fondata l’Organizzazione delle Nazioni Unite per l’Educazione, la Scienza e la Cultura (UNESCO) allo scopo di sostenere la pace internazionale attraverso un interscambio continuo tra le nazioni, in particolare, con l’incoraggiamento dell’istruzione, della scienza, della cultura, della comunicazione ed dell’informazione tra gli stati membri. All’interno della sfera d’azione dell’istituzione predominava l’idea di *European Inheritance* che guadagnò poi forma nel progetto di *Storia Scientifica e Culturale dell’Umanità* (SCHM), affidando ad intellettuali come il biologo britannico Julien Huxley (1887-1974), lo storico orientalista britannico Joseph Needham (1900-1985) e lo storico francese della scienza Lucien Febvre (1878-1956), il compito di produrre una sorta di “riscrittura della storia dell’Umanità”: lo scopo era di combattere il nazionalismo esagerato, la deturpazione storico-sociale dell’ideologia della superiorità della razza e la visione eurocentrica della storia, e allo stesso tempo, si volevano costituire le basi intellettuali dell’UNESCO, valorizzando il contributo culturale di tutti i popoli del mondo a partire dalla storia della conoscenza scientifica e della tecnica, così come dall’importanza della sua funzione sociale come prodotto ontologico e atemporale dell’umanità. Le discordanze scientifiche e accademiche riguardo alla negazione del paradigma evolucionista ed eurocentrico della storia, che ironicamente era il motivo della formulazione della *Storia Scientifica e Culturale dell’Umanità*, hanno diviso il comitato: da un lato Huxley, nel ruolo di primo direttore dell’UNESCO, trovò una forte opposizione a causa della

sua convinzione nell'approccio neodarwinista come filo conduttore della SCHM e, dall'altro Needham e Febvre che, invece, si dichiaravano contrari a questo approccio perché esso riproponeva gli stessi paradigmi che il comitato era stato chiamato a togliere, uno fra tutti l'eurocentrismo. Era un progetto condannato al fallimento, come lo era la stessa idea che fosse possibile per i pochi uomini che lavoravano all'interno dell'UNESCO riscrivere una "nuova storia dell'umanità". In realtà non fu questo il motivo della sua disastrosa fine. L'idea che il contributo europeo in termini di scienze ed esperienze storiche fosse pari o semplicemente diverso, o, che il contributo scientifico fornito dalle civiltà orientali fosse molto più antico, era di scarsa permeabilità in determinati ambienti accademici tradizionali nei primi anni della Guerra Fredda, e, in una certa misura, lo è tuttora. Concepire la differenza senza gerarchizzarla né giudicarla è una sfida alla cognizione dei popoli, di difficile accettazione, tanto nell'ambito dell'orgoglio nazionalista, quanto in termini di *psiche*, nel senso che tale nozione fu inculcata nella mente degli individui di generazione in generazione con la narrativa storica scolastica⁸³. Secondo quanto scrivono Petitjean e Domingues, il progetto della *Storia Scientifica e Culturale dell'Umanità* fallì in quel particolare momento storico per diversi motivi, tra cui, la divergenza scientifica e ideologica, la superbia nazionale e la crescente polarizzazione durante la Guerra Fredda, con la conseguente difficoltà di promuovere l'interdipendenza tra i paesi dopo il trauma della guerra:

“La storia ha cessato di essere un semplice elenco di fatti socialmente dissonanti, come lo erano le storie delle guerre, delle dispute territoriali o delle differenze religiose inconciliabili ed è diventata una storia di interdipendenza culturale, rappresentata principalmente dalla produzione delle scienze. Questo può sembrare ovvio, oggi, ma era un'idea innovativa a metà del XX secolo. Il progetto storiografico guidato dalla SCHM era probabilmente vicino ad altri progetti “di sinistra”, e questo non poteva essere accolto da un'agenzia intergovernativa come l'Unesco al tempo della Guerra Fredda, né dagli storici conservatori o dagli storici della scienza positivista”⁸⁴.

⁸³ A tutt'oggi la cosiddetta “farsa storica” tende a deludere gli studenti tanto in Europa quanto nelle Americhe: si tratta della maniera romantico-nazionalista in cui viene appresa la storia nella scuola primaria e secondaria di primo grado, a cui segue la cosiddetta “caduta della mitologia nazionale”, per cui gli studenti della scuola secondaria superiore scoprono che i fatti storici non erano accaduti nel modo in cui erano stato loro insegnato. I paragoni sull'apprendimento della storia europea nelle diverse scuole molto spesso però non fanno riferimento alla storia orientale, alla storia africana e alla storia sudamericana in quanto queste civiltà che hanno dato comunque un loro contributo all'umanità sono quasi sempre state considerate nell'ottica della dominazione colonizzatrice secondo i canoni dell'imperialismo moderno. Viene data, invece, grande importanza alle guerre mondiali attribuendo un ruolo eroico ai governi degli Alleati. Soltanto il revisionismo storico del tardo Dopoguerra mette in luce le voci occulte dei soldati e delle loro famiglie, di coloro che hanno vissuto gli orrori degli avvenimenti bellici in prima persona sul fronte e dietro alle barricate.

⁸⁴ “*L'histoire cessait d'être une simple liste de faits dissonants socialement, comme étaient les histoires de guerres, de disputes territoriales, ou de divergences religieuses irréconciliables, et devenait une histoire de l'interdépendance culturelle, représentée principalement par la production des sciences. Cela peut sembler évident aujourd'hui, mais était une idée innovante à la moitié du 20^e siècle. Le projet historiographique porté par SCHM était probablement proche d'autres projets "de gauche", et en cela, ne pouvait être accepté ni par une agence intergouvernementale comme l'Unesco au moment de la guerre froide, ni par les historiens conservateurs ou par les historiens des sciences positivistes*”. PATRICK PETITJEAN; HELOISA MARIA BERTOL DOMINGUES, 1947-1950 : quand l'Unesco a

In questo senso, prima che si consolidasse il processo di revisione storiografica nelle accademie, l'UNESCO iniziò un processo giuridico in materia di "patrimonio storico" basato ancora su una concezione tradizionalista, osservando a priori, anche se in buona fede, i problemi patrimoniali generati dalla guerra e la questione della proprietà. La connotazione politico-amministrativa della nozione di patrimonio entrò definitivamente nella terminologia della concezione internazionale già nell'atto costitutivo dell'UNESCO nel novembre del 1945. Fu questa la prima volta che venne utilizzato il termine di "patrimonio universale"⁸⁵. Nel 1954, un'importante misura fu adottata dall'UNESCO per proteggere le opere d'arte in tempi di guerra, la *Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato*, che, tra l'altro, vietò la circolazione dei beni culturali durante gli eventi bellici per evitarne la possibile distruzione. Alla fine degli Anni Cinquanta, il ministro della cultura francese André Malraux (1901-1976) in un decreto legge adottò l'espressione "patrimonio culturale" per attribuire definitivamente la proprietà giuridica dello Stato in materia di patrimonio nazionale.

A partire dagli Anni Settanta l'utilizzo del concetto di "patrimonio culturale" acquistò nuovi significati derivati dai diversi settori, suddividendosi in "patrimonio architettonico", "patrimonio archeologico", "patrimonio monumentale" e "patrimonio industriale"⁸⁶. Questo periodo fu conosciuto per l'istituzione di due grandi Convenzioni internazionali UNESCO che richiedevano un cambiamento di atteggiamento da parte degli stati membri proponendo una concezione di patrimonio più ampia rispetto a quella finora registrata: la Convenzione concernente le Misure da adottare per Interdire e Impedire ogni illecita Importazione, Esportazione e Trasferimento di Proprietà riguardante i Beni Culturali (1970) e la Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale Culturale e Naturale dell'Umanità (1972). Mentre la prima Convenzione aspirava a porre fine al commercio illecito denunciato dalle diverse nazioni dividendo il mondo in paesi "esportatori" e paesi "importatori" di beni culturali, la seconda iniziò la materia giuridica sui siti UNESCO definendo l'origine, le fonti e i contenuti del cosiddetto "patrimonio culturale" (art. 1) e "patrimonio naturale" (art. 2). Si può desumere che fino agli Anni Settanta c'era stata una tendenza da parte dello Stato di appropriazione e regolazione del patrimonio culturale e naturale, mentre non si faceva menzione delle comunità facenti parte dei territori in questione⁸⁷. Al di là di questo

cherché à se démarquer des histoires européocentristes. HAL – Sciences de l'Homme et de la société, 2007, pp.1-48, p.48. Disponibile su: <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00166355/document> (consultato il: 12/03/2013).

⁸⁵ "L'espressione "patrimonio artistico", introdotta da Euripide Foundoukidis prima della preparazione della Conferenza internazionale per lo studio dei problemi relativi alla conservazione e alla protezione dei Monumenti dell'arte e della Carta di Atene (1931), diventa di uso comune nei documenti delle organizzazioni internazionali". VECCO, *op. cit.*, p.33.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ UNESCO, Parigi 1972, Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale, Culturale e Naturale dell'Umanità. "Considerato che la protezione di questo patrimonio su scala nazionale rimane spesso incompleta per l'ampiezza dei

aspetto, la Convenzione del 1972 rimase chiusa all'interno di una concezione Illuminista della storia in quanto all'art.1, in cui sono riportate le Definizioni del Patrimonio Culturale e Naturale, si definiscono "patrimonio culturale" tutti gli elementi di "valore universale eccezionale dall'aspetto storico ed estetico, etnologico o antropologico"⁸⁸.

Nei decenni successivi, la nozione di patrimonio è stata ampliata per includere la prospettiva ambientale e successivamente il mondo acquatico. Insieme alle nuove circoscrizioni del patrimonio culturale cresce la preoccupazione degli Stati membri per la conservazione e protezione dei beni culturali e la consapevolezza della necessità di normative atte a definire adeguate misure protettive e di preservazione. A partire dal 2003, con la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, si inaugura una nuova prospettiva per il riconoscimento degli aspetti invisibili e intelligibili del patrimonio. Oltre alla nozione di salvaguardia e tutela si promuove l'incoraggiamento e la partecipazione delle comunità, la sensibilizzazione e l'educazione delle società nei confronti del patrimonio.

2.2 La Convenzione UNESCO (Parigi 1972) sulla protezione del Patrimonio culturale e naturale dell'Umanità: innovazioni e riletture critiche

Come già spiegato nel capitolo precedente, l'epistemologia dell'area conoscitiva del Patrimonio Culturale è in costante costruzione e i suoi concetti, che ancora sono in fase di consolidamento, hanno subito mutazioni concettuali tanto profonde che, nel corso di pochi anni e sulla base dei nuovi paradigmi introdotti, per esempio, dalle Convenzioni, dai Trattati e dalle Raccomandazioni UNESCO, sembrano oggetti mai finiti vista la costante necessità di essere aggiornati. L'obiettivo del presente capitolo è di presentare in maniera critica la *Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO* (Parigi, 2003) e altre importanti Convenzioni di riferimento per l'epistemologia giuridica dei beni culturali, focalizzando sul campo di pertinenza del PCI con un occhio di riguardo alla partecipazione della comunità. La grande trasformazione avvenuta nella *Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale, Culturale e*

mezzi necessari a tal fine e per l'insufficienza delle risorse economiche, scientifiche e tecniche del paese sul cui territorio il bene da tutelare si trova".

⁸⁸ Come stabilito dall'art. 1 della Convenzione 1972: "Ai fini della presente Convenzione sono considerati "patrimonio culturale": – i monumenti: opere architettoniche, plastiche o pittoriche monumentali, elementi o strutture di carattere archeologico, iscrizioni, grotte e gruppi di elementi di valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico; – gli agglomerati: gruppi di costruzioni isolate o riunite che, per la loro architettura, unità o integrazione nel paesaggio hanno valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico; – i siti: opere dell'uomo o opere coniugate dell'uomo e della natura, come anche le zone, compresi i siti archeologici, di valore universale eccezionale dall'aspetto storico ed estetico, etnologico o antropologico". UNESCO, *Idem*.

Naturale dell'Umanità (Parigi, 1972) che sarebbe confluita nella *Convenzione per la Salvaguarda del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità* (Parigi, 2003) si osserva già nel fatto che la prima era una convenzione “con spazi ma senza soggetti”, mentre la seconda è una convenzione “con soggetti ma senza spazi”. In quanto alla Convenzione del 1972, la protezione del patrimonio culturale e naturale è concepita dai legislatori come la protezione dei monumenti, dei siti naturali e degli agglomerati paesaggistici, come se si trattasse di aree disabitate⁸⁹, la Convenzione del 2003, invece, considera la relazione delle comunità con il Patrimonio Culturale Immateriale senza dare una nozione olistica dello spazio in cui esse riproducono le loro pratiche sociali. Per spiegare queste affermazioni si fa ora riferimento ad alcuni articoli della Convenzione del 1972, così come ad alcune nozioni dominanti nel periodo di tempo considerato.

La Convenzione del 1972 definisce il concetto di patrimonio culturale e di patrimonio naturale, rispettivamente, agli Art. 1 e 2:

Art. 1

Ai fini della presente Convenzione sono considerati «patrimonio culturale»:

- i monumenti: opere architettoniche, plastiche o pittoriche monumentali, elementi o strutture di carattere archeologico, iscrizioni, grotte e gruppi di elementi di valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico;
- gli agglomerati: gruppi di costruzioni isolate o riunite che, per la loro architettura, unità o integrazione nel paesaggio hanno valore universale eccezionale dall'aspetto storico, artistico o scientifico;
- i siti: opere dell'uomo o opere coniugate dell'uomo e della natura, come anche le zone, compresi i siti archeologici, di valore universale eccezionale dall'aspetto storico ed estetico, etnologico o antropologico.

Art. 2

Ai fini della presente Convenzione sono considerati «patrimonio naturale»:

- i monumenti naturali costituiti da formazioni fisiche e biologiche o da gruppi di tali formazioni di valore universale eccezionale dall'aspetto estetico o scientifico;
- le formazioni geologiche e fisiografiche e le zone strettamente delimitate costituenti l'habitat di specie animali e vegetali minacciate, di valore universale eccezionale dall'aspetto scientifico o conservativo,
- i siti naturali o le zone naturali strettamente delimitate di valore universale eccezionale dall'aspetto scientifico, conservativo o estetico naturale.

Già agli inizi degli Anni Settanta si poterono percepire alcune caratteristiche del testo della Convenzione, come, ad esempio, l'intenzione da parte dei legislatori di definire l'“oggetto della legge” e di “delineare i luoghi” del Patrimonio Culturale e Naturale. I luoghi del patrimonio “culturale” e del patrimonio “naturale” vennero allora definiti conservando una ridotta relazione tra gli spazi di interazione “uomo e natura” e la concezione dei “siti” (terzo punto del Patrimonio Culturale) nei quali l'uomo rappresenta fundamentalmente un essere “culturale”, visto che l'art. 2 sul “Patrimonio Naturale” non fa alcun riferimento all'“uomo”. Inoltre, l'uomo è considerato come

⁸⁹ E' estremamente interessante notare che molte città furono dichiarate Patrimonio Culturale dell'Umanità adottando come strumento giuridico la Convenzione del 1972 senza fare alcun riferimento alle rispettive popolazioni.

artefice nel senso che viene citato a partire dalla sua opera, è un vero e proprio *homo faber* e quasi lo possiamo vedere nella sua individualità produttiva. Le opere umane di qualsiasi natura da lui realizzate, a loro volta, non costituiscono opere di esperienza umana ordinaria, al contrario, esse sono “opere dell’uomo” di “valore universale eccezionale, dall’aspetto storico ed estetico, etnologico o antropologico”.

Nella redazione dei medesimi articoli della Convenzione del 1972 alcuni termini sono stati volutamente ripetuti per porli in maggiore risalto: l’aggettivo “scientifico”, per esempio, viene ripetuto 5 volte, con un’insolita eccezione all’articolo 1 del Patrimonio Culturale al punto “siti”; gli aggettivi “storico” ed “estetico” 3 volte e “artistico” 2. E, infine, per ben 6 volte ricorre l’espressione “valore universale eccezionale” soltanto nell’art. 1 e 2⁹⁰ esprimendo una concezione molto criticata tanto da essere stata letteralmente abbandonata dalle più recenti normative nazionali in materia di patrimonio. In accordo con quanto era stato discusso nel punto precedente sulla prospettiva storica fondata nell’*éphémérides*, questa concezione di Patrimonio Culturale di “valore universale eccezionale” legittima la monumentalità del patrimonio culturale soltanto a partire del valore economico, del poter politico dello Stato Nazionale e del valore simbolico della conquista. A partire dai primi anni del XXI secolo con l’adozione della Convenzione UNESCO del 2003 e delle sessioni del Comitato Intergovernativo che ne valutò l’applicabilità, si inaugura una nuova tendenza compatibile tanto ai patrimoni immateriali come a quelli materiali, che consiste nell’allontanare il fuoco dal bene patrimoniale di per sé per concentrarsi sulla dinamica dei significati e dei valori del patrimonio culturale per la comunità in cui vive e produce cultura.

Prima di analizzare il nuovo paradigma è interessante fare alcune riflessioni sulle istituzioni che assieme all’UNESCO hanno contribuito all’adozione di determinati concetti. Come è ben noto, la preoccupazione per la conservazione e il restauro del patrimonio storico fu intimamente collegata con la ricostruzione europea, soprattutto del Secondo Dopoguerra. Alla fine della Prima Guerra Mondiale con il consolidamento della *Società delle Nazioni (League of Nations)*⁹¹ erano già state adottate alcune misure per il restauro degli edifici storici distrutti durante il conflitto: questo era avvenuto in occasione della Conferenza Internazionale di Atene (1931) che ebbe come risultato la stesura della *Carta del Restauro di Atene* (1931) da parte dell’*International Museums Office*, organismo alla base dell’attuale *International Council of Museums* abbreviato ICOM. Le Carte patrimoniali sono documenti concisi relativi al dibattito patrimoniale di un determinato momento

⁹⁰ L’espressione “valore universale eccezionale” è utilizzata 12 volte nei 38 articoli della *Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale, Culturale e Naturale dell’Umanità*, Parigi, 1972 (versione 2008), 2 volte nella prefazione e negli articoli 11, 12, 15 e 19.

⁹¹ Organizzazione intergovernativa fondata con il Trattato di Versailles (1919). Essa rappresenta grossomodo la fase embrionale dell’ONU che nel 1920 contava 41 stati-membri. Disponibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/societa-delle-nazioni_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (Consultato il 23/11/2015).

storico. Redatte per scopi indicativi, applicativi, e, al limite, prescrittivi, da parte di un gruppo di professionisti esse forniscono alcune linee guida in materia di restauro degli edifici. In particolare, la Carta di Atene riporta una serie di indicazioni da rispettare durante i lavori di restauro: evitare la ricostruzione integrale dell'edificio, pur rispettandone la testimonianza storica del passato, e non proscrivere lo stile di alcuna epoca; favorire l'uso di materiali e tecnologie innovative; favorire l'anastilosi, ossia la ricomposizione delle antiche strutture utilizzando gli elementi originari ritrovati, purché tali elementi siano dissimulati per non alterare l'immagine dell'opera e si favorisca la cooperazione tra i diversi professionisti e i tecnici della conservazione e della ricerca scientifica; riconoscere l'entità della città e dell'ambiente urbano; infine, sviluppare la conoscenza del patrimonio costituendo un inventario dei monumenti storici⁹².

Il periodo tra il 1930 e il 1970 fu caratterizzato dall'ascesa dei regimi autoritari: in Europa il nazifascismo, il franchismo e il salazarismo, in Oriente lo stalinismo e il maoismo, nell'emisfero meridionale le dittature latino-americane e nelle principali città africane un periodo di manifestazioni artistiche e architettoniche conosciute come epoca di estetica totalitaria. Tale concezione, pur essendo classificata sotto il prisma del totalitarismo, possiede differenze estetiche a seconda del continente e dell'orientamento politico del regime, di destra o di sinistra, pur condividendone l'affermazione dell'apparato ideologico dello Stato da parte del regime nazionalista per scopi propagandistici. Questa strumentalizzazione dell'estetica a favore del regime si è espansa nei diversi campi dell'arte, della letteratura, delle arti plastiche e visive, del cinema, dell'architettura e della moda. Si pensi al realismo socialista in cui il socialismo rappresentava la salvezza del contadino e dell'operaio russo e ai palazzi nazifascisti che incorporavano elementi stilistici classici, come la monumentalità, le colonne e le simbologie greco-romane per esaltare la grandezza dello Stato nei confronti dell'individuo. La ricostruzione della Seconda Guerra Mondiale ha dato vita ad una nuova fase del restauro europeo avendo avvertito la necessità di creare un settore appositamente specializzato nella conservazione e nel restauro delle opere architettoniche e urbanistiche che fosse indipendente dai settori legati ai musei. Nel 1957 fu organizzato a Parigi il Primo Congresso degli Architetti e degli Specialisti degli Edifici Storici che richiamò l'attenzione sulla mancanza di professionisti del restauro e della conservazione. In questo contesto, nel 1959 l'UNESCO fondò il Centro Internazionale di Studi per la Conservazione ed il Restauro dei Beni Culturali (ICCROM) ponendone la sede a Roma⁹³.

⁹² Carta del Restauro di Atene 1931. Disponibile su: <http://www.sbapge.liguria.beniculturali.it/index.php?it/175/carta-del-restauro-di-atene-1931> (Consultato il 28/01/2016).

⁹³ La proposta di creazione di un Centro Intergovernativo per lo studio e sviluppo dei metodi di conservazione fu fatta nella 9a sessione della Conferenza Generale dell'UNESCO tenutasi a Nuova Delhi nel 1956, la creazione del centro fu concordata con il Governo italiano nel 1959, dando via al Centro Internazionale di Studi per la Conservazione e il

Il Congresso Internazionale degli Architetti e dei Tecnici dei Monumenti Storici che si tenne a Venezia dal 25 al 31 maggio 1964 stilò la Carta di Venezia per il Restauro e la Conservazione di Monumenti e Siti. Questa carta patrimoniale ha acquisito grande notorietà tanto da spingere i professionisti degli edifici, come gli ingegneri e gli architetti, a distaccarsi dal settore dei musei e a fondare uno specifico organo di consulenza e collaborazione con l'UNESCO in materia di restauro e conservazione degli edifici, delle zone urbane e dei siti archeologici. Nel 1965 nacque allora l'ICOMOS, il Consiglio Internazionale dei Monumenti e dei Siti, con sede a Londra⁹⁴.

Ritornando al contenuto del documento, la Carta di Venezia propone un modello di restauro denominato "critico" per differenziarlo dal restauro di tipo "filologico" definito dalle Carte degli Anni Trenta che avevano valorizzato eccessivamente la documentazione che accompagnava il lavoro di restauro e avevano operato una demarcazione troppo netta delle diverse fasi storiche dell'opera d'arte. Come spiega la Professoressa Kühl:

“Già nelle parole di Boneli, il restauro è visto essenzialmente come un “atto di cultura”, come la coscienza di aver a che fare con beni unici e non riproducibili, portatori del conocimiento in vari campi del sapere, che sono supporti identitari delle culture e che, pertanto, devono essere trattati in maniera etica e con rigore. Il restauro viene anche definito “critico” per il fatto che l’azione è intesa fondamentalmente come atto critico che prescrive l’opera dal punto di vista formale, documentale e materiale, rispettando le sue varie fasi e peculiarità che il tempo con il suo passare ha depositato sull’opera e basandosi sugli strumenti offerti dal pensiero critico e scientifico del momento, in speciale modo dall’estetica e dalla storia. Esso lavora con piena coscienza che qualunque azione è sempre un atto del presente, che non propone una reversibilità del tempo, e che interviene nella realtà figurativa del bene, controllando e prefigurando la trasformazione”⁹⁵.

Universidad de Alicante

Restauro dei Beni Culturali con sede a Roma. Disponibile su: <http://www.iccom.org/it/about/history/> (Consultato il 14/01/2015).

⁹⁴ Secondo la Professoressa Kühl la nascita e l'ascesa dell'ICOMOS come organo consultivo dell'UNESCO sono dovute al fatto che: “lo Statuto dell'ICOMOS si basò, in linea generale, sull'ICOM, istituzione sorella dalla quale ha ricevuto il pieno appoggio. Georges Henri Rivière, uno dei fondatori dell'ICOM, incoraggiò molto la creazione dell'ICOMOS, nella convinzione che il suo ruolo principale fosse di assegnare un futuro al patrimonio. Nel Congresso di Venezia, tuttavia, ci fu una spaccatura, perché alcuni partecipanti che non erano stati eletti dalla commissione organizzatrice di nuova istituzione desideravano creare un'associazione dedicata agli architetti e agli ingegneri specializzati nella conservazione. L'idea base dell'ICOMOS era un'altra: quella di un organo che accogliesse tutte le discipline e competenze legate alla salvaguardia dei beni culturali. Questo processo fu concretizzato nel 1965 a Varsavia con un'assemblea fondatrice, che elesse Gazzola come presidente; Lemaire, come segretario generale; e Maurice Berry, per la tesoreria. L'ICOMOS fu ben accolto da René Maheu, allora Direttore Generale dell'UNESCO, e immediatamente ammesso come organizzazione di consulenza e collaborazione. Appartenente alla categoria B, due anni più tardi, passò alla categoria A. Per quello che concerne gli aspetti operativi, un appoggio significativo è stato offerto dal Ministro della Cultura Francese, André Malraux, che vi ha dedicato una sede a Parigi e ha concesso un regolare appoggio finanziario per il lavoro di segreteria”. BEATRIZ MUGAYAR KÜHL, *Notas sobre a Carta de Venezia*, São Paulo, Anais do Museu Paulista, N° sér. V.18, n.2, jul-dez, 2010, pp.287-320, p.290. Disponibile su: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v18n2/v18n2a08.pdf> (Consultato il 02/02/2016).

⁹⁵ *Idem*, p.295.

In questo senso il “restauro critico” propugna l’interazione dialettica tra estetica e storia partendo dall’analisi critica del soggetto intervenente che orienta la propria visione sulla base delle particolarità di ciascun caso, e non attraverso i criteri predeterminati contenuti nelle Carte dei decenni precedenti. È importante tuttavia notare il fatto che questa concezione, anche se molto interessante e innovatrice in termini tecnici e professionistici, risolveva problemi pratici, come l’impossibilità di impiegare determinati materiali e di realizzare interventi a causa dell’elevato degrado dei palazzi e delle zone urbane interamente devastate dalle guerre, così come l’elevato costo e il tempo necessario per alcuni interventi.

La Carta difende la nozione di monumento storico come testimonianza di una civiltà particolare, di un’evoluzione significativa o di un avvenimento storico, nozione che non discrimina le opere che, sebbene modeste, con il tempo hanno acquistato un significato culturale (art.1). Si definisce il restauro come una disciplina che si avvale di tutte le scienze e di tutte le tecniche che possono contribuire allo studio e alla salvaguardia del patrimonio monumentale (art.2). La conservazione e il restauro hanno l’obiettivo di salvaguardare sia l’opera d’arte che la testimonianza storica (art.3) e per la conservazione dell’opera si impone la manutenzione sistematica della stessa (art.4). Il patrimonio ha un carattere sociale, è utile alla società (art.5), ha uno stretto legame con le condizioni ambientali (art.6) e con il suo contesto (art.7). Risultano inoltre importanti la cura e conservazione dei singoli dettagli, come, ad esempio, gli elementi scultorei, pittorici e decorativi (art.8). Il lavoro di restauro deve conservare il carattere eccezionale dell’opera d’arte e pertanto deve basarsi sulla documentazione autentica ed essere preceduto e accompagnato da uno studio storico e archeologico (art.9). In caso di impossibilità di utilizzo delle tecniche tradizionali per il consolidamento di un monumento perché definite inadeguate dal professionista, è comunque possibile fare uso di tutti i più moderni mezzi di struttura e di conservazione (art.10). L’unità stilistica non è l’obiettivo del restauro (art.11), le parti mancanti vanno sostituite in modo che si integrino armoniosamente nell’insieme (art.12), le aggiunte sono tollerate purché rispettino tutte le parti interessanti dell’edificio, il suo ambiente tradizionale, l’equilibrio del suo complesso e i rapporti con l’ambiente (art.13), una cura speciale deve essere dedicata agli ambienti monumentali allo scopo di salvaguardarne l’integrità e garantirne il risanamento, l’utilizzazione e la valorizzazione (art.14). Infine, gli scavi archeologici e i lavori di conservazione delle rovine devono essere effettuati nel rispetto delle relative norme scientifiche e della Raccomandazione adottata dall’UNESCO nel 1956 che definisce “i principi internazionali da applicare in materia di scavi

archeologici”, (art.15) e devono essere rigorosamente documentati con disegni e foto e con relazioni analitiche e critiche (art.16)⁹⁶.

Secondo Raymond Lemaire (1921-1997) la Carta de Venezia è stata erroneamente concepita dai propri mentori nel contesto degli Anni Sessanta come un documento di carattere universalista. In realtà essa rifletteva la realtà del restauro e della conservazione di allora, rispecchiando i paradigmi temporali e materiali della cultura europea. Questo fatto fu criticato da alcuni autori di diverse parti del mondo che, in base all’esperienza maturata, consideravano la Carta come l’espressione di un’ottica eurocentrica poco permeabile in altre realtà, mentre l’ICOMOS acquisì la fama di essere un organismo di profilo conservatore, rimasto a piedi nella difesa dei valori della Carta de Venezia, non avendo opportunamente adeguato il contenuto della carta all’evolversi del dibattito internazionale. Secondo le riflessioni di Lemaire, sebbene la Carta non avesse un valore universale e non contemplasse altre forme di salvaguardia tradizionalmente praticate da altre culture, il conservatorismo dell’ICOMOS nel difenderla potrebbe essere in parte giustificato dal fatto che il documento aveva introdotto alcuni valori a lungo raggio che sono continuati fino ad oggi, anche se molti dei suoi principi non furono assorbiti né applicati dagli organi preposti alla salvaguardia, nemmeno in Europa.

Fu in questo contesto che avvenne la creazione degli organi consultivi dell’UNESCO. Ritornando alla Convenzione UNESCO del 1972, nell’art. 8 si definiscono i tre organi consultivi del Comitato per il Patrimonio Mondiale dell’UNESCO: l’ICCROM, l’ICOMOS e l’IUCN, quest’ultima è l’Unione Internazionale per la Conservazione della Natura, fu creata nel 1948 e ha sede a Gland in Svizzera. Questi tre organi sono gli stessi che hanno partecipato all’elaborazione della Convenzione del 1972 e che hanno elaborato i criteri per l’iscrizione nella lista del Patrimonio Culturale e Naturale nella modifica del 2004.

Il testo originale redatto nel 1972 fu sottoposto a varie modifiche che tuttavia hanno mantenuto inalterato sia l’assioma di “valore universale eccezionale” che le nozioni utilizzate nel testo del 1972: autenticità e integrità. Nonostante le critiche fatte per decenni dall’UNESCO e da altri organi internazionali per il patrimonio, il Comitato Intergovernativo non ha ritirato l’espressione “valore universale eccezionale” che rimette ad un ideale di monumentalità patrimoniale e di valore intrinseco di taluni beni culturali a scapito di altri con minore visibilità, attribuendone un valore intrinseco e trascurandone la relatività culturale.

La nozione di autenticità e la nozione integrità, frutto di dibattiti e critiche da parte della comunità scientifica⁹⁷, continuano a rappresentare un valore per l’ICCROM e per l’ICOMOS che

⁹⁶ ICOMOS, International Council on Monuments and Sites, Carta di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti. Disponibile su: http://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf (Consultato il 27/11/2013).

consolidano la forte eredità della Carta di Venezia, come è stato posto in risalto nel documento di Nara del 1994⁹⁸. La nozione di autenticità, che è relativa al Patrimonio Culturale, e la nozione di integrità, che invece fa capo al Patrimonio Naturale, furono delineate nella modifica del 1977, riformulate nel 2004 in occasione dell'elaborazione dei criteri per l'iscrizione nella lista del Patrimonio Culturale e Naturale dell'Umanità e sottoposte ad ulteriore modifica nel 2008.

Kühl spiega la nozione di autenticità di Françoise Choay (1925-) suggerendo una possibilità di utilizzo del concetto:

“La nozione di autenticità, secondo l'autrice [Françoise Choay], fu trasferita in modo molto imprudente nel campo del restauro, nonostante le sue tre condizioni negative: non proviene da un apprezzamento soggettivo, ma è emanata da un'autorità istituzionale (diritto, chiesa, ragione scientifica); non si può associare la nozione di autenticità ad un unico significato (né ai vari aspetti concomitanti che variano con il passare del tempo), che non può essere fissato; e, si tenta di applicare questo termine ad oggetti che si alterano con il passare del tempo. Per risolvere questi problemi l'autrice suggerisce di lavorare isolatamente con le nozioni di autenticità, ma si ha un'utilità pratica, preventiva, si lavora con la sua antitesi, l'autenticità (falsi, copie deliberate), associata ad altre nozioni complesse, come originale e originario, conservazione, riproduzione”⁹⁹.

E' interessante percepire attraverso il pensiero di Françoise Choay e la sintesi di Beatriz Kühl che nell'area di conoscenza del Patrimonio Culturale, proprio nell'ambito del restauro e della conservazione storicamente legata alla produzione della cultura materiale delle persone, i concetti che vediamo cristallizzare determinate realtà della storia (o che è “autentico” nel tempo?) o delimitare un territorio (o che è “integrale” nello spazio?) tendono a perdere senso e validità teorica e normativa nella misura in cui non abbracciano la realtà viva del patrimonio. Questa percezione pone in evidenza la frontiera epistemologica artificiale costruita dalle istituzioni nazionali e internazionali che ha diviso il patrimonio culturale secondo i suoi aspetti “materiali” e “immateriali”.

Quando si studiano le costruzioni del passato e si tenta di riprodurre le sue tecniche di costruzione, di comprendere l'utilità di certi manufatti nel contesto delle pratiche sociali delle sue persone e di capire gli aspetti della vita quotidiana coinvolti in questo processo di formazione della

⁹⁷ Riunione del Comitato Intergovernativo per la Salvaguarda del Patrimonio Mondiale sull'Autenticità tenutasi a Nara Giappone del 1-6 novembre 1994: “destinato a mettere in discussione nozioni divenute tradizionali in materia di conservazione del patrimonio culturale ed a instaurare un dibattito sulle vie ed i mezzi necessari ad allargare gli orizzonti al fine di garantire un più grande rispetto della diversità delle culture e dei patrimoni nella pratica della conservazione”. UNESCO (2011), *Orientations devant guider la mise en oeuvre de la Convention du Patrimoine Mondial*, in *Authenticité e/ou Intégrité*, p.78.

⁹⁸ “10. L'autenticità, quale considerata ed affermata nella “Carta di Venezia”, appariva come il fattore qualitativo essenziale rispetto alla attendibilità delle fonti d'informazione disponibili. Il suo ruolo rimane capitale sia negli studi scientifici ed interventi di conservazione e restauro che nella procedura di iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale o in qualsiasi altro inventario del patrimonio culturale”. *Idem*, p.79.

⁹⁹ KÜHL, *op.cit.*, p.302.

cultura, ad esempio, come fu la vita del costruttore o delle generazioni di costruttori di un palazzo o anche di un villaggio del quale non si conosce nulla, ci si trova di fronte a sistemi cognitivi così diversi da quelli attuali che il solo tentativo di inquadrarli è di per sé un anacronismo. Il processo di espansione della modernità tende a riscoprire ed identificare i “doni”¹⁰⁰ della storia delle popoli sotto forma di espressioni e vestigia culturali nei luoghi del mondo che, nel corso dei secoli, rimangono in secondo piano di fronte agli interessi geo-strategici degli Stati Nazionali. Questi “doni” possiedono le proprietà della trasmissione culturale: la conservazione, la selezione e l’innovazione sono gli elementi che fanno sì che la tradizione si perpetui nella storia pur modificandosi. La modernità, con l’azione degli organismi internazionali, localizza questi “doni” e incentivi degli stati e in certi casi facilita la loro ricostruzione all’interno dalla cornice del sistema cognitivo-normativo del presente in forma di patrimonio culturale, reinterpretando e progettando questa cultura per un futuro affinché questa cultura continui ad esistere nelle generazioni successive. Tuttavia, volendo trasformare questo “dono” che possiede meccanismi propri della perpetuazione in patrimonio culturale nel corso della storia secondo determinati modelli di comportamento definiti dall’UNESCO e sulla base dei modelli socioculturali di questa epoca e accettabili in alcune parti del mondo, si corre il rischio di interferire in modo irreversibile con la trasmissione culturale. Tale processo di interferenza istituzionale nella trasmissione culturale può avvenire per i Patrimoni Culturali, Naturali o Culturali Immateriali ma con conseguenze diverse nelle opposte dimensioni storiche. Un esempio di come questa interferenza può verificarsi nel patrimonio culturale “materiale” per così dire, è il congelamento che un concetto come autenticità può generare un patrimonio culturale nella misura in cui è collocato in una Convenzione nel presente. Quale potrebbe essere l’impatto di questo concetto in una comunità, se non debitamente orientata, che intendesse che l’autenticità della cultura è di riprodurre letteralmente la stessa forma?¹⁰¹ Le nozioni di autenticità e di integrità citate nel testo originale della Convenzione del

¹⁰⁰ In questo studio utilizziamo questa analogia metaforica tra “dono” e “patrimonio culturale” in chiaro riferimento allo “Saggio sur dono” di Marcel Mauss nel quale “dono” su questo riguardo è il “patrimonio culturale” tramandato delle culture nel tempo e ricevuto nella modernità. Nell’antropologia di Marcel Mauss “Il dono è un atto simultaneamente spontaneo e obbligatorio” perché sua trasmissione, il dare e ricevere all’interno del sistema di scambio sociale coinvolge tutto il sistema sociale economico, politico, religioso, estetico, festivo e così via. Nella modernità, a partire dalle organizzazioni internazionali identificano, riconoscono e promuovono questi “doni” come patrimonio culturale dell’umanità e diventano una vera e propria istituzione sociale in cui stabiliscono una serie di relazioni sociali principalmente dopo del processo di disindustrializzazione europea.

¹⁰¹ Molte manifestazioni culturali possibili candidate al PCI dell’umanità non ottemperano però i requisiti di sostenibilità ambientale. Un esempio è il Carnevale di Rio che riunirebbe in sé le potenzialità per un’eventuale candidatura perché è il *savoir-faire* di un centinaio di comunità in merito ad una manifestazione culturale che attrae migliaia di persone, ma utilizzando le piume di uccelli rari per le fantasie e i decori scenici esso rappresenta un danno per la fauna. È solo a partire dal 1998 che la coscienza ecologica si sta gradualmente diffondendo tra le comunità e nell’organizzazione di alcune aggregazioni carnevalesche, ma in modo lento, nel rispetto dell’autenticità richiesta dalla tradizione che rimette anche ad una questione antropologica della cultura indigena e africana. La relatività della nozione di integrità è legata al Patrimonio Naturale: se applicata senza criterio può creare situazioni assurde in cui si punisce la gestione ambientale tradizionale in quanto può intaccare la flora e la fauna delle zone

1972, pur essendo state appositamente formulate per proteggere i luoghi abitati dalle comunità, le città e gli stessi complessi adibiti alle attività economiche, sembrano essere state in realtà pensate per la preservazione degli stessi in condizioni completamente isolate dall'azione umana. Analizzando la Lista del Patrimonio Culturale e Naturale dell'UNESCO (WHL, dall'inglese *World Heritage List*) si nota che alla fine degli Anni Settanta i beni culturali inseriti nella lista erano singoli monumenti, palazzi, castelli, chiese, ma anche centri storici, in particolare quelli coinvolti in guerre e conflitti. A partire dagli Anni Ottanta, soprattutto dalla seconda metà, e fino alla fine degli Anni Novanta, si assistette ad un'ondata di "patrimonializzazione delle città storiche"¹⁰², mentre con il 2000 l'iscrizione dei Patrimoni Culturali si diversificò ad ampio raggio, soprattutto per il crescente processo di mondializzazione intrapreso dalla WHL.

La tendenza delle "città patrimonio" durò vent'anni, obbligando il Comitato Intergovernativo a tener in particolare conto degli "abitanti del patrimonio" e, in questo senso, nel 1994 fu organizzata la Riunione di Nara con la conseguente redazione della Carta di Nara che manifestò la "preoccupazione e l'interesse per il patrimonio culturale nel nostro mondo contemporaneo" e riaffermò l'applicazione della nozione di autenticità e di integrità date le continue contingenze dell'era globale:

*"In un mondo in preda alle forze della globalizzazione e della banalizzazione, in cui la rivendicazione dell'identità culturale si esprime talora attraverso un nazionalismo aggressivo e l'eliminazione delle culture minoritarie, il principale contributo della presa in conto dell'autenticità consiste, anche nella conservazione del patrimonio culturale, nel rispettare e mettere in luce tutte le diversità della memoria collettiva dell'umanità"*¹⁰³.

La nozione di autenticità viene affrontata come misura istituzionale atta a stabilire una pratica per la conservazione del patrimonio culturale delle minoranze all'interno degli Stati nazionali. In questo senso, una possibile interpretazione sarebbe che l'autenticità e integrità sarebbero termini diretti a disciplinare l'azione più degli Stati membri che delle popolazioni o

protette tanto a livello nazionale che internazionale. Tuttavia, l'impatto delle comunità dedicate alle attività estrattive, raccoglitori e cacciatori della foresta tradizionale, rappresenta un consumo ridotto delle risorse ambientali. Al contrario, le attività industriali, agroindustriali e minerarie, anche se a centinaia di chilometri di distanza da eventuali aree protette, producono gravi impatti ambientali, come è il caso attuale del crollo della diga dell'azienda mineraria Samarco nello stato brasiliano di Minas Gerais alla fine del 2015, il cui impatto si è fatto sentire in tutta la Valle del Rio Doce all'interno del Parco Nazionale Marino di Abrolhos nello stato della Bahia, zona protetta di vitale importanza per la riproduzione della tartaruga marina a più di 1000 chilometri di distanza dall'incidente.

¹⁰² Per quanto riguarda i due stati membri considerati nel presente lavoro è possibile fare un'osservazione in merito alla WHL. In Italia la cosiddetta "età delle patrimonializzazioni dei centri storici", iniziata con il Centro Storico di Roma e delle aree circostanti al Vaticano nel 1980, arrivò a contare 12 città, tra le quali l'ultima ad essere inserita fu l'intera città di Verona nel 2000. In Spagna, invece, l'"età delle città patrimonio" iniziò nel 1984 con l'inserimento del Centro Storico di Córdoba e giunse ad un totale di 9 città, tra le quali l'ultima ad essere inserita fu l'Università e il Distretto Storico di Alcalá de Henares nel 1998.

¹⁰³ Conferenza Internazionale di Nara sull'autenticità in relazione sul Convenzione sul Patrimonio Mondiale, Giappone, 1-6 novembre, 1994.

comunità viventi all'interno di questi monumenti, nel senso che le sfere dell'amministrazione pubblica locale concepiscono l'autenticità e l'integrità di un determinato bene culturale tentando di preservare i suoi valori eccezionali e promuovono il bene culturale di per sé preservando la sua fisionomia senza piani urbanistici invasivi ed evitando misure artificiali di patrimonializzazione con la finalità di una candidatura UNESCO. I suggerimenti offerti dal specialista in conservazione del patrimonio Herb Stovel (1948-2012) sintetizzano nel documento sei direttrici come principi di base e orientano alle situazioni di applicabilità. Il punto primo stabilisce che: "Il rispetto della diversità delle culture e dei patrimoni esige uno sforzo deciso per evitare l'imposizione di formule meccaniche o di procedure uniformate quando si tenta di definire e di valutare l'autenticità di un monumento o di un sito". Al punto due si afferma la necessità di fissare l'autenticità/integrità seguendo una prospettiva multidisciplinare e di assicurarsi che i valori espressi siano veramente rappresentativi di una cultura, nonché di documentare la natura specifica dell'autenticità alla luce dell'evoluzione dei valori e del contesto. Il punto tre fa riferimento al rispetto dei valori riconosciuti, al processo di identificazione dei valori e all'elaborazione di un'azione volta allo sviluppo, per quanto possibile, di una cooperazione tra gli esperti e la comunità. Le iniziative devono basarsi sulla cooperazione internazionale e sul riconoscimento della diversità dei valori e delle manifestazioni culturali. L'estensione del dialogo a livello globale è un pre-requisito per ampliare il valore pratico conferito alla autenticità nella conservazione del Patrimonio Culturale della Umanità. Infine, l'accresciuta sensibilizzazione del pubblico a questa dimensione del patrimonio è assolutamente necessaria per giungere a misure concrete che consentano di salvaguardare le testimonianze del passato e i valori che rappresentano i beni culturali nella società contemporanea.

Ritornando all'analisi della Convenzione del 1972 si spiegano ora i criteri inseriti nel 2004, le cui ultime modifiche furono apportate nel 2008. Per poter essere iscritto alla WHL un bene deve soddisfare almeno uno dei dieci criteri di selezione elaborati nelle Linee Guida per l'applicazione della Convenzione del Patrimonio Mondiale¹⁰⁴. Secondo il sito dell'Unesco i criteri sono:

1. rappresentare un capolavoro del genio creativo dell'uomo
2. mostrare un importante interscambio di valori umani, in un lungo arco temporale o all'interno di un'area culturale del mondo, sugli sviluppi nell'architettura, nella tecnologia, nelle arti monumentali, nella pianificazione urbana e nel disegno del paesaggio;
3. essere testimonianza unica o eccezionale di una tradizione culturale o di una civiltà vivente o scomparsa; *Intergouvernemental pour la Protection du Patrimoine Mondial, Culturel et Naturel*. Paris, 2013.
4. costituire un esempio straordinario di una tipologia edilizia, di un insieme architettonico o tecnologico, o di un paesaggio, che illustri una o più importanti fasi nella storia umana;

¹⁰⁴ UNESCO, Paris, *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du Patrimoine Mondial*, Comité Intergouvernemental pour la Protection du Patrimoine Mondial, Culturel et Naturel, 2013.

5. essere un esempio eccezionale di un insediamento umano tradizionale, dell'uso di risorse territoriali o marine, rappresentativo di una cultura (o più culture), o dell'interazione dell'uomo con l'ambiente, soprattutto quando lo stesso è divenuto vulnerabile per effetto di trasformazioni irreversibili;
6. essere direttamente o materialmente associati con avvenimenti o tradizioni viventi, idee o credenze, opere artistiche o letterarie, dotate di un significato universale eccezionale. (Il Comitato reputa che questo criterio dovrebbe essere utilizzato in associazione con altri criteri).
7. presentare fenomeni naturali eccezionali o aree di eccezionale bellezza naturale o importanza estetica;
8. costituire una testimonianza straordinaria dei principali periodi dell'evoluzione della terra, comprese testimonianze di vita, di processi geologici in atto nello sviluppo delle caratteristiche fisiche della superficie terrestre o di caratteristiche geomorfiche o fisiografiche significative;
9. costituire esempi rappresentativi di importanti processi ecologici e biologici in atto nell'evoluzione e nello sviluppo di ecosistemi e di ambienti vegetali e animali terrestri, di acqua dolce, costieri e marini;
10. presentare gli habitat naturali più importanti e più significativi, adatti per la conservazione in-situ della diversità biologica, compresi quelli in cui sopravvivono specie minacciate di eccezionale valore universale dal punto di vista della scienza o della conservazione (Sottolineato nostro).

Questi criteri sono legati ai criteri di autenticità e integrità stabiliti nelle Linee Guida per l'applicazione della Convenzione e devono essere dotati di un adeguato sistema di tutela e di gestione che ne garantisca la salvaguardia. Sono già stati sottolineati gli elementi che permeano la nozione di eccezionalità della Convenzione del 1972 che non furono modificati per incentrarsi ancora una volta sulla monumentalità e sugli aspetti estetici e stilistici, non sulle pratiche sociali umane. Sarebbe interessante (de)costruire il paradigma che fu alla base del cosiddetto Patrimonio Culturale di natura "materiale" allo scopo di decentrare la prospettiva orientata verso i criteri oggettivi, i giudizi di valore "eccezionale e straordinario" nella gerarchia che porta all'eccessiva valorizzazione di alcuni attori socio-storici a scapito di altri con minore "ufficialità" nella storia dell'umanità, e, infine, i saperi legittimi che hanno sempre guidato le interpretazioni dell'area del Patrimonio Culturale. Allo scopo di evidenziare un risguardo metodologico sulla superazioni dei confini tra gli aspetti materiali e quelli immateriali del Patrimonio culturale utilizzeremo una citazione tratta dal testo di Cecilia Londres, presente nel compendio dell'Inventario Nazionale di Riferimenti Culturali (IPHAN-Brasile):

“Riconoscere la diversità non significa che non si possa vagliare, distinguere o conoscere il prodotto. Si avrebbero sempre riferimenti culturali che sarebbero più marcati e/o significativi, sia per il valore materiale, sia per il valore simbolico coinvolti. Dall'altro lato, benché apparentemente insignificanti, possono essere fondamentali per la costruzione dell'identità sociale di una comunità, di una città, di un gruppo etnico, ecc. In altre parole, è giusto definire un punto di vista per organizzare quello che si vuole identificare, e per questo è giusto definire un determinato ritaglio o ritagli, come, ad esempio, il lavoro, la religiosità, la socievolezza, o ciò che evidentemente va ad indicare una determinata comprensione del campo che si vuole mappare”¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Cecilia Londres, *Referências Culturais: Base Para Novas Políticas de Patrimônio* in IPHAN (BRASIL), Inventario Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação, Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução Augusto

Al di là delle critiche è possibile riconoscere il valore della Convenzione del 1972 nei suoi vari ed importanti aspetti. Secondo Querol, la Convenzione del 1972 rappresentò un passo in avanti rispetto alle Carte dei decenni precedenti che portò a cinque fondamentali innovazioni: 1) l'unione degli ambiti del Patrimonio, quello naturale e quello culturale, in un'unica Convenzione, che in quel momento storico era una prospettiva controversa. Secondo l'autore quest'unione contribuì alla messa in pratica, negli anni successivi, della concezione di Paesaggio Culturale da parte del Consiglio Europeo, portando alla sottoscrizione della Convenzione Europea del Paesaggio Culturale nel 2000; 2) l'introduzione e il consolidamento del concetto di Patrimonio Culturale Mondiale; 3) l'introduzione della lista che consacrò il Patrimonio Mondiale e di una lista che richiamò l'attenzione sui pericoli di scomparsa dei patrimoni culturale e naturale; 4) La creazione vera e propria di una struttura istituzionale solida e permanente composta dal Comitato Intergovernativo, a sua volta costituito da 21 membri eletti dall'Assemblea degli Stati Membri, dalla Segreteria dell'UNESCO e dagli organi consultivi citati sopra, soprattutto perché i tentativi precedenti avevano fallito, come la Convenzione dell'Aia per la Protezione dei Beni Culturali in caso di conflitto armato del 1954; 5) Consacrazione dell'era di internazionalizzazione del Diritto dei Beni Culturali e Naturali in merito alle misure di protezione contraddistinguendosi dalla prospettiva degli Stati Nazionali ed emanando atti vincolanti (di *hard law*)¹⁰⁶. Nel 2015 la Convenzione contava 191 Stati Membri e includeva 1031 beni nella WHL del Patrimonio Culturale e Naturale dell'Umanità.

2.3 La Convenzione UNESCO (Parigi 2003) sul Patrimonio Culturale Immateriale: una analisi dei contenuti

Prima di iniziare ad analizzare gli articoli principali della Convenzione del 2003, le fonti e i contenuti trasversali, è necessario contestualizzare il momento storico nel quale essi furono ideati come abbiamo fatto nella parte precedente con la Convenzione del 1972. In primo luogo, durante gli anni Ottanta c'era stata un'attenuazione delle tensioni bipolari tra capitalismo e socialismo, non priva di effetti collaterali nei paesi che facevano parte dell'URSS dove venne sentita soprattutto negli Anni Novanta, e tale processo si concluse solamente nel 1989 con la Caduta del Muro di Berlino. La fine dell'autoritarismo iberico con la morte del generale Francisco Franco (1892-1975) e la Rivoluzione dei Garofani (1974) aveva indebolito le strutture dell'imperialismo portoghese in Africa dando il via ai movimenti indipendentisti, e successivamente, come un effetto a catena si estese alle colonie francesi nell'Africa Subsahariana e inglese con riforme graduali che mirarono a porre fine all'Apartheid sud-africana che era stata importata dal 1948 e che sarebbe stata eliminata

Arantes Neto, Brasília, Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, Departamento de Identificação e Documentação, 2000, p.19-20.

¹⁰⁶ MARÍA ÁNGELES QUEROL, *Manual de gestión del Patrimonio Cultural*, 2010, p.431.

solamente nel 1994. Negli Anni Ottanta questi processi posero in evidenza le prime fasi del nuovo ordine mondiale e mostrarono l'esistenza di altre culture e modi di vivere soprattutto nel momento in cui si frantumavano e sparivano governi nazionalisti e dittatoriali. Nelle accademie del mondo intero si avviò un nuovo dibattito all'interno della disciplina storica, come spiegato all'inizio di questo capitolo, che portò ad un periodo di ridimensionamento della narrativa storica il cui principale compromesso fu la dinamizzazione dei metodi di ricerca per rompere con i rigidi canoni della disciplina e liberarsi dai vincoli nazionalisti della storiografia, riproponendo gli studi dei "perdenti" della storia, ponendo l'accento sulla storia del quotidiano e richiamando l'attenzione sulle culture dei "nuovi venuti" e sugli spazi delle pratiche sociali come la comunità in un mondo pieno di barriere ideologiche.

In secondo luogo, in America Latina iniziò un processo di apertura democratica. Sarebbe impossibile in questa parte del lavoro dedicare più di un paio di righe su questo interessante argomento. Come precedentemente affermato, l'America del Sud e l'America Centrale avevano rappresentato un terreno fertile in termini di culture native, tradizionali, studi di comunità, tuttavia diversi paesi vivevano sotto l'egemonia delle dittature militari: per citare alcuni esempi, l'Argentina durante il XX secolo conobbe ben sei colpi di stato: 1930-1932, 1943-1946, 1955-1958, 1962, 1966-1972, 1976-1983. L'Uruguay, in seguito ad un colpo di stato, fu soggetto ad una dittatura militare tra il 1933 e il 1938, mentre tra il 1959 e il 1985 si alternarono tre periodi di restrizioni liberali democratiche e autoritarismo, la cui ultima fase propriamente dittatoriale militare fu tra il 1973 e il 1985. Il golpe militare del Paraguay determinò una delle dittature più lunghe della storia ed ebbe come protagonista il Generale Alfredo Stroessner che rimase al potere dal 1954 al 1986. La dittatura militare del governo del Generale Augusto Pinochet in Cile durò dal 1973 al 1990. La storia della Bolivia intercalò brevi periodi di democrazie ad un lungo periodo di governi militari dal 1964 al 1982. Il Brasile conobbe un periodo di autoritarismo dal 1937 al 1945 e uno successivo dal 1964 al 1985. In Perù il golpe militare avvenne nel 1968 con la costituzione di una dittatura che rimase al potere fino al 1980. Altri paesi furono soggetti a dittature militari relativamente brevi, ma ciò non significa abbiano conservato un sistema democratico e i diritti civili: è il caso dell'Ecuador che ebbe un periodo dittatoriale tra il 1972 e il 1976, la Colombia 1953-1957, e il Venezuela che a partire dal 1958 conobbe diversi periodi di pseudo-democrazie. E, per finire, il Nicaragua che attraverso il colpo di stato da parte di Anastasio Somoza Garcia tra il 1936 e il 1959 stabilì una dinastia di dittatori che governarono il paese fino al 1979. Questo breve sunto della storia recente dell'America Latina dimostra che, fatte salve rarissime eccezioni, le democrazie latino-americane furono restaurate nel corso degli Anni Ottanta. Fu inoltre significativa l'amnistia che venne concessa agli esiliati politici, tra cui, intellettuali e artisti, musicisti, militanti politici e comuni

cittadini che erano stati costretti a lasciare il paese d'origine per la forza della violenza istituzionale. Si trattò per lo più di europei che portarono con sé non solo il bagaglio di esperienze e teorie accademiche europee, ma anche la prospettiva di chi ha guardato al di fuori del proprio paese. In questo senso, gli Anni Ottanta inaugurano in America Latina una serie di interpretazioni sulla diversità.

Per finire, è importante sottolineare la crescente interdipendenza internazionale che venne a costituirsi tra i gruppi di paesi che si contrapponevano con l'ordine bipolare; in questa fase si aprono gradualmente le prime fessure nella cosiddetta cortina di ferro ed iniziano a diminuire le tensioni della Guerra Fredda¹⁰⁷. Durante questa nuova fase di politica internazionale, si affacciò una nuova realtà nella quale le scelte internazionali venivano decise attraverso i trattati e le convenzioni; in questo momento vennero promossi e acquisiti organi globali come l'ONU che sviluppò settori specializzati come l'UNESCO che promulgarono delle nozioni legali e normative che acquisirono via sempre più legittimità.

Alla fine degli anni Ottanta viene deliberato uno degli strumenti UNESCO che dette inizio al processo di riconoscimento internazionale di queste diversità culturale che echeggiavano in diverse parti del globo: si tratta della Raccomandazione sulla Salvaguardia della Cultura e del Folklore (Parigi, 1989), un atto di *soft law*¹⁰⁸ la cui intenzione era di dare un segnale di fronte alle crescenti critiche che le istituzioni internazionali stavano ricevendo dai diversi paesi a causa del carattere elitario ed eurocentrista delle loro azioni e politiche culturali. Quest'atto rappresenta l'inizio di un "nuovo ordine discorsivo e il fenomeno di ambito globale della patrimonializzazione delle differenze" con speciale attenzione al ridimensionamento delle misure di salvaguardia della cultura popolare e tradizionale¹⁰⁹.

¹⁰⁷ "Considéré à la date de 1974, année du départ de Maheu, mais avec le recul d'un tiers de siècle, le bilan de cette lourde machine administrative - dont, significativement, tout le monde dénonce la lourdeur sans jamais réussir à trouver la formule miracle qui permettrait d'alléger l'ensemble sans mettre en péril les programmes - n'est pas négligeable, mais il peu décevoir les volontarismes. Incontestablement, l'UNESCO a fait progresser la conscience mondiale (globale, dira-t-on au XX^{ème} siècle, par anglicisme) des enjeux culturels, et d'abord de ceux du patrimoine. Patrimoine mondiale, patrimoine immatériel: deux notions promues en son sein, postérieures à 1974 mais dont on retrouve ici la genèse. Mais les égoïsmes nationaux, les clivages idéologiques ont, plus qu'une éventuelle gabegie, paralysé ou, à tout le monde, alenti les ambitions, soit en empêchant un certain nombre d'initiatives, soit en diluant l'intérêt par la recherche d'un consensus mou. L'épisode de la solennelle Histoire du développement scientifique et culturel de l'humanité fiasco intellectuel, n'est qu'un exemple parmi d'autres, auxquels les historiens peuvent cependant être sensibles". PASCAL ORLY in CHLOE MAUREL, *Histoire de l'UNESCO Les trente premières années 1945-1974*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 9.

¹⁰⁸ Strumenti adottati dalla Conferenza Generale che riguardano particolari questioni sulle quali si invitano gli Stati Membri ad adottare, nei loro rispettivi territori, le misure legislative necessarie, o altre misure che possono essere richieste in conformità con la prassi costituzionale di ogni Stato. Disponibile su: <http://unipd-centrodirittumani.it/it/spilli/Strumenti-UNESCO-Dichiarazioni-e-Raccomandazioni/6> (Consultato il 12/04/2014).

¹⁰⁹ REGINA ABREU, *Dez anos da Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial: Ressonâncias, apropriações, vigilâncias*, E-Cadernos CES, N°21, 2014, pp. 14.32, p.15. Disponibile su: <https://ec.es.revues.org/1742> (Consultato il 19/12/2015).

Di fatto, nelle premesse contenute nel testo della Raccomandazione si parla della cultura tradizionale popolare come mezzo di avvicinamento delle persone, affermando che “la cultura tradizionale e popolare fa parte del patrimonio universale dell’umanità, [...] essa è un potente mezzo di riavvicinamento dei diversi popoli e gruppi sociali e di affermazione della loro identità culturale”. Si sottolinea poi la natura specifica della cultura tradizionale e popolare con particolare riferimento agli aspetti che derivano dalle tradizioni orali e al rischio che essi possano andare perduti nel tempo per una serie di “molteplici fattori”. Si chiamano i governi a svolgere un ruolo decisivo per la tempestiva salvaguardia della cultura popolare e tradizionale, ciascuno secondo le proprie pratiche costituzionali, allo scopo di attuare i principi e le misure contenute in questa raccomandazione nei propri territori. Formulate tali premesse inizia il capitolo A con la definizione di cultura tradizionale e popolare:

“La cultura tradizionale e popolare è l’insieme delle creazioni di una comunità culturale, fondate sulla tradizione, espresse da un gruppo o da individui e riconosciute come rispondenti alle aspettative della comunità in quanto espressione della sua identità culturale e sociale, delle norme e dei valori che si trasmettono oralmente, per imitazione o in altri modi.

Le sue forme comprendono, fra l’altro, la lingua, la letteratura, la musica, la danza, i giochi, la mitologia, i riti, i costumi, l’artigianato, l’architettura ed altre arti”.

L’interessante definizione si basa su una concezione pluralista secondo cui la cultura tradizionale e popolare viene considerata come un “un’insieme” di creazioni di una “comunità culturale”. Interessante perché questa dovrebbe essere la prima volta che l’UNESCO colloca nell’ordinamento la parola “comunità” che complementa con l’aggettivo “culturale”. Questa comunità culturale può essere un gruppo di individui che accettano determinate creazioni come espressione della loro identità culturale e sociale, delle norme e dei valori che vengono trasmessi oralmente. Si riconosce qui la coesistenza tra razionalità, sistemi cognitivi, normative e morali che possono essere differenti da un gruppo all’altro all’interno della società. La cultura tradizionale e popolare, secondo quanto indicato nella definizione, possiede vari veicoli di trasmissione in cui esprimere la propria identità culturale.

Al capitolo B il testo spiega i procedimenti di identificazione della cultura tradizionale e popolare cominciando con la definizione dell’oggetto e dello scopo della salvaguardia: “La cultura tradizionale e popolare, in quanto espressione culturale, deve essere salvaguardata dal e per il Gruppo (familiare, professionale, nazionale, regionale, religioso, etnico etc.) di cui esprime l’identità”. Poi chiama in causa gli Stati membri, ovvero, gli enti pubblici che dovranno essere responsabili dell’incoraggiamento, a livello regionale, nazionale e internazionale di adeguate

ricerche volte alla realizzazione di “un inventario nazionale delle istituzioni che si occupano della cultura tradizionale e popolare, affinché esso possa essere inserito nei repertori sovranazionali delle istituzioni di questa natura”, nonché alla creazione di “sistemi di identificazione e di registrazione (raccolta, intestazione, trascrizione)” e allo sviluppo di “sistemi già esistenti mediante guide, pubblicazioni seriali, cataloghi ecc.” avendo in mente di rendere uniformi i vari sistemi di classificazione adottati dalle rispettive istituzioni. I punti b e c suggeriscono le modalità per la normalizzazione e la classificazione della cultura tanto a livello internazionale quanto a livello regionale allo scopo di servire come progetto pilota sul territorio. Si percepisce qui la tendenza a sistematizzare allo scopo di riconoscimento nell’ambito nazionale e internazionale di queste culture, fatto che all’epoca era una prospettiva innovatrice.

Al paragrafo C si stabiliscono i termini di conservazione della cultura tradizionale e popolare, premettendo che la conservazione è radicata sulla documentazione e mettendo in relazione i ricercatori con i portatori della tradizione allo scopo di comprendere l’evoluzione della cultura tradizionale e popolare nel tempo e nella storia:

“La conservazione riguarda la documentazione relativa alle tradizioni che provengono dalla cultura tradizionale e popolare ed ha per obiettivo, in caso di non-utilizzo o di evoluzione di queste tradizioni, di permettere ai ricercatori e ai portatori della tradizione di disporre dei dati che consentano loro di comprendere il processo di cambiamento della tradizione. Se la cultura tradizionale e popolare vivente, a causa del suo carattere evolutivo, non può sempre permettere una protezione diretta, quella che è già stata registrata dovrebbe essere protetta efficacemente”.

Nell’ultima frase si parla dell’azione preventiva degli strumenti ufficiali di “protezione”, attuale concetto di “salvaguardia”, nel caso in cui l’“evoluzione”, o meglio, “le dinamiche di queste pratiche culturali” entrano in un processo di dispersione¹¹⁰. In questo caso le raccomandazioni del documento mirano a realizzare un catalogo ed archivi pubblici, a istituire un Consiglio nazionale della cultura tradizionale o popolare o un organismo simile di coordinamento in cui i vari gruppi d’interesse siano rappresentati, a istituire musei e a promuovere la cultura tradizionale in quelli preesistenti, a formare archivisti e ricercatori allo scopo di “privilegiare forme di esposizione della cultura tradizionale e popolare che diano risalto alle testimonianze viventi o passate di queste culture (luoghi, modi di vita, conoscenze materiali e immateriali)”. Per quanto riguarda le comunità è interessante osservare che questa raccomandazione, diversamente dalla Convenzione 2003, pone in risalto l’importanza della storia sociale della comunità. L’approccio adottato dalla Convenzione 2003, sostenuto da antropologi e giuristi, si concentra invece sul “momento attuale delle comunità”

¹¹⁰ Si nota qui che con l’impiego di concetti più attualizzati si può risultare in interventi efficaci per ampliare la durata normativo-giuridica di alcune Carte Patrimoniali, Raccomandazioni e Convenzioni internazionali.

riservando un posto secondario alla storia della stessa e del suo patrimonio culturale, come anche alle sue trasformazioni nel tempo e nello spazio¹¹¹.

La Raccomandazione, al contrario, suggerisce l'importanza della comunità nel tempo e fa un breve accenno allo spazio delle pratiche sociali, fatto ugualmente segnalato una sola volta dalla Convenzione del 2003. Entrando nel capitolo D sulla tutela della cultura tradizionale e popolare si afferma che "ogni popolo possiede diritti sulla propria cultura", aggiungendo che:

"Il suo attaccamento ad essa perde spesso vigore sotto l'influenza della cultura industrializzata diffusa dai mezzi di comunicazione. Occorre pertanto prendere delle misure per garantire lo "status" ed il sostegno economico delle tradizioni provenienti dalla cultura tradizionale e popolare, sia all'interno delle collettività da cui esse provengono, sia al di fuori di esse".

In relazione alla tutela, il capitolo in questione si rivela generico pur riferendosi precisamente alla necessità di adottare adeguate misure atte a garantire lo "status e il sostegno economico delle tradizioni provenienti dalla cultura tradizionale e popolare" in quanto il problema della dispersione culturale prende forma all'interno del modo negativo con cui è trattata la cultura tradizionale e popolare da parte dell'industria culturale moderna. Anche se non deve essere necessariamente il supporto economico ad attribuir valore a queste espressioni culturali, ci vuole comunque la sensibilizzazione sociale e/o il (ri)conoscimento dell'esistenza di queste forme cognitive, saperi, tipi di intelligenza e di interazione con la natura che nella maggioranza dei casi non utilizzano i canali formali di apprendimento senza smettere di essere forme legittime del sapere sociale del quale tutte le società sono consapevolmente o inconsapevolmente eredi. Il punto (a) raccomanda in tal senso l'introduzione della tematica culturale tradizionale e popolare nei curricula scolastici intendendo sotto il prisma dell'alterità, della diversità culturale e delle visioni del mondo "che non partecipano alla cultura dominante"¹¹². Gli altri punti mirano a garantire l'accesso alla cultura, a costituire la base interdisciplinare di un organismo per il coordinamento delle attività delle diverse comunità come rappresentativo delle stesse, a fornire l'appoggio economico e

¹¹¹ L'eccessiva valorizzazione di taluni specialisti viene spesso criticata in quanto l'area di conoscenza del PCI è per eccellenza un'area multidisciplinare. Alcuni approcci hanno promosso versioni legaliste delle manifestazioni culturali oppure versioni che troppo incentrate sull'elaborazione di "inventari rigidi", essendo la comunità state considerate soltanto "nel tempo presente". La storia delle comunità riceveva di conseguenza un ruolo secondario, producendo una sorta di "folclorizzazione" dei suoi elementi culturali che, a sua volta, fu responsabile della superficiale normalizzazione giuridica, di interpretazioni anacronistiche e decontestualizzate. Al contrario, l'approccio multidisciplinare è l'unica metodologia che può evitare questi inconvenienti nello studio del PCI, in quanto già all'inizio dell'analisi si ammette l'alterità delle discipline associate al PCI.

¹¹² Per evitare il "purismo" di questa frase sarebbe più interessante cambiare "culture che non partecipano alla cultura dominante" per "culture che interagiscono alla cultura dominante in forme minoritarie".

“morale” a tutti gli agenti coinvolti promuovendo anche la ricerca scientifica come contributo alla tutela.

Il capitolo E sulla “diffusione della cultura tradizionale e popolare” esprime la raccomandazione affinché le popolazioni vengano “sensibilizzate sull’importanza della cultura tradizionale e popolare in quanto elemento d’identità culturale”. Si dovranno pertanto diffondere ampiamente gli elementi culturali che costituiscono il patrimonio culturale allo scopo di garantire la conservazione di tale cultura. Spetta allo Stato membro il compito di incoraggiare l’organizzazione, a livello regionale, nazionale e internazionale, di forme di promozione culturale, come feste locali e festival culturali, ma anche eventi culturali, come congressi scientifici, e pubblicazioni di libri e riviste ad essi associati. Per favorire un’equa diffusione è necessario motivare gli editori, la televisione, la radio e i mezzi di comunicazione in generale affinché dedichino degli spazi alla programmazione audiovisiva relativa alla cultura tradizionale popolare diffondendo e rendendo pubbliche le idee, le musiche e i costumi della stessa, creando programmi di cultura tradizionale e popolare all’interno dell’industria culturale. Occorre inoltre realizzare eventi territoriali da parte delle associazioni e dei gruppi culturali allo scopo di promuovere lo scambio di idee e punti di vista, mettendo a contatto gli specialisti con i portatori della cultura locale, ma anche offrire un sostegno economico con la creazione di posti a tempo pieno per gli specialisti della cultura che avranno il compito di promuovere e coordinare a livello regionale le attività che la riguardano. Si devono altresì sostenere i servizi di produzione di materiali educativi e facilitare l’incontro e l’interscambio di quanti si occupano sia a livello regionale che nazionale di cultura. E, per finire, si incoraggia la comunità scientifica internazionale a dotarsi di un codice etico di fronte alla diversità degli approcci e delle culture popolari.

Il capitolo F entra in merito alla questione della “protezione della cultura tradizionale e popolare”, stabilendo che, “dal momento che la cultura tradizionale e popolare produce manifestazioni di creatività intellettuale individuale o collettiva, merita di beneficiare di una protezione simile a quella accordata alla produzione intellettuale.” In questo senso si richiama l’attenzione su aspetti come il rispetto della proprietà intellettuale per legittimare i produttori della cultura a ricorrere alla via legale presso le autorità competenti, tra cui, l’UNESCO e l’OMPI, Organizzazione Mondiale per la Proprietà Intellettuale (WIPO, dall’inglese *World Intellectual Property Organization*), qualora si rendesse necessario far proteggere la cultura tradizionale e far riconoscere i diritti degli attori coinvolti nella salvaguardia in qualità di soggetti-informanti, soggetti conservatori, nonché di altri collaboratori addetti a servizi pertinenti alla cultura tradizionale e popolare. Per finire, il capitolo G, riguardante la Cooperazione Internazionale, specifica “la necessità di intensificare la cooperazione e gli scambi culturali, soprattutto

nell'accomunare le risorse umane e materiali, per la realizzazione di programmi di sviluppo della cultura tradizionale e popolare" elencando una serie di campi di attuazione e articolazione volti alla salvaguardia, promozione e sviluppo della ricerca sulla cultura tradizionale e popolare degli stati membri.

In merito a questo interessante documento UNESCO vale la pena porre in risalto alcuni punti di riflessione. In primo luogo notiamo il fatto che agli studi folclore viene attribuito un carattere non-scientifico. Nel corso del consolidamento delle scienze sociali infatti il folclore e il folclorista sono stati relegati ad un posto di secondo livello nell'ambito delle scienze in quanto associati alle percezioni estetiche e immutabili delle pratiche sociali, proprio come versioni e posizioni ideologiche conservatrici¹¹³. Durante gli Anni Novanta questa polemica acquisì una dimensione internazionale, promuovendo la sostituzione di tale concetto con quello di "cultura popolare" che divenne popolare nel mondo accademico dei diversi paesi dell'America del Sud guadagnandosi la simpatia degli intellettuali di sinistra e dei teologi della Teologia della Liberazione. Attualmente le questioni relative al PCI vanno a valorizzare alcuni approcci più liberi dai canoni metodologici scientifici per entrare in contatto con il sistema cognitivo di alcune pratiche considerate "pensiero analogico, memorie ancestrali, ecc" e, allo stesso tempo, per sovrapporle in forma viva alla contemporaneità della modernità nella sua coscienza postmoderna perché non si tratta più di "comunità isolata": è l'infertile ricerca del purismo della cultura tradizionale popolare da parte di molti scienziati, in pratica è ciò che ha svuotato il concetto del suo senso esplicativo¹¹⁴.

Un'altra importante osservazione è la manipolazione politica delle scienze che riserva ad alcune teorie l'etichetta di "destra e sinistra". Tuttavia questo è meno grave dell'elitizzazione della scienza e della gerarchizzazione di alcuni campi di conoscenza che influenzano anche la scelta dei futuri accademici per gli studi considerati "più eruditi". Sebbene esistano tematiche che sono state maggiormente studiate con determinati approcci concettuali, nulla impedisce che possano essere studiate anche secondo un'altra prospettiva visto che si tratta di tematiche legate alla salvaguardia delle memorie e delle pratiche sociali delle comunità che non necessariamente prevedono l'adesione a principi di natura economica, ideologico-politica, estetica o a giudizi di valore. In questo caso si includono anche gli interessi degli Stati Membri dal momento che il folclore, la cultura popolare e, in alcune società, anche il dialetto, rappresentano questioni complesse e contraddittorie rispetto a determinati interessi egemonici giustamente consolidatisi allo scopo di strutturare un'unità

¹¹³ VIVIAN CATENACCI, *Cultura Popular entre a tradição e a transformação*, São Paulo em Perspectiva, 15 (29), 2001, pp. 28-35. p.30-1. Disponibile su: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8574.pdf> (Consultato il 23/10/2015).

¹¹⁴ È comune trovare accademici amanti dell'esotico che rimangono letteralmente delusi quando si rendono conto che gli indigeni all'interno delle comunità indigene usano telefoni, tablet, partecipano ai social network e guardano le telenovela in televisione.

nazionale del passato. Ciononostante, le comunità, all'interno dello Stato di diritto democratico, stanno attualmente richiedendo la legittimità del loro contributo culturale a livello nazionale.

Pertanto, promuovere la diversità culturale e partecipazione sociale di tipo *bottom-up* nel riconoscimento di un PCI a livello nazionale implica una necessaria revisione delle politiche culturali di uno Stato, la messa in discussione della cultura egemonica e, allo stesso tempo, la promozione e la valorizzazione dei valori culturali che vengono “dal basso” e “di dentro” della propria società. La valorizzazione della diversità culturale all'interno dello Stato rappresenta un legame d'identità aggiunto con il proprio paese sia da parte del cittadino, in generale, che delle comunità, in particolare. Queste aggiunte di identità e società sono vive ed interattive e collegano per osmosi le culture concittadine ad un piano politico-culturale ampio e comune che riconosce le diversità culturali e regionali, contemplando la sovrapposizione delle identità che si condividono come paese. Quando uno Stato non promuove un concetto multiculturale di cittadinanza e non attribuisce valore alle diverse forme di vivere e alle organizzazioni sul territorio – molte volte essendo membro delle consuete Convenzioni internazionali – la società civile e le comunità all'interno di questo Stato tendono a consolidare processi d'identificazione in relazione a questo progetto egemonico – seguendo il o escludendosi dal modello culturale vigente – che molto spesso risulta in una esperienza vissuta negativamente quando essi non si sentono rappresentati. Nella modernità, attraverso una serie di processi scatenati dal “consenso neoliberale” in tutte le sue sfumature, si tende a produrre la “destradizionalizzazione” delle culture sia nelle realtà locali che in ambito nazionale. Addirittura a livello planetario, “nord” e “sud”, “società sviluppate” e “in via di sviluppo” sono processi d'identificazione che intervengono secondo una logica che promuove la diversità culturale solo e nella misura in cui non sovverta la legge maggiore del libero mercato e sotto i suoi economici. L'importanza del riconoscimento della diversità culturale, non solo in forma di legge, ma anche come pratica di politica culturale, svolge la funzione di rimpiazzare i processi d'identificazione costruiti dalla negazione, dal rifiuto, dal pregiudizio, dalle diverse condizioni economiche, sociali e culturali, per una forma di cognizione multivalente del riconoscimento culturale e della sua funzione rigenerativa dell'ordine sociale.

La pertinenza concettuale della Raccomandazione per la Salvaguardia della Cultura e del Folclore é quasi maggiore rispetto a quella della Convenzione del 2003 visto il suo carattere *soft low*. L'intenzione é di introdurre il dibattito nell'ambito delle normative internazionali e di definire una linea guida per l'azione degli stati membri. La Convenzione, invece, ha un carattere troppo generico per poter abbracciare la molteplicità per quanto concerne sia le dinamiche comunitarie che le organizzazioni delle politiche pubbliche degli Stati-membri. Come spiegato nel capitolo I, la questione della comunità e della sua partecipazione ad un eventuale inventario o ad un'eventuale

candidatura a PCI dell'umanità, molte volte è intimamente legata alla natura democratica delle istituzioni di un paese, ossia, quanto maggiori sono le libertà civili di un paese, tanto più accessibili sono i canali delle politiche culturali che motivano le comunità a partecipare, ovvero, maggiori possibilità di organizzazione sociale ha una comunità di farsi sentire dagli organi ufficiali.

Ma l'aspetto più interessante è che la Raccomandazione ha alimentato il concetto di Patrimonio Culturale Immateriale perché gli ha dato vita denominandolo "patrimonio vivo", spiegando poi i pericoli che possono portare alla sua "morte". Questa concezione umanistica del Patrimonio Culturale colloca l'uomo al centro della creazione e della propria eredità come l'origine, la potenza e la finalità del senso di salvaguardia, ma senza il peso della verità storica e in favore di un sguardo relativista, considerando che "l'uomo è la misura di tutte le cose, di quelle che sono in quanto sono, e di quelle che non sono in quanto non sono"¹¹⁵ considerando le sue attività culturali nel tempo presente, nel passato e in divenire.

Entrando nel testo della Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (Parigi, 2003) si può affermare che essa rappresenta una consistente trasformazione all'interno della versione del patrimonio artistico nazionale sotto il profilo "civilizzatore", per un paradigma di valorizzazione delle pratiche sociali, di alterità tra le culture e di apprezzamento reciproco della diversità culturale basata su principio nel relativismo culturale espresso dal cosiddetto Patrimonio Culturale intangibile o immateriale. La definizione di PCI si ritrova all'art. 2 par. 1 della Convenzione¹¹⁶:

"The "intangible cultural heritage" means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development".

In base a questa definizione il PCI è la manifestazione di una serie di espressioni e pratiche culturali che, assieme ai beni culturali di natura materiale ad esse associati e inserito in uno spazio

¹¹⁵ La frase del filosofo sofista greco Protàgora di Abdera (486-411 a.C.) curiosamente fu rivitalizzata al lungo de la storia in quanto la stessa è diventata una sorta di patrimonio culturale immateriale dell'umanità. Nell'asserzione platonica, Protàgora considerava "l'uomo" il singolo individuo e "le cose" come oggetti sensibili alla realtà immediata. Nella versione Novecentesca la parola "uomo" acquisito un senso di "comunità" e le "cose" i valori che ne sono fondamento. In altra versione la parola "uomo" intesa come "l'umanità" (genere umano) e nella parola "cose" la realtà generale. In qualsiasi rivitalizzazione, consideriamo interessante nella citazione l'asserzione individuali o collettiva non cambia il senso conoscitivo relativista della verità.

¹¹⁶ Si utilizza la versione inglese della Convenzione per evitare problemi di traduzione, come si spiegherà più avanti.

culturale utilizzato dalle comunità, dai gruppi e dagli individui è riconosciuto da questi come parte del loro patrimonio culturale. Viene, successivamente, posta in risalto la trasmissione culturale alle varie generazioni che è ricreata dalle comunità in funzione del proprio ambiente e dell'interazione con la natura e la storia, costruendo un sentimento di identità e continuità e contribuendo anche a promuovere il rispetto per la diversità e la creatività umana. Si stabilisce altresì che un PCI sarà tale solo se compatibile con gli strumenti esistenti in materia di diritti umani e se viene garantito il rispetto reciproco tra la comunità, il gruppo e gli individui, in uno sviluppo sostenibile. La definizione è importante perché stabilisce le varie trasposizioni dei componenti, il primo dei quali è proprio il PCI: 1) Con il termine PCI si intendono le espressioni culturali che si costituiscono per il "cosa", "come fare", "in quale maniera" e "perché/per chi" (componente pratico-oggettiva); 2) le pratiche culturali del PCI producono e utilizzano beni materiali (componente materiale). 3) Il PCI possiede uno spazio culturale utilizzato per la realizzazione di tali manifestazioni culturali, menzionato un'unica volta nella Convenzione come un'interazione con la natura e la società (componente spaziale). 4) Il PCI è la manifestazione culturale di una comunità definita in linea generale anche come gruppi e individui che costituiscono il loro carattere collettivo (componente sociale); 5) Il PCI stabilisce i legami di appartenenza e di costruzione di identità (componente soggettiva, immaginario, memoria, cosmo visione – aspetti immateriali dell'immateriale); 6) le manifestazioni culturali stabiliscono una relazione con un tempo dinamico: una prospettiva perpetuata dalla trasmissione generazionale, orientata verso il futuro, e, verso il passato attraverso il racconto della propria storia e dei processi di trasformazione del PCI nel tempo (componente temporale). Queste componenti costituiscono la complessità del PCI nella definizione: oggettività, soggettività, spazialità, temporalità, materialità e socialità.

Continuando con la definizione, la Convenzione passa a stabilire il sistema cognitivo-normativo affermando che nella pratica la manifestazione culturale deve promuovere "il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana". Questa frase riguarda sì la creatività umana, ma non è sempre vero che le manifestazioni culturali promuovono il rispetto della diversità visto che talvolta si è mantenuta attraverso conflitto contro altre culture. In ogni caso, la Convenzione fa notare in questo modo i limiti che essa pone, stabilendo che possono essere PCI unicamente quelle manifestazioni culturali che sono compatibili con gli strumenti internazionali vigenti in materia di diritti umani¹¹⁷ e con il rispetto reciproco all'interno della comunità e con un tipo di sviluppo sostenibile.

¹¹⁷ Gli strumenti internazionali vigenti in materia di diritti internazionali sono la Dichiarazione Universale sui Diritti Umani del 1948, il Patto Internazionale sui Diritti Economici, Sociali e Culturali del 1966 e il Patto Internazionale sui Diritti Civili e Politici del 1966,

Nell'art. 2, par. 2 della versione inglese e francese della Convenzione si definiscono “i domini”, cioè, le tipologie, gli ambiti o le forme di manifestazioni di un’“espressione culturale del patrimonio immateriale:

“The “intangible cultural heritage”, as defined in paragraph 1 above, is manifested inter alia in the following domains:

- (a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage;
- (b) performing arts;
- (c) social practices, rituals and festive events;
- (d) knowledge and practices concerning nature and the universe;
- (e) traditional craftsmanship”¹¹⁸.

Per fare una riflessione sui domini in cui si manifesta la cultura é importante analizzare ciascun item. Considerando che ogni dominio rappresenta la trasformazione continua della cultura umana ci serviremo della legge delle quattro cause aristoteliche¹¹⁹ per comprendere la natura di questi domini attraverso: 1) causa materiale; 2) causa efficiente (motrice); 3) causa formale; e 4) causa finale.

Si comincia dalla causa materiale. Pur essendo la Convenzione 2003 rivolta alla salvaguardia del PCI, sembrerebbe difficile trovare le cause materiali nei domini dell’UNESCO se non fosse vero che tutto Patrimonio Culturale ha una dimensione immateriale, così come tutto il Patrimonio Culturale Immateriale possiede anche una dimensione materiale: tale separazione è un problema epistemologico che dovrà essere superato dagli studiosi del Patrimonio Culturale. La stessa Convenzione dice che esistono oggetti che sono stati prodotti, utilizzati e, come si sa, molte volte anche commercializzati dalle comunità.

L’insieme degli oggetti che fanno parte di una qualsiasi cultura costituiscono la causa materiale del PCI. Può essere la stessa gondola veneziana, o il merletto, un piatto tipico della cucina mediterranea, le scarpe e i vestiti utilizzati per danzare il tango, gli strumenti musicali del *fandango caiçara* e i violini prodotti artigianalmente a Cremona, le macchine utilizzate nel *Misteri d’Elx*, proprio come i costumi e la stessa statua di Santa Maria di Elche, ecc. E’ la dimensione fisica della “cosa” di per sé che fornisce innumerevoli esempi perché ciascuna manifestazione culturale immateriale possiede molti oggetti per la sua espressione, in questo senso, tutti i domini elencati dalla Convenzione 2003 possiedono materialità.

La causa efficiente o la motrice è l’avvenire del processo di elaborazione. E la dimensione

¹¹⁸ UNESCO, Paris (2003). Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, article 2 Definitions.

¹¹⁹ “Poiché è chiaro che si deve assumere la conoscenza incontrovertibile delle cause iniziali,[...] e le cause si dicono in quattro sensi [come Aristotele aveva già detto nella sua opera chiamata: [Fisica], e tra esse [1] una diciamo che è l’essenza, vale a dire la quiddità [...], [2] un’altra la materia e il sostrato, [3] come terza ciò da cui deriva il principio del movimento, [4] come quarta la causa contraria a questa, vale a dire ciò in vista di cui e il bene (giacché questo è il fine di ogni generazione e di ogni movimento)”. Aristotele, Metafisica, Libro A, parte 3.

del “come” è presente in tutti i domini dalla Convenzione perché tutti i patrimoni culturale passano attraverso il processo di costruzione. Il dominio (e) *traditional craftsmanship* o *savoir-faire* per la comunità dei costruttori della gondola *El Felze* merita speciale attenzione in questo lavoro.

Secondo il dizionario d’inglese Oxford Advanced Learner’s Dictionary si definisce la *craftsmanship* come: “1. The level of skill shown by somebody in making something beautiful with their hands: The whole house is a monument to her craftsmanship. 2 the quality of design and work shown by somebody that has been made by hand: The superb craftsmanship of the carvings”¹²⁰. La versione francese della Convenzione, invece, usa il termine di *les savoir-faire* che secondo il dizionario francese Larousse¹²¹, significa, “*Compétence acquise par l’expérience dans les problèmes pratiques, dans l’exercice d’un métier*”. Nella versione italiana “artigianato” significa “stato e condizione dell’artigiano; la categoria degli artigiani; talora anche la produzione stessa degli artigiani: a. tradizionale, a. d’arte, i prodotti dell’*a regionale*”¹²², nella versione spagnola “*técnicas artesanales*” come “perizia o abilità di fare uso delle procedure e delle risorse”, “appartenente o legata all’artigiano”, “per riferirsi a chi fa per proprio conto oggetti di uso domestico attribuendo loro un’impronta personale, a differenza dell’operario della fabbrica”¹²³ e nella versione portoghese “*técnicas artesanais*” come “insieme di metodi di un’arte o di una professione”, “ufficio artigianale, ufficio dell’artigiano”¹²⁴.

Confrontando le definizioni si notano delle significative differenze. Mentre la definizione inglese sottolinea il concetto di “fare qualcosa di bello con le mani” riferendosi specificatamente alla dimensione corporea che caratterizza la tecnica, la definizione francese considera *les savoir-faire* come una “competenza acquisita con l’esperienza” attribuendo così una connotazione più ampia alla natura della conoscenza che vede l’applicazione del sapere ad un mestiere. Nelle versione spagnola si introduce il concetto di “abilità” e di “uso di procedure e di risorse”, mentre in portoghese si parla di “metodo”. La versione italiana della Convenzione non utilizza la parola “tecnica” forse perché è stata tradotta direttamente dal testo francese “*savoir-faire*”, producendo una traduzione piuttosto ristretta del concetto originale e per l’artigianato si ha un riferimento territoriale come una “cosa regionale”.

Questa differenza di traduzione offre interessanti spunti di riflessione. Il patrimonio, sia materiale che immateriale, ha sempre una fase di “costruzione” che porta poi alla creazione di un prodotto finale materiale, come ad esempio, un tempio, un edificio, una imbarcazione o un artefatto,

¹²⁰ OXFORD Advanced Learner’s Dictionary, International student’s edition. Oxford, University Press, 2000, p. 308.

¹²¹ LAROUSSE on line. Disponibile: <http://www.larousse.fr/>

¹²² TRECCANI on line. Disponibile: <http://www.treccani.it/vocabolario/>

¹²³ REAL ACADEMIA ESPANOLA on line. Disponibile: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>

¹²⁴ DICIO Dizionario di lingua portoghese on line. Disponibile: <http://www.dicio.com.br/>

come può anche avere come prodotto finale qualcosa immateriale, come una rappresentazione teatrale, una celebrazione, una danza. Le tappe che precedono tale “costruzione” possono essere analizzate in tre categorie: il sapere, la tecnica e il lavoro artigianale e in una determinata produzione culturale possono concorrere tutti tre le fasi insieme o separate, oppure senza quest’ultima.

In generale, si può considerare il sapere come la “conoscenza sul come fare” riferendosi ai processi mentali e alla capacità cognitiva di produrre qualcosa, o idealmente o concretamente. Questo “qualcosa” può essere materiale oppure rimanere soltanto allo stato di ideazione, ossia immateriale. Infatti il sapere può rappresentare soltanto un’idea, una concezione o una cosmologia quando non è utilizzato per produrre qualcosa di materiale. Per esempio, gli sciamani degli popoli Wajãpi sono uomini che, nel loro sistema di credenze, hanno le conoscenze e la capacità di guarire le malattie, di vedere e parlare con i morti, e di usare il proprio sapere in guerra contro i loro nemici¹²⁵. Gli individui, quindi, o il gruppo o la comunità, sono in grado di (ri)conoscere i processi di realizzazione di qualcosa, senza però produrlo concretamente¹²⁶. Questa categoria è stabilita da un processo immateriale–imateriale-cognitivo in cui un sapere (imateriale) si manifesta al gruppo sotto forma conoscitiva allo stato di idea, mentalità o immaginario (imateriale-cognitivo), che è utilizzato nei rituali, nelle celebrazioni, nelle cosmovisioni, negli archetipi dell’inconscio culturale collettivo, nella mito poetica, nei processi di guarigione spirituale, ecc. E’ una forma del sapere immateriale-cognitivo, ossia, esiste per la collettività della comunità pur non essendo percepibile ai sensi. Però anche questa categoria specifica di *savoir-faire* produce strumenti e artefatti materiali.

La tecnica si riferisce alla facoltà di creare a partire dalla memoria immediata e dalle abilità motorie, fisiche e psicomotorie “qualcosa” di materiale – uno strumento, un tessuto o un’imbarcazione – o immateriale – un movimento, l’imitazione di un suono, il suono di un strumento musicale.

“ (...) la technique, en tant que capacité humaine repose moins sur la capacité à user d’outils, présente également chez l’animal, que sur la capacité à en mémoriser l’usage, à en

¹²⁵ La Cosmologia, le espressioni orali e i linguaggi grafici degli popoli Wajãpi sono stati riconosciuti come patrimonio culturale immateriale dell’umanità dall’UNESCO nel 2010. Disponibile informazione sul sito web: http://www.apina.org.br/patrimonio_imaterial.html (Consultato il 10/04/2013).

¹²⁶ Secondo spiega Tullio Scovazzi un’espressione culturale può essere dichiarata un PCI quando manifestata socialmente: “Il patrimonio culturale intangibile non può esistere solo nella mente di una persona o essere tenuto segreto, ma deve essere manifestato all’estero”. Nel caso della Cosmologia degli popoli Wajãpi queste saperi immateriali si manifestano e sono condivisi e riconosciuti tra i membri della comunità sebbene la dichiarazione non ha rispettato solo a questo aspetto della loro cultura ma anche alle espressioni orali e i linguaggi grafici. Ancora secondo Scovazzi: “Non sono rari i casi in cui la stessa manifestazione rientra in due o più settori distinti”. TULLIO SCOVAZZI; BENEDETTA UBERTAZZI; LAUSO ZAGATO (a cura di), *Il patrimonio Culturale Intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Milano, Giuffrè, 2012, p.7.

reproduire et à en potentialiser les effets. L'homo technicus transforme un objet quelconque en outil, en mémorise l'usage, le réitère et le transmet. En conséquence, la technique est un processus complexe qui insère le geste dans un ensemble cognitif plus vaste, qui crée cet ensemble cognitif en conjuguant l'action, la réflexion et la mémorisation"¹²⁷

La tecnica può stabilire una relazione immateriale–materiale e una relazione immateriale–immateriale, ma qui è differente dalla categoria spiegata sopra perché l'immateralità in questo caso non è cognitiva, pur essendo percepibile ai sensi, caratterizza una relazione immateriale–immateriale-sensibile. Ad esempio, la tecnica utilizzata per produrre una figura di ballo, una musica, un gesto tecnico sportivo o la tecnica vocale del canto sono immateriali benché sensibili ai nostri sensi.

Il lavoro artigianale, infine, è la dimensione socio-storica dei saperi e della tecnica, e rappresenta le relazioni ambientali, sociali, economiche e politiche in cui si inseriscono tali attività. Il lavoro riunisce le dimensioni socio-temporali come la ripetizione, la divisione sociale e sessuale del lavoro, i materiali trovati in un ecosistema che determina la confezione degli oggetti specifici, e considera le ore lavorate, i rapporti gerarchici¹²⁸, e così via. Secondo la professoressa Anne-Françoise Garçon, mentre la tecnica può essere intesa come ontologica – cioè in maniera atemporale – il lavoro dispone di condizioni socio-storiche – in cui l'organizzazione si trasforma in determinati strutture e sovrastrutturali (modi di produzione). Dal XVIII secolo, la tecnica come categoria di analisi è stata una delle principali preoccupazioni della *Encyclopedie* (1750-1772) di Denis Diderot (1713-1784) e Jean d'Alembert (1717-1783). Nel XIX secolo Karl Marx (1818-1883) ha studiato la trasformazione della natura ad opera del lavoro umano e ha affrontato temi legati alle tecniche. Nel XX secolo, *L'écologie des Annales* ha separato il concetto di "tecnica" dal concetto marxista di "lavoro", senza la finalità di negare la relazione esistente tra tecnica e lavoro, ma invitando a pensare ad essa senza le relazioni di sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo.

Il lavoro artigianale parte da una dimensione immateriale (capacità umana di trasformare la natura in determinate condizioni sociali) allo scopo di produrre "qualcosa", stabilendo una relazione immateriale–materiale o immateriale–immateriale-sensibile¹²⁹. Nella prassi quotidiana delle comunità, sapere, tecnica e lavoro sono indivisibili e costituiscono dei processi che interagiscono tra

¹²⁷ ANNE-FRANÇOISE GARÇON, *Les techniques et l'imaginaire : une question incontournable pour l'historien*, Paris, Manuscrit auteur, Hypothèses, 2005 (2006), pp. 221-228. p.221. Disponibile su: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00127103/document> (Consultato il 11/04/2014).

¹²⁸ *Idem*, 2006.

¹²⁹ Se rimaniamo nell'ambito del lavoro artigianale e dei manufatti della tradizione, visto che le trasformazioni nel mondo del lavoro nella modernità e lo sviluppo della tecnologia hanno cambiato la natura del lavoro diventa possibile anche la relazione immateriale – immateriale – conoscibile. Vedi CLOVIS RICARDO MONTENEGRO DE LIMA (ed altri), *Trabalho imaterial, produção cultural colaborativa e economia da davida*, Liinc em Revista, Rio de Janeiro, V.5, n° 2, settembre, 2009, pp. 158-172. Disponibile su: <http://revista.ibict.br/liinc/index.php/liinc/article/viewFile/301/212> (Consultato il 14/04/2014).

di loro tanto quanto l'individuo con la società.

La terza è la causa formale. Tutte le manifestazioni culturali immateriali hanno una forma di espressione pur non rispondendo ad un formato propriamente fisico. Per esempio, una rappresentazione teatrale acquisisce una dimensione formale che la differenzia facilmente da un'altra espressione tradizionale come un ballo o una festività come un carnevale ad esempio. Tuttavia, la forma può essere concepita anche come mezzo di propagazione culturale. Tutte le manifestazioni culturali utilizzano il cosiddetto "veicolo di trasmissione" che è la lingua o una forma di linguaggio. Proprio come l'item (e) il *savoir-faire* esprime in forma particolarmente rilevante la causa motrice, anche se gli altri domini comportano anch'essi la fase di produzione, l'item (a) "tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del PCI" esprime in forma particolarmente rilevante la causa formale, anche se gli altri domini comportano anch'essi un linguaggio, ma questo è il dominio che esprime "di quale forma".

Per finire, la causa finale. Tutti i domini culturali del PCI hanno una finalità. Uno spettacolo ha lo scopo di intrattenere un pubblico, una processione di celebrare la fede e così via. Esistono finalità immediate e finalità continue tra i domini elencati della Convenzione. La causa finale immediata termina con la rappresentazione davanti al pubblico come normalmente è il caso per gli item (b) le arti dello spettacolo e (c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi: questi sono tanto intricati nella quotidianità come prassi sociale come un ballo oppure un modo di vivere comunitario, che normalmente obbedisce ad una stagionalità e si ripete ogni anno, ma dopo la presentazione la sua finalità è stata compiuta. Al contrario, le (a) "tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio", (d) le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo e il (e) *savoir-faire* (tr. It. l'artigianato tradizionale) non possiedono uno scopo di per sé, ma finalità continue. Il linguaggio è sempre usato come veicolo che, ad eccezione dei casi specifici di linguaggio rituale utilizzato nei riti e nelle celebrazioni, funziona come un connettore trasmettitore del sistema cognitivo delle pratiche sociali perché prescinde dalla comunicazione. Nel caso della cognizione e delle pratiche relative alla natura dell'universo, o le cosiddette cosmovisioni, si tratta nella maggior parte dei casi di mediazioni tra il piano fisico/naturale e il piano spirituale. Queste mediazioni sono legate a saperi molto specifici che molto frequentemente il sistema cognitivo alieno alla vita della comunità non è in grado di comprendere completamente al di fuori del suo contesto. Tuttavia si percepisce che la mediazione ha uno scopo magico-religioso che si definisce in una relazione, un'unione, una giunzione, un ponte tra realtà sensibili e intelleggibili e, pertanto, possiede una funzione continua nel tempo.

Lo stesso vale per l'artigianato tradizionale e tutte le dimensioni che si ha spiegato in quanto il *savoir-faire* sia considerato una "competenza acquisita con l'esperienza" dato che ha come scopo

la produzione di qualcosa, che normalmente è una finalità continua. Questo *savoir-faire* può essere legato a una cognizione specifica di cosmovisione, ma nella grande maggioranza delle volte la sua finalità è di produrre articoli, artefatti o merci per la sopravvivenza economica delle comunità. Quando la causa finale principale è la produzione di merci specifiche per realizzare determinati commerci tradizionali, sarebbe importante, in nome della sostenibilità economica della comunità che lo Stato-membro e nel caso di dichiarazione del PCI dell'Umanità – l'UNESCO, disporre di meccanismi a garantire la tutela/protezione di questi prodotti, non solamente perché la loro utilizzazione da parte di persone al di fuori della comunità reca danno al diritto di proprietà intellettuale di queste comunità, ma anche perché mette a rischio la riproduzione delle condizioni economiche di vita delle stesse impedendo loro di raggiungere il tanto aspirato "sviluppo sostenibile".

L'analisi sulla natura dei domini UNESCO permette di pensare ad una strategia di salvaguardia del PCI che tenga conto delle necessità delle comunità in funzione della specificità del dominio. Attualmente i domini non hanno un'utilità specifica se non come semplici indicatori per la classificazione di un PCI nell'ambito della candidatura UNESCO. Ciononostante, essi potrebbero contribuire alla definizione di strategie e politiche culturali volte alla promozione di una maggiore partecipazione sociale e dello sviluppo della sostenibilità del PCI nel momento successivo alla dichiarazione. Per esempio, una determinata manifestazione culturale che abbia indicato nella sua candidatura UNESCO il dominio (a), "tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio", potrebbe contare su un sostegno maggiore da parte dei soggetti pubblici e privati nazionale per la creazione di centri di studio e di ricerca nelle università e nelle associazioni per far praticare tale linguaggio, a fine de valorizzare questa cultura orale, creare posti di lavoro, ma anche per coinvolgere e sensibilizzare la società nei confronti delle persone che parlano la lingua in questione, e così via.

Ritornando alla Convenzione, l'art. 2.3 definisce la nozione di "salvaguardia" come una serie di "misure volte a garantire la vitalità del PCI", tra le quali vengono specificate l'identificazione, la documentazione, la ricerca, la preservazione, la protezione, la promozione, la valorizzazione e la trasmissione del patrimonio stesso attraverso un'educazione formale e informale.

L'art. 3 riguarda le relazioni con altri strumenti internazionali e nel punto (a) si spiega che nulla nella presente Convenzione potrà alterare o diminuire il livello di protezione dei beni dichiarati che fanno parte del patrimonio mondiale secondo quanto stabilito dalla Convenzione del 1972 alla quale una parte del PCI è strettamente legata, né pregiudicare i diritti e gli obblighi degli Stati derivanti da qualsiasi strumento internazionale correlato ai diritti della proprietà intellettuale.

Questo articolo è importante ai fini del presente studio perché può essere interpretato come una possibilità di combinare strumenti allo scopo di garantire tutte le componenti della salvaguardia descritte all'art. 2.3.

In merito alla partecipazione gli articoli si comprende il disegno del legislatore nel suo impegno di far riconoscere “la comunità, i gruppi e individui”: egli richiede la partecipazione della comunità al processo di identificazione e definizione del suo PCI (art.11), mette in relazione il processo di identificazione con l’inventariazione culturale (art.12), incoraggia gli stati membri a garantire l’accesso e il rispetto delle pratiche sociali (art.13) e, infine, invita gli stati a “garantire la più ampia partecipazione di comunità, gruppi e, ove appropriato, individui che creano, mantengono e trasmettono tale patrimonio culturale” (art.15).

La Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale ha diversi aspetti che sono stati ampiamente riconosciuti come grande conquiste dagli studiosi dei diritti di beni culturali, come, ad esempio, il consolidamento dei legami con la Convenzione del 1972 precedentemente citata, la definizione di una struttura istituzionale che evidenzi l’azione attiva del Comitato Intergovernativo e l’esperienza dei consulenti internazionali che promuovono ampi dibattiti e pubblicano i diversi atti delle riunioni per facilitare l’applicabilità dei principi della Convenzione. Un altro punto a favore della Convenzione per la Salvaguardia del PCI è che questa convenzione ha avuto origine da un processo di costruzione collettiva di diversi paesi e di organi consultivi, non solo da organi consultivi istituzionalizzati e con membri facenti parte di una classe di professionisti, ma anche da equipe multidisciplinari. Attualmente il concetto di patrimonio culturale immateriale è una realtà indiscussa nei diversi paesi contraenti e attivi nella convenzione ed è diventata di pubblico dominio in diversi paesi d’Europa, dell’Africa, dell’Asia e dell’America¹³⁰.

La partecipazione sociale delle comunità nei processi d’identificazione del bene inventariato proprio come il suo riconoscimento rappresentano un grande passo in avanti rispetto alla Convenzione del 1972 e sono stati esaltati dagli studiosi del patrimonio culturale come opportunità di stabilire politiche culturali partecipative che possono contribuire alla qualità della vita e allo

¹³⁰ “Alcuni dati rivelano differenti reazioni in merito alla partecipazione degli Stati al progetto Unesco. La Lista del Patrimonio Immateriale dimostra che circa 90 paesi partecipano ai processi di patrimonializzazione, mentre una cinquantina di paesi, sebbene firmatari, non si sono mai mobilitati per partecipare al progetto. Questo è accaduto per svariati motivi. Il ricercatore Ismail Ali El-Fihail del Dipartimento del Patrimonio Intangibile degli Emirati Arabi Uniti – Abu Dhabi, Emirati Arabi Uniti (UAE), in comunicazione durante il “Colloquio Locale sui Vocabolari del Patrimonio. Variabilità. Negoziazioni, Trasformazioni”, avvenuto tra l’8 e il 10 febbraio 2012 presso l’Università di Évora, affermò che l’atteggiamento dei paesi facenti parte del mondo arabo non fu uniforme nei confronti della Convenzione. Mentre l’Algeria fu il primo paese del mondo a ratificare la Convenzione, tre importanti paesi arabi hanno impiegato sei anni per compiere lo stesso passo. Altri quattro paesi arabi non hanno firmato la Convenzione, tra i quali il Bahrein e il Kuwait. Questi esempi possono testimoniare il fatto che nei paesi con governi poco democratici o in situazioni di instabilità sociale e politica, l’accettazione della Convenzione di Protezione del Patrimonio Immateriale è scarsa o del tutto inesistente”. ABREU, *op. cit.*, p.19.

sviluppo ecosostenibile delle comunità sparse nel mondo.

Tuttavia, anche se la Convenzione del 2003 ha fortemente elevato il ruolo delle comunità in tutte le tappe del processo di patrimonializzazione del PCI, spetta in ultima istanza agli stati membri il compito di promuovere le politiche culturali che stimolino la partecipazione. Per quanto riguarda la partecipazione della comunità, sussistono grandi difficoltà all'interno delle politiche nazionali a causa proprio delle caratteristiche sociali e teoriche di alcuni stati membri che non hanno consolidato strumenti di politica culturale in grado di stabilire e promuovere questa articolazione di comunità-stato. Se la finalità è la partecipazione effettiva della comunità culturale non basta possedere gli strumenti nazionali o regionali d'inventariato, bisogna anche facilitarne l'accesso affinché le stesse comunità possano utilizzarli senza dover necessariamente richiedere l'intervento di tecnici specializzati. D'altra parte, qualora sia sollecitata la presenza di un tecnico, questa deve essere garantita in quanto dà un contributo alla comunità. Sulla base dell'analisi di alcuni casi di studio dell'America Latina e d'Europa¹³¹ si constata che per un processo che abbia come obiettivo il consolidamento di una prospettiva *bottom-up* – principalmente quando il PCI è geograficamente concentrato su una località e non è sperso in vari territori – l'azione risulta di solito più efficace quando la stessa prefettura e gli organi del patrimonio locale si mobilitano per dare sostegno alla comunità attraverso diverse misure di promozione, offrono appoggio alle feste nonché alle associazioni volte a promuovere seminari scientifici, coinvolgendo per quanto possibile i professionisti delle università e dei centri di ricerca. Il canale comunicante tra le comunità e l'amministrazione pubblica locale devono costituire il primo "consenso" per il riconoscimento nazionale.

2.4 Un approfondimento della Convenzione sul concetto di comunità: L'Expert Meeting on Community Involvement

Il 2006 vede la pubblicazione del documento redatto in occasione dell'*Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention* organizzato a Tokyo. E' una sorta di riassunto delle

¹³¹ In un precedente studio sul tango si è visto che, sebbene si tratti di un patrimonio il cui riconoscimento ha coinvolto due paesi, Argentina e Uruguay, al suo primo tentativo di candidatura a PCI dell'umanità si era deciso di concentrarsi sulla capitale argentina di Buenos Aires ottenendo un consistente appoggio da parte dell'amministrazione locale. In Spagna il Comune di Elche è uno storico promotore del *Palmeral*, del *Misteri d'Elx*, e, più recentemente, del *Museo Escolar de Pusol*, tanto che la città acquisì ben tre dichiarazioni di patrimonio all'interno delle liste rappresentative dell'UNESCO, rispettivamente, come Patrimonio Culturale, Patrimonio Culturale Immateriale e Buone Pratiche di Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale.

riunioni a cui parteciparono gli esperti erano stati convocati dalla Sessione del Patrimonio Immateriale e dal Centro Culturale Asia/Pacifico (ACCU) dell'UNESCO per mettere le due realtà a confronto in modo tale da poter orientare l'azione degli Stati membri in merito all'identificazione delle comunità, alla loro partecipazione al processo di inventariazione, nonché alle strategie atte a promuovere la preparazione delle candidature alla Lista Rappresentativa. Le conclusioni e le raccomandazioni stilate dagli esperti durante la stesura collettiva del documento rappresentano il punto di partenza del presente studio:

- La salvaguardia del PCI è quella di concentrarsi sulle pratiche e sui processi piuttosto che sui prodotti;
- I praticanti e custodi del PCI devono svolgere un ruolo centrale nelle misure di salvaguardia;
- La Convenzione consente diversi modi di inventariare il PCI;
- E' necessaria la collaborazione attiva tra le diverse parti interessate;
- Approcci *top-down* e *bottom-up* sono ugualmente indispensabili per la progettazione e l'implementazione delle misure a livello nazionale e internazionale¹³².

Partiamo intanto dal primo punto in cui si afferma che "la salvaguardia del PCI è quella di concentrarsi sulle pratiche e sui processi piuttosto che sui prodotti". L'analisi della natura dei domini è stata introdotta in questo studio per difendere la necessità di considerare alcuni domini in ambiti più specifici, come è il caso, per esempio, dei costruttori della gondola in cui si costituisce una relazione immateriale–materiale il cui lo scopo finale è la produzione mirata al commercio, una pratica sociale e storica in atto tra le comunità veneziane ancora prima della nascita del capitalismo. La produzione di imbarcazioni di vario genere a Venezia è una prassi tradizionale che ebbe origine nel XIII¹³³ secolo e che poi rappresentò la forza motrice del Rinascimento Commerciale. E' da tempi remoti, quindi, che i veneziani svolgono attività commerciali e si dedicano alla produzione di imbarcazioni, sviluppando e mantenendo vivo il commercio in tutto il Mediterraneo.

Il punto che si vuole evidenziare è l'importanza di costruire un piano di salvaguardia basato su un risvolto antropologico sulla produzione artigianale-manifatturiera tradizionale della comunità dei costruttori della gondola veneziana; per questi il commercio costituì una forma autoctona di organizzazione sociale in termini di tecniche e modalità di produzione, anche se, molto spesso,

¹³² "ICH safeguarding is to focus on practices and processes rather than on products; the practitioners and custodians of ICH must play a central role in safeguarding measures; the Convention allows for different manners of inventorying ICH; active collaboration is needed between different stakeholders; top-down and bottom-up approaches are equally indispensable for designing and implementing measures at the national and the international level". *Idem*, p.3.

¹³³ Per convenzione, si considera il secolo XIII come il momento d'inizio delle attività commerciali in relazione alle date di compilazione dei primi documenti che testimoniano l'esistenza dell'Arsenale di Venezia. In realtà l'attività di costruzione di imbarcazioni a Venezia è sicuramente più antica.

grazie al fatto che la produzione manifatturiera e commerciale rappresenta i valori della nascente razionalità moderna non è visto come oggetto antropologico¹³⁴.

Al contrario, il commercio è visto dalle organizzazioni internazionali come una misura di sviluppo sostenibile, un regime di concessione alla “comunità tradizionale” per garantire il sostegno delle popolazioni “semi-isolate” e con scarse risorse economiche. Il commercio degli artefatti e dei prodotti tradizionali di determinate comunità è molto spesso una misura patrimoniale, dato che questi non avevano *a priori* uno scopo commerciale, anche se con la fase patrimoniale cominciano poi ad essere venduti per garantirne il desiderato sviluppo sostenibile. Meno evidenti come oggetti antropologici sono sia le attività commerciali che operano con un *modus operandis* moderno, sia l’idea di sviluppo sostenibile per una comunità come *El Felze* che vive una realtà urbana ed integrata, in cui, il prodotto dell’attività culturale è una manifattura tradizionale con finalità commerciali storicamente consolidate realizzata da una categoria lavorativa di mestieri che ad un certo punto acquisisce uno *status* politico ed economico in una città patrimonio dell’umanità come Venezia. Anche se dal punto di vista della Convenzione 2003 nulla impedisca che i costruttori di gondola in quanto comunità titolare di un PCI con fini commerciali possano ottenere il riconoscimento internazionale in una eventuale candidatura UNESCO, in pratica sarebbe necessario prendere misure complementari di protezione dei prodotti frutto della attività culturale delle comunità, data la natura del dominio *savoir-faire* e sua finalità continua volta al commercio poiché la mancata protezione del suo prodotto finale avrà ugualmente un impatto sulla catena produttiva, compromettendo la sopravvivenza delle comunità e conseguentemente del PCI.

Nel caso dei costruttori di gondole l’adozione dei metodi di produzione industriale e l’inserimento di materie plastiche dai gruppi all’esterno della comunità hanno tuttavia inciso sulla condizione di esistenza economica degli artigiani, mettendo a rischio la catena produttiva della gondola e di altre imbarcazioni tradizionali veneziane. La causa ultima di tale attività è la produzione e la vendita dell’imbarcazione, quando non combinati ai mezzi di garantire la tutela e la protezione né diritti d’autore relativamente a tali prodotti, le pratiche culturali, i processi, i saperi e le tecniche tradizionali corrono il rischio di scomparire, e con essi anche gli artigiani. Questo avviene per la mancanza di protezione della natura dell’attività tradizionale: quando i saperi tradizionali generano un prodotto materiale la cui finalità è continua, come lo è la vendita, occorre combinare la protezione della pratica sociale immateriale, dei prodotti a partire dagli strumenti di tutela e protezione e finalmente, della proprietà intellettuale della comunità. Nella III Parte del

¹³⁴ Assai spesso frutto di uno sguardo antropologico molto più affascinato dall’esotico rispetto ad altri e, allo stesso tempo, della consapevolezza di essere i produttori della modernità vissuta in tutto il mondo contemporaneo, esso ha generato negli studiosi di parte del Vecchio Continente la difficoltà di guardare le proprie pratiche sociali come oggetto antropologico.

presente studio sulla salvaguardia dei saperi tradizionali della gondola si approfondirà il ragionamento sugli strumenti internazionali volti alla tutela e protezione ma si è ritenuto importante spiegare l'“utilità dell'” analisi sulla natura dei domini per un'“eventuale candidatura e post-dichiarazione; inoltre si ipotizza che, dipendendo dalla natura dell'“attività culturale, è necessario combinare altri strumenti internazionali nella fase di riconoscimento internazionale del PCI.

Di seguito si presenta l'“analisi della natura dei domini adottando le quattro cause aristoteliche come indicatori di una “logica di autenticità”¹³⁵ del PCI:

Tabella 2: analisi della natura dei domini (o ambiti del PCI)

Causa	Associazione dei costruttori della gondola <i>El Felze</i> (e) artigianato tradizionale	Associazione del Patronato del <i>Misteri d'Elx</i> (a) “tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio”
Materiale	Legno, oro, tessuti, ecc.	Oggetti scenici, <i>andador</i> , <i>mangrana</i> e <i>araceli</i> , statua della Vergine Maria, ecc.
Efficiente (motrice)	Saperi e tecniche per la costruzione della gondola	Canto e recitazione di cantori attori
Formale	Forma tipica della gondola / in lingua veneziana (<i>venecian</i>)	Forma tipica del genere teatrale mistero medievale / in lingua valenciana (<i>valencià</i>)
Finale Obiettivo	Produzione e commercio (finalità continua)	Celebrazione del rituale dell'“Incoronazione della Vergine Maria (finalità immediata)

Si afferma che, dato il carattere vivo del PCI, la comunità nella sua pratica sociale e nella sua storia realizzano i cambiamenti nelle cause materiali, motrici, formali e finali¹³⁶, senza però cambiare essenzialmente ogni singola causa, in particolare, nemmeno la natura dei domini. Molto spesso nel contesto sociale delle interazioni tra i PCI nella modernità, la causa finale e la causa materiale sono quelle che tendono ad avere maggiori mutazioni. Ad esempio il *Misteri d'Elx* era una celebrazione rituale fatta da cattolici rivolta ad un pubblico strettamente cattolico e, attualmente, è

¹³⁵ Anche se la questione dell'“autenticità non riguarda direttamente al PCI, esiste due fase che la problematica si fa più presente: l'“identificazione e l'“inventariazione del PCI. Secondo Chiara Bortolotto: “la questione dell'“autenticità si pone come una problematica fondamentale nel processo di identificazione e inventariazione di elementi del PCI. L'“inventario è di per sé un operatore patrimoniale in grado di “autorizzare” alcuni elementi culturali che, per il fatto stesso di essere selezionati, vengono considerati “puri” o “originali”. I criteri che determinano l'“inserimento di un elemento nell'“inventario possono inoltre riflettere esplicitamente o implicitamente una “logica dell'“autenticità”. Tale logica è tuttavia messa in discussione dalle teorie antropologiche contemporanee ed è in contrasto con lo “spirito” della Convenzione del 2003. In quali circostanze questa contraddizione diventa esplicita? Quali sono i criteri di selezioni che rimandano più esplicitamente al concetto di autenticità? Esiste una profondità storica minima che determini di una rivitalizzazione potranno essere incluse negli inventari? A chi spetta il compito di stabilire questi limiti?” CHIARA BORTOLOTTI, Identificazione partecipativa del Patrimonio Culturale Immateriale, Milano, ASPACI Associazione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, Progetto E.CH.I Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale, 2011, s.p.

¹³⁶ Per la modernità e sua “coscienza post-moderna”, la conservazione della tradizione da parte di una determinata comunità incorre in una sorta di “piacere nel sacrificio”, cioè, consiste nella goduria di produrre le cose rispettando un “delta tempo” di produzione che non è il moderno e nella soddisfazione in sapere fare “un qualcosa” tale come sono state fate da molto tempo dai antenati, anche senza i strumenti e utensili che facilitano la fatica e economizzano il tempo. Quando una comunità comincia a perdere il “piacere nel sacrificio” come una forma de “culto ai antenati” esiste un processo di “destradizionizzazione” della cultura. Questo non significa che questo va culminare necessariamente con la morte di questa cultura, pero significa che questa va passare per processi di cambiamenti.

realizzata da una comunità non strettamente cattolica per un “pubblico” con un credo variegato. Comunque sia, la sua finalità è cambiata poco nel tempo: il *Misteri d'Elx* continua ad essere una celebrazione ritualistica cattolica che, come in passato, intratteneva e istruiva sul mistero glorioso dell'assunzione della Vergine Maria. Nel caso della gondola invece, il fine è cambiato, anche se di poco; storicamente essa fu una specie di “carrozza nobili”, o nella connotazione più moderna del termine, una sorta di “auto” per una città che al posto delle vie ha i canali. Successivamente un “taxi” per le classi ricche ed un mezzo di trasporto d'onore di Stato e, infine attualmente, è un servizio turistico. Comunque sia, il suo “pubblico” è cambiato di poco dato che è rimasta principalmente un “servizio a pagamento”. I materiali della gondola sono mutati nel tempo: originariamente era costruita con otto diversi tipi di legno che venivano dalle montagne del Trentino, mentre oggi di fianco a dei materiali tradizionali è abbastanza diffuso tra i falegnami l'uso del “compensato” soprattutto per le riparazioni¹³⁷. Lo stesso discorso può essere fatto per il ferro della gondola il cosiddetto *Delfin*, che non sono più in foggia tradizionale con la classica tecnica del ferro battuto, ma prodotti tramite un sistema semi industriale. Altri pezzi ancora sono realizzati in maniera tradizionale, come il sistema di propulsione della gondola, la cosiddetta “forcola” un artefatto di supporto del remo, che viene scolpita in legno tramite un lungo processo artistico artigiano¹³⁸.

Per quanto riguarda la comunità, tema fondamentale per questo studio sulla Convenzione, è interessante notare che le comunità sono citate nei seguenti articoli:

- article 2.1 requiring the recognition of the ICH by the communities, groups, and when appropriate, individuals;
- article 11 requiring their participation in identifying and defining their ICH;
- article 12 linking the identification and the inventorying of ICH;
- article 13 encouraging States Parties to ensure access to ICH while respecting customary practices.
- article 15 calling upon States Parties to ensure the widest possible participation of communities, groups and, when appropriate, individuals in safeguarding their intangible cultural heritage”¹³⁹.

La seconda frase del documento di Tokyo riguarda la questione della comunità intesa come “I protettori e custodi del PCI che devono svolgere un ruolo centrale nelle misure di salvaguardia” come confermato nei diversi paragrafi della Convenzione del 2003 sopracitati. La partecipazione sociale della comunità è legata alla produzione dell'inventario che, secondo lo stesso documento di

¹³⁷ Molte volte sono ricercati falegnami per fare i servizi di riparazione che non sono legati alla tradizione, anche se in intervista Salverio Pastor spiega che alcuni produttori di gondola già aderirono al compensato per una questione di diminuire i costi del lavoro.

¹³⁸ Ascolta l'intervista di Salverio Pastor nel DVD allegato.

¹³⁹ UNESCO, Tokyo, 2006. *Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention*. “The need to involve communities, groups and, sometimes, individuals in safeguarding their intangible cultural heritage is based on several articles of the Convention”, p.1.

Tokyo del 2006, la Convenzione considera come rilevante sia nei diversi modi di realizzarlo che nel numero che può essere superiore a uno. Le forme di catalogazione della cultura sono, in accordo con l'art.12 della Convenzione, realizzate sulla base dei modelli nazionali:

- “1. Al fine di provvedere all'individuazione in vista della salvaguardia, ciascun Stato contraente compilerà, conformemente alla sua situazione, uno o più inventari del patrimonio culturale immateriale presente sul suo territorio. Questi inventari saranno regolarmente aggiornati.
2. Ciascuno Stato contraente sottopone periodicamente il suo rapporto al Comitato, in conformità con l'articolo 29, fornendogli così le informazioni rilevanti riguardo a tali inventari”.

La decisione più interessante di questo studio è inerente ai tipi di approcci nel processo di applicazione e formulazione delle candidature; le due varianti *top-down* e *bottom-up* sono interessanti forme di progettazione a livello nazionale. Inoltre, è importante sottolineare che alcuni casi dichiarati Buone Pratiche dell'UNESCO e inseriti nella Lista rappresentativa del PCI dell'umanità negli ultimi anni, si sono contraddistinte per le fasi di tipo *bottom-up*, nella quale la partecipazione della comunità, nell'elaborazione dell'inventario culturale e nella valorizzazione della cultura popolare si confermano come una tendenza in crescita.

Sono diverse le maniere che per incoraggiare e sviluppare i programmi di Buone Pratiche per la salvaguardia del PCI, a partire dall'azione degli organismi pubblici e privati all'interno dello Stato nazionale. In questo contesto verranno presentati, in linea generale, due programmi di Buone Pratiche: il primo su iniziativa del governo federale in Brasile e il secondo su iniziativa di una organizzazione non-governativa in Spagna. Il primo esempio è il *Call for projects of the National Programme of Intangible Heritage*, selezionato come Buone Pratiche di salvaguardia nel 2011; ogni anno esiste una chiamata nazionale dell'IPHAN (Istituto del Patrimonio Storico Artistico Nazionale) che incentiva e appoggia le iniziative proposte dalla società brasiliana per la salvaguardia del PCI. I criteri affinché il progetto sia iscritto nel programma sono: lo scopo del progetto deve promuovere l'inclusione sociale e il miglioramento della qualità di vita dei custodi di tale patrimonio, rispettare i diritti individuali e collettivi e soprattutto contare sulla partecipazione della comunità a tutti i settori del progetto:

“La maggior parte dei progetti comprende attività come mappatura, catalogazione e ricerca etnografica; informazioni sistematizzazione e la creazione di database e/o attuazione; la produzione o la conservazione di documentazione e archivi etnografici; la promozione e la trasmissione delle conoscenze tradizionali alle nuove generazioni; e rafforzando le capacità delle comunità di ricerca, salvaguardia e l'educazione. I progetti possono essere presentati da istituzioni governative locali o organizzazioni private senza scopo di lucro, ma devono avere la previo accordo delle comunità coinvolte”¹⁴⁰.

¹⁴⁰ Vedi informazione nel sito web dell'UNESCO: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/BSP/call-for-projects-of-the-national-programme-of-intangible-heritage-00504> (Consultato il 19/01/2016).

Ogni progetto selezionato nel programma riceve circa US\$50.000 per la comunità che doveva impegnarsi ad implementare il progetto per uno anno; il premio è consegnato dal Dipartimento di Patrimonio Culturale Immateriale dell'IPHAN.

Il secondo programma è il *Methodology for inventoring intangible cultural heritage in biosphere reserve: the experience of Montseny*¹⁴¹, che è stato selezionato come una Buona Pratica nel 2013. Si tratta di una ONG dedicata all'identificazione del PCI all'interno del Parco Nazionale della Catalogna, a Barcellona. I principali obiettivi del Centro sono: la definizione di una metodologia per la preparazione di inventari, l'elaborazione di un catalogo e la preparazione di un documento sui contributi del patrimonio culturale immateriale allo sviluppo sostenibile. Anche questo progetto si basa sulla partecipazione della comunità a partire dal lavoro sul campo, coinvolgendo la popolazione locale. L'osservazione dei criteri dello sviluppo sostenibile sono uno dei punti che caratterizzano le metodologie, adatti ai paesi in via di sviluppo dato che si basano sull'idea di migliorare la qualità di vita delle comunità.

Anche se il documento di Tokyo 2006 suggerisce che entrambi gli approcci *top-down* e *bottom-up* siano validi per la formulazione delle candidature, si può notare una propensione dei paesi occidentali dopo il decimo anniversario della Convenzione 2003 verso a sviluppare l'approccio *bottom-up* con la partecipazione della comunità nell'identificazione, nella produzione del inventario, nella maggior parte delle tappe del processo di patrimonializzazione del PCI a livello nazionale ed internazionale, nelle decisioni riguardanti la sostenibilità economica, sociale ed ambientale, così come nello sviluppo e nella prima linea delle strategie per la trasmissione della cultura alle future generazioni. L'UNESCO sta sperimentando gli approcci *bottom-up* nelle politiche sociali per lo sviluppo sostenibile in comunità del Sudamerica, però nell'ambito del PCI non è del tutto coerente che una candidatura possa essere integralmente *bottom-up*, visto che, in ultima istanza è lo Stato-membro che presenta il PCI alla comunità internazionale. Per questo motivo l'ultima frase del documento di Tokyo si riferisce alla formazione del consenso, dato che "è necessaria la collaborazione attiva tra le diverse parti interessate". Questo consenso è generato *a priori* all'interno della propria comunità e dell'integrazione con gli enti pubblici e gli enti autonomi coinvolti nel processo che è costituito dalle tappe nelle quali la comunità partecipa attivamente con le *expertise* accademiche e prende le decisioni, combinate però alle tappe *top-down* dove i principali enti sono le istituzioni dei beni culturali, tecnici per l'inventario nazionale, e così via. Nella II Parte dello studio si presenta l'analisi della dichiarazione dei *Misteri d'Elx* come PCI dell'umanità che,

¹⁴¹ Vedi informazione nel sito web dell'UNESCO: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/BSP/methodology-for-inventorying-intangible-cultural-heritage-in-biosphere-reserves-the-experience-of-montseny-00648> (Consultato il 19/01/2016).

pur essendo una delle prime nomine dell'UNESCO nell'anno 2001 con una grande partecipazione della comunità, già possedeva caratteristiche miste *top-down* e *bottom-up* soprattutto all'interno della politica spagnola e l'esperienza è servita come base per formulare le politiche culturali dallo Stato spagnolo negli anni successivi.

2.5 La Convenzione del Consiglio di Europa sul Paesaggio Culturale (Firenze 2000)

I dibattiti sulla gestione e pianificazione urbana e rurale cominciarono ad acquisire lineamenti legislativi grazie alla Riunione dei Ministri Europei in Spagna del 1983 in cui si approvò la Carta di Pianificazione Regionale/Spaziale che fu chiamata la "Carta di Torremolinos". Secondo Fabrizio Toppetti, questa pianificazione, osservando con preoccupazione il disomogeneo sviluppo regionale all'interno dei paesi europei e la problematica delle differenze regionali tra nord e sud, cercò un modo per creare politiche per l'impiego e lo sviluppo dei servizi turistici coinvolti nella valorizzazione delle risorse naturali e territoriali in zone meno industrializzate:

"Gli obiettivi fondamentali di questa Carta erano quelli di raggiungere un equilibrato sviluppo socioeconomico delle Regioni, il miglioramento della qualità della vita, la gestione responsabile delle risorse naturali, la tutela dell'ambiente e un uso razionale del territorio"¹⁴².

Alla fine dello stesso decennio fu emanata la Raccomandazione R(89) 6 *Sulla Protezione e Valorizzazione del Patrimonio Architettonico Rurale* (1989) in cui si invitavano gli Stati europei ad adottare misure di tutela e protezione a favore dell'integrazione del patrimonio costruito con i processi di sviluppo, ma anche di "attivare la valorizzazione del patrimonio come fattore vitale di sviluppo locale" e "promuovere un maggiore rispetto e conoscenza del patrimonio rurale in tutta Europa".

Nel 1991 il Comitato dei Ministri emanò la *Raccomandazione sulla Protezione dei Beni Architettonici del XX Secolo* R(91) 13, in cui si osservò che "l'architettura del XX secolo è parte integrante del Patrimonio Storico dell'Europa e che la conservazione e la valorizzazione dei suoi elementi più significativi persegue gli stessi obiettivi e principi di quelli della conservazione del patrimonio architettonico nel suo insieme".

Durante la 16^a sessione del Comitato per il Patrimonio Culturale UNESCO, tenutasi negli Stati Uniti nel 1992, venne inclusa la nozione di "paesaggio culturale" come una delle prospettive di

¹⁴² FABRIZIO TOPPETTI, *Paesaggi e città storica. Teorie e politiche del progetto*, Firenze, Alinea, 2011, p.122.

preservazione del Patrimonio Culturale, la quale divenne un nuovo ambito accolto dalla Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale Culturale e Naturale dell'Umanità (1972). All'interno degli atti decisionali del Comitato si può notare la preoccupazione ambientale e l'idea di sviluppo umano sostenibile espresse qualche mese prima durante la ECO-92 a Rio de Janeiro, le cui basi furono definite vent'anni prima, nel lontano 1972, nel corso della Conferenza di Stoccolma, la *United Nations Conference on the Human Environment*.

Secondo le *Guidelines on the inscription of specific types of properties in the World Heritage List*, allegato 3 dell'UNESCO il concetto di *cultural landscapes* è definito come segue:

*“6. Cultural landscapes are cultural properties and represent the “combined works of nature and of man” designated in Article 1 of the Convention. They are illustrative of the evolution of human society and settlement over time, under the influence of the physical constraints and/or opportunities presented by their natural environment and of successive social, economic and cultural forces, both external and internal”*¹⁴³ (sottolineato nostro).

Nel documento si afferma che il “paesaggio culturale” è una concezione globale che abbraccia diverse manifestazioni culturali nell'interazione tra uomo e ambiente naturale, ponendo l'accento sull'importanza di utilizzare dei criteri per un'eventuale proposta come un “valore universale eccezionale” e come rappresentatività in termini geoculturali. Le paesaggi riflettono le tecniche di utilizzazione della terra, considerando le caratteristiche e i limiti dell'ambiente naturale. Il valore di questi paesaggi non si limita al loro carattere estetico, ma riguarda anche la loro efficacia concreta in termini nell'applicazione delle tecniche di utilizzo sostenibile, del profitto interessante delle risorse idriche e geografiche, nonché l'affermazione di una relazione olistica o spirituale con la natura. Infine, in questa concezione, la manutenzione dei paesaggi culturale a partire dalle tecniche tradizionali di uso del suolo sono garanti dell'equilibrio ecologico e della diversità biologica nelle diverse regioni del mondo.

Il paesaggio culturale è stato suddiviso in tre categorie: i. paesaggio progettato e creato intenzionalmente dall'uomo come i paesaggi integrati da parchi e giardini¹⁴⁴; ii. Paesaggio organicamente evoluto che risulta dall'azione umana sociale, economica, amministrativa e/o religiosa, che a sua volta si divide in due categorie: il paesaggio relitto (o fossile) che è

¹⁴³ UNESCO (USA, 1992), *Guidelines on the inscription of specific types of properties in the World Heritage List* (Allegato 3), Comitato del Paesaggio Culturale (Francia, 24-26 ottobre 1992) approvate dal Comitato del Patrimonio Mondiale 16ima sessione (Santa Fe, 1992).

¹⁴⁴ Il paesaggio culturale intenzionalmente creato è una categoria che potrebbe conferire unità olistica al *Palmeral* e al *Misteri d'Elx*, i casi che saranno analizzati nella Parte II del presente studio, che riflettono meglio l'identità, le esperienze e le percezioni della propria comunità patrimoniale, quella della società di Elche, includendo i tecnici che hanno realizzato il primo dossier di candidatura UNESCO. Tuttavia, essi sono stati separati in due diverse categorie, uno come Patrimonio Culturale e l'altro come Patrimonio Culturale Immateriale tanto che il *Palmeral* fu incluso nei Giardini Storici quando invece si tratta di agricoltura tradizionale. Questo fatto ha compromesso la possibilità di protezione dell'intero complesso incluso in relazione al sistema di irrigazione tradizionale d'accordo come spiegato nel capitolo VII.

caratterizzato dall'“interruzione del processo evolutivo, ma le cui caratteristiche sono materialmente visibili, e il paesaggio vivo che conserva un ruolo attivo nella società contemporanea pur mantenendo rapporti con i modi di vita tradizionali. E infine: iii. Il paesaggio culturale associativo nel quale fenomeni religiosi, artistici o culturali sono strettamente connessi all'“elemento naturale, anche se le tracce della cultura materiale possono essere inesistenti oppure insignificanti: è il caso, per esempio, di una montagna considerata magica da una particolare cultura o di una piccola cappella situata in un luogo difficilmente raggiungibile.

L'“inclusione della categoria paesaggio culturale nella Convenzione del 1972 significò, da un lato, un passo avanti nella percezione della nozione comprensiva dei paesaggi culturali, ma dall'“altro, evidenziò la problematica della distinzione tra aspetti naturali/culturali e aspetti materiali/immateriali, nel momento in cui il paesaggio si costituisce come un patrimonio misto per eccellenza. La Convenzione del 1972 formulata come una “convenzione con spazi ma senza soggetti” e ancora sommata all'“eccessiva categorizzazione stabilita dagli organi consultivi, come l'“ICOMOS, produsse una nozione di paesaggio culturale come un pittura tipo “natura morta”, ossia, di una natura in cui l'“azione umana viene posta in secondo piano, o praticamente inesistente, privilegiando invece determinati canoni estetici ed elitari. Anche quando si includono realtà di produzione agricola, favoriscono un paesaggio essenzialmente bucolico, senza movimento, senza conflitti sociali, nel pieno rispetto dei criteri di autenticità e integrità. Questa categoria rappresentava una prospettiva di paesaggio culturale la cui relazione dimostra ambienti poco modificati dall'“uomo e con poca permeabilità per essere paesaggi urbani, fatto che ritrae una certa idealizzazione dei paesaggi dichiarati Patrimonio Culturale Mondiale. Al contrario, il paesaggio culturale potrebbe essere una categoria maggiormente presente nella vita degli esseri umani di tutti il mondo se fosse considerato non secondo l'“ottica del “purismo”, ma quella di “paesaggio complesso”. In questo contesto, le politiche di azione dell'“UNESCO potrebbero essere applicate per rendere sostenibile l'“interazione con i diversi ambienti che, se sottoposti ad alcune migliorie, potrebbero potenzialmente diventare un paesaggio culturale e rappresentare l'“ingegneria umana nell'“adattamento e interazione tra uomo, ambiente e modernità, in una prospettiva comprensiva e non svantaggiosa¹⁴⁵.

¹⁴⁵ In relazione a questa posizione svantaggiosa il caso di Dresda fu emblematico. Secondo Figueiredo; *“Furono queste questioni, assieme alla condizione politica e diplomatica disastrosa, che portarono l'UNESCO a ritirare dalla Lista del Patrimonio Mondiale, nel 2009, il Paesaggio Culturale della Valle dell'Elba, a Dresda, Germania. Nominato nel 2004, fu ritirato in virtù di una polemica sorta in merito alla costruzione di un ponte sul fiume per decongestionare l'intenso traffico nel centro città. Secondo l'UNESCO, il ponte interferiva molto con il paesaggio, togliendo in alcuni angoli la visuale verso occidente su ideali scorci paesaggistici (UNESCO, 2013). Anche se vi è una giustificazione tecnica, la decisione del Comitato, presa con una votazione segreta, ha avuto una forte motivazione politica”*. FIGUEIREDO, *op.cit.*, p.108.

Tornando al tema di questo item, nel 1995 il Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa procedette con la *Raccomandazione sulla Conservazione Integrata delle Aree Culturali del Paesaggio come Parte delle Politiche sul Paesaggio* R(95) 9. Questa sequenza di raccomandazioni si concluse in maniera logica con una raccomandazione che aveva come obiettivo l'unificazione delle azioni politiche con gli elementi rurali, urbani e patrimoniali, la cui tutela e protezione erano già stati stabiliti in norme precedenti. Questa raccomandazione definì la formula legislativa per la concezione del paesaggio come *“espressione formale delle numerose relazioni esistenti in un dato periodo tra l'individuo o una società e un territorio topograficamente definito, il cui aspetto è il risultato dell'azione nel tempo, dei fattori naturali e umani e di una combinazione di entrambi”*. Il “paesaggio culturale” viene allora definito come:

“Specifiche parti del paesaggio topograficamente definito, formate da varie combinazioni di azioni umani e naturali, che illustrano l'evoluzione della società umana, il suo insediamento e le caratteristiche nel tempo e nello spazio e che hanno acquisito dei valori riconosciuti socialmente e culturalmente ai diversi livelli territoriali, in ragione della presenza di resti fisici corrispondenti a un uso passato del territorio e delle attività, delle competenze, delle tradizioni distintive, o della rappresentazione di opere letterarie ed artistiche, o il del fatto che vi siano accaduti eventi storici significativi”.

In questa definizione si può osservare la presa in considerazione delle varie componenti del paesaggio culturale e di un approccio multidisciplinare in materia con la chiara intenzione di superare le frammentazioni normative risultate dalle diverse raccomandazioni precedenti che avevano lo scopo di delimitare l'oggetto di ogni singola legge. Essa esprime inoltre l'idea di integrazione – da notare che non si parla di integrità – come una nozione di movimento dei gruppi nei loro territori abbracciando una serie di dimensioni sociali, culturali, politiche ed economiche.

“A Recomendação vê a paisagem como bem cultural, destacando três aspectos: a percepção do território; os testemunhos do passado e do relacionamento entre os indivíduos e seu meio; as especificidades das culturas locais, praticas, crenças e tradições. Por outro lado, diferencia “paisagem”, algo múltiplo, complexo e mais geral, de „áreas de paisagem cultural”; unidades de paisagens mais homogêneas, onde se pode identificar e justificar as especificidades e os valores reconhecidos como patrimônio cultural”¹⁴⁶.

Nel 2000 il Comitato dei Ministri della Cultura e dell'Ambiente del Consiglio d'Europa ha adottato a Firenze la Convenzione Europea del Paesaggio, la prima convenzione a livello europeo di carattere vincolante sul tema del paesaggio culturale: divisa in quattro capitoli per un totale di 18

¹⁴⁶ VANESSA GAYEGO BELLO FIGUEIREDO, *Patrimônio e as Paisagens: Novos conceitos para velhas concepções*, São Paulo, Paisagem e Ambiente: Ensaio, N°32, 2013, pp.83-118, p.87. Disponibile su: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vOVvLnt8jGIJ:www.revistas.usp.br/paam/article/download/88124/91004+&cd=1&hl=it&ct=clnk&gl=it> (Consultato il 12/01/2016).

articoli, questa Convenzione fu uno dei baluardi normativi entrati in vigore in seguito alla costituzione dell'Unione Europea del 2004 con l'obiettivo di stabilire politiche comuni in grado di rafforzare l'idea di identità europea.

Nel capitolo I relativo alle disposizioni generali si definisce il paesaggio come una *“determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni”*. Per *“politica del paesaggio”* si intende la definizione di principi e strategie che permettano l'adozione di misure specifiche volte a salvaguardare, gestire e pianificare il paesaggio, mentre con il termine *“obiettivo di qualità paesaggistica”* si definisce la formulazione, da parte delle autorità competenti, dell'aspirazione delle popolazioni in merito alle caratteristiche paesaggistiche del loro ambiente di vita e per *“salvaguardia dei paesaggi”* si intendono le azioni di conservazione e mantenimento degli aspetti più importanti per il loro valore come patrimonio dato il tipo di configurazione naturale e di intervento umano. Infine, secondo la prospettiva di uno sviluppo sostenibile si definisce la *“gestione dei paesaggi”* come una serie di azioni in grado di valorizzare o ripristinare un determinato paesaggio, ovvero, di armonizzare le varie trasformazioni in esso avvenute in seguito agli sviluppi sociali, economici e ambientali.

La Convenzione Europea del Paesaggio rappresenta una realtà dell'Eurozona e, in questo senso, si distacca dalla critica che si può fare sulla stessa nozione di paesaggio culturale che è una nozione *“introdotta”* nella Convenzione del 1972, perché, dato il carattere universale di quest'ultima, si deve tener conto delle differenti realtà paesaggistiche di tutto il mondo. Per quanto riguarda la Convenzione Europea del Paesaggio Culturale, si può affermare che, sebbene in essa la nozione di paesaggio culturale sia messo in relazione con la percezione che la popolazione locale ha del suo ambiente, nella pratica non si stabilì un'articolazione evidente tra il paesaggio culturale e le comunità, i saperi e le tecniche che integrano e trasformano gli spazi, come invece era stato proposto nella precedentemente *Raccomandazione sulla Conservazione Integrata delle Aree Culturali del Paesaggio come Parte delle Politiche sul Paesaggio* R(95) 9. Quest'ultima raccomandazione sembrava articolare meglio gli aspetti materiali e immateriali nella politica di salvaguardia del patrimonio degli Stati Europei per quello che concerne i paesaggi culturali. Allo stesso tempo si può affermare che la Convenzione Europea del Paesaggio ha rappresentato molti passi in avanti verso la tematica dei paesaggi culturali in Europa e queste politiche rappresentano un'alternativa per valorizzare i paesaggi industriali e agricoli, incluse le città che attraversarono un periodo di crisi con il processo di deindustrializzazione europea dalla prima decada del XXI secolo. Gli aspetti relativi alla partecipazione della comunità nella Convenzione europea del paesaggio culturale è indicata nella sessione *“Relazione esplicativa”* nella parte *“Obiettivi della Convenzione”*:

21. Le popolazioni europee chiedono che le politiche e gli strumenti che hanno un impatto sul territorio tengano conto delle loro esigenze relative alla qualità dello specifico ambiente di vita. Ritengono che tale qualità poggi, tra l'altro, sulla sensazione che deriva da come esse stesse percepiscono, in particolar modo visualmente, l'ambiente che le circonda, ovvero il paesaggio e hanno acquisito la consapevolezza che la qualità e la diversità di numerosi paesaggi si stanno deteriorando a causa di fattori tanto numerosi, quanto svariati e che tale fenomeno nuoce alla qualità della loro vita quotidiana.

23. Il paesaggio deve diventare un tema politico di interesse generale, poiché contribuisce in modo molto rilevante al benessere dei cittadini europei che non possono più accettare di "subire i loro paesaggi", quale risultato di evoluzioni tecniche ed economiche decise senza di loro. Il paesaggio è una questione che interessa tutti i cittadini e deve venir trattato in modo democratico, soprattutto a livello locale e regionale.

24. Il riconoscimento di un ruolo attivo dei cittadini nelle decisioni che riguardano il loro paesaggio può offrir loro l'occasione di meglio identificarsi con i territori e le città in cui lavorano e trascorrono i loro momenti di svago. Se si rafforzerà il rapporto dei cittadini con i luoghi in cui vivono, essi saranno in grado di consolidare sia le loro identità, che le diversità locali e regionali, al fine di realizzarsi dal punto di vista personale, sociale e culturale. Tale realizzazione è alla base dello sviluppo sostenibile di qualsiasi territorio preso in esame, poiché la qualità del paesaggio costituisce un elemento essenziale per il successo delle iniziative economiche e sociali, siano esse private, che pubbliche.

25. L'obiettivo generale della convenzione è di obbligare i pubblici poteri ad attuare, a livello locale, regionale, nazionale ed internazionale, delle politiche e dei provvedimenti atti a salvaguardare, gestire e pianificare i paesaggi d'Europa, al fine di conservarne o di migliorarne la qualità e di far sì che le popolazioni, le istituzioni e gli enti territoriali ne riconoscano il valore e l'interesse e partecipino alle decisioni pubbliche in merito (Sottolineato nostro).

Tra gli obiettivi della Convenzione si riconosce che le politiche e gli strumenti di tutela del paesaggio producono un impatto diretto sul territorio e sulla qualità della vita delle persone che vivono del lavoro nel territorio. In tal senso, il paesaggio culturale, la sua salvaguardia e la sua gestione devono essere trattati insieme alla partecipazione politica coinvolgendo i cittadini nel processo decisionale e non facendo sì che i cittadini fossero meri "composti umani" del paesaggio. Questo processo decisionale deve essere democratico nei confronti degli enti locali e regionali.

Il riconoscimento del ruolo attivo dei cittadini nelle decisioni collabora con la loro identificazione con il proprio territorio, contribuendo alla realizzazione del punto di vista personale, sociale e culturale, assieme allo sviluppo sostenibile che è considerato il punto centrale dell'interazione tra gli uomini e il loro ambiente. E, infine, la Convenzione obbliga gli enti pubblici di qualsiasi livello a consolidare politiche che promulgano i provvedimenti atti a salvaguardare, gestire e pianificare i paesaggi d'Europa.

2.6. La Comunità patrimoniale nella Convenzione di Faro del 2005

La Convenzione di Faro (2005) fu formulata dal Consiglio d'Europa con lo scopo di riconoscere il diritto allo patrimonio culturale è intrinseco al diritto di partecipazione alla vita culturale considerata come patrimonio comune d'Europa, nonché di riconoscere la responsabilità individuale e collettiva nei confronti del patrimonio culturale. All'art.1 si pone l'accento sul fatto che la conservazione del patrimonio culturale e il suo uso sostenibile hanno come scopo “*lo sviluppo umano e la qualità della vita*”. Le misure da adottare per mettere in pratica le disposizioni contenute in questa Convenzione devono considerare il ruolo del patrimonio culturale nella costruzione di una società pacifica e democratica, i processi di sviluppo sostenibile e la promozione delle diversità culturali come sinergia di competenze, nonché tutti gli attori coinvolti, sia pubblici ed istituzionali che privati. È chiaro il riferimento al patrimonio culturale come ad una forma sociale di acquisizione e trasmissione della cultura, un diritto umano intrinseco al quale tutti hanno il diritto di partecipare.

Ma gli aspetti più innovatori di questa Convenzione si trovano all'art. 2 che riguarda le definizioni dei principali termini utilizzati, tra cui riportiamo qui di seguito la definizione di *patrimonio culturale e comunità patrimoniale*:

“a) il patrimonio culturale è un insieme di risorse ereditate dal passato che alcune persone identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni costantemente in evoluzione. Esso comprende tutti gli aspetti dell'ambiente derivati dall'interazione nel tempo fra le persone e i luoghi;

b) una comunità patrimoniale è costituita da persone che attribuiscono valore a degli aspetti specifici del patrimonio culturale, che essi desiderano, nel quadro di un'azione pubblica, sostenere e trasmettere alle generazioni future”.

La versione italiana sopra riportata è una traduzione molto fedele dal testo francese e dall'inglese elaborato dal Consiglio d'Europa. Siamo stati sorpresi da una traduzione presente nella versione della Convenzione di Faro utilizzata dal Ministero dei Beni Culturali italiano¹⁴⁷ che induce in errore lo studioso, in quanto il termine *patrimonio culturale* è stato tradotto con *eredità culturale*¹⁴⁸. In realtà una tale traduzione ha delle implicazioni interpretative: essa prescinde

¹⁴⁷ Nel testo in italiano della Convenzione di Faro (2005) tradotto dal Ministero per i beni e le attività culturale (MiBACT) e disponibile al seguente indirizzo si può constatare la sostituzione di “eredità culturale” con “patrimonio culturale”.
http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1362477547947_Convenzione_di_Faro.pdf
(Consultato il: 26/03/2016).

¹⁴⁸ “*Before moving on to these definitions, a last observation has to be underlined. The Italian official translation is eredità cultural (cultural inheritance). The translation is not satisfying. Nevertheless, it is justified by the possible negative consequences deriving from the introduction in the Italian legal order of*

completamente dalla componente di “spazio culturale”, per cui il patrimonio culturale assume un aspetto psicologico molto più rilevante rispetto alla sua componente sociale. Sorpresi perché la stessa è una nozione molto interessante questa che riconosce che tutte le persone hanno un diritto inalienabile all’“eredità culturale”. Come abbiamo accennato in questo e in altri lavori precedenti, stiamo lavorando (però non in questo lavoro) con l’idea che il patrimonio culturale immateriale rappresenta una sorta di processo collettivo sopravvissuto nel tempo che riunisce in sé sistemi cognitivi di altre epoche e che incontrano i meccanismi per plasmare socialmente le manifestazioni dell’“inconscio collettivo dei popoli, che *“ha contenuti e comportamenti che (cum grano salis) sono gli stessi dappertutto e per tutti gli individui”*”.

Quando si sostituisce il termine “patrimonio culturale” con “eredità culturale” si dà giusto i spunti per utilizzare il concetto di Carl Gustav Jung (1875-1961) sull’“inconscio collettivo, anche se suggeriamo in questo lavoro soltanto come idea esplorativa:

“Un certo strato per così dire superficiale dell’“inconscio è senza dubbio personale; noi lo chiamiamo “inconscio personale”. Esso poggia però sopra uno strato più profondo che non deriva da esperienze e acquisizioni personali, ma è innato. Questo strato più profondo è il cosiddetto “inconscio collettivo”. Ho scelto l’espressione “collettivo” perché questo inconscio non è di natura individuale, ma universale e cioè, al contrario della psiche personale, ha contenuti e comportamenti che (*cum grano salis*) sono gli stessi dappertutto e per tutti gli individui. In altre parole, è identico in tutti gli uomini e costituisce un sostrato psichico comune, di natura soprapersonale, presente in ciascuno”¹⁴⁹.

Anche se è importante precisare che nella Convenzione di Faro non esiste l’idea di “eredità culturale” e che la nozione di “patrimonio culturale” rimane ancorata in una nozione di spazio culturale flessibile fluido, la stessa Convenzione di Faro si avvicina molto al concetto di inconscio collettivo perché il *“patrimonio culturale è un insieme di risorse ereditate dal passato”, “indipendentemente da chi ne detenga la proprietà”, “come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione”*. La nozione di patrimonio culturale presente in questa convenzione ha una trasmissione cognitiva molto istintiva che quasi ci spinge ad affermare che questa norma include concetti di psicologia sociale.

the expression patrimonio cultural with the meaning just analyzed. In the Italian Code of Cultural heritage and Landscapes, in fact, patrimonio cultural means something of very different nature (the sum of cultural property and natural heritage) and this would have caused problems of consistency in the text of the legislation”. LAUSO ZAGATO, *The Notion of “Heritage Community” in the CoE Faro Convention. Its Impact on the European Legal Framework* in NICOLAS ADELL; REGINA F. BENDIX; CHIARA BORTOLOTTI; MARKUS TAUSCHEK, *Between Imagined Communities and Communities of Practice. Participation, territory and the Making of Heritage*, Universitätsverlag Göttingen, Serie Göttingen Studies in Cultural Property, Vol. 8, 2015, p.145.

¹⁴⁹ CARL GUSTAV JUNG, *Gli archetipi del inconscio collettivo*, Opere, Vol. 9, tomo primo, Torino, Boringhieri, 1987, p.4-5.

La Convenzione di Faro presenta quindi la nozione molto innovatrice di “patrimonio culturale”, abolendo quasi completamente la nozione di spazio: pur utilizzando espressioni come “*aspetti dell’ambiente*” e “*interazioni nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi*” la sua concezione filosofica prescinde dalla nozione di spazio, concentrandosi sul *patrimonio culturale* delle popolazioni europee presentandolo come un processo d’identità cognitiva circoscritto nella nozione di “*riflesso*”, che si verifica nella frase “*indipendentemente da chi ne detenga la proprietà*”.

Alla lettera (b) spicca la dimensione collettiva di questa *comunità patrimoniale* che è definita come un insieme di persone che attribuiscono valore ad aspetti specifici del patrimonio culturale e che esprimono socialmente il desiderio di sostenerlo e di trasmetterlo attraverso un’azione pubblica. Questa nozione non differenzia gli attori sociali tra esogeni ed endogeni che partecipano di un PCI in quanto essendo un’identità osmotica non è necessario specificare in quale tipo di relazione spaziale o sociale essa si stabilisce.

La nozione di *comunità patrimoniale* è accolta come un concetto innovativo espresso dalla Convenzione di Faro. La critica che si può fare sta nel suo profilo eccessivamente aperto, la stessa critica che viene fatta alla teoria sociale contemporanea per lo svuotamento delle possibilità esplicative del concetto di comunità in base alle interpretazioni fatte. Secondo la nozione di comunità patrimoniale è possibile considerare, al di là del gruppo primario che realizza l’attività culturale, anche le persone che la appoggiano, quelli che assistono alle attività, la gente del luogo, i turisti europei, gli enti privati, i centri di ricerca, e così via¹⁵⁰. Questa comunità ampliata spesso non è la comunità delle pratiche sociali quotidiane, ma è una comunità di associati la cui adesione alla comunità patrimoniale può essere effimera e temporanea, decisa per il tempo necessario a raggiungere determinati obiettivi. Non si tratta di conservatorismo o di nostalgia per forme societarie che non esistono più, ma è una spinta alla riflessione critica sulla validità di questo concetto allargato e un’implicazione per l’identificazione e la salvaguardia della comunità che di per sé già è una concezione generica. Con l’unica finalità di utilizzare un modello esplicativo si

¹⁵⁰ “Nonostante le risonanze positive che hanno quasi automaticamente generato, l’“attivismo, la proclività al “partecipazionismo”, il “dinamismo” sono attributi caratterizzati da profonde ambivalenze. In alcuni casi promossi invocando le capacità e le potenzialità delle “organizzazioni della società civile” per cercare le proprie soluzioni e difendere i propri interessi più dell’“autoritarismo dello Stato” e dei “potenti interessi del mercato”. Alcuni movimenti sociali e certe ONG sono i rappresentanti di questa concezione, interessati soprattutto alla promozione dell’empowerment delle comunità, in tal senso assumendo tratti sicuramente anticipatori. Però non è sempre questo il caso. L’“appello alla partecipazione può essere anche realizzato dai difensori del sussidiarismo dello Stato, in nome della riduzione delle spese e in difesa dell’efficienza comparativamente maggiore di quella che godono le forze del mercato nella prestazione dei servizi e nella soddisfazione dei bisogni. Così, i difensori dello “stato minimo” non hanno la minima perplessità a convertirsi anche in entusiasti sostenitori del “partecipazionismo” e dell’“attivismo”, e dare a loro, come è ovvio, significati differenti da quelli menzionati precedentemente”. PABLO DE MARINIS, *op. cit.*, 2005, p. 25-6.

propone uno schema compilato secondo la distinzione operata dal professor Pablo de Marinis tra “*le vecchie forme di comunità*” e le “*nuove forme di comunità*”¹⁵¹:

Tabella 3: Aspetti distintivi delle forme di comunità secondo la sociologia:

Caratteristica	Vecchie forme di comunità	Nuove forme di comunità
Adesione	Adesione obbligatoria. Se si nasce in una comunità, è raro abbandonarla. In caso di distacco dalla comunità, l'individuo continua comunque a farne parte.	Adesione volontaria, elettiva e libera. Condizionata dai legami di condivisione di certe idee, essendo proattivo o reattivo di fronte alle vicissitudini che offre un mondo che mantiene ampia la percezione dei rischi.
Temporalità	Al principio erano eterne, possedevano memoria collettiva e risalivano ad un passato lontano e ai loro miti fondatori e supponevano che “ <i>tutto sarebbe continuato come era e come fu</i> ”.	Esse sono instabili e si caratterizzano per la loro evanescenza, per la loro non permanenza e per il loro vincolare le azioni dei loro membri solamente “fino ad un nuovo avviso”, o fino a quando si perde la capacità di mantenere alte le motivazioni dei loro membri affinché scelgano di rimanerci”.
Territorio	Erano imprescindibili dalla copresenza, dal senso di appartenenza ad un luogo e compartecipazione con questo luogo nel lavoro e nel modo di vivere.	Sono opzionali e molte di esse sono incluse nella deterritorializzazione (potendo essere virtuali), proprio come spiega Giddens con il sistema di “ <i>disaggregazione nel tempo e nello spazio</i> ”.
Valore fondatore	Unità: la famiglia, la coltivazione, il villaggio, il lavoro, la religione, ecc. Esse costituiscono una totalità organica, senza molte divisioni interne, parti costituenti e organi interni. La loro rappresentatività era collettiva, proprio come la loro forma di azione.	Pluralità: comunità e individui dimostrano parte di ciò che è e ciascuna di queste parti a sua volta implica una diversità di esigenze normative. Un arcipelago di parti in un tutto, senza confini esterni.

Nel caso veneziano consideriamo il concetto di *comunità patrimoniale* applicabile perché Venezia costituisce un ecosistema, ma è anche un sito Patrimonio Culturale dell'Umanità UNESCO, due elementi che vengono frequentemente trascurati. Diciamo che il fatto di essere un ecosistema e un sito dichiarato iscrive la sua comunità patrimoniale in un contesto ampio. Esistono molte divergenze tra i gruppi che producono la gondola, ma anche molteplici difficoltà per raggiungere un consenso come comunità di fatto, soprattutto per quello che riguarda l'utilizzazione dei nuovi materiali e di conseguenza delle nuove tecniche di lavoro.

Non intendiamo tuttavia che questi o altri enti privati localizzati, come la stessa università, che contribuiscono e si interessano alla salvaguardia del PCI necessitino anche di essere considerati

¹⁵¹ La tabella è stata compilata secondo le informazioni fornite da Pablo de Marinis. *Idem*, p. 29-30.

come *comunità patrimoniali*. In particolare, l'esperienza di campo con le comunità ci fa considerare che la comunità patrimoniale è quella che realizza l'attività culturale e che vive e fa vivere il PCI.

Questo non esclude il valori che aggrega la Convenzione di Faro (2005) quando “*riconoscere una responsabilità individuale e collettiva nei confronti del patrimonio culturale*”, oppure affermare in conformità con la Carta di Venezia (2014) che “*considera indispensabile la promozione di un processo partecipato alla gestione del patrimonio, che preveda una condivisione di responsabilità e una diversificazione degli attori coinvolti anche in seno alla società civile*”¹⁵².

Come esempio citiamo l'attuazione delle pratiche di interscambio tra gli Stati Membri che è stata realizzata a livello sovranazionale con la promozione delle esperienze condivise come forme di “*Partenariat pour la protection du patrimoine mondial*” tanto da parte dell'UNESCO che dal Consiglio d'Europa i quali collaborano a progetti patrimoniali sulla valorizzazione del territorio con buoni risultati.

Un fattore estremamente interessante della Convenzione di Faro è la dimostrazione che è possibile elaborare leggi che superino il binomio materiale/immateriale in materia di Patrimonio Culturale. Questa distinzione non esiste nella Convenzione di Faro in cui si fa costante riferimento al *Patrimonio Culturale*, nella cui Parte I chiamata “Obiettivi, definizioni e principi” si dichiara che tale Convenzione si rivolge al PCI e al cui art. 2 definisce il concetto di *comunità patrimoniale* dando enfasi ai protagonisti. In questa parte ha un ruolo centrale il diritto alla partecipazione e alla promozione delle diversità culturale, anche se il valore predominante della Convenzione sia la nozione di “identità europea” quando la nozione di *diversità culturale* consiste anche nel processo di identificazione nell'altro, pur essendo diverso da lui. Nell'art. 3, alla lettera (a), si rafforza la concezione dei Patrimoni Culturali d'Europa che “*costituiscono nel loro insieme una fonte condivisa, di comprensione, di identità, di coesione e creatività*”. Alla lettera (b) si conclama il passato comune, il superamento delle difficoltà del passato che in qualche forma tende a caratterizzare la nozione di “comunità”: “*gli ideali, i principi e i valori, derivati dall'esperienza ottenuta grazie al progresso e nei conflitti passati, che promuovano lo sviluppo di una società pacifica e stabile, fondata sul rispetto per i diritti dell'uomo, la democrazia e lo Stato di diritto*”.

L'art. 4, “Diritti e responsabilità concernenti il patrimonio culturale”, è dualista e complicato come già detto in precedenza. Questo perché da un lato può rappresentare un beneficio, mentre dall'altro può arrecare danno al patrimonio culturale. La lettera (a) che legge “*chiunque, da solo o collettivamente, ha diritto a trarre beneficio dal patrimonio culturale e a contribuire al suo*

¹⁵² Carta di Venezia sul valore del Patrimonio culturale per la Comunità veneziana, Forte Marghera, Venezia 07/05/2014. I legislatori che hanno lavorato alla Carta di Venezia hanno anche utilizzato la versione italiana della Convenzione di Faro 2005 tradotta a cura di e pubblicata nel sito del Ministero per i Beni Culturali, nella quale si utilizza il concetto di “eredità culturale” al posto di “patrimonio culturale”.

arricchimento”, può creare dei precedenti per le persone che desiderano sfruttare determinati patrimoni. Anche se la lettera (b) stabilisce che *“chiunque, da solo o collettivamente, ha la responsabilità di rispettare il patrimonio culturali”* come base regolatrice di quello che significa *“trarre beneficio”, “contribuire al suo arricchimento”* e *“rispettare il patrimonio”*, in realtà si va ad affermare il soggettivismo del processo di identità. Il problema non è nemmeno risolto con il punto (c) in cui si stabilisce che *“l’esercizio del diritto al patrimonio culturale può essere soggetto soltanto a quelle limitazioni che sono necessarie in una società democratica, per la protezione dell’interesse pubblico, degli altrui diritti e libertà”*.

All’art. 5, *“Legge e politiche del patrimonio culturale”*, le parti contraenti si impegnano a riconoscere l’interesse pubblico associato agli elementi del patrimonio culturale (a); a valorizzare il patrimonio culturale attraverso *la sua identificazione, studio, interpretazione, protezione, conservazione presentazione*” (b); *“ad assicurare che, nel contesto specifico di ogni Parte Firmataria, esistano le disposizioni legislative per esercitare il diritto al patrimonio culturale, come definito nell’articolo 4”* (c); *“favorire un clima economico sociale che sostenga la partecipazione alle attività del patrimonio culturale”* (d); *“a promuovere la protezione del patrimonio culturale, quale elemento prioritario di quegli obiettivi”* (e); *“a riconoscere il valore del patrimonio culturale sito nei territori sotto la propria giurisdizione, indipendentemente dalla sua origine”*(f); *“formulare strategie integrate per facilitare l’esecuzione delle disposizioni della presente Convenzione”* (g). Un’attenzione particolare merita il punto (c) che rafforza ulteriormente quanto già stabilito dall’art. 4 e dalla sua lettera (f), ossia che si vuole *“riconoscere il valore del patrimonio culturale sito nei territori sotto la propria giurisdizione”*.

L’art. 6, *“Effetti della Convenzione”*, concerne le misure adottate dalla presente Convenzione allo scopo di: *“a) limitare o mettere in pericolo i diritti dell’uomo e le libertà fondamentali”*, citando a tal proposito la Dichiarazione universale dei Diritti dell’Uomo e la Convenzione per la protezione dei Diritti dell’uomo”.

Nel Capitolo II si ha proposto fare una analisi critiche delle principali Convenzioni internazionali ed europee che regolano il patrimonio culturale, con particolare attenzione al patrimonio culturale di natura immateriale. In questa parte del lavoro é importante spiegare il contesto storico che ha favorito la formazione di un consenso internazionale nei confronti dei beni culturali. Ciononostante, la forza istituzionale politica esercitata dall’UNESCO attraverso la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (Parigi, 2003) pone in evidenza la nozione di patrimonio culturale immateriale e la mette direttamente in relazione con la sfera del diritto dei beni culturali, facendo supporre che la nozione sia stata costruita all’interno del nuovo paradigma di narrativa storica dalle principali accademie europee.

In un processo di costruzione di una candidatura UNESCO interagiscono diversi tipi di razionalità. La razionalità politico-amministrativa dello Stato, cioè, una serie di strumenti e di iter giuridici all'interno dello Stato nazionale, è quella che si impone sulle diverse razionalità coinvolte nel processo di costituzione della candidatura. In termini politico-amministrativi il patrimonio culturale deve essere normatizzato dalle diverse istituzioni a livello locale, regionale, nazionale, sovranazionale (Unione Europea) e internazionale. Nell'ambito relativo al livello sociale interagiscono diversi tipi di razionalità disperse nella totalità, rappresentate dai diversi agenti: tanto dalle istituzioni organizzate e autonome, ad esempio, nei casi studiati, la Chiesa Cattolica e le Università, quanto dalla comunità e da tutti gli intermediari che possono essere le associazioni, le organizzazioni non-governative e gli *sponsor*, come le istituzioni culturali pubbliche e private, ecc. Se questi agenti interagiscono tra loro contribuendo all'organizzazione della dichiarazione all'interno dello Stato-membro, l'obiettivo del riconoscimento sarebbe a priori già raggiunto a livello nazionale, cosa non trascurabile se si intende promuovere le politiche locali per incoraggiare il turismo culturale.

In questo senso, quando il processo di normatizzazione di un PCI si consolida significa che la razionalità politico-amministrativa: 1) ha ottenuto un consenso maggioritario al proprio scopo da parte degli enti politici e privati e della comunità, basato sulla convinzione sociale che il riconoscimento UNESCO porta benefici per il patrimonio, per la società, per la comunità e, in ultima istanza, per l'individuo stesso; 2) ha costituito una politica culturale con canali comunicanti, cioè, uno strumento che riesce ad arrivare fino alla comunità e promuovere la sua partecipazione al processo di produzione della candidatura del PCI; 3) ha promosso un'egemonia senza però provocare conflitti inconciliabili con le altre razionalità in ambito sociale; 4) il suo intervento non è stato invasivo al punto da ostacolare la riproduzione propria della razionalità operativa della comunità o snaturalizzare le pratiche socio-culturali da essa svolte.

Da una parte, il ruolo svolto dalle comunità patrimoniali diventa fondamentale sia durante il processo di costruzione della candidatura sia successivamente al riconoscimento, in quanto si intende preservare il *modus operandis* in cui si attua la trasmissione della cultura e garantire la partecipazione sociale della comunità. D'altra parte, è necessario comprendere la funzione regolatrice dello Stato, e, soprattutto, capire dove essa deve limitarsi per non interferire con le attività quotidiane della comunità, affinché la comunità stessa possa perpetuare la sua tradizione nel tempo.

Il legislatore deve stare attento a non interferire nel *modus operandis* della comunità patrimoniale. Infatti non ha il compito di definire chi è la comunità patrimoniale e nemmeno pretendere di spostare le frontiere locali stabilite dalla prassi comunitaria, per soddisfare le

concezioni degli Stati membri che puntano alle nuove frontiere transnazionali basandosi sulla idea d'identità europea.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Capitolo 3

La legislazione e le politiche spagnole su patrimonio culturale

3.1 La Legge della Generalitat N° 13 del 22 dicembre 2005 sul Misteri d'Elx: un caso d'eccezione

La storia giuridica di questo Patrimonio Culturale ebbe inizio nel 1931, anno in cui il *Misteri d'Elx* fu dichiarato Monumento Nazionale, proseguì con la Proclamazione di Capolavoro del Patrimonio Orale e Immateriale dell'Umanità (UNESCO, 2001) passando, poi, nel 2008 direttamente nella nuova Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità (UNESCO) e si concluse nel 2005 con Legge della *Generalitat Valenciana* N°13 che ebbe come oggetto proprio il *Misteri d'Elx*

Scopo del presente capitolo è di analizzare approfonditamente il percorso giuridico seguito dal *Misteri d'Elx*, conoscere quanto la legislazione nazionale spagnola e, nello specifico, quella valenciana, stabiliscono in merito alla salvaguardia, alla protezione e alla promozione dei patrimoni culturali e collocare all'interno di tale legislazione la Legge sul *Misteri d'Elx* del 2005 che il *Preambolo* definisce essere “una norma giuridica pionieristica all'interno dello Stato spagnolo per quello che concerne il riconoscimento dei beni immateriali del patrimonio culturale”¹⁵³. Non è stato ancora trovato un patrimonio culturale immateriale per il quale un parlamento abbia appositamente formulato una legge: è quindi assai probabile che si tratti di un'esperienza pionieristica a livello mondiale. Quella del 2005 è una legge che merita una speciale attenzione, anche da parte del presente studio che riconosce la sua importanza e la possibilità che essa rappresenti un modello giuridico per casi simili a quello di Elche.

Prima di addentrarci nel dibattito sulla Legge N°13 del 2005, è importante comprendere la natura del regime giuridico dello Stato Spagnolo. Il punto di partenza è la Costituzione Spagnola, un corpo di leggi emanato nel 1978, in un periodo in cui nel contesto europeo si cominciò a dare forma giuridica alla tematica dei beni culturali alla luce dei primi effetti prodotti dalla *Convenzione UNESCO concernente le Misure da Adottare per Interdire e Impedire l'Ilecita Importazione, Esportazione e Trasferimento di Proprietà dei Beni Culturali* del 1970 e dalla *Convenzione UNESCO sulla Protezione del Patrimonio Mondiale, Culturale e Naturale dell'Umanità* del 1972. Gli articoli della Costituzione Spagnola in materia di protezione e promozione si sarebbero poi ispirati alle Convenzioni sopracitate, alle varie Raccomandazioni UNESCO e a quanto specificatamente previsto dal Consiglio Europeo, e si riveleranno coerenti con i principi culturali

¹⁵³ *Preambolo* alla Legge N°13 del 2005 sul *Misteri d'Elx*.

della futura Unione Europea. A livello nazionale la legislazione spagnola adotta una linea decentralizzata, attribuendo autonomia legislativa e amministrativa alle Comunità Autonome a beneficio dell'identità culturale dei popoli che formano la Spagna.

La Carta Costituzionale Spagnola ha stabilito i principi d'ispirazione dei poteri pubblici, definendo un corpo giuridico fondamentale in materia di *Patrimonio Storico, Culturale e Artistico* da essere complementato, sotto forma di leggi parlamentari, ad opera di ciascuno dei 17 parlamenti autonomici con validità a livello nazionale. Alle Comunità Autonome sono state attribuite le competenze legislative e amministrative specifiche di ciascun Governo Autonomo, tra cui, l'elaborazione di decreti complementari, purché non pregiudichino il regolamento generale dello Stato¹⁵⁴.

La nozione di cultura intesa, nel senso più ampio del termine, come l'essenza delle attività sociali umane e alle quali si associano anche gli elementi simbolici dell'immaginario dei popoli, è per sua stessa natura un oggetto fluido ed astratto dalle molteplici facce, di per sé non facilmente definibile. Si preferisce allora adottare il termine plurale e parlare di culture, definendole come una serie di attività diverse, individuali e collettive, nelle loro numerose manifestazioni e varianti, da quelle artistiche e scientifiche a quelle religiose, sportive ed educative, e così via. In termini giuridici, le tematiche culturali sono, per eccellenza, multidisciplinari e, spesso, si disperdono nei vari capitoli e articoli delle Costituzioni moderne. Si tratta di tematiche inter-relazionali che si estendono sui diversi aspetti non solo delle culture materiali e immateriali e della proprietà pubblica e privata, ma anche delle istituzioni (istruzione) e dei servizi (turismo). Esse sono regolate dai rispettivi ministeri ed organi pubblici, che, a loro volta, fanno capo agli specifici capitoli di legge. Nel caso della legislazione spagnola questo processo si somma alla composizione organica del suo governo che, sulla base di un regime di piena autonomia, concede alle Comunità Autonome una serie di competenze, tra le quali, il dovere e il diritto di legiferare sui beni culturali nel territorio di propria competenza¹⁵⁵.

¹⁵⁴ L'organizzazione decentralizzata dell'Amministrazione autonoma spagnola stabilisce che ogni Comunità Autonoma costituisca la propria assemblea legislativa unicamerale. Esse hanno variate denominazioni secondo sua tradizione legislativa storica. Con la finalità di ricordare quali sono le Comunità Autonome Spagnole e far conoscere un po' dell'organizzazione legislativa comune a tutti, si spiega che l'assemblee legislative sono denominate "Parlamento" nelle Comunità Autonome dell'*Andalucía, Baleares, Canarias, Cantabria, Cataluña, Galicia, La Rioja, Navarra e País Vasco*. Sono denominate "Cortes" nelle Comunità Autonome di *Aragón, Castilla-La Mancha, Castilla y León e Comunitat Valenciana*. Sono denominate "Assemblea legislativa" in *Extremadura, Comunidad de Madrid e Región de Murcia*, e finalmente "Junta General" nel *Principado de Asturias*. Indipendentemente dal tipo di organizzazione interna adottata dallo Statuto di Autonomia, le comunità autonome godono di potere legislativo emanato dalla propria "assemblea" e piene funzioni come il Bilancio, controllo del poter esecutivo locale, elezione del governo autonomo in tutti i livelli incluso il Presidente, partecipazione nelle riforme della Costituzione Spagnola, controllo della costituzionalità della legge e dei decreti reali con forza di legge, infine, partecipazione nella composizione del Senato.

¹⁵⁵ Secondo *Giménez* l'organizzazione territoriale del potere in Spagna, così come la definizione di "Stato Autonomo", è una originalità del costituzionalismo spagnolo dato che tale organizzazione non si ritrova in nessun'altra nazione, né

Un'interessante introduzione al dramma sacro-liturgico rappresentato ad Elche con accenno alla sua importanza culturale è contenuta nel *Preambolo* II della legge della *Generalitat* N°13 del 22 dicembre 2005 in cui si utilizzano due termini per riferirsi ad esso: la *Festa* o *Misteri d'Elx*. Si definisce il dramma come un tesoro culturale del popolo di Elche, uno dei gioielli più preziosi del patrimonio culturale *valenciano*: proclamato Monumento Nazionale nell'anno 1931 è stato incluso nel 2001 nella prima Proclamazione dei Capolavori del Patrimonio Orale e Immateriale dell'Umanità dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura.

Il *Misteri d'Elx*, che, come si deduce dal nome, appartiene al genere dei misteri, è un'opera che deriva da antichi drammi liturgici, una manifestazione religiosa in cui si rappresenta la morte, l'Assunzione e l'Incoronazione della Vergine Maria. Celebrata ogni anno ad Elche, presenta due scenari principali – gli interni della Basilica di Santa Maria di Elche e il centro storico della città – e ha la durata di due giorni il 14 e il 15 di agosto – durante i quali si rappresentano il tema del *Transitus* e dell'Assunzione di Nostra Signora. Unico esempio di teatro religioso medievale che fin dalle origini fu continuamente rappresentato senza significative interruzioni, si presume risalga approssimativamente alla metà del XV secolo.

Il *Prologo* continua affermando che la *Festa* è un'opera cantata in valenziano, nel rispetto della tradizione medievale. Le musiche fondono il repertorio medievale, sia gregoriano che profano, con mottetti polifonici cinquecenteschi e motivi dei secoli successivi. Per quanto riguarda la scenografia, spicca una macchina scenica che collega gli spazi orizzontali con quelli verticali.

La *Festa* si è mantenuta viva grazie al popolo di Elche, il suo legittimo proprietario. Originariamente allestita dalla *Confraternita di Nostra Signora dell'Assunzione*, contò anche sull'appoggio del comune di Elche, che, a partire dal 1609, si impegnò a garantire la continuità della rappresentazione che, di fatto, fu celebrata fino alla prima terza parte del Ventesimo secolo. Non mancò nemmeno il sostegno della Chiesa Cattolica, e, dopo la proclamazione di Monumento Nazionale, anche le istituzioni pubbliche e i vari patronati che si susseguirono si impegnarono alla sua conservazione.

in forma di costruzione dottrinarica né nell'applicazione pratica, essendo stata una conseguenza della mancanza di consenso fra i legislatori in merito all'adozione di un modello federalista o di Stato regionale. Tale organizzazione territoriale dello Stato Spagnolo è contemplato nell' Art.137 della Costituzione Spagnola: "*Lo Stato è organizzato territorialmente in Comuni, Province e Comunità Autonome. Tutti questi enti godono di autonomia nella gestione dei propri interessi*". In questo senso, l'organizzazione dello Stato spagnolo sarebbe una "distribuzione verticale del potere politico, tra entità di livello distinto, al vertice del quale si trova lo Stato, titolare della sovranità, seguito dalle Comunità Autonome, caratterizzate dalla loro autonomia politica e, infine, gli enti locali, le province e i comuni, dotati di autonomia amministrativa in ambito distinto". FERNANDO FLORES GIMÉNEZ, *La descentralización en España y la autonomía política de los entes territoriales*, Anuario de Derecho Constitucional Latinoamericano, 2004, pp.429-437, p.429-30. Disponibile su: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/dconstla/cont/2004.1/pr/pr21.pdf> (Consultato il 18/11/2014).

Le sue caratteristiche uniche e la sua eccezionalità hanno fatto del *Misteri d'Elx* un segno d'identità e un patrimonio per gli abitanti di Elche e della Valencia, ma anche un tesoro storico spagnolo e un bene culturale dell'umanità, esigendo così la redazione di uno specifico testo legale atto a garantirne la conservazione.

La *Generalitat*, il Comune di Elche e la Chiesa Cattolica, per motivi di responsabilità storica e viste le circostanze favorevoli, furono d'accordo nell'appoggiare la formulazione di una legge sulla *Festa d'Elx*, promuovendo la creazione di un Patronato che li rappresentasse, ma che fosse anche in grado di assicurare la conservazione, la sopravvivenza e l'arricchimento del *Misteri d'Elx*.

Secondo il testo, due sono gli aspetti immateriali che hanno caratterizzato la comunità di Elche, definendo la grande importanza che essa ha avuto nella trasmissione del *Misteri*: assiduità e continuità. Se, da un lato, il dramma è stato rappresentato senza significative interruzioni fin dalle sue origini, dall'altro fu il popolo di Elche ad impegnarsi a garantire per sempre la continuità della rappresentazione. Sono questi gli aspetti in cui si manifesta l'identità sociale della comunità di Elche che condivide il protagonismo della celebrazione, ammirando la lunga durata che essa ha avuto sin dalle sue origini e garantendo la sua perpetuazione nel futuro. È come se la comunità fosse l'anello di una grande catena atemporale che riporta i partecipanti e gli assistenti in contatto con gli antenati e con le generazioni future in uno stesso piano temporale. L'allestimento del *Misteri* nel XXI secolo, secondo quanto previsto dall'ultimo paragrafo della legge, è sotto la responsabilità della *Generalitat*, del Comune e della Chiesa Cattolica, che la legge intende sostenere dando normative per la creazione di un Patronato.

La legge N°13 del 22 dicembre 2005 sul *Misteri d'Elx*, che è suddivisa in 5 capitoli e 52 articoli e disposizioni aggiuntive e transitorie, deroghe e regolamenti finali (*Prologo III*), ha come oggetto l'adozione delle massime misure di protezione e di promozione della *Festa* o *Misteri d'Elx*, "*Bene d'Interesse Culturale, tesoro del patrimonio culturale e segno d'identità del popolo di Elche e di tutti i valenciani*" e intende regolare "*gli organi dirigenti e artistici*" che intervengono "*nel governo e nella rappresentazione artistica del Misteri d'Elx*" (art. 1, cap. I). La *Festa* viene gestita da un Patronato Nazionale la cui natura giuridica viene spiegata nel capitolo II dal titolo "*Del Patronato del Misteri d'Elx e dei suoi organi di governo*" in cui, in particolare, si definisce la composizione degli organi del Patronato e si delineano le rispettive funzioni. In generale, la legge concede a tali organi la massima autonomia e grandi possibilità operative nell'attuazione dei vari progetti, mentre permette la partecipazione a tutti gli enti pubblici, alle sfere governative e a quelle ecclesiastiche. Secondo l'articolo 2, il Patronato del *Misteri d'Elx* ha il compito di proteggere, conservare e allestire la celebrazione annuale della *Festa*, nonché di salvaguardare i relativi patrimoni mobili, immobili e immateriali, fatte salve le competenze amministrative della

Generalitat in materia di patrimonio culturale e della Chiesa Cattolica nelle questioni liturgiche e religiose. Per quanto riguarda la personalità giuridica, il Patronato si configura come un ente pubblico soggetto al diritto privato, dotato di autonomia giuridica e funzionale per l'adempimento dei compiti ad esso assegnati (paragrafo 3.1) e regolamentato sia da questa legge che da eventuali normative interne (paragrafo 3.2). La sua sede ufficiale è la *Casa de la Festa*, come previsto dal paragrafo 3.3.

Due organi pubblici costituiscono il Patronato del *Misteri d'Elx*: il *Patronato Rector* e la *Junta Rectora* (art. 4). Il *Patronato Rector*, come stabilito dal comma (a) al comma (h) del par. 5.1, è formato da quattro presidenti effettivi: il Presidente della *Generalitat* in qualità di presidente onorario, il sindaco di Elche, il consigliere competente in materia culturale (sfera pubblica) e il Vescovo di Orihuela-Alicante (sfera cattolica). Ad essi si aggiungono il presidente della *Diputación* di Alicante (Provincia di Alicante), il titolare della Segreteria della Comunità Autonoma competente in materia di cultura, il titolare della *Dirección General* competente in materia di patrimonio culturale, il vicario episcopale di Elche del Vescovado di Orihuela-Alicante e il presidente esecutivo della *Junta Rectora*. Ne fanno parte altri 15 patroni di riconosciuto prestigio che rimarranno vincolati alla *Festa* come specificato al comma (i):

“Quince patronos o patronas de reconocido prestigio y vinculados a la Festa, designados para un periodo de nueve años, cinco por el presidente o presidenta de la Generalitat, cinco por el alcalde o alcaldesa de Elche y cinco por el obispo de Orihuela-Alicante”.

Dal paragrafo 5.2 al paragrafo 5.5 si governano, rispettivamente, le seguenti materie: la struttura organizzativa delle solenni sessioni del Patronato, la funzione del segretario della *Junta Rectora*, che ha potere di parola ma non di voto, l'incontro ordinario annuale, come di tradizione il 13 agosto nella Sala Plenaria 10 del Comune di Elche e il regime delle riunioni straordinarie. Il *Patronato Rector* ha le seguenti funzioni (art. 6):

- “1. Definir las directrices generales de actuación del Patronato del Misteri d'Elx.*
- 2. Aprobar el proyecto del presupuesto anual del Patronato del Misteri d'Elx.*
- 3. Verificar y controlar que la actividad de la Junta Rectora se ajusta a las directrices generales de actuación y presupuesto aprobados.*
- 4. Aprobar la memoria anual de actividades.*
- 5. Aprobar los estados de ejecución del presupuesto y de las cuentas anuales”.*

La *Junta Rectora*, secondo quanto previsto dall'art. 7, è costituita da tre membri di enti pubblici in qualità di presidenti effettivi, il sindaco del comune della città, il rettore della Basilica e il titolare della direzione generale competente in materia di patrimonio culturale, e da un delegato dei cantori. Seguono altri ventisette membri così ripartiti: nove nominati dal Presidente della

Generalitat (che è un presidente d'onore), otto dei quali rimangono in carica otto anni e un nono membro, un rappresentante del Dipartimento dei Beni Culturali della *Generalitat*, in carica quattro anni (comma b), altri nove nominati dal sindaco del Comune di Elche, otto dei quali in carica per otto anni e un nono membro, un rappresentante del Dipartimento dei Beni Culturali del Comune di Elche, in carica per quattro anni (comma c), e, infine, nove membri nominati dal Vescovo di Orihuela-Alicante, otto dei quali in carica per otto anni e un nono membro, il vicario episcopale di Elche del Vescovado di Orihuela-Alicante, con incarico a vita (comma d).

La *Junta Rectoras* opera secondo precise funzioni:

- “1. *La Junta Rectora es el ñrgano que, en ejecuciñn de las directrices generales de actuaciñn fijada por el Patronato Rector, está encargada del gobierno y del óptimo funcionamiento de la Festa, y tiene como misiñn garantizar la celebraciñn anual de las representaciones y llevar a cabo las políticās de salvaguardia, así como estimular el estudio, difusiñn y tutela de las actividades relativas al Misteri.*
2. *La Junta Rectora ejercerá la representaciñn del Patronato del Misteri d'Elx ante las administraciones púbcas y los tribunales.*
3. *La Junta Rectora dará cuenta de su gestiñn en las reuniones del Patronato Rector.*
4. *Aprobará el anteproyecto de presupuestos del Patronato del Misteri d'Elx para su remisiñn al Patronato Rector”.*

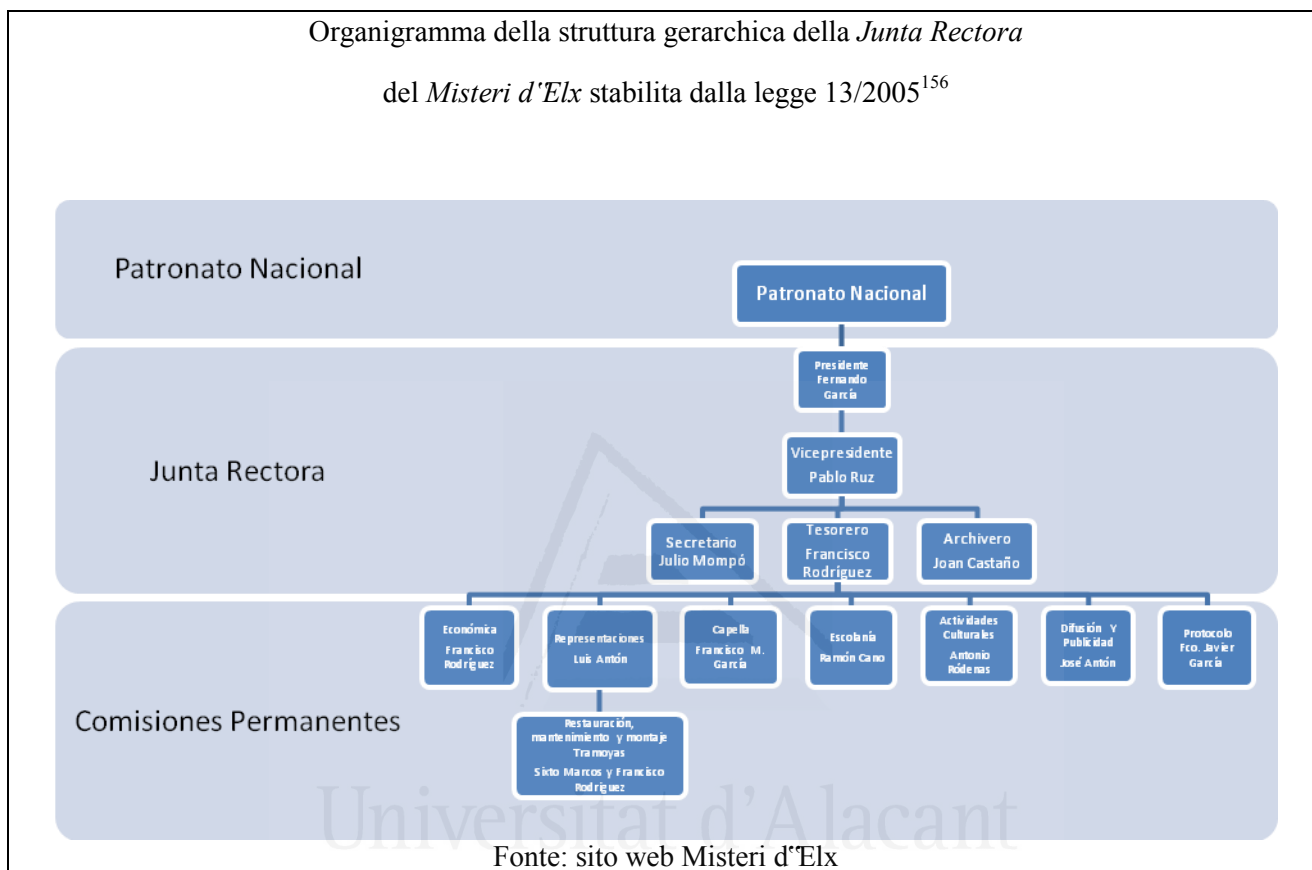
Per quanto riguarda l'elezione del presidente della *Junta Rectora* si adotta un sistema di votazione segreta a maggioranza semplice, in cui il presidente esecutivo avrà il voto decisivo in caso di parità di voti (art. 9). Il Presidente esecutivo della *Junta Rectora* ha il compito di fissare l'ordine del giorno, convocare sedute ordinarie e straordinarie, fare da moderatore nel corso delle sedute da lui convocate, proponendo eventuali strategie d'azione; ha l'autonomia decisionale sugli argomenti relativi alla *Festa*, rendendo conto del suo operato alla *Junta Rectora* (art. 10). È previsto anche il caso di destituzione dei membri di questa *Junta* secondo le cause stabilite dall'art. 11.

Nello svolgimento dei propri incarichi la *Junta Rectora* nomina delle commissioni di lavoro, tre delle quali sono permanenti e obbligatorie per forza di legge: la Commissione Economica, la Commissione della Cappella e la Commissione della Rappresentazione. Spetta alla *Junta Rectora* l'eventuale compito di valutare la necessità di costituire nuove commissioni, fatte salve le prescrizioni di legge in vigore (art. 12). Le tre commissioni obbligatorie hanno funzioni distinte, come rispettivamente descritto agli art. 13, 14 e 15.

All'interno della struttura del Patronato, infine, è prevista la presenza di tre funzionari di grande importanza, il segretario, il tesoriere e l'archivista, le cui mansioni sono precisamente elencate negli art. 16, 17 e 18, nonché la figura del portabandiera e due personalità elette che la *Junta Rectora* eleggerà prima della rappresentazione tra quelle persone che si sono distinte per i propri meriti nell'organizzazione della *Festa* (art. 19). L'ultimo articolo del Capitolo II (art. 20) stabilisce che gli organi collegiali oggetto della presente legge, nelle questioni da essa non previste

sono regolati dalla Legge n. 30 del 26 novembre 1992 sul Regime Giuridico delle Amministrazioni Pubbliche e del Procedimento Amministrativo Comune.

Organigrama 1: Struttura organizzativa della Junta Rectora del Patronato Nazionale del *Misteri d'Elx*



Il terzo e il quarto capitolo della legge, intitolati, rispettivamente, “Sulla Cappella” e “Sulla *Escolanía* del *Misteri d'Elx*”, regolano gli organi artistici e riportano la lista dei diritti e dei doveri dei rispettivi membri. Tra questi spicca la figura del Maestro di Cappella, seguito dal Maestro di Cerimonia, dai loro sostituti e aiutanti. Importante anche l’organista e il vice-organista. Per quanto riguarda il Maestro di Cappella, nell’articolo 22 si stabilisce che ha come funzione “*la formazione, la direzione musicale e la ricerca delle voci per la Cappella e la Escolanía del Misteri d'Elx che sono a carico suo e sotto la sua esclusiva responsabilità*”. Deve inoltre fissare i giorni e gli orari di prova per la Cappella e la *Escolanía*, redigerne un preciso Piano di Lavoro allo scopo di esercitare il repertorio e ottenere la gamma di voci necessaria per garantire la conservazione e la migliore esecuzione artistica delle partiture del *Misteri d'Elx*. Il Maestro di Cappella gode di grande stima e ha ampia autonomia, come sancito dal comma 5 del presente articolo:

¹⁵⁶ Fonte: Sito web del *Misteri d'Elx*. Disponibile su <http://www.misteridelx.com/es/organizacion/#formbsc>

5. *Es facultad del maestro de Capella la adjudicación de los papeles de la Festa a los intérpretes que reúnan las mejores condiciones y la determinación de las voces suplentes, teniendo en cuenta, sin embargo, que la tradición establece que los personajes del Ángel Mayor del Araceli, de San Pedro y del Padre Eterno de la Coronación han de ser interpretados por sacerdotes, los cuales, asimismo, formarán parte de la Capella.*

Spetta proprio al Maestro di Cappella la scelta degli interpreti dei ruoli principali secondo i criteri da lui stabiliti, senza pregiudizio della tradizione secondo cui si conferivano ai sacerdoti ruoli importanti nella rappresentazione.

Per la realizzazione del *Misteri d'Elx* sono previste anche altre figure professionali, come i sostituiti e gli aiutanti del Maestro di Cappella, del Maestro delle Cerimonie e dell'organista, le cui funzioni appaiono negli articoli 23, 24, 25, 26 e 27. Questi incarichi e la loro durata sono decisi dalla *Junta Rectora* (art. 29 e 30), mentre sulla partecipazione di queste figure alla rappresentazione del *Misteri* ha facoltà di decidere il Maestro di Cappella (art. 31).

La Cappella potrà partecipare anche ad altri eventi organizzati all'interno della Basilica di Santa Maria di Elche, specialmente se in onore alla Vergine Maria dell'Assunzione, previa autorizzazione della *Junta Rectora*. Soltanto in via eccezionale, invece, potrà partecipare ad eventi, sia liturgici che non, al di fuori della Basilica, avendone prima ricevuto l'autorizzazione da parte della stessa *Junta* (art. 32).

Ogni cantore riceve il titolo d'onorificenza di "cantore antico" (art. 33), purché non sia stato destituito dall'incarico per una delle ragioni stabilite dall'art. 34, e può avvalersi della facoltà di assentarsi per un periodo di tempo determinato dal suo lavoro nelle modalità previste dall'art. 35. I cantori della Cappella hanno il diritto e il dovere di scegliere un loro delegato che li rappresenti nella *Junta Rectora* con una votazione che dovrà essere svolta secondo le modalità previste dall'art. 36. Il delegato dei cantori presiederà la Commissione dei Cantori, costituita da 12 cantori, le cui funzioni sono stabilite dal Maestro di Cappella e dalla *Junta Rectora*, in conformità con l'art. 37. I membri della Cappella potranno esprimere dei suggerimenti e fare delle richieste alla *Junta Rectora* in forma scritta per intercessione del delegato (art. 38).

Il Capitolo IV riguarda le funzioni e le dipendenze della *Escolanía*, organo di trasmissione del patrimonio culturale alle generazioni di Elche che gode di estrema importanza per il mantenimento, la salvaguardia e la diffusione della rappresentazione. Questo importante organo dipende organicamente e funzionalmente dalla *Junta Rectora* (art. 39) e i bambini che ne fanno parte potranno partecipare al *Misteri d'Elx* su discrezione del Maestro di Cappella (art. 40). Proprio come previsto dall'art. 32 del Capitolo III, la *Escolanía* potrà partecipare ad eventi all'interno della Basilica di Santa Maria di Elche, e, in via eccezionale, a manifestazioni organizzate all'esterno della Basilica, nelle stesse condizioni dell'articolo sopracitato (art. 41).

E, per finire, un altro importante argomento è la *Protezione e Promozione del Misteri d'Elx*, come recita il titolo del Capitolo V che si articola con il Preambolo II:

“Articula diversas medidas de salvaguarda y fomento de la Festa, desarrolladas al amparo de la legislación en vigor en materia de patrimonio cultural, mecenazgo, propiedad intelectual y marcas, e inspiradas en las directrices de la UNESCO y de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en lo concerniente a la protección de las manifestaciones tradicionales y populares, y del patrimonio cultural inmaterial”.

In virtù dell'art. 42 i mezzi di protezione e promozione sono gli stessi di quelli stabiliti per i Beni d'Interesse Culturale dalla Legge n. 4 dell'11 giugno 1998, mentre l'appoggio giuridico e tecnico per la *Festa* è affidato alla *Generalitat*, al Comune di Elche e alla Chiesa Cattolica che dovranno impegnarsi a rispettare e appoggiare il *Misteri d'Elx* e a collaborare con la *Junta Rectora* *“in difesa dei diritti e degli interessi della Festa e dei suoi protagonisti, come l'assistenza liturgica e teologica necessaria per adempiere alla sua finalità originaria”* (art. 43).

Il Patronato ha diritto sia ad un adeguato sostegno finanziario annuale per garantire la celebrazione della *Festa* nel rispetto della tradizione storica e per adottare le misure necessarie per la sua salvaguardia e promozione (art. 44), sia a benefici fiscali grazie alla Generalità che si rivolgerà all'amministrazione competente affinché *“le persone fisiche o giuridiche che collaborano economicamente con il Patronato del Misteri d'Elx possano beneficiare delle massime esenzioni fiscali sancite dalla legislazione in vigore”* (art. 45). È grazie a quest'ultimo articolo che si promuove finanziariamente la *Festa*, stimolando enti pubblici e privati, ma anche aziende ad investire su questo evento con elevati costi di gestione.

Singolare è sicuramente il titolo di *Protettore del Misteri d'Elx* che viene conferito dal Patronato, su proposta della *Junta Rectora*, a tutte quelle persone fisiche o giuridiche che si distinguono in modo speciale per la loro attività di conservazione o di arricchimento della *Festa* (art. 46).

Anche i simboli della *Festa* meritano una speciale protezione. L'art. 47. *“I simboli del Misteri d'Elx”* sono competenza del Consiglio della *Generalitat* e gli effetti di quanto disposto nella legislazione degli usi dei marchi e degli emblemi della istituzioni pubbliche. La competenza per autorizzare gli usi degli emblemi è della *Junta Rectora*.

3.2 I principi giuridici della tutela secondo la Carta Costituzionale Spagnola del 1978

Il Preambolo della Carta Costituzionale Spagnola stabilisce il dovere dello Stato di Diritto di proteggere *“i popoli di Spagna con l'esercizio dei diritti umani, le loro culture e tradizioni, lingue ed istituzioni”* con l'obiettivo di *“promuovere il progresso della cultura e dell'economia per*

assicurare a tutti una degna qualità di vita". Un aspetto interessante del *Preambolo* è il risalto alle tradizioni, alle lingue e alle istituzioni. Il riconoscimento dell' "autonomia dei popoli, delle culture, delle lingue e delle istituzioni degli stessi, che è stato oggetto di sempre più accesi dibattiti nell'ambito dei sistemi giuridici europei e mondiali, nella Carta Costituzionale Spagnola ha dato forma ad un diritto ben consolidato e ha rappresentato un valore aggiunto per la totalità della società spagnola. L'articolo 3.3 statuisce che la ricchezza dei linguaggi della Spagna costituisce un *patrimonio culturale* e l'articolo 9.2 stabilisce che compete "ai poteri pubblici promuovere le condizioni affinché la libertà e l'uguaglianza dell'individuo e dei gruppi in cui l'individuo si integra siano reali ed effettive; rimuovere gli ostacoli che impediscono o rendono difficile la pienezza di questa libertà ed uguaglianza; facilitare la partecipazione di tutti i cittadini alla vita politica, economica e sociale". Inoltre, si garantisce a tutti i cittadini la partecipazione ai diversi settori nei quali si possono manifestare le culture dei popoli, riaffermando il diritto di manifestarsi nella sua lingua madre senza pregiudizio della lingua ufficiale dello stato secondo quanto stabilito dall'art. 3.1: "Il castigliano è la lingua ufficiale dello Stato. Tutti gli spagnoli hanno il dovere di conoscerla e il diritto di usarla".

Gli articoli relativi al Patrimonio Storico, Culturale ed Artistico sono inclusi nel Capitolo III intitolato *Principi basilari della politica sociale ed economica*. In virtù dell'art. 44.1 i poteri pubblici hanno il dovere di promuovere e tutelare l'accesso alla cultura, "a cui tutti hanno diritto", e l'art. 44.2 aggiunge il dovere di incoraggiare la ricerca scientifica e tecnica "nell'interesse generale". L'art. 45.1 stabilisce che "tutti hanno diritto a fruire di un ambiente adeguato per lo sviluppo della persona, nonché il dovere di mantenerlo" e il successivo 45.2 stabilisce che essi hanno, anche, il dovere di vegliare sulla razionale utilizzazione di tutte le risorse nazionali, al fine di proteggere e migliorare la qualità della vita, nonché di difendere e ripristinare l'ambiente "contando sull'indispensabile solidarietà collettiva". Nell'art. 45.3 si dichiara che saranno previste sanzioni penali o, nel caso, amministrative, a carico di quanti violino il disposto del comma precedente. Secondo quanto previsto dall'art. 46 "i poteri pubblici garantiranno la conservazione e promuoveranno l'arricchimento del patrimonio storico, culturale e artistico dei popoli della Spagna e dei beni che ne fanno parte, quali che siano il loro regime giuridico e la loro appartenenza. La legge penale punirà i reati contro questo patrimonio". È la stessa Carta Costituzionale Spagnola che riconosce il carattere pluralista delle culture e dei popoli come base fondamentale di un bene comune da circoscrivere all'interno di un bene collettivo più ampio, la società spagnola. E, per concludere, si afferma il valore di ciascun gruppo rispetto al valore sociale rappresentato dallo Stato, il valore delle Parti a beneficio della Totalità.

Per quanto riguarda le Comunità Autonome, la Carta Costituzionale Spagnola con l'art. 148 fa un elenco dettagliato delle loro specifiche competenze. Ai fini del presente lavoro interessano soprattutto gli aspetti relativi al Patrimonio Storico, Culturale e Artistico, anche se il caso della città di Elche obbliga a considerare la pluralità, le diverse sottosezioni dei settori che, direttamente o indirettamente, vanno a costituire i due Patrimoni della città: il *Misteri d'Elx* e il *Palmeral*. Tra le materie in cui la Comunità autonoma ha competenza sono particolarmente utili al presente lavoro le seguenti, di cui si riporta la numerazione adottata dalla Carta Costituzione:

- *La sistemazione del territorio, l'urbanistica e gli alloggi (3)*
- *La gestione in materia di protezione dell'ambiente (9)*
- *I progetti, la costruzione e lo sfruttamento delle risorse idrauliche, dei canali e dei terreni irrigui che interessano la Comunità autonoma; le acque minerali e termali (10)*
- *L'artigianato (14)*
- *I musei, le biblioteche e i conservatori di musica che interessano la Comunità Autonoma (15)*
- *Il patrimonio monumentale che interessa la Comunità Autonoma (16)*
- *L'incremento della cultura, della ricerca e, nel caso, dell'insegnamento della lingua della Comunità Autonoma (17)*
- *La promozione e l'organizzazione del turismo nel suo ambito territoriale (18)*

Le competenze esclusive dello Stato, invece, sono riportate nell'art. 149, il cui punto 28 precisa che spetta allo Stato la “*difesa del patrimonio culturale, artistico e monumentale spagnolo contro l'esportazione e la spogliazione; musei, biblioteche e archivi di proprietà statale, senza pregiudizio per la loro gestione da parte delle Comunità autonome*”. In caso di rischio di spogliazione o di commercio illegale dei beni culturali spagnoli il Governo centrale possiede gli strumenti normativi per intervenire a favore degli interessi dello Stato e delle Comunità Autonome. Nell'art. 149.2 lo Stato è considerato la competenza regolatoria che svolge il ruolo di favorire le comunicazioni culturali tra le Comunità Autonome a servizio della cultura, fatte salve le rispettive competenze di queste ultime.

3.3 La Legge N°16 del 25 giugno 1985 sul Patrimonio storico spagnolo (LPHE)

Sulla base dei principi stabiliti dalla Carta Costituzionale Spagnola a metà degli Anni Ottanta il Governo Spagnolo approvò la Legge sul Patrimonio Storico Spagnolo N°16 del 25 giugno 1985 (LPHE anche chiamata Legge Solana). Nel *Preambolo* si specifica che questa legge nasce in conformità con i paradigmi dell'“europeismo in materia di salvaguardia e protezione del Patrimonio Storico e Culturale”¹⁵⁷, e, di conseguenza, con le direttive UNESCO di quegli anni. Innanzitutto, si

¹⁵⁷ “Cuando, en 1985, se publicó la primera ley de las 18 vigentes en la actualidad sobre los bienes culturales, la ley de Patrimonio Histórico Español (en adelante LPHE), se aprobó con el adjetivo “Histórico” tras una decisión discutida por el equipo de personas que la redactaron. En aquellos momentos, la tradición francesa apoyaba el uso de “Histórico” y la italiana el de “Cultural”, mientras que la ley española anterior, la Ley de 1933, se había

rimette alla concezione universalista di patrimonio, secondo cui sono le nazioni, in questo caso, quella spagnola, le principali agenti del contributo storico: “*Il Patrimonio Storico Spagnolo è il principale testimone del contributo storico degli spagnoli alla civilizzazione universale e alla loro capacità creativa contemporanea*”.

Dopo la citazione dell’art. 46 della Carta Costituzionale Spagnola del 1978 e della Legge del 13 maggio 1933 sulla Difesa, Conservazione e Accrescimento del Patrimonio Storico Spagnolo che rimase in vigore per più di metà secolo, il *Preambolo* fa riferimento ai fatti storici che portarono alla riconquista della libertà da parte del popolo spagnolo verso la fine degli Anni Trenta e che contribuirono alla formulazione della Legge sul Patrimonio Storico Spagnolo, come risposta legislativa alle esigenze del popolo e come progetto per il futuro con base sulle esperienze vissute nel passato. Si ritiene che il secondo paragrafo possa essere utile come fonte per l’analisi di questo processo storico e giuridico in materia culturale vissuto dallo Stato spagnolo:

“Su necesidad fue sentida [refiriéndose a LPHE], en primer término, a causa de la dispersión normativa que, a lo largo del medio siglo transcurrido desde la entrada en vigor de la venerable Ley, ha producido en nuestro ordenamiento jurídico multitud de fórmulas con que quisieron afrontarse situaciones concretas en aquel momento no previstas o inexistentes. Deriva asimismo esta obligación de la creciente preocupación sobre esta materia por parte de la comunidad internacional y de sus organismos representativos, la cual ha generado nuevos criterios para la protección y enriquecimiento de los bienes históricos y culturales, que se han traducido en Convenciones y Recomendaciones, que España ha suscrito y observa, pero a las que su legislación interna no se adaptaba. La revisión legal queda, por último, impuesta por una nueva distribución de competencias entre el Estado y Comunidades Autónomas que, en relación a tales bienes, emana de la Constitución y de los Estatutos de Autonomía. La presente Ley es dictada, en consecuencia, en virtud de normas contenidas en los apartados 1 y 2 del artículo 149 de nuestra Constitución, que para el legislador y la Administración estatal suponen tanto un mandato como un título competencial” (sottolineato nostro).

Questo paragrafo definisce quello che è uno dei problemi frequenti negli Stati moderni, ossia, la necessità di un costante aggiornamento delle normative in materia di Patrimonio Storico e Culturale, tenendo conto che, le richieste interne in fatto di cultura e la crescente esigenza degli organismi internazionali in relazione ai beni culturali, qualsiasi ne fosse la natura, fu particolarmente evidente a partire dagli Anni Settanta. Oltre al valore aggiunto che un bene culturale acquisisce nel momento in cui ottiene il riconoscimento all’interno della propria società o della comunità internazionale¹⁵⁸, accrescono anche le responsabilità dei poteri pubblici di

*denominado “de Patrimonio Histórico-Artístico”. Una vez se decidió eliminar el adjetivo “Artístico” en la nueva norma, por considerar que se trataba de un término demasiado subjetivo y cambiante – moda, precios, mercados, etc., – la discusión se centro en las tradiciones francesa e italiana, no en el significado real de ambos términos. Y se eligió la francesa”. MARÍA ÁNGELES QUEROL, *Manual de gestión del Patrimonio Cultural*, Madrid, Akal, 2010, p.23.*

¹⁵⁸ “*Como muestras destacadas de esta preocupación internacional por la protección y acrecentamiento del patrimonio cultural podemos significar un conjunto de Tratados Y Convenciones, ratificadas por España, mediante los cuales pretende canalizarse la pléyade de esfuerzos estatales en ese ámbito. Así, el Convenio para la protección de los*

elaborazione di piani di salvaguardia che prevedano la formulazione di strategie di sviluppo economico e di sostenibilità ambientale. Questo paradigma, ogni volta più olistico, che viene attualmente proposto dalle agenzie internazionali per i patrimoni culturali, rappresenta una sfida per le amministrazioni le quali dovranno occuparsi, su vari livelli, delle normative interne degli Stati. L'espansione dell'ambito conoscitivo del Patrimonio Storico e Culturale fa sorgere nuove esigenze culturali che, a loro volta, danno origine a nuove problematiche.

Nel caso spagnolo le basi per il rinnovamento dell'ordinamento furono motivate da fattori esterni, ma, soprattutto, da fattori interni:

“Dispersi3n normativa, creciente protagonismo de los organismos internacionales y reparto competencial entre el Estado y las Comunidades Aut3nomas, pues son los motivos que est3n en la base de la renovaci3n del ordenamiento espa3ol de los bienes hist3ricos, seg3n la dicci3n consagrada por la (aludida en el Pre3mbulo LPHE) Ley de 13 de mayo de 1933, dictada para la defensa, conservaci3n y acrecentamiento del Patrimonio Hist3rico”¹⁵⁹.

Oltre ai fattori esterni che avrebbero portato a nuove richieste sociali sulla base delle quali le varie agenzie internazionali avrebbero, poi, stilato nuovi paradigmi per la salvaguardia del Patrimonio Storico e Culturale, il caso spagnolo ha prodotto quella che i legislatori chiamarono “dispersione normativa”, fenomeno riconducibile allo smembramento delle competenze dello Stato Centrale e alla conseguente delega delle stesse alle Comunità Autonome¹⁶⁰. È sempre interessante sottolineare, anche se è ormai notoriamente evidente, che la creazione delle Comunità Autonome rappresentò l'opportunità di rinnovare l'apparato tecnico-burocratico che prima era fortemente centralizzato e obsoleto dopo quarant'anni di franchismo. La modernizzazione dell'apparato spagnolo motivò, allo stesso tempo, un adattamento alle direttive delle organizzazioni internazionali

bienes culturales en caso de conflicto armado, firmado en La Haya el 14 de mayo de 1954; los Estatutos del Centro Internacional de Estudios de los problemas t3cnicos de conservaci3n y d la restauraci3n de los bienes culturales, adoptados en Par3s el 7 d marzo de 1958; el Convenio europeo para la protecci3n del Patrimonio Arqueol3gico, hecho en Londres el 6 de mayo de 1969; la Convenci3n sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importaci3n, la exportaci3n y la transferencia de propiedad il3citas de bienes culturales, hecha en Par3s el 17 de Noviembre de 1970, o la Convenci3n para la protecci3n del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, hecha en Par3s el 23 de Noviembre de 1972. Instrumentos que en virtud d su ratificaci3n o aceptaci3n por la Espa3a vinculan internacionalmente jur3dico como parte del Derecho interno espa3ol (art3culo 96.1 de la Constituci3n e 1.5 del C3digo Civil)”. JUAN MANUEL ALEGRE 3VILA, Seminario de Derecho Administrativo de la Universidad de Cantabria, Real, 1992, pp. 599-614, p. 617.

¹⁵⁹ JUAN MANUEL ALEGRE 3VILA, *La Ley de Patrimonio Hist3rico Espa3ol de 1985: significado en la evoluci3n del derecho espa3ol de los bienes hist3ricos* in QUEROL, *idem*, p. 38.

¹⁶⁰ Secondo Andr3s Molina Gimenez, durante la decada '90 si consolida la maggioranza delle legislazione su Patrimonio Culturale nelle Comunità Autonome Spagnole. *“La totalidad de las Comunidades Aut3nomas han asumido en sus Estatutos de Autonom3a amplias facultades reguladoras, de gesti3n y conversaci3n del patrimonio cultural inmaterial. Todas ellas se han dotado de leyes espec3fica y cuentan con estructuras administrativas ad hoc. A la funci3n espec3fica de la tutela cultural se suman otras competencias sectoriales con directa incidencia en este sector, como son las pol3ticas ambientales, territoriales o urban3sticas”*. ANDR3S MOLINA GIMEN3Z, *R3gimen Jur3dico de la protecci3n de los bienes culturales en Espa3a* in BARCIELA; L3PEZ ORTIZ; MELGAREJO MORENO (Eds.), *op. cit.*, p. 65.

in un periodo precedente alla formazione dell'Unione Europea, preparando la Spagna ad entrarvi e risolvendo così la sua condizione storica caratterizzata da una mancanza di integrazione con l'Europa continentale.

Nell'art. 1.1 che riguarda le disposizioni generali della LPHE si dichiara che l'obiettivo della suddetta legge è la protezione, l'accrescimento e la trasmissione del Patrimonio Storico Spagnolo alle generazioni future, mentre nell'art. 1.2 viene specificata la natura dei beni culturali spagnoli:

“(...) los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico y antropológico”.

Secondo quanto disposto dal successivo art. 1.3 e in virtù dei principi stabiliti dalla suddetta legge, i manufatti prodotti grazie a questi beni culturali dovranno essere inventariati e il complesso di siti, giardini e parchi dovrà essere dichiarato di interesse culturale. Nell'oggetto della legge è possibile notare due tendenze normative internazionali che si diffusero negli Anni Ottanta in Spagna: sebbene il concetto di “Patrimonio Culturale” nel senso più ampio del termine fosse iniziato a figurare nei Trattati e nelle Convenzioni dell'UNESCO, la legge spagnola adottò la nozione di “Patrimonio Storico” togliendo il qualificativo “artistico” con cui la legislazione spagnola precedente, la Legge 13 maggio 1933 designava appunto il “Patrimonio Artistico Nazionale”. Anche se la concezione di “Bene culturale” nata in Italia a partire dalla Commissione Franceschini degli Anni Sessanta indicava un tendenza dell'epistemologia patrimoniale che si osserverà nelle decadi successive, i legislatori spagnoli ripresero il termine ampiamente adottato dalla tradizione francese. E fu proprio la Francia della fine del XVIII secolo che stabiliva ciò che c'era di “buono o cattivo in materia di patrimonio” e se, da un lato, si vantò del pionierismo della concezione e della ricerca scientifica in merito all'ambito conoscitivo del patrimonio, dall'altro, manifestava il punto di vista di una nazione che aveva praticato un sistematico spoglio del patrimonio culturale europeo dall'età di Napoleone fino alle epoche successive, giocando un ruolo di *leadership* nella *Convenzione UNESCO concernente le Misure da Adottare per Interdire e Impedire l'Ilecita Importazione, Esportazione e Trasferimento di Proprietà dei Beni Culturali* del 1970 e traendone beneficio. In ogni modo, i legislatori spagnoli hanno scelto la nozione di “Patrimonio Storico”, anche perché, in questa maniera, il patrimonio culturale spagnolo si staccava dalla nozione di patrimonio “artistico” molto legato all'idea di collezioni artistiche di grande valore prive di legami tra di loro e acquisiva così dimensioni storico-scientifiche e socio-temporali. Essi auspicavano di elevare il patrimonio spagnolo, definendolo come il risultato “dell'evoluzione della cultura spagnola” ed evidenziando il suo “contributo storico alla cultura universale”, una forma di

esorcizzazione del fantasma del ritardo culturale e politico e della segregazione europea causata dalla dittatura dell'era franchista. Come si sa, dal punto di vista epistemologico prevarrà la nozione di Patrimonio Culturale dato che la nozione di "Patrimonio Storico" è rimasta legata alla cultura materiale, come i manufatti prodotti dall'uomo nel corso della storia. Tuttavia, negli Anni Ottanta l'intuito era un altro: la designazione di "Patrimonio Storico" fu un tentativo di attribuire un senso scientifico e storico ai testimoni materiali della produzione umana dell'area di conoscenza del patrimonio, ma anche di superare la visione prevalentemente estetica dell'ordinamento spagnolo ed europeo¹⁶¹.

Nel caso dei cosiddetti siti naturali la presente legge utilizza la nozione introdotta dalla *Convenzione per la Protezione del Patrimonio Mondiale, Culturale e Naturale* del 1972. In secondo luogo, l'art. 1.3 fa riferimento alla creazione di un inventario che fu una delle nuove esigenze degli organismi internazionali di protezione patrimoniale.

L'art. 2 riafferma le competenze dei poteri pubblici conformemente con quanto già stabilito dagli art. 46 e 44, 149.1 e 149.2 della Costituzione Spagnola, ridefinendo anche la responsabilità dello Stato per la protezione dei suddetti beni contro l'esportazione e la spogliazione. In particolare, l'art. 2.3 stabilisce che:

“A la Administración del Estado compete igualmente la difusión internacional del conocimiento de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español, la recuperación de tales bienes cuando hubiesen sido ilícitamente exportados y el intercambio, respecto a los mismos, de información cultural, técnica y científica con los demás Estados y con los Organismos internacionales, de conformidad con lo establecido en el artículo 149.1, número 3, de la Constitución. Las demás Administraciones competentes colaborarán a estos efectos con la Administración del Estado”.

Le competenze sulla diffusione internazionale e sul recupero dei beni indebitamente esportati, dirottati o interscambiati tra gli Stati, secondo le varie possibilità del caso, sono attribuite, in virtù dell'art. 149.3 della Costituzione, allo Stato Spagnolo, purché non espressamente previsto dallo Statuto delle Comunità Autonome. In caso di lacune legali, o di eventuali controversie, prevarrà il diritto statale. Il suddetto articolo stabilisce, altresì, che:

“La competencia sobre las materias que no se hayan asumido por los Estatutos de Autonomía corresponderá al Estado, cuyas normas prevalecerán, en caso de conflicto, sobre las de las Comunidades Autónomas en todo lo que no esté atribuido a la exclusiva competencia de éstas”.

¹⁶¹ “Recuérdense, en este sentido, la Ley francesa de 31 de diciembre de 1913, sobre Monumentos Históricos, o la italiana de 1 de junio de 1939, sobre las cosas de interés histórico y artístico”. ÁVILA, *idem*, 2010, p. 629.

Gli art. 3, 4 e 5 regolamentano la possibilità che un bene di interesse culturale spagnolo esca dal territorio nazionale, stabilendo le condizioni per la sua esportazione da parte del legittimo proprietario. L'art. 6 riafferma le competenze delle Comunità Autonome e gli ambiti di esercizio dei rispettivi poteri, mentre l'art. 7 stabilisce le competenze dei Comuni:

“Los Ayuntamientos cooperarán con los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley en la conservación y custodia del Patrimonio Histórico Español comprendido en su término municipal, adoptando las medidas oportunas para evitar su deterioro, pérdida o destrucción. Notificarán a la Administración competente cualquier amenaza, daño o perturbación de su función social que tales bienes sufran, así como las dificultades y necesidades que tengan para el cuidado de estos bienes. Ejercerán asimismo las demás funciones que tengan expresamente atribuidas en virtud de esta Ley”.

L'art. 8 sancisce la responsabilità del singolo cittadino di rendere noti all'amministrazione competente possibili rischi di distruzione o di deterioramento a cui eventuali beni costituenti il Patrimonio Storico Spagnolo sono soggetti. Le disposizioni generali spiegano l'oggetto della legge e le responsabilità dei poteri pubblici ad ogni livello legislativo fino alle competenze del cittadino, considerato come ente responsabile dell'osservanza e della denuncia dei rischi di qualunque natura che possano compromettere il Patrimonio Storico Spagnolo.

Il Bene d'Interesse Culturale (BIC) è un concetto contemplato dalla legge parlamentare 16/1985, dall'art. 9 all'art. 13, allo scopo di assegnare il massimo livello di protezione e promozione ai beni mobili e immobili che costituiscono il patrimonio spagnolo. Questo concetto si è espanso ulteriormente in termini di categorie, per estendersi poi ai aspetti immateriali della cultura. Progressivamente, il concetto di BIC si estese ad altre tipologie di beni culturali, come al Patrimonio Archeologico (Titolo V), Etnografico (Titolo VI), al Patrimonio Documentale e Bibliografico e ai Musei (Titolo VII) a partire dall'azione legislativa di ciascuna Comunità Autonoma nell'ordinanza delle competenze delegate in materia di patrimonio culturale.

La materia relativa alla Dichiarazione di un bene BIC inizia con l'art. 9.1 che sancisce la priorità del bene d'interesse culturale: *“Godranno di singolare protezione e tutela i beni facenti parte del Patrimonio Storico Spagnolo che sono stati dichiarati di interesse culturale dal Ministero di questa Legge o da Decreto Regio in forma individualizzata”.* Se anche da questo articolo si deduce che la dichiarazione di BIC permette ad un bene culturale di godere a priori *“di singolare protezione e tutela”*, non significa che i beni culturali non dichiarati d'interesse culturale, non possano godere di protezioni o tutele legislative. Nell'art. 10 si stabilisce, inoltre, che *“qualsiasi persona può richiedere che un bene sia dichiarato d'interesse culturale”*, mentre nell'art. 12 si specifica che quando un bene ha ottenuto la denominazione di BIC viene iscritto nel Registro Generale di competenza amministrativa dello Stato.

Ávila analizza il concetto di bene d'interesse culturale spagnolo comparando la nozione italiana di "beni culturali" con ciò che riguarda l'ispirazione di storicità del patrimonio:

“Los bienes declarados de Interés Cultural (noción más restringida y técnicamente más precisa, como se habrá advertido, que la italiana “bienes culturales”, no obstante las reminiscencias, semánticas y conceptuales, presente en aquellas) se inserten en la más intensa categoría de protección prevista en la LPHE, inserción que supone la aplicación de un régimen jurídico de carácter estatutario (común, por lo que demás, aunque en menor medida e intensidad, a todos los bienes que forman parte del Patrimonio Histórico Español) y que se traduce en la imposición de un conjunto de deberes que, sin embargo, van acompañados de la previsión a favor de aquellos de una serie de medidas (básicamente, de carácter fiscal) configuradas “como fomento al cumplimiento de los deberes, y en compensación a las cargas” impuestas por la Ley, en la rigurosa definición del artículo 69.1 LPHE”¹⁶².

Tabella 4: Categoria BIC della LPHE (traduzione nostra)

Definizione dei tipi o categorie dei BIC immobili secondo l'art.15 della LPHE
Monumenti Storici: Beni immobili che costituiscono realizzazioni architettoniche o di ingegneria, oppure opere di scultura colossale, a condizione che abbiano interesse storico, artistico, scientifico o sociale.
Complessi storici: raggruppamento di beni immobili che formano un'unità d'insediamento, continua o dispersa, condizionata da una struttura fisica rappresentativa dell'evoluzione di una comunità umana per essere testimonianza della sua cultura e costituire un valore d'uso e il godimento per la collettività.
Giardini storici: spazi delimitati, prodotti dall'ordinamento di elementi naturali da parte dell'uomo, a volte complementati con strutture di fabbricazione, e stimati d'interesse in funzione della loro origine o passato storico o dei loro valori estetici, sensoriali o botanici.
Siti Storici: posti o luoghi naturali vincolati a avvenimenti o ricordi del passato, alle tradizioni popolari, creazioni culturali o della natura e alle opere umane, che possiedono valore storico, etnologico, paleontologico o antropologico.
Siti archeologici: siti naturali in cui esistono beni materiali o immateriali che possono essere studiati con metodologia archeologica, che possono essere estratti oppure no, che si trovano in superficie, nel sottosuolo o in acque territoriali spagnole.

Tuttavia, questa concezione che esalta la dimensione storica del patrimonio non lascia in secondo piano la nozione di "merito", di "valore" o d'"interesse", anzi mantiene una gerarchia che attribuisce priorità a determinati beni d'"interesse" a scapito di altri che inevitabilmente ricevono meno "interesse" da parte dello Stato spagnolo. Anche dal punto di vista legale esiste una gerarchia sistematica del patrimonio storico spagnolo visto che c'è una categoria, inferiore al BIC, per la protezione dei beni mobili inclusi nell'Inventario Generale conformemente a quanto previsto dall'art. 26 dell'LPHE che sancisce la necessità di catalogazione e controllo della ricchezza di beni

¹⁶² ÁVILA, *op.cit.*, 1992, p.620.

mobili attraverso uno strumento amministrativo. E, per ultimi, nella scala di protezione della LPHE troviamo i Patrimoni Storici Spagnoli che non appartengono alle due categorie BIC o non sono stati inventariati.

Dal II al VII capitolo si definiscono i procedimenti amministrativi e gli strumenti legali e tecnici in materia di beni immobili e mobili, riportandone le rispettive specificità. Nella categoria dei beni immobili si trova la tipologia dei “giardini storici” che interessa al presente lavoro in riferimento al *Palmeral de Elche*. Conformemente a quanto inizialmente specificato nell’art. 15 le categorie di BIC comprendevano i giardini storici, i complessi storici, i siti storici e le zone archeologiche. Questo elenco corrisponde grossomodo alla lista riportata all’art. 1 e 2 della *Convenzione UNESCO sulla Protezione del Patrimonio Mondiale, Culturale e Naturale dell’Umanità* (Parigi, 1972) che regolano, rispettivamente, il Patrimonio Culturale e il Patrimonio Storico. Tra gli articoli dei capitoli sopracitati, l’art. 17 e 18 pongono in evidenza l’importanza di osservare il paesaggio nel suo contesto, specificando che “*un immobile dichiarato Bene di Interesse Culturale è inseparabile dal suo contesto*”: l’ambito esclusivo di protezione del BIC non è solamente il bene in sé, ma è anche tutto ciò che si trova attorno ad esso. Ci sono dei criteri per la dichiarazione del contesto, che possiamo elencare nel modo seguente: 1) Analisi dell’evoluzione storica dell’area e valutazione del suo stato attuale, 2) Valore dell’immagine, ossia, la relazione esistente tra gli immobili, gli edifici adiacenti e la vista circostante, 3) Circostrizione del contesto dell’immobile a partire dai documenti grafici, come fotografie, piani dell’area. L’applicazione delle norme, gli organi collegiali responsabili, l’ordinanza delle attività legate alla tutela, alla protezione e alla schedatura della dichiarazione degli elementi dei contesti sono stabiliti dal Decreto Regio N° 111 del 10 gennaio 1986 di parziale attuazione della Legge N°16 del 25 giugno 1986 sul Patrimonio Storico Spagnolo¹⁶³.

Infine, l’art. 20 impone al Comune il dovere di formulare un Piano Speciale di Protezione per le zone dichiarate d’interesse culturale, adottando i procedimenti stabiliti dalla legge, e l’art. 21 stabilisce che uno degli strumenti tecnici utilizzati nel caso di complessi architettonici è la Catalogazione degli elementi che li costituiscono, in accordo con la legislazione urbanistica vigente.

Visto che il *Misteri d’Elx* è stato dichiarato Patrimonio Culturale Immateriale è sufficiente riferirsi ai capitoli e agli articoli precedentemente menzionati per la sua analisi legislativa. La normativa che stabilisce la dichiarazione dei BIC è stata aggiornata a fronte dell’evolversi delle nuove esigenze della comunità europea ed extraeuropea, ma soprattutto in seguito allo sviluppo delle competenze delle Comunità Autonome che hanno incluso nei loro ordinamenti altre categorie

¹⁶³ Gobierno de España, Gazzetta Ufficiale Spagnola, *Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Historico Espanol (BOE de 28 de enero de 1986)*.

di patrimoni culturali non prettamente di natura materiale. La prima legge autonoma che associò la nozione di immaterialità alla dichiarazione BIC fu la legge del 1990 del Paese Basco, seguita dalla Legge N°8 del 30 ottobre 1995 sul Patrimonio Culturale della Comunità Autonoma della Galizia, che, legiferando sul BIC, nell'art. 8.1 introdusse per la prima volta in una legge spagnola il termine "immateriale", senza tuttavia darne una definizione¹⁶⁴. C'è, infine, la Legge emanata dalla *Comunitat Valenciana* nel 1998 in cui si utilizzò la nozione di "beni immateriali" come un tipo specifico di BIC, definendoli nel art. 26 come una serie di "attività, conoscenze, usi e tecniche rappresentative della cultura tradizionale valenciana". Successivamente a questa legislazione la nozione di Patrimonio Culturale Immateriale si diffuse su tutti ordinamenti autonomi come una tipologia di BIC, consolidando così un'importante componente del patrimonio storico e culturale spagnolo.

L'analisi dei paragrafi legislativi sopracitati ha permesso non solo di contestualizzare i dibattiti sulla protezione e sulla tutela a livello nazionale, nonché le rispettive competenze dei poteri pubblici spagnoli in seguito alla creazione delle Comunità Autonome, ma anche di comprendere la normativa generale in materia di BIC e quello che la medesima legge denominò come il "contesto del bene culturale immobile". Hanno, inoltre, consentito di analizzare la correlazione esistente tra la normativa spagnola e lo strumento giuridico vigente in ambito internazionale, ovvero, la *Convenzione UNESCO sulla Protezione del Patrimonio Mondiale, Culturale e Naturale dell'Umanità (1972)*. E, per finire, il trasferimento delle competenze all'interno dell'ordinamento spagnolo ha favorito, negli Anni Ottanta, l'adeguamento alle direttrici nazionali e internazionali in fatto di Patrimonio Culturale, preparando il campo legislativo sia alle trasformazioni attuate negli Anni Novanta in linea con il Consiglio d'Europa, sia alle nuove direttive sul Patrimonio Culturale Immateriale a partire dal 2000.

Nel caso del *Palmeral de Elche* dichiarato Patrimonio Culturale dell'Umanità e rientrante nella categoria di "giardino storico" secondo la terminologia LPHE, come nel caso dell'oggetto del presente studio, il *Misteri d'Elx*, dichiarato, invece, Patrimonio Culturale Immateriale, esiste uno "spazio patrimoniale circondante" composto da diversi elementi di natura materiale ed immateriale che, nell'art.18 della LPHE, prendono il nome di "contesto". Per quanto riguarda il *Misteri d'Elx*, anche se la Convenzione UNESCO del 2003 per definire quanto viene inscenato all'interno della Basilica di Santa Maria di Elche utilizza maggiormente i settori (a) e (b) in cui si manifesta tale patrimonio immateriale, rispettivamente, "tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale (a)", e, "le arti dello spettacolo (b)", è anche

¹⁶⁴ I beni mobili, immobili e immateriali più importanti del patrimonio culturale della Galizia furono dichiarati Beni d'Interesse Culturale tramite un Decreto della Giunta di Galizia, su proposta del Ministero della Cultura, e furono iscritti nel Registro dei Beni d'Interesse Culturale della Galizia.

vero, però, che esiste tutto un contesto paesaggistico e culturale in stretto legame con il complesso culturale paesaggistico ed architettonico fortemente legato al *Palmeral*, agli edifici cittadini legati al culto della Vergine Maria e ai reperti conservati nei musei. C'è anche una serie di beni mobili che costituiscono il complesso della Basilica, di beni ecclesiastici, di strumenti tecnici e musicali e oggetti scenici che partecipano alla rappresentazione drammaturgica. In questo senso, la legge N°16/1985 contemplava una nozione comprensiva del patrimonio culturale a partire dalla nozione di "contesto". Come sarà spiegato nel Capitolo VIII del presente lavoro, la candidatura come Patrimonio Culturale dell'"Umanità del *Palmeral* e del *Misteri d'Elx*fu pensata dagli enti comunali e dalla comunità patrimoniale come un tutt'uno olistico, tanto riguardo alla storia sociale del patrimonio come nella vita quotidiana della cittadinanza. Nonostante questo senso di unità dei patrimoni della città, la Commissione ICOMOS in accordo con l'UNESCO costrinse alla suddivisione dei patrimoni in due categorie separate, ossia di patrimonio culturale e di patrimonio culturale immateriale, e, conseguentemente, definì due candidature distinte. Sebbene una serie di circostanze portò alla creazione di questa suddivisione, la quale fu comunque necessaria nel periodo di consolidamento della nozione di immaterialità del patrimonio, è attualmente motivo di controversia tra gli specialisti di patrimonio culturale, non tanto nel caso specifico di Elche, quanto più diffusamente in materia di patrimonio culturale in generale. Nel caso della candidatura del *Palmeral*, invece, la critica espressa dalla città di Elche è che esso sia stato classificato all'interno della categoria dei "giardini storici", che non riconosce la storica organizzazione sociale del *Palmeral* come agricoltura tradizionale di irrigazione. Tale equivoco apparentemente accidentale, innocuo e senza grandi conseguenze, ha invece portato a diversi problemi in termini di risorse economiche e di manutenzione, come si spiegherà oltre.

È chiaro che le previsioni di questa legge, in cui si attribuisce al potere municipale e alla Comunità Autonoma la competenza di attuare un Piano Speciale di Protezione dei BIC, consentono la tutela del patrimonio in sintonia con la vita della città e preservano la relazione che il patrimonio ha stretto con i cittadini. La legge definisce la relazione tra patrimonio pubblico e patrimonio privato, conferendo allo Stato il dovere di proteggere il patrimonio attraverso l'adozione di misure in materia di esportazione volte ad inibire il commercio illegale e attraverso la sottoscrizione di Convenzioni internazionali, come la *Convenzione UNESCO concernente le Misure da Adottare per Interdire e Impedire l'Illecita Importazione, Esportazione e Trasferimento di Proprietà dei Beni Culturali* del 1970 di cui la Spagna divenne membro nel 1986. Si percepisce che la LPHE riflette un preoccupazione molto sentita dal governo spagnolo: la problematica storica dell'esportazione e del commercio illegale dei beni culturali cominciata durante l'invasione Napoleonica pero che segue

fino ad nostri giorni con diversi scavi archeologiche clandestini ed altre tipologie di infrazioni come il commercio illegale¹⁶⁵.

3.4 Legge N°4 dell'11 giugno 1998 della Generalitat Valenciana sul Patrimonio Culturale

Le leggi spagnole sono solitamente precedute da preamboli molto pertinenti che costituiscono materia interessante per l'analisi legislativa. Infatti, attraverso alcuni preamboli, fu possibile classificare i diversi livelli del dibattito – locale, nazionale ed europeo – ma anche identificare le tendenze dei legislatori che li hanno redatti. Non differente è il caso della legge N°4 dell'11 giugno 1998 della *Generalitat Valenciana* sul Patrimonio Culturale Valenciano [1998/5159]”, presieduta di 11 *Preamboli*, divisa in 7 titoli e 104 articoli¹⁶⁶. Questa lunga legge inizia il *Preambolo I* con queste parole:

“El patrimonio cultural valenciano es una de las principales señas de identidad del pueblo valenciano y el testimonio de su contribución a la cultura universal. Los bienes que lo integran constituyen un legado patrimonial de inapreciable valor, cuya conservación y enriquecimiento corresponde a todos los valencianos y especialmente a las instituciones y los poderes públicos que lo representan”.

In linea con la legge parlamentare N°16 del 1985, nel *Preambolo I* della presente legge si invoca il Patrimonio Culturale Valenciano¹⁶⁷ come valore universale e segno di identità locale in grado di esprimere i tratti identificativi del suo popolo. In quest'ottica il patrimonio valenciano costituisce un contributo locale al patrimonio universale. In questo primo paragrafo si pone

¹⁶⁵ “Posteriormente esta ley [LPHE] tuvo un desarrollo parcial en el RD 111/1986 y, a su vez este Real Decreto fue modificado por el RD 64/1994. Esta ley, además de establecer un catalogo de infracciones y sanciones (exportación-importación ilegales contrabando, etc.), obliga, recogiendo la normativa de la UE, a cumplir un proceso documental de control de la exportación e importación de los bienes del patrimonio español que tengan más de cien años de antigüedad, o a los declarados Bien de Interés Cultural y los inscritos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español”. PILAR IRLA HORTAL, *Sobre la protección del patrimonio cultural frente a las exportaciones e importaciones ilícitas*, STVDIVM, Revista de Humanidades, 14, 2008, pp.301-313, p.310-1. Disponibile su: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/.../2793560.pdf> (Consultato il: 25/11/2014).

¹⁶⁶ L'articolo della legge N°4/1998 esige dallo studioso un'analisi e la composizione di un testo non lineare, poiché induce lo studioso a utilizzare le altre informazioni dei preamboli ed entrare direttamente negli oggetti degli articoli e delle leggi di modica. In questo senso si avverte che durante la lettura del testo si segue il seguente ordine: Preambolo – articoli citati in tale Preambolo, leggi di modifica dell'articolo (se esistono) e passaggio al successivo Preambolo.

¹⁶⁷ Il concetto di Patrimonio Culturale Valenciano, che è stato regolamentato dalla Legge N° 7 del 19 ottobre 2004 emanata dal Governo, in modifica della Legge N° 4 dell'11 giugno 1998 sul Patrimonio Culturale Valenciano, viene definito nel *Preambolo* con queste parole: “Il «Patrimonio Culturale Valenciano», un concetto che supera di gran lunga il concetto antico e classico di «Patrimonio Storico-Artistico» adottato dagli altri legislatori, include tre grandi categorie: beni mobili, immobili e immateriali. Tutte queste categorie godono della protezione del testo legale di cui, in questo momento, si propone l'attuazione. Questo grado di protezione si è dimostrato efficace in quanto è stato convalidato dalle istituzioni internazionali come l'UNESCO, che ha incluso nel suo catalogo di beni protetti alcuni dei beni più significativi del nostro Patrimonio, tanto materiali quanto immateriali, come lo sono il Palmaral e il Misteri d'Elx o l'arte rupestre mediterranea”.

l'accento su due concetti principali, "di identità" e "di legato" patrimoniale, che inaugurano un ventaglio di concetti adottati dalle Convenzioni degli Anni Novanta, dimostrando l'attualità di alcuni dei principi in materia di patrimonio culturale della Comunità *Valenciana*. La nozione di "legato patrimoniale" sarà sempre meno associata al senso di eredità materiale, ma assumerà progressivamente il significato di "trasmissione patrimoniale", soprattutto a partire dagli Anni Novanta. Infatti, la nozione di legato è associata agli aspetti materiali di un determinato bene culturale, e il termine "trasmissione", invece, è usato per designare una facoltà del patrimonio culturale immateriale. Come si percepisce, alcune nozioni si evolvono nel tempo, entrano nella legislazione che dovrà regolare aspetti anche più astratti in materia di patrimonio.

Il *Preambolo II* definisce l'azione pubblica e privata in merito alla "*conservazione, diffusione, promozione e valorizzazione del patrimonio culturale all'interno della Comunità Valenciana*", oltre alle competenze dei poteri pubblici, agli obblighi e ai diritti spettanti ai titolari dei beni e alle sanzioni in caso di aggressione o di violazione dei precetti da essi stabiliti. La legge intende, quindi, promuovere il generale apprezzamento del patrimonio culturale, utilizzando come mezzi efficaci l'istruzione e l'informazione, ma vuole anche stimolare l'interesse dei proprietari dei beni, incentivando concretamente gli interventi di restauro e di ripristino degli stessi.

Il *Preambolo III* spiega che il patrimonio *valenciano* non è solo di natura storica e artistica, ma è anche definibile e differenziabile, secondo quanto spiegato all'art. 2, in varie categorie di Beni d'Interesse Culturale, ciascuna delle quali possiede un proprio grado di protezione. Nel *Preambolo*, inoltre, si stabilisce che:

"Se trata así de distinguir los bienes que tienen alguno de los valores señalados en el artículo 1, que son obviamente innumerables y cuya regulación se dirige en buena medida a facilitar su acceso a un nivel superior de protección cuando sean acreedores a ello, de aquellos otros que por su mayor valor cultural exigen la concentración de los esfuerzos públicos y privados en las tareas de su conservación y fomento, mediante su previa inclusión en el Inventario".

Si passa ora al contenuto del cap. I che riguarda le disposizioni generali, con particolare riferimento all'oggetto della legge e ai gradi di protezione di cui parla il *Preambolo III*:

- 1. La presente Ley tiene por objeto la protección, la conservación, la difusión, el fomento, la investigación y el acrecentamiento del patrimonio cultural valenciano.*
- 2. El patrimonio cultural valenciano está constituido por los bienes muebles e inmuebles de valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico, técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural, existentes en el territorio de la Comunidad Valenciana o que, hallándose fuera de él, sean especialmente representativos de la historia y la cultura valenciana. La Generalitat promoverá el retorno a la Comunidad Valenciana de estos últimos a fin de hacer posible la aplicación a ellos de las medidas de protección y fomento previstas en esta Ley.*

3. También forman parte del patrimonio cultural valenciano, en calidad de Bienes Inmateriales del Patrimonio Etnológico, las creaciones, conocimientos, técnicas, prácticas y usos más representativos y valiosos de las formas de vida y de la cultura tradicional valenciana. Asimismo, forman parte de dicho patrimonio como bienes inmateriales las expresiones de las tradiciones del pueblo valenciano en sus manifestaciones, musicales, artísticas, gastronómicas o de ocio, y en especial aquellas que han sido objeto de transmisión oral y las que mantienen y potencian el uso del valenciano.

4. Los bienes inmateriales de naturaleza tecnológica que constituyan manifestaciones relevantes o hitos de la evolución tecnológica de la Comunidad Valenciana son, así mismo, elementos integrantes del patrimonio cultural valenciano”¹⁶⁸ (sottolineato nostro).

La *Comunitat Valenciana* ebbe il merito di promuovere un costante dialogo legislativo con le agenzie del patrimonio come l’UNESCO e l’ICOMOS, portando alla costituzione di due leggi della *Generalitat*: la Legge N°7 del 19 ottobre 2004 e la Legge N°5 del 9 febbraio 2007 come modifica della Legge N°4 dell’11 giugno 1998 sul Patrimonio Culturale *Valenciano*. Il *Preambolo* della legge del 2004 indica i quattro pilastri che sorreggono la legge *valenciana*: protezione, valorizzazione, incorporazione e diffusione, ben descritti nel testo della legge:

“*Así pues, cuatro son los ejes sobre los que gira esta actualización. El primero de ellos es el reforzamiento de la **protección** del patrimonio inmaterial, al introducir en varios artículos del texto legal referencias a las expresiones de las tradiciones del pueblo valenciano en sus manifestaciones musicales, artísticas, gastronómicas o de ocio, y en especial aquellas que han sido objeto de transmisión oral, junto con las ya existentes al patrimonio inmaterial etnológico, categoría en la que hasta el momento se incluía este tipo de patrimonio. El segundo de los ejes lo constituye la **puesta en valor** de los bienes de interés cultural, especialmente aquellos cuyo valor está residenciado en buena medida en la existencia de un uso social de éstos, del mantenimiento de las tradiciones y las actividades que lo caracterizan. La ley prevé la introducción de modulaciones en las medidas de protección que, con las debidas garantías, algunas de ellas mayores de las que exigen la mayoría de legislaciones comparadas, permiten que estos bienes no se conviertan en piezas de museo inanimadas, carentes de vida, lo que no sólo generaría su degradación, sino la pérdida de usos y costumbres que son parte de nuestro patrimonio inmaterial, en última instancia. El tercer pilar sobre el que se apoya esta reforma es la*

¹⁶⁸ Nel comma 3 [del testo sopracitato] la nozione di Patrimonio Culturale si riferisce alle forme ed espressioni del patrimonio *valenciano*. La nozione di patrimonio immateriale espressa con il termine di *beni immateriali* fu un concetto introdotto a partire dalla Legge n. 5 del 9 febbraio 2007, come modifica alla Legge n. 4 dell’11 giugno 1998 sul Patrimonio Culturale *Valenciano*. Prima di questa modifica il comma 2 rappresentava solo una piccola appendice che riportava la seguente frase: “*Inoltre fanno parte del patrimonio culturale valenciano, in qualità di beni immateriali del patrimonio etnologico, le creazioni, le conoscenze e le pratiche della cultura tradizionale valenciana*”. Secondo il *Preambolo* della legge n. 5 del 9 febbraio 2007 è evidente che dopo otto anni di validità l’“*esperienza pratica che è stata maturata in questo periodo nell’applicazione della legge ha reso manifesta la necessità di adattare la stessa al ritmo delle innovazioni derivanti dalla crescita economica e dallo sviluppo urbanistico che possono direttamente incidere sul patrimonio culturale della Comunità Valenciana*”. Di seguito il *Preambolo* introduce un’altra motivazione: “*Le azioni sul patrimonio non devono solo essere rivolte alla sua conservazione e restauro, ma devono anche conferirgli nuovi valori. Pertanto, oltre a promuovere la sua conservazione, si devono anche compiere degli sforzi per attribuirgli valore. Da questo equilibrio deriverà una forza capace di marcare la sua impronta all’interno della società globalizzata*”. Nel corso del *Preambolo* la nozione di beni culturali si amplia e si diversifica, aggiungendo non solo nuovi beni fino a creare nuove categorie, come i Beni Immateriali di Rilevanza Locale, i Beni Mobili di Rilevanza Patrimoniale, i Beni del Patrimonio Documentale e Bibliografico e Audiovisivo di Rilevanza Patrimoniale e i Beni Immateriali di Natura Tecnologica di Rilevanza Patrimoniale. Tali espressioni culturali, secondo il testo del *Preambolo*, non erano percepite come espressioni culturali legittime, ma, grazie alle nuove prospettive sul patrimonio culturale acquisiscono lo status per essere riconosciute e tutelate, anche se di carattere eccezionale.

*incorporación, con sustantividad propia, de la protección del patrimonio informático valenciano en el que se incluyen los bienes inmateriales de naturaleza tecnológica que constituyan manifestaciones relevantes o hitos de la evolución tecnológica de la Comunidad Valenciana; para estos bienes se prevé un régimen específico que permita garantizar a las futuras generaciones un adecuado conocimiento del desarrollo alcanzado por nuestra sociedad. Por último, consciente del valor simbólico que tiene la recuperación, conservación y **difusión** del patrimonio cultural valenciano en la afirmación de la sociedad valenciana como pueblo histórico en el marco español, mediterráneo y europeo, una disposición adicional de nueva creación insta al Consell de la Generalitat a realizar las gestiones oportunas para crear fundaciones vinculadas a la Generalitat que lleven a cabo actividades destinadas a materializar los principios perseguidos por la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano”.*

E’ interessante evidenziare il senso dei quattro pilastri. In quanto la protezione è la dimensione legislativa e politica, la valorizzazione rappresenta la dimensione istituzionale riguardante alla conservazione, recupero e messa in valore dei patrimoni riconosciuti per la *Comunitat Valenciana*. L’incorporazione è la dimensione scientifica promossa dalle università e dalla parte delle istituzioni educative in generale dedicate all’osservanza del patrimonio culturale con il proposito dell’aggiornamento costante della evoluzione dello stesso, caratterizzato come un’area del conoscenza che acquisisce nuove tipologie al pari della produzione culturale sociale del suo popolo e della società globale. Per ultimo una nozione che appare molto spesso nelle legislazioni autonome spagnole è la nozione di “diffusione” alla quale Querol riassume in un principio molto semplice:

“Da igual que se trate de un gran museo o una pequeña biblioteca, una vía romana o una perdida cueva con restos de pinturas paleolíticas. Todo debe ser conocido y disfrutado por la gente, por toda la gente; de lo contrario, no tendrían ningún sentido los esfuerzos que realizan las administraciones para proteger unos bienes que, por pertenecer al pasado, carecen muy a menudo de consideración social”¹⁶⁹.

Questa nozione eclatante nella legislazione *valenciana* in particolare, e le legislazioni spagnole in generale, potrebbero suscitare polemiche in diversi sedi accademici più ortodossi o, al contrario, tra i puristi. Dato il carattere strumentale della affermazione in cui il patrimonio culturale non sia conosciuto per il pubblico non ha senso di per sé. La diffusione, invece per i legislatori spagnoli, è forse uno dei più importanti pilastri perché configura la dimensione sociale della gestione del patrimonio culturale.

Al di là di una nozione, la diffusione assume forme e meccanismi molto bene sviluppati nel sistema di istruzione formale e informale: Dal punto di vista delle norme internazionali come il “Convegno europeo per la Protezione del Patrimonio Archeologico” dell’anno 1969, firmata dalla Spagna nel 1975, in cui essa si assume l’incombenza di servirsi dell’istruzione educativa per far

¹⁶⁹ QUEROL, *op.cit.*, p.137.

conoscere la dimensione storica del patrimonio culturale come una delle forme più efficienti per evitare lo spoglio dei suoi beni culturali. In termini di politiche, le riforme educative dei primi anni 2000 (la LOE/2002) diffusero in tutti i livelli dell'istruzione formale e con la collaborazione di diverse leggi autonome, aventi lo scopo di trasmissione e sensibilizzazione dei bambini e degli adolescenti. Infine, le forme di diffusione informali quali: uso pubblico del patrimonio, le strategie turistiche e lo sviluppo locale, implicavano una serie di azioni di attività culturali che si ricollegavano con i pilastri dell'istruzione. Nel art 88 della legge N° 4/1998 della *Generalitat Valenciana* viene illustrata la relazione tra l'Educazione e il Patrimonio Culturale.

1. La Generalitat, reconociendo el aprecio general hacia el patrimonio cultural como base imprescindible de toda política de protección y fomento del mismo, lo promoverá mediante las adecuadas campañas públicas de divulgación y formación.

2. La Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia incluirá en los planes de estudio de los distintos niveles del sistema educativo obligatorio el conocimiento del patrimonio cultural valenciano.

3. La Generalitat promoverá la enseñanza especializada y la investigación en las materias relativas a la conservación y enriquecimiento del patrimonio cultural y establecerá los medios de colaboración adecuados a dicho fin con las Universidades y los centros de formación e investigación especializados, públicos y privados.

4. Establecerá asimismo las medidas necesarias para asegurar que los funcionarios de todas las administraciones públicas de la Comunidad Valenciana reciban la formación específica sobre protección del patrimonio cultural adecuada a la naturaleza de sus funciones.

Chiudendo la parentesi e tornando ad analizzare i primi paragrafi della legge N°4/1998, nel secondo paragrafo dell'art.1 si indicano le attribuzioni e le competenze esclusive della *Generalitat Valenciana* senza interferenza dello Stato la cui funzione è la difesa del patrimonio contro l'esportazione e la spogliazione.

“El patrimonio cultural valenciano está constituido por los bienes muebles e inmuebles de valor histórico, artístico, arquitectónico, arqueológico, paleontológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico, técnico, o de cualquier otra naturaleza cultural, existentes en el territorio de la Comunidad Valenciana o que, hallándose fuera de él, sean especialmente representativos de la historia y la cultura valenciana. La Generalitat promoverá el retorno a la Comunidad Valenciana de estos últimos a fin de hacer posible la aplicación a ellos de las medidas de protección y fomento previstas en esta Ley. También forman parte del patrimonio cultural valenciano, en calidad de bienes inmateriales del patrimonio etnológico, las creaciones, conocimientos y prácticas de la cultura tradicional valenciana”.

La struttura della Legge N° 4/1998 è molto simile alla struttura della Legge Parlamentare N° 16/1985 in rapporto alle categorie che costituiscono il Patrimonio Culturale *Valenciano* dovuto allo stesso utilizzo di categorie con maggiore e minore grado di priorità, protezione e gerarchia.

Tra le categorie dei beni del Patrimonio Culturale *Valenciano* definite nell'art. 2 si ricordano la Categoria A (Beni di interesse culturale *Valenciano*), la Categoria B (Beni inventariati non

dichiarati di interesse culturale) e Categoria C (Beni non inventariati del patrimonio culturale). Alla Categoria A appartengono i beni elencati nella seguente tabella di cui sono riportate anche le rispettive quantità, sulla base dei dati forniti dall'«Osservatorio del Turismo della Comunità Valenciana»:

Tabella 5: Beni d'interesse Culturale della Comunità Valenciana 2011

Beni d'Interesse Culturale della Comunità Valenciana 2011 (inventariati e dichiarati)	Numero
Monumenti	856
Complessi storici artistici	32
Zone archeologiche	666
Giardini storici	5
Zone paleontologiche	10
Siti storici	2
Beni immateriali	9
Spazio etnologico	1
Archivi	4

Fonte: Observatorio Turístico de la Comunitat Valenciana

Come spiegato anteriormente, quando un bene mobile o immobile è dichiarato d'interesse culturale, riceve il massimo grado di protezione da parte del regime patrimoniale spagnolo e viene incluso nel Registro Generale dei Beni d'Interesse Culturale. Alcuni esempi di BIC sono gli immobili utilizzati per la costituzione di archivi, biblioteche e musei di titolarità statale, come pure i beni dichiarati d'interesse culturale tramite un Decreto Regio. In quest'ultimo caso, lo Stato si rivolgerà prima ad enti specializzati in patrimonio spagnolo per richiedere la valutazione sul bene in questione. Secondo i dati dell'«Osservatorio Turistico», la Comunità *Valenciana* possiede 1.585 beni dichiarati d'interesse culturale (BIC), sei dei quali sono stati riconosciuti patrimoni dell'«umanità dell'«UNESCO: si tratta di tre patrimoni culturali materiali (il Mercato della Seta di Valencia, le Pitture Rupestri del Bacino del Mediterraneo e il Palmeral di Elche) e di tre patrimoni culturali immateriali (La Festa della Madre di Dio della Salute di Algemesi, il Tribunale delle Acque di Valencia e il *Misteri d'«Elx»*¹⁷⁰).

La Categoria B comprende i beni culturali che, sebbene non dichiarati d'interesse culturale, sono comunque inseriti nell'«Inventario Generale dei Beni Mobili creato come misura di protezione per i beni materiali mobili di notevole valore storico, artistico, archeologico, artistico, archeologico,

¹⁷⁰ Turismo Cultural en la Comunitat Valenciana, Observatorio Turístico de la Comunitat Valenciana, Conselleria d Turisme, Cultura i Esport, Septiembre, 2012, p.7.

tecnico e culturale privi ancora della dichiarazione di BIC. Nella categoria B, in cui spiccano soprattutto i musei e le collezioni, la Comunità *Valenciana* occupa un posto di rilievo, essendo la seconda Comunità Autonoma con il maggior numero di musei e di collezioni di tutta la Spagna: con un totale di 116 musei e 99 collezioni museografiche, tra cui, musei di archeologia (49), di etnografia e antropologia (20) e di Belle Arti (17)¹⁷¹, è seconda solamente a *Castilla e León*, ma viene prima dell'Andalusia. Nella pagina web del Ministero dell'Educazione, della Cultura e dello Sport¹⁷² è possibile accedere al database dei beni mobili e immobili di Spagna.

La Categoria C riguarda i beni culturali che sebbene non rientrino nelle classi A e B, godono comunque della protezione generale della presente legge in conformità con l'art. 1.2. Riguardo ai beni culturali della Categoria C si vuole citare alcuni esempi, evitando una descrizione esaustiva della legge. La Comunità *Valenciana* possiede una diversità di patrimoni industriali, come, fabbriche, laboratori, musei dell'industria e dell'archeologia industriale, molti dei quali situati in luoghi di grande fama turistica: litorale di *Castellón* e di *Plana Baixa* (ceramica e agrumi), *Sagunto* (industria siderurgica e portuale), *Vall d'Albaida* (tessile e artigianato), *Valle de Alcoy* (archeologia industriale, tessile, giocattoli, carta e alimenti) e *Alto e Medio Vinalopó* (attività agro-industriale, calzature, vino e aceto). Grande è, inoltre, l'offerta di paesaggi rurali di valore patrimoniale, come ulivi centenari, vigneti, sistemi *marjaleros* tradizionali, irrigazioni storiche, frutteti e saline. Molto famose sono le saline di *Torreveija*¹⁷³.

Alcuni articoli di questa legge sono importanti per la presente indagine, come l'art. 3 sulla divulgazione, l'art. 4 sulla collaborazione tra le amministrazioni pubbliche, l'art.5 sulla collaborazione dei privati, ma soprattutto l'art. 6 sulla collaborazione della Chiesa Cattolica:

“1. Sin perjuicio de cuanto se dispone en los acuerdos suscritos entre el Estado Español y la Santa Sede, la Iglesia Católica, como titular de una parte singularmente importante de los bienes que integran el patrimonio cultural valenciano, velará por la protección, conservación y divulgación de los mismos y prestará a las administraciones públicas competentes la colaboración adecuada al cumplimiento de los fines de esta Ley, con sujeción a las disposiciones de la misma.

2. La Generalitat podrá establecer medios de colaboración con la Iglesia Católica al objeto de elaborar y desarrollar planes de intervención conjunta que aseguren la más eficaz protección del patrimonio cultural de titularidad eclesiástica en el ámbito de la Comunidad Valenciana. Asimismo podrá establecer la adecuada colaboración a los mismos fines con las demás confesiones religiosas reconocidas por la Ley”.

L'art. 6 stabilisce pertanto i doveri della Chiesa Cattolica in qualità di proprietaria di una parte consistente di beni appartenenti al patrimonio culturale *valenciano*, fatti salvi eventuali

¹⁷¹ *Idem*, p.9.

¹⁷² Ministero per l'Educazione, la Cultura e lo Sport. Vedere il database dei beni iscritti nell'Inventario Generale <http://www.mecd.gob.es/portada-mecd/>

¹⁷³ *Idem*, p.8.

accordi tra lo Stato Spagnolo e la Santa Sede. In linea generale vale il principio della mutua collaborazione tra Stato e Chiesa in materia di protezione del patrimonio culturale religioso.

Per quanto riguarda l'Inventario Generale del Patrimonio Culturale *Valenciano*, questo viene definito nel *Preambolo IV*, mentre il primo capitolo della II parte spiega per la sua costituzione è stato adottato un sistema di classificazione e protezione dei beni che meritano una speciale tutela:

“La Ley concibe el Inventario como un instrumento unitario, adscrito a la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, que evite la dispersión derivada de la existencia de distintos instrumentos de catalogación según se refieran a bienes muebles o inmuebles. En él se inscriben toda clase de bienes, muebles, inmuebles o inmateriales, clasificados según dos niveles de protección: el correspondiente a los bienes declarados de interés cultural y el asignado a los bienes inventariados que no sean objeto de esta declaración. A los primeros se destina la Sección 1ª del Inventario y el resto se inscribirán en alguna de las demás secciones, reservándose, por razón de su especialidad, la Sección 4ª para los bienes del patrimonio documental, bibliográfico y audiovisual que tengan relevancia cultural y la 5ª a los bienes inmateriales del patrimonio etnológico”.

Per capire il sistema di inventariato adottato dalla Comunità Valenziana, è utile vedere le legge al cap. I, articolo 15, comma 2:

2. En el Inventario se inscribirán:

1º Los bienes muebles, inmuebles e inmateriales, declarados de interés cultural conforme a lo dispuesto en el Capítulo III del Título II de esta Ley. Formarán la Sección 1ª del Inventario.

2º Los bienes inmuebles de relevancia local, incluidos con este carácter en los Catálogos de Bienes y Espacios Protegidos. Se inscribirán en la Sección 2ª del Inventario.

3º Los bienes muebles cuya inclusión en el Inventario haya sido ordenada según lo previsto en el Título II, Capítulo IV, Sección 2ª, de esta Ley. Integrarán la Sección 3ª del Inventario.

4º Los bienes del patrimonio documental, bibliográfico y audiovisual valenciano, cuyo valor cultural exija su inclusión en el Inventario de conformidad con lo previsto en el Título V. Se inscribirán en la Sección 4ª.

5º Los bienes inmateriales del patrimonio etnológico, constituidos por los conocimientos, técnicas, usos y actividades de la cultura tradicional. Se inscribirán, en la Sección 5ª del Inventario.

Nel'art.26 determina i beni d'interesse culturale secondo la classificazione (A) beni immobili:

A) Bienes inmuebles. Serán adscritos a alguna de las siguientes categorías:

a) Monumento. Se declararán como tales las realizaciones arquitectónicas o de ingeniería y las obras de escultura colosal.

b) *Conjunto Histórico. Es la agrupación de bienes inmuebles, continua o dispersa, claramente delimitable y con entidad cultural propia e independiente del valor de los elementos singulares que la integran.*

c) *Jardín Histórico. Es el espacio delimitado producto de la ordenación por el hombre de elementos naturales, complementado o no con estructuras de fábrica y estimado por razones históricas o por sus valores estéticos, sensoriales o botánicos.*

d) *Sitio Histórico. Es el lugar vinculado a acontecimientos del pasado, tradiciones populares o creaciones culturales de valor histórico, etnológico o antropológico.*

e) *Zona Arqueológica. Es el paraje donde existen bienes cuyo estudio exige la aplicación preferente de métodos arqueológicos, hayan sido o no extraídos y tanto se encuentren en la superficie, como en el subsuelo o bajo las aguas.*

f) *Zona Paleontológica. Es el lugar donde existe un conjunto de fósiles de interés científico o didáctico relevante.*

g) *Parque Cultural. Es el espacio que contiene elementos significativos del patrimonio cultural integrados en un medio físico relevante por sus valores paisajísticos y ecológicos.*

E le altre categorie definite dai seguenti beni culturali:

B) *Bienes muebles, declarados individualmente, como colección o como fondos de museos y colecciones museográficas.*

C) *Documentos y obras bibliográficas, cinematográficas, fonográficas o audiovisuales, declaradas individualmente, como colección o como fondos de archivos y bibliotecas.*

D) *Bienes inmateriales. Pueden ser declarados de interés cultural las actividades, conocimientos, usos y técnicas representativos de la cultura tradicional valenciana¹⁷⁴.*

Per quanto riguarda il patrimonio culturale immateriale, invece, dal 2011 lo Stato Spagnolo ha elaborato un progetto di legge denominato *Piano Nazionale per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale* che formula le basi e le direttive per identificare, salvaguardare, proteggere e promuovere la cultura immateriale dei popoli spagnoli a partire dalla formulazione di nuove forme di inventariato.

¹⁷⁴ *Letra D) del número 1 del artículo 26 redactada por la disposición final primera de la Ley [Comunitat Valenciana] 6/2015, 2 abril, de Reconocimiento, Protección y Promoción de las Señas de Identidad del Pueblo Valenciano («D.O.C.V.» 9 abril). Vigencia: 10 abril 2015.*

3.5 La politica culturale spagnola: Piano nazionale per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'ottobre 2011

Il Piano Nazionale per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (PNPCI) fu redatto in Spagna nell'ottobre 2011, otto anni dopo la *Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale 2003*, aderita dalla Spagna nel 2006. Il Piano Nazionale, che nacque dalla proposta del Consiglio del Patrimonio Storico Spagnolo celebrato a Santiago de Compostela nel 2010, fu concepito come strumento volto a coordinare la partecipazione dei diversi organi dell'amministrazione pubblica in materia di beni culturali complessi. Nell'introduzione si dichiara che questo Piano è il risultato di varie esperienze e vari strumenti gestionali. Nei due decenni è stato indubbiamente necessario fare una revisione dei contenuti, attuare le proposte e promuovere nuovi piani che fossero *“conformi ai concetti e ai criteri attualmente contemplati da questa materia”*.

Il processo di elaborazione del PNPCI iniziò con la convocazione dell'Istituto per il Patrimonio Culturale di Spagna, invitando tutte le Comunità Autonome alla formazione di una commissione di lavoro e alla nomina dei loro rappresentanti. Oltre a questi rappresentanti furono invitati anche vari esperti delle discipline legate al Patrimonio Culturale Immateriale e tecnici con profonde conoscenze dello Stato Spagnolo. L'introduzione del PNPCI contiene una sintesi degli obiettivi del Piano stesso:

“El Plan Nacional tiene como principales objetivos el establecimiento de conceptos, metodología, criterios y programación de actuaciones que permitan la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de España. Para ello ha sido fundamental poner en valor, en todas las iniciativas y actuaciones encaminadas a la investigación, documentación, promoción, transmisión, formación y difusión de las manifestaciones inmateriales de la cultura el protagonismo de las comunidades, grupos e individuos, poseedores y titulares de las mismas”.

È interessante notare che il Piano prese il via dalle iniziative e dalle azioni intraprese dal comune, dalle comunità, dai gruppi e dagli individui che le Comunità Autonome portarono poi a termine in forma decentralizzata. Ciò significa che, proprio come nel regime italiano, ogni comunità autonoma spagnola comincia a promuovere autonomamente i propri inventari del PCI e, successivamente, il governo spagnolo, con il consenso degli esperti del Consiglio Nazionale del Patrimonio e dei rappresentanti delle Comunità Autonome, formula le linee guida che servono ad orientare i soggetti pubblici e privati nell'elaborazione di principi, metodi e criteri per la massimizzazione di azioni che portino alla dichiarazione del PCI a livello regionale, nel pieno rispetto delle direttive internazionali dell'UNESCO.

La definizione di Patrimonio Culturale Immateriale adottata dal PNPCI è la stessa della Convenzione, anche se leggermente ampliata:

“Se adopta por tanto esta definición en la que el Patrimonio Cultural Inmaterial es toda manifestación cultural viva asociada a significados colectivos compartidos y con raigambre en una comunidad. Por constituir creaciones específicas estas formas de hacer, junto con sus normas de organización y sus códigos de significación, son valoradas en la comunidad que las celebra. De ahí que se consideren Patrimonio Cultural de grupos, de comunidades o de áreas culturales porque, además de formar parte de la memoria de la comunidad en donde se crearon, son fruto de la vocación colectiva por mantenerlas vivas y por ser reconocidas como parte integrante del Patrimonio Cultural propio. Es Patrimonio Cultural porque es transmitido y recreado y existe consenso colectivo para escenificarlo y experimentarlo en el presente y para que tenga continuidad en el futuro. Además, en el Patrimonio Cultural Inmaterial puede permanecer viva, a su vez, una experiencia estética en la que intervienen referencias sensoriales: auditivas, visuales, táctiles, odoríferas y gustativas” (sottolineato nostro).

In questa più ampia definizione si trovano alcuni concetti che presero forma dopo un decennio di Convenzioni Unesco per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (2003), che sono:

1) si rafforza la nozione di esperienza condivisa con radice nella comunità, sono considerate diverse forme del fare, le norme e le organizzazioni interne delle comunità riconoscendo sistemi cognitivi diversi all'interno delle comunità e non soltanto come fenomeni culturali isolati;

2) si ricordano i codici dei significati di una comunità, elementi che ancora non erano stati menzionati, “il carattere immateriale dell'immateriale”, ovvero, l'immaginario sociale, la memoria collettiva, ecc.

3) si valorizza e si invita all'esperienza sensoriale del PCI e, pertanto, si devono possedere strumenti di tutela, anche se si richiama l'attenzione sui valori estetici.

Il Piano spiega le caratteristiche del PCI e stabilisce una serie di interessanti premesse come principi fondamentali che devono guidare gli enti pubblici e privati nella salvaguardia del patrimonio. Per evitare di cadere nella semplice riproduzione delle premesse si vuole ora presentare riflessioni che approfondiscano il dibattito commentando punto a punto del PNPCI:

Il Patrimonio Culturale Immateriale è interiorizzato negli individui e nelle comunità come parte della loro identità.

Secondo il Piano, questa è la caratteristica più evidente del PCI in quanto si stabilisce il carattere intrinseco del patrimonio, ovvero l'identità sociale di una comunità, l'etica di un popolo. Il documento mette in guardia su un possibile rischio:

“La puesta en escena de celebraciones o de manifestaciones colectivas, por medio de formas de interpretación simuladas, en el momento en el que se separan de los sentidos compartidos interiorizados, así como de los lazos de identidad y de las emociones derivadas, no pueden considerarse Patrimonio Inmaterial, aunque sean muy espectaculares desde el punto de vista visual”¹⁷⁵.

Il *Piano* anticipa uno dei problemi più frequenti a cui un PCI dovrà far fronte dal momento in cui viene riconosciuto: si tratta del problema dell’artificiosità, che è causata dalla spettacolarizzazione a cui viene sottoposto il patrimonio. Anche se, per scopi di divulgazione, la comunità patrimoniale potrà essere interessata a presentarsi al fuori del proprio contesto, è importante notare che questi eventi sono soltanto uno spettacolo, un fenomeno isolato per scopo promozionale che deriva da un PCI che ha uno *spazio d’identità* fluido e flessibile nel quale una comunità esprime una serie di sentimenti, partecipando ai legami di identità.

Nel *Piano* si legge inoltre che *“Il Patrimonio Culturale Immateriale viene condiviso dai membri di una collettività”*, frase in cui si colloca il concetto di *aree culturali* secondo la seguente definizione:

“Por tanto, además de constituir una argamasa que unifica a colectivos a lo largo de la Historia, cumple también funciones de adaptación al medio, de organización socio-familiar, de producción económica, de intercambio de bienes, pero también de expresión de significados que se refuerzan en marcos colectivos consensuados”¹⁷⁶.

Interessante è anche capire come un PCI possa resistere con il passare dei secoli. Per rispondere a questa domanda può tornare utile riferirsi al *Piano* in cui si afferma che il patrimonio culturale immateriale è un organismo *vivo e dinamico*, dotato di un carattere *autoregolante* e capace di *“generare meccanismi di adattamento”*. Sebbene queste caratteristiche permettano ai patrimoni culturali immateriali di sopravvivere al corso della storia, è comunque necessario trovare il modo di salvarli senza adottare a priori le disposizioni legali in materia di beni materiali che si rivelerebbero non del tutto appropriate:

“Como consecuencia, la mayor dificultad para su salvaguarda es la imposibilidad de tratarlo de la misma manera que, desde el siglo XIX, se hace con los bienes materiales. Lo inmaterial no se puede proteger con disposiciones legales convencionales, porque cualquier pretensión “conservadora” impediría su autorregulación interna que caracterizan el dinamismo y la vitalidad de este tipo de Patrimonio”¹⁷⁷.

¹⁷⁵ GOBIERNO DE ESPAÑA, *Plan nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, Octubre, 2011, p.5.

¹⁷⁶ *Idem*, p.6.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

Una delle difficoltà a cui i legislatori vanno incontro in materia di PCI sta quindi nel dover legiferare su argomenti molto fluidi e astratti. E' necessario che il legislatore sappia il limite della regolazione, non solo perché molte volte la stessa comunità vuole mantenere il segreto sulle tracce della sua cultura in modo che esse non diventino di "dominio pubblico", ma anche per il fatto che la razionalità amministrativa-normativa può interferire con il sistema cognitivo della cultura al punto da modificare la sua logica autoregolativa. Lo stesso ragionamento deve essere fatto per l'amministrazione locale e per i tecnici che orientano i lavori all'interno delle diverse comunità sparse nel territorio. E a loro volta anche gli sponsor culturali e gli organismi sono direttamente o indirettamente legati al PCI, come la Chiesa, le Università, le ONGs, le industrie, e così via.

Il Patrimonio Culturale Immateriale è tramandato e ricreato.

Questa premessa per il PCI è una sorta di assioma: il patrimonio è trasmesso di generazione in generazione e la sua tradizione è orale, benché esistano documenti e produzioni scritte relativamente alla sua cultura. Questa modalità di trasmissione della cultura fa sì che essa rimanga sotto il controllo di un gruppo in cui, nella maggior parte dei casi, le persone che hanno una certa autorevolezza in merito alle conoscenze tradizionali sono responsabili di determinati modelli di organizzazione che legittimano i processi di rivitalizzazione del PCI: *"I processi del ricordo non sono fossilizzati, ma esposti a selezioni e ridefinizioni costanti"*¹⁷⁸.

Il Patrimonio Culturale Immateriale si trasmette generalmente a partire dall'infanzia.

Questa premessa richiama l'attenzione verso una specie di "codici interni di trasmissione della cultura tradizionale" secondo cui i riceventi devono acquisire molte conoscenze ed esperienze nella prassi sociale tanto che normalmente esse si possono acquisire solo con il tempo. Queste esperienze e conoscenze di solito cominciano ad essere trasmesse nell'infanzia e in molti casi proprio le culture possiedono i meccanismi che corrispondono ai gradi o specie di riti di passaggio.

Il Patrimonio Culturale Immateriale viene tradizionalmente preservato dalla comunità.

Questa premessa è molto interessante perché rafforza la conoscenza e il (ri)conoscimento dei sistemi cognitivi e organizzativi propri delle comunità responsabili del loro mantenimento e perpetuazione, consolidato in maniera formale o informale, con regole orali o scritte. La premessa evidenzia che per il PCI esiste una forma organizzativa interna che ha condotto la manifestazione culturale fino ai giorni odierni. E si afferma anche che:

"La caratteristica segnalata esorta piani di protezione e salvaguardia del Patrimonio Immateriale a non cercare di intervenire direttamente in queste manifestazioni culturali, ma a dialogare con gli interlocutori che le hanno rese possibili, rispettando la loro provata e radicata

¹⁷⁸ *Ibidem.*

*competenza in suddetta missione di salvaguardia, così come le gerarchie interne che li governano*¹⁷⁹.

Il Patrimonio Culturale Immateriale è sperimentato come un vissuto.

*“Per il PCI il suo carattere intangibile non è più un tratto, è la sua condizione di esistenza; pertanto quando la manifestazione o la sua rappresentazione cessano, sembra che non vi sia nulla, salvo che sperare ad una nuova edizione in cui si eseguano di nuovo le attività e di conseguenza fioriscano di nuovo i vissuti collettivi associati”*¹⁸⁰.

Attività

Questa premessa spiega quello che già è stato detto nel Capitolo II sui PCI che costituiscono le relazioni immateriale–immateriale-sensibile, immateriale–immateriale-conoscibile che costituiscono solamente alcuni manufatti materiali come i costumi, gli attrezzi e gli ornamenti a testimonianza delle loro attività culturali. La loro caratteristica principale è l’esperienza, l’intervento attivo diretto dei membri della comunità che può essere fatta solamente per la stessa o con la partecipazione degli invitati o degli spettatori.

Il Patrimonio Culturale Immateriale è interconnesso con la dimensione materiale della cultura.

Questa premessa va ad affermare che nel contesto di un patrimonio culturale immateriale è impossibile separare gli aspetti materiali da quelli immateriali. L’aspetto “materiale” è un prodotto di un processo culturale, una testimonianza e un documento di una manifestazione culturale collettiva e svolge una funzione di ricettore e trasmettitore di una molteplicità di significati culturali. La premessa intende stabilire che non deve esistere una gerarchia tra i termini del patrimonio storico, come, invece, era da sempre esistita, visto che c’era sempre stata una supremazia o una sorta di favoreggiamento degli aspetti materiali su quelli immateriali.

Il Patrimonio Culturale Immateriale è abitualmente contestualizzato in un tempo e in una cornice spaziale.

Questa premessa, che ricorda che le manifestazioni culturali hanno una temporalità, riafferma la consapevolezza che esistono diverse percezioni e nozioni di tempo nelle altre culture. In Occidente predomina una concezione ciclica del tempo, come è il caso dei calendari stazionali o giudeocristiani. E’ importante non interferire con il riferimento temporale della comunità perché normalmente è in relazione con le cosmovisioni culturali, come gli aspetti religiosi e mistici. Tentare di adeguare queste manifestazioni culturali, per esempio, al calendario turistico si potrebbe

¹⁷⁹ *Idem*, p.7.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

avere un impoverimento dei sensi inerenti ai mezzi a tal scopo adottati. Allo stesso modo, esiste il quadro referenziale dello spazio culturale. Gli spazi sono molto importanti per queste comunità perché oltre ad essere un riferimento fisico sono anche uno spazio simbolico, realizzato come un insieme di codici e marche delle loro esperienze di adattamento e risultati storici che hanno fatto la “comunità”. Si afferma inoltre che:

“Por otra parte, la mayoría de las emociones asociadas al PCI son generadas por evocaciones derivadas en relación al marco espacial y no solo por las actividades desarrolladas en el (...) “La alteración de las dimensiones espacio, tiempo y material en las manifestaciones inmateriales de la cultura en ningún caso deberían proceder de la imposición de agentes externos a las mismas”¹⁸¹.

Il Patrimonio Culturale Immateriale si sviluppa e si sperimenta nel presente.

Queste manifestazioni sono vive perché le loro esperienze avvengono nel tempo presente. Questa premessa spiega perché il PCI non ha il “peso della storia” che, invece, caratterizzava i cosiddetti patrimoni storico-nazionali. Come già spiegato nel capitolo II questa premessa era stata molte volte interpretata come se solamente il presente della comunità fosse importante in termini di salvaguardia quando, invece, lo stesso studio della storia della comunità rivela i sentimenti storici della manifestazione culturale e gli avvenimenti legati al suo superamento, crisi, vittoria, ecc. In questo senso, il problema non si concentra sul fatto di studiare la storia della comunità, ma su come questa storia fu scritta in una prospettiva all’“interno della narrativa nazionale, per l’opportunità che la dichiarazione di un PCI offre di riscriverla partendo dalla collaborazione della comunità ad un paradigma meno documentalista e più comprensivo e olistico osservando le dinamiche sociali.

Il Patrimonio Culturale Immateriale rimette alla biografia individuale e a quella collettiva.

Qui c’è un riferimento al processo di revisione della narrativa storiografica in accordo con quanto spiegato al punto precedente, ossia, la storia deve adottare una prospettiva che intende includere diversi punti di vista sulle esperienze individuali e collettive. Abbiamo qui una considerazione che è pertinente in termini di metodologia: gli storici molte volte si trovano di fronte ad una difficoltà metodologica quando vanno ad applicare i metodi della storia orale che si traducono nella quasi ossessiva necessità di confermare “la verità delle informazioni” e molte volte sono delusi perché non trovano alcun documento che confermi le testimonianze delle loro “fonti informative”. In primo luogo, cambiando la nozione di “fonte” con “narratore” o “interlocutore”

¹⁸¹ *Idem*, p.8-9.

ammettiamo che la testimonianza sarà piena di dettagli contrastanti e punti di incoerenza. Anche se il “narratore” è un membro della comunità in grado di fornire un resoconto molto preciso e coerente, è anche molto comune che il suo racconto si intrecci con le sue esperienze vive e reali, con versioni veridico-leggendarie, con memorie collettive o proprie di altre persone o situazioni, ma anche con bugie dichiarate o talmente ripetute all’interno della comunità da diventare esse stesse delle verità che nessuno ha l’autorità di contestare, esagerazioni, ornamenti con tocchi locali incomprensibili anche per i membri della comunità che il ricercatore, avrà l’intenzione di reinterpretare. Sebbene esperto, non sempre il ricercatore riesce a comprendere i sensi di quanto gli viene raccontato dal narratore¹⁸². I meccanismi di reinvenzione della memoria e gli obiettivi della ricerca di per sé producono infine una serie di conflitti. Ciononostante, si tratta di una metodologia valida si considerato che non è di vitale importanza riscrivere questa narrativa sulla base di una “verità documentata”, quando la stessa è stata “manipolata” dalla narrativa storica nazionale. Non bisogna infatti appoggiarsi solamente sulla descrizione dei fatti e alla ricerca documentale, ma la narrativa deve trasmettere le percezioni e le esperienze della comunità, le sue credenze, a cui vanno intrecciati i fatti osservati dal ricercatore.

Il Patrimonio Culturale Immateriale è incastonato nelle forme di vita.

“Las políticas sociales, económicas, religiosas, etc., pueden incidir en el desarrollo de las manifestaciones del PCI, ya que se trata de un patrimonio interconectado con muchos ámbitos de la vida cotidiana. Por este motivo, estas políticas deben evitar el desarrollo de acciones que pueden distorsionar los valores culturales propios del dicho patrimonio”¹⁸³.

Questa premessa esprime il conflitto della convivenza delle manifestazioni culturali con la vita della modernità, in particolare, quando non esiste una sensibilità da parte della società, provocando così vari conflitti di opinione e di credo, un numero incredibile di tabù sociali e di genero, oppure conflitti per il rumore e il disordine generati quando la manifestazioni culturali si localizzano nei grandi centri, soprattutto se supportati da un determinato gruppo o partito politico e perfino conflitti di ordine economico se l’amministrazione municipale ha delle spese pubbliche di promozione della manifestazione culturale, e così via. In molti casi l’origine della manifestazione culturale nella sua funzione principale era di rompere l’ordine sociale e simbolicamente mettere in

¹⁸² Per le nostre interviste, o come diciamo ai membri della comunità, per le conversazioni con loro, prepariamo un numero minimo di domande generiche in modo che essi possano narrare gli elementi prima che siano a loro proposti, e, successivamente, ritorniamo ai punti che intendiamo sviluppare meglio nel corso dell’indagine. Per quanto possibile cerchiamo di fare le interviste prima di documentarci in materia, in modo da ottenere informazioni dal narratore prima di aver mentalmente operato razionalizzazioni e formulazioni. È un modo per attribuire una concreta autorevolezza al narratore e per mantenere lo status del racconto perché le persone vogliono raccontare qualcosa di relativamente inedito per gli altri, qualcosa che il ricercatore non sa.

¹⁸³ *Idem*, p. 9.

questione i poteri, provocare conflitti e sbloccare le tensioni, ecc. Infine, le manifestazioni culturali sono imbrigliate nelle forme di vita sociale e non sono prive dei conflitti sociali che si manifestano nelle diverse forme.

Il Patrimonio Culturale Immateriale non ammette una copia.

Il PCI possiede un carattere unico e non ammette copie né riproduzioni. La copia o riproduzione destituita della comunità manca di valore culturale che solo può essere attribuito come pratica culturale. Senza di esso è priva di riferimenti culturali, svalutandola e togliendole valore simbolico. Nella Parte III si spiegheranno meglio i problemi relativi al commercio illegale e alla pirateria dei prodotti realizzati dalle comunità tradizionali.

Il Patrimonio Culturale Immateriale è ritualizzato.

I PCI possiedono una serie di elementi culturali che tale premessa riunisce con il termine di “rituali”. Ci sono ad esempio i gerghi, le posture, i gesti, i suoni, i sapori, le canzoni, le danze e teatralizzazioni che sono messe in pratica dalle famiglie, dai membri o dagli individui che vengono incorporati e che, probabilmente, verranno dimenticati nel corso della storia della manifestazione culturale. Questa dimensione è anche connessa con gli immaginari di determinate pratiche che hanno archetipi nell’immaginario collettivo. Un esempio molto diffuso è la tauromachia in cui è possibile osservare il rituale dei partecipanti durante il combattimento dei tori e anche l’atto di correre verso il pericolo lungo le vie della città. L’inconscio collettivo si plasma in queste festività presenti nelle diverse culture che nonostante le diverse critiche degli animalisti e i pericoli effettivi continuano ad essere una prassi festiva molto popolare in tutta la Spagna.

Il Patrimonio Culturale Immateriale costituisce un’esperienza di prospettiva sensoriale

Le manifestazioni del PCI si caratterizzano per il fatto che sviluppano e mantengono vivo tra i suoi membri un proprio stile a cinque sensi: vista, udito, tatto, olfatto e gusto, che mantengono attiva una cultura sensoriale coerente e specifica della collettività. Il PNPCI mette anche in risalto l’“estetica”, ma qui è importante attribuire relatività culturale a questo concetto perché nella maggioranza dei casi non si tratta di un’estetica culturalmente egemone né di mercato. Sembra ovvio, ma in realtà molte volte non lo è, il fatto che molte manifestazioni culturali possono risultare in sensazioni estranee per quelli che rappresentano il pubblico o per alcuni membri della comunità affetta dalla cultura in modo distinto. Un esempio molto semplice è la cucina tipica: molto

frequentemente accade che siamo sorpresi nel percepire il “gusto alimentare” come un fenomeno culturale quando assaggiamo i piatti tipici di determinati locali in cui gli abitanti vengono con gusto e giovamento e che invece i visitatori non sfruttano allo stesso modo. Un altro esempio è la tendenza omogeneizzante dell’Europa in seguito all’“universalizzazione della razionalità moderna nel diffondere i suoi ideali del “bello” e all’“interno dei suoi standard estetici, secondo alcuni, questi ideali diventano modelli egemonici che molte volte obbediscono ad una logica di marketing legata all’“industria europea della moda e all’“industria dei profumi. Valorizzare il PCI pertanto è anche essere pronti ad altre esperienze sensoriali ed estetiche, permettersi di rimuovere per alcuni istanti i nostri occhi dal nostro sistema cognitivo per partecipare ad uno nuovo, decentralizzare la propria cultura per alcuni momenti.

Il Patrimonio Culturale Immateriale ha effetto rigenerante sull’ordine sociale.

La forma di vita quotidiana del presente, associata alle tradizioni, ha un effetto rigenerante sull’ordine sociale nella misura in cui riafferma le forme principali del fare e del vivere di queste comunità. Questa premessa deve essere relativizzata se la si riferisce alla catarsi sociale con cui molte delle manifestazioni sono relazionate a forme di sublimazione delle tensioni sociali. Oltre ad affermare la propria cultura di fronte ai processi di de-tradizionalizzazione e transculturazione della modernità, il PCI “compensa quello che una comunità perde nell’interesse della modernizzazione, mediante il ravvivamento e la riaffermazione consensuale di alcuni dei tratti culturali più apprezzati localmente”¹⁸⁴.

Il Patrimonio Culturale Immateriale è vulnerabile

Questa premessa si riferisce al fatto che il patrimonio culturale immateriale può essere composto da ritmi, significati e simboli condivisi, ecc., possiede una dimensione di relativa stabilità e soffre delle molte influenze e contraddizioni della modernità che possono renderlo vulnerabile.

Gli ambiti in cui il PCI si manifesta in Spagna, ossia i suoi domini, sono:

- a) Conoscenze tradizionali sulle attività produttive, processi e tecniche;
- b) Credenze, rituali e altre pratiche cerimoniali;
- c) Tradizione orale e particolarità linguistiche;
- d) Rappresentazioni, spettacoli, giochi e sport tradizionali;
- e) Manifestazioni musicali e sonore;
- f) Forme di alimentazione;
- g) Forme di sciabilità collettiva e organizzazioni;

¹⁸⁴ *Idem*, p.10.

In questi domini spagnoli del PCI, cominciando dal punto a) relativo alle conoscenze tradizionali, si includono i processi di produzione, i sistemi di costruzione e le attività di gruppo di adattamento all'ambiente e l'organizzazione degli spazi in connessione con il territorio e con il significato dei paesaggi. Nel punto b) si mettono in evidenza le credenze relative alla natura secondo le quali si associano tra loro comunità e natura, processi di cura e prevenzione e profilassi tradizionale. I rituali partecipativi sono strettamente legati ai cicli vitali dello sviluppo, riproduzione e morte, essi sono *“corteggiamento, matrimonio, nozze, concepimento, gravidanza, parto, nascita, morte e tipi di duelli”*. Secondo il punto c) le tradizioni orali e linguistiche entrano nelle letterature popolari come *“cordel, romanzi, racconti, leggende, miti, canzoni, detti, proverbi, motti, giaculatorie, orazioni, dettati tematici, umorismo, metafore, forme di conversazione, la storia orale e la relazione di vita”*. Al punto d), oltre alle arti dello spettacolo ci sono anche i giochi per bambini. Al punto e) si specificano gli strumenti musicali tradizionali e l'arte di suonarli in orchestre e cori. Molto innovatori sono i suoni legati all'ambito lavorativo e le percussioni. Nella forma di alimentazione rientrano condimenti, calendari nutrizionisti e riti di convivialità. Nelle forme di socievolezza ci sono le regole di ospitalità che tradizionalmente sono servite ai gruppi e alle comunità, gli stili di vita alternativi, le forme di organizzazione rigide per diritto consuetudinario o le istituzioni tradizionali e organizzazioni che regolano le dinamiche festive.

Nel PNPCI esiste una interessante analisi della identificazione dei rischi del PCI e sono i seguenti:

- 1) Fossilizzazione o paralisi delle manifestazioni immateriali motivate da agenti esterni a causa di politiche conservazioniste;

La causa principale per cui un PCI corra il rischio di fossilizzazione è l'utilizzo della metodologia di conservazione nella maniera in cui è stata utilizzata per i beni di natura materiale a partire dal XIX secolo. Il PCI sopravvive se rimane vivo e si trasforma. *“Pertanto l'immateriale non si può proteggere con disposizioni legali convenzionali perché l'effetto “conservatore” genera conseguenze contrarie a quelle cercate. Il caso estremo si produce quando si definiscono con rigidità, mediante normative, gli elementi a cui si attribuisce valore”*¹⁸⁵.

- 2) La perdita di specificità motivata da politiche di globalizzazione;

Le politiche di globalizzazione orientate alla grande diffusione del PCI o derivanti da criteri di redditività economica rappresentano un potenziale rischio per queste manifestazioni culturali perché possono portare alla dissoluzione delle specificità del fare e dei modi di vivere. *“In talune occasioni si perfezionano principalmente le pratiche, le forme culturali o le manifestazioni che si*

¹⁸⁵ *Idem*, p.17.

sono adattate agli obiettivi di suddette politiche, essendo queste il principale motivo per cui alla fine si sviluppano con successo. Questa situazione può esprimersi come una “profezia auto-avverante” solamente nel caso in cui si protegge ciò che si adatta ai criteri di protezione”. Questo punto è polemico quando poi afferma che il modo per evitare tale pericolo è di orientare le comunità in relazione ai “procedimenti non pregiudiziali, per esempio, le normative precedenti alla costituzione dell’Unione Europea – normative sanitarie, sulla sicurezza e l’igiene, sulla produzione alimentare, sul tipo di coltivazione, in merito alla protezione degli animali, ecc”¹⁸⁶.

3) Appropriazione indebita del PCI da parte di settori non legittimati;

Il mancato riconoscimento della proprietà intellettuale nelle comunità è un problema al quale il Piano Nazionale interviene avvertendo gli enti pubblici del pericolo di utilizzi impropri di beni immateriali come immagini, danze, significati da enti privati a scopo di lucro.

La proprietà delle manifestazioni culturali è collettiva e molto spesso le norme giuridiche possono trasformare il loro significato originale, quello che stiamo definendo in questo studio è l’inquadramento del sistema cognitivo della comunità nel sistema normativo legale.

a) Precedenti rischi dovuti ad agenti esterni alla comunità quando si eseguono delle repliche;

Appropriazione del prestigio o del valore simbolico e incluso dell’immagine di un bene o patrimonio (materiale o immateriale) esclusivo di una comunità per essere prodotto, commercializzato e capitalizzato da parte dell’industria e di altri gruppi che non sono i produttori.

b) Rischi esogeni generati dalle politiche di protezione e salvaguardia che non riconoscono il lavoro realizzato dagli interlocutori legittimi;

Questo rischio avverte una situazione molto comune in molte comunità soprattutto in quelle comunità che sviluppano le proprie attività culturali nei centri urbani dove sono più integrate nella razionalità moderna, nel sistema globale, in generale, e nel turismo, in particolare. I PCI hanno i propri meccanismi interni tradizionali e, in molte occasioni, non si organizzano secondo i criteri della democrazia occidentale. Grazie appunto a questa forma di organizzazione le organizzazioni sono state talmente protette da esistere fino ai giorni nostri. Capita però che molte amministrazioni locali cadano nella tentazione di modificare

¹⁸⁶ Tuttavia anche questi possono rimuovere le specificità delle manifestazioni culturali. In Spagna ci sono molti esempi a questo proposito: il *Castell*, dichiarato PCI dell’Umanità da parte dell’UNESCO nel 2010, è un’aggressione ai diritti dei bambini, le corride di tori organizzate da nord a sud vanno contro i diritti degli animali, le Fallas Valencianas e la Tomatina rappresentano l’antitesi della sostenibilità ambientale. Eppure sono le feste popolari più famose di tutta la Spagna. Come spiegheremo nella Parte II, il *Misteri d’Elx* ha posto nella sua tradizione aspetti che non sono conformi con la Convenzione sulla Protezione e la Promozione della Diversità delle Espressioni Culturali, 2005.

queste strutture, ma essendo esse stesse aliene alla comunità, possono rompere questi meccanismi di organizzazione

“Puede constituir un riesgo el hecho de que, bajo la cobertura de la racionalidad protectora, se sustraiga el protagonismo legítimo del que siempre ha gozado localmente en lo referente a esta tarea. Por estas razones, no solo las obras o las celebraciones, sino también los mecanismos diversos de auto organización y de autogestión, deben ser considerados una dimensión fundamental y decisiva para la perpetuación de este tipo de Patrimonio y por lo tanto, debe garantizarse el apoyo técnico proporcional a las necesidades requeridas por los mismos, mediante los análisis prospectivos y los dictámenes correspondientes de los expertos (antropólogos, museólogos, juristas, economistas, etc.) designados por las administraciones competentes”¹⁸⁷.

4) Modifica della natura del PCI tramite inadeguate azioni di diffusione e promozione;

“La transmisión de las manifestaciones culturales de carácter inmaterial es recibida por una sociedad que reinterpreta a partir de los valores propios de una cultura moderna; dichos valores resignifican dichas manifestaciones y les otorgan nuevos sentidos que poco tienen que ver con los originarios”.

Ciò richiama l'attenzione sulla gestione da parte delle autorità locali e autonome per contribuire alla promozione del discorso dell'interpretazione che imprime fondamentalmente i significati dei promotori. È importante che le politiche culturali tengano anche conto della sensibilizzazione culturale dei pubblici per comprendere la contestualizzazione storico-concettuale delle manifestazioni culturali del PCI. La sensibilizzazione agisce “da fuori” e “da dentro” della comunità: “da fuori” quando rende cosciente il pubblico sul senso culturale del PCI e, “da dentro” della comunità quando valorizza la cultura e evita che un'eventuale interpretazione si converta in un sentimento dispregiativo o pieno di preconcetti al punto da demoralizzare i praticanti del PCI. La politica culturale deve promuovere la diversità e l'alterità culturale, evitare formule che omogeneizzino le forme di organizzazione e rappresentare il loro contributo in termini di educazione e sensibilizzazione sociale di queste manifestazioni culturali promuovendo anche la conoscenza delle pratiche e dei saperi delle comunità in tutti i mezzi di comunicazione e informazione.

5) Difficoltà nella perpetuazione e trasmissione;

Molte comunità sentono la difficoltà di perpetuare il PCI ed esistono molti problemi che interferiscono in questo processo di dispersione culturale. Questo problema si instaura nelle comunità tanto nelle dinamiche esogene che endogene. Tra gli esempi che hanno normalmente più

¹⁸⁷ *Idem*, p.18-9.

riscontri, citiamo quello fornito dal Piano Nazionale che spiega l'abbandono delle tecniche artigianali dicendo che:

“Cada manifestaci3n cultural se desvirtúa y pierde vitalidad si no se logra que su dimensi3n material permanezca siempre relacionada con las personas o con los grupos a trav3s de las habilidades adquiridas a lo largo del tiempo como sucede, por ejemplo, con las t3cnicas artesanales”¹⁸⁸.

È molto importante che ci sia la trasmissione generazione attraverso cui gli anziani trasmettono le tecniche ai più giovani. Dati i cambiamenti della modernità che furono radicati principalmente nell'ultima generazione, molte comunità soffrirono drasticamente di questo processo perché ci fu un salto molto grande tra la generazione che dominava le tecniche tradizionali in tutti i settori (agricolo, produzione di tessuti e prodotti alimentari, produzione di mobili e di tutti i tipi di costruzioni tradizionali, ecc.) e la generazione attuale che ha conosciuto il benessere europeo, dando vita alla formazione di professionisti nelle attività legate all'industria e alle nuove tecnologie.

Molte delle attività tradizionali avevano spazi nella (ri)strutturazione dei mercati globali e nel turismo internazionale che al giorno d'oggi sono interessati alle nicchie del consumo ecosostenibile ed eco-solidale, come si è visto con lo spogliamento degli stessi rischi di “detradizionalizzazione”, ma con la possibilità di sopravvivenza. È un errore pensare che la tanto desiderata sostenibilità economica corra sullo stesso binario e stia nella stessa direzione della salvaguardia del PCI perché, senza una politica culturale capace di una specie di “regolazione flessibile”, essa può generare un andamento inversamente proporzionale: quanto maggiore è la promozione turistica in nome della sostenibilità economica, tanto minore sono gli equilibri interni al PCI con la conseguente riduzione delle possibilità di salvaguardia olistica della manifestazione culturale.

Il panorama del rischio è più grande per le comunità che hanno a che fare con modi di vivere e pratiche sociali come i sistemi di parentela tradizionali e certe organizzazioni familiari, costumi e consuetudini, pratiche curative della medicina tradizionale, ecc.. Oltre alla mancanza di erediti queste manifestazioni culturali affrontano anche i problemi della regolazione sociale con le stesse leggi che il PNPCI raccomanda essere rispettate dalle comunità. Le leggi eccessive molte volte non tengono conto dei praticanti della cultura, producendo una demoralizzazione della comunità e l'annullamento delle sue pratiche. Questo è un aspetto paradossale che caratterizza il PCI della modernità perché, come vedremo negli studi di caso presenti in questo lavoro, una delle nostre ipotesi è che il PCI va sempre in disaccordo con le norme generali e particolari della modernità, a partire dai tabù sociali, e va contro alcuni principi delle normative nazionali e internazionali perché

¹⁸⁸ *Idem*, p.20.

essi portano con sé sistemi cognitivi di epoche anteriori alle “*Ere dei Trattati, Convenzioni e Raccomandazioni Internazionali*” imposte agli Stati dal “consenso neoliberale” in accordo con quanto si è affermato nel Capitolo I.

6) Mancata coordinazione tra gli amministratori e in relazione ai portatori della tradizione;

Il cosiddetto trattamento singolare del PCI esige la formazione di una équipe multidisciplinare che aggregi anche le istituzioni autonome della Chiesa e delle Università, a seconda del caso, ma anche le istituzioni formali e informali. È un rischio per il PCI quando manca coordinazione in senso verticale tra l’amministrazione autonoma e le normative locali. Oltre al consenso per la candidatura e la gestione del PCI, gli strumenti politici devono essere conformi a quelli amministrativi responsabile anche dell’architettura e dell’urbanismo dei centri urbani. La priorità sono la disponibilità degli spazi culturale per la preservazione del *modus operandis* della comunità. Le istituzioni coinvolte nel turismo comunale devono avere cautela quando dispongono delle risorse finanziarie per promuovere una manifestazione culturale immateriale per non interferire nell’organizzazione della comunità.

3.6 La Legge N°10 del maggio 2015 per la salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale spagnolo

La legge spagnola per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale fu approvata dalla Corte Generale e sancita da Filippo VI. Nel primo paragrafo del Preambolo I si afferma che nel corso dell’ultimo secolo il concetto di Patrimonio Culturale ha seguito un ininterrotto processo di ampliamento per includere una nozione ampliata della cultura “derivata dalla teorizzazione scientifica dell’etnologia e dell’antropologia”, in stretto rapporto con la crescente “coscienza sociale di altre espressioni e manifestazioni culturali”.

Rivelando che storicamente il bene materiale si è trovato in una posizione più elevata rispetto ai beni immateriali tale legislazione si giustifica dichiarando che: “*Fermo restando che, in sostanza, in tutti i beni culturali c’è una componente simbolica e tangibile e che l’intreccio tra il materiale e l’immateriale è profondo e, in molti casi, indivisibile, la conformazione esteriore dei mezzi attraverso i quali il patrimonio culturale si manifesta è ciò che permette questa distinzione tra il materiale e l’immateriale come presupposti singolari e distinti*”. Si spiega che le forme giuridiche sono state differenziate per scopi protettivi nel senso che, per i beni materiali, si legiferava sulla “conservazione”, mentre per i beni immateriali si ponevano in risalto “*le azioni di*

salvaguardia” delle pratiche delle comunità portatrici in modo da preservare le condizioni del loro intrinseco processo evolutivo che si realizza attraverso la trasmissione intra e intergenerazionale”.

Il testo evidenzia che il patrimonio immateriale possiede un “locus” spaziale “ma questo può presentare ambiti e capacità più diffusi rispetto alla prima comunità portatrice delle forme culturali che li integrano, e ha un carattere dinamico e la capacità di essere condiviso”.

Successivamente il testo di legge rimette allo studioso Antonio Machado Álvarez che fece i primi studi sui saperi e le tradizioni spagnole a partire dal 1881. Si ricorda che la protezione giuridica del patrimonio culturale immateriale è qualcosa di nuovo caratterizzato da un graduale rinnovamento giuridico dottrinale che ebbe inizio negli Anni Settanta con la Commissione Franceschini secondo la cui concezione ampliata e aperta dei beni culturali *“tutto ciò che include in sé un riferimento alla Storia della civilizzazione costituisce parte del Patrimonio Storico”.*

Nella Prefazione II si fa riferimento alla legislazione spagnola citando il Real Decreto Legge del 9 agosto 1926, secondo le cui prime norme generali la protezione e conservazione erano unicamente associate a quanto c’era di “tipico” e “pittoresco” nei complessi architettonici. La Prefazione menziona poi non solo la legge del 13 maggio 1933 con il suo breve riferimento ai locali pittoreschi da preservare e i Decreti del 1953 e del 1961 che legiferano su inventari, cataloghi e servizi del patrimonio etnologico e folclorico, sempre in rapporto con gli aspetti materiali, ma anche la Costituzione Spagnola del 1978 evidenziando aspetti di cui il presente lavoro ha già precedentemente discusso, come l’importanza dell’articolo 3.3 sulla pluralità linguistica, e la Legge N°16 del 25 giugno 1985 sul Patrimonio Storico Spagnolo. Si passa poi a considerare esplicitamente i valori immateriali contemplati dalla Costituzione facendo riferimento alle “conoscenze e attività”.

Il Patrimonio Culturale Immateriale è una materia di competenza esclusiva delle Comunità Autonome e, come viene spiegato, tra il 1990 e il 2013 tutte le Comunità hanno proceduto con la regolamentazione in materia, prevedendo differenti formule di protezione, inventario, promozione, ecc. La Legge cita in primo luogo la Legge N°18 del 12 novembre 2013 per il regolamento della Tauromachia come patrimonio culturale spagnolo quale prima misura di adeguamento dell’ordinamento nazionale alle nuove direttive stabilite dalla Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale dell’UNESCO. La Legge menziona anche i testi costituzionali ai quali essa si ispirò secondo la prospettiva del diritto comparato in relazione ai patrimoni culturali immateriali per i quali molti paesi iberoamericani hanno adottato un nuovo linguaggio costituzionale per la trattazione dei beni di immateriali: sono le Costituzioni di paesi come Brasile (1988), Colombia (1991), Messico (1917), Ecuador (2008), Bolivia (2009), e in Europa come Polonia (1997) e Portogallo (1976). In particolare si nomina la Costituzione Brasiliana, che fu

redatta nel 1988, perché “oltre a inserire, in forma nuova, un riferimento ai beni immateriali nel linguaggio costituzionale, essa include tra suddetti beni anche le “forme di espressione” e i “modi di creare, fare e vivere”, prevedendo leggi speciali in merito.

Nel Preambolo III dal titolo “Compromessi Internazionali” si cita la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale del 2003 riconoscendone il grande impulso da essa dato alla comunità internazionale per sanare in breve tempo *“l’oscurità in cui è rimasto il patrimonio immateriale nella Convenzione del 1972 e che sarebbe il catalizzatore che negli anni a venire avrebbe stimolato un rosario di incontri e dichiarazioni”*. Tra i compromessi internazionali nominati dalla legge si ricordano la Conferenza di Accra (1975) che ha messo in risalto in ambito africano il valore della diversità culturale e la salvaguardia delle lingue tradizionali e popolari, la Conferenza di Bogotá (1978) che pose l’accento sulla salvaguardia del patrimonio legata all’identità dei popoli e alla sua autenticità, raccomandando al punto 31 la preservazione delle musiche e delle danze tradizionali, e la Conferenza Intergovernativa sulle Politiche Culturali organizzata nel 1982 in Messico. Da parte dell’UNESCO è stata molto importante la Raccomandazione sulla Salvaguardia della Cultura Tradizionale e del Folclore (Parigi, 1989) che ha portato alla dichiarazione di “cultura tradizionale e popolare”. Il Preambolo fa riferimento all’evoluzione dei concetti terminologici che accompagnano la costruzione dell’epistemologia del PCI, ma anche alla lapidazione di taluni concetti, quali “folclore” che, per il suo carattere peggiorativo, doveva essere sostituito da un termine alternativo come “patrimonio orale”, “patrimonio intangibile”, o altro, una questione su cui dibatteranno varie Conferenze, tra cui, la Conferenza di Washington del 1999. E, infine, si esalta l’avanguardia dei paesi iberoamericani che hanno prodotto la Carta Culturale Iberoamericana in seguito al XVI Vertice Iberoamericano di Montevideo (2006) e la Convenzione del 2003. Si comprende pertanto che in questo contesto la costruzione degli strumenti internazionali è stata un processo di dialogo in cui diversi paesi hanno avuto voce in capitolo.

Le Competenze dello Stato sono sancite nel Preambolo IV. Secondo la Costituzione Spagnola lo Stato, in materia di cultura, incorpora un complesso sistema di competenze con regole di densa specificità. La cultura è considerata come un insieme di valori sensibili relativi a numerosi diritti fondamentali, questo per l’orizzontalità e l’imprecisione intrinseca nel concetto stesso di cultura. In questo senso, si tratta di un concetto che trae origine dall’incontro tra vari titoli degli statuti delle Comunità Autonome, come normalmente avviene nel diritto basato nel sistema delle competenze, come conseguenza del dualismo e della concorrenza che le caratterizzano. A seconda delle specifiche funzioni da adempiere, può operare, di volta in volta, *“una distinta Amministrazione, al di fuori della classica logica delle competenze – inclusa una, esclusa l’altra [inclusius unius, exclusius alterius]”*. È importante sottolineare anche il “dovere della

comunicazione culturale come progetto democratico di convivenza nella diversità” tra le Comunità Autonome promosso da parte dello Stato Spagnolo. Come norma di “trattamento generale” del PCI la Legge, che viene tutelata dalla dottrina del Tribunale Costituzionale, intende sancire i principi e i diritti fondamentali per la definizione di linee guida per il regolamento della concorrenza normativa considerando che il Patrimonio Culturale è un oggetto che deve essere complementato all’“interno delle competenze delle singole Comunità Autonome. I rimanenti strumenti operativi in adozione dello Stato Spagnolo sono l’“Inventario Generale del Patrimonio Culturale Immateriale e il Piano Nazionale per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale. In merito ai valori e ai beni comuni del patrimonio immateriale la Legge stabilisce che lo Stato deve agire come segue:

“Lo que está en juego en la presente ley es, pues, que el Estado pueda cumplir con su mandato específico, en relación con los valores comunes que le incumbe prioritariamente representar, en relación con el patrimonio inmaterial. Es decir, que el Estado ponga en valor, siguiendo las palabras de la Sentencia 49/1984, aquellas “manifestaciones culturales” de dicho patrimonio que puedan ser representativas de la comunidad estatal, mediante su declaración como “Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial”.

Dopo aver spiegato gli inquadramenti della presente Legge all’“interno dell’ordinamento spagnolo passando attraverso i principali articoli, il legislatore considera che la formula del diritto concorrenziale adottata dalla Costituzione Spagnola rappresenta una forma legislativa volta all’“articolazione della diversità culturale con un sistema di pluralismo culturale. La Legge ha una funzione regolatrice dato il carattere fluido dell’“oggetto e tende ad evitare la dispersione, facilitando l’“assemblaggio e la collaborazione tra le Comunità Autonome.

Il terzo obiettivo è la “comunicazione culturale tra le Comunità Autonome” come un dovere categorico della Costituzione Spagnola allo scopo di contribuire all’“edificio del pluralismo culturale e con l’“accordo e il consenso, promuovere la comunicazione, la valorizzazione e il riconoscimento reciproco della molteplicità dei valori e delle espressioni culturali presenti nello Stato”. E, infine, conferma l’“obbligo dello Stato Spagnolo espresso dalla Costituzione in difesa del patrimonio culturale, artistico e monumentale “spagnolo” contro l’“esportazione e la spoliazione: “in altre parole, l’“aggettivo spagnolo in questo caso funziona come aggregatore concettuale che non si limita unicamente al gruppo concreto dei beni culturali rappresentativi della comunità generale dello Stato – quelli specificatamente rappresentati dalla cultura comune – comprende, naturalmente, questi, ma anche gli altri che sono rappresentativi delle comunità territoriali, inclusi quelli di altre comunità, come dice espressamente la reiterata Sentenza del Tribunale Costituzionale 17/1991 in rapporto alla Sentenza del Tribunale Costituzionale 49/1984”. Il legislatore spiega inoltre l’“importanza della “difesa” del patrimonio culturale immateriale concepita come protezione inclusiva allo scopo anche di evitare la spoliazione in virtù del fatto che il PCI possiede

caratteristiche speciali e mezzi più sensibili di protezione *“come una singolare idiosincrasia dei beni immateriali fa sì che la loro difesa determina la modulazione delle tecniche rispetto a quelle proprie del patrimonio materiale, già previste dalla Legge N°16 del 1985 sul Patrimonio Storico Spagnolo”*¹⁸⁹. Si conclude con il concetto di “esportazione” affermando che il trasferimento di un PCI in un altro Stato porterebbe alla snaturalizzazione della sua funzione dinamica e interattiva nello spazio. Secondo questa Legge, *“la difesa di fronte all’“esportazione deve rigorosamente considerare i casi in cui l’usata verso l’“esterno del supporto materiale che frequentemente accompagna il bene culturale immateriale potrebbe privare, o snaturalizzare, lo sviluppo normale della pratica culturale o l’“espletamento della sua funzione sociale attraverso l’“espressione dei valori di cui è portatore per la sua comunità di origine”*. Ad ogni modo, la Legge Spagnola come molte leggi nazionali, non stanno ancora valutando la necessità di proteggere la proprietà intellettuale delle produzioni della cultura tradizionale nei suoi territori. È importante invece che lo Stato consideri che la nozione di esportazione è anche legata all’uso di immagini di determinate espressioni culturali considerate PCI per scopi economici.

All’interno delle Disposizioni Generali l’art. 1 tratta l’“Oggetto della Legge” e l’art. 2 il “Concetto di Patrimonio Culturale Immateriale” di cui si è precedentemente parlato nella parte dello studio riguardante il Piano Nazionale del PCI in merito ai domini delle manifestazioni culturali della Spagna. Passiamo quindi al Capitolo II “Regime Generale del Patrimonio Culturale Immateriale” il cui art. 3 definisce in modo dettagliato ed esaustivo i “principi generali delle misure di salvaguardia”, e rispettivamente:

- a) Los principios y valores contenidos en la Constitución Española y en el Derecho de la Unión Europea así como, en general, los derechos y deberes fundamentales que aquella establece, en especial la libertad de expresión.
- b) El principio de igualdad y no discriminación. El carácter tradicional de las manifestaciones inmateriales de la cultura en ningún caso amparará el desarrollo de acciones que constituyan vulneración del principio de igualdad de género.
- c) El protagonismo de las comunidades portadoras del patrimonio cultural inmaterial, como titulares, mantenedoras y legítimas usuarias del mismo, así como el reconocimiento y respeto mutuos.
- d) El principio de participación, con el objeto de respetar, mantener e impulsar el protagonismo de los grupos, comunidades portadoras, organizaciones y asociaciones ciudadanas en la recreación, transmisión y difusión del patrimonio cultural inmaterial.

¹⁸⁹ Si nota un’imprecisione concettuale ricorrente nelle leggi quando queste citano il “bene immateriale” essendo invece corretto l’uso del termine “patrimonio immateriale”. Anche se alcuni studi accademici mirano al superamento della dicotomia materiale-immateriale riunendo le due dimensioni, le leggi internazionali e nazionali si trovano ancora costrette ad utilizzare la nozione di “bene” per ciò che è “materiale” e “patrimonio” per ciò che è “immateriale”. Ci si augura che in un futuro prossimo tali distinzioni non siano più necessarie grazie all’avanzamento dell’epistemologia giuridica e la conseguente formulazione di una disciplina che tenga conto degli aspetti più astratti senza “fossilizzarli” producendo leggi flessibili che tengano conto dell’interazione intrinseca tra gli aspetti materiali-immateriali del patrimonio culturale.

- e) El principio de accesibilidad, que haga posible el conocimiento y disfrute de las manifestaciones culturales inmateriales y el enriquecimiento cultural de todos los ciudadanos sin perjuicio de los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dichas manifestaciones.
- f) El principio de comunicación cultural como garante de la interacción, reconocimiento, acercamiento y mutuo entendimiento y enriquecimiento entre las manifestaciones culturales inmateriales, mediante la acción de colaboración entre las Administraciones Públicas y de las comunidades o grupos portadores de los bienes culturales inmateriales.
- g) El dinamismo inherente al patrimonio cultural inmaterial, que por naturaleza es un patrimonio vivo, recreado y experimentado en tiempo presente y responde a prácticas en continuo cambio, protagonizadas por los individuos y los grupos y comunidades.
- h) La sostenibilidad de las manifestaciones culturales inmateriales, evitándose las alteraciones cuantitativas y cualitativas de sus elementos culturales ajenas a las comunidades portadoras y gestoras de las mismas. Las actividades turísticas nunca deberán vulnerar las características esenciales ni el desarrollo propio de las manifestaciones, a fin de que pueda compatibilizarse su apropiación y disfrute público con el respeto a los bienes y a sus protagonistas.
- i) La consideración de la dimensión cultural inmaterial de los bienes muebles e inmuebles que sean objeto de protección como bienes culturales.
- j) Las actuaciones que se adopten para salvaguardar los bienes jurídicos protegidos deberán en todo caso respetar los principios de garantía de la libertad de establecimiento y la libertad de circulación establecidos en la normativa vigente en materia de unidad de mercado. Sottolineato nostro.

Questa legge si rivela molto interessante perché, sebbene complessa, introduce principi di grande innovazione in grado di agevolare il buon legislatore nella trattazione di un oggetto astratto come il PCI. Mentre al punto (a) si fa riferimento ai principi e ai valori della Costituzione spagnola e delle istituzioni dell'Unione Europea, il punto (b) sancisce il principio di uguaglianza e di non discriminazione, in conformità con la Dichiarazione Universale dei Diritti Umani (1948) e la Convenzione sulla Protezione e la Promozione della diversità delle espressioni culturali (2005). Dopodiché si introducono principi molto innovativi e interessanti della legge: il principio del protagonismo delle comunità portatrici del PCI (c), della partecipazione (d) e dell'accessibilità (e). Tali principi integrano il discorso sviluppato al capitolo I sull'importanza della partecipazione sociale introducendo poi la fondamentale questione dell'accessibilità, quest'ultima intimamente legata alla creazione delle politiche culturali e di canali di comunicazione tra Stato e Comunità. Seguono il principio della comunicazione culturale, legato all'educazione e alla sensibilità (f) e il principio del dinamismo intrinseco al PCI (g), connesso al paradigma della regolazione flessibile di cui sopra. Il punto (h) introduce il principio della sostenibilità delle manifestazioni culturali stabilendo che va attuato "evitando le alterazioni quantitative e qualitative dei suoi elementi culturali": è una questione piuttosto controversa anche perché si dibatte sulla visione "progressista" (entrate economiche pubbliche e private) e "assistenzialista" (entrate statali) con una prospettiva realmente interessante secondo cui "le attività turistiche non devono mai intaccare le caratteristiche

essenziali né lo sviluppo proprio delle manifestazioni affinché la loro appropriazione e lo sfruttamento pubblico siano resi compatibili con il rispetto dei beni e dei loro protagonisti”. Ciononostante, è importante ricordare che i beni materiali, dapprima della Convenzione 2003, sono sempre stati protetti con mezzi economici per non permetterne la scomparsa. Molte volte infatti la questione della sostenibilità economica determina anche la sopravvivenza stessa della cultura. È vero che le risorse economiche dispensate dalle amministrazioni locali devono obbedire a criteri ben precisi per non debellare le caratteristiche delle comunità, ma è anche vero che è necessario garantire alle comunità determinate condizioni affinché esse possano conservare gli aspetti tradizionali della loro cultura e disporre dei mezzi atti a consentire la trasmissione culturale che si incontrano frequentemente nel mercato globale. La questione della sostenibilità è una delle molteplici facce di un concetto complesso e olistico che incide sui diversi aspetti del PCI. È chiaramente difficile stabilire i limiti e gli ambiti di applicazione della legge nonché le misure che le sfere pubbliche e private devono adottare per operare attraverso quella che nel presente lavoro chiamiamo “regolazione flessibile”, una cornice legislativa che può collocare il PCI in un tempo e in uno spazio relativo e dar conto del movimento di queste espressioni e delle rispettive comunità. Si pone poi in risalto la dimensione culturale immateriale dei beni mobili e immobili che devono essere protetti (i), e, per finire, viene sancito il principio secondo cui qualsiasi misura adottata per salvaguardare i beni giuridici protetti deve garantire la libertà d’istituzione e la libertà di circolazione secondo quanto stabilito dalla normativa vigente in materia di unità di mercato.

L’art. 4 riguarda la “Protezione dei beni materiali associati”. Al punto 1 le amministrazioni sono chiamate a rispettare e conservare i luoghi, gli spazi, gli itinerari e i supporti materiali che fanno parte del PCI. Fermo restando quanto sancito dalla presente legge, è possibile, inoltre, stabilire mezzi specifici per ciascuna misura protettiva per i beni mobili o immobili associati al PCI in conformità con quanto disposto dalla Legge N°16 del 1985 (LPHE) e dalla legislazione delle Comunità Autonome competenti in materia. Il punto 2 riguarda i beni mobili e gli spazi vincolati allo sviluppo del PCI all’interno della legislazione urbanistica e dell’ordinamento del territorio da parte delle amministrazioni competenti. In nessun caso tali mezzi di protezione devono limitare le facoltà dei proprietari o dei titolari dei diritti su tali beni.

All’art. 5 “Spogliazione ed Esportazione”, secondo quanto già discusso alla Prefazione IV, prevale la competenza statale secondo quanto disposto dalla Legge N° 16 del 25 giugno 1985 sul Patrimonio Storico Spagnolo e dall’art. 11 del Real Decreto N° 111 del 10 gennaio 1986, a parziale sviluppo della Legge N° 16 del 25 giugno 1985 sul Patrimonio Storico Spagnolo. L’art. 6 riguardante la “Trasmissione, Diffusione e Promozione” al punto 1 richiama l’attenzione delle amministrazioni pubbliche per garantire “l’adeguata diffusione, trasmissione e promozione dei beni

immateriali”. L’art. 7 riguarda le “Misure di carattere educativo” il cui punto 2 stabilisce che il governo, nel pieno rispetto dell’autonomia universitaria e in collaborazione con le Comunità Autonome, deve incoraggiare l’implementazione di titoli universitari ufficiali e di programmi di studio orientati all’acquisizione di conoscenze e abilità legati al PCI. L’art. 8 tratta dei “Mezzi di informazione e Sensibilizzazione” e l’art. 9 intitolato “Garanzia di Sfruttamento Pubblico” sancisce un principio ampio di accessibilità alla cultura in grado di permettere l’accesso alle manifestazioni culturali a tutta la cittadinanza. L’art. 10 sulla “Comunicazione Culturale tra le Amministrazioni Pubbliche” fa riferimento alla “comunicazione culturale tra le Comunità Autonome” e alla “pluralità del PCI degli Spagnoli, dei Popoli di Spagna e di altre comunità”. Le misure complementari sono descritte nel PNPCI.

Il Capitolo III legifera sulle “Competenze dell’Amministrazione Generale dello Stato” entrando in merito alle Competenze Generali dello Stato e agli aspetti di diritto concorrenziale delle Comunità Autonome. L’Amministrazione Generale statale del PCI ha, tra l’altro, il compito di controllare il Ministero per l’Educazione, la Cultura e lo Sport. La composizione dell’ordinamento decentralizzato dello Stato Spagnolo è stato ampiamente spiegato nel corso del presente studio, per cui si passa direttamente al Capitolo IV che riguarda gli “Strumenti di Cooperazione” del PCI, come il Piano Nazionale di Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, di cui si è trattato precedentemente, e l’“Inventario Generale del Patrimonio Culturale Immateriale”. L’obiettivo dell’inventario è di servire come un strumento informatico e centralizzare l’accesso tanto statale come quella delle Comunità Autonome con la finalità di condividere esperienze. I suoi contenuti devono identificare i PCI impegnandosi a conservare le informazioni il più concretamente possibile utilizzando i rispettivi supporti documentativi. Le dichiarazioni, liste, inventari e atlanti delle Comunità Autonome devono essere inclusi nell’Inventario Generale, rispettare le metodologie comuni del registro e mettersi in rapporto con l’Inventario Generale attraverso mezzi interpretativi digitali.

Capitolo 4

La legislazione italiana sul Patrimonio Culturale

4.1 La Costituzione Italiana e il patrimonio culturale

La Costituzione della Repubblica Italiana fu promulgata dall'Assemblea Costituente il 22 dicembre 1947 ed entrò in vigore l'1 gennaio 1948. Essa è costituita da 139 articoli suddivisi in 4 capitoli: il primo, sui Principi Fondamentali, va dall'art. 1 all'art. 12, il secondo, che include i Diritti e i Doveri dei Cittadini va dall'art. 13 all'art. 54, il terzo, che riguarda l'Ordinamento della Repubblica va dall'art. 55 all'art. 139, e il quarto e ultimo capitolo, che riporta le Disposizioni Finali e Transitorie, è costituito da diciotto disposizioni elencate con numeri romani.

La Costituzione Italiana inaugura una nuova forma giuridica denominata neo-costituzionalismo, rappresentando così una nuova tendenza per tutte le nuove costituzioni occidentali redatte dopo la Seconda Guerra Mondiale. Secondo la sua concezione filosofica si intende superare il diritto naturale e il positivismo giuridico del XIX e XX secolo, non solo proponendo la legge nella sua forma puramente normativa, ma considerandola anche come lo specchio dei fatti sociali, come depositaria dei valori più importanti della società.

Un nuovo modello ha posto le proprie basi all'interno delle innovazioni legislative apportate da questa Costituzione nel contesto della ricostruzione europea, "un modello caratterizzato dalla preminenza del "valore estetico-culturale"¹⁹⁰, secondo il quale l'art. 9 raffigura la spina dorsale che struttura la materia del paesaggio e del patrimonio storico nazionale e che non a caso si ritrova nella prima parte del diritto fondamentale:

"Art. 9 – La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione".

In questo articolo si mette in relazione la cultura con la ricerca scientifica e tecnica in una forma innovatrice per il periodo rispettando il disegno trasversale polivalente e catalizzatore in materia culturale. In tal senso, l'art. 9 è in stretto legame con gli articoli 6, 8, 19, 21, 33, 34, 116, 117 e 118. Un elemento di grande risalto, soprattutto in considerazione del contesto storico in cui la Costituzione fu promulgata, è l'idea di tutela del paesaggio, inteso già allora come lo consideriamo oggi grazie alle varie normative internazionali, come ambiente e spazio socio-interazionale tra uomo e natura. Successivamente, il concetto di tutela del Patrimonio Storico e Artistico fu

¹⁹⁰ MARCO GIAMPIERETTI, *La Salvaguardia del Patrimonio Culturale italiano tra identità e diversità*, in LAUSO ZAGATO; MARILENA VECCO (a cura di), *Le Culture dell'Europa, l'Europa della Cultura*, Milano, Franco Angeli, 2011, p. 136.

abbandonato nella pratica a favore del più vigoroso concetto di “beni culturali” che sarebbe stato coniato anni più tardi dalla Commissione Franceschini¹⁹¹ per rappresentare l’insieme dei beni mobili e immobili, di proprietà pubblica o privata, in relazione con diversi ambiti, come quello artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivista e bibliografico.

A questo punto vale la pena porre in evidenza l’art. 117 che spiega il sistema di competenze dello Stato e delle Regioni Italiane: “*La potestà legislativa è esercitata dallo Stato e dalle Regioni nel rispetto della Costituzione, nonché dei vincoli derivanti dall’ordinamento comunitario e dagli obblighi internazionali*”, ossia, è competenza esclusiva dello Stato ciò che si riferisce alla lettera “s) tutela dell’ambiente, dell’ecosistema e dei beni culturali”. Spetta allo Stato, nonché alle Regioni, la “t) valorizzazione dei beni culturali e ambientali e la promozione e organizzazione di attività culturali”.

Il Principio dell’unità e indivisibilità della Repubblica si articola con il Principio Autonomista elaborato nell’art. 114 in cui si stabilisce che: “*La Repubblica è costituita dai Comuni, dalle Province, dalle Città metropolitane, dalle Regioni e dallo Stato*” e che questi, a loro volta, sono costituiti da “*enti autonomi con propri statuti, poteri e funzioni secondo i principi fissati dalla Costituzione. Roma è la capitale della Repubblica. La legge dello Stato disciplina il suo ordinamento*”. I Principi Fondamentali hanno forza maggiore e presentano un struttura piramidale rispetto a tutti gli articoli ad essi legati.

“A tale scopo sono imposti alla Repubblica, nelle sue varie articolazioni (art.114), tre principali doveri: il primo è quello di promuovere lo sviluppo della cultura e della ricerca (art. 9, co. 1) in modo da garantire la libertà, l’eguaglianza e il pluralismo (art. 2, 3, 6, 19, 21, 33); il secondo è quello di tutelare e valorizzare il patrimonio culturale nazionale (art. 9, co. 2) in tutte le sue componenti, materiali e immateriali (“beni” e “attività”) (art.117, co. 2 e 3); il terzo è

¹⁹¹ “Per quanto attiene all’oggetto della tutela la commissione, superando il concetto tradizionale di “cosa d’arte”, limitato ed estetizzante, ha aperto una più vasta prospettiva storica riferendosi a ogni “testimonianza di civiltà”. Ciò significa che debbono considerarsi insieme e sullo stesso piano i diversi aspetti dell’eredità del passato, non soltanto artistici, monumentali e archeologici, ma anche archivistici, librari e più largamente riportabili ad altre esperienze creatrici dell’uomo, alla musica, alle tradizioni etnografiche e linguistiche, alla storia della tecnica, e poi anche alle peculiarità dell’ambiente e della natura comunque costituenti espressioni e motivi d’interesse culturale. Non solo dunque puramente oggetti materiali, ma anche documenti perduranti nella vita di un popolo. Ed è chiaro che sotto questo profilo tutta la materia accennata rientra in un solo ordine concettuale, comprensibile nella definizione (allora e da allora in poi adotta) di “beni culturali”; e va considerata, studiata, protetta unitariamente, pur nelle sue varietà. Di qui l’esigenza di normative e strumenti di tutela comuni: ciò che implicava sul piano pratico la proposta di riunire una sola struttura i servizi fino allora dispersi in varie amministrazioni, le Antichità e Belle Arti e le Accademie e Biblioteche in due direzioni generali del Ministero della Pubblica Istruzione, gli Archivi nel Ministero degli Interni, altre minori competenze alla presidenza del Consiglio”. MASSIMO PALLOTTINO, *La stagione della Commissione Franceschini, in Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali architettonici, archeologici artistici e storici in Italia*, coordinamento di Francesco Perego, Ministero per i Beni culturali e ambientali. Laterza, Roma-Bari, 3. voll., I (Tutela e valorizzazione oggi), pp. 7-11, 1978, p.8. Disponibile su: <http://www.fbsr.it/wp-content/uploads/2013/02/La-stagione-della-Commissione-Franceschini.pdf> (Consultato il: 27/10/2014).

quello di assicurare il libero *accesso* alle diverse forme di espressione della cultura e la loro effettiva *fruizione* da parte di tutti (art. 9, co. 1, e 34)¹⁹².

Un altro articolo importante in base al quale la Costituzione Italiana si merita l'appellativo di "Costituzione Culturale" è l'art. 33 secondo cui "*l'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento*". Si rafforza l'idea di libertà culturale nell'ambito dell'arte, delle scienze e dell'insegnamento, in contrapposizione con l'esperienza del regime fascista, durante il quale questi aspetti culturali consuetudinari dispersi in tutto il tessuto della vita cittadina italiana, come l'"arte" e la "scienza", furono trasformati in uno strumento ideologico-burocratico usato per gli propri scopi totalitari dello stato.

Quando il tema è la diversità culturale all'interno di un sistema normativo, è inevitabile non fare riferimento alla lingua, proprio come si è affermato nel Capitolo III sul sistema normativo spagnolo e, nel capitolo II sull'analisi dei domini della manifestazione culturale della Convenzione 2003, in cui si esprime la nozione che la lingua o il linguaggio rappresenta la "causa formale" di un PCI, perché è la forma in cui essa si esteriorizza alla collettività.

All'art. 6 della Carta Costituzionale Italiana, appare, come principio fondamentale, la "*tutela delle minoranze linguistiche*". Se si considera il periodo in cui fu essa fu promulgata (1948), si può osservare che la Costituzione Italiana rappresentò un passo in avanti rispetto al passato, in quanto ha rotto con l'idea di Stato monolitico. La questione italiana è, tuttavia, assai più complessa e, quando il tema è il patrimonio culturale, diventa fondamentale operare alcune riflessioni, proprio perché le diverse comunità patrimoniali italiane utilizzano il dialetto come veicolo di trasmissione dei suoi PCI. Secondo De Mauro "*più che in ogni altro paese europeo, forse anche più che in ogni altro paese del mondo di pari peso geografico e demografico, le popolazioni che si raccolgono in Italia hanno vissuto e vivono una condizione di plurilinguismo nativo, profondamente radicato nella storia e nella realtà sociale presente*"¹⁹³.

La prima questione è che la tutela alle minoranze linguistiche italiane sancita dalla Costituzione Italiana, ulteriormente precisate dalla legge parlamentare del 13 dicembre 2001, chiamata "Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche [Legge 482/1999]", è destinata a determinate lingue parlate in territorio italiano frutto della colonizzazione e/o migrazione che avevano prodotto vere e proprie isole linguistiche alloglotte negli Appennini. Secondo quanto sancito dalla legge agli art. 1 e 2:

¹⁹² GIAMPIERETTI, *op. cit.*, 2011, p.136-7.

¹⁹³ DE MAURO, *apude*, GIAMPIERETTI, *op. cit.*, p.138.

Art. 1.

1. La lingua ufficiale della Repubblica é l'italiano.
2. La Repubblica, che valorizza il patrimonio linguistico e culturale della lingua italiana, promuove altresì la valorizzazione delle lingue e delle culture tutelate dalla presente legge.

Art. 2.

1. In attuazione dell'articolo 6 della Costituzione e in armonia con i principi generali stabiliti dagli organismi europei e internazionali, la Repubblica tutela la lingua e la cultura delle popolazioni albanesi, catalane, germaniche, greche, slovene e croate e di quelle parlanti il francese, il franco-provenzale, il friulano, il ladino, l'occitano e il sardo.

Le varietà linguistiche a cui la Costituzione e la legge fanno riferimento sono varianti dialettali di altre lingue parlate in Italia e non di quelle derivate dalle varietà italo-romanze nate con l'evoluzione continua del latino parlato nelle rispettive località, andando a costituire i vari dialetti italiani. Al contrario, la legge fa riferimento alle varianti dialettali che hanno avuto origine da altre lingue, alcune delle quali derivate dal latino, come la lingua francese.

“Lo statuto sociolinguisticamente subalterno – di “dialetti” nell’accezione corrente da cui siamo partiti – ha caratterizzato e caratterizza ugualmente in Italia varietà linguistiche che stanno con l’italiano su base toscana in rapporti del tutto diversi dal punto di vista storico e genealogico: sono dialetti parlati in Italia, ad esempio, Le varietà *arbëreshë* di varie località dal Molise alla Sicilia o il *grico* della Grecia salentina (parlato a sud-ovest di Lecce) e della Calabria meridionale (parlato a est-sud-est di Reggio Calabria, intorno a Bova)”¹⁹⁴.

In relazione alle minoranze nazionali esiste un aggiornamento legislativo che riflette i principi formulati negli ultimi decenni dalle organizzazioni internazionali, ma anche dai principi personalisti e pluralisti che sono stati tra loro combinati proprio all’interno della Costituzione Italiana con gli art. 9, 33 e 6 sulla promozione della cultura. Si possono citare due leggi che fungono da esempio. La prima è la Legge Costituzionale n. 2 del 31 gennaio 2001, intitolata “*Disposizioni concernenti l’elezione diretta dei Presidenti delle Regioni a Statuto speciale e delle Province autonome di Trento e di Bolzano*” il cui art. 4 dedicato alle modifiche dello “Statuto speciale per il Trentino-Alto Adige” alla lettera d) di modifica dell’art. 15 si stabilisce che: “*La Provincia di Trento assicura la destinazione di stanziamenti in misura idonea a promuovere la tutela e lo sviluppo culturale, sociale ed economico della popolazione ladina e di quelle mochena e cimbra residenti nel proprio territorio, tenendo conto della loro entità e dei loro specifici bisogni* [Legge 2/2001]”. La seconda è la legge n. 38 del 23 febbraio 2001 sulle “*Norme per la tutela della minoranza linguistica slovena della regione Friuli-Venezia Giulia* [Legge 38/2001]” secondo la quale lo Stato italiano riconosce la minoranza slovena in virtù dei principi della Carta europea sulle lingue regionali o minoritarie. Secondo Giampieretti altre iniziative sono state mezze in marcia

¹⁹⁴ MICHELE LOPORCARO, *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Bari, Laterza, 2009, p. 5.

dalle regioni incorrendo comunque in censure di illegittimità costituzionale dalla Corte Costituzionale nel anno 2009:

“Favorite da un’ampia cornice di strumenti internazionali di *hard* e *soft law* e da una giurisprudenza costituzionale incline a considerare la tutela delle minoranze non come materia a sé, ma come principio in grado di indirizzare e limitare l’intera legislazione nazionale, molte regioni hanno iniziato ad adottare leggi a salvaguardia del proprio *patrimonio linguistico* (lingue e dialetti), considerandolo parte integrante del patrimonio culturale regionale. Tra queste – oltre alla Valle d’Aosta, al Trentino – Alto Adige e al Friuli-Venezia Giulia, che contengono apposite misura di tutela delle minoranze linguistiche nei propri statuti speciali – vi sono il Piemonte, il Veneto, il Molise, la Sardegna, la Basilicata, la Sicilia e la Calabria. Negli ultimi anni, alcune di esse – segnatamente il Friuli-Venezia Giulia, il Piemonte, il Veneto e la Provincia Autonoma di Trento – hanno deciso, sull’esempio spagnolo, di attribuire agli idiomi parlati nei rispettivi ambiti geografici il carattere di “lingua propria”, affiancando al tradizionale criterio di territorialità quello di personalità della tutela, innalzando notevolmente il livello della protezione della protezione (...)”¹⁹⁵.

Nonostante gli sforzi dello Stato Italiano per promuovere una nozione di diversità culturale nell’ordinamento italiano è sufficientemente chiaro che i mezzi referenti al riconoscimento delle minoranze linguistiche furono concentrati sui territori a statuto speciale sulla base dell’idea di minoranza, più che su un’idea globale di promozione culturale. Al giorno d’oggi, la problematica del riconoscimento della varietà linguistica italiana si colloca sul prisma della pluralità culturale all’interno dello Stato, nella tutela e nella valorizzazione delle differenze come valore d’identità più ampio nel quale il riconoscimento delle differenze non sono fattori di frammentazione sociale, ma elementi di rigenerazione dell’ordine sociale in termini di patrimonio culturale comune. Secondo l’interessante analisi del Professor Marco Gimpieretti:

“L’idea ormai condivisa non solo dagli studiosi ma anche dalla maggioranza dei cittadini, è che a tali idiomi debba essere concessa la possibilità di sopravvivere accanto all’italiano nella forma di un “bilinguismo bilanciato e consapevole”. A prescindere dalla loro natura (lingua o dialetto), rilevanza storica e diffusione geografica, essi sono infatti da considerare delle “espressioni di fatti culturali particolari”, che consentono al parlante una più ampia gamma di possibilità per esprimersi nei vari contesti sociali e nei diversi registri colloquiali famigliari. Nello stesso tempo, lingue e dialetti hanno anche un fortissimo valore identitario: nella condivisione della stessa parlata si colloca infatti un sapere di fondo comune, un modo di rappresentazione e interpretazione del mondo *Weltanschauung*, di cui la lingua è il principale strumento e finisce spesso per diventare un simbolo. Se vissuto positivamente, il sentimento di identificazione fra i parlanti che si riconoscono nel medesimo idioma, tanto più intenso se si tratta di un dialetto. Può rivelarsi un elemento di coesione e solidarietà sociale. Se vissuto negativamente, esso può invece assumere un significato ostile e pericoloso, portando al rifiuto e all’isolamento di quanti non appartengono al gruppo linguistico o dialettale”¹⁹⁶.

¹⁹⁵ GIAMPIERETTI, *op. cit.*, p.151.

¹⁹⁶ *Idem*, p.138-9.

Questa citazione va direttamente al cuore dell'importanza del riconoscimento del dialetto o della lingua¹⁹⁷ nella forma del bilinguismo per gli Stati di diritto democratico, in generale, e per il sistema italiano, in particolare, come modo per salvaguardare non solamente le diverse manifestazioni linguistiche di per sé, ma anche di un universo culturale che esse hanno racchiuso e sepolto in sé, del quale la lingua è il veicolo. Anche se approfondiremo ulteriormente tale questione nell'ultimo capitolo del presente lavoro, vale comunque la pena sottolineare il fatto che basta solamente una generazione di non parlanti perché la lingua perda la sua oralità e con essa tante manifestazioni non scritte con cui si diffonde il suo sistema cognitivo. Queste manifestazioni culturali sono numerose e colpiscono specialmente la cultura popolare: esse vanno dalle semplici comunicazioni ai proverbi e detti popolari, espressioni e scherzi, musiche e ritornelli popolari, poesie e produzioni letterarie più elaborate. Inoltre si perde anche il sistema cognitivo che esse hanno e i loro saperi e conoscenze tradizionali che sono molto validi nella società moderna¹⁹⁸.

4.2 Il Codice dei beni culturali e del paesaggio (Legge 42/2004)

In questa parte del capitolo verrà presentata una panoramica generale del Codice Italiano dei Beni Culturali che consentirà di avere un'ampia comprensione di questa materia specifica visto che la tradizione italiana, come già detto precedentemente, si è basata sulla conservazione e sul restauro dei beni mobili e immobili. Non sarà in ogni caso possibile svolgere un'analisi esaustiva perché il nucleo di questo studio è rappresentato dai patrimoni immateriali.

Il Codice dei Beni Culturali si divide in cinque parti: Parte I, *Disposizioni Generali* (Art. 1-9), Parte II, *Beni Culturali* (Art. 10-130), Parte III, *Beni Paesaggistici* (Art. 131-159), Parte IV, *Sanzioni* (Art. 160-181) e, infine, Parte V, *Disposizioni transitorie, Abrogazioni ed Entrata in Vigore* (Art. 182-184).

¹⁹⁷ "I dialetti italiani sono dunque varietà italo - romanze indipendenti o, in altre parole, **dialetti romanzi primari**, categoria che si oppone a quella dei **dialetti secondari**. Sono dialetti primari dell'italiano quelle varietà che con esso stanno in rapporto di subordinazione sociolinguistica e condividono con esso una medesima origine (latina). Dialetti secondari di una data lingua si dicono invece quei dialetti insorti dalla differenziazione geografica di tale lingua anziché di una lingua madre comune: sono dialetti secondari ad es. i dialetti dell'inglese americano o i dialetti spagnoli parlati in America Latina. In Italia, sono dialetti secondari i cosiddetti **italiani regionali**, che s'interpongono come varietà intermedie del repertorio fra italiano standard e dialetto locale e derivano, si può dire, dalla sovrapposizione di quello a questo". LOPORCARO, *op.cit.*, p.7. Sottolineato dell'autore.

¹⁹⁸ Uno dei tanti esempi che si potrebbero citare è quello che è rimasto in seguito al disastro provocato dalla frana del Monte Toc dove era stata costruita la diga Vajont. L'origine del toponimo nella parlata friulana del Mont "Toc" avvertiva il pericolo della costruzione di una diga perché "toc" significava "guasto", avariato", "sfatto" condividendo lo stesso dell'aggettivo "patoc" che significa "zuppo" o "marcio".

Si inizia con l'art.1 in cui, al comma 1, si afferma che la Repubblica tutela e valorizza il patrimonio culturale in attuazione dell'art. 9 della Costituzione Italiana e in conformità con l'art. 117 della stessa. Si prosegue con il comma 2 che stabilisce che tale tutela e valorizzazione *“concorrono a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura”*. In tal senso, il primo principio qui delineato ha il proprio scopo nell'ambito di due dimensioni, una immateriale, si veda il termine *memoria*, e una materiale, si veda l'adozione del termine *territorio*. Il comma 3 sancisce che *“lo Stato, le Regioni, le città metropolitane, le province e i comuni assicurano e sostengono la conservazione del patrimonio culturale e ne favoriscono la pubblica fruizione e la valorizzazione”*. Sebbene dal punto di vista generale la competenza di regolamentazione normativa sia di esclusività dello Stato, esiste la concorrenza delle responsabilità nella nozione di fruizione culturale che riguarda ampiamente le strategie di valorizzazione, promozione e diffusione del Patrimonio Culturale da parte degli enti pubblici (comma 4) e privati (comma 5) sempre in osservanza e in conformità con la normativa sulla tutela (comma 6).

L'art. 2 riguarda il Patrimonio Culturale che, secondo quanto descritto al comma 1, è costituito dai Beni culturali e dai Beni paesaggistici. I comma 2 e 3 riportano, rispettivamente, la definizione di beni culturali e di beni paesaggistici:

“2. Sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà”.

“3. Sono beni paesaggistici gli immobili e le aree indicati all'Articolo 134, costituenti espressione dei valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio, e gli altri beni individuati dalla legge o in base alla legge”.

Ai comma 2 e 3 non stati aggiunti i beni immateriali, nemmeno in occasione degli aggiornamenti successivi. Nel comma 2 se legge che *“le cose individualizzate”* portano le *“testimonianze aventi valore di civiltà”*: si tratta infatti di una prospettiva che conferisce valore egemonico illuminista e progressista a quelle culture che si muovono in senso unico secondo le concezioni moderne, oscurando, invece, altre *“cose”* e altri valori che esprimono una *Weltanschauung* di una minoranza, comunità o gruppi che non presuppongono necessariamente una visione costruita su una logica civilizzatrice di tipo moderno. A conclusione dell'articolo il comma 4 sancisce il carattere sociale del patrimonio culturale che deve permetterne la fruizione da parte della collettività.

L'art. 3 riguarda la Tutela del Patrimonio Culturale che, secondo il comma 1, consiste *“nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata*

attività conoscitiva” per *“garantire la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione”* e *“l’esercizio delle funzioni di tutela e volto a conformare e regolare diritti e comportamento inerenti al patrimonio culturale”*. Nell’ambito del diritto italiano in materia di beni culturali si percepisce una tradizione volta alla tutela degli stessi con una duplice finalità: attraverso l’adozione di strumenti appropriati si mira alla preservazione del patrimonio e alla sua fruizione da parte del pubblico. La legge prevede, inoltre, che i comportamenti umani dovranno essere legalmente regolati se si intende tutelare il patrimonio.

L’art. 4 stabilisce che le *“funzioni dello Stato in materia di tutela del patrimonio culturale”* secondo quanto sancito dall’art. 118 della Costituzione Italiana sono attribuite al Ministero per i Beni e le Attività Culturali che potrà esercitarle direttamente o affidarne l’esercizio alle Regioni.

L’art. 5 riguarda la *“cooperazione delle Regioni e degli altri enti pubblici territoriali in materia di tutela del patrimonio culturale”*. In esso, al comma 1, si stabilisce che le Regioni, nonché i Comuni, le città metropolitane e le Province *“cooperano con il Ministero nell’esercizio delle funzioni di tutela”*, mentre il comma 3 legifera in merito ai casi specifici delle Regioni e delle Province Autonome di Trento e Bolzano le quali possono esercitare la tutela di una serie di patrimoni culturali che non appartengono allo Stato. Il comma 6 stabilisce che le funzioni amministrative di tutela dei beni paesaggistici possono essere esercitate dallo Stato e dalle Regioni avendo cura di assicurare sempre *“un livello di governo unitario”* e il perseguimento degli obiettivi prefissati. Per quanto riguarda le funzioni esercitate dalle Regioni, *“il Ministero esercita la facoltà di potestà di indirizzo e di vigilanza e il potere sostitutivo in caso di perdurante inerzia o inadempienza”*.

L’art. 6, che riguarda la valorizzazione del patrimonio culturale, al comma 1 stabilisce che suddetta valorizzazione consiste *“nell’esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica”*.

In relazione ai beni paesaggistici *“la valorizzazione comprende altresì la riqualificazione degli immobili e delle aree sottoposti a tutela compromessi o degradati, ovvero la realizzazione di nuovi valori paesaggistici coerenti ed integrati”*. Il comma 3 del medesimo articolo afferma che la Repubblica Italiana *“favorisce la partecipazione dei soggetti privati, singoli o associati, alla valorizzazione del patrimonio culturale”*.

L’art. 7 inerente alle *“Funzioni e compiti in materia di valorizzazione del patrimonio culturale”* stabilisce che *“il Ministero, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali perseguono il*

coordinamento, l'armonizzazione e l'integrazione delle attività di valorizzazione dei beni pubblici".

In particolare risulta interessante l'art. 7-bis sulle "Espressioni di identità culturale collettiva" che è stato inserito dall'art. 1 del Decreto Legislativo n. 62 del 26 marzo 2008, "Ulteriori disposizioni integrative e correttive del decreto legislativo 22 gennaio 2004, N° 42, in relazione ai beni culturali". In esso si stabilisce che:

1. Le espressioni di identità culturale collettiva contemplate dalle Convenzioni UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e per la protezione e la promozione delle diversità culturali, adottate a Parigi, rispettivamente, il 3 novembre 2003 ed il 20 ottobre 2005, sono assoggettabili alle disposizioni del presente codice qualora siano rappresentate da testimonianze materiali e sussistano i presupposti e le condizioni per l'applicabilità dell'articolo 10 (1).

Con il suddetto articolo i PCI vengono inclusi nel Codice Italiano dei Beni Culturali per adeguarsi ai compromessi che vincolano lo Stato Italiano alle Convenzioni internazionali. Si adotta il termine di espressioni d'identità culturale collettiva per i quali si stabilisce in maniera alquanto ambigua e limitata che essi *"sono assoggettabili alle disposizioni del presente codice qualora siano rappresentate da testimonianze materiali"*. Secondo Maria Beatrice Mirri è come se l'Unesco proponesse la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale in quanto espressione culturale e sulla base della sua natura immateriale e come se il legislatore continuasse a fare solo riferimento alla sua dimensione materiale come oggetto della legge. *"La scelta del legislatore è stata però criticata in quanto errata sul piano tecnico-giuridico oltre che in controtendenza rispetto all'evoluzione degli ordinamenti stranieri e del diritto Internazionale"*¹⁹⁹.

Il successivo art. 8 sulle "Regioni e province ad autonomia speciale" stabilisce che rimangono inviolate le potestà ad esse attribuite, mentre l'art. 9 sui "Beni culturali di interesse religioso" al comma 1 scrive che *"per i beni culturali di interesse religioso appartenenti ad enti ed istituzioni della Chiesa cattolica o di altre confessioni religiose, il Ministero e, per quanto di competenza, le regioni provvedono, relativamente alle esigenze di culto, d'accordo con le rispettive autorità"*. In questo senso, pur rafforzando la competenza dello Stato in materia, si osserva la concorrenza e il legittimo interesse delle confessioni religiose verso la propria identità e funzione rituale religiosa. In osservanza al principio del pluralismo religioso tutelato dalla Costituzione al comma 2 si fa il riferimento ai *"beni di interesse religioso"* come a *"cose appartenenti ad enti ecclesiastici e destinate al culto"* secondo quanto previsto dalla Legge 1089/39 che riconosce la loro dimensione materiale e immateriale che vengono espresse come valore, rispettivamente, storico e artistico o nel loro valore simbolico ritualistico in quanto oggetti di culto. I beni ecclesiastici e

¹⁹⁹ MARIA BEATRICE MIRRI, *Codice dei Beni Culturali*, Viterbo, Sette Città, 2014, s.p.

religiosi sono considerati come una categoria specifica che già possiede la tutela specifica stabilita dalle istituzioni ecclesiastiche secondo cui gli oggetti appartenenti al culto cattolico sono regolati in conformità con l'art. 12 della modifica del Concordato Lateranense firmato il 18 febbraio 1984. Per le altre professioni religiose vige l'art. 8 comma 3 della Costituzione Italiana.

Secondo l'art. 9-bis, che interesserà particolarmente il dibattito affrontato nell'ultimo capitolo, i professionisti che, sotto la propria responsabilità, saranno incaricati ad eseguire interventi sui Beni culturali, secondo le rispettive competenze, saranno *“archeologi, archivisti, bibliotecari, demoetnoantropologi, antropologi fisici, restauratori di beni culturali e collaboratori restauratori di beni culturali, esperti di diagnostica e di scienze e tecnologia applicate ai beni culturali e storici dell'arte in possesso di adeguata formazione ed esperienza professionale”*.

All'interno del Codice dei Beni Culturali esiste una tensione dialettica tra l'ente pubblico statale e l'ente pubblico territoriale (Regioni, province, città metropolitane e Comuni) che cooperano con il MiBACT nell'esercizio della funzione di tutela. Nella funzione amministrativa della tutela dei beni paesaggistici le funzioni sono di competenza duplice, statale e regionale, *“in modo che sia sempre assicurato un livello di governo unitario”*. Qualora fosse invece necessario un intervento, la potestà spetterà esclusivamente allo Stato. Nel caso della valorizzazione del patrimonio culturale, le Regioni esercitano la propria potestà legislativa in modo che la valorizzazione si attui *“in forme compatibili con la tutela e tali da non pregiudicarne le esigenze”*.

Secondo Maria Beatrice Mirri esiste una gerarchia nella tutela e nella valorizzazione di un patrimonio. La valorizzazione deve essere compatibile con la tutela per cui si devono stabilire dei limiti nell'intervento pubblico che non può mettere in pericolo né pregiudicare l'integrità e la sicurezza del bene culturale, né tantomeno sfavorire la sua conservazione:

“Secondo la Relazione [tutela-valorizzazione], introducendo per la prima volta nella normativa sostanziale le nozioni di tutela e valorizzazione e superando i problemi originati dalla formulazione di tali concetti nel decreto legislativo N°112/1998, “la valorizzazione è stata intesa come miglioramento, incremento delle condizioni di conoscenza e conservazione del bene culturale, in funzione della massimizzazione della pubblica fruizione dello stesso. La valorizzazione si aggiunge alla tutela e attiene alla gestione efficiente ed efficace del bene culturale per migliorarne la fruizione”²⁰⁰.

Questa nozione cerca di definire il limite sottile nella massimizzazione della fruizione pubblica, evitando allo stesso tempo la sovraesposizione che provoca danni inevitabili, soprattutto ad un paesaggio culturale. In merito a questo tema si può osservare che la navigazione delle grandi navi da crociera turistiche che entrano nella Laguna di Venezia, sebbene tanto criticata dalle diverse associazioni cittadine, rappresenta solamente la punta dell'iceberg, visto che il traffico delle imbarcazioni pubbliche, come traghetti, vaporetto, barche taxi, barche private, *ferry boat, yacht,*

²⁰⁰ MIRRI, *op. cit.*, s.p.

moto d'acqua, gondole, ecc., sta danneggiando considerevolmente il paesaggio culturale dei canali, senza contare l'impatto ambientale che i combustibili usati hanno sulle acque della Laguna.

La tradizione italiana sulla salvaguardia del patrimonio culturale nacque dalla necessità di tutelare e valorizzare, e, successivamente, promuovere un grande patrimonio culturale diffuso in tutte le parti del territorio grazie alla grande quantità di monumenti storici risalenti ad ogni epoca, inclusi i beni mobili e paesaggistici culturali. Secondo Marco Giampieretti:

“Come è stato puntualmente sottolineato, è proprio questa sua speciale varietà, densità e capillare diffusione nel territorio, insieme alla profonda compenetrazione con la storia, il paesaggio, gli ambienti e gli stili di vita urbani e rurali, in un prodigioso continuum fra testo e contesto, fra opere “alte” e tessuto connettivo dei luoghi che le ospitano, che fa l'unicità del patrimonio culturale italiano”²⁰¹.

Per molti anni l'Italia fu un punto di riferimento in materia di salvaguardia del patrimonio culturale tanto da realizzare in modo naturale una leadership perché il suo intero territorio ha da sempre costituito una grande collezione di beni e di paesaggi culturali. I legislatori della Costituzione Culturale del 1948 percepirono questa vocazione storica degli italiani stimolata senza ombra di dubbio da una forma di “saper fare” tipica del popolo italiano che lo contraddistinse, nel corso della storia, dagli altri popoli europei, perché fu tra i greci e i romani che nacque il desiderio di costruire e conservare quanto costruito per l'eternità. Mentre in molte culture la funzione di uso e la funzione estetica delle costruzioni non furono in generale processi cognitivi necessariamente concomitanti ed equivalenti, a prescindere dal giudizio che ogni cultura dà su ciò che è estetico, in Italia, invece, queste due funzioni si svilupparono in processi storicamente intrinseci²⁰².

Per quanto riguarda la salvaguardia, fu in Italia che nacque l'idea da difendere in tutto il mondo secondo cui la tutela del patrimonio culturale deve essere regolata da norme pubbliche e non solamente dall'azione privata.

“Tra molti profili rilevati dalla Commissione Franceschini con relativi suggerimenti può sottolinearsi per il suo forte significato di principio l'affermazione dei doveri dei poteri pubblici nei riguardi della protezione delle testimonianze del passato e in pari tempo, della loro esclusiva competenza nell'esercizio o nella regolamentazione delle operazioni di tutela e di valorizzazione, inclusi i restauri, le ricerche archeologiche e così via, cioè in sostanza una priorità dell'interesse pubblico su quello privato, giustificata dal fatto evidente e incontestabile che i beni culturali sono un patrimonio comune di cui tutti hanno diritto di godere: non dunque sopruso statistico, ma all'opposto garanzia verso i cittadini come individui, contro ogni possibile sopraffazione di

²⁰¹ MARCO GIAMPIERETTI, Il sistema italiano di salvaguardia del patrimonio culturale e i suoi recenti sviluppi nel quadro internazionale ed europeo, in LAUSO ZAGATO; MARCO GIAMPIERETTI, Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale, Parte I, Protezione e salvaguardia, Venezia, Cafoscarina, 2011, p. 128.

²⁰² Chiariamo meglio questo concetto: anche se insistiamo sul fatto che il bello è un valore multiplo e relativo a seconda delle differenti culture, è differente la maniera in cui questo bello si manifesta in ciascuna cultura ed è un equivoco pensare che tutte le culture abbiano definito il concetto del bello come un assioma antropologico. Per alcune culture, per esempio, la casa ha una funzione di protezione e il bello è il cielo, il fiume o la foresta, o anche le donne della comunità. Per i Greci e i Romani il bello si concentrava nell'atto di edificare, senza separare la funzione estetica dalla funzione di utilità.

singoli a danno della comunità. Ciò giustifica moralmente, giuridicamente e politicamente le limitazioni al diritto di proprietà per ciò che concerne immobili e oggetti d'interesse culturale, nonché la repressione dei reati compiuti a danno del patrimonio culturale²⁰³.

Proprio come l'esperienza della tutela nacque dalla prassi italiana, ossia da questa consapevolezza di ottenere "un bosco fitto e diverso di patrimonio culturale" disperso nel suo territorio, fu a partire dall'esperienza pratica che i legislatori intesero l'importanza che fosse formulato il principio di priorità d'uso e godimento del patrimonio come un bene pubblico, che prevaleva sugli interessi privati. Questa concezione fu scolpita con il tempo: l'apprezzamento per le varie collezioni d'arte che adornavano le città era iniziato già a metà del XII secolo, stabilendo un forte senso di identità e un segnale di appartenenza del cittadino alla sua città, in accordo con quanto verrà affermato al Capitolo VIII. In questo senso, il patrimonio culturale è presentato dalla legislazione italiana come portatore di una duplice natura, materiale e spirituale, nella quale si manifesta la sua funzione identitaria e civile. Secondo Giampieretti:

"A prescindere dalla loro titolarità, che può appartenere a chiunque, essi sono infatti portatori di un "valore culturale" che appartiene, e non può non appartenere, alla collettività. In ogni elemento del patrimonio culturale convivono, quindi, due distinte componenti patrimoniali: l'una riferita alla proprietà giuridica (e al valore economico) del singolo bene, che può essere privata o pubblica; l'altra riferita ai valori culturali e identitari di cui esso è simbolo, che sono sempre e comunque "pubblici" (cioè, di tutti i cittadini)²⁰⁴.

Questa formula secondo cui la titolarità di un bene può essere privata, mentre la sua fruizione è, come per un bene pubblico, aperta a tutti i cittadini, produce un'equazione difficile e sbilanciata a favore del pubblico, il cui diritto alla proprietà legittimato dalla Costituzione e dal Codice dei Beni Culturali va a limitare il diritto alla proprietà riducendolo al minimo contenuto essenziale. Di conseguenza, l'esercizio della proprietà da parte del proprietario del bene per scopi personali diventa per lui praticamente impossibile.

Il Codice Italiano dei Beni Culturali all'art. 10, comma 1, definisce i beni culturali "*come le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico*".

Sono inoltre beni culturali oggetto della tutela come Patrimonio Culturale Italiano:

- a) le raccolte di musei, pinacoteche, gallerie e altri luoghi espositivi dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente ed istituto pubblico;

²⁰³ PALLOTTINO, *op.cit.*, p. 8.

²⁰⁴ GIAMPIERETTI, *op.cit.*, p. 129.

- b) gli archivi e i singoli documenti dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente ed istituto pubblico;
- c) le raccolte librerie delle biblioteche dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente e istituto pubblico, ad eccezione delle raccolte delle biblioteche indicate all'articolo 47, comma 2, del decreto del Presidente della Repubblica 24 luglio 1977, n. 616, e di quelle ad esse assimilabili. Sottolineato nostro.

Al comma 3 sono definiti come beni di interesse culturale quei beni per i quali sia intervenuta la dichiarazione secondo quanto disposto dall'art. 13 del presente codice il cui procedimento si osserva all'art. 14. In quest'ultimo si stabilisce che è possibile sollecitare la dichiarazione di un bene d'interesse culturale anche su motivata richiesta di un ente pubblico regionale o territoriale, spiegandone i procedimenti della comunicazione del proprietario di tali beni. Pertinenti a tale dichiarazione sono:

- a) le cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico particolarmente importante, appartenenti a soggetti diversi da quelli indicati al comma 1;
- b) gli archivi e i singoli documenti, appartenenti a privati, che rivestono interesse storico particolarmente importante;
- c) le raccolte librerie, appartenenti a privati, di eccezionale interesse culturale;
- d) le cose immobili e mobili, a chiunque appartenenti, che rivestono un interesse particolarmente importante a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere, ovvero quali testimonianze dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose;
- e) le collezioni o serie di oggetti, a chiunque appartenenti, che, per tradizione, fama e particolari caratteristiche ambientali, ovvero per rilevanza artistica, storica, archeologica, numismatica o etnoantropologica, rivestono come complesso un eccezionale interesse *[artistico o storico]*.

Al comma 4 si specifica ciò che sono le cose indicate al comma 1 e al comma 3, lettera a):

- a) le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà;
- b) le cose di interesse numismatico che, in rapporto all'epoca, alle tecniche e ai materiali di produzione, nonché al contesto di riferimento, abbiano carattere di rarità o di pregio, anche storico;
- c) i manoscritti, gli autografi, i carteggi, gli incunaboli, nonché i libri, le stampe e le incisioni, con relative matrici, aventi carattere di rarità e di pregio;
- d) le carte geografiche e gli spartiti musicali aventi carattere di rarità e di pregio;
- e) le fotografie, con relativi negativi e matrici, le pellicole cinematografiche ed i supporti audiovisivi in genere, aventi carattere di rarità e di pregio;
- f) le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico;
- g) le pubbliche piazze, vie, strade e altri spazi aperti urbani di interesse artistico o storico;

- h) i siti minerari di interesse storico od etnoantropologico;
- i) le navi e i galleggianti aventi interesse artistico, storico od etnoantropologico;
- l) le architetture rurali aventi interesse storico od etnoantropologico quali testimonianze dell'economia rurale tradizionale. Sottolineato nostro.

Come precedentemente affermato, i beni culturali nell'ordinamento italiano sono suddivisi in beni di appartenenza pubblica, ossia, dello Stato, delle Regioni e degli altri enti pubblici territoriali, persone giuridiche private senza fine di lucro, compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti, normalmente musei, biblioteche, pinacoteche, gallerie, spazi sportivi pubblici, archivi e documenti pubblici conservati nelle biblioteche pubbliche, e i beni di appartenenza privata che sono dichiarati d'interesse culturale secondo quanto previsto dall'art. 13.

Lo scopo della conservazione e protezione di questo insieme di patrimoni culturali fu quello di consolidare un sistema di salvaguardia composto da una vasta rete capillare in grado di attenersi alla peculiarità del territorio e dei diversi settori di competenza scientifica, come l'Archivio Centrale dello Stato, le Biblioteche Nazionali, l'Istituto Centrale per gli Archivi, l'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione, l'Istituto superiore per la conservazione e il restauro, l'Istituto Centrale per il restauro e la conservazione del patrimonio archivistico e librario, il Centro per la documentazione e valorizzazione dell'arte contemporanea, il Museo dell'Architettura, il Museo dell'Audiovisivo, il Museo della Fotografia, la Discoteca di Stato, l'Opificio delle pietre dure, ecc. La grande conquista del patrimonio culturale italiano più che questo sistema di leggi fu la consapevolezza precoce da parte della propria popolazione dell'importanza della sua storia e, in particolare, della conservazione delle sue vestigia, del consolidamento degli spazi destinati al loro accumulazione, dei registri, della catalogazione, ma anche la consapevolezza che erano i depositari storici, creando, forse più che in qualsiasi altro paese, oltre agli spazi pubblici e collettivi, anche questi spazi di accumulazione che si distribuirono nei grandi centri, come nelle piccole città.

4.3 Lo strumento BDI – “Beni demotnoantropologici immateriali”

La mancanza di una legge nazionale sulla salvaguardia del PCI riporta ad un altro problema che è l'inadeguatezza dello strumento tecnico-burocratico per l'inventariato della cultura immateriale. Il problema è molto sentito in Italia poiché le diverse associazioni che hanno intenzione di organizzare un processo di riconoscimento della propria cultura trovano uno strumento burocratico, molto centralizzato, di difficile accesso e utilizzo e che non rispecchia la natura immateriale del PCI. Nel caso specifico della gondola la mobilitazione dell'associazione *El Felze* ha portato a numerosi convegni scientifici in cui l'ordine del giorno è stato piuttosto ampio: il tipo di candidatura, l'inventario e metodologia, la sostenibilità, il diritto d'autore, i marchi dei

prodotti e così via. Il primo ostacolo è il rapporto con gli strumenti dello stato che ancora aspettano un adeguamento alle nuove direttive della Convenzione 2003.

La Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale del 2003 stabilisce il dovere, da parte degli stati membri, di generare le misure necessarie per la salvaguarda del patrimonio culturale e pone in risalto la partecipazione delle comunità in questo processo. Nella parte III *Safeguarding of the intangible cultural heritage at the National level*, art. 11, si definisce il ruolo degli Stati membri:

“Each State Party shall:

(a) take the necessary measures to ensure the safeguarding of the intangible cultural heritage present in its territory;

(b) among the safeguarding measures referred to in Article 2, paragraph 3, identify and define the various elements of the intangible cultural heritage present in its territory, with the participation of communities, groups and relevant non-governmental organizations”²⁰⁵.

L’art.12 intitolato *Inventories* indica, come punto di partenza del processo di patrimonializzazione, la creazione di uno o più inventari del patrimonio culturale intangibile presente nel territorio.

“1. To ensure identification with a view to safeguarding, each State Party shall draw up, in a manner geared to its own situation, one or more inventories of the intangible cultural heritage present in its territory. These inventories shall be regularly updated”²⁰⁶.

Pertanto, la prima sfida della comunità patrimoniale, includendo l’azione dell’associazione in appoggio alla gondola, le università e il Comune di Venezia fu quella di eseguire l’inventariazione dei saperi e degli undici mestieri²⁰⁷ che concorrono per la costruzione della gondola nell’elenco del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, partendo dalla schedatura denominata “Scheda BDI semplificata – Beni demotnoantropologici immateriali” dell’Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD). Abbiamo intervistato una delle antropologhe coinvolta del processo di inventariazione dell’attività culturale Elisa Bellato²⁰⁸ che ci ha fornito importanti delucidazioni sulla discontinuità dei canali politici del riconoscimento della cultura immateriale all’interno dell’ordinamento italiano. Per questioni politiche, come i cambiamenti elettorali del comune di Venezia i processi di comunicazione tra comune, regione Veneto e il MiBACT sono bloccati da circa un anno.

²⁰⁵ UNESCO, Parigi, 2003. Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale.

²⁰⁶ *Idem*. Sottolineato nostro.

²⁰⁷ I Gondolieri sarebbero la dodicesima associazione dei saperi e delle tecniche visto che la voga della gondola costituisce un gesto tecnico tradizionale sviluppato unicamente per la gondola.

²⁰⁸ Ascolta l’intervista dell’antropologa Elisa Bellato nel DVD allegato.

La scheda BDI, che è in vigore nel territorio italiano dal 2000, è nata dall'unificazione di diversi tipi di schede che erano state realizzate a partire dal 1978, come la scheda FKM (folklore musicale), la scheda FKN (folklore narrativa) e la scheda FKC (folklore cerimonie)²⁰⁹. L'Italia, il cui patrimonio culturale è sparso su tutto il territorio ed è parte integrante del paesaggio culturale, è stato uno dei primi paesi europei a formulare uno strumento per catalogare il folklore, in un'epoca in cui gli aspetti del patrimonio erano più storici che culturali.

Questo fatto, da un lato, rivela la precoce iniziativa da parte del potere pubblico italiano che già nella prima metà del XX secolo ha riconosciuto l'importanza di quello che la Raccomandazione UNESCO 2000 ha chiamato "salvaguardia della cultura popolare e del folklore" come un elemento costitutivo dell'identità sociale, e, dall'altro, ha definito i termini della tutela e le responsabilità, nonché gli strumenti istituzionali per la salvaguardia e la gestione dei beni culturali nazionali²¹⁰.

Tuttavia, l'iniziativa di inventariare la cultura non ha avuto continuità politico-amministrativa inoltre insieme alle normative UNESCO si sommarono le normative europee e lo strumento italiano diventò obsoleto. Con la finalità di adeguarlo alle nuove direttive internazionali l'ICCD ha ristrutturato lo strumento per essere utilizzato per i PCI senza risultare efficace.

Attualmente la metodologia utilizzata dallo strumento BDI si limita alla catalogazione del bene culturale e non attua un vero e proprio processo di inventariazione. Dato che la prospettiva inaugurata dalla Convenzione ha cambiato drasticamente la nozione di PCI, è necessario elaborare un nuovo strumento concepito a tale scopo. Lo strumento BDI è ridotto alla semplice catalogazione e il suo profilo tecnico-burocratico non spiega la natura del bene culturale, non consente alla comunità stessa di autogestire il proprio inventario senza avvalersi delle competenze di un antropologo o di un tecnico che conosca bene la nomenclatura istituzionale e, infine, non favorisce un'analisi olistica del patrimonio legata all'ecosistema, al paesaggio e alle pratiche sociali, secondo le nuove prospettive culturali individuate dai diversi campi di studio, come l'antropologia, la geografia, la storia, la sociologia e l'archeologia.

La difficoltà di una candidatura del sapere e delle tecniche nella costruzione della gondola sta, in oltre, anche nella definizione di un nuovo strumento di inventariazione costantemente

²⁰⁹ MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, Roma, 2006, Istituto Centrale per il Catalogo e la documentazione. BDI – Beni demotnoantropologici immateriali (Seconda parte), MARIOTTI, Luciana *in* Processi catalografici e patrimonio etnoantropologico immateriale al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, p. 41.

²¹⁰ "This idea began to emerge towards the mid-twelfth century, when a noble and mighty concept of citizenship started to evolve, incorporating from outset the monuments, collections and works of art of each and every city. As well as playing an important aesthetic function, by contributing to the beauty and decorum of the urban landscape, they acquired an increasingly 'political' importance, both in a physical-material sense, as in the 'form of a polis', and in a symbolic-ideal sense, as 'an element of pride, the beginnings of civic identity, and a focal point for a new sense of a longing, all of which aligned perfectly with the idea of forming part of a well-governed community'". GIAMPIERETTI, Marco, *Safeguarding Italy's Cultural Heritage* in BARCIELA, Carlos M., LOPEZ, Inmaculada y MELGANEJO, J. (Eds.), *Los Bienes Culturales y su aportacion al desarrollo sostenible*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012, p.108.

aggiornato e in linea con le nuove prospettive di partecipazione, come stabilito dalla Convenzione. E' possibile fare una candidatura utilizzando lo strumento BDI esistente, però sarebbe necessaria l'elaborazione di un dossier che superasse le deficienze del BDI e che tenga conto della comunità e ne garantisca la partecipazione. In questo senso, anche se lo strumento BDI dovrebbe essere sostituito, non impedisce la formulazione di una candidatura tipo *bottom-up* per la comunità veneziana e la mobilitazione per realizzare l'inventario dei saperi e delle tecniche è una importante iniziativa per far riconoscere e salvaguardare "i saperi dell'artigianato tradizionale della laguna".

Dal punto di vista normativo l'Italia, pur essendo un paese assegnatario delle Convenzioni UNESCO dal 2007, non ha a tutt'oggi completato il processo di adeguamento normativo alla Convenzione 2003 e non ha definito una legislazione nazionale per la regolamentazione dei PCI. Le regioni che, sebbene possano essere incluse nella volontà politica e sociale di legiferare in materia, contando anche sull'esperienza di elaborazione di leggi che soddisfano le necessità specifiche delle manifestazioni culturali dei loro territori in conformità con le direttrici internazionali e nazionali, non possono anteporsi allo Stato Italiano. Ciononostante, la Corte Costituzionale ha approvato la normativa regionale della Lombardia per la salvaguardia del PCI lombardo che si ispirò alle Direttrici della Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO e si basò sulla ratifica di questa da parte dello Stato Italiano con la Legge N°167 del 27 settembre. È importante anche ricordare la rilevanza sociale del riconoscimento all'interno del proprio Stato. Un effetto indesiderato provocato dall'ombra delle istituzioni sovranazionali e internazionali dello Stato Membro e che si osserva molte volte in relazione al Patrimonio Culturale è un'ansia politica e sociale che esso debba essere dichiarato patrimonio dell'umanità da parte dell'UNESCO, provocando uno smarrimento nel riconoscimento nazionale o locale. Al contrario, il senso di riconoscimento dello Stato delle manifestazioni culturali delle sue città è più profondo perché comporta queste identità integrative, tra le quali anche quella nazionale, e partecipa in maggiore o minore misura dei significati di quella cultura per la sua comunità o società che tendono a produrre i consensi necessari per una candidatura internazionale e anche i benefici materiali per la società. Come patrimonio complesso il riconoscimento nazionale può generare posti di lavoro, creare impieghi, stimolare il turismo interno ed esterno, includere la città nei progetti di sviluppo, e altri benefici.

4.4 La Dichiarazione di Venezia come Patrimonio Culturale dell'umanità

La storia di Venezia come patrimonio culturale iniziò il 4 novembre 1966, in uno dei peggiori giorni della storia recente della città e della laguna stessa. A questa data risale una delle maggiori inondazioni della storia di Venezia in cui l'“acqua alta”, che raggiunse i +194cm, sommerse intere isole, come l'isola di Pellestrina a San Pietro in Volta. Le acque del fiume Brenta infatti si erano ingrossate in seguito ad un fenomeno meteorologico che aveva colpito tutta l'Italia del Nord provocando piogge e alluvioni in varie città, anche importanti come Firenze, Trento, Siena e Venezia. Le acque del mare colpite dal vento di scirocco continuavano a salire nel corso delle 24 ore. Tra i danni riportati, che interessarono tutti i settori cittadini, ricordiamo la paralisi di servizi di base come l'acqua, la corrente elettrica, le linee telefoniche, gli approvvigionamenti alimentari tanto che intere famiglie furono soccorse e portate sulla terraferma. Ancora oggi si possono vedere su alcune mura della città i segni che ricordano l'altezza che l'“acqua alta” aveva raggiunto quel giorno, evidenziati dalla fuoriuscita di combustibili che lasciarono una linea nera sulle mura, quasi a ricordare alla città la fragilità del suo equilibrio di città-isola.

Secondo Alvise Zorzi (1922-) questa drammatica vicenda spinse i veneziani a far appello al Direttore Generale dell'UNESCO affinché desse un contributo per il recupero e il restauro delle opere d'arte e dei monumenti distrutti dalla furia delle acque. Fu grazie a questa azione congiunta che lo Stato Italiano, riconoscendo la fragilità dell'ecosistema lagunare di Venezia, elaborò una legge speciale per Venezia. L'Unesco, da sua parte, si mobilitò attraverso importanti aiuti economici, a cui si aggiunse l'intervento dei Comitati Privati Internazionali per la Salvaguardia di Venezia formati da un grande numero di associazioni *non-profit* attive nel settore del restauro che continuarono la loro azione fino ai giorni attuali perché il caso di Venezia è particolare essendo essa stessa una concentrazione numerosa di opere d'arte e di monumenti di ogni tipologia in una delle aree dall'equilibrio ecologico più fragile e in un momento in cui questa situazione di fragilità si sta aggravando per effetto degli eventi della modernità:

“La prima ragione di questa continuità è insita nella condizione dei monumenti e delle opere d'arte di Venezia, il cui numero e la cui densità non hanno paragoni nel mondo intero malgrado le pesanti falcidie subite dopo la caduta della Serenissima Repubblica, mentre la presenza di fattori meteorologici particolari e di elementi ambientali negativi (inquinamento atmosferico, prevalentemente industriale, bradisismi e, soprattutto, alte maree sempre più frequenti e moto ondosso, ai quali si aggiungono i problemi dello spopolamento e di un turismo di massa sempre più pesante) lo insidia quotidianamente. Ciò rende necessari interventi costanti di conservazione e di recupero, nonché un monitoraggio non meno costante per garantirne la durata nel tempo”²¹¹.

²¹¹ ALVISE ZORZI, *Le ragioni di una continuità, Insula un futuro per Venezia*, Comune di Venezia, s.d., p.4. Disponibile su: www.insula.it/images/pdf/resource/quadernipdf/Q13-02.pdf (Consultato il 12/05/2015).

Venezia e la sua laguna sono state inserite nella lista dei Patrimoni dell'Umanità in occasione dell'undicesima Sessione del Comitato Patrimoniale Mondiale dell'UNESCO di Parigi 1987, assieme ad altre 61 proposte che hanno prodotto 41 inserimenti nella Lista Rappresentativa.

La dichiarazione di Venezia e della sua laguna è stata eseguita in conformità con la Convenzione per la protezione del Patrimonio Culturale e Naturale Mondiale del 1972. In seguito all'elaborazione dei criteri UNESCO²¹², avvenuta nel 2004, la classificazione di tutti i patrimoni precedentemente dichiarati è stata sottoposta a revisione, per cui, "Venezia e la sua Laguna" sono state classificate come un insieme di azioni culturali umane svolte nel corso dei secoli che riunisce architettura, paesaggio e tradizioni viventi. Ciò significa che questo Patrimonio Culturale è stato classificato secondo tutti i criteri stabiliti dall'istituzione.

CRITERIO I

Rappresentare un capolavoro del genio creativo umano.

CRITERIO II

Presentare un importante interscambio di valori umani, in un lungo arco temporale o all'interno di un'area culturale del mondo, sugli sviluppi dell'architettura, nella tecnologia, nelle arti monumentali, nella pianificazione urbana e nel disegno del paesaggio.

CRITERIO III

Costituire una testimonianza unica o eccezionale di una tradizione culturale o di una civiltà vivente o scomparsa.

CRITERIO IV

Costituire un esempio straordinario di un tipo di costruzione, di un complesso architettonico o tecnologico o di un paesaggio, che illustri una o più significative fasi nella storia umana.

CRITERIO V

Costituire un esempio eccezionale di un insediamento umano tradizionale, dell'utilizzo di risorse territoriali o marine, rappresentativo di una cultura (o più culture) o dell'interazione dell'uomo con l'ambiente, specialmente quando lo stesso è divenuto vulnerabile per effetto dell'impatto di trasformazioni irreversibili.

CRITERIO VI

È direttamente o tangibilmente associato ad avvenimenti o tradizioni viventi, con idee o credenze, con opere artistiche o letterarie, dotate di un significato universale eccezionale (il comitato reputa che questo criterio dovrebbe essere utilizzato in circostanze eccezionali congiuntamente con altri criteri culturali o naturali).

Si può affermare che il criterio V è una sorta di riepilogo del significato del modo di vivere lagunare che trasse origine dall'interazione dell'uomo con le condizioni ambientali e con le risorse di quello stesso territorio dal punto de vista normativo, per cui la dichiarazione di Venezia e della sua laguna a Patrimonio Culturale dell'Umanità deve essere inteso non solo nell'ambito dell'importanza che rappresenta il patrimonio veneziano, ma anche in merito alla partecipazione attiva della Repubblica Italiana nel Dopoguerra in relazione alle tematiche del patrimonio. L'Italia

²¹² I criteri manifestano una concezione attuale della partecipazione umana all'opera patrimoniale visto che i criteri sono stabiliti posteriormente alla dichiarazione stessa. Fino alla fine del 2004, non avendo la Convenzione UNESCO stabilito precisi criteri di selezione, i patrimoni venivano iscritti secondo due categorie: naturale e culturale. Soltanto in un secondo momento sono stati elaborati dei criteri specifici di riferimento all'interno delle due categorie per cui tutti i patrimoni che erano stati precedentemente dichiarati sono stati riclassificati secondo questi nuovi criteri. Attualmente sono in vigore sei criteri riguardanti il Patrimonio Culturale, quattro dei quali afferenti al Patrimonio Naturale, non escludibili l'uno con l'altro.

ha rappresentato un riferimento patrimoniale per l'Europa, tanto a livello teorico che pratico, per la tutela e l'elaborazione dei concetti ad essa referenti. Il momento massimo del contributo italiano si ebbe negli Anni Sessanta e Settanta con la stesura di due importanti documenti: *La Carta Internazionale di Venezia per la Conservazione e il Restauro dei Monumenti e dei Siti* (1964), documento di riferimento internazionale in materia di conservazione e restauro del patrimonio, e la *Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose d'interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, la cosiddetta Commissione Franceschini (1966), che fornì le basi per la comprensione della categoria di "beni culturali", così come degli oggetti della tutela, delle procedure e della responsabilità amministrativa degli enti pubblici.

Il grande contributo teorico che questi documenti hanno fornito ai siti e ai paesaggi protetti secondo queste normative è il suo carattere sociale, che presuppone il coinvolgimento della popolazione compresa nel territorio. Il richiamo al riuso per scopo sociale è presentato come linea guida per la conservazione dei monumenti nella Carta di Venezia.

Dopo di esse fu la volta della Convenzione di Parigi che entrò in vigore nel 1972 stabilendo che patrimonio culturale doveva essere concepito come uno strumento di sviluppo locale da attuarsi anche attraverso l'incoraggiamento di iniziative volte alla realizzazione e diffusione del patrimonio nel territorio locale. Con la Dichiarazione di Amsterdam sul Patrimonio Architettonico Europeo (1975) il Consiglio d'Europa approfondì e rafforzò il legame della partecipazione sociale con il territorio, determinandone il forte radicamento territoriale. In questo documento si attribuisce alla politica culturale il ruolo di promuovere la formazione di enti cittadini locali che avranno il compito di proteggere i siti urbani. Essa dovrà altresì:

*"(...) assegnare adeguati fonti di bilancio alla politica del patrimonio culturale; in particolare gli enti locali devono garantire l'avvio del coinvolgimento del capitale privato nella gestione dei progetti di tutela e valorizzazione attraverso l'attuazione di project financing; incentivare l'avvio di imprese non profit per provvedere direttamente al collegamento tra i potenziali fruitori del patrimonio culturale ed i proprietari; incentivare la formazione di associazioni di volontariato per il restauro e la rifunzionalizzazione degli edifici storici"*²¹³.

In questo senso, la dichiarazione di Venezia e della sua Laguna è un prodotto di questa eredità normativa e, per quanto concerne il livello normativo, essa prevede l'indissociabilità tra patrimonio e popolazione e forme cittadine di partecipazione nella protezione, restauro, manutenzione, gestione e promozione del patrimonio culturale. Dal punto di vista della conservazione dell'architettura e della preservazione del patrimonio artistico veneziano, la Dichiarazione come Patrimonio Culturale dell'Umanità ha rappresentato, da un lato, due

²¹³ CARTA, Maurizio, L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo. Milano, Franco Angeli, 2° Edizione, 2002, p.97.

monitoraggi da parte del Comitato UNESCO, dall'altro, la creazione di un ente non profit, il *Private Committees Joint Programme for the Safeguarding of Venice*.

Lo strumento che ha funzione di programmazione, di coordinamento e pianificazione degli interventi a tutela del patrimonio culturale a Venezia è il Piano di Gestione (attualmente 2012-2018). Questo strumento che riguarda i siti UNESCO instaura un'azione coordinata tra gli enti istituzionali responsabili della gestione delle risorse ambientali e beni culturali attraverso il confronto delle idee e stabilendo i criteri di consultazione tra amministrazione e comunità locale.

4.5 Verso una legge quadro nazionale sul Patrimonio culturale immateriale

La gamma concettuale sviluppata dai legislatori e dall'Accademia Italiana rappresentò un grande contributo epistemologico per l'area conoscitiva del Patrimonio Culturale. Il schema realizzato dal Professor Marco Giampieretti pone in risalto le concezioni secondo cui si fondò il modello italiano in materia di tutela, protezione e valorizzazione del Patrimonio Culturale:

- a) La concezione del patrimonio culturale come un insieme organico di opere, monumenti, musei, edifici, piazze, ecc. capillarmente distribuiti nel territorio (*concezione territoriale e contestuale*) (L. Bobbio);
- b) La convinzione che tale patrimonio, in quanto depositario di una memoria storica comune della popolazione ed espressione dei caratteri e dei modi di vivere, di pensare e di agire della popolazione, è parte integrante dell'identità culturale e della società civile dell'intera Nazione e delle sue singole città, province e regione storiche (*concezione nazionale-patrimoniale; funzione identitaria e civica*);
- c) La configurazione giuridica unitaria del patrimonio culturale, costituito dal complesso dei beni culturali e paesaggistici, sia pure oggetto di regimi deferenziati a seconda delle categorie di beni (*concezione unitaria; differenziazione tipologica*);
- d) Il ruolo centrale del patrimonio culturale, pubblico e privato, nelle politiche dello Stato e delle amministrazioni regionali e locali, che impegnano a tutelarne e valorizzarlo assicurandosene la proprietà o dettando norme applicabili anche a quanto resta in mani privati (*funzione strategica e democratica; controllo pubblico*);
- e) Un sistema di tutela articolato e altamente specializzato, che si traduce nella rete delle soprintendenze, delle strutture tecniche autonome e delle scuole di alta formazione e di studio, consentendo un'adeguata gestione del patrimonio su scala nazionale e locale (*amministrazione dedicata e specializzata*) (Settis 2002; Barbati, Cammelli, Sciuolo 2006).

A questo punto, di fronte all'elaborata sintesi sui concetti che furono le basi fondamentali del diritto dei beni culturali, resta solamente da fare alcuni commenti di riflessione, introducendo soprattutto le nozioni che rientrano specificatamente in questo studio, come la nozione di Patrimonio Culturale Immateriale. La cosiddetta *concezione territoriale e contestuale* descritta alla

lettera (a), forse la concezione italiana per eccellenza perché l'Italia si è distinta dalle società occidentali nella gestione della conservazione di grandi numeri di opere, sia dei luoghi dedicati all'“accumulo” e al “deposito” della cultura ufficiale (musei, archivi, biblioteche, ecc.) che dei luoghi legati alle pratiche sociali cittadine e dei paesaggi culturali rurali e urbani. Questa l'“idea di un *continuum* culturale si osserva proprio in Italia, essendo una tendenza socio-culturale della società italiana incentivata non solo dalla sfera legislativa ma anche dall'“azione pubblica ad ogni livello. Questo punto si articola come la lettera (c), *concezione unitaria; differenziazione tipologica*, in cui l'“idea di paesaggio culturale qui formulata e meglio elaborata supera la stessa normativa europea in materia considerando l'“interazione uomo-ambiente nelle sue pratiche sociali in un territorio geograficamente vario (basti ricordare le caratteristiche del territorio italiano in cui Alpi e Appennini quasi incontrano le grandi distese marine, innumerevoli isole, vulcani, pianure fertili e boschi, risorse idrografiche e una varietà climatica senza eguali) e ha storicamente permesso l'“uso del paesaggio e la diversità di lavori, favorendo questa interazione uomo-ambiente e il genio creativo per la costruzione delle sue interessanti città, palazzi e monumenti. Dal punto di vista normativo, la protezione ha avuto un carattere unitario in quanto ha dato conto di questo *continuum*, ma allo stesso tempo, differenziando elementi tipologicamente diversi attivandone singolarmente la tutela, la protezione e le misure di salvaguardia. Il principio dimostra il livello di sofisticazione della legge che nell'“atto di proteggere singolarmente ciascuno degli elementi ha un risultato olistico e organico, senza la necessità di normative aggiuntive. È un esempio per tutto il mondo il fatto che gli enti pubblici italiani tengono conto del contesto prima di intervenire sugli spazi pubblici come vie, piazze e centri storici, anche se quest'“idea di conservazione molte volte si scontra con una gestione diversa dello spazio urbano, provocando lo scontento della popolazione di fronte alle esigenze della vita moderna in molte occasioni poco sensibile dell'“importanza del patrimonio.

La lettera (d) *funzione strategica e democratica; controllo pubblico* si collega direttamente alla lettera precedente perché si riferisce al carattere prioritario che il patrimonio culturale assume in Italia in tutti i suoi livelli, statale, regionale e locale e come esso si sovrappone agli interessi pubblici e collettivi di fruizione culturale, avendo la precedenza sugli interessi privati. Questo aspetto definisce un elemento importante della vita culturale europea di cui la legislazione italiana fu una grande sponsorizzatrice di esportazione del concetto. La lettera (e) articola questa questione in quanto l'“*amministrazione dedicata e specializzata* fa parte di questo grande complesso che la sfera pubblica rappresenta in questo tema orizzontale che passa attraverso tutta la tematica del patrimonio che è la cultura e l'“inevitabile accesso, generando e investendo nel capitale umano che organizza, conserva, restaura, cataloga queste risorse e le testimonianze della storia materiale del popolo italiano.

Ciononostante, l'epistemologia del patrimonio culturale si è trasformata molto nel giro di pochi anni, tanto che molti Stati-membri non riescono a mantenere il ritmo di aggiornamento voluto soprattutto dalle organizzazioni internazionali. La lettera (b), *concezione nazional-patrimoniale; funzione identitaria e civica*, introduce un motivo di critica costruttiva che si può realizzare a questo punto del lavoro, permettendo allo stesso tempo di entrare nelle tematiche che stiamo studiando nell'ambito del PCI. Come precedentemente spiegato, la legislazione italiana è di alto livello, efficace ed efficiente per i patrimoni culturali di natura materiale, mentre per quanto riguarda la salvaguardia dei patrimoni di natura immateriale stanno nascendo soltanto adesso le prime iniziative tra cui il progetto di Legge in materia di cultura e Patrimonio culturale della regione Veneto.

Una importante iniziativa che nasce da un gruppo di lavoro multidisciplinare includendo gli accademici dell'università Università Ca' Foscari di Venezia e l'Università degli Studi di Padova²¹⁴ è il Progetto di legge quadro in materia di cultura e patrimonio culturale della regione del Veneto diretta alla salvaguardia del Patrimonio culturale immateriale. L'iniziativa parte da una proposta di legge presentata alla regione del Veneto per la sua approvazione da parte del Consiglio Regionale. Nella fase attuale si è riscontrata la disponibilità da parte di alcuni deputati di ambito veneto e in particolare, anche del presidente della commissione cultura della camera dei deputati, a discutere un progetto di legge quadro sul patrimonio culturale immateriale che dia una visione organica e sintetica alle varie legislazioni particolari esistenti toccando tutte le tipologie di PCI. La proposta di legge, che a priori era fatta per la regione Veneto, verrà usata come base per la redazione di una legge quadro nazionale in cui il riferimento sarà la legge nazionale del PCI spagnolo N°10/2015.

Dal punto di vista sociale, o, in altre parole, nell'ambito delle pratiche sociali sparse nel territorio che animano il PCI si constata che la società italiana possiede un repertorio diversificato di espressioni culturali. Nella Regione Veneto, in cui abbiamo realizzato lo studio sul campo in particolare nell'asse Verona-Venezia, si osservano diversi tipi di patrimoni culturali relativi alla tipologia (e) *savoir-faire*, termine che in italiano viene tradotto con *artigianato tradizionale*, che sottolinea una relazione immateriale – materiale, ossia, un sapere intrinseco nella produzione di un "qualcosa", molte volte come forma primaria che aggrega altre forme di manifestazioni culturali quasi sempre relazionate alle forme di lavoro tradizionale. Queste manifestazioni culturali anche associate ai giorni dell'anno, alle stagioni, si basano su forme di vita contadina e sui patrimoni agricoli di queste regioni, scene della quotidianità dei *mestieri* che producono gli utensili e i prodotti commerciali e, sull'imitazione dei rituali della nobiltà che viveva nelle città di Verona, Vicenza, Padova e Venezia. Come spiegato al Capitolo II, le relazioni immateriale – materiale che hanno

²¹⁴ In collaborazione con Bruno Barel (Unipd), Giovanni Luigi Fontana (Unipd), Marco Giampieretti (Unipd) Maria Laura Picchio Forlati (Ca' Foscari), Lauso Zagato (Ca' Foscari) ed Enrica Bellato.

come finalità continua il commercio costituiscono categorie di cui la stessa Convenzione 2003 non si è interessata approfonditamente in quanto l'istituzione non si occupa dei prodotti, ma dei processi. In ogni caso, la maggioranza di queste manifestazioni culturali non è stata tutelata dallo Stato, ma si promossa dalle associazioni con l'aiuto dei Comuni evidenziando che mentre non esiste una legge nazionale o regionale che effettivamente stabilisce i termini della salvaguardia, nella pratica, a livello locale queste manifestazioni sono vive e possono fornire una serie di elementi culturali per attivare un registro e un inventario a livello nazionale o anche internazionale. A questo proposito, un aspetto innovativo è l'art. 11 del Progetto di legge quadro che fa riferimento al commercio tradizionale e suoi luoghi:

Art. 11 – Luoghi storici del commercio.

1. La Regione promuove iniziative volte alla valorizzazione e al sostegno delle attività commerciali con valore storico o artistico e la cui attività costituisce testimonianza dell'identità commerciale delle aree urbane di antica formazione. 2. La Giunta regionale istituisce l'elenco regionale dei luoghi storici del commercio previo apposito censimento e detta disposizioni per la sua tenuta e per il suo aggiornamento. 3. I comuni individuano i luoghi storici del commercio sulla base di criteri approvati dalla Giunta regionale e inviano il relativo elenco alla Regione. 4. Per le finalità di cui al comma 1 la Giunta regionale, nel rispetto del regime "de minimis" previsto dalla vigente normativa europea, concede contributi in conto capitale ai luoghi del commercio iscritti nell'elenco regionale di cui al comma 2. Il provvedimento di ammissione a contributo vincola i luoghi storici del commercio al mantenimento dei requisiti per l'iscrizione all'elenco regionale per un periodo di dieci anni decorrenti dalla data di adozione del suddetto provvedimento.

Le iniziative sulla fruizione culturale da parte della Regione Veneto e dei Comuni che possono essere considerate anche come manifestazioni associate al PCI sono gli eventi in commemorazione delle Guerre Mondiali che si sono abbattute sul territorio del Veneto, ma ci sono anche eventi destinati a celebrare le belle arti e la musica classica, rafforzando la *concezione nazional-patrimoniale; funzione identitaria e civica*, definita alla lettera (b). Quello che si percepisce è il predominio delle iniziative nazionali e civiche, classiche ed erudite a scapito delle iniziative della cultura popolare, locali e folcloristiche. È una questione legata al mancato riconoscimento del dialetto del territorio che, a sua volta, ha portato all'offuscamento di una serie di manifestazioni culturali che i partecipanti di tali culture vivevano come elementi di poco valore. Al Capitolo I attraverso il pensiero di Giddens abbiamo visto come questo "rimosso culturale" causa un processo di detradizionalizzazione se avviene all'interno di una società, mentre nel capitolo III si è visto che il riconoscimento delle tradizioni tende ad avere un effetto rigenerante dell'ordine sociale. In questo senso, sarebbe importante che l'Italia organizzasse un sistema normativo del PCI che:

- 1) contemplasse la dimensione immateriale/materiale (destinata alla salvaguardia dei processi e alla protezione dei prodotti particolarmente significativi per la società italiana), la dimensione immateriale/immateriale/sensibile (destinata alla salvaguardia delle manifestazioni culturali in generale, come le arti dello spettacolo, la danza, il ritmo, ecc.), la dimensione immateriale/immateriale/conoscitivo (destinata alla salvaguardia delle lingue e dei dialetti²¹⁵, dei modi di vivere, delle cosmovisioni, dei sistemi particolari di organizzazione familiare, dei saperi tradizionali, ecc.).
- 2) riconciliasse l'educazione scolastica con la cultura popolare valorizzando le forme informali della trasmissione delle conoscenze tradizionali, detti, proverbi, canzoni, forme partecipative, giochi infantili che coinvolgono i bambini in progetti in cui essi possano identificarsi come portatori di qualche patrimonio culturale multiplo interattivo. Lo stesso sforzo potrebbe essere una sfida per tutto il settore pubblico e per il sistema di salvaguardia dello Stato Italiano (musei, biblioteche, archivi, ecc.) proprio come la stessa università, potrebbe dedicare maggiori sforzi per promuovere seminari e congressi in una prospettiva globale della diversità culturale, focalizzando anche sui gruppi minoritari o sui tipi esistenti all'interno per proprio territorio.
- 3) offrisse l'opportunità di partecipazione sociale alla società civile e alla comunità patrimoniale, consentendo l'associazionismo che caratterizza gli italiani non solo nel proprio territorio ma anche nel mondo intero. Esistono diverse iniziative a Venezia che sono il frutto di una società civile che si sente parte integrante di una comunità patrimoniale, o semplicemente condivide un'identità in quanto veneziano o residente a Venezia o come veneto, o come italiano, o come appassionato di barche o dell'artigianato, infine, forme di identità che concedono a tutti ampi spazi e i significati di comunità patrimoniale attiva e passiva attribuiti dal concetto della Convenzione di Faro (2005). In ogni caso, una città patrimonio come Venezia, consapevole della propria storia e cultura, sarebbe il luogo ideale per un'esperienza d'inventariato di tipo *bottom-up* e per una candidatura regionale per il riconoscimento e la dichiarazione dei saperi tradizionali della Laguna di Venezia, e, in un secondo momento, grazie all'esperienza patrimoniale maturata, potrebbe concretamente portare alla comunità e alla società forme

²¹⁵ E' importante sottolineare che il riconoscimento delle lingue e dei dialetti è una questione urgente in termini di Patrimonio Culturale Immateriale perché molti dei processi di produzione artigianale dei quali ci siamo occupati utilizzano il dialetto come veicolo di trasmissione. In questo senso, sarebbe interessante al fine della salvaguardia del PCI proporre la tutela della lingua e creare meccanismi (istituzioni che studino e promuovano la lingua/dialetto) come forme di valorizzazione culturale olistica dell'espressione culturale.

di tutela e valorizzazione, nonché uno sviluppo sostenibile con i quali cercare i consensi necessari per una candidatura UNESCO.

Allo scopo di comprendere come lavora il sistema delle competenze tra Stato e Regioni prendiamo come esempio il Veneto, regione a statuto ordinario, ricordando che lo Stato Italiano già aveva una legge nazionale per la salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale. Secondo la Costituzione, la tutela dei beni culturali di natura materiale è potestà legislativa esclusiva dello Stato (art. 117. 2.s.), ma la loro valorizzazione e promozione, nonché l'organizzazione dell'attività culturale è potestà concorrente di Stato e Regione (art. 117.3). Nel caso di un PCI la ripartizione delle competenze prevista dalla Costituzione Italiana ha un delineamento incerto secondo Giampieretti e Barel, in quanto il PCI assume le forme pluraliste delle manifestazioni che vanno dalle attività culturali ai beni propriamente detti (rappresentazioni, saperi, cosmo-visioni, pratiche consuetudinarie, ecc), rendendo così difficile una distinzione all'interno dei sistemi di legislazione classica. Sussiste inoltre il fatto che la salvaguardia dei PCI normalmente richiede mezzi che contemplano la tutela e la valorizzazione dello stesso, ma, nella maggioranza dei casi, questi mezzi dovrebbero essere molto complessi se si vogliono adeguatamente preservare certe specifiche del PCI. Dal punto di vista della legge, e seguendo le linee guida stabilite dalla Convenzione, il primo passo da compiere è l'identificazione del PCI, che è di competenza statale. Qualora non esista una legge in materia si adotta la prassi applicativa della Convenzione Unesco 2003, citata anche all'interno del Codice dei Beni Culturali, prendendo come base i PCI inseriti nella lista per identificare il dominio. A questo proposito Giampieretti e Barel chiariscono che:

“Secondo l'opinione prevalente, infatti, una volta introdotte nell'ordinamento interno mediante il procedimento speciale di adattamento, le norme internazionali sono fonti di diritti e obblighi per tutti i soggetti di una qualsiasi norma di origine nazionale (per tutti, Conforti 2002, p287). Non solo: La Corte costituzionale ha recentemente ammesso che accanto ai beni culturali tutelati da leggi dello Stato (fra cui rientrano i supporti materiali delle “espressione di identità culturale collettiva” previsti dall'art.7-bis del Codice) “possa essere riconosciuto da parte della comunità regionale o locale particolare valore storico o culturale” ad altri beni e attività (c.d. *di rilevanza culturale*) ai fini della loro valorizzazione (Corte cost., sent. 28 marzo 2003, n.94)”. Il che consente alle regioni, nel quadro dei principi risultanti dalla legislazione statale (Corte cost., sent. 26 giugno 2002, no.282), di identificare con un certo grado di autonomia gli elementi del patrimonio intangibile che intendono valorizzare”²¹⁶.

La pluralità delle manifestazioni ed espressioni culturali per la valorizzazione e promozione della cultura perché questa può essere tanto varia e alquanto complessa molte volta pone in difficoltà l'azione del legislatore regionale. Tale fatto è percepito nell'ordinamento internazionale

²¹⁶ MARCO GIAMPIERETTI; BRUNO BAREL, *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, in MARIA LAURA PICCHIO FORLATI (a cura di), *Il patrimonio culturale immateriale. Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Collana Sapere l'Europa, sapere d'Europa, Vol. I, Milano, Franco Angeli, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2014, p.235.

che dimostra i limiti in quanto le tipologie delle manifestazioni culturali stipulati dalla Convenzione UNESCO non riesce ad abbracciare le innumerevoli manifestazioni esistenti all'interno degli Stati. Sebbene sia vero che la Convenzione UNESCO deve guidare in maniera generica a partire da questi ambiti, in ultima istanza è lo Stato che deve definire gli ambiti pertinenti alla propria cultura. È anche importante tenere conto che ciascuno di questi ambiti e attuazioni del PCI, in virtù di quanto abbiamo spiegato al Capitolo II, non può essere considerato un "fatto classificabile senza conseguenze" come se ciascuno possedesse uno scopo in sé. Al contrario, gli ambiti sono in tutti i loro effetti "fatti sociali totali", sono i prodotti del processo culturale che tende a (ri)significarsi nella modernità, interagendo ulteriormente con tutto il tessuto sociale. Tutti i processi sociali risultanti dagli ambiti sono processi culturali che possiedono una finalità sociale dividendosi in finalità immediate e finalità costanti perché possono generare altri processi nella società, o come prodotto culturale vivo e trasmissibile o come mercanzia, attivando una serie di valori socio-economici. A titolo di esempio riportiamo l'oggetto dello studio dei saperi tradizionali nella catena di montaggio della gondola veneziana con cui la comunità patrimoniale produce un'attività culturale caratterizzata da una relazione immateriale-materiale. Questa comunità patrimoniale possiede una salvaguardia che comprende tanto i processi quanto i prodotti, dato che la sua sopravvivenza sociale-economica dipende dalla vendita del suo prodotto, e questo processo di salvaguardia esige mezzi che vanno dalla semplice valorizzazione e promozione culturale alla tutela, inclusa una serie di misure di gestione che coinvolgono altri strumenti normativi legati al commercio e al controllo dei Beni culturali da parte della Regione. Se, in un caso ipotetico, il PCI fosse considerato una competenza regionale da un'eventuale legge regionale all'interno dell'attuale ordinamento italiano, la salvaguardia si rivolgerebbe solamente alle attività culturali di valorizzazione e di promozione, in questo caso la possibilità di questa salvaguardia si limiterebbe ai casi meno complessi, come quelli classificati al Capitolo II come PCI di "finalità immediata", come gli ambiti definiti dalla Convenzione 2003 alla lettera (b) "*arti dello spettacolo*" e (c) "*consuetudini sociali, eventi rituali e festivi*" purché non coinvolgano agenti indipendenti, come la Chiesa, ma siano concentrati all'interno della propria regione e il cui senso di appartenenza sia indubbiamente locale purché non incorrano in alcun rischio di imitazione, di scomparsa o di appropriazione indebita di proprietà intellettuale, ecc.

Tra gli enti pubblici e privati si osserva che gli esperti legislatori e accademici veneti nel corso dei dibattiti pubblici e accademici organizzati a Venezia negli ultimi cinque anni una tendenza alla costruzione di una dottrina giuridica che utilizzi come strumento teorico il concetto di comunità patrimoniale elaborato dal Consiglio d'Europa e redatto dalla Convenzione di Faro (2005). Tale concetto ha dimostrato una grande permeabilità sociale nell'ambito veneziano promuovendo

un'identificazione immediata della comunità stessa con il suo desiderio consapevole di diventare soggetti/oggetti portatori di cultura. Tale concetto circoscrive la prassi culturale delle comunità patrimoniali veneziane come *El Felze* e di tante altre che partecipano alla produzione dell'artigianato tradizionale di Venezia perché produce una sinergia con una comunità culturale ampliata, ossia, identità integrate che emergono in una città patrimonio culturale come Venezia, in un ecosistema come la laguna che le ospita.

Legge Regionale 23 ottobre 2008, N° 27 Valorizzazione del patrimonio culturale immateriale lombardo

Nell'ordinamento italiano dei beni culturali esiste una ripartizione di competenze in relazione al patrimonio storico e culturale nel quale lo Stato ha la potestà esclusiva della tutela e della protezione mentre le regioni sviluppano le attività culturali valorizzandole, promuovendole e divulgandole. Anche se lo Stato italiano ancora non ha elaborato una legge nazionale per la salvaguardia del PCI, la regione Lombardia esercitando la propria competenza in materia ha promulgato la Legge N° 167 del 27 settembre 2007, ratificando la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale UNESCO 2003.

La promulgazione della legge è stata sancita dalla sentenza N° 282 Corte Costituzionale del 26 giugno 2002, della che ha considerato lo Stato italiano un membro firmatario della Convenzione 2003 e pertanto, riconosce che la norma internazionale può essere applicata nelle regioni italiane in mancanza di norme di competenza statale.

Nell'art.1 della medesima legge si *“riconosci e valorizza, nelle sue diverse forme ed espressioni, il patrimonio culturale immateriale presente sul territorio lombardo o presso comunità di cittadini residenti all'estero o comunque riferibile alle tradizioni lombarde”*.

Nell'item 2, la Regione della Lombardia promulga gli ambiti in cui si manifesta il PCI regionale:

- a) le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, i saperi, e quanto ad esso connesso, che le comunità locali, i gruppi sociali o i singoli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale, della loro storia e della loro identità.
- b) La memoria di eventi storici significativi per la loro rilevanza spirituale, morale e civile di carattere universale, nonché per la loro rilevanza culturale identitaria per le comunità locali e le tradizioni orali, i miti, le leggende ad essi connessi.

Nell'art. 2 si definiscono le linee d'azione in cui l'organo responsabile è l'archivio di etnografia e storia sociale (AESS) in concorrenza diretta con altri soggetti pubblici e privati a cui concerne l'identificazione degli elementi del PCI con particolare riguardo a:

- 1) tradizioni ed espressioni orali, compresi i dialetti, la storia orale, la narrativa e la toponomastica;
- 2) musica e arti dello spettacolo di tradizione, rappresentate in forma stabile o ambulanti, nonché espressione artistica di strada;
- 3) consuetudini sociali, eventi rituali e festivi;
- 4) saperi, pratiche, credenze relative al ciclo dell'anno e della vita, alla natura e all'universo;
- 5) saperi e tecniche tradizionali relativi ad attività produttive commerciali e artistiche;

Il legislatore lombardo nell'item 1 ha riservato "particolare riguardo" alle espressioni della storia orale e dei dialetti dimostrando in questo modo un'innovazione legislativa. Tale modalità è interessante sia per la salvaguardia delle attività culturali immateriali sia per la ricerca scientifica che ha lo scopo di registrare i racconti di persone o gruppi che hanno vissuto le trasformazioni socio-storiche nel territorio. Nell'item 2 invece l'innovazione riguarda la espressione artistiche di strada in forma "stabile o ambulante". Nell'item 5 l'altro elemento elencato è il commercio dei prodotti tradizionali come portatori del PCI.

Il comma b riguarda le attività di conservazione, mantenimento, organizzazione, classificazione dei documenti cartacei, iconografici, sonori e audio visuali in inventari e banche dati. Il comma c stabilisce l'accesso ai documenti conservati presso AESS e il comma d promuove la conoscenza del PCI anche attraverso: 1) l'acquisizione di fondi documentari; 2) lo studio e la ricerca sul campo; 3) la realizzazione di una rete di collegamenti con soggetti pubblici e privati. Un interessante aspetto della nozione compresa nella conoscenza del PCI della legge è il riconoscimento che per realizzare un efficiente inventariato è imprescindibile la ricerca di campo. La misura merita di essere sottolineata e riprodotta per altre legislazioni poiché è rilevante sebbene essa richieda più impegno, risorse e mobilità dei ricercatori e comporti un difficile lavoro di ricerca documentale e bibliografica degli studi.

Nel comma e si promuove la diffusione culturale, le buone pratiche e le metodologie scientifiche per la raccolta, la gestione, l'inventariazione e la valorizzazione del PCI. La promozione e la divulgazione del PCI deve essere fatta a partire dall'organizzazione di eventi culturali e la pubblicazione delle fonti documentarie, dei risultati delle ricerche, nonché la realizzazione di prodotti comunicativi, anche con strumenti e supporti innovativi. La Regione considera importante stabilire un vincolo tra patrimonio culturale e ricerca scientifica.

Nel item g si illustra che l'organizzazione della attività di formazione favorisce la trasmissione tra generazioni attraverso la educazione informale, ma senza dimenticare le vie informali della trasmissione culturale, al di là di favorire il PCI attraverso il sostegno indirizzato ai soggetti pubblici e privati interessati (f) e per finire nel item i si invita a riconoscere le eccellenze nella creazione, conservazione, valorizzazione o innovazione del PCI". In questo ultimo, se percepisce la

considerazione di una nozione viva del PCI che si crea, si conversa pero anche si innova con la pratica culturale.

L'art. 3 concerne alla programmazione degli interventi rivolta alla Giunta regionale avvertita la competente commissione consigliare, approva annualmente un programma d'interventi modalità e strumenti di realizzazione. Nel art.4 si riferisce al provvedimento di legge nel quello che riguarda norma finanziaria.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Parte II

Casi di studio: Il *Misteri d'Elx* e i mestieri della gondola di Venezia

Capitolo 5

La *Festa d'Elx* e il *Misteri*

5.1 *Sette elementi di identità locale nel dramma sacro-liturgico*

Il *Misteri d'Elx* è un dramma sacro-liturgico di grande antichità che viene rappresentato ogni anno nella città spagnola di Elche, Alicante. Il dramma si svolge in due giorni: il 14 di agosto con *La Vespra*, la vigilia, vengono messi in scena gli eventi antecedenti alla Dormizione²¹⁷ della Vergine Maria, mentre il 15 agosto si assiste alla rappresentazione de *La Festa*, che riguarda gli avvenimenti che si svolgono durante il funerale della Vergine Maria, tra cui l'Assunzione al cielo e l'Incoronazione da parte della Santissima Trinità²¹⁸.

La rappresentazione ha come teatro e palcoscenico la Basilica di Santa Maria di Elche, il cui nome completo è Arcipretale e Insigne Basilica Minore di Santa Maria. Situata nel centro storico della millenaria città, la Basilica fu dichiarata Bene di Interesse Culturale (BIC) nel 1969 e, come patrimonio storico, vanta una lunga storia: originariamente moschea della *medina* fortificata durante l'occupazione araba della Penisola Iberica, fu trasformata nel 1265 nella Chiesa di Santa Maria in seguito alla riconquista della città da parte delle truppe di Giacomo I di Aragona. La Basilica attuale rappresenta la terza ricostruzione dell'edificio che, nel corso dei secoli, ha conosciuto fondamentalmente tre stili architettonici diversi: dopo la caduta del primo edificio in stile arabo, ne seguì la ricostruzione in stile gotico del 1334 che rimase fino al 1492, anno in cui si iniziò un'altra ricostruzione in stile rinascimentale. L'edificio fu distrutto nel 1672 da una tempesta che provocò il

²¹⁷ I termini *transito* (dal latino *transitus*) e *dormizione* (in latino *dormitio* e in greco *Koimesis*) vengono usati nella teologia per spiegare gli aspetti misteriosi che emergono nella descrizione della morte della Vergine Maria fatta dal Cattolicesimo. “La festa che noi oggi chiamiamo *Assunzione della Vergine*, come altre feste specificatamente mariane, è di origine orientale, fu introdotta dalla Chiesa Cattolica Apostolica Romana nella seconda metà del secolo VII, e viene citata per la prima volta nella vita di Papa Sergio (687-701) che era di origine siriana. Nel testo la festa appare con il nome latino di *Dormitio Virginis Mariae* e si celebrava, come oggi l'Assunzione, il 15 di agosto. Il termine *dormitio* “dormizione” non è altro che la versione letterale del termine greco *Koimesis*”. LUÍS VÁSQUEZ DE PARGA, *La Dormición de la Virgen en la Catedral de Pamplona*, Revista Príncipe de Viana, N°23, Navarra, Biblioteca Navarra Digital BiNaDi, 1946, pp.243-258, p.243.

²¹⁸ La Santissima Trinità per la Chiesa Cattolica Apostolica Romana è un dogma che professa un solo Dio composto da una triade spirituale/corporale “Dio Padre, Dio Figlio e Spirito Santo”. La concettualizzazione dogmatica è molto complessa e preferiamo non addentrarci nella discussione che ha diviso le varie correnti ideologiche e filosofiche della Chiesa Cattolica. Si può dire, però, che la Chiesa Cattolica professa due momenti principali nel rapporto tra la Santissima Trinità e la Vergine Maria. Il primo momento è in relazione al dogma dell'Immacolata Concezione che fu sancito canonicamente con la bolla papale chiamata *Bula Ineffabilis Deus* (1854), secondo la quale la Vergine Maria concepì il bambino/Dio per opera dello Spirito Santo. Il secondo momento è l'Incoronazione della Vergine Maria da parte della Santissima Trinità, dopo la sua Assunzione in cielo. Quest'ultimo momento non ha mai ottenuto il riconoscimento dogmatico da parte della Chiesa Cattolica, ma viene comunque rappresentato nel *Misteri d'Elx*. Vedi *Bula Ineffabilis Deus*, in *Pii IX Pontificis, Maximi Acta, Pars prima*, Romae 1854, p. 597.

crollo della cupola centrale, e, un anno dopo iniziarono i lavori che coinvolsero tutta la città per la costruzione della nuova chiesa, sotto la direzione dall'architetto Francisco Verde. Dopo periodi di interruzione, grazie all'opera di Pedro Quintana e Ferrán Fouquet e di altri non meno importanti architetti i lavori ripresero e durarono oltre un secolo, per essere finalmente conclusi nel 1784. Questo avvicinarsi di opere di costruzione ha prodotto uno stile architettonico misto che si armonizza con le linee dello stile barocco delle grandi porte, opera dello scultore Nicolás de Bussy. L'interno della Basilica vanta un'imponente cupola che, con i suoi 17 metri di diametro, si erge al di sopra della navata centrale a base quadrata, raggiungendo i 27 metri di altezza²¹⁹. Questo spazio, che è stato realizzato allo scopo di servire da palcoscenico per la rappresentazione del *Misteri d'Elx*, è il posto ideale per il montaggio delle macchine da scena: il set di ingranaggi, di pulegge e di cavi che prende il nome di *tramoyas aéreas* (macchine aeree) è collegato con la cupola, mentre le *tramoyas terrestres* (macchine terrestri), chiamate anche *Cadafal* e *Andador*, servono per le scene terrestri²²⁰. Nel punto più alto dell'altare della Basilica, che è composto da un maestoso retablo d'oro in stile barocco, appare al centro la vera protagonista del *Misteri d'Elx*: l'immagine della Vergine Maria dell'Assunzione o di Santa Maria di Elche.

Nel corso del lavoro torneremo a parlare più dettagliatamente della statua della Vergine Maria, mentre ora ci interessa una prima presentazione del *Misteri d'Elx*, come un genere raro ed estinto del teatro lirico, come un'opera teatrale cantata nella lingua valenziana. Sebbene un po' semplicistica, questa definizione è comunque utile per addentrarci nella rappresentazione di un *mistero* medievale, un genere di opera teatrale religiosa in cui spicca il *Misteri d'Elx*, l'unico spettacolo ancora vivo nel mondo. Se considerato come un'arte performativa, il *Misteri* fornisce agli studiosi e agli spettatori una dimensione vivente del teatro medievale europeo, in grado di far rivivere le tematiche, l'estetica e le sceneggiature tipiche del Medioevo, soprattutto grazie al copione *Consueta*²²¹. Se, invece, analizziamo il *Misteri* come una cosmovisione religiosa è possibile affermare che si tratta di un dramma sacro-liturgico basato su narrazioni apocriefe²²², che, sebbene rifiutate per secoli e secoli dalla Chiesa Cattolica Apostolica Romana, erano comunque sopravvissute nella tradizione letterario-liturgica in forma remota già a partire dall'inizio dell'Era

²¹⁹ Vedi foto degli interni ed esterni della Basilica di Santa Maria di Elche.

²²⁰ Vedi negli allegati le foto del macchinario usato nella celebrazione.

²²¹ Il *Consueta*, secondo Luis Quirante Santacruz, è il copione della rappresentazione teatrale del *Misteri d'Elx*. Il testo attualmente usato è una versione del secolo XVII, anche se non si esclude la possibilità che siano esistite versioni ancora più antiche. Le storie riportate nel *Consueta* e nelle sue diverse copie si intrecciano con gli eventi reali di cui si possiede scarsa documentazione (furti, incendi) e con gli aspetti dell'immaginario popolare, come la leggenda della "vinguda de la Maredeu" di cui si parlerà più avanti. LUIS QUIRANTE SANTACRUZ, *Del teatro del Misteri al misterio del teatro*, Valencia, PUB, Universidad de Valencia, 2001, p.64.

²²² Secondo il dizionario della *Real Academia de España*: "Dicho de un libro atribuido a autor sagrado: Que no está, sin embargo, incluido en el canon de la Biblia" [Dicasi di libro attribuito ad un autore sacro: esso non è incluso nel canone della Bibbia]. Disponibile su: <http://lema.rae.es/drae/?val=apocrifos>

Cristiana. Se il *Misteri*, poi, viene considerato dal punto di vista linguistico, è sicuramente l'opera medievale in lingua valenciana più significativa di tutta la Spagna, e, se lo vediamo come un rito ed evento festivo, è evidente la sua influenza su tutto il calendario festivo-religioso di Elche. E, per finire, questa celebrazione ha rappresentato dal punto di vista patrimoniale un modello di gestione per i complessi enti interessati – Governo, Chiesa e Comunità – perché in Spagna è stato il primo Patrimonio Culturale Immateriale che ha ottenuto la dichiarazione da parte dell'UNESCO e perché è uno dei primi patrimoni a livello mondiale a possedere una legislazione senza precedenti non solo in Spagna ma anche nel resto del mondo.

Passiamo ora alla trama del *Misteri d'Elx* e ad una visione generale di quest'opera medievale. Incentrato sugli ultimi giorni di vita della Vergine Maria, il mistero dà particolare enfasi all'episodio dell'Assunzione essendo molto sentito nella religiosità popolare e presenta elementi di identificazione tra la comunità di Elche e il *mistero*: i simboli, le persone, le scene, le azioni rituali e le tecniche scenografiche che contraddistinguono il *Misteri d'Elx* sono strettamente collegati agli abitanti di Elche.

Per analizzare la struttura del *Misteri d'Elx* è utile suddividerlo nelle sue scene principali²²³:



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

²²³ Lo schema si basa sulla struttura scenica proposta dal teologo Gonzalo Gironés nel libro GONZALO GIRONÉS, *El Misterio de Elche (Misteri d'Elx) Estudio sobre los Orígenes*, 3ª Edizione. Valencia, Mari Montañana, 2008, p.29-31, ma si differenzia per forma e contenuto perché riporta elementi aggiuntivi e ha uno scopo diverso da quello dello studio di Gironés.

Tabella 6: Struttura dell'atto *La Vespra del Misteri d'Elx**La Vespra:*

Atti	Scene principali ²²⁴	Momenti fondamentali dei canti	Commenti
	I. Orazione della Vergine in compagnia delle due Marie	1. Maria chiama le altre due Marie alla preghiera	Dal portone principale della Basilica di Santa Maria ²²⁵ entrano la Vergine Maria, Maria madre di Giacomo e Maria Salomé
	Unità della divinità “cor unum et anima una” Erano un cuore solo e un’anima sola	2. Preghiera nel <i>Getsemani</i>	I primi canti sono l’invito della Vergine Maria alle due Marie ad andare nei luoghi sacri della <i>Via Crucis</i> (pellegrinaggio mariano)
		3. Preghiera del Calvario	
		4. Preghiera davanti al Santo Sepolcro	
		5. Supplica della Vergine di andare in cielo assieme a Gesù	
	II. Discesa dell’Angelo con la palma Due sono i comandamenti della carità ²²⁶ e due sono le dimensioni dell’uomo	6. L’Angelo Annuncia alla Vergine Maria che lei ritroverà suo figlio il terzo giorno.	Discesa dell’angelo nel <i>Cadafal</i> ²²⁷ attraverso la <i>Granada</i> ²²⁸ . L’angelo regala la palma alla Vergine Maria.
		7. Supplica della Vergine	Il cielo è rappresentato da

²²⁴ Le frasi riportate sotto alle grandi scene rappresentano il significato mistico, i numeri secondo l’erudito carolingio Rabanus Maurus Magnentus (780-856 circa) nella sua grande opera enciclopedica *De universo* (22 libri “Sulla naturalezza delle cose, le proprietà delle parole e il significato mistico delle realtà”. Secondo Lauand, “In questa opera, Rábano Mauro distingue due sensi nelle Sacre Scritture: uno letterale e uno figurato. Quest’ultimo si divide in allegorico (rivela verità soprannaturali nascoste per i profani), tropologico (o morale, muove ad agire bene) e analogico (conduce al fine ultimo e rivela la ragione di essere della vita)”. JEAN LAUDAND, *Rábano Mauro e o Significado Místico dos Números*, São Paulo, Universidade de São Paulo (USP), Revista Centro de Estudos Medievais – Oriente & Ocidente, 2001, p.1. Disponibile su: <http://www.hottopos.com/videtur23/jean.htm> (consultato il 12/05/2015).

²²⁵ La rappresentazione ha come scenario principale la Basilica di Santa Maria di Elche, sotto l’anello centrale della sua grande cupola che rappresenta il cielo: una grande tela nasconde le cosiddette “macchine sceniche” che sono l’insieme degli strumenti usati per realizzare le scene aeree e terrestri. Uno degli elementi di preziosità del *Misteri d’Elx* è il suo spazio scenico bidimensionale costituito da un piano orizzontale, che rappresenta il mondo terrestre e le azioni umane, e da un piano verticale, che rappresenta l’universo spirituale di enti come gli angeli, la Vergine Maria e la Santissima Trinità.

²²⁶ I due comandamenti della carità sono: 1. *Amerai il Signore tuo Dio, con tutto il cuore, con tutta la tua anima e con tutta la tua mente.* 2. *Amerai il prossimo tuo come te stesso.*

²²⁷ Il *Cadafal* è una struttura in legno in cui svolgono le scene terrestri. È il palcoscenico più utilizzato durante la celebrazione. Si tratta di una piattaforma quadrata con una rampa di accesso chiamata *Andador* che prende tutta la navata centrale della Basilica fino al portone principale. Si parlerà più dettagliatamente delle macchine sceniche nel corso del capitolo.

²²⁸ La *Granada* è una delle “macchine sceniche aeree” con cui si aprono le scene aeree del *Misteri d’Elx* e consente la discesa dell’angelo che annuncia l’Assunzione al cielo della Vergine Maria. Questo artefatto è costituito da otto scaffali ottagonali che, quando sono chiusi, hanno la forma di una sfera, una sorta di “seme”. Durante la celebrazione poi la *Granada* si apre per mezzo di un sistema di corde e assume la forma di una “palma” nella quale si può vedere e ascoltare il contenuto che prima era nascosto: un bambino che rappresenta l’angelo.

La Vespra	(Corpo e Anima)	Maria all'Angelo affinché arrivino gli Apostoli.	una tela dipinta d'azzurro con nubi e angeli e copre completamente l'anello cupola ²²⁹ .	
		8. Ritorno dell'angelo che conferma la venuta degli Apostoli.		
	III. Arrivo degli Apostoli Il numero tre ricorda il Mistero della Santissima Trinità (Passione, Morte e Resurrezione del Signore)		9. Arrivo di San Giovanni	San Giovanni è il primo Apostolo ad arrivare e tiene il Vangelo sempre in mano.
			10. Dialogo con Maria sulla palma	La Vergine Maria consegna la palma a San Giovanni.
			11. Arrivo di San Pietro	San Pietro tiene le due chiavi del Paradiso.
			12. Arrivo degli altri Apostoli	Arrivano altri sei Apostoli e tra di loro c'è il Maestro della Cappella che dirige le voci del canto con discrezione.
			13. Lamento di San Giovanni	Inizia la scena chiamata <i>Ternari</i> : tre Apostoli entrano dalle diverse porte della Chiesa
			14. Canto dei tre Apostoli che glorificano il mistero della <i>Ternari</i>	Uno degli Apostoli è Santiago (San Giacomo) vestito da pellegrino ²³⁰
	IV. Morte della Vergine Maria e Assunzione della sua anima Il numero quattro simboleggia le quattro virtù cardinali (Prudenza, Giustizia, Fortezza e Temperanza), ma anche che quattro animali rappresentano gli Apostoli (Matteo/l'uomo, Marco/leone, Luca/Bue e		15. Glorificazione della Vergine (versi in latino)	<i>Salve Regina, princesa, Mater Regis angelorum, advocata peccatorum, consolatrix afflictorum.</i>
			16. Supplica di San Pietro affinché Dio riveli il Mistero	Dall' <i>Araceli</i> ²³¹ discendono gli angeli con arpe e chitarre. La Vergine entra in uno stato di Dormizione e il bambino che rappresentava la Vergine viene sostituito dalla statua della Signora dell'Assunzione. Poi gli
			17. La Vergine Maria chiede di essere sepolta a Giosafat	
			18. Glorificazione del corpo di Maria (Canto	

²²⁹ Vedi le foto relative a questi elementi scenografici presenti negli allegati.

²³⁰ "L'entrata simultanea attraverso tre accessi differenti della chiesa simboleggia l'incontro dei discepoli in un incrocio di tre cammini". PADRONATO DEL MISTERI D'ELX, *La Festa o Misteri d'Elx. Guia de la Festividad de Nuestra Señora de la Asunción*, Elche, Juaréz, 2012, p.22. Uno degli Apostoli è Santiago che entra in scena passando in mezzo alle sedie del pubblico in chiaro riferimento al "Cammino di Santiago".

²³¹ La seconda macchina aerea è la *Recèlica* o *Araceli* (che significa *Altare del cielo*). Questo artefatto ha cinque posti: in quello centrale si trova l'*Ángel Mayor*, rappresentato sempre da un membro del clero. Direttamente alla sua destra e alla sua sinistra ci sono due angeli che cantano e suonano, uno l'arpa e l'altro la chitarra. Mentre l'Angelo al centro rimane sempre in piedi tenendo la piccola statua della Vergine tra le sue mani, gli altri quattro angeli cantano e suonano in ginocchio. Disponibile su: <http://www.misteridelx.com/es/misteri-tramoyas/#formbsc>.

	Giovanni/Aquila).	Funebre)	angeli salgono tenendo una piccola statua che rappresenta l'anima della Madre di Dio. Nel santo letto tutti baciano i piedi della statua della Vergine Maria.
		19. Supplica degli Apostoli a Maria	

La celebrazione del 14 agosto del *Misteri d'Elx* termina con l'Assunzione dell'anima della Vergine che nel dramma viene rappresentata da una statua in miniatura della Vergine Maria in ascesa verso il cielo. La cerimonia si conclude con uno strano silenzio che verrà, poi, interrotto dalla *Nit d'Alba*, o notte bianca, un caro omaggio alla Vergine da parte degli abitanti di Elche: dalle 23 in poi, migliaia e migliaia di fuochi artificiali verranno lanciati in aria dai balconi e dalle terrazze degli appartamenti della città. Le famiglie sono tutte riunite e anche molti turisti accorrono emozionati. La piazza a fianco della Basilica, la piazza del Municipio e il Parco Municipale sono i punti di maggior concentrazione dei festeggiamenti²³². A mezzanotte si può ammirare un bellissimo spettacolo pirotecnico di colori e voci per salutare la Vergine Maria: dalla torre della Basilica di Santa Maria di Elche viene fatto scoppiare un grande fuoco artificiale che prende la forma di una immensa palma ed illumina la città.

*"Y la media noche en punto, con las luces de la ciudad apagadas, se lanza desde el campanario de la Basilica de Santa María una enorme palmera – la "palmera de la Virgen" (alegoría de la Palmera) – sufragada por el Ayuntamiento en nombre de todos los ilicitanos que por unos instantes ilumina la ciudad. Apagadas sus pavesas y con las campanas de Santa María al vuelo, se enciende en el mismo campanario una silueta de la patrona de Elche realizada en fuego que concentra las miradas y las plegarias de todas las terrazas de la ciudad. En éstas, tras el recuerdo silencioso y emocionado hacia cuantos familiares y amigos se fueron para siempre, se concluye la celebración compartiendo una refrescante sandia y bebiendo el típico nugolet, formado con agua ardiente y agua fresca. Los más atrevidos llenarán el recinto acotado al efecto para comer las "carretillas" o cohetes buscapiés hasta bien entrada la madrugada"*²³³.

Il 15 agosto, in occasione della Festa dell'Assunzione e della Patrona della città si aprono le porte della Basilica di Santa Maria per ricevere i fedeli e i turisti per il secondo giorno della rappresentazione del *Misteri d'Elx*.

²³² L'origine della *Nit de l'Alba* è incerta. Esistono tuttavia documenti del 1625 che raccontano di questa notte bianca: "alla vigilia della festa della Nostra Signora dell'Assunzione l'artiglieria spara tre volte, al tempo e all'ordine di tutte le campane delle chiese ...". JOAN CASTAÑO, *La imagen de la Virgen de la Asunción Patrona de Elche*, Elche, Patronato del Misterio de Elche, 1991, p.106.

²³³ PATRONATO DEL MISTERI D'ELX, *La Festa o Misteri d'Elx. Guía de la Festividad de Nuestra Señora de la Asunción*, op. cit., p.53.

Tabella 7: Struttura dell'atto La Festa del Misteri d'Elx

La Festa:

Atti	Scene principali	Momenti fondamentali dei canti	Commenti
La Festa	V. Sepoltura Sono cinque i libri della legge di Mosè (Pentateuco) e cinque i sensi	20. Le Marie sono convocate	Le Marie e gli angeli rappresentano gli abitanti del luogo che amano Maria
		21. La Palma viene data a San Giovanni	San Giovanni accetta l'incarico di essere il guardiano della palma
		22. San Giovanni la prende	
		23. Canto di preparazione per la sepoltura	Canto <i>laudório</i> di glorificazione e di preparazione per la sepoltura
		24. Canto <i>In exitu Israel de Egipto</i>	All'entrata dell' <i>Andador</i> si avvicina un gruppo di Giudei
	VI. Judiada Sei come i giorni della Creazione "In sei giorni Dio creò il cielo e la terra"	25. I Giudei si preparano e cercano di sequestrare il corpo	Episodi di ostilità tra gli Apostoli e i Giudei nella parte iniziale del <i>Cadafal</i> . Un Giudeo si avvicina al corpo ma rimane paralizzato. I Giudei testimoniano il miracolo.
		26. Pentimento dei Giudei e supplica a San Giovanni	I Giudei chiedono il battesimo manifestando sincero pentimento. San Giovanni li battezza toccando le loro teste con la palma. Essi sono curati dai peccati e dalle infermità.
	VII. Arrivo degli angeli per prendere il corpo Settimo è il giorno del riposo di Dio dopo la Creazione. Sette sono le grandi famiglie dei santi e sette i peccati capitali	30. Corteo funebre con il canto <i>In exitu Israel de Egipto</i>	Conclusione della sepoltura della Vergine
		31. Canto di glorificazione del corpo della Vergine	Scena dell'incensazione per opera di San Pietro
		32. Gli angeli scendono cantando la Resurrezione	Discesa degli angeli nell' <i>Araceli</i> accompagnati da

			chitarre e arpe
		33. Gli angeli salgono nell'Araceli. Canto della Resurrezione.	L'angelo promette che la Vergine Maria risorgerà.
VIII. Arrivo di San Tommaso Il numero otto rappresenta l'eternità Resurrezione di Gesù Cristo		34. Ritardo di San Tommaso	San Tommaso arriva in ritardo. Però è presente nel momento finale dell'Assunzione della Vergine Maria.
		35. San Tommaso assiste all'Assunzione assieme agli Apostoli	
IX. Incoronazione della Vergine da parte della Santissima Trinità Categorie di angeli: 1 ^a gerarchia: serafini, cherubini e troni 2 ^a gerarchia: dominazioni, virtù e potestà 3 ^a gerarchia: angeli, arcangeli e principati.		36. Canzone della Trinità che viene a incoronare la Madre di Dio	Nella scena dell'Incoronazione si aprono nuovamente le porte del cielo e scende un piccolo artefatto ²³⁴ con tre cantori che rappresentano la Santissima Trinità.
		37. Canto dell'Incoronazione della Vergine da parte della Santissima Trinità.	Il cantore in posizione centrale rappresenta Dio Padre. Al termine dell'Incoronazione si canta il <i>Visca la Mare Déu!</i> (Viva la Madre di Dio!)
		38. Canto <i>Gloria al Padre</i>	

Nel presente lavoro si intende presentare alcuni degli elementi che producono maggiore identificazione della comunità con il *Misteri d'Elx*, tendendo particolare conto di quanto segue: 1) La comunità patrimoniale: abbiamo elaborato un elenco semi-strutturato di domande da porre alla comunità dei partecipanti al *Misteri d'Elx* e agli abitanti di Elche allo scopo di conoscere le scene, gli sfondi e gli elementi della *Festa* con i quali si sentivano più vicini, rappresentati e/o identificati. 2) I principali studi sul *Misteri d'Elx*, come gli studi di Gironés Gonzales, Joan Castaño, Francesc Massip e Luis Quirante Santacruz e la *Guida alla Festa della Nostra Signora dell'Assunzione* che viene pubblicata annualmente dal Patronato Nazionale della *Festa* in occasione dell'evento. 3) L'osservazione, di tipo partecipativo, del dramma e della comunità patrimoniale partendo dalla

²³⁴ Questo artefatto con la struttura di un retablo è simile all'Araceli però in dimensioni ridotte. Questo artefatto viene usato nella scena dell'Incoronazione della Vergine Maria, acquisendo lo stesso nome e funzione: "Coronazione". In posizione centrale si siede il personaggio che rappresenta il Padre Eterno (che secondo la tradizione deve essere un curato o un membro della chiesa) e al suo fianco due bambini che rappresentano il Figlio e lo Spirito Santo.

*Escolanía*²³⁵. 4) Lo studio iconografico appositamente incluso per la comparazione del *Misteri d'Elx* con le altre opere artistico-religiose sul mistero della Dormizione, dell'Assunzione e dell'Incoronazione, allo scopo di verificare l'affinità, la diversità e l'eventuale esclusione di elementi per riconoscere i casi di rivitalizzazione o di reinterpretazione da parte della comunità di Elche. In particolare, si analizzano i seguenti elementi:

1. La palma con cui l'Angelo scende
2. Il vestito da Pellegrino di Santiago
3. Il Rituale di incensazione e gli oggetti simbolici di San Pietro
4. Il giovane Giovanni con in mano il Vangelo
5. *Judiada* (Punizioni ai Giudei)
6. Ritardo di San Tommaso
7. Incoronazione da parte della Santissima Trinità.

È interessante notare come la maggior parte degli elementi sopra evidenziati in realtà siano già presenti nelle narrazioni apocrife, sia latine che mozarabiche, mentre altri furono inclusi nei *misteri* soltanto in un secondo momento, in seguito alla diffusione di queste narrazioni attraverso le agiografie²³⁶ nel periodo medievale. L'unico elemento della rappresentazione del *Misteri d'Elx* che potrebbe sembrare quasi esclusivamente iberico è la figura di Santiago il Maggiore, vestito da pellegrino, se non fosse che uno studio iconografico ha evidenziato la presenza di questo Apostolo già agli inizi del secolo XVI nelle pitture e negli affreschi del Rinascimento italiano e flamenco.

Come spesso accade per i *misteri* medievali, le fonti sono piuttosto numerose e questo si riflette nella struttura di ogni singolo dramma. Secondo diversi studi, i *misteri* si sono formati a partire da un nucleo centrale, che i teologi chiamano "nucleo dogmatico", il quale si trasmette nel corso dei secoli, indipendentemente dalla forma che il testo di volta in volta assume: orale, scritta o teatrale. In questo senso, gli elementi del *Misteri d'Elx* che si vogliono analizzare nel presente studio non sono l'originale invenzione dell'*assunzionismo di Elche* rispetto agli altri *misteri* e nemmeno una sua esclusività, anche se sta di fatto che le scene, la scenografia e le peculiarità del *Misteri d'Elx* derivano da elementi tipici delle narrazioni assunzioniste, realizzando così uno stretto

²³⁵ *Escolanía* è la scuola di canto e anche una commissione all'interno della struttura organizzativa del Patronato del *Misteri d'Elx* responsabile della formazione dei cantori del dramma.

²³⁶ Secondo la definizione del Dizionario della *Real Academia de España* l'agiografia è un'"opera letteraria nella quale si racconta la vita di un santo o di un gruppo di santi". Disponibile su: <http://lema.rae.es/drae/?val=Hagiografias+> (Consultato il 10/06/2014).

rapporto di identità tra il *Misteri* e la comunità di Elche. In quest'ottica non interessano tanto le affinità quanto piuttosto le differenze che il *Misteri d'Elx* possiede rispetto agli misteri mariani largamente diffusi a quel tempo in tutto il Mediterraneo. Soltanto in questo modo è possibile capire quali elementi rappresentano le vere peculiarità del *Misteri d'Elx* che ne definiscono l'identità nell'ambito della comunità patrimoniale.

A questo punto è interessante fare un'analisi contestualizzata degli elementi di questo dramma sacro-liturgico seguendo l'elenco definito sopra:

1. La palma con cui l'Angelo scende

La palma, che è rappresentata da un artefatto scenografico chiamato *Granada* o *Mangrana*, è il più importante elemento di identificazione tra il *Misteri* e la comunità di Elche. L'apparizione della palma dalla cupola della Basilica di Santa Maria è un momento di grande commozione e bellezza nella celebrazione della città. All'improvviso si aprono "le porte del cielo": la tela dell'anello centrale della Basilica raffigurante il cielo azzurro e adornata di nuvole e angeli si apre e appare una forma sferica rossa a forma di seme. Quando "le porte" si chiudono, il grande seme si apre e nella sua metamorfosi assume la forma di una "palma d'oro": oro è il colore che adorna la sua parte interna²³⁷. La palma, che teneva nascosto l'Angelo, si apre e mostra a tutti un cantore bambino²³⁸. Essa poi discende dai ventisette metri di altezza e raggiunge il piano terrestre, il *Cadafal*. L'Angelo annuncia alla Vergine Maria che molto presto sarà in cielo con Gesù e quindi regala la palma alla Vergine Maria, risalendo infine in cielo.

Sia la tradizione apocrifia che quella canonica hanno da sempre associato la Vergine Maria alla "palma"²³⁹. In realtà la palma era già apparsa nei Vangeli apocrifi mariani nel IV secolo²⁴⁰ circa

²³⁷ "Pronunciate queste parole l'angelo salì al cielo in una gran luce. La palma che aveva portato splendeva con grande luminosità, ed era simile a un ramo nel suo colore verde, ma le sue foglie splendevano come la stella del mattino". Fonti – IACOPO DA VARAZZE (a cura di ALESSANDRO E LUCETTA VITALE BROVARONE). *Legenda Aurea*, Testo CXIX L'Assunzione della beata vergine Maria. Torino, Giulio Einaudi, 2003, p. 633.

²³⁸ Nella celebrazione del *Misteri d'Elx* (2014) che abbiamo assistito e studiato l'Angelo è stato impersonato da Javier Chinchilla di 12 anni.

²³⁹ Uno studio interessante ha preso in esame le specie arboree più citate nei libri sacri del Cristianesimo, Islamismo e Giudaismo: "Dei 22 alberi della Bibbia, la palma da datteri (*Phoenix dactylifera*), il fico comune (*Ficus carica*), l'ulivo (*Oleaceae*), il melograno (*Punica granatum*) e il tamarisco (*Tamarix* spp.) sono menzionati anche nel Corano". JOHN LYTTON MUSSELMAN. *Los albores en el Corán y en la Biblia. Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO)*, Revista internacional de silvicultura e industrias forestales, Vol. 54, 2003/2, pp.45-55, p.45. Disponibile su: <http://www.fao.org/docrep/005/y9882s/y9882s11.htm> (Consultato il 01/01/2015)

²⁴⁰ Abbiamo avuto accesso alla traduzione in spagnolo di fonti primarie effettuata nell'opera AURELIO DOS SANTOS OTERO, *Los Evangelios Apócrifos, Colección de textos griegos y latinos, versión crítica estudios introductorios; comentarios e ilustraciones*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956. L'autore ha tradotto diversi gruppi di tradizioni assunzioniste, come il gruppo greco, latino, etiopico, arabo, armeno, copto-bohairico, copto-sahidico, ma anche il gruppo siriano, irlandese e slavo. Il libro presenta traduzioni delle seguenti narrative greco-latine: il *Libro de San Juan Evangelista (el Teólogo)*, il *Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica*, e una versione mozarabica, *Narración del Pseudo José de Arimatea*. In questi due ultimi si racconta che la "palma" viene regalata alla Vergine Maria da un Angelo. Mentre nel primo testo l'Angelo porta il nome di Gabriele, nel *Misteri d'Elx* l'angelo non ha un nome proprio.

frutto di un'ampia tradizione di opere greco-latine e mozarabiche che si ispirarono tra di loro nel corso dei secoli e che ebbero poi una grande influenza sulla letteratura medievale, tra cui le più famose furono raccolte da Iacopo da Varazze (1228-1298)²⁴¹ che tratteremo in seguito. Il riferimento alla palma appare anche nelle icone di Bisanzio e dell'antica Chiesa Orientale nonché nell'iconografia della Chiesa Cattolica Ortodossa. È infine presente nelle pitture e negli affreschi rinascimentali e barocchi della Chiesa Cattolica Romana.

Sempre in relazione all'immagine della palma, è interessante notare che la città di Elche ospita il *Palmeral*, il più grande "giardino" di palme d'Europa. Il *Palmeral* e il *Misteri* costituiscono un insieme di paesaggi storici e culturali riconosciuti dall'UNESCO in due categorie separate: il primo come Patrimonio Culturale (2000)²⁴² e il secondo come Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità (2001). L'allegoria della palma, che permea tutto l'universo simbolico della rappresentazione del *Misteri d'Elx*, rientra anche nella simbologia delle principali mete di pellegrinaggio della Cristianità: la palma, la conchiglia e la croce, simboleggiano rispettivamente i tre gruppi principali di pellegrini i *palmieri*, i *peregrini* e i *romeri*, come ci racconta Dante Alighieri nella sua prima opera letteraria, la *Vita Nuova*, composta tra il 1293 e il 1295:

"E dissi ,peregrini" secondo la larga significazione del vocabulo; ché peregrini si possono intendere in due modi, in uno largo e in uno stretto: in largo, in quanto è peregrino chiunque è fuori de la sua patria; in modo stretto non s'intende peregrino se non chi va verso la casa di sa' Iacopo o riede. E però è da sapere che in tre modi si chiamano propriamente le genti che vanno al servizio de l'Altissimo: chiamansi palmieri in quanto vanno oltremare, là onde molte volte recano la palma; chiamansi peregrini in quanto vanno a la casa di Galizia, però che la sepultura di sa' Iacopo fue più lontana de la sua patria che d'alcuno altro apostolo; chiamansi romeri in quanto vanno a Roma, là ove questi cu'io chiamo peregrini andavano"²⁴³.

La palma significa la pellegrinazione della Vergine Maria a Gerusalemme prima dell'Assunzione, la conchiglia significa il pellegrinaggio di Santiago in Galizia e la croce il

²⁴¹ Il nome Iacopo da Varazze è scritto in vari modi. Si adotta la grafia proposta dall'Enciclopedia Treccani *on line*.

²⁴² Il *Palmeral* [palmetto] è stato piantato prima della diffusione del culto della Vergine Maria nella città di Elche. Esso risale all'epoca dell'occupazione degli Arabi che introdussero le proprie pratiche agricole anche in questa città. "*Gli studi recentemente condotti difendono l'origine autoctona della palma da datteri (PICÓ, 1997), contro l'ipotesi generale che furono i Fenici ad introdurre questa pianta nell'Europa Meridionale. Che sia fondata o no tale ipotesi, è comunque certo che l'organizzazione della coltivazione è di origine araba e che la rete di canali principali che hanno reso possibile l'esistenza del Palmeral e che intessevano la città è stata creata dai Romani. In effetti, la sovrapposizione dei principali canali storici d'irrigazione di Elche sono i limes della centuriatio romana di Ilici, prova dell'origine romana di questo tipo di irrigazione (GOZALVEZ, 1974). Ciononostante fu durante il periodo della dominazione araba che si introdusse una minuziosa regolamentazione della distribuzione di acqua salmastra del Vinalopñ, sugli usi e costumi assunti dai conquistatori cristiani a partire dal 1265 (GOZÁLVEZ, 1977:203)*". JOSÉ ANTONIO LARROSA ROCAMORA, *El Palmeral de Elche: Patrimonio, gestión y turismo*. Alicante, Universidad de Alicante, Instituto Universitario de Geografía, Investigaciones geográficas, n°30 (2003), pp.77-96, p.78. Disponibile su: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-palmeral-de-elche--patrimonio-gestin-y-turismo-0/> (Consultato il 04/01/2015).

²⁴³ DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*. Firenze, Bemporad, Letteratura italiana Einaudi, 1932, p.63. Disponibile su: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_1/t11.pdf (Consultato il 10/11/2014).

pellegrinaggio di San Pietro a Roma, caratterizzando così rispettivamente tre gruppi di pellegrini: i palmieri, i peregrini e i romeri. Le prime scene del *Misteri d'Elx* nella navata centrale della Basilica, chiamata *Andador*, rappresentano la *Via Crucis* della Vergine Maria dal giardino del *Getsemani* al *Santo Sepolcro* in omaggio alla memoria di Gesù. Le tre Marie, impersonate da tre bambini²⁴⁴, – la Vergine Maria al centro, Maria Salomé e Maria di Giacomo ai lati – si fermano simbolicamente tre volte, inginocchiandosi di fronte al pubblico, prima di arrivare al *Cadafal*. Queste scene (V: I, 1-5)²⁴⁵ rappresentano la via Mariana, il primo pellegrinaggio della Cristianità, che dà il nome di *palmari* ai pellegrini che vanno a Gerusalemme portando la palma, simbolo della Vergine Maria. Durante la rappresentazione del *Misteri*, le tre volte che la Vergine Maria e il suo corteo si inginocchiano verso i fedeli e gli spettatori della Basilica, simboleggiano le preghiere fatte dalla *Mare Déu*²⁴⁶ durante la *Via crucis* in tre momenti diversi: nel giardino del *Getsemani*, dove Gesù fu catturato dopo l'Ultima Cena con gli Apostoli, il Monte Calvario dove Gesù versò il suo sangue vicino ad un albero sacro e il Santo Sepolcro²⁴⁷.

2. Il vestito da pellegrino di Santiago.

Secondo la tradizione biblica ed apocrifia sono esistiti due Santiago: Giacomo il Giusto, figlio di Afeo, anche conosciuto come il “fratello di Gesù” e chiamato “il Minore”, anche se più vecchio d'età, e “Giacomo il Maggiore”²⁴⁸, cugino di Gesù, figlio di Maria Giacobbe e Zebedeo e fratello maggiore di Giovanni. Nel *Misteri d'Elx* il personaggio vestito da pellegrino è Giacomo il Maggiore, il cui nome ha conosciuto almeno tre varianti spagnole – “Santiago”, “Jaime” e “Diego” – e traduzioni differenti nelle diverse lingue romanze e anglosassoni: “Giacomo” in italiano,

²⁴⁴ La tradizione del teatro medievale non permetteva la partecipazione femminile alle rappresentazioni, come si spiegherà in un momento più opportuno. Nella rappresentazione del 2014, la Vergine Maria fu impersonata da David Marmo, un ragazzo di 14 anni.

²⁴⁵ Abbiamo elaborato un sistema per il lettore affinché egli possa ritrovare nella tabella gli atti, le scene e i momenti dell'opera che gli interessano. Nel sistema si fa uso di abbreviazioni: *V* sta per *Vespra*, *F* sta per *Festa*. Le scene sono indicate con la numerazione romana, mentre i momenti principali del dramma sono indicati con la numerazione araba. Ad esempio, V: I, 1-5 significa: atto *Vespra*, scena I (“Orazione della Vergine in compagnia delle due Marie”) e momenti da 1 a 5.

²⁴⁶ La Vergine Maria nella tradizione del *Misteri d'Elx* è molto spesso chiamata *Mare Déu* che significa Madre di Dio nella lingua valenziana.

²⁴⁷ Sulla visita della Vergine Maria alla tomba di Gesù, l'apocrifo di San Giovanni Evangelista (Il Teologo) spiega che: “*Ma avendo i Giudei notato l'assiduità con cui [Maria] andava alla sacra tomba, dissero ai principi dei sacerdoti: “Maria viene tutti i giorni al sepolcro”. Essi chiamarono i guardiani che avevano posto lì ostacoli per impedire che qualcuno si avvicinasse al sacro monumento per pregare e iniziarono a fare verifiche se era vero quello che si diceva su di lei*”. AURELIO DOS SANTOS OTERO, *op.cit.*, 1956, p.619-620.

²⁴⁸ “*E” detto Giacomo Maggiore per la stessa ragione per la quale l'altro Giacomo è detto Minore, e primo luogo a causa da chiamata, poiché Gesù chiamò lui prima dell'altro. In secondo luogo per la familiarità, che Cristo aveva per lui maggiore che l'altro, come risulta chiaro dall'averlo ammesso ai suoi segreti più riservati, come nel caso della resuscitazione della fanciulla e della trasfigurazione. In terzo luogo per il martirio, che lui subì per primo tra tutti gli apostoli: così come può essere chiamato maggiore dell'altro per essere stato chiamato per primo alla gloria eterna*”. IACOPO DA VARAZZE, *op.cit.*, p.534.

“James” in inglese, “Jacques” in francese e “Tiago” in portoghese. Le scritture bibliche raccontano che egli fu il primo Apostolo martire²⁴⁹ e gli apocrifi narrano che era appena tornato da un pellegrinaggio in Galizia perché voleva assistere all’Assunzione della Vergine Maria. Secondo le narrazioni apocrife, inoltre, l’Apostolo Santiago era proprio a Gerusalemme negli ultimi giorni di vita della Vergine Maria²⁵⁰.

Il fatto che, nella scena dell’Assunzione, si incontri Santiago vestito da pellegrino (cappello da viaggiatore adornato di conchiglie, mantello e bordone per il cammino) è molto significativo per l’immaginario medievale iberico e si ritrova anche in alcune iconografie gotiche e rinascimentali di tutta Europa²⁵¹. Nell’apocrifo attribuito a San Giovanni Evangelista, si racconta che tutti gli Apostoli furono presi dai confini della terra per essere riuniti nella città di Gerusalemme per assistere all’Assunzione della Vergine Maria, aggiungendo: *“Pietro da Roma, Paolo da Tiberia, Tommaso dalle Indie centrali, Santiago da Gerusalemme”*²⁵².

In Spagna il culto della Vergine Maria è strettamente collegato con la figura di Santiago Apostolo (chiamato anche Pellegrino). In primo luogo, come si dirà più approfonditamente di seguito, l’evangelizzazione di Santiago in Spagna è considerata, a partire dall’anno 800, una delle principali mete di pellegrinaggio della Cristianità. Secondo questa tradizione, il “Camino de Santiago”²⁵³ simboleggia il pellegrinaggio dell’Apostolo Santiago in terra spagnola, e, in senso più moderno, rappresenta i diversi percorsi europei seguiti dai viaggiatori che hanno come meta la città di Santiago de Compostela (Comunità Autonoma della Galizia – Spagna) dove si trova il Santuario che custodisce la tomba dell’Apostolo²⁵⁴.

²⁴⁹ Il martirio di Giacomo è narrato nella Bibbia in Atti 12:1:2; *“In quel tempo il re Erode cominciò a perseguire alcuni membri della Chiesa”, “e fece uccidere di spada Giacomo, fratello di Giovanni”*.

²⁵⁰ *“Santiago rispose e disse: mentre mi trovavo in Gerusalemme, lo Spirito Santo mi intimò questo ordine: vai a Betlemme, perché la madre di tuo Signore sta per partire. E una nuvola luminosa mi catturò e mi portò alla vostra presenza”*. AURELIO DOS SANTOS OTERO, *op. cit.*, p.629.

²⁵¹ Vedi fotografia dell’affresco rinascimentale *Assunzione di Maria* (1517) di Rosso Fiorentino conservato nel Chiostro della Basilica della Santissima Annunziata a Firenze. Il primo Apostolo a sinistra è Santiago, il quale indossa il cappello da viandante e tiene in mano un bordone da pellegrino.

²⁵² AURELIO DOS SANTOS OTERO, *op. cit.*, p. 624-5.

²⁵³ I quattro percorsi del Cammino di Santiago di Compostela che compongono il cosiddetto “Camino Francés” furono dichiarati Patrimonio Culturale dell’Umanità dall’UNESCO nell’anno 1993. La rete di strade inclusa nella lista UNESCO ha una lunghezza totale di circa 1500 km e fu percorsa dai primi pellegrini intorno al IX secolo in seguito alla scoperta della tomba di Santiago nella città di Compostela. Il Cammino Francese passa attraverso un complesso sistema di patrimoni architettonici di grande valore, come cattedrali, chiese, ospedali, alberghi e persino ponti, allo scopo di recuperare la memoria storica del pellegrino e di salvaguardare il paesaggio culturale per il viaggiatore dei tempi moderni. Le *Routes of Santiago de Compostela* sono disponibili sul sito web dell’UNESCO: <http://whc.unesco.org/en/list/669>

²⁵⁴ Santiago fu il primo Apostolo a soffrire il martirio che avvenne al suo ritorno da un pellegrinaggio a Gerusalemme intorno all’anno 41: *“Mori Santiago l’anno del Signore quaranta-uno il venticinque di marzo; cinque anni e sette mesi dopo che era partito da Gerusalemme per venire a predicare in Spagna. E conformemente a questo calcolo, e a come è sopra dichiarato, fu il martirio di Santiago sette anni passati dopo la morte di Cristo nostro Salvatore”*. MARIA DI GESÙ AGREDA, *Mistica Città di Dio, Miracolo della Sua Onnipotenza e Abisso della Grazia. Istoria divina e Vita della Vergine Madre di Dio*. Barcelona, Libreria Religiosa Pablo Rieba, Terza Parte, libro VIII, Tomo VII, Cap. II, 1860, p.103.

Santiago sarebbe andato in Spagna poco dopo la resurrezione di Gesù Cristo. Secondo quanto si deduce della letteratura canonica e apocrifia, quasi tutti gli amici e i parenti di Gesù hanno lasciato la Galilea non solo per evangelizzare altri popoli, come aveva richiesto il loro maestro, ma anche perché Gerusalemme non era più un luogo sicuro per loro, essendo considerati profanatori della religione giudaica e seguaci della nuova dottrina. Secondo la tradizione, mentre la Vergine Maria era in preghiera a Efeso (attuale Turchia) dove viveva con Giovanni, Gesù le apparve in una visione e la incaricò di andare con gli angeli ad incontrare Santiago per dirgli di recarsi a Gerusalemme dove avrebbe incontrato il martirio²⁵⁵. In questo senso la Vergine Maria apparve a Santiago attraverso il fenomeno della bilocazione a Cesarea Augusta (attuale Saragozza) quando era ancora viva.

D'altra parte, nell'autorevole opera *Mistica Città di Dio*, pubblicata nel 1670, ma proibita dall'Inquisizione nel 1681, la monaca francescana Maria di Gesù d'Agreda (1602-1665), emblematica religiosa del barocco spagnolo e studiosa degli apocrifi mariani, racconta che Santiago se ne stava sconfortato per l'inefficacia della sua conversione perché dopo anni di pellegrinaggio aveva radunato meno di dieci discepoli. Un giorno, nell'anno 40, Santiago si trovava con i suoi otto discepoli sulle rive del fiume Ebro. Era quasi mezzanotte, alcuni già dormivano mentre Santiago era in preghiera, quando apparvero nel cielo cerchi luminosi di luce. Quelli che dormivano si svegliarono al coro di voci delle creature celesti che cantavano inni a Gesù e a Maria. La Vergine gli apparve seduta su un trono e gli avrebbe detto:

*“Santiago, siervo del Altísimo, Bendito seáis de su diestra; Él os lleve y manifieste la alegría de su divino rostro (...) Hijo mío Jacopo, este lugar ha señalado y destinado Él Altísimo y Todopoderoso Dios del cielo para que en la tierra le consagréis y dediquéis en él un templo y cosas de oración, donde debajo del título de mi hombre quiere que el suyo sea ensalzado y engrandecido, y que los tesoros de su divina diestra se comuniquen, franqueando liberalmente sus antiguas misericordias con todos los fieles que por mi intercesión las alcancen, si las pidieron con verdadera fe y piadosa devoción. Y en nombre del todopoderoso les prometo grandes favores y bendiciones de dulzura, mi verdadera protección y amparo; porque ha de ser templo y casa mía, mi propia herencia y procesión. Y en testimonio de esta verdad y promesa quedará aquí esta columna, y colocada mi propia imagen, que este lugar donde edificareis mi templo persevera y durará con la santa fe hasta el fin del mundo. Daréis luego principio à esta casa del Señor, y habiéndole hecho este servicio partiréis à Jerusalén, donde mi Hijo santísimo quiere que lo ofrezcáis el sacrificio de vuestra vida en el mismo lugar en que dio la suya por la redención humana”*²⁵⁶.

Alla scomparsa della Vergine Maria rimase solamente una colonna di marmo e l'immagine della Vergine che, secondo il miracolo, sarebbe stata opera della schiera degli angeli che fecero così

²⁵⁵ “Sapeva la prudentissima Madre che tra gli Apostoli il primo che avrebbe dato a Maria il suo sangue per Cristo nostro Signore era Giacomo, e, per questa ragione, e per quanto la grande Regina lo amava (come ho detto sopra), ha fatto speciale orazione per lui tra tutti Apostoli”. *Idem*, p.71.

²⁵⁶ *Idem*, p.74-5.

un regalo ai discepoli presenti. I testimoni dell'apparizione cominciarono allora a costruire il tempio che fu la prima versione della Cattedrale di Saragozza²⁵⁷. Prima che l'opera fosse terminata, Santiago la chiamò Tempio di Nostra Signora del Pilastro attuale *Catedral-Basilica de Nuestra Señora del Pilar*, in onore alla Vergine Maria e partì poi verso Gerusalemme. Secondo questa tradizione l'adorazione mariana in Spagna sarebbe iniziata quando la Vergine Maria era ancora in vita grazie alla sua capacità di bilocazione: sebbene viva e attiva a Efeso, Maria riuscì ad essere presente a Saragozza davanti a Santiago, prima della sua Assunzione al cielo. La visione di Santiago è considerata dalla Chiesa Cattolica la prima apparizione mariana della Cristianità e la Cattedrale di Saragozza il primo tempio mariano del mondo.

Santiago viene rappresentato vestito da pellegrino nell'Assunzione della Vergine a partire dalla fine del XV secolo e inizio del secolo successivo. Nel *Misteri d'Elx* Santiago si contraddistingue per il suo vestito da viandante e partecipa sempre ad uno dei canti più belli della celebrazione: il *Ternari* (V: III, 13-14).

*“Al inicio del corredor inclinado coinciden tres apóstoles. Cada uno de ellos entre por una de las tres últimas puertas de la iglesia, esto es: puerta Mayor; la de San Agatángelo y la de la Resurrección (erróneamente llamada de San Juan). Uno de los apóstoles es San Jaime (Santiago) que viste hábito de peregrino: túnica, capa adornada con conchas, sombrero, a la espalda y báculo con la calabaza para la agua. Esta entrada, simultánea por tres accesos diferentes simboliza el encuentro de los discípulos en un cruce de tres caminos”*²⁵⁸.

Secondo alcuni studi basati sull'opera di suor Maria di Gesù d'Agreda, Santiago sarebbe entrato in Spagna passando per il porto di Cartagine dopo aver trascorso un breve soggiorno nell'isola di Sardegna. Esiste una rivendicazione iconografica da parte della Diocesi di Cartagine e di Murcia già nel secolo XVII sulla presenza di Santiago nella regione²⁵⁹. Secondo queste fonti:

²⁵⁷ Il cammino di Santiago che passa per Saragozza è chiamato Cammino Aragonese.

²⁵⁸ PATRONATO DEL MISTERI D'ELX, *La Festa o Misteri d'Elx Guida alla Festa*, op. cit., p. 22.

²⁵⁹ La zona del levante spagnolo fu frequentata dapprima dai Greci e poi dai Cartaginesi per il commercio di metalli e di prodotti come la ceramica. Durante l'Impero Romano i vari porti della costa spagnola svolgevano un'intensa attività commerciale. Oltre ad alcuni porti che hanno continuato l'attività fino al giorno d'oggi, come Sagunto, Valencia, Denia, Cadice, sono esistiti anche altri porti. Per fare alcuni esempi che possano illustrare questi studi in tutti i loro aspetti citiamo tre porti di grande attività commerciale soprattutto con Roma: il porto di Cartagine fu il centro più attivo del I secolo d.C., mentre il porto della vicina Murcia lo era stato nel II secolo a.C. *“La popolazione stava vicina alle miniere di galena argentifera che furono sfruttate dal II secolo a.C. al II secolo d.C., epoca in cui si esportava il minerale a Roma passando attraverso le Bocche di Bonifacio”*. Il *Portus Ilicitanus* della colonia romana *Ilici Augusta* documentato nel II secolo a.C. sarebbe più antico, come testimoniato da ricerche archeologiche attuali che lo datano V secolo a.C. e secondo cui sarebbe stato attivo fino al IV secolo d.C.. Il porto mantenne relazioni commerciali importanti con l'esterno, come comprovato dall'abbondanza della ceramica attica importata: *“Nel Portus Ilicitanus [si crede che i suoi magazzini fossero ubicati nell'attuale viale che porta il suo nome] si trovava una fabbrica di salagione i cui prodotti conservati venivano esportati attraverso il porto, [nella foce del fiume Vinalopó], e il porto era il centro di importanti rotte marittime. Una rotta marittima partiva da Betica e, costeggiando il Mediterraneo, si collegava con il Portus per poi condurre a Ostia, porto di Roma, passando attraverso le Bocche di Bonifacio. Le barche che percorrevano questa rotta portavano a Roma i prodotti di Betica e ritornavano cariche di prodotti italici”*. In tutta questa regione è documentata la produzione di salagioni, in particolare il *garum sociorum*, una salsa squisita e molto cara, oltre alle ceramiche per il trasporto dell'olio e per il

“La venerable Madre de Ágreda, después de referir varias particularidades sobre la resolución de los Apóstoles para que Santiago viniese à España, pretende que se embarcó en Jope, ahora Jafa [Israel], un año y cinco meses después de la pasión del Señor, ocho meses después del martirio de San Esteban y cinco antes de la conversión de S. Pablo: que fue á Cerdeña, de allí à Cartagena, Granada, Toledo, Portugal, Galicia, por Astorga à Rioja, Logroño, y por Tudela, à Zaragoza el cuarto día antes de partir San Juan a Éfeso: que esta aparición fue el año 40 del nacimiento de Cristo, la noche del 2 de enero: que la Virgen tenía entonces cincuenta y cuatro años, tres meses y veinticuatro días: Santiago padeció el martirio el 25 de Marzo del 41; pero la Iglesia no lo celebra en este día sino en el 25 de Julio, porque concurre la primera fecha con la de la Encarnaciñn y los misterio de la pasiñn de Jesucristo”²⁶⁰.

Nel caso si tenga conto di questa tradizione, ovvero che Santiago sarebbe stato presente all'Assunzione della Vergine Maria, si dovrà allora considerare l'ipotesi che l'Assunzione sia avvenuta tra gli anni 40 e 41 d.C., presumibilmente prima del 25 marzo, data presunta della morte di Santiago. Secondo il racconto biblico infatti la decapitazione di Santiago è avvenuta durante il governo di Re Erode Agrippa, come specificato negli Atti degli Apostoli. Su queste date, tuttavia, non c'è il consenso unanime da parte delle diverse fonti anche per il fatto che appartenevano a diverse regioni che seguivano calendari differenti. Secondo un'altra importante fonte medievale, la *Legenda Aurea*, l'Assunzione della Vergine Maria potrebbe essere avvenuta o 24 anni dopo la morte di Gesù o 12 anni dopo²⁶¹. Confrontando le narrazioni medievali – *La Legenda Aurea* e *La Mistica Città di Dio* – si può dedurre che Santiago sarebbe potuto essere fisicamente presente all'Assunzione soltanto nella versione fornita da Suor Maria di Gesù d'Agreda.

3. Il Rituale di incensazione e gli oggetti simbolici di San Pietro.

La cultura popolare è molto affascinata da questi elementi del mondo cattolico e dall'immagine di San Pietro come “guardiano del cielo” e “gestore delle piogge”. Tutti questi elementi, che nel *Misteri d'Elx* trovano un'interessante collocazione scenica, sono presenti anche nelle iconografie bizantine del XIII secolo, con l'unica eccezione delle chiavi che non figurano nelle fonti considerate. Nelle iconografie analizzate nel corso di questo lavoro si osserva frequentemente che San Pietro indossa una specie di tunica che lo contraddistingue dagli altri

vino di Terragona”. JOSÉ MARÍA BLÁSQUEZ MARTÍNEZ, *Puertos de la España romana. Lugares de encuentro: Puertos, estaciones y aeropuertos*, Madrid, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, 2007, pp.39-49.

²⁶⁰ MARIANO NOUGUÉS SECALL, *Historia crítica y apologética de la Virgen Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y de su templo y tabernáculo*. Madrid, Imprenta de D. Alejandro Gómez Fuentesnebro, Colegiata 6, 1862, Cap. XXVII, p.185.

²⁶¹ “*Racconta Epifanio che la Beata Vergine quando concepì il Cristo aveva quattordici anni, e lo mise alla luce quando ne aveva quindici; visse con lui trentatré anni, sopravvivendogli poi per altri ventiquattro; quando morì ne aveva dunque settanta due. Pare però probabile quando si legge altrove, che sopravvisse al figlio dodici anni, e che dunque l'assunzione avvenne quando aveva sessanta'anni: questo concorda col fatto che gli apostoli predicarono circa per lo stesso tempo in Giudea e nelle regioni vicine, secondo quanto tramanda la Storia ecclesiastica [scritta da Eusebio di Cesarea 265-340, vescovo, scrittore, padre della Chiesa e biografo dell'imperatore Costantino I]*”. IACOPO DA VARAZZE, *Legenda Aurea*, op. cit., p. 632.

Apostoli nel suo ruolo di Sacerdote Maggiore che presiede i riti funerari della Vergine Maria. La scena dell'“incensazione del corpo di Maria, che è di grande importanza nel *Misteri d'Elx*, è menzionata in alcune narrative apocrife e in alcune iconografie rinascimentali. Qualche dipinto, invece, attribuisce tale rituale a San Paolo. San Pietro, considerato il principe degli Apostoli, avrebbe lasciato le sue reliquie materiali “le chiavi, le catene e la cattedra” e nessun resto mortale fino a quando la sua tomba non sarebbe stata scoperta, ossia fino al XX secolo. La simbologia associata all'“Apostolo prevede una serie di oggetti, quali, le chiavi del cielo, che esprimono il suo spirito di comando, presenti anche nel *Misteri d'Elx*, le catene, che simboleggiano la commutazione della pena del Purgatorio in pena temporale, e, infine, la cattedra, che rappresenta la sua sapienza. Questi ultimi due oggetti non sono presenti nella celebrazione del mistero, anche se è evidente la rilevanza di San Pietro come sacerdote sapiente, dotato di potere sacerdotale, grazie soprattutto alla scena di incensazione e al suo manto che gli attribuisce grande autorevolezza come principe degli Apostoli. Secondo la *Legenda Aurea*:

“Per il privilegio, poiché san Pietro nei confronti degli altri apostoli fu privilegiato in tre cose, ed è per questi tre privilegi che la Chiesa lo festeggia tre volte in un anno: fu infatti più nobile degli altri per autorità, poiché fu il principe degli apostoli ed ebbe le chiavi del Regno dei Cieli; fu più fervente nell'amore, poiché amò Cristo con maggiore fervore degli altri, come risulta da molti passi del Vangelo; più grande fu il suo potere: infatti all'“ombra di Pietro, come si legge negli Atti degli Apostoli, gli infermi erano guariti. (...) Oppure questo beneficio che il peccatore riceve nella Chiesa per virtù delle chiavi può essere triplice: il primo è la dimostrazione di poter essere assolti dalla colpa; il secondo è la commutazione della Pena del Purgatorio in pena temporale; il terzo è la parziale remissione della pena temporale”²⁶².

A priori può sembrare che gli elementi simbolici presenti nei misteri medievali siano un mero “dettaglio scenico”, però, trattandosi di teatro liturgico, l'insieme dei segni e dei simboli acquisisce aspetti rituali e un senso trascendentale. In accordo con Castro:

“*La liturgia no es sñlo la parte extrema y sensible, es decir, el conjunto de ceremonias del culto divino: ni siquiera es la serie de leyes y preceptos con que la jerarquía eclesiástica manda que se cumplan y ordenen los ritos. Tiene un sentido más transcendental (...). Sñlo interesa destacar la insistencia con la que a partir del Concilio Vaticano II se señala que la liturgia es toda ella un signo sagrado; es una disposición organizada de signos perceptible que representan hechos del pasado, que remiten a una realidad sobrenatural y que debido a la esencia misma de esos sucesos confieren a los fieles la gracia inherente del misterio conmemorado*”²⁶³.

²⁶² IACOPO DA VARAZZE, *op.cit.*, p.227.

²⁶³ EVA CASTRO, *Rito, Signo y Símbolo: El contexto litúrgico en las primeras manifestaciones del teatro latino medieval* in EVANGELINA RODRÍGUEZ CUADROS (cura di), *Cultura y Representación en la Edad Media*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1994, p.77.

Anche se la Bibbia narra della persecuzione di San Pietro (Atti 24: 3, 24), essa non fa alcuna descrizione del suo martirio, che, invece, è diventata una liturgia canonica basata sulla testimonianza dei seguaci diretti degli Apostoli di Gesù Cristo. Tra i documenti che menzionano il martirio ricordiamo l' *Epistola di San Clemente di Roma* (anno 98), terzo successore di Pietro come vescovo di Roma, le lettere di *Sant'Ignazio di Antiochia* (anno 117) e le lettere di *Dionisio di Corinto* (secolo II), documenti che si rifacevano al *Vangelo di San Giovanni* in esilio a Patmos (fine del I secolo). Secondo la tradizione San Giovanni sarebbe l'unico Apostolo che sopravvisse alle terribili persecuzioni cristiane, come la cottura in un grande recipiente di olio bollente nel corso di un'ondata di repressioni ai Cattolici di Roma, sarebbe il presunto autore dei racconti sul martirio sofferto da San Pietro e San Paolo.

4. Il giovane San Giovanni.

Nelle fonti scritte e iconografiche analizzate, e nel *Misteri d'Elx*, San Giovanni è rappresentato come il più giovane e il più casto degli Apostoli. Egli rappresenta la trasmissione e il futuro della parola di Dio e, per questo, tiene in mano il Vangelo che simboleggia la nascita del Nuovo Testamento. La stretta relazione di affetto esistente tra la Vergine Maria e Giovanni appare in tutte le fonti, tra le quali, la Bibbia, in cui si narra che quando Gesù era sulla croce incaricò Giovanni di prendersi cura di Maria (Giovanni 19: 25-27)²⁶⁴. Tanto nel *Misteri d'Elx*, come in tutti i testi apocrifi, la Vergine Maria avrebbe fatto una richiesta all'Angelo: che gli Apostoli potessero essere presenti al suo funerale (*V*: II, 7-8). Giovanni è il primo ad arrivare e ha un posto di privilegio nel dramma sacro-liturgico²⁶⁵, che tuttavia non specifica dettagliatamente l'ordine di arrivo degli altri Apostoli. Nel dramma è sempre evidente che il primo ad arrivare è Giovanni e che lui è seguito da Pietro e, che l'ultimo ad arrivare è comunque San Tommaso, mentre degli altri non si specifica l'ordine di arrivo. Esiste un frammento appartenente alla narrazione apocrifa attribuita a Giovanni Arcivescovo di Tessalonica in cui si spiega l'ordine di arrivo degli Apostoli, sottolineando che gli stessi giungono sempre dopo la venuta di San Giovanni. E' questo l'ordine che viene rispettato nella rappresentazione del dramma del *Misteri d'Elx*. Il frammento racconta che:

“Venian en número de once, cada uno volando sobre una nube: Pedro el primero, Pablo el segundo; éste viajaba también en una nube y había sido añadido al número de los apóstoles, pues el principio de la fe se lo debía a Cristo. Después de éstos se reunieron también los otros

²⁶⁴ Nella Bibbia in Giovanni, 19: 25, 27 “Presso la croce di Gesù stavano sua madre, la sorella di sua madre, Maria, sposa di Cleofa, e Maria di Maddalena. Gesù, allora, vedendo la madre e lì accanto a lei il discepolo che egli amava, disse alla madre: “Donna, ecco tuo figlio!” Poi disse al discepolo: “Ecco tua madre!” E da quel momento il discepolo la prese nella sua casa”.

²⁶⁵ Nel quadro esplicativo delle scene in cui San Giovanni è il protagonista: *V*: III, 9-13, *F*: *V*, 21-22 e *F*: 26-29.

*apóstoles a las puertas de María cabalgando sobre nubes. Se saludaron mutuamente y se miraron unos a otros, pasmados a ver cómo habían venido a encontrarse en el mismo sitio*²⁶⁶.

Nel *Misteri d'Elx* non si spiega con quale mezzo gli Apostoli sono arrivati fino alla casa della Vergine Maria che si trovava nei pressi del monte degli Ulivi. Seguendo il canto *Ternari* si può però dedurre che gli Apostoli erano perplessi di fronte al mistero della mistica esperienza del loro arrivo. In questo canto si fa riferimento alla brevità del loro viaggio che li ha trasportati istantaneamente “passando per villaggi e montagne in meno di un istante”. Nel *Misterio d'Elx*, Giovanni è il primo ad arrivare e il suo incontro con la Vergine esprime l’allegria e, allo stesso tempo, l’angoscia dell’Apostolo per la partenza fisica della Santa Vergine. Il frammento testimonia anche l’assenza di San Tommaso, il dodicesimo Apostolo che era conosciuto per essere titubante e per non credere quando non vedeva con i propri occhi i fenomeni testimoniati dagli altri Apostoli.

La Vergine Maria regala la “palma” all’inconsolabile San Giovanni che la riceve: “la bacia e la tocca con la fronte secondo un grande sapore orientale (...) e canta triste e pieno di sentimento: “*Oh, triste vita corporale! Oh, mondo crudele e tanto disuguale! Oh, triste che sono io! E dove andrò? Oh, intreccio meschino!*”²⁶⁷. A partire da questo momento Giovanni terrà con sé la palma per quasi tutta la rappresentazione, essendo la palma il caro regalo della Vergine Maria, simbolo della sua assenza di peccato e purezza eterna.

5. *Judiada*

La *Judiada* è una scena del *Misteri d'Elx* che ha generato molte controversie nel corso degli anni, tanto dal punto di vista storico e drammaturgico, quanto dal punto di vista della candidatura come patrimonio culturale immateriale. Essa si svolge nel secondo giorno di rappresentazione del dramma (*F*: VI, 25-29), nel bel mezzo del funerale della Vergine Maria, in un clima di grande solennità e commozione. Un gruppo di Giudei, tra i quali si ineriscono anche dei sommi sacerdoti, osservano il corteo funebre di Maria, e, indignati, decidono di fare qualcosa per bloccarlo, considerandolo un vero e proprio affronto alla religione giudaica. I Giudei, inoltre, temono che gli Apostoli possano far scomparire il corpo di Maria e spargere la voce che lei è assunta in cielo, come era successo nel caso di Gesù. A questo punto della rappresentazione cambia il tono e il volume delle voci corali dei Giudei che entrano sulla scena con grande ostilità, determinati a impossessarsi del corpo di Maria²⁶⁸. La scena, che inizia davanti al portone principale della Basilica di Santa

²⁶⁶ AURELIO DOS SANTOS OTERO, *op. cit.*, p.683-4.

²⁶⁷ PATRONATO DEL MISTERI D'ELX, *La Festa o Misteri d'Elx, Guida alla Festa, op. cit.*, p.18.

²⁶⁸ “Siamo ora nella valle di Giosafat, sotto la dominazione dei Giudei. Lo stesso consueta sembra volerlo ricordare: i Giudei entrano nel tempio “come chi va a scoprire una cosa non pensata”, ossia, qualcosa che li irrita. Si ricorda che i Giudei intervengono per impossessarsi del corpo e poi bruciarlo. Essi non vogliono che il corpo scompaia e

Maria, si estende poi per tutto l'Andador e ha come figure principali i Giudei che si muovono a passi lunghi e decisi. Quando essi raggiungono la rampa di accesso al Cadafal arrivano anche San Giovanni e San Pietro che tentano, senza successo, di trattenerli, mentre gli altri Apostoli si pongono in difesa del letto di morte di Maria per evitare che venga profanato. Tra gli Apostoli e i Giudei ha ora inizio un'intensa lotta corpo a corpo che viene proseguita fino a che uno dei Giudei non giunge ai piedi del letto di Maria²⁶⁹: il Giudeo tocca il feretro e rimane completamente paralizzato tanto che non può più fare niente con il corpo della Vergine Maria. Di fronte a questo miracolo gli altri Giudei si lanciano in ginocchio, sinceramente ravveduti delle loro azioni. La scena continua con il pentimento dei Giudei e con il gesto di clemenza di San Giovanni che tocca il Giudeo paralizzato con la palma della Vergine in segno di perdono. Il Giudeo riprende a muoversi, e, catturato ed emozionato, si inginocchia glorificando la Vergine.

Senza dubbio la *Judiada* è un momento significativo per lo svolgimento della trama: essa rappresenta il colpo di scena, l'azione fondamentale che darà poi il via alla successiva serie di eventi. Se vogliamo considerare le implicazioni storiche della *Judiada*, è interessante citare una teoria, non ancora confermata, che Vidal e Valenciano hanno elaborato nel corso dei loro studi sul dramma. Secondo tale teoria la *Festa* sarebbe sorta autonomamente nella città di Elche negli ultimi anni del XV secolo, e, più precisamente, dopo il 1492, anno in cui è terminata la costruzione della Basilica di Santa Maria, e sarebbe stata promossa dai nuovi governanti della città. I due studiosi menzionano un certo D. Gutiérrez de Cárdenas, che fu nominato signore della città di Elche per i suoi servizi prestati in nome della Corona di Castiglia. Nell'intento di dimostrare la propria fedeltà e gratitudine ai regnanti egli avrebbe comandato la composizione del *Misteri* per due ragioni principali: se, da un lato, voleva promuovere il progetto religioso conseguito dagli stessi regnanti, dall'altro voleva dimostrare la propria benevolenza nei confronti della popolazione locale (motivazione sociale), "gli abitanti di Elche non avrebbero visto di buon occhio che la loro città fosse separata dalla Corona per essere consegnata come feudo a Gutiérrez de Cárdenas"²⁷⁰. Un dramma sacro-liturgico come il *Misteri d'Elx* avrebbe potuto inglobare la città in uno spettacolo di

che i cristiani vadano a proclamare che è andato in cielo, come era accaduto per il corpo di Gesù anni prima".
LUIS QUIRANTE SANTACRUZ, *op. cit.*, p.118.

²⁶⁹ Il letto di Maria viene chiamato dell'"Arca vera" nella tradizione della Chiesa Cattolica Ortodossa che vi attribuisce lo stesso significato che la tradizione giudaica attribuiva all'"Arca dell'Alleanza" che trasportava i dieci comandamenti ricevuti da Mosè. Secondo l'omelia sulla Dormizione di San Giovanni Damasceno: "Tu sei la vera Arca di Dio Signore, portata in spalla dagli Apostoli nello stesso modo in cui i sacerdoti portavano l'Arca che ti prefigurava: ti lasciano nella tomba che, come l'altro Giordano, ti aveva realizzato la vera terra promessa, "la Gerusalemme celeste", la Madre di tutti credenti e della quale Dio è architetto e costruttore". ALBERTO MARÍA RAMBLA (cura di), *Dios muestra su rostro de Madre: el icono de la dormición de la madre de Dios*. Alicante, Fraternidad Monástica de la Paz, Colección Iconos número 10, 1996, p. 25.

²⁷⁰ VIDAL E VALENCIANO C., *El tránsito y Asunción de la Virgen*, Diario de Barcelona, agosto y septiembre de 1870 apud MATILDE MIGUEL JUAN, in *Anotaciones sobre el Misterio de Elche*. Revista Ars Longa, 7-8. 1995-1997, p.291-297, p.292. Disponibile su <http://www.uv.es/dep230/revista/PDF241.pdf> (Consultato il 11/12/2014).

intrattenimento, esaltare l'orgoglio popolare e, allo stesso tempo, manifestare i sentimenti religiosi dei suoi abitanti. Nel documento poi si racconta che D. Gutiérrez de Cárdenas:

“Così ordinò di fare un'opera drammaturgica nella quale si esaltassero gli eventi più importanti del regno dei Cattolici: l'espulsione dei Giudei e la scoperta delle Indie (Indie Occidentali). Entrambi gli eventi, a giudizio di D. Cayetano, si riflettono nella Festa in due dei suoi episodi più importanti: la *Judiada* e il ritardo di San Tommaso in arrivo dalle “Indie”²⁷¹.

Altri studi, invece, dimostrano che l'episodio della *Judiada*, come anche il ritardo di San Tommaso, erano già presenti negli apocrifi di origine latina e mozarabica, come ad es. la *Legenda Aurea* di Iacopo da Varazze, la monumentale opera che avrebbe ispirato la maggior parte dei *misteri* medievali sorti in tutto il Mediterraneo. La scena della *Judiada* ha da sempre suscitato reazioni favorevoli ma anche critiche. Secondo Quirante Santacruz “la *Judiada* è stata “restaurata” in epoca relativamente recente, più di un secolo dopo essere stata soppressa da parte della Chiesa”²⁷².

Nel periodo di candidatura del *Misteri d'Elx* come Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità, i valutatori dell'UNESCO consigliarono alla comunità patrimoniale di non enfatizzare questa scena perché non costituisse motivi di antisemitismo – il che sarebbe contrario ai criteri dell'istituzione²⁷³. Dalla lettura dei passi degli apocrifi nei punti in cui vengono narrati gli eventi della scena in questione si può affermare che la versione attuale della *Judiada*, così come viene proposta dal *Misteri d'Elx*, è meno violenta di quella tradizionale. Da un lato, essa smorza l'ira dei Giudei che, secondo le narrazioni apocrife, erano invece pronti ad ammazzare gli Apostoli sul posto, e dall'altro rende meno violento il loro conflitto con gli Apostoli che nelle rappresentazioni più antiche erano armati di spada e che, secondo le narrazioni apocrife, possedevano gli strumenti per dare fuoco al corpo della Vergine Maria. La *Judiada*, infine, allieva anche i castighi inflitti ai Giudei che secondo gli apocrifi furono molto gravi: i Giudei soffrirono di cecità e infermità, mentre il Giudeo Jefonías perse l'uso delle mani, come racconta lo *Pseudo-Giuseppe d'Arimatea*:

²⁷¹ *Idem*, p.292.

²⁷² LUIS QUIRANTE SANTACRUZ, *op. cit.*, p.117. Joan Castaño, archivista storico del Patronato del *Misteri d'Elx* e uno dei più grandi esperti della tematica di Elche, nel corso della nostra intervista ha affermato che questa proibizione da parte della Chiesa non è documentata. Ana Álvarez, storica del Museo MAHE (Museo Archeologico e Storico di Elche), che ci ha concesso un'intervista informale, ha ricordato che questa scena veniva anticamente rappresentata come una lotta violenta tra Apostoli e Giudei durante la quale si faceva uso di spade. Altri studiosi hanno espresso opinioni discordanti su questa scena, testimoniando quanto fosse stata controversa sia anticamente che in epoca recente.

²⁷³ Ascolta l'intervista con Joan Castaño nel CD allegato, archivista del Patronato del *Misteri d'Elx* e del Museo di Santa Maria di Elche (MUVAPE).

“In quello stesso momento Satana entrò dentro di loro e incominciarono a chiedersi che cosa dovessero fare del corpo di lei [di Maria]. E così si rifornirono di armi per dare fuoco al cadavere e per uccidere gli Apostoli, perché [pensavano] che lei [Maria] fosse la causa della dispersione di Israele, [che sarebbe venuta] per i suoi propri peccati e per il complotto dei gentili. Però furono colpiti da cecità e cominciarono a colpirsi a vicenda e a battere le teste contro i muri sia le proprie che quelle degli altri. Intanto gli Apostoli, stupefatti per tanta luce, si levarono tra il coro dei salmi e incominciarono la traslazione del santo corpo dal monte di Sion alla valle di Giosafat. Ma, giunti a metà del cammino un Giudeo di nome Ruben, aveva l’intenzione di rovesciare il feretro con il corpo della beata Maria. Ecco che però le sue mani rinsecchirono fino al gomito e suo malgrado dovette scendere fino alla valle di Giosafat, piangendo e gemendo, poiché le sue mani si erano irrigidite sul feretro ed egli non poteva più ritrarle a sé”²⁷⁴.

In quest’ottica il *Misteri d’Elx* riduce al minimo il conflitto tra Giudei e Apostoli per il corpo di Maria e rappresenta il castigo di Ruben²⁷⁵ in modo discreto a tal punto che lo spettatore che non conosce la vicenda, quasi non percepisce che il Giudeo rimane paralizzato di fronte al letto santo²⁷⁶. Dopo aver assistito al miracolo gli altri Giudei chiedono di farsi cristiani: “*Essi si inginocchiarono e pregarono il Signore che li liberasse. Ed ecco che, risanato all’istante, rese grazie a Dio e baciò i piedi della Regina e di tutti i santi e apostoli*”²⁷⁷. Chiedono a San Giovanni di battezzarli e lui li esaudisce. A partire da questo momento essi partecipano al funerale aiutando a portare il letto santo, cantando tutti insieme il Salmo 114 *In exitu Israel de Egipto*.

6. Il ritardo di San Tommaso.

Una scena molto marcata nel *Misteri d’Elx* (*Festa*: VIII, 34-35) che, secondo alcuni studi, deriva dall’Apocrifo *Pseudo-Giuseppe d’Arimatea*, e di cui si parlerà in numerose leggende e credenze popolari. Secondo la Bibbia e le narrative apocriefe, Tommaso era un uomo “che credeva solo a quello che vedeva” (Giovanni 20: 24-29)²⁷⁸. Il suo ritardo al funerale della Vergine Maria nel *Misteri d’Elx* fu associato alla sua predicazione nelle lontane terre delle Indie. Tenendo conto della maniera misteriosa in cui sono narrate l’arrivo fantastico gli altri apostoli per presenziare gli ultimi

²⁷⁴ AURELIO DOS SANTOS OTERO, *op. cit.*, p. 695.

²⁷⁵ Il Giudeo è identificato come “Rubén” nell’apocrifo *Pseudo-Giuseppe d’Arimatea* e “Jefonías” nell’apocrifo di *San Giovanni Evangelista*, ma non è chiamato per nome nel *Libro di Giovanni Arcivescovo di Tessalonica*. Queste differenze di nome si riflettono poi nelle traduzioni, creando molteplici versioni di uno stesso nome, come abbiamo visto nel caso dell’Apostolo Santiago.

²⁷⁶ Vedi il castigo di Ruben raffigurato nell’iconografia della Chiesa Ortodossa e rappresentato in due icone analizzate nel presente lavoro.

²⁷⁷ AURELIO DOS SANTOS OTERO, *op. cit.*, p. 695.

²⁷⁸ “Tommaso, uno dei Dodici, chiamato Didimo, non era con loro quando venne Gesù. Gli dissero allora gli altri discepoli: “Abbiamo visto il Signore!”. Ma egli disse loro: “Se non vedo nelle sue mani il segno dei chiodi e non metto il dito nel posto dei chiodi e non metto la mia mano nel suo costato, non crederò”. Otto giorni dopo i discepoli erano di nuovo in casa e c’era con loro anche Tommaso. Venne Gesù, a porte chiuse, si fermò in mezzo a loro e disse: “Pace a voi!”. 27 Poi disse a Tommaso: “Metti qua il tuo dito e guarda le mie mani; stendi la tua mano, e mettila nel mio costato; e non essere più incredulo ma credente!”. 28 Rispose Tommaso: “Mio Signore e mio Dio!”. 29 Gesù gli disse: “Perché mi hai veduto, hai creduto: beati quelli che pur non avendo visto crederanno!” (Giovanni: 20: 24, 29).

momenti di vita della Vergine, anche San Tommaso avrebbe avuto l'opportunità di giungere allo stesso istante come gli altri se non fosse stato per la sua incredulità che lo fa arrivare in ritardo. In seguito la tradizione spiega che la Vergine Maria, la "*advocata peccatorum*"²⁷⁹, gli concede il perdono: nel *Misteri d'Elx* l'incredulo San Tommaso, anche se in ritardo, riesce a vedere l'ascesa al cielo e l'incoronazione della Vergine Maria²⁸⁰. Una versione diversa della vicenda viene narrata nell'apocrifo *Pseudo-Giuseppe d'Arimatea* nel quale si dice che Tommaso, mentre si trovava a celebrare una messa nelle Indie, ignora la chiamata di Dio, e viene trasportato al monte degli Ulivi in tempo per assistere all'assunzione:

“Dopo che il benavventurato Tommaso si è messo a raccontare agli Apostoli si come si trovava a celebrare la messa nelle Indie. Era ancora vestito con gli ornamenti sacerdotali quando, ignorando la parola di Dio, venne trasportato al monte degli Ulivi e vide il santissimo corpo della beatissima [verGINE] Maria alzarsi verso il cielo; e chiese ad essa di concedergli una benedizione. Lei ascoltò la sua preghiera e lasciò cadere dal cielo la cintura con cui gli apostoli le avevano cinto il corpo. Poi mostrò a tutti la cintura”²⁸¹.

Secondo la versione fornita nel *Pseudo-Giuseppe d'Arimatea* la Vergine, in segno di perdono, regala all'incredulo San Tommaso la cintura con cui gli Apostoli le hanno cinto il corpo. Nel *Misteri d'Elx* San Tommaso entra in scena vestito con un saio marrone, come un frate, e fa un monologo in cui esprime la sua angoscia nel vedere la Vergine che si allontana verso il cielo. Lui si trova sull'*Andador*, mentre Maria è ferma in aria aspettando l'incoronazione, in un momento molto sentito dal pubblico. Nel dramma non appare la scena della cintura che Maria regala a San Tommaso, anche se tra le reliquie che vengono offerte ai fedeli dalle ancelle di Santa Maria di Elche ci sono dei nastri della stessa misura del girovita della Vergine. In ogni caso, la cintura regalata a San Tommaso fa parte delle credenze popolari dei paesi cattolici e occupa un posto di rilievo in talune regioni della Francia, dell'Italia e in molte parti del mondo cristiano e ortodosso²⁸².

²⁷⁹ Uno dei canti più belli del *Misteri d'Elx* quando tutti gli Apostoli vanno a glorificare il corpo della Vergine Maria è formato da preziosi versi in latino cantati in gruppi di voci – tenori, baritoni e bassi. PATRONATO DEL MISTERI D'ELX, *Guida alla Festa*, op. cit., p. 23.

²⁸⁰ Nella Cappella degli Scrovegni a Padova, Giotto (1267-1337) ha dipinto l'Assunzione della Vergine Maria nella stessa forma in cui essa viene rappresentata nel *Misteri d'Elx*. Il ritardo di San Tommaso è rappresentato con l'Apostolo in ginocchio sul Monte degli Ulivi che contempla il corpo di Maria in cielo.

²⁸¹ AURELIO DOS SANTOS OTERO, op. cit., p. 698.

²⁸² “Che si chiami cintura o “Sacro Cingolo” o “Sacra Cintola” o la “Santa Cinta” o “Hagia Zoni” o “Sainte Ceinture” o “Our lady’s reliquia”, o altra denominazione in altra lingua stiamo parlando sempre della stessa reliquia ossia della cintura di Vergine Maria che, secondo la tradizione, lei stessa consegnò all’Apostolo Tommaso prima di essere assunta in cielo. La cintura era solo una, ma a quanto pare è conservata in molti luoghi del mondo. Un altro esempio di duplicazione di questa reliquia e, ovviamente, tutte sono autentiche. È presente nei seguenti luoghi: Duomo di Prato (Italia), Monastero di Vatopedi sul Monte Athos, Chiesa di Santa Maria in Sonoro a Homs (Siria), Monastero di Troodissa in Platrès (Limassol, Cipro), Collegiata di Nostra Signora a Le Puy-Notre-Dame (Loira, Francia), Collegiata di Quintin a Côtes-d’armor (Francia), Cattedrale di Santa Maria di Tortosa (Spagna), Abbazia di Somerset (Inghilterra)”. NICOLETTA MATHAIES, *La cintura della Madonna non è venerata solo in Italia*, Rivista Digitale Religiosamente. Disponibile su <https://nicolettademathaeis.wordpress.com/2013/02/13/la-cintura-della-madonna-non-e-venerata-solo-in-italia/> (Consultato il 10/01/2015).

Nel dramma, i canti di profondo lamento di San Tommaso rappresentano una delle ultime scene che precedono la tanto attesa Incoronazione della Vergine da parte della Santissima Trinità.

7. Incoronazione della Vergine Maria.

La scena di chiusura del *Misteri d'Elx* (F: IX, 36-38) e la più amata dalla comunità patrimoniale e dal pubblico in generale, rappresenta il gran finale del dramma: l'Incoronazione della Vergine Maria da parte della Santissima Trinità nei cieli. Dal punto di vista scenico è il momento più impegnativo di tutta la rappresentazione perché entrano in azione sincronizzata tutti gli attori e tutti gli operatori delle macchine disponendosi nei due palchi: gli apostoli si trovano sul palco terrestre e cantano l'Incoronazione, mentre, sul palco aereo, oltre all'immagine di Santa Maria di Elche, fluttuano, grazie al lavoro delle corde e delle pulegge delle due macchine aeree, sette personaggi che suonano e cantano accompagnandosi con strumenti musicali, come l'arpa e la chitarra e tutto in tempo reale. Infine, un grande lavoro di squadra che esige il massimo di professionalità sia da bambini che da adulti e anziani. Per concludere la scena, una Corona scende e si appoggia sulla testa della statua di Maria. Le campane della Basilica di Santa Maria di Elche e delle chiese della città iniziano a suonare e dappertutto si sentono i loro rintocchi. Sono le sei di pomeriggio e il pubblico applaude e grida "*Visca la Mare Deo!*". Al suono dell'organo c'è una forte commozione tra i presenti e Maria ritorna in cielo.

Dal punto di vista della tematica religiosa, l'Incoronazione è stata dibattuta a livello ecclesiastico in un lungo processo di storia teologica e pertanto fa parte di tematiche che non siamo in grado di spiegare se non in maniera strettamente catechetica. Secondo la mariologia, che è una disciplina teologica dedicata allo studio della persona, dell'opera, del significato, della venerazione e dei dogmi della Vergine Maria, è possibile suddividere i fenomeni avvenuti durante la vita di Maria nei cosiddetti Misteri del Rosario, che sono: *Misteri gaudiosi (o della gioia)*, *Misteri dolorosi (o del dolore)*, *Misteri gloriosi (o della gloria)* *Misteri luminosi (o della luce)*.

Il *Misteri d'Elx* racconta il terzo mistero, chiamato anche Mistero Glorioso della Vergine Maria, che riporta gli eventi successivi alla Resurrezione di Gesù Cristo fino all'Incoronazione della Vergine per opera della Santissima Trinità. In questo mistero si professano i seguenti misteri di fede: 1. La Resurrezione di Gesù (Matteo 28: 5-6); 2. L'Assunzione di Gesù al cielo (Luca 24: 50-51 e Marco: 16, 20); 3. La venuta dello Spirito Santo durante la Pentecoste (Atti: 2, 1-4); 4. L'Assunzione della Vergine Santissima (Libro dei Canti 2: 10-11 2: 1-4), e, per finire; 5. L'Incoronazione della Vergine Maria (Salmi 45: 14-15; Apocalisse 11, 19; 12,1). In questo mistero Maria sarebbe riconosciuta come colei che ristabilisce l'equilibrio tra il piano divino e il piano

terrestre distrutto con la morte di Gesù. In questo senso, la Vergine Maria è la regina del cielo e della terra che ristabilisce la pace tra i due piani²⁸³.

L'Incoronazione della Vergine Maria, sebbene sia un rituale praticato da diverse chiese cattoliche di tutto il mondo, non è stata ancora proclamata come quinto dogma mariano dal Vaticano. Concepire l'Incoronazione come fatto dogmatico di fede significa elevare la figura femminile della Vergine Maria al ruolo di intermediatrice tra il piano divino e quello terrestre. Ad ogni modo, la tematica non è nuova e ha generato controversie sulla figura di Maria fin dai primi anni di costituzione della Chiesa primitiva. Nel Concilio di Efeso, 431 d.C., si manifestarono due correnti teologiche antagoniste in merito all'essenza spirituale e materiale di Gesù Cristo. Da un lato Nestorio, Arcivescovo di Costantinopoli, i cui seguaci erano denominati nestoriani, che sostenevano che la natura di Gesù era predominantemente umana, essendo Gesù-uomo portatore di Dio, per il fatto che Dio (*"logos"* o anche chiamato *"Verbo"*) abitava in lui²⁸⁴. Dall'altro, Cirillo di Alessandria, suo oppositore, sosteneva la tesi secondo cui Gesù era Dio diventato uomo e, pertanto, avrebbe la misteriosa natura della Santissima Trinità, l'unità di Padre, Figlio e Spirito Santo²⁸⁵. Tutte queste argomentazioni si riflettevano anche sulla natura della Vergine Maria per cui si

²⁸³ I difensori del dogma dell'Incoronazione fanno riferimento al libro dei Salmi 45: 13-15, *"13 Tutta splendore è la figlia del Re di dentro; la sua veste è tutta trapunta d'oro. 14 Ella sarà condotta al Re in vesti ricamate, seguita dalle vergini sue compagne, che saranno presentate a te. 15 Esse saranno condotte con letizia e con giubilo, ed entreranno nel palazzo del re"* e ai passi dell'Apocalisse 11,19, *"19 Allora si aprì il santuario di Dio nel cielo e apparve nel santuario l'arca dell'alleanza. Ne seguirono folgori, voci, scoppi di tuono, terremoto e una tempesta di grandine"* e 12,1, *"1 Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle"*. Disponibile su <http://www.vatican.va/archive/ITA0001/P10M.HTM> (Consultato il 02/12/2014).

²⁸⁴ *"Riveliamo quindi questi punti antitetici che formano l'oggetto della sentenza in contradictorio. Scrive Nestorio: 1) Secondo l'esempio del simbolo di Nicea si possono affermare le cose umili e divini, la passione e l'impassibilità, del Cristo, del Signore, nomi che significano tutte le nature, ma non del Verbo Dio. 2) Il Verbo, impassibile, è incapace di una seconda nascita; perché questa comporterebbe o la distruzione della proprietà divine o il disprezzo del tempio immacolato nato pei peccatori e inseparabile dalla divinità. 3) La Scrittura attribuisce l'economia, la nascita e la passione all'umanità e non alla divinità di Cristo, e quindi, Maria deve essere chiamata "Madre di Cristo" ma non "Madre di Dio". 4) Il corpo è il tempio della divinità del Figlio con una unione tale che esso si appropria la natura della divinità. Ma se questo "appropriare" si volesse intendere nel senso che la proprietà della carne unita siano state appropriate dal Verbo si cadrebbe nel paganesimo o nell'apollinaresimo o nell'arianesimo e si verrebbe all'assurdo di dire che il Verbo ha preso il latte, è cresciuto ed è stato confortato dall'angelo, cose queste che furono accidenti della carne ma che non furono assunte dalla divinità"*. URBINA DE ORTIZ, *Il dogma di Efeso*, Roma, Pont. Istituto Orientale, Persée, *Portal de Revues Cientifiques. Revue des études Byzantines*, Vol. 11, 1953, pp. 233-240, p. 239.

²⁸⁵ *"Invece s. Cirillo: 1) Seguendo l'esempio Niceno si deve affermare che il Figlio di Dio Unigenito, Dio di Dio discese, si fece carne e uomo, soffrì e risuscitò il terzo giorno. No si dice che la natura del Verbo si sia convertita in carne né trasformata in anima e corpo umani ma si confessa che il Verbo unendo a se secondo l'ipostasi la carne anima de una anima ragionevole si è fatto uomo e si è chiamato il figlio dell'uomo. Quell'unione non si spiega soltanto per la concordia delle volontà. L'unione non toglie la diversità delle nature unite in un solo Cristo e Figlio di Dio. 2) È quindi legittima la comunicazione delle proprietà. E così Colui che esiste prima dei secoli è nato secondo la carne da una donna. Poiché Iddio si è fatta propria l'umanità, di Lui si dicono tutte le cose dell'umanità, come la passione, senza questo significhi che la divinità sia morta o sia risorta. 3) Perciò confessiamo un solo Cristo e Signore non adorando l'uomo insieme al Verbo "ma adorandolo come un solo Figlio, perché il corpo non è estraneo al Verbo e con esso siede alla destra del Padre. Se non si ammette l'unione secondo l'ipostasi si divide il figlio in due, l'uno naturale e l'altro per grazia. Né basta dire che il Verbo ha preso il "prosopon" [nel senso di Nestorio] dell'uomo, ma bisogna dire che si è fatto carne, e cioè "che come noi partecipò del sangue e della carne e si appropriò il nostro corpo, e si fece uomo della donna senza lasciare di essere Dio"*. *Idem*, p. 239-240.

dibatteva se Maria era da considerarsi *Cristotokos* (madre di Cristo-Uomo) o *Teotokos* (madre di Dio). In questo conflitto teologico del Terzo Concilio prevalse la tesi di Cirillo che era anche la tesi della maggioranza della Sede Romana.

“Non tutto è di fede definita nella lettera di S. Cirillo nè tutto è contrario alla fede nella lettera Nestoriana. Ma credo che si possa dire che lì dove la dottrina di S. Cirillo è in contraddizione con quella di Nestorio i Padri definiscono che quella di S. Cirillo contiene dogmi rivelati mentre quella di Nestorio è eretica. Credo pure che si possa dire che secondo i Padri il *corpus doctrinae* esposto da S. Cirillo nella sua lettera sia di fede mentre il sistema dottrinale della lettera nestoriana è contrario al dogma”²⁸⁶.

Secondo gli studiosi del Concilio le decisioni furono prese in un clima di grande tensione e agitazione politica, nel quale le tesi di Nestorio furono considerate eretiche e lui fu scomunicato dalla Chiesa. Il risultato del Concilio fu, secondo le parole di Ortiz, un “giudizio dogmatico” sulla maternità divina di Maria e dell’Immacolata Concezione (*Teotokos*) rappresentando essa stessa una relazione misteriosa e divina della Vergine Maria con la Trinità.

Gli interventi per la proclamazione del quinto dogma – Vergine Maria regina del cielo e della terra – che porta come simbologia l’immagine della Vergine incoronata, si intensificarono nel XX secolo in seguito alla lettera enciclica *Ad Coeli Reginam* di Papa Pio XII, 1954. Successivamente Giovanni Paolo II, anche lui molto devoto alla Vergine Maria, spiegò il significato teologico del rito dell’incoronazione della Santissima Vergine:

“(…) nel quinto mistero glorioso del santo rosario, la mistica corona della celeste regina, i fedeli contemplan in pia meditazione già da molti secoli, il regno di Maria, che abbraccia il cielo e la terra.

Infine l’arte ispirata ai principi della fede cristiana e perciò fedele interprete della spontanea e schietta devozione popolare, fin dal Concilio di Efeso, è solita rappresentare Maria come regina e imperatrice, seduta in trono e ornata delle insegne regali, cinta il capo di corona e circondata dalle schiere degli angeli e dei santi, come colei che domina non soltanto sulle forze della natura, ma anche sui malvagi assalti di satana. L’iconografia, anche per quel che riguarda la dignità regale della beata vergine Maria, si è arricchita in ogni secolo di opere di grandissimo valore artistico, arrivando fino a raffigurare il divino Redentore nell’atto di cingere il capo della Madre sua con fulgida corona.

²⁸⁶ *Idem*, p.239.

I pontefici romani non hanno mancato di favorire questa devozione del popolo, decorando spesso di diadema, con le proprie mani o per mezzo di legati pontifici, le immagini della vergine Madre di Dio, già distinte per singolare venerazione²⁸⁷.

Senza dubbio è da segnalare il fatto che gli Apocrifi che trattano dell'Assunzione della Vergine Maria non parlino affatto della sua Incoronazione²⁸⁸, che invece viene descritta in epoca medievale nella *Legenda Aurea* di Iacopo da Varazze, in un periodo in cui le corone simboleggiano il potere temporale e spirituale.

5.2 Imparare con l'immagine: l'iconografia del mistero dell'Assunzione

Innumerevoli sono le fonti iconografiche sui misteri mariani, dato che l'Assunzione della Vergine Maria è uno dei temi più dipinti a livello mondiale. L'iconografia dell'Assunzione della Vergine Maria è associata ai tre principali momenti "Mistero glorioso" secondo la teologia cattolica: la Dormizione (*Dormitio* o *Koimesis*), il Transito (*Transitus*) e l'Assunzione al cielo (*Assumptio*). L'iconografia sull'Assunzione ebbe origine in Oriente, le cui prime rappresentazioni conosciute sono gli affreschi presenti nelle chiese bizantine rupestri di Göreme (Turchia, Regione della Capadocia), tra le quali ricordiamo la Tokale kilise datata fine X secolo²⁸⁹. Si ritiene che le icone si siano diffuse nei territori d'influenza culturale bizantina portando poi questa tradizione anche in Europa, soprattutto a partire dal XII secolo. La storia della tradizione iconografica dell'Assunzione può essere divisa in due grandi periodi: il periodo iconico bizantino e l'iconografia occidentale. Il primo periodo si contraddistingue per l'antichità delle icone e per la fedeltà alla tradizione religiosa derivante dai diversi racconti orali e dai testi apocrifi di varia influenza linguistico-culturale. Il secondo periodo, chiamato iconografia occidentale, sebbene appartenente alla stessa tradizione bizantina con cui condivise le fonti, si ispirò anche ad altre opere, ad esempio, i testi liturgici, le omelie, gli inni e le Lettere dei padri della Chiesa Cattolica Romana, dando anche spazio all'immaginazione degli artisti che, nel corso dei diversi periodi artistici, dal Gotico al Rinascimento, godettero di relativa libertà d'ispirazione per raffigurare avvenimenti inconcepibili

²⁸⁷ PIUS PP. XII, Litt. enc. *Ad caeli Reginam de regali Beatae Mariae Virginis dignitate eiusque festo instituendo*, [Ad venerabiles Fratres Patriarchas, Archiepiscopos, Episcopos aliosque locorum Ordinarios pacem et communionem cum Apostolica Sede habentes], 11 octobris 1954: *AAS* 46(1954), pp. 625-640. Versione italiano disponibile: http://w2.vatican.va/content/pius-xii/it/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_11101954_ad-caeli-reginam.html (Consultato il 10/11/2015).

²⁸⁸ I racconti apocrifi consultati sono: il Libro di *San Giovanni Evangelista (il Teologo)*, il *Libro di Giovanni, Arcivescovo di Tessalonica*, e una versione mozarabica, *la Narrativa del Pseudo-Giuseppe d'Arimatea*. AURELIO DOS SANTOS OTERO, *op. cit.*, 1993.

²⁸⁹ JOSÉ MARÍA SALVADOR GONZÁLEZ, *La iconografía de la Asunción de la Virgen María en la pintura del Quattrocento italiano a la luz de sus fuentes patrísticas y teológicas*. Barcelona, Mirabilia, *Electronic Journal of Antiquity & Middle Ages*, N°12, enero-junio, *Institut d'Estudis Medievals, Universitat Autònoma de Barcelona*, 2011, pp. 189-220, p.189.

per il genere umano. Per dipingere un evento così sovranaturale come l'assunzione corporale della Vergine Maria gli artisti molto spesso ricaddero nella necessità di far interagire i due piani diversi della vicenda: il piano terrestre (fisico) e il piano spirituale (metafisico). Altri pittori, invece, preferirono separare i due momenti, facendo una o due opere diverse.

In questa parte dello studio si intende proporre l'analisi iconografica dei momenti del Mistero glorioso rappresentati nei *Misteri d'Elx*, cercando di trovare l'applicazione di almeno cinque dei sette elementi qui sotto elencati. Come base comparativa sono state scelte le quattro foto dei *Misteri d'Elx* fornite dal Museo Casa de la Festa sulla Dormizione, l'Assunzione dell'anima miniaturizzata della Vergine Maria, l'Assunzione corporale della Vergine Maria e, infine, della Incoronazione e le icone sui temi trattati:

1. La palma portata da San Giovanni
2. Il materiale dell'incensazione, gli strumenti rituali e il manto sacerdotale/ fluviale di San Pietro
3. Santiago vestito da pellegrino
4. Il Vangelo e altri oggetti per il rito funebre della Vergine Maria
5. Undici o dodici Apostoli (considerando o no la presenza di San Tommaso)
6. L'immagine in miniatura della Vergine Maria
7. Rappresentazione del Padre eterno e/o Incoronazione da parte della Santissima Trinità.

Universitat d'Alicant
Universidad de Alicante

Scene del dramma sacro-liturgico del *Misteri d'Ek* base della analisi iconografica



Foto 1: Dormizione della Vergine



Foto 2: Assunzione della Vergine (anima miniaturizzata)



Foto 3: L'assunzione della Vergine



Foto 4: Coronazione della Vergine
Fonte: Museu Casa de la Festa

5.2.1. *Le icone orientali dell'Assunzione*

Gli studi degli specialisti di Mariologia Cattolica, in particolare quelli che si riferiscono al Mistero dell'Assunzione della Vergine Maria, concordano che queste tradizioni hanno un'origine orientale con epicentro a Gerusalemme in accordo con i testi apocrifi, e in Turchia (Efeso) dove, secondo le fonti archeologiche esaminate, la Vergine avrebbe vissuto alcuni anni assieme a San Giovanni dopo la morte di Gesù Cristo. Le radici di questa tematica si espandono in tutto il Medio Oriente, Giordania, Valle del Nilo, Grecia e, successivamente, in Oriente (Russia) e Nord Europa fino ad arrivare all'estremo occidente del Mediterraneo.

Per questo motivo si intende cominciare ad analizzare le icone della Chiesa Cattolica Orientale le quali svolgono una funzione diversa dalle opere d'arte occidentali presentate in questo studio. Le icone sono rappresentazioni grafiche delle Sacre Scritture. Per comprendere il significato e la funzione delle icone orientali siamo andati a visitare il Museo dell'Arte Bizantina all'interno della Fraternità Monastica della Pace (nella località di Tangel San Juan de Alicante). In questo monastero, che è anche una bottega tradizionale di fabbricazione delle icone, siamo stati accolti dal Fratello Lázaro Clemente che ci ha condotto in visita al museo e in un'intervista ci ha spiegato la lettura delle icone della Chiesa Cattolica Orientale:

“L'iconografia della Chiesa Cattolica Orientale è intimamente vincolata alla liturgia. Le icone non sono oggetti di arte ma opere di orazione. Gli iconografi sono i ministri della Chiesa e le loro opere sono simili ad una omelia. Per fare una comparazione, un dipinto occidentale è una buona conferenza religiosa, mentre un'icona è una omelia. Esse svolgono funzioni diverse. L'icona è quasi sacramentale, l'icona non è dipinta, ma “é scritta”, perché essa è l'edizione del Vangelo delle Scritture, o della tradizione della Chiesa in forma e colore. La liturgia della Chiesa Cattolica Orientale contempla ... fa presenti i santi che partecipano a questa liturgia. Tutto il processo di scrittura di un'icona è anche catechetico, è un insegnamento di fede... L'ultima cosa che si scrive nell'icona è il nome ... Quando si fa un'icona, la si sovrappone all'icona originale e, in orazione, si chiede che il dono di Dio, che abita nell'originale, passi nell'altra icona. Consacrandola in maniera che una persona che prega davanti a questa icona guardando gli occhi dell'icona che sta lì davanti guarda spiritualmente una finestra verso il mistero di Dio ...”²⁹⁰.

Le icone tradizionali della Chiesa Cattolica d'Oriente tendono ad essere scritte secondo come viene tramandata questa tradizione, sono caratterizzate da processi creativi ispirati dalla fede, e pertanto sono meno orientate dal soggettivismo artistico e dalla creatività del pittore, come invece l'iconografia occidentale. Un'altra differenza da sottolineare in quest'analisi comparativa è la motivazione e la finalità dell'opera d'arte: mentre le icone sono scritte dai ministri della Chiesa Cattolica Orientale al fine della preghiera, le opere artistiche occidentali sono realizzate dagli artisti incaricati di dipingere determinati temi dalla Chiesa Cattolica, i quali avevano un certo margine di

²⁹⁰ Ascolta l'intervista con Joan Castaño nel CD allegato.

libertà nella creazione oppure dipingevano i quadri relativi ai momenti della vita dei santi di propria iniziativa, per professare la propria fede cattolica o per vendere ai nobili e agli ecclesiastici. Tutto ciò per dire che gli elementi dell'iconografia orientale furono "scritti" in queste opere che riflettono in forma di miniatura le Sacre Scritture, variando poco o niente nell'arco dei secoli, perché si basavano sempre su modelli tradizionali anteriori e antichi delle stesse icone. Secondo il libro *Dios muestra su rostro de Madre* [trad. it. Dio mostra il Suo volto di Madre], pubblicato dalla Fraternità della Pace, gli elementi descritti nell'icona non possiedono né spazio né tempo logico o cronologico essendo l'icona un'opera di orazione:

“Non possiamo smettere di insistere, prima di suddividere l'icona nelle parti che la formano, che l'icona è un riflesso della fede. Non è sottomessa alle leggi della terra, alle dimensioni dello spazio e al progresso costretto dal tempo. Appartiene al mondo celeste, all'eternità. Per questo le scene non seguono un ordine cronologico, ma fanno parte dell'insieme del mistero e rivelano le sue dimensioni spirituali”²⁹¹.

Come l'icona rispetta le “dimensioni spirituali delle rappresentazioni liturgiche”, così anche il *Misteri d'Elx* riflette tale dimensione spirituale, anche se in forma teatrale. In questo senso è possibile applicare quanto detto sopra anche alla rappresentazione del *Misteri d'Elx*, che, in determinate scene, si comporta come un'icona. Il *Misteri d'Elx* fu studiato e compreso dagli studiosi di teatro come un'opera teatrale medievale e tra questi studi è emersa una critica in termini scenici: la posizione dei cantori sul palco, la sequenza delle azioni durante la *judiada* e il modo in cui San Tommaso avrebbe vissuto l'assunzione della Vergine Maria presentano delle incongruenze spazio temporali, che comunque erano tipiche del teatro dell'epoca. E in ogni caso il *Misteri d'Elx* appartiene al genere teatrale dei misteri e come tale deve essere proposto. Se anche ci sono autori come Luis Quirante Santacruz²⁹² che criticano alcuni elementi teatrali proponendo soluzioni che possano dare migliore visibilità e favorire la comprensione al pubblico delle scene della celebrazione, è importante però ricordare che la posizione dei cantori rappresenta la posizione degli Apostoli e che l'imperfezione cronologica riflette gli elementi del misterioso piano divino. Infatti, queste discontinuità temporali presenti nei misteri medievali sono segno di autenticità del dramma teatrale poiché sono esattamente questi dettagli che lo caratterizzano come *misterio medievale*. Se il mistero fosse completamente visibile ed intellegibile non sarebbe di certo un mistero.

Il *Misteri d'Elx* si caratterizza come il frutto di una fusione di narrazioni e di icone appartenenti tanto alla Chiesa Cattolica Ortodossa d'Oriente come alla Chiesa Cattolica Apostolica Occidentale. Mentre quest'ultima ha un carattere liturgico predominante, la prima è molto più

²⁹¹ ALBERTO MARÍA RAMBLA, *op.cit.*, p.24.

²⁹² LUIS QUIRANTE SANTACRUZ in *Estudio del aspecto escénico de La Festa d'Elx análisis y propuestas*, LUIS QUIRANTE SANTACRUZ, *op.cit.*, 2001, pp.121-161.

aperta all'esperienza mistica della fede e questo si riflette nel *Misteri d'Elx* nel tema dell'Assunzione della Vergine Maria, che sicuramente è uno dei temi ecclesiastici più mistici dato che il mistero si manifesta esplicitamente davanti a tutti. Su questo tema il fratello Lazaro Clemente spiega:

“Mi piace fare molti esempi, è una cosa che il Signore ha messo nel mio cuore da quando ero bambino ... (...) Scrivere come si completano i due polmoni della chiesa Orientale e Occidentale in rapporto al mistero della contemplazione della Madre di Dio, e in relazione con il *Misteri d'Elx* e l'iconografia orientale ... Sarebbe come spiegare la respirazione branchiale dei pesci. Due modi di capire questo fatto: Primo: leggendo un buon libro di biologia. Secondo: essere un pesce. Il libro lo spiega molto bene, però non può insegnarti ad esserlo. Perché noi non siamo pesci (per ora!). Il pesce non sa spiegare come lo fa (non puoi intervistare un pesce nell'acquario!). Però in oriente siamo pesci di fronte al mistero di Dio, siamo pesci ... che ci tuffiamo, respiriamo, contempliamo. Non è tanto un'analisi dell'icona che me lo dice, come, quali sono i colori, questo non è importante, anche se è buono da sapersi ... alla fine di questo processo, non è niente di più che guardare l'icona e lasciarsi guardare”.

Nella bottega del monastero adibita alla creazione di icone abbiamo avuto l'opportunità di conoscere, imparare, analizzare e “contemplare” una serie di icone dei misteri mariani e, in particolare, osservare gli elementi delle principali icone orientali della Dormizione descritti in prima persona dagli “artigiani delle Scritture”.

Riportiamo qui sotto le icone più tradizionali e i loro elementi simbolici, ricordando che la produzione dell'iconografia orientale del mistero dell'Assunzione della Vergine si basa su due modelli distinti: un modello più semplice che si concentra solo sui simboli essenziali del messaggio religioso e un altro, più complesso, che mostra i dettagli del fenomeno dell'Assunzione:

Universitat d'Alicant
Universidad de Alicante

Icone Bizantine della Dormizione della Vergine

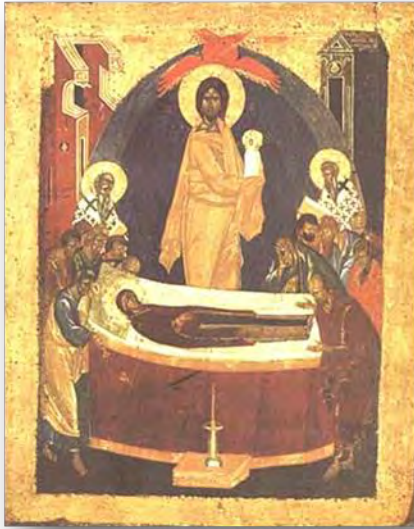


Figura 1: Teofane il Greco,
Dormizione della Vergine (1330ca.-1410),
Galleria Statale Tretyakov, Mosca, Russia.



Figura 2: Autore sconosciuto,
Dormizione della Vergine, senza data
Galleria Statale Tretyakov, Mosca, Russia.
Fonte: Archivio Fotografico Scala Firenze.

L'analisi dello stile delle composizioni indica come luogo di origine, rispettivamente, la Siria e la Palestina. Sebbene la tradizione iconografico-orientale sia molto antica, è difficile trovare icone anteriori all'VIII secolo a causa della questione iconoclasta:

“La Grecia non ha conservato nessuna opera del periodo precedente alla guerra iconoclasta dei secoli VIII e IX. Una delle icone più antiche – dell'XI secolo – fu trovata nel Sinai. Però in Occidente, e, in particolare, nei paesi dell'Est, si trovano raffigurazioni di tipo bizantino della Dormizione, datate già IX secolo”²⁹³.

La prima icona sulla destra, è l'icona Dormizione della Vergine di Teofane il Greco, risale alla fine del XIV secolo. La sovrabbondanza di personaggi tipica delle icone viene qui ridotta agli undici apostoli e ai vescovi della Chiesa, alla Vergine Maria e al Padre Eterno che tiene in mano l'anima miniaturizzata di Maria: “Questa riduzione è giustificata, tra le altre cose, dal fatto che i personaggi sono iscritti in un'ellisse. Il gruppo di discepoli e dei vescovi formano un cerchio attorno alla Vergine, simbolo della Chiesa e che per sua maternità divina fu la prima ad essere riscattata”²⁹⁴. Di fronte al letto funebre della Vergine si può osservare un elemento che occupa una posizione centrale: un candelabro che rappresenta “la luce che illumina il mondo”. La Vergine

²⁹³ *Idem*, p.23.

²⁹⁴ *Idem*, p.24.

Maria è la mediatrice tra Dio e gli uomini, quella che ha superato l'odio che li aveva divisi. Il ritorno della Vergine Maria al Padre Eterno significa la celebrazione dell'unità e la fine delle tenebre dell'umanità. I dodici candelabri sono un elemento essenziale nella composizione scenografica del *Cadafal del Misteri d'Elx*, ma il candelabro più simbolico, quello che rappresenta la luce divina data da Maria al mondo, rimane a fianco del santo letto della Vergine durante tutta la rappresentazione.

Le icone della Chiesa Cattolica Orientale presentano due piani: il piano terrestre e il piano spirituale. Il piano terrestre è composto da undici apostoli (attestando l'assenza di San Tommaso) con al centro il santo letto funebre della Madre di Dio. Il letto, che ha un'importanza divina nelle icone orientali, occupa una posizione di primissimo piano nel *Misteri d'Elx*. L'opera che fornisce maggiori elementi sul letto santo è l'omelia sulla Dormizione di San Giovanni Damasceno:

*“Eres el Arca verdadera del Señor Dios llevada a hombros por los apñstoles de la misma manera que los sacerdotes llevaran el Arca que te prefiguraba; te dejan en la tumba que, como otro Jordán, te lleva hacia la verdadera tierra de la promesa, “la Jerusalén celeste”, “la Madre de todo creyente” de la cual Dios es arquitecto y constructor”*²⁹⁵.

Secondo quanto spiegato da San Giovanni Damasceno il letto funebre della Vergine Maria è considerato l'“arca vera di Dio Signore”: mentre l'Arca dell'Alleanza che conservava le Tavole dei Comandamenti dati da Dio a Mosè appartiene al Vecchio Testamento, il santo letto della Vergine Maria rappresenta la nuova Arca, l'Arca del Nuovo Testamento, quella del Cattolicesimo. Nelle icone orientali il santo letto, che ricorda la forma di una “gondola” con le estremità arrotondate, è collocato tra due edifici posti uno di fronte all'altro durante il corteo funebre della Vergine Maria. Gli edifici hanno una funzione metaforica: quello di destra simboleggia l'“Antico Testamento” e quello di sinistra il “Nuovo Testamento”²⁹⁶. La Vergine Maria, che è rappresentata vestita con un manto color porpora, ha le mani incrociate all'altezza del Sacro Cuore. I suoi occhi sono chiusi e ha in testa un'aureola. Al centro dell'icona appare il Padre Eterno che fissa con il suo sguardo gli osservatori e mostra loro l'anima in miniatura della Vergine Maria raffigurata come una piccola neonata vestita di bianco come simbolo della sua rinascita. In alto una forma rossa rappresenta l'azione dello Spirito Santo. Gli Apostoli, che si trovano ai piedi del letto e alla sua testata, contemplan la Dormizione, inclinati in segno di rispetto e di glorificazione.

La seconda icona, più dettagliata, rappresenta fedelmente alcuni eventi descritti nei due testi apocrifi *Libro di Giovanni Arcivescovo di Tessalonica* e *Libro di San Giovanni Evangelista* che

²⁹⁵ *Idem*, p. 25.

²⁹⁶ Il *Libro di San Giovanni Evangelista* racconta che fatti misteriosi richiamarono l'attenzione “del governatore, dei sacerdoti e di tutta la città: la madre del Signore, in compagnia degli Apostoli, si trovava nella sua propria casa a Gerusalemme, a causa degli eventi portentosi e meravigliosi che lì si verificarono”. AURÉLIO DOS SANTOS OTERO, *op. cit.*, p. 635.

narrano di una schiera di angeli che sorvolava Gerusalemme: “*Il Signore e gli angeli [...] passeggiavano sopra le nuvole e cantavano inni e canti senza essere visti. Si percepiva solamente la voce degli angeli*”²⁹⁷. Nel *Libro di San Giovanni Evangelista* si parla di una sovrabbondanza di personaggi che appaiono nell’icona: oltre ai sacerdoti della Chiesa Ortodossa che normalmente figuravano nelle icone vestiti con una tunica bianca adornata con la croce, si osservano donne che piangono su entrambi i lati dell’icona, di fronte all’edificio di destra e a quello di sinistra. Secondo questo libro: “*Una moltitudine di uomini, donne e vergini si riunirono gridando: Santa Vergine, madre di Cristo nostro Dio, non dimenticare il genere umano*”²⁹⁸. In primo piano, di fronte al santo letto, si possono notare due figure miniaturizzate: il personaggio alla destra rappresenta il Giudeo che ha le mani incollate al letto e alla sinistra l’Arcangelo Michele. Secondo l’apocrifo di San Giovanni Evangelista, nella domenica dell’Assunzione, la Vergine sollecitò gli Apostoli: “*Spargete l’incenso, perché Cristo sta venendo con un esercito di Angeli*”²⁹⁹. Nelle due narrazioni apocrife sopracitate non si menziona il ritardo di San Tommaso: questo dettaglio è presente anche nell’icona qui analizzata che, a differenza delle altre, raffigura tutti e dodici gli Apostoli. L’unico testo che narra del ritardo di San Tommaso è lo *Pseudo-Giuseppe d’Arimatea* che, inoltre, non parla dell’Arcangelo Michele che taglia la mano al Giudeo. Per questo motivo, si presume che l’apocrifo sia il parente più stretto del *Misteri d’Elxper* quanto riguarda la scena in esame.

Rimanendo ancora all’interno della tradizione iconica della Chiesa Cattolica Ortodossa Serba prendiamo ora in esame, con l’aiuto del fratello Lázaro Clemente, l’affresco tipo icona presente nel monastero di Gračanica³⁰⁰, Kosovo, a 5 km da Pristina, costruito nel XIV secolo sulle rovine della Chiesa della Santissima Vergine (VI secolo). L’affresco, che fu “scritto” tra il 1321 e il 1322, raffigura la dossologia della Santissima Vergine³⁰¹ e in esso predomina il porpora con varie sfumature, colore collegato alla Vergine Maria. Quest’opera, che appartiene alla terza fase dell’arte bizantina, denominata “splendida” e conosciuta anche come l’età dei cosiddetti Paleologi bizantini, presenta una fusione tra lo stile bizantino e lo stile romanico occidentale, anticipando in

²⁹⁷ *Idem*, p.679.

²⁹⁸ *Idem*, p.635.

²⁹⁹ *Idem*, p.637.

³⁰⁰ Dichiarato Patrimonio Culturale dell’Umanità nel 2004 all’interno della Lista dei Monumenti medievali del Kosovo come estensione del sito di edifici di Visoki Dečani. “*Gli affreschi degli inizi del secolo XIV della chiesa della Santa Vergine di Ljeviša sono rappresentativi della nascita di un nuovo stile chiamato paleologo-bizantino, nel quale si mescolano le influenze dell’arte ortodossa orientale e le tradizioni dell’arte romanica occidentale*”. Disponibile su: <http://whc.unesco.org/en/list/724> (Consultato il 13/11/2014).

³⁰¹ Dossologie sono dette le lodi in gloria di Cristo che, con la massima frequenza e in forme svariatissime, ricorrono in tutta la primitiva letteratura cristiana. Due brani liturgici oggi conservano un tal nome: *il Gloria Patri* e *il Gloria in excelsis Deo*. Le origini del *Gloria Patri*, da qualcuno volute ritrovare in Matteo, XVIII, 19, appartengono all’età apostolica. Il *Gloria Patri* ha una ricchissima tradizione epigrafica e letteraria. Disponibile su http://www.treccani.it/enciclopedia/dossologia_%28Enciclopedia_Italiana%29/. In particolare, la dossologia mariana riguarda la liturgia e gli inni di glorificazione alla Vergine Maria ed è più viva nella Chiesa Cattolica Orientale.

una certa maniera alcuni elementi dello stile rinascimentale che si svilupperà in Europa posteriormente³⁰². È interessante sottolineare che la fase dell'arte bizantina denominata Rinascimento dei Paleologi (1220-1453) è caratterizzata da un relativo allontanamento dalla tradizione iconografica bizantina classica e suoi "scrittori" hanno goduto di maggiore libertà creativa. Questo fatto demolisce la convinzione teoreticamente infondata secondo cui l'arte bizantina dell'icona sia rimasta uniforme e immobile nel corso del lungo millennio della sua storia³⁰³. C'è infatti un affresco sulla Dormizione della Vergine Maria in cui l'Assunzione avviene proprio durante il corteo funebre, con gli Apostoli che portano il Santo Letto verso Giosafat. È una scena in movimento che si differenzia dalla tradizione statica dell'iconografia ortodossa tradizionale: si vede infatti l'anima salire al cielo, mentre gli Apostoli camminano in avanti e la schiera degli Angeli è già disposta intorno al letto funebre.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

³⁰²Velmans spiega che: *“Durante il Rinascimento dei Paleologi la necessità di dare profondità, anche se limitatamente, allo spazio si fece sentire per due ragioni principali: 1) il gusto della narrazione e la volontà di risultare convincenti attraverso l'accumulazione dei dettagli rappresentati, e 2) il volume che, a un tratto, veniva conferito ai personaggi”*. TANIA VELMANS, *La visione dell'invisibile l'immagine bizantina o la trasfigurazione del reale*, Milano, Jaca Book, 2009, p. 43.

³⁰³*“Semplificando un po'”, si possono distinguere quattro periodi principali: preiconoclastico (prima del 723), classico (X secolo- metà del XII), medio bizantino o dei Comneni (1150-1230 ca.), e rinascimento dei Paleologi (1220-1453)”*. TANIA VELMANS, *L'arte dell'icona. Storia, Stile, iconografia dal V al XV secolo*, Milano, Jaca Book, 2013, p. 9.



Figura 3: Affreschi Monastero di Gračanica, Chiesa della Santissima Vergine, 1322, Pristina, Kosovo.
Fonte: PASSARELLI GAETANO, Non solo colore. Icone e feste della tradizione bizantina, Roma, Nova Millennium Romae, 2013.

Universidad de Alicante

In questa icona si possono osservare dieci Apostoli, anche se uno di essi, che si trova sulla destra, non è raffigurato per intero. Quattro Apostoli portano in spalla l'arca di Maria conducendola al suo funerale: due di loro, dettagliatamente raffigurati, si trovano sulla parte inferiore del letto, ai piedi della Vergine. Non sono completamente visibili, invece, gli Apostoli che si trovano dietro alla testiera del letto, dove stanno i cuscini. Si nota soltanto il piede destro dell'Apostolo, vestito con una tunica colore rosa, tra le gambe del Giudeo Jefonías. Dell'altro Apostolo, dietro a San Pietro, si possono vedere solo i piedi e un pezzo di tunica blu. San Pietro non porta il letto perché ha le mani occupate: sta tenendo le Sacre Scritture fisse al petto. Indossa una manta sacerdotale rappresentata con un po' di tessuto in più, o forse si tratta di un pluviale che viene solitamente raffigurato nel periodo rinascimentale.

Si può vedere, al centro dell'icona, con le mani paralizzante aggrappate al feretro del santo letto, il Giudeo Jefonías, quello che ha osato entrare nel corteo per profanare il corpo della Vergine Maria. È vestito con una tunica corta e il suo viso esprime dolore. Si osserva che il Giudeo si avvicina al santo letto nella parte in cui si trova la palma della Vergine, secondo quanto esattamente scritto nel *Libro di San Giovanni Arcivescovo di Tessalonica*:

“Cuando se acercñ, pues, éste al cortejo y vio el féretro coronado y a los apóstoles que cantaban himno, dijo lleno de ira “He aquí la habitaciñ de aquél que despojñ nuestra naciñ. Mira de que gloria tan terrible goza”. Y, dicho esto, se abalanzñ furiosamente sobre el féretro. Lo agarró por dónde estaba la palma con ánimo de destruirlo; después lo arrastró y quiso echarlo por los suelos. Pero repentinamente sus manos quedaron pegadas al féretro y pendientes de él, al ser desprendidas violentamente del tronco por los codos”³⁰⁴.

Nella narrazione del *Pseudo-Giuseppe d'Arimatea* è presente una versione molto simile:

“Pero, al llegar a la mitad del camino, he aquí que cierto judío por nombre Rubén les salió al paso, pretendiendo echar al suelo el féretro juntamente con el cadáver de la bienaventurada [virgen] María. Mas, de pronto, sus manos vinieron a quedar secas hasta el valle de Josafat, llorando y sollozando al ver que sus manos habían quedado rígidas y adheridas al féretro y que no era capaz de atraerlas de nuevo hacia sí”³⁰⁵.

Ritornando all'affresco presente nel monastero prendiamo ora in esame la figura di San Paolo. L'Apostolo sta davanti al sante letto e guarda verso la Vergine, porta l'incensiere e una scatola con i materiali per l'estrema unzione. Non ci sono accenni nell'affresco a San Giovanni e nemmeno a Santiago.

Sul piano celeste domina la figura del Padre Eterno, al centro dell'affresco. L'immagine in miniatura tra le sue braccia, vestita di bianco in segno di purezza, rappresenta l'anima della Vergine al momento dell'Assunzione. Entrambi stanno immersi in una luce intensa e letteralmente accerchiati da un esercito di angeli. La porta del cielo è aperta e gli angeli sperano che entrambi salgano in cielo. Questo elemento è significativo per la scelta dell'affresco da analizzare perché c'è una similitudine tra la porta del cielo raffigurata nell'affresco e la porta che viene aperta durante la rappresentazione del *Misteri d'Elx*. Si possono, infine, osservare sulla destra i sacerdoti bizantini con le loro tuniche recanti il simbolo della croce e gli edifici che sono rappresentati anche nelle icone sulla Dormizione di origine bizantina.

³⁰⁴ *Idem*, p.679-680.

³⁰⁵ *Idem*, p.695.

5.2.2. Esempi dell'“Iconografia europea sulla tematica del Transitus

Uno degli esempi iconografici che Gironés Gonzalo ha evidenziato è il quadro *El tránsito de la Virgen* (*La morte della Vergine*) del pittore italiano Andrea Mantegna (1462), custodita nel Museo del Prado, a Madrid.



Figura 4: Andrea Mantegna, *El tránsito de la Virgen*, 1462, Museo del Prado, Madrid, Spagna.
Fonte: Museo del Prado³⁰⁶.

Questo quadro, in cui l'artista raffigura la tematica della Dormizione della Vergine Maria, porta due titoli diversi: mentre il Mantegna ha scelto di intitolare il dipinto *La morte della Vergine*, in Spagna viene chiamato *El tránsito de la Virgen*. La scena è ritratta con realismo e non ci sono intenti miracolosi. Il funerale si svolge in un ambiente sobrio con architetture ispirate alle colonne romane e con piastrelle di marmo bianco e rosa che formano una scacchiera. La prospettiva viene messa in risalto dalla posizione dei personaggi, più dall'architettura delle colonne e dalla grande

³⁰⁶ Museo del Prado, disponibile: <https://www.museodelprado.es/museo> (Consultato il 10/11/2014).

finestra sul fondo. In relazione a quanto viene rappresentato si può osservare la presenza di undici Apostoli e l'assenza di San Tommaso, proprio come nel *Misteri d'Elx*: partendo da sinistra si può vedere una figura dall'aspetto gioviale, San Giovanni, che tiene sulla mano destra la palma, un caro regalo della Vergine Maria. Al centro, il personaggio più anziano è San Pietro che sta leggendo le Sacre Scritture durante il rituale funebre, vestito con una tunica diversa dagli altri Apostoli. Alla sua sinistra sono raffigurati gli Apostoli che portano in mano una bottiglietta di unguenti e alla sua destra ci sono altri Apostoli che portano i ceri, secondo i rituali funebri dell'epoca. C'è uno altro Apostolo, fa l'incensazione inclinato sul corpo della Vergine Maria. Non è sicuramente San Pietro, a differenza di quanto, invece, accade nel *Misteri d'Elx*³⁰⁷. Non ci sono elementi che contraddistinguono Santiago.

A questo punto si vuole proporre l'opera del pittore della seconda generazione fiamminga noto con lo pseudonimo di Petrus Christus, il quale visse tra il 1410 e il 1475. Tra le 40 opere da lui firmate, diverse furono dedicate ai dogmi mariani. La *Death of the Virgin* (171,1 x 138,4 cm) fu dipinta con la tecnica olio su tela, tra il 1457 e il 1467 ed è conservata nella Timken Art Gallery, una galleria privata nel Balboa Park di San Diego, California.



Figura 5: Petrus Christus, *Death of the Virgin*, 1467, Timken Art Gallery, San Diego, Stati Uniti. Fonte: The Metropolitan Museum of Art³⁰⁸.

³⁰⁷ Secondo il *Misteri d'Elx* durante l'adorazione del corpo della Vergine Maria, l'incensazione è opera dell'Apostolo San Pietro.

³⁰⁸ *The Metropolitan Museum of Art, Met Publications* [on line], disponibile: http://www.metmuseum.org/research/metpublications/Petrus_Christus_Renaissance_Master_of_Bruges (Consultato il 11/12/2014).

In questo quadro si osservano i dodici Apostoli. In particolare, fuori dal recinto di morte, è possibile vedere San Tommaso che sta per arrivare perché vuole assistere all'Assunzione. Un angelo gli regala la cintura della Vergine Maria per consolarlo del suo ritardo. L'analisi del quadro effettuata dallo studioso Ainsworth pone in risalto che il pittore conosceva la *Legenda Aurea* di Iacopo da Varazze. Il dettaglio della cintura tuttavia non è presente nel *Misteri d'Elx*:

*"The Virgin's death" is not recounted in the Bible, but passages of the Golden Legend describe details of the gathering of the apostles from all over the World, summoned faith). A heretofore unknown detail found directly to the right of the candle, above the apostle's hand has been uncovered during the recent cleaning of the painting and central to be meaning. This nearly transparent, round object with a decorative border and an embossed cross is a Eucharistic wafer. The Host here symbolizes Christ's presence at the Virgin's death, illustrating John 6:31: "I am the living bread, which came down from heaven". This passage occurs in the liturgy only in the Common Mass for the Dead" by an angel to witness her passing. Christos's unique contribution to traditional representations of this theme in panel painting is his conflation of three distinct events: the death of the Virgin, her Assumption and the reception of her girdle by Saint Thomas (the latecomer to the event) as proof of the Assumption. The assemble apostles of the Timken painting prepare to administer Extreme Unction to the Virgin, bringing along container of holy water and an aspergillum, a censer, the Holy Scriptures, and a candle (traditionally placed in the hands of the dying as a symbol of the Christian"*³⁰⁹.

Alla destra del quadro possiamo osservare un apostolo che entra dalla porta della stanza della Vergine: è probabile che sia Santiago, essendo vestito in modo semplice tenendo in mano il bordone da pellegrino, anche se non indossa il cappello e non ha la conchiglia, il suo simbolo. Il pittore lo ha volutamente rappresentato in arrivo dal lontano pellegrinaggio in Galizia. Poi, è possibile riconoscere San Pietro dalla tunica bianca, probabilmente il suo pluviale, che lo contraddistingue dagli altri Apostoli. Egli tiene in mano gli unguenti e un oggetto per pulire il corpo della Vergine per l'estrema unzione. C'è un altro apostolo che indossa una tunica nera e porta l'incenso, ma non è identificabile. Accanto alla Vergine, il secondo Apostolo dalla sinistra con la Bibbia in mano rappresenta San Giovanni. Un elemento interessante di quest'opera è che al centro, sopra al corpo della Vergine, si vedono gli angeli sospesi in aria che portano l'anima della Vergine. Questo motivo, che è molto frequente nelle rappresentazioni iconografiche dell'Assunzione, viene rappresentato alla fine della *Vespra* del *Misteri d'Elx*. Su un piano superiore, la rappresentazione del Padre Eterno accerchiato dagli angeli è uguale a quella presentata alla fine della *Festa* del *Misteri d'Elx*. Il quadro, infine, mostra gli angeli che aspettano l'anima della Vergine per avvolgerla con un mantello che, invece, non è presente in questo momento della rappresentazione nel *Misteri d'Elx*

³⁰⁹ MARYAN W. AINSWORTH, MAXIMILIAAN P.J. MARTENS, *Petrus Christus: Renaissance Master of Bruges*, New York, Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), 1994, p.146.

Il pittore Hans Holbein (1460-1524), chiamato *l'ancien* (il Vecchio), si è dedicato alla pittura sacra ed è stato un pioniere nella transizione dallo stile gotico allo stile rinascimentale. Delle tre opere in cui il pittore ha trattato il tema della morte della Vergine ne ricordiamo due, che sono interessanti per l'analisi in corso. La prima è *La dormition de la vierge, ci-dessous*, (167,5cm x 151,5cm), dipinta nel 1501 con la tecnica *détempre*³¹⁰. Facente originariamente parte del retablo della chiesa dominicana di Francoforte, è attualmente conservata nel *Kunstmuseum Basel Switzerland* (Museo delle Belle Arti – Svizzera).



Figura 6: Hans Holbein, *La dormition de la vierge, ci-dessous*, 1501, *Kunstmuseum Basel*, Basilea, Svizzera.

Fonte: *Kunstmuseum Basel*³¹¹.

In questo quadro si possono vedere undici apostoli, sempre con l'esclusione di San Tommaso. Partendo dalla sinistra, il primo Apostolo indossa una specie di cappello adornato con una conchiglia, il quale rappresenta Santiago vestito da pellegrino. L'apostolo, che, inginocchiato, tiene in mano il Vangelo e indossa una tunica bianca con ornamenti neri differenti dagli altri, è presumibilmente San Pietro. Posti a terra ci sono l'incensiere e gli altri strumenti utilizzati nell'estrema unzione. A destra della Vergine, che sta seduta – una rappresentazione insolita nell'iconografia della Dormizione della Vergine – si può osservare un apostolo con la tunica rossa e dall'aspetto gioviale, che tiene in mano la palma. Si tratta quindi di San Giovanni. Questa rappresentazione non possiede gli elementi metafisici del *transitus* essendo questo motivo un *ci-dessous* in allusione al piano terrestre.

³¹⁰ Tecnica mista realizzata attraverso colori diluiti in acqua e legante.

³¹¹ Holbein. Cranach, Grünwald Masterpieces from the *Kunstmuseum Basel* 11 Abril 2015 – 28 February 2016, *Museum der Kulturen Basel*, disponibile: <http://www.kunstmuseumbasel.ch/en/exhibitions/current/holbein-cranach-gruenewald/> (Consultato il 11/12/2015).

La seconda opera di Hans Holbein che si vuole analizzare è la *Mort de la vierge* (2) o anche chiamata *Naissance et mort de la vierge* del 1490 (150 x 228 cm), custodita nel Museo delle Belle Arti di Budapest, Ungheria, presenta una nuova versione della morte della Vergine, della quale si rappresenta il *transitus*:



Figura 7: Hans Holbein, *Naissance et mort de la vierge*, 1490, Museum of Fine Arts, Budapest, Ungheria.

Fonte: Flickr photo archives

Usando la tecnica *détrempé* il pittore rappresenta undici Apostoli, sei alla sinistra del letto di morte della Vergine, e cinque alla sua destra. La posizione seduta di Maria è una caratteristica predominante del pittore: la vergine è appoggiata sui cuscini in modo che l'osservatore possa vedere il suo volto. La vergine Maria ha i tratti di una giovane signora appartenente all'aristocrazia del nord della Francia. Questa immagine di Maria serena nella sua Dormizione contrasta con la figura seduta ai piedi del letto che legge la Bibbia: una figura femminile con un viso stanco e sofferente che indossa una tunica molto semplice, simile a quella degli altri Apostoli. Questa donna rappresenta Maria Maddalena. Il terzo Apostolo a sinistra, più anziano, che tiene un libro in mano rappresenta San Pietro. Egli indossa una tunica adornata, molto simile alla tunica usata da San Pietro nella celebrazione del *Misteri d'Elx*. L'Apostolo inclinato verso la Vergine è San Giovanni, il quale tiene una palma. Sul lato destro, l'ultimo apostolo tiene un bordone con la mano sinistra e indossa una tunica con una specie di cappello, potrebbe essere Santiago ma non ha con sé la conchiglia. In questa scena sono presenti tutti gli strumenti normalmente associati al rito funebre: i recipienti con gli unguenti, un cero e l'incensiere, quest'ultimo tenuto in mano dall'Apostolo inginocchiato alla destra del letto. Sul piano superiore o *naissanse*, nel quale il pittore rappresenta il

passaggio metafisico della Vergine al cielo, si possono vedere gli angeli e una miniatura della Vergine Maria che entra attraverso una porta da cui il Padre Eterno, circondato da Cherubini, le apre le braccia.

I dogmi mariani relativi al *transitus* furono ritratti in diversi periodi e in diverse maniere. Mentre la tradizione orientale “scrivono” la scena del *transitus* in modo comprensivo, considerando la Dormizione e l’Assunzione su due piani concomitanti, le opere occidentali con tematiche religiose godettero di maggiore libertà creativa, esprimendo la soggettività dell’artista. Il Rinascimento ha scelto il momento dell’Assunzione come l’apice del *transitus* considerando che, a differenza della Chiesa Cattolica Ortodossa e della celebrazione del *Misteri d’Elx*, si crede all’indivisibilità di anima e corpo della Vergine Maria. La rappresentazione della Vergine che sale trionfante in anima e corpo al cielo è un’allegoria molto legata ai concetti che fiorirono durante il Quattrocento.

L’affresco *Assunzione di Maria* di Rosso Fiorentino, datato 1517, si trova all’interno della Basilica della *Santissima Annunziata* a Firenze. La scena è ritratta su due piani: il piano terrestre con undici apostoli che, agitati, circondano lo spazio circostante la tomba della Vergine Maria. Il secondo piano è una visione celestiale: l’ascesa trionfale della Vergine Maria in un cielo pieno di angeli che formano una spirale che li guida fino al mistero glorioso. La profondità dell’affresco è chiaramente evidente nella parte superiore in cui si rappresenta l’entrata in cielo di Maria. La parte terrestre esprime un senso di tribolazione e perplessità degli apostoli che assistono attoniti all’Assunzione. Nell’agitazione del *transitus* della Vergine Maria la palma rimane appoggiata a terra. Quest’opera ritrae tutti e dodici apostoli e, questa volta, viene incluso anche San Tommaso. Il quinto apostolo partendo da sinistra è San Pietro, il quale occupa una posizione quasi centrale e che viene identificato dalla sua manta sacerdotale. Quest’immagine di San Pietro suggerisce che indossava un pluviale sotto alla manta sacerdotale. A sinistra del quadro il primo apostolo che si osserva è Santiago pellegrino, che indossa il cappello adornato con la conchiglia e porta con sé il bordone. È, inoltre, possibile riconoscere San Paolo (immediatamente a lato di Santiago) che tiene in mano le Sacre Scritture. Tutti guardano in alto, contemplanone perplessi la moltitudine di angeli con al centro la Vergine. Per quanto riguarda il piano terrestre un dettaglio che possiamo evidenziare è la rottura tra il piano reale e il piano pittorico con l’effetto prodotto dalla tunica verde dell’Apostolo al centro che sembra uscire dall’affresco.

La vergine Maria è rappresentata con un velo bianco, il suo viso è sereno e umile. Tutt’intorno è circondata da angeli e cherubini come una spirale celeste. Il cielo è rappresentato da una forte intensità cromatica e da tonalità calde di colore. Anche se, in generale, l’affresco non possiede le caratteristiche che permettono di relazionarlo direttamente con il *Misteri d’Elx*, ci

richiama l'attenzione una certa similitudine con la scena finale del dramma di Elche, quando tutti gli Apostoli in piedi glorificano l'Assunzione della Vergine Maria mentre vengono lanciati dal cielo degli orpelli che cadono sul pubblico commosso. Quest'immagine molto singolare del Misteri ricorda da vicino questo affresco.



Figura 8: Rosso Fiorentino, *Assunzione di Maria*, 1517, Affresco Chiostro Basilica della Santissima Annunziata, Firenze, Italia.

Fonte: The Museums of Florence³¹²

Con l'analisi iconografica eseguita in questa parte del lavoro è stato possibile identificare le particolarità della tematica sacro-liturgica del *Misteri d'Elx*. Questa mostra iconografica ha messo

³¹² *The Museums of Florence*, disponibile: <http://www.museumsinflorence.com/musei/Santissima-Annunziata.html>

in esposizione una serie di dipinti di diversi paesi europei, escludendo appositamente la tradizione spagnola, perché il *Misteri d'Elx* avrebbe potuto influenzare i retabli e le pitture di origine iberica che sarebbero rientrati nell'analisi. Ad esempio, la presenza di Santiago Pellegrino nella scena dell'Assunzione, che è molto popolare in Spagna, è, invece, più rara negli altri paesi. Durante la produzione di questo lavoro sono stati osservati di persona moltissimi retabli, pitture e sculture, tanto in Spagna quanto in Francia e Italia, ma sono stati anche analizzati diversi studi iconografici sui tre momenti della tematica assunzionista. Come è stato possibile osservare, l'iconografia orientale mantenne uno *standard* iconografico che è presente anche nel *Misteri d'Elx*, mentre nell'iconografia occidentale si possono distinguere varianti sul tema, anche se gli elementi essenziali sono comunque riprodotti. Uno degli aspetti di maggiore differenziazione tra le due tradizioni, come dimostra l'affresco di Rosso Fiorentino, è senza dubbio la tematica dell'indivisibilità di corpo e anima della Vergine Maria nel momento dell'Assunzione: nelle icone orientali e bizantine si rappresenta soltanto l'ascensione dell'anima in miniatura, mentre nelle pitture e negli affreschi del Quattrocento italiano e delle epoche successive l'ascensione è corporale e viene così rappresentata in un unico momento. Per il Cattolicesimo Occidentale e, in particolare, per il Cattolicesimo Romano, la Vergine Maria fu assunta in cielo in corpo e anima in forma indivisibile. Tale versione è confermata da numerosi dipinti europei sull'Assunzione in cui la Vergine Maria è raffigurata viva, con gli occhi aperti, intatta dalla morte e che ascende gloriosa al cielo. Le pitture rinascimentali rappresentano l'elevazione di Maria in forma eteronoma, ossia, la Vergine ascende al cielo in forma passiva, non per potere proprio ma per volontà di Dio attraverso l'intervento degli angeli e dei cherubini.

L'indivisibilità di corpo e anima di Maria fu confermata, negli Anni Cinquanta, da Papa Pio XII nella Costituzione Apostolica *Munificentissimus Deus* in cui il pontefice, invocando il dogma dell'Infallibilità pontificia (*episcopus servus servorum Dei*), affermò che:

“[...] l'immacolata Madre di Dio sempre vergine Maria, terminato il corso della vita terrena, fu assunta alla gloria celeste in anima e corpo.

Perciò, se alcuno, che Dio non voglia, osasse negare o porre in dubbio volontariamente ciò che da Noi è stato definito, sappia che è venuto meno alla fede divina e cattolica”³¹³.

Invece, secondo le iconografie della Chiesa Cattolica Ortodossa, la Vergine Maria dorme e la sua anima ascende al cielo per una nuova rinascita. L'ascensione non è evidente agli Apostoli che fissano il loro sguardo sul corpo addormentato della Vergine, non vedendo il Padre Eterno che viene a prendere l'anima. In questo senso le icone ortodosse non dipingono il vero e proprio fenomeno della “levitazione corporale” di Maria e non presentano gli Apostoli come i testimoni

³¹³ Pio XII, *Munificentissimus Deus*, in *Acta Apostolicae Sedis* 42, 1950, pp. 753-771.

oculari dell'evento. Nella versione apocrifia la testimonianza è , invece, legata alla figura di San Tommaso, conosciuto per la sua incredulità, ben delineata nel Vangelo di Giovanni (20, 24-29), in cui si dice che San Tommaso voleva vedere con i propri occhi per credere. Quindi, arrivando tre giorni dopo l'Assunzione della Vergine, l'Apostolo pretese l'apertura del tumulo per vedere il volto della Madre di Dio:

“Siendo transportado por una nube, vio subir corporalmente a los cielos a La Madre de Dios. Santo Tomas le gritó pidiéndole que le bendijera y ella le obsequia con su cinturón. Llegado a Sirón tres días después de los funerales, quiso ver por la última vez el rostro de la Madre de Dios. Cuando se abrió la tumba, en el lugar donde había estado el cuerpo de la Toda Santa, encontró flores. Tomas enseñó entonces el cinturón que la Madre de Dios le había entregado y relato como la había visto subir al cielo resucitada”³¹⁴.

La scena di San Tommaso di fronte al santo sepolcro della Vergine è dipinta nelle diverse icone bizantine, ma anche nelle opere occidentali, tra le quali, l'*Assunzione della Vergine* (1475-1476) del pittore fiorentino Francesco Botticini (1446-1497) conservato nella *National Gallery* di Londra. Questo dipinto è interessante perché il suo piano spirituale ritrae una cupola all'interno della quale la Vergine Maria viene accolta dal Padre Eterno circondata da tre gerarchie di angeli disposte in cerchio, suddivise ciascuna in tre categorie, il cui centro è occupato dalle due figure principali. Il piano terrestre raffigura l'apertura della tomba di Maria richiesta da San Tommaso e la presenza degli Apostoli che testimoniano l'assenza del corpo al posto del quale si trovavano dei fiori. Anche se nel *Misteri d'Elx* questa scena non appare, il dipinto ci ricorda come viene rappresentata l'Assunzione della Vergine nella Basilica di Elche che sale in alto fino alla parte centrale della cupola.

³¹⁴ RAMBLA, *op. cit.*, p. 39.



Figura 9: Francesco Botticini, *L'Assunzione della Vergine*, 1475-1476, National Gallery, Londra, Regno Unito.

Fonte: The National Gallery³¹⁵.

Il *Misteri d'Elx* rappresenta l'Assunzione della Vergine Maria rispettando entrambe le tradizioni, quella cattolica e quella ortodossa. Il primo momento dell'Assunzione avviene durante la *Vespra* (V: IV, 16-19) e segue la tradizione ortodossa nella quale l'anima miniaturizzata della Vergine è portata al cielo dal Padre Eterno. In questo momento dell'assunzione gli undici Apostoli sembrano non rendersi conto dell'evento spirituale perché sono rivolti verso il Santo Letto e osservano fissamente il corpo disteso. Il secondo momento dell'Assunzione avviene nel secondo giorno di celebrazione, la *Festa* (F:VIII, 34-35), e segue la tradizione della Chiesa Cattolica Romana raffigurando l'ascesa corporale della Vergine testimoniata da tutti gli Apostoli, incluso San Tommaso. L'Assunzione messa in scena nel *Misteri d'Elx* dimostra così l'origine multiculturale del dramma legato alla propria città ma anche a varie tradizioni, sia orientali che occidentali.

³¹⁵ *The National Gallery*, disponibile: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francesco-botticini-the-assumption-of-the-virgin>

5.3 Tra il dogmatico e l'apocrifo: le fonti del dramma

Come si è visto, il *Misteri d'Elx* è un dramma di carattere lirico e religioso che rappresenta in forma scenica la Dormizione, l'Assunzione e l'Incoronazione della Vergine Maria. La parola *Mistero*, che nell'accezione teatrale fa riferimento all'ufficio e all'arte teatrale (*mester* in valenziano, *mestiere* in italiano), cambia il suo senso originale se collegata alle narrazioni cristiane, passando a designare gli aspetti misteriosi delle Sacre Scritture³¹⁶. L'idea di mistero, inoltre, è molto frequentemente associata alla nozione di passaggio, e, in termini teologici, al *Transitus*, ossia al modo in cui la Vergine Maria avrebbe abbandonato la vita terrena, venendo portata in cielo anima e corpo secondo la visione cosmologica cattolica. In particolare, il titolo spagnolo *Misterio de Elche* (*Misteri d'Elx*, in valenziano) fa riferimento al fatto che questa rappresentazione teatrale mariana di grande antichità veniva inscenata nella città di Elche, la quale si trova nella provincia di Alicante, Spagna³¹⁷. Anche se gli studiosi affermano che la rappresentazione non è autoctona, essa possiede di fatto una profonda relazione di identità culturale con la città di Elche. Gli aspetti misteriosi del mistero si fondono con le leggende locali e con i secoli di storia mediterranea, creando una rappresentazione teatrale unica, un'opera medievale sopravvissuta fino ad oggi e dichiarata Patrimonio Culturale Immateriale dell'umanità dall'UNESCO nel 2008.

La rappresentazione scenica del *Transitus* della Vergine Maria è posta in particolare evidenza nel *Misteri d'Elx* che costituisce così una delle tante versioni delle narrazioni apocrife riguardanti la Vergine Maria. Ed è proprio il concetto teologico di *Transitus* uno dei punti centrali dei misteri mariani secondo Gironés:

*“(...) En cuanto a lo que nos concierne, digamos que el drama de Elche es un Transitus en forma teatral, y por cierto el único que permanece vivo en todo el mundo. Transitus es la narración fantástica, generalmente anónima o popular, que tiene por núcleo sustancial el Misterio propiamente dicho de la Asunción de la Virgen a los cielos”*³¹⁸.

La stessa struttura narrativa dei testi apocrifi è presente nel *Misteri d'Elx* che è composto da un nucleo dogmatico fondamentale, il *Transitus* vero e proprio che la Chiesa Cattolica ha

³¹⁶ GIRONÉS, *op.cit.*, p.10.

³¹⁷ Secondo il teologo specialista nella tematica mariana Gironés Gonzalo: “(...) il dramma, almeno nel suo rispettare il testo letterario, non è autoctono, non è nato spontaneamente a Elche né è nato in altra parte *per* Elche. Potrà essere originale la sua musica, o anche la versione malamente chiamata “lemosina” (vale a dire, valenziana) del suo testo, ma il contenuto che esprime deriva da una tradizione molto ricca che dubito ci sia anche un solo prodotto culturale in questo mondo che abbia più antecedenti del Misterio de Elche”. *Idem*, p.11.

³¹⁸ *Idem*, p.10.

ricosciuto come dogma nel 1950³¹⁹, corredato da una serie di avvenimenti fantastici, anch'essi caratteristici delle narrative apocrifhe:

“De lo que dicen los apócrifos, de lo que, imitándolos, describe el Misterio de Elche podemos aceptar como un hecho real estos datos escuetos: 1. María murió. 2. Resucitó. 3. Fue asumida inmediatamente al cielo en cuerpo y alma. Todos los demás es puro revestimiento de evocadora fantasía. Ahora bien, estos tres elementos están presentes tanto en el Misterio de Elche como en la mayor parte de los apócrifos, constituyendo la sustancia verídica de la narración, que justifica la tolerancia con que hoy se contempla el revestimiento de fantasía que está encaminada a promover el gusto en la creencia de aquel núcleo verdadero”³²⁰.

L'argomentazione teologica sopraccitata permette di conoscere il parere religioso della Chiesa Cattolica e comprendere la composizione e l'efficacia narrativa di un testo apocrifo nella diffusione della fede popolare: se da un lato, queste narrazioni traevano origine da un nucleo dogmatico considerato “vero” in termini teologici e in grado di esprimere un mistero del piano divino (come è il caso del *Transitus* della Vergine dell'Assunzione³²¹), dall'altro lato, per rendere comprensibile il dogma agli uomini e diffonderlo da paese a paese, i racconti popolari dovettero far uso efficace dei mezzi narrativi e delle capacità cognitive propri degli esseri umani:

“Estos tres hechos [la muerte, la resurrección y la ascensión] han podido ser materia narrativa en la medida en que se les puede considerar presentes a la experiencia de la historia de este mundo (o al menos como aptos para estar presente). Esto no significa que sean realidades totalmente históricas, ya que por lo menos el hecho de la ascensión se le puede considerar en el límite entre lo histórico y lo celestial o meta histórico (es un tránsito), pero se presta a ser narrado tanto del lado de la historia (la marcha de este mundo), como de la meta historia (el ingreso en lo celestial), siempre y cuando Dios hayas permitido que la presencia de lo celestial (es decir, de los ángeles o mismo Cristo ya glorioso) se ofrezca al testimonio de este mundo”³²².

A scrivere i testi apocrifi furono gli apostoli indiretti e i chierici, ma anche gente comune, sia credenti che laici desiderosi di raccontare la vita dei personaggi biblici, degli apostoli, dei santi e dei vescovi, descrivendone i miracoli, i pellegrinaggi e i martirii. È interessante notare che gli apocrifi riguardanti la vita e l'opera mariana furono importanti veicoli di propagazione della figura

³¹⁹ Il primo di novembre del 1950 Papa Pio XII ha definito il “Dogma dell'Assunzione al cielo in corpo e anima della Vergine”. *Bula Munificentissimus Deus*. DENZINGER-SCHONMETZER, ns. 3900-3904”, *Idem*, p. 12. “L'8 dicembre 1854 (il giorno in cui si commemora l'Immacolata Concezione nei paesi di tradizione cattolica) Papa Pio IX definì il Dogma dell'Immacolata Concezione della Vergine Maria che ha concepito senza commettere peccato originale. *Bula Ineffabilis Deus*, Papa Pio XI, 1854. Altri due dogmi mariani impliciti nei dogmi della Concezione e dell'Assunzione sono: la Verginità Eterna di Maria e la Maternità Divina. Tuttavia, è importante comprendere che il riconoscimento dei dogmi mariani non significa l'inclusione degli scritti apocrifi mariani nei vangeli canonici.

³²⁰ *Idem*, p.37.

³²¹ Epifanio de Salamis (367-403), un importante teologo orientale spiega in questo modo il mistero dell'Assunzione: “né la morte di Maria, né se essa sia morta, né se sia stata seppellita, né se non sia stata seppellita (...). La Scrittura ha mantenuto un silenzio completo a causa della grandezza del prodigio, per non colpire con uno stupore eccessivo lo spirito degli uomini. Per parte mia, non oso parlarne. Conservo tutto ciò nel mio pensiero e taccio”. ROBERTO COGGI, *Trattato di Mariologia, I misteri della fede*, Bologna, Edizione Studio Domenicano, 2004, p.75.

³²² *Idem*, p.38.

di Maria di Nazareth in Oriente, ma non hanno avuto subito lo stesso effetto in Occidente, dove il suo riconoscimento fu più tardo. Mentre in Oriente il culto mariano fu ufficializzato nell'anno 431 con il Concilio di Efeso che proclamò il dogma della Maternità Divina³²³ e diede un forte impulso alla devozione popolare di Maria già a partire dal V secolo, in Occidente la Chiesa combatté a lungo per marcare la netta separazione tra i Vangeli Canonici e gli scritti Apocrifi, impegnandosi a controllare e reprimere la diffusione di questi ultimi. Alla fine del V secolo Papa Gelasio I proibì l'interpretazione dei testi apocrifi considerandoli un'emulazione delle Sacre Scritture³²⁴ e durante gran parte del Medioevo la Chiesa Cattolica d'Occidente agì in maniera ambigua in relazione alla figura di Maria e, in generale, nei confronti del genere femminile: se, da un lato, rifiutò categoricamente i testi apocrifi mariani considerandoli narrazioni non-rivelate, dall'altro, proclamò dogmi mariani basandosi proprio sui testi apocrifi e sugli eventi da essi deducibili. Pedro López Elum osserva come la devozione popolare mariana sia riuscita a trovare canali secondari di diffusione:

*“La participaciñn popular y la devociñn mariana tenían un espacio contenido muy limitado dentro del marco de la iglesia y de su liturgia, lo cual justifica que todo aquel potencial se canalizase a través de una devoción popular que será aprovechada por Cluny y las órdenes religiosas”*³²⁵.

Nell'ambito delle dispute tra la Chiesa Romana Cattolica e la Chiesa d'Oriente, che da sempre caratterizzarono la storia della teologia, i padri della Chiesa Occidentale difendevano il “monotelismo”, una concezione cristologica che sosteneva la predominante natura divina di Cristo come unica volontà divina, contrariando i padri della Chiesa Orientale che difendevano il “dualismo”, una credenza che affermava, invece, la dualità umana e divina di Cristo. Tuttavia, a provocare lo Scisma d'Oriente fu la controversia iconoclasta dell'VIII secolo, nel corso della quale spiccò il sacerdote e dottore della Chiesa Orientale: San Giovanni Damasceno. Le icone, che nella tradizione bizantina erano strumenti importanti per il culto e la devozione³²⁶, nell'Ottavo secolo proliferavano a tal punto da provocare conflitti tra governanti e religiosi, una serie di discussioni religiose riguardanti tutti i settori della vita pubblica dell'Impero bizantino e della capitale

³²³ “In Oriente il suo culto [della Vergine Maria] godette fin dall'inizio del sostegno popolare e ufficiale di una chiesa che accettava la Verginità e l'Assunzione della Vergine. Al contrario, nell'Occidente europeo, la Chiesa Romana si mantenne più distante, e questo spiega il ritardo nel riconoscere la sua Verginità come dogma”. PEDRO LÓPES ELUM, *Interpretando la música medieval. Las Cantigas de Santa María*, Valencia, PUV, Universidad de Valencia, 2005, p.13.

³²⁴ GIRONÉS, *idem*, p. 10.

³²⁵ ELUM, *ibidem*, p.13.

³²⁶ Si rimanda all'analisi dell'iconografia precedentemente riportata in cui si spiegano gli aspetti sacri delle icone sulla base dell'intervista al monaco ortodosso fratello Lázaro Clemente della Fraternità della Pace in cui si trova un laboratorio di icone ortodosse.

Costantinopoli, rappresentando un ostacolo per il consolidamento del tessuto sociale e l'eventuale conversione dei musulmani e degli ebrei. Per rimuovere le controversie sorte nella Chiesa d'Alessandria e poi diffuse largamente sulla natura di Cristo in relazione a Dio Padre, fu indetto il Concilio di Nicea nel 787 durante il quale San Giovanni Damasceno collaborò in prima persona alla strutturazione dei precetti dell'ortodossia, come la deificazione dell'umanità di Cristo, l'incarnazione salvifica e la critica agli iconoclasti. La Chiesa Ortodossa consolidò le proprie basi teologiche a partire dall'anno 843 e le icone furono progressivamente restaurate. Lo Scisma provocò ulteriori divergenze teologiche e politiche tra la Chiesa latina e la Chiesa greca che raggiunsero il loro apice nel 1054 con la reciproca scomunica con l'accusa di mancata ortodossia.

“Desde Orígenes, os orientais interpretaram a pedra sobre a qual Jesus edificou a Igreja como a fê de Pedro, e não o próprio apóstolo. Eles consideravam todos os bispos verdadeiros sucessores de Pedro, e os grandes patriarcados – Roma, Constantinopla, Antioquia, Alexandria e Jerusalém –, iguais em dignidade e autoridade. Essa diferença básica quanto à autoridade eclesiástica tornava difícil resolver até mesmo questões menores como o pão utilizado na eucaristia (asmo na igreja ocidental e levedado na oriental)”³²⁷.

Le questioni religiose del tempo si ripercossero anche sulle questioni relative alla mariologia con esiti diversi tra Occidente ed Oriente. Se, in Occidente, le limitazioni canoniche imposte dalla Chiesa Cattolica provocarono un relativo ritardo nella diffusione del culto della Vergine Maria che conobbe il suo momento culminante solo tra il XIII e il XVI secolo³²⁸, nel Mediterraneo Orientale, invece, i testi apocrifi si erano già diffusi nelle loro diverse versioni a partire dal V secolo, consolidandosi come importante mezzo di espansione del Cattolicesimo grazie alla loro forma spontanea e al loro linguaggio popolare. Tali narrazioni rendevano comprensibili ai loro interlocutori gli elementi misteriosi e metafisici della liturgia, associando la fede cattolica ai valori della famiglia cristiana che si stavano gradualmente espandendo nella cultura mediterranea.

“Se puede afirmar que todos ellos [relatos apócrifos] han nacidos de una exigencia de la fe del pueblo, que, por ser pueblo y por ser mediterráneo, sentía la necesidad de hacer sensible, palpable, episódica, una verdad que a duras penas podía percibir desde sus principios doctrinales más o menos abstractos”³²⁹.

Come testo letterario, il *Misteri d'Elx* è erede di queste innumerevoli tradizioni apocrife popolari che furono scritte e rappresentate teatralmente nel corso dei secoli e pone in grande risalto l'esperienza terrena della Vergine Maria nei suoi ultimi giorni di vita, evidenziando, tra l'altro,

³²⁷ ALDERI SOUZA DE MATOS, *Fundamentos da teologia histórica*. São Paulo, Mundo Cristão, 2008, p.102.

³²⁸ FRANCESC MASSIP I BONET, *La Festa d'Elx, els misteris medievals europeus*, Alicante, Vidal-Leuka, 1991, p.48.

³²⁹ GIRONÉS, *op.cit.*, p. 35.

l'“incredibile evento della levitazione che, come spiega il teologo Gironés Gonzalo, ebbe grandi ripercussioni su tutta Europa e Nord d'“Africa:

“Digámoslo de una vez: no ya el núcleo dogmático, sino aún la mayor parte de los más detallados elementos narrativos, tanto literarios como plásticos, encuentran su precedente en las narraciones apócrifas de la Asunción, es decir, en los Transitus, así como en la iconografía, e incluso en anteriores piezas teatrales. Tales orígenes se pueden rastrear minuciosamente desde el siglo II hasta el XV, desde Etiopía, Egipto, Arabia, Armenia, Palestina, Siria, Asia Menor o Grecia hasta la España visigoda o el Medioevo italiano, francés, catalán, castellano o irlandés”³³⁰.

Secondo Gironés Gonzalo, il *Misteri d'Elx* adotta sia fonti storiche dell'“antichità che fonti più recenti, medievali, creando una fusione tra le diverse tradizioni narrative delle diverse società e culture. Sulla base della minuziosa comparazione delle fonti primarie operata dall'“autore si può concludere che la narrazione del *Misteri d'Elx* rappresenta una mescolanza tra testi apocrifi antichi di radice latina, greca e mozarabica che circolavano in tutto il Mediterraneo dall'“antichità al Tardo Medioevo. Queste narrazioni originarono a partire dal I secolo come prodotto della fede popolare, ma conquistavano sempre più seguaci nei momenti di repressione, persecuzione e martirio dei cattolici voluti dall'“amministrazione delle province romane. A metà del II secolo, la violenza delle autorità romane contro i cristiani produsse l'“effetto contrario: l'“opinione pubblica laica iniziò ad ammirare a tal punto la resistenza passiva dei martiri da volerli sostenere. I gruppi di cristiani si ampliarono in tutte le città importanti dell'“Impero, creando costanti tensioni tra le guardie romane e la popolazione. Nel frattempo si potevano ascoltare, lungo tutti i confini del Mediterraneo, le storie dei miracoli e del calvario di Gesù Cristo, della santità di sua Madre e dei suoi amici apostoli, ma anche dei terribili martirii sofferti dai credenti che volevano trasmettere il messaggio del Figlio di Dio all'“umanità.

Molto diffusa era anche la storia dell'“Assunzione che fu narrata, scritta e rappresentata da tutti, cristiani e ortodossi, musulmani e laici, per cui la tradizione degli apocrifi assunzionisti apparteneva a molteplici gruppi filologici – latini, greci, anglosassoni, slavi e mozarabici – rendendo praticamente impossibile rintracciare l'“esatto percorso compiuto dalle rispettive fonti. Per lo studioso si manifesta anche il problema dell'“accessibilità e della reperibilità delle fonti: o esse mancano o sono letteralmente controllate dagli enti che le possiedono, oppure si trovano in posti di difficile accesso scientifico o fisico, come i siti archeologici in zone remote o di conflitto. Sono, infine, pochi gli specialisti della traduzione di lingue antiche rare, e per questo motivo, si sono

³³⁰ *Idem*, p.11.

adottati apocrifi tradotti in spagnolo da Aurelio de Santos Otero e la fonte medievale più popolare, *La Legenda Aurea* di Iacopo da Varazze.

Gli apocrifi di origine latina che presentano maggiori elementi di coincidenza con il *Misteri d'Elx* sono: il *Transitus* in latino dello *Pseudo Melitone di Sardi*³³¹ e il più antico apocrifo *Transitus* in latino di Leucio. Secondo lo *Pseudo Melitone di Sardi*, tanto Melitone quanto Leucio, avrebbero vissuto tra gli Apostoli. Lo *Pseudo Melitone* è una versione apparsa presumibilmente intorno all'anno 550³³² eseguita con l'intento di purificare il testo di Leucio, come spiegato in dettaglio dallo studioso Victor Arras che ne ha evidenziato anche le caratteristiche peculiari:

“(…) el carácter extremamente descabellado de toda la narraciñn, que en ciertos pasos roza la irreverencia y otros viene a caer en la herejía. Esto podría justificar, en efecto, la dura crítica de la introducción del apócrifo del pseudos-Melitón y su afán de purificar dicho relato de tales blasfemias”³³³.

In questo dibattito emerge una caratteristica interessante che la lettura dei diversi apocrifi utilizzati per il presente studio ha dimostrato: gli avvenimenti della vita dei personaggi biblici narrati in questi apocrifi mariani e non, sia quelli considerati più fantastici sia quelli più umani, tendevano a scomparire o a trasformarsi con il passare dei secoli. Si può osservare una speciale attenzione dei compositori medievali ad ammorbidire e ripulire gli eventi che potevano essere considerati esagerati, estremi, o, semplicemente, blasfemi³³⁴. Dal punto di vista formale, le narrazioni furono strutturate in tre parti, inizio, nucleo centrale e fine, concentrando accuratamente il fuoco narrativo per facilitarne l'assimilazione da parte dell'eventuale ascoltatore, lettore o spettatore. L'intento di rendere più accessibile la narrazione ebbe come conseguenza la diversificazione degli interlocutori che potevano essere tanto laici, quanto credenti, tanto critici

³³¹ “Dunque, il contenuto dello scritto che segue fa sospettare che l'autore, falsamente identificato come il Vescovo Melitone di Sardi, abbia finto, tanto lo scritto quanto la propria identità, per dargli autorità e attribuirlo come sua creazione”. *Idem*, p.49.

³³² Molte narrazioni apocrife recano la denominazione “*psuedo*” perché gli studiosi dubitano che la creazione sia realmente di coloro che si presentano come autori. Il vero *Melitone di Sardi* ha convissuto con gli Apostoli, ma l'apocrifo è datato metà del VI secolo. La conclusione è che sia stato riscritto da un'altra persona, ma, con lo scopo di conferire maggiore autorità allo scritto esso viene denominato come *Melitone*.

³³³ *Idem*, p.45.

³³⁴ In molti scritti apocrifi si incontrano descrizioni che difficilmente sarebbero considerate dalla Chiesa Cattolica dato il loro contenuto poco ortodosso che racconta dettagli considerati intimi o episodi più fantastici della vita dei santi e della Vergine Maria. Un esempio si ritrova nell'apocrifo *Protovangelo di Giacomo* che racconta la testimonianza di una ostetrica che narra in maniera fantastica il parto di Gesù: “*E la nube si ritrasse dalla grotta, e nella grotta apparve una gran luce che gli occhi non potevano sopportare. Poco dopo quella luce andò dileguandosi fino a che apparve il bambino: venne e prese la poppa di Maria, sua Madre*” (...) Uscita dalla grotta l'ostetrica si incontrò con Salome, e le disse: “*Salome, Salome! Ho un miracolo inaudito da raccontarti: una vergine ha partorito, ciò di cui non è capace la sua natura*”. Rispose Salome: “*(Come è vero che) vive il Signore, se non ci metto il dito e non esamino la sua natura, non crederò mai che una vergine abbia partorito!*” La storia continua con il titolo “*Imprudenza di Salome*”: “*E Salome, determinata a verificare la prova, mise il suo dito nel ventre di Maria, e mandò un urlo, esclamando: “Guai alla mia iniqua incredulità, perché ho tentato il dio vivo ed ecco che ora la mia mano si stacca da me, bruciata!”*”. OTERO, *op. cit.*, p.168-9.

letterari quanto seguaci di un'altra religione. Si ampliarono le possibilità di conversioni religiose e si incentivò anche il desiderio di imparare a leggere, e, si crearono, infine, opportunità di trascorrere il tempo ascoltando una bella storia³³⁵.

Il *Transitus* di Leucio è considerato una delle più primitive versioni apocrife sorte in Etiopia, un'opera che, come dichiara il suo autore, appartiene ad una tradizione narrativa, essendo "basata sulle parole che egli ha udito uscire dalla bocca di San Giovanni Evangelista"³³⁶: si tratta quindi di una tradizione apocrifa legata ad un importante personaggio dei misteri, quello di San Giovanni Evangelista. In entrambi gli apocrifi l'angelo regala un libro alla Vergine Maria e non una palma come accade nel *Misteri d'Elx*. Il libro che rappresenta il Vangelo, comunque, appare anche nel *Misteri d'Elx* ed è tenuto in mano da San Giovanni durante tutta la celebrazione ad indicare il futuro delle Scritture grazie alla dote del giovane scrittore. Ci sono altre importanti similitudini tra gli apocrifi e il dramma, tra cui evidenziamo le prime scene (*Vespra*, I-V) riguardanti la *Via Crucis* della Vergine Maria che, in omaggio alla memoria del figlio, ritorna nei luoghi sacri della crocefissione. Sono scene molto significative per tutti i cristiani in genere perché rappresentano la via mariana, la prima meta di pellegrinaggio della Cristianità, che conferisce la denominazione di *palmeri* a tutti coloro che vanno in pellegrinaggio a Gerusalemme portando con sé la palma, simbolo della Vergine Maria.

"Infatti, il dramma dell'Assunzione si basò su testi non canonici, riprese e riadattò le scene dei Vangeli che erano state drammatizzate anteriormente. In particolare, abbiamo osservato una notevole somiglianza con i passi della Passione di Cristo. Il mistero ha inizio, come altri drammi assunzionisti, con il passaggio della Vergine attraverso i Luoghi Santi, cioè, i luoghi dove Cristo subì la passione e la morte: il Giardino del Getsemani, dove Gesù pregò, sudò sangue e fu poi catturato; il Golgota, dove fu crocifisso e la tomba dove fu sepolto e dove sarebbe stato visitato dalle tre Marie nel primo dramma liturgico di cui si ha notizia (*Visitatio Sepulchri*)"³³⁷.

³³⁵ "Perché non era solo nelle case dei privilegiati dove si praticava l'usanza della lettura comune. Era anche negli ambienti urbani e rurali dove c'erano i consumatori dei romanzi, dei pliegos de cordel (tanti con narrazioni fantastiche delle vite dei santi, dei loro portenti e dei loro peccati), e anche nei monasteri e nei conventi, alcuni molto popolati, in forma istituzionale. Il che dimostra la stessa cosa: che erano molto più i lettori-ascoltatori, in definitiva i lettori, che erano normalmente presenti, soprattutto se si tiene conto del numero esagerato di monaci e monache che nel refettorio seguivano la lettura del *Flos sanctorum* tutte le notti di determinati periodi dell'anno". TEÓFANES EGIDO, *Hagiografía y estereotipos de santidad contrarreformista*, Universidad de Valladolid, Cuadernos de Historia Moderna, 2000, N° 25, monográfico; 61-85, p.64.

³³⁶ *Idem*, p.48.

³³⁷ "De fet, el Drama de l'Assumpciñ, em crear-se sobre textos no canònics, tracta de traslladar i d'adaptar escenes dels Evangelis oficals que já havien estat dramatitzades d'antic. Concretament hem observat un notable paral·lelisme amb els passatges de la Passió de Crist. El Misteri s'inicia, com altres drames assumpció amb el recorregut de la Verge pels Sants Llocs, ço és, els indrets on Crist sofrí la seva Passió i Morti: l'Hort de Getsemani, on Jesús pregà, suà sang i fou pres; el Gògota, on fou crucificat, i el Sepulcre on fou sebolit i que seria visitat per les Tres Maries em el primer drama litúrgic de què tenim noticia (*Visitatio Sepulchri*)". MASSIP I BONET, *op.cit.*, 1991, p.50.

Un'altra radice ancestrale della narrazione del *Misteri d'Elx* è conosciuta come la *versione mozarabica del Transitus W*. Questo manoscritto possiede molte similitudini con il *Misteri d'Elx* e potrebbe essere arrivato nella Penisola Iberica dal sud, come tutta la letteratura mozarabica. Secondo la comparazione eseguita da Gironés Gonzalo, questo testo non sarebbe un diretto antico del *Misteri d'Elx* anche se possiede diverse scene in comune, ma è presumibilmente il primo apocrifo in cui si racconta della palma regalata alla Vergine³³⁸.

5.4 La letteratura mariana

Il Medioevo viene considerato il periodo d'oro dell'Assunzionismo Occidentale perché fu in quest'epoca che gli scritti assunzionisti si consolidarono e raggiunsero un interessante grado di completezza. Grazie alla fede popolare alcuni dogmi della Vergine Maria si diffusero tra la gente comune, tanto che i misteri e le vite dei santi venivano letti come se fossero romanzi cavallereschi: sebbene questi testi fossero già stati giudicati dall'alto clero come apocrifi, cioè non rivelati, il lettore comune non ci badava, ma continuava a leggere e credere a questi racconti. Fu in questo modo che gli apocrifi circolarono in Europa, rappresentando un efficace mezzo di divulgazione del Vangelo e di evangelizzazione, e si rivelarono anche uno strumento importante per l'apprendimento della lettura³³⁹. Due opere monumentali, che numerosi autori hanno utilizzato nelle loro analisi, hanno offerto uno speciale contributo anche allo sviluppo del presente studio: le *Cantigas de la Virgen María* di Alfonso X, il Saggio (1221-1284), che ebbero grande influenza sulla Penisola Iberica, e la *Legenda Aurea* di Iacopo da Varazze (1230-1298), la raccolta medievale delle vite dei Santi che ebbe grande diffusione in tutta Europa.

Le *Cantigas de la Virgen María* di Alfonso X, il Saggio, composte in Spagna tra il 1257 e il 1281 rappresentano un'opera a dir poco monumentale. Narrate in prima persona dal protagonista, il

³³⁸ “È importante sottolineare che la palma è un simbolo frequente in molti momenti della vita della Vergine Maria, di Gesù Cristo e anche della Sacra Famiglia. Il passo sul ritorno della Sacra Famiglia dall'Egitto, molto conosciuto a partire dal XV secolo e fino ai giorni attuali, appartiene alla tradizione apocrifa narrata nel cosiddetto *Vangelo dello Pseudo Matteo*. Secondo questo testo, la Sacra Famiglia decide di riposare nel deserto sotto ad una palma. “In alto, Maria desiderava alcuni datteri che erano troppo alti per raggiungerli. Giuseppe, molto rudemente, negò il suo aiuto. Ma Gesù ordinò alla palma di abbassarsi fino a terra per consentire alla madre di prendere i frutti, ed ecco che dalle sue radici scaturì una vena d'acqua chiara e dolce. Alcuni angeli piantarono un ramo in Paradiso e questo diventò la palma “riservata a tutti i santi”, che darà il benvenuto alle loro anime quando finalmente si ricongiungeranno con il Signore”. PATRICIA GRAU-DIECKMANN, *Representaciones de los viajes de la Sagrada Familia*, Buenos Aires, Revista ISSP Instituto Superior del Profesorado, Eikón/ Imago, n° 2, 2012, p.77. Disponibile: <http://www.capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/24/pdf> (Consultato il 18/11/2014). L'arrivo di Gesù a Gerusalemme in cui fu salutato con le palme dalla folla è uno degli episodi della sua vita più conosciuti e rappresentati in tutto il mondo cristiano. Nel calendario cattolico è stata istituita la Domenica delle Palme.

³³⁹ “Prima di Trento l'esigenza di agiografie, essendo ormai abbondanti le singole narrazioni delle vite dei santi, era sufficientemente soddisfatta dai racconti della *Legenda Aurea* medievale, resistente anche agli attacchi degli erasmisti e dei riformatori. In Spagna si chiamava *Flos Sanctorum* dato che già a partire dal 1470 era iniziata la traduzione dell'opera e l'aggiunta di santi che Iacopo da Varazze non aveva incluso nelle versioni primitive”. EGIDO, *op.cit.*, p.62-3.

re Alfonso X, le *Cantigas* offrono un'immagine interessante della Spagna religiosa del XIII secolo. Si tratta di composizioni poetiche, accompagnate da musica e compilate in lingua gallego-portoghese antica con lo scopo didattico di raccontare una storia. Esse fanno abbondante uso di ripetizioni per facilitare la memorizzazione del messaggio, la stessa tecnica solitamente adottata per le preghiere del Rosario. In alcune *Cantigas* il coro rappresenta una vera e propria ode assunzionista: nel quarto verso di ciascuna strofa vengono ripetute le parole: “*Des quando Deus sa Madre/ aos çeos levou...*” [tr. it. *Da quando Dio sua Madre / ha portato nei cieli*].

*“Toda cantiga tiene finalidade de enseñar o contar algo que expresará de forma musical. En la Cantiga prñlogo se indican, mediante los términos “entendimiento” y “razñn”, sus dos objetivos. Esa enseñanza está contenida en el estribillo o refrán, y en la estrofa. En esta se desarrolla el asunto, y en el estribillo su “razñn”, que es el pensamiento de carácter moral que tiene relación directa con el contenido de la cantiga”*³⁴⁰.

Le *Cantigas* narrano avvenimenti generali della storia iberica, ma soprattutto i miracoli attribuiti alla Vergine Maria che lei avrebbe compiuto in tutta la Spagna. Il re Alfonso X era ferventemente devoto a Maria e ha anche assunto un gruppo di trovatori eruditi affinché rimanessero a lungo nel suo castello a comporre *cantigas*. Si presume che gli autori del re conoscessero la *Legenda Aurea* di Iacopo da Varazze, essendo molto evidenti le similitudini tra le due opere.

Le *Cantigas* sono il primo documento che menziona Elche come un luogo di devozione mariana e come luogo in cui Santa Maria avrebbe compiuto miracoli. Interessanti sono, in particolare, tre *Cantigas* che nominano la città: nei suoi versi iniziali la *Cantiga* 126 racconta che Santa Maria guarì un uomo a Elche:

*“Esta é como Santa María guareceñ un ome Elche dua saeta que lle entrara pelos ossos de faz/
De toda chaga ben pode guarir e de door a virgen sen falir; /
como saou en Elche hua vez/
Santa María, a Sennor de prez/
a un ome de chaga que lle fez/ hua saet', onde cuidou fiir/
De toda chaga ben pode guarir...”.*

La *Cantiga* 133 testimonia la resurrezione di una bambina per opera della Vergine Maria, proprio a Elche:

³⁴⁰ ELUM, *idem*, p.28.

*“Esta é de como Santa María ressucitou hua minya que levaron morta ant'o seu altar./
Resurgir pode e faze-lo seus vive-la Virgen de que naceu Deus/
Dest' un miragre muy grande mostrou en Elch'
a Madre do que se leixou matar na cruz per maos de judeus./
Ressurgir pode e faze-los seus...”*

E, per finire, la *Cantiga* 211 nella terza strofa Maria è chiamata Regina e si dice che lei continua a fare miracoli nella città:

*“Porend' a Reynna de piedad fez un gran miragr' e ua cidade a que dizen Elche,
com' en verdade achei de gran gente que y avía Apostos miragres faz todavía...”³⁴¹.*

E per concludere, riconosciuta come una delle principali opere religiose di tutti i tempi, la *Legenda Aurea*, scritta a metà del XIII secolo (1252-1265) ci offre un'antologia di Vite di Santi che l'inconfondibile patrono della prosa medievale ha raccolto nel corso di molti anni. Dell'autore si sa che era di origine genovese e membro di una nobile famiglia tradizionale dell'ordine dei Domenicani. Entrò molto giovane nella Chiesa e ricoprì importanti cariche ecclesiastiche in virtù della sua naturale inclinazione per gli studi e per la cultura erudita. Dedicò più di trent'anni della sua vita alla stesura degli oltre 1450 manoscritti della *Legenda sanctorum* [Legenda Aurea] e continuò a scrivere fino alla sua morte. Per il suo grande capolavoro che si impose come uno dei principali punti di riferimento per le vite dei santi e per i misteri, la Chiesa Cattolica, nel 1816, lo proclamò beato. Un discendente antico di questa tradizione, secondo Gironés Gonzalo, può essere proprio il *Misteri d'Elx*

“Esta opiniñn viene a confirmar algo que con facilidad podemos deducir del mero examen interno de sus narrativas. Por lo que respecta al Misterio de Elche, podemos afirmar con seguridad que el capítulo 119 de esta monumental hagiografía, que contiene la narración asuncionista, es, ni más ni menos, el patrón medieval buscado, y tantas veces aludido en los capítulos anteriores, que recoge todos los elementos precedentes de un modo tan parecido y conforme a la narración de Elche que no podemos menos de concluir que esta le es muy directamente tributaria”³⁴².

Autore molto erudito, Iacopo da Varazze conosceva una lunga serie di scritti apocrifi sia latini che orientali e nel suo lavoro pose a confronto almeno cinque diverse fonti dei testi antichi citati. Si può notare che nella *Legenda Aurea* sono presenti quasi tutti gli elementi dei principali apocrifi, mentre non si ritrovano quegli elementi che sono più interessanti per il presente studio,

³⁴¹ ALFONSO X, EL SABIO, *Cantigas de Santa María*, Ed. de Walter Mettmann Vigo, Ed. Xerais de Galicia, 1981, *apud* CASTAÑO, *op. cit.*, p.39-41.

³⁴² GIRONÉS, *idem*, p.85.

ovvero, il vestito da pellegrino di Santiago, il pluviale di San Pietro e gli oggetti usati per l'estrema unzione della Vergine, come l'incensiere³⁴³.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

³⁴³ Le chiavi di San Pietro, molto evidenziate nel *Misteri d'Elx*, non si trovano nella narrazione assunzionista della *Legenda Aurea*, ma sono presenti nella storia di San Pietro Apostolo nello stesso libro.

Capitolo 6

L'immaginario nell'assunzione nella cultura europea

6.1. L'assunzione nel teatro europeo

Secondo Alan Deyrmond, studioso del teatro castigliano, il teatro medievale del genere *mistero* si differenzia dagli altri generi letterari in quanto presuppone una serie di elementi essenziali, di cui l'autore fornisce un elenco riferito al teatro medievale e a cui aggiunge altri elementi da considerarsi opzionali³⁴⁴. Sulla base di tali elementi essenziali si intende ora procedere con lo studio del *Misteri d'Elx* analizzando dettagliatamente l'opera punto per punto:

1) *Mimesis*: la *mimesis* è un elemento essenziale del teatro in genere, in quanto i personaggi teatrali sono rappresentati da attori i quali, a loro volta, durante la rappresentazione imitano altre persone. Affinchè ci sia *mimesis* è necessaria la presenza di almeno due attori, ma non basta semplicemente un costume convincente per rappresentare un personaggio.

Il *Misteri d'Elx* ha un cast formato da 12 apostoli, tre Marie, 4 angeli, 21 Giudei (numero che può variare a seconda della disponibilità di voci per il coro) e la Santissima Trinità, in cui la figura centrale è il Padre Eterno. Tutti gli attori, che, ad eccezione del Padre Eterno, devono essere anche cantori, rappresentano la *mimesis* e incarnano, ciascuno, un personaggio ben definito, creato sulla base delle opere letterarie che hanno narrato il mistero dell'assunzione. In particolare, le figure principali del dramma, come precedentemente detto, non rappresentano la *mimesis* secondo il punto di vista del teatro medievale, ma sono figure altamente simboliche vestite con costumi altrettanto simbolici, come ad es. il manto azzurro della Vergine Maria, il pluviale o manto sacerdotale di San Pietro, il costume da pellegrino di Santiago, la veste bianca di San Giovanni e del Padre Eterno e tutti gli elementi come le Nuove Scritture, l'incensiere, i ceri, ecc..

2) *Dialogo*: il dialogo è un elemento che occupa un posto di primo piano nel teatro in genere, assieme al monologo, suo parente stretto. In particolare, il *Misteri d'Elx* si presenta con una serie di monologhi, inframmezzati da dialoghi, conversazioni e discorsi. La lingua utilizzata nei canti è il valenziano e soltanto pochi versi sono in latino: citiamo, per esempio, un momento emozionante del dramma in cui la Vergine Maria, rivolgendosi agli Apostoli, li chiama, in valenziano, "*los meus cars fills*" [*i miei cari figli*], un'espressione alquanto emblematica. Nel corso della rappresentazione

³⁴⁴ALAN DEYRMOND, *Teatro, Dramatismo, Literatura: criterios y casos discutibles* in EVANGELINA RODRÍGUEZ CUADROS, *op. cit.*, 1994.

alcuni dei dialoghi del *Misteri d'Elx* sono particolarmente toccanti per il pubblico: il dialogo della Vergine Maria con l'angelo che le annuncia l'Assunzione, il dialogo tra Maria e San Giovanni, la conversazione *Ternari* di cui si è parlato sopra, il discorso del sommo sacerdote ebreo con i suoi compagni e il monologo di San Tommaso che chiude la rappresentazione.

3) *Tensione drammatica*: la tensione drammatica, che spesso viene presentata sotto forma di conflitto, nel *Misteri d'Elx* si manifesta in cinque momenti distinti. Il primo di essi, la *Judiada*, si esplica con una serie di ostilità che si svolgono esclusivamente sul piano terrestre, mentre gli altri quattro momenti di tensione drammatica si manifestano in altrettante scene in cui il piano divino e il piano terrestre interagiscono tra di loro, determinando il corso degli eventi e chiarificando la trama dell'opera. Le quattro scene sono strettamente collegate tra di loro in un progressivo crescendo di intensità: la discesa dell'Angelo che rivela a Maria l'imminente Assunzione (prima scena) porta, attraverso gli eventi della seconda e terza scena – l'ascesa dell'anima e del corpo della Vergine Maria (rispettivamente primo e secondo momento dell'Assunzione) – al momento culminante del *Misteri d'Elx* rappresentato dall'Incoronazione della Vergine Maria da parte della Santissima Trinità (quarta scena). Terminando quindi con un apogeo di tensione drammatica il *Misteri d'Elx* assume una forma teatrale barocca ma è anche linea con i misteri medievali cattolici che, per il pubblico presente, rappresentavano dei veri e propri rituali di purificazione dei peccati. In questo senso, il momento finale dell'Incoronazione, che mescola teatro e liturgia, mette in scena un rituale cattolico di grande emozione: la statua della Vergine Maria viene solennemente incoronata ed ha inizio una pioggia di orpelli, delle sottili foglie d'oro che cadono dal cielo e si posano sugli attori e sui fedeli a simboleggiare una benedizione di luci³⁴⁵.

4) *Argomento*: l'argomento è l'oggetto della narrazione teatrale, il messaggio che l'opera intende trasmettere, che non deve essere necessariamente complesso.

Il *Misteri d'Elx*, che rappresenta gli ultimi giorni di vita della Vergine Maria sulla terra in cui si verificano eventi per lei importanti come la Dormizione, l'Assunzione e l'Incoronazione, ha un messaggio preciso per il pubblico: il *transitus*. Il teatro medievale, invece, prescinde dall'intenzionalità di trasmettere un messaggio, essendo questo un compromesso con un certo tipo di didattica e di costituzione di un comportamento standardizzato per lo spettatore. Nel contesto storico-sociale contemporaneo, il mistero come spettacolo teatrale non trasmette un messaggio

³⁴⁵ Durante il lavoro di campo abbiamo capito come la comunità patrimoniale attribuisce un senso simbolico agli orpelli, visti come un portafortuna. In varie occasioni ci è stato regalato un orpello della Vergine Maria come cortese augurio di buon fine della tesi. Al termine della celebrazione del *Misteri d'Elx* si possono vedere i fedeli mettersi in coda di fronte alla Casa del Patronato del Misteri per ricevere le foglioline dorate che costituiscono la palma.

semplice. Ciò significa che, secondo le sue diverse componenti, è uno spettacolo che richiede molto dai suoi spettatori, sia perché la sua forma teatrale si è formata in un passato remoto, sia perché molti oggi non hanno familiarità con la tematica religiosa, o perché è un teatro lirico in una lingua locale, il *valencià* arcaico, che nemmeno i parlanti di valenziano sono in grado di capire completamente³⁴⁶, o anche perché si usa un linguaggio simbolico e ritualistico³⁴⁷. Lo spettacolo ha una proposta cognitiva complessa e offre maggiori possibilità di interpretazione e ricezione degli eventi presentati, ma anche un invito all'astrazione da parte dello spettatore. Dal punto di vista performativo ed estetico garantisce al pubblico un teatro con effetti visivi degno delle produzioni teatrali contemporanee, con il pieno utilizzo dei due palchi scenici – verticale e orizzontale –, con l'uso delle macchine aeree e con effetti scenici come la scena in cui il bambino che rappresenta Maria "scompare dalla scena" scendendo in un sottofondo falso del letto per essere sostituito dalla statua della Vergine Maria.

5) *Testo*: che un testo sia fissato in una qualsiasi forma (per iscritto o altro) non è essenziale quanto, invece, lo è il fatto che esso possieda un minimo che concretizzi un processo di rappresentazione, analogamente a molti sermoni medievali.

Il testo del *Misteri d'Elx* è chiamato *Consueta*, un termine che, come spiega Pomares Perlasia, veniva usato per indicare i "copioni letterario-musicali compilati dai maestri di cappella destinati ad una rappresentazione teatrale"³⁴⁸. La versione più antica esistente del *Consueta*, datata 1625, è una copia realizzata da Gaspar Soler Chacón (1592-1629) sulla base del "Consueta primitivo" che sarebbe stato custodito dalla Confraternita della Nostra Signora dell'Assunzione. Le versioni precedenti all'anno 1625 sono andate, purtroppo, perdute. Le copie di cui siamo venuti a conoscenza nel corso del presente studio e derivanti dai *Consueta* del XVII e XVIII secolo sono state analizzate dai filologi della lingua valenziana che non incontrarono, nella loro struttura linguistica, alcun motivo per dubitare che si trattasse di un testo del XVII secolo. Secondo gli studi di Quirante Santacruz le copie realizzate dall'archivista Pedro Ibarra Ruiz (1858-1934) agli inizi del XX secolo, rispettivamente, il *Transitus y la Asunción de la virgen* scritto nel 1900 e pubblicato nel

³⁴⁶ Qualche anno fa il Patronato ha iniziato a far tradurre il testo in diverse lingue per facilitare la comprensione al diverso pubblico straniero. Il *Misteri d'Elx* è ora disponibile nelle applicazioni per *smart phones* (App) sul mercato digitale in sei lingue: spagnolo, inglese, francese, tedesco, portoghese e russo. Il testo spagnolo è disponibile anche in cartaceo.

³⁴⁷ "Il rituale rafforza l'esperienza quotidiana e ricostruisce il legame che unisce la comunità, ma ha una sfera e lingua propria e una verità in sé, vale a dire, una "formulazione di verità" che non dipende dalle "proprietà referenziali del linguaggio". Al contrario, "il linguaggio rituale è performativo, e talune volte può contenere parole o pratiche che i parlatori e gli uditori a malapena capiscono [...] La parlata rituale è quella per cui non ha senso discordare né contraddire – e per questo motivo contiene un potente mezzo per ridurre la possibilità di dissenso". BECK; GIDDENS; LASH, *op. cit.*, 1997, p.83.

³⁴⁸ QUIRANTE, *op. cit.*, p.64.

1924 e il *Misteri d'Elx, manual del curioso espectador...* scritto nel 1924 e pubblicato nel 1929, possiedono poche differenze, visto che la modernizzazione di alcuni termini presente nella seconda versione aveva solo lo scopo di far comprendere meglio la narrazione al grande pubblico.

6) Rappresentazione scenica davanti ad un pubblico: *“La scena può essere, naturalmente ovunque: la nave o il coro di una chiesa, il chiostro di un convento, la sala di un palazzo, una strada, un carro (...) Il pubblico è tanto essenziale come la scena”*³⁴⁹.

Il *Misteri d'Elx* è strettamente legato alla Festa dell'Assunzione, entrambi eventi molto antichi che gli studiosi hanno cercato di datare. Secondo alcuni studi del XIX secolo, come quello di Llorente de las Casas, sarebbe esistita una festa dell'Assunzione già nel XIII secolo in seguito alla riconquista della città di Elche da parte delle truppe aragonesi, mentre, per quanto riguarda il *Misteri d'Elx*, Vidal e Valenciano lo collocano nel periodo successivo all'unificazione della Spagna, ossia dopo l'anno 1492, in onore ai regnanti cattolici che erano molto devoti alla Vergine. Gli studi più recenti spiegano che i grandi misteri medievali erano diffusi in Spagna nel XV secolo. In tutti i casi, è possibile affermare che, come pratica cattolica medievale, i rituali che accompagnavano il calendario cattolico si svilupparono spontaneamente: le feste in onore dei santi patroni delle chiese, le processioni, la fraternizzazione delle parrocchie e dei conventi in determinate regioni, ecc.. In questo senso, si potrebbe ipotizzare che, se anche la *Festa de Ellig* è stata storicamente considerata un tutt'uno con i *Misteri d'Elx*, l'uno il sinonimo dell'altro, era invece esistita per prima la *Festa de Ellig*, e, per questo motivo, i due eventi non possono avere la stessa data di origine. Esistono, infatti, documenti che ci portano a concludere che sia esistita ad Elche prima una *Festa* in onore della Vergine Maria, e poi il dramma³⁵⁰, come di solito accade per le feste patronali delle diverse località della Spagna. In un determinato momento, probabilmente alla fine del XV secolo, è sorta la rappresentazione del *Misterio d'Elx*. Anche se non esistono prove scientifiche che stabiliscono una data definitiva sull'origine della rappresentazione teatrale del *Misteri d'Elx*, è importante affermare che il fenomeno dei misteri medievali conosce un'epoca d'oro tra il XV e il XVI secolo e che i misteri erano *“l'espressione più comune di rappresentazione religiosa di carattere storico-sacro nella zona levantina”* secondo Mathilde Juan:

³⁴⁹ DEYERMOND, *op. cit.*, p.45.

³⁵⁰ Si fa riferimento qui al testamento di Isabel Caro, documento redatto nell'anno 1523 in cui si attesta l'esistenza di una statua della Vergine Maria che usciva dall'oratorio privato della famiglia Caro nella vigilia del giorno dell'Assunzione e arrivava nella Chiesa di Santa Maria e qui si celebrava una *“grandissima festa e solepnitat”*. Anche se non si spiega altro della festa, gli storici sono d'accordo che questa statua fu poi trasferita nella cappella di San Sebastiano l'Eremita dopo la morte di Isabel, secondo desiderio espresso nel testamento. CASTAÑO, *op.cit.*, p.68.

“Una de las características del teatro medieval de esta zona mediterránea es la de la tradición del marco y de los temas, ya que no abundará en producciones de calidad literaria, debido a la falta del público que podía, aparte de escuchar, potenciarlas económicamente; la corte. Sin el espectador cortesano, la única forma de teatro en lengua autóctona que podía subsistir era la de la fiesta medieval, dentro o fuera de la Iglesia, como expresiones colectivas de la comunidad”³⁵¹.

Anche se non sono state trovate fonti relative al tipo di pubblico che assisteva ai misteri, si può comunque affermare che il pubblico faceva parte della comunità locale e che veniva a dare così prestigio alle famiglie tradizionali della città che, oltre ad occuparsi della statua della Vergine Maria e della festa stessa, erano le protagoniste del *Misteri d'Ek*. Il pubblico era anche formato da persone provenienti dalla provincia dell'Alicante e dalla regione di Valencia, ma anche da zone più lontane, come indicano alcuni studi³⁵². Normalmente erano credenti, gruppi di pellegrini che giungevano in città per purificarsi dai peccati durante la celebrazione e c'erano anche persone che erano semplicemente attratte dal tipo di rappresentazione, dai canti e amavano la festa che si svolgeva dopo il dramma.

Nel 1978 il *Misteri d'Elx* entra nella settima arte, quella del cinema, grazie alla pellicola di Michael Dodds e Gudie Lawaetz che emozionò il Festival del Teatro di Nancy, come ha affermato Lawaetz nel suo articolo: *“come è impossibile „portare a passeggio“ il Misterio per il mondo, affinché il mondo lo veda, niente di meglio che un film”*, aggiungendo:

“El Misterio de Elche, la película de Michael Dodds y Gudie Lawaetz que narra en imágenes el espectáculo 'vivo' que se desarrolla en la ciudad alicantina de Elche, ha constituido uno de los espectáculos sobresalientes del Festival Internacional de Teatro de Nancy. El lunes pasado fue presentada esta obra, que aún no conocen los españoles y que ya está comprada por las cadenas más importantes de la televisión de Estados Unidos, por algunas de varios países sudamericanos y que se ha proyectado también en Inglaterra, en la Unesco (a finales del último octubre). Al terminar la proyección se celebró un coloquio, en el que intervino la autora, señora Lawaetz, anglosajona de origen, pero enraizada en España”³⁵³.

³⁵¹ JUAN, *op.cit.*, p.295.

³⁵² *“Nel 1740 Padre Villafañe disse della Festa: “è una delle più applaudite e più solenni che oggi si celebrano in tutto il Regno di Valencia, come lascia vedere il concorso delle genti, che dalle remote città vengono, attratti alcuni dalla devozione, altri dalle voci di fama, confessando a tutti al loro ritorno a casa la celebrità della festa e la perfezione della miracolosa Statua. La Chiesa di venerazione si chiama Santa Maria, è capacissima e di belle proporzioni e simmetrie nella sua ampia struttura”.* JAVIER FUENTES Y PONTE, *Memoria histórico-descriptiva del santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Elche*, Lleida, Tipologia Mariana, 1887, p.175 *apud* QUIRANTE, *op.cit.*, p.111.

³⁵³ FELICIANO FIGALDO, “Estreno de la película „El Misterio de Elche“ en el Festival de Teatro de Nancy”, “El país”, Madrid, publicado 27 dic. 1979, Cultura. Disponibile su: elpais.com/1979/12/27/cultura/315097212_850215.html Consultato il (20/02/2015).

Negli ultimi decenni il pubblico del *Misteri d'Elx* si è diversificato soprattutto in seguito alla Dichiarazione UNESCO all'interno della lista dei Capolavori del Patrimonio Orale e Immateriale dell'Umanità nell'anno 2001.

Dopo questi primi sei elementi essenziali che compongono il teatro medievale, l'autore Alan Deyermond cita due elementi opzionali, la musica e l'icona, analizzandoli all'interno del *Misteri d'Elx*:

7) Musica: oltre ad essere una rappresentazione teatrale, il *Misteri d'Elx* è anche un musical con canti dalle melodie medievali e rinascimentali, abbellito di arrangiamenti barocchi e ricco di preludi più moderni in linea con la riforma polifonica introdotta nella metà del Ventesimo secolo dal maestro Oscar Esplá (1889-1976), originario dell'Alicante. Questa mescolanza di elementi realizza un'armonia unica nel corso del dramma, producendo una musicalità che gli studiosi hanno analizzato scientificamente in termini sia lirici che musicali. Ventisei sono i pezzi musicali che costituiscono il *Consueta* del XX secolo (basato su versioni del 1709 e 1722), classificabili in canti monodici (dieci) e polifonici (sedici). Durante la *Vespra*, il primo giorno di rappresentazione, predominano i canti monodici che fanno ascoltare al pubblico la tradizione degli inni gregoriani medievali, come spiega più in dettaglio la *Guida alla Festa*:

“La propia consueta se òala que uno de los cantos de la Virgen María ha de entonarse con la melodía del Vexilla Regis, himno compuesto en el siglo VI en honor de un fragmento de la Vera Cruz de Jesucristo. Igualmente se han detectado puntos de contacto entre algunos cantos de San Juan y San Pedro y el himno gregoriano Victimae paschall, propio de la misa de Pascua (siglo XI). Esta técnica de adaptar textos literarios nuevos a música preexistentes, tanto religiosas como profanas – técnica conocida como contrafactum – era muy común en las antiguas representaciones teatrales ya que los espectadores se identificaban rápidamente con la escenificación al reconocer melodías de otras ceremonias”³⁵⁴.

Ad occupare un posto di primo piano nel secondo giorno – la *Festa* – è il canto polifonico, eseguito con la stessa tecnica utilizzata nella ricompilazione del Canzoniere Musicale di Palazzo. È interessante notare che il dramma fa uso della canzone popolare nel modo in cui ci viene spiegato dalla *Guida alla Festa del Patronato*: la *Flor de virginal bellesa* ha ripreso la parte musicale della canzone profana *No quiero que me consienta*³⁵⁵, introducendo il testo sacro.

8) Icona: Dal punto di vista metodologico, uno storico che voglia studiare un dramma sacro medievale non potrà limitarsi al registro e alle descrizioni empiriche, né tantomeno alle congetture socio-storiche relative ad un dato comportamento umano in relazione ad una celebrazione, come

³⁵⁴ PATRONATO DEL MISTERI D'ELX, *La Festa o Misteri d'Elx nella Guida alla Festa, op. cit.*, p.76.

³⁵⁵ *Idem*, p.76.

questa, che esige una comprensione più profonda del suo significato e della sua articolazione. In altre parole, il ruolo dello storico è di esporre la relazione esistente tra i significanti e i significati dei simboli e delle icone messi in scena dagli attori-cantori, ma anche di comprendere il messaggio che essi vogliono trasmettere al pubblico. In base a diversi studi una delle caratteristiche più marcate del dramma liturgico medievale è, secondo la terminologia moderna, la semiotica scenica che comprende un sistema di simboli e di icone che sono vincolati alla celebrazione. Questa simbologia formava parte di tutta la cultura medievale nella misura in cui gli elementi che la componevano incitavano lo spettatore ad una trasmutazione impercettibile tra il sensibile e l'“intellegibile le cui frontiere erano molto sottili in quell'ordine cognitivo del mondo. Le icone e i vari tipi di simbologie apparivano nei rituali religiosi cattolici e pagani, nelle celebrazioni dei misteri e in altre rappresentazioni teatrali, ma anche nella vita quotidiana, in un mondo tutto d'“incanto e misticismo in cui il momento più evidente di questa cosmovisione era, in termini weberiani, la “magificazione delle vie di salvezza”. In un mistero medievale questa trasmutazione degli stati psichici del pubblico era incentivata e desiderata non soltanto per rappresentare qualcosa di intrinseco alla natura propria della fonte letteraria, normalmente la Bibbia, i Vangeli Apocrifi, o, nel caso specifico del *Misteri d'Elx*, il *Consueta*, ma anche per il suo linguaggio ritualistico e metaforico, per i segni verbali della lirica della sua musica e le allegorie messi in scena, e per segni non-verbali tale come i gesti, gli oggetti e, infine, per il suo complesso di segni e icone.

Secondo Charles Sanders Peirce (1839-1914), i segni sono la rappresentazione di un qualcosa che acquisisce un valore socialmente costituito producendo un “senso”. Il senso è una relazione cognitiva tra un emittente e un interlocutore attraverso la comprensione di qualcosa. Una volta attribuito un significato, si ha la formazione di un segno. Ogni segno è costituito da un significante (aspetto sensoriale) e un significato (aspetto comprensibile) e di una relazione tra emittente-interlocutore. In una comunicazione segnaletica di esito positivo, il risultato è la percezione e comprensione dei segni che lo compongono.

La semiosi, intesa come processo di significazione a partire da segni non verbali, è un intento naturale o deliberato di un emittente di produrre dei significati attraverso un segno non-scritto che induce l'interlocutore a compiere un processo cognitivo per la codificazione del significato di questo segno. Questo processo di produzione di significati viene analizzato dalla semiologia in tre categorie di segni: icone, simboli e indici. Le icone, come spiegato nel capitolo precedente, sono segni che hanno una stretta relazione di somiglianza con ciò che rappresentano e, pertanto, sono fortemente riconosciuti e identificati dall'interlocutore. Il *Misteri d'Elx* ha una funzione iconica in forma teatrale in quanto la rappresentazione mette in scena le icone dipinte della

tradizione. Nel senso più moderno del termine, l'«icona può essere un disegno, una fotografia, una statua, un film, un'«immagine, ecc..

I simboli sono segni più complessi perché rompono la relazione di somiglianza o contiguità con la cosa rappresentata. In questo caso, nella relazione emittente-interlocutore la produzione di significato viene insegnata e stabilita convenzionalmente. Esempi moderni di simboli sono i marchi, i logotipo e i simboli matematici. Nel *Misteri d'Elx* i simboli più utilizzati sono la palma e la *Mangrana*, comunemente usati anche nella promozione pubblicitaria della celebrazione anche se non sono i unici simboli della celebrazione. Infine, esiste l'«indice che stabilisce l'«associazione di una cosa con un'«altra attraverso l'«esperienza acquisita. Essi sono, per esempio, i gesti che comunemente facciamo per rappresentare un qualcosa, per esempio, facciamo una richiesta di silenzio portando l'«indice davanti alle labbra. Diversi indici sono utilizzati nella celebrazione teatrale, tra cui gli angeli che rappresentano il divino.

Nel dramma liturgico vengono rappresentati una serie di simboli verbali e iconici, e segni che svolgono una funzione induttiva appositamente volta al coinvolgimento dello spettatore in un'«esperienza sovrasensibile. Sarebbe impossibile dare conto in questo studio di tutti gli elementi simbolici e iconici che trovano spazio all'«interno del *Misteri d'Elx*, sebbene di alcuni è stato svolto un approfondimento nel primo capitolo, tra cui il simbolo per eccellenza, la statua della Vergine Maria di Elche, e la palma, icona questa molto utilizzata non solo in termini religiosi ma anche come promozione pubblicitaria e turistica della città.

Tra il V e il IX secolo il teatro ha attraversato un periodo di scarsa attività che è dovuta al processo di cristianizzazione del Mediterraneo Occidentale. Durante questa fase di ridotta produzione teatrale erano le *troupes* itineranti e i *saltimbancos* che rappresentavano gli spettacoli di *mimo* e le *pantomime* nelle piazze e nelle fiere, in villaggi e città. Il linguaggio teatrale era molto semplice e ludico, e aveva solo lo scopo di produrre divertimento, basandosi sulla spontaneità e sull'«empatia con il pubblico.

Apriamo ora una parentesi per spiegare alcuni aspetti del teatro assunzionista europeo nel contesto dell'«epoca medievale. Secondo Francesc Massip I Bonet, «*il teatro medievale trascende la dimensione estetica quando tutta la vita collettiva è un'«estetica spontanea, un'««estetica in atto*». L'«autore afferma inoltre che il teatro nel Medioevo non è un blocco omogeneo, ma si possono comunque distinguere almeno tre diverse tappe che corrispondono ad una pratica scenica: il primo periodo, l'«Alto Medioevo (secolo IV-IX) è la tappa denominata *pagano-medievale*, periodo in cui si sono sviluppate, codificate e rappresentate in maniera teatrale le cerimonie, le messe e altri atti liturgici:

“(...) in questo periodo ancora strettamente clericale, coesistevano, però, in stato embrionale, assieme al rituale pre-cristiano ben vivo e ampiamente praticato dalla gente. I drammi ecclesiastici in cui non c’era ancora una volontà di edificazione, dal momento che erano a porta chiusa, risultarono in prodotti puramente artistici (specialmente musicali)”³⁵⁶.

La seconda tappa, che è denominata *feudo-medievale*, è caratterizzata da un processo di assimilazione della cultura teatrale in Europa Occidentale tra il IX e il XII secolo. I drammi liturgici erano rappresentati per il pubblico e recitati nelle lingue volgari romanze, sviluppando generi teatrali di tipo comico-profano che, sebbene di grande popolarità, erano rifiutati dalla Chiesa Cattolica.

L’ultima fase, che è definita *borgo-medievale*, si sviluppa in un periodo di rinascita delle città tra il XIII e il XVI secolo. Si tratta di un’epoca in cui sono sorte le rappresentazioni dei *misteri* che venivano interpretati da artisti laici in spettacoli di volta in volta sempre più organizzati dal punto di vista scenografico, che attivano un pubblico eterogeneo e popolare.

Il teatro comincia ad essere riconosciuto dalla Chiesa a partire dal X secolo, un periodo in cui godettero di grande prestigio due principali gruppi tematici, che erano concomitanti e, nella maggior parte delle occasioni, si spartivano paradossalmente il medesimo pubblico: i drammi religiosi e il teatro popolare. Mentre quest’ultimo comprendeva le farse, le *sotie*, i giullari e gli *auto sacramentali*³⁵⁷ considerati profani, il primo era una vera evoluzione dei drammi sacro-liturgici³⁵⁸. La rappresentazione dei testi sacri aveva avuto origine all’interno dei monasteri, prendendo forma dalla pratica di cantare i Salmi e di recitare le letture sacre. Era un modo per imparare a memoria le parabole e i versi sacri che si dovevano spiegare ai fedeli illetterati, ma, per i monaci, era anche una necessità di intrattenimento, la possibilità di distrarsi dalla rigida disciplina del lavoro e delle orazioni in clausura. Ad un certo punto, però, questa pratica lasciò i monasteri per entrare nelle messe domenicali della chiesa tanto che i primi spettacoli, sebbene ancora brevissimi, cominciarono ad attrarre un “pubblico ufficiale”. Grazie alle dinamiche di interazione che si affermarono all’interno delle diverse comunità religiose, a poco a poco, i fedeli iniziarono a partecipare alle cerimonie rappresentate, come, ad esempio, il rito del lavaggio dei piedi e la Santa Cena, ma anche alle scene principali del Vecchio e Nuovo Testamento.

³⁵⁶ “(...) en aquest període encara estrictament clerical, coexistent, però, i a la grenya, amb els ritual pre-cristians ben vius i bastament practicats per la gent. Drames eclesiàstics en els quals encara no hi ha una voluntat d’edificació, car s’han a porta tancada, i que resulten productes purament artístics (especialment musicals)”. MASSIP I BONET, *op. cit.*, p.11.

³⁵⁷ Secondo il Dizionario della *Real Academia Española* per *auto* si intende “nel Medioevo e nel Rinascimento, un breve pezzo drammaturgico basato su temi religiosi e profani”.

³⁵⁸ “Lo stesso pubblico che era invitato a guardare devotamente i misteri edificanti, trova il piacere e il divertimento davanti ad altri palchi [...]. Il teatro dei misteri soddisfaceva la fede e la sensibilità religiosa, nutrendo la vita morale; i teatri comici producevano rilassamento, piacere del ridicolo e della critica, e una sorta di gioiosa liberazione”. CHARLES MAZOUER, *Le théâtre français du moyen Age*, Paris, Sedes, 1998, p.265-266.

“La Iglesia, desde un principio, se manifestó contraria a la interpretación en el interior de sus recintos de melodías que tuvieron un origen pagano. Prefirió que la música se expresara mediante la voz, rechazando la presencia de instrumentos y todo aquello que recordara el pasado. La filosofía de los Padres de la Iglesia respecto a la música es que ésta era servidora de la religión y debía de inducir a las mentes a las enseñanzas cristianas y los pensamientos sagrados. Como la música sin palabras no podía conseguir este objetivo, se suprimió la música instrumental. Esta negativa chocaba con las abundantes referencias del Antiguo Testamento y de los Salmos, que aludían a instrumentos como el salterio, el arpa, el órgano, etc. Los Padres de la Iglesia adujeron, como en otras ocasiones, que esas citas eran alegóricas, la lengua era el salterio del Señor, el arpa era la boca puesta en vibración por el Espíritu Santo y el órgano era nuestro cuerpo. La desintegración política occidental permitió que las iglesias locales tuvieran cierta autonomía y libertad en cuanto a su liturgia y cantos, pero con el tiempo ambos desaparecieron y fueron suplantados por una práctica única, cuya autoridad central estaba en Roma”³⁵⁹.

I generi del teatro religioso si svilupparono secondo la logica propria delle istituzioni cattoliche, nel senso che trassero origine da narrazioni molto semplici che alcuni artisti – per lo più preti e monaci - improvvisavano e soltanto in un secondo momento divennero rappresentazioni sempre più complete dal punto di vista scenico, musicale e artistico. Il primo di questi generi teatrali fu il *jeu*, un genere drammaturgico di origine francese risalente al XII-XIII secolo, accompagnato da strumenti musicali, in cui la liturgia e la letteratura si mescolavano con generi considerati profani e pagani³⁶⁰. Accanto al *jeu* si diffusero tra l’XI e il XIV secolo i Miracoli, rappresentazioni di tipo letterario-teatrale dai contenuti quasi esclusivamente religiosi per l’attento controllo da parte della Chiesa. In essi si prediligevano le biografie dei santi presentate sia in forma di narrativa che drammaturgica. Tra il XIV e il XVI secolo ebbero grande diffusione i Misteri che si consolidarono come spettacoli elaborati a cui partecipavano artisti amatoriali e che facevano uso di scenari e macchine sceniche. Durante il periodo barocco, queste celebrazioni si allontanarono dal tipo di rappresentazione liturgica quotidiana ed iniziarono ad essere eventi in cui si esibiva un intenso fervore religioso per cui esse erano vissute come un modo per purificare e salvare le anime del pubblico. Questo periodo rappresentò l’apice delle agiografie che si basavano sui Vangeli Apocrifi e dei conflitti tra Cattolici e riformatori protestanti. Infine, l’ultimo genere teatrale furono le Passioni, come la Passione di Cristo durante la Settimana Santa, che perdurano all’interno della tradizione teatrale religiosa fino ai giorni nostri.

³⁵⁹ ELUM, *op.cit.*, p.21.

³⁶⁰ Molto legate ai *jeux* sono le opere cantate dai Menestrelli e dai Trovatori che mescolavano musica, poesia, prosa e drammaturgia. Secondo Massip: “*Le sotie sono opere rappresentate particolarmente in occasione delle feste di carnevale o di maggio a carico delle associazioni o confraternite di sotie, che continuarono la tradizione burlesca della Festa dei Folli. [La figura principale] ha alcune caratteristiche molto marcate: è calvo (come il mimus calvus del teatro popolare romano), coperto da un mantello con il cappello del folle, vestito con una tunica corta e pantaloni aderenti e adornato con campanelli sferici; i colori che lo caratterizzano sono il giallo (simbolo dell’allegria e della pazzia) e il verde (simbolo della rinascita della primavera)*”. FRANCESC MASSIP I BONET, *El teatro medieval, voz de la divinidad cuerpo de histrión*, Barcelona, Montesinos, 1992, p. 29.

Secondo questa stessa logica di specializzazione e organizzazione del teatro, gli scenari di queste rappresentazioni diventarono sempre più tecnici con lo sviluppo delle *tramoyas* e di macchine sceniche sofisticate che producevano effetti scenici quasi soprannaturali, contribuendo a fare dei drammi veri e propri eventi, grandi feste popolari, in un periodo in cui essi erano l'unico intrattenimento consentito nei villaggi e paesi medievali. Si contava sulla partecipazione della comunità per l'organizzazione e l'uso delle macchine sceniche e su di un pubblico sempre più diversificato. Lo spazio scenico delle rappresentazioni è cambiato per adeguarsi a un pubblico numeroso: dai patii dei monasteri e dei conventi, le rappresentazioni furono portate sull'altare e sulle navate, e da qui sulle piazze di fronte alla chiesa, sui cortili dei castelli, e, perfino, sui carri trainati dai cavalli che facevano rivivere il teatro anche in zone più lontane. In particolare, le navate delle chiese divennero solenni palcoscenici che consentivano al clero di controllare e disciplinare le rappresentazioni, per conservarne la purezza e coerenza con le Sacre Scritture. Parlando di queste tradizioni popolari Massip afferma che:

“Todas estas celebraciones hiemales, de orígenes diversos, exaltan al niño, al débil (el loco), al humilde (asno incluido), con fiestas presididas por una doble corriente de ideas: negación o inversión de la jerarquía (siguiendo el mensaje cristiano de “los últimos serán los primeros”) y sátira de las costumbres. Son fiestas nacidas en el interior de la iglesia, que permiten por unos días la autoridad efímera de los niños del coro y subdiáconos; y toleradas por la jerarquía, al menos hasta el fin del Medioevo, cuando las prohibiciones – especialmente durante la Contrarreforma – irán estrechando el cerco hasta hacerlas desaparecer del marco eclesiástico, si bien serán recogidas por compañías laicas, sociedades burlescas que perpetúan y multiplican los desfiles urbanos en los que se escenifican sátiras contra las autoridades municipales y eclesiásticas. Se trata de una forma de Carnaval, con sus diversos aspectos de espectáculo, broma, parodia y sátira”³⁶¹.

I drammi sacro-liturgici rappresentavano un messaggio intenzionale, didattico e moralizzante. La tendenza a contrapporre in modo rigido e dogmatico principi ritenuti inconciliabili si manifesta nei drammi in forma manicheista: la lotta del bene contro il male, dei vizi contro le virtù e dei santi contro i demoni sono le linee conduttrici della trama e determinano il corso degli eventi. Anche se, in alcune versioni, il male possa apparire vincente sul piano terrestre, nel piano spirituale predominano sempre le forze di Dio come una vittoria eterna e pacifica. Nei diversi *auto sacramental* e Misteri si fa uso di allegorie, che sono la personificazione di un principio o di un'idea astratta, come l'allegoria della morte, della pace e del diavolo. Le Moralità, che erano forme di drammatizzazione che nacquero in Inghilterra nel XV secolo e si diffusero in tutta Europa per il loro carattere popolare, facevano uso di elementi comici nelle allegorie per attrarre l'attenzione di

³⁶¹ *Idem*, p.27.

un pubblico più eterogeneo nelle piazze. Al contrario, i drammi sacro-liturgici, come i Misteri, utilizzavano le allegorie in modo più serio, per rappresentare i conflitti della coscienza umana, come spiega Simone Rebello Rocha:

*“Nos dramas sacro católicos são frequentes temas como sacrificio, martírio, abstinência, penitencia, melancolia, renúncia ao mundo material com esperanças dirigidas para a esfera transcendental divina. As narrativas possuem imagens trágicas e dolorosas principalmente se esses dramas eram para ser representados em festividades religiosas como a Paixão de Cristo, por exemplo, em que procissões de devotos se auto flagelavam em conjunto com outras provas de fé teatralizadas por meio de rituais com excessos emocionais”*³⁶².

Il processo di espansione e consolidamento del cristianesimo come religione dominante in tutto il Mediterraneo ha rappresentato un punto di svolta da una situazione in cui il teatro era una pratica diffusa e promossa dal potere centrale romano ad una situazione in cui viene, invece, marginalizzato. I giochi circensi (*ludi circenses*) e scenici (*ludi scaenici*), i combattimenti dei gladiatori e le battute di caccia alle fiere all'interno degli anfiteatri (*munera y uenationes*), come le competizioni nelle arene, che erano attività e uffici artistici di grande diffusione e popolarità cominciarono ad essere proibiti ai Cristiani, in un momento in cui essi rappresentavano ancora una minoranza. Come Juan Antonio Jiménez Sánchez spiega nel suo libro *La cruz y la escena: Cristianismo y espectáculos durante la Antigüedad tardía*, [trad. It. La croce e la scena: Cristianesimo e spettacoli durante la tarda antichità] questi spettacoli erano visti dalle autorità ecclesiastiche come una pratica pagana una forma ritualista di omaggio alle divinità:

*“Incluso consideraban que los mismos espectadores que asistían al espectáculo rendían culto a los enuneros con la presencia. Tal vez la argumentación de los predicadores tuviera un fondo de verdad, pues los juegos romanos – salvo los combates de gladiadores, que nacieron del ritual funerarios romanos – tuvieron su origen en el culto religioso. Con todo, y a pesar de que los mismos nombres de las fiestas en las que éstos se exhibían denotaban su origen pagano, en el siglo II nadie los contemplaba ya como un fenómeno cultural. Pero eso poco importaba a los Padres de la Iglesia. En sentido estricto, aurigas, actores y arenaros eran los “oficiantes” de un ritual pagano y como tales se les debía restringir su acceso al cristianismo”*³⁶³.

In questo clima di proibizioni nei confronti dei Cristiani furono redatte diverse epistole, omelie e decisioni da parte dei Concili allo scopo di impedire a loro di partecipare o assistere a questi spettacoli considerati di origine pagana. La più antica è l'*Epistola 70 di Cipriano di Cartagine*, datata 256, in cui si rispondeva ad una domanda fatta da Eucracio vescovo di Tina, il

³⁶² SIMONE REBELLO ROCHA MANGUEIRA, *As múltiplas vozes de sóror Juana Inês de la Cruz: Um estudo de sua obra na leitura do auto sacramental El divino Narciso*, Brasília, Universidade de Brasília (UnB), Departamento de Teoria Literária e literaturas, Dissertação de Mestrado em literatura, 2014, p. 30.

³⁶³ JUAN ANTONIO JIMÉNEZ SÁNCHEZ, *La cruz y la escena Cristianismo y espectáculos durante la Antigüedad tardía*, Alcalá, Universidad Alcalá de Henares, 2006, p. 17.

quale chiedeva qual'era lo stato religioso di un attore che, dopo essersi convertito al Cristianesimo e aver abbandonato la professione scenica, continuava ciononostante ad insegnare l'arte a terzi. *“Per Cipriano, il fatto più grave sembra essere che un uomo si travesti da donna e si esibisca davanti a tutti con movimenti effeminati, un fatto questo che, come egli stesso indica, appare già condannato dalla Legge che Dio dettò a Mosè (Deuteronomio: 22.5)”* e si continua affermando che *“il magistero della professione era un fatto ancora più condannabile che l'esercizio in sé”*³⁶⁴. L'epistola riporta elementi interessanti per comprendere la nascita delle istituzioni di carità promossa dalla chiesa cattolica: dopo il loro ritiro dal palcoscenico per abbracciare la nuova religione gli attori e i lavoratori dello spettacolo si trovarono ad affrontare un problema reale, la povertà. Cipriano ricorda che la Chiesa disponeva dei mezzi per assistere gli orfani, le vedove, i vecchi e i più bisognosi. Questo dato è interessante perché dimostra che gli organi di assistenza della Chiesa Cattolica sono nati prima dell'assistenzialismo da parte del Governo che, invece, a quel tempo non possedeva ancora organi di assistenza contro la povertà³⁶⁵.

Un altro testo importante è la *Traditio apostolica*, che si ritiene sia stata scritta da Ippolito di Roma intorno all'anno 253, con cui l'istituzione ecclesiastica intendeva di fissare dei canoni rispetto alle questioni non precisamente chiarificate dalle Sacre Scritture. In questo testo si stabilivano dettagliatamente gli uffici che dovevano essere proibiti a coloro che volevano accedere al sacramento del battesimo: *“gli attori, gli aurighi, gli atleti, i gladiatori e i maestri dei gladiatori, i cacciatori di fiere, incluso il funzionario collegato ai combattimenti dei gladiatori, dovevano rinunciare al loro ufficio se desideravano convertirsi al cristianesimo: in caso contrario sarebbero stati rifiutati”*³⁶⁶.

Con l'evoluzione del cristianesimo come religione predominante all'interno dell'Impero Romano, le epistole, che prima esistevano come esemplari singoli, cominciarono ad essere raggruppate in epistolari che costituirono trattati e decisioni consiliari per scopi canonici. Tali decisioni non hanno avuto una diffusione uniforme nelle diverse province del Mediterraneo, ma, come spiega Sánchez, erano più sentite in prossimità dei luoghi in cui si riunivano i consigli rispetto alle zone più lontane:

*“Con el tiempo, el problema de la conversión de los profesionales de los espectáculos comenzó a ser abordado en concilios eclesiásticos, por lo que empezaron a dictarse las primeras medidas de la Iglesia al respecto que gozaban ya de un carácter oficial. Con todo, seguramente su marco de aplicación podría variar en función del alcance geográfico del concilio en que dichos cánones hubieran sido promulgados”*³⁶⁷.

³⁶⁴ *Idem*, p.19.

³⁶⁵ *Idem*, p.20.

³⁶⁶ *Idem*, p.23.

³⁶⁷ *Idem*, p.20.

Continuando, l'autore cita gli atti del Sinodo tenutosi a Elvira, Granada, agli inizi del IV secolo, conosciuto anche come il Consiglio di Elvira, che riafferma le decisioni contenute nelle epistole – secondo studi recenti trattasi di una compilazione di diversi documenti scritti anteriormente. In questa compilazione spicca la grande quantità di consigli realizzati nelle province periferiche dell'Impero Romano suggerendo come il maggiore controllo e repressione da parte della Chiesa Cattolica sulle attività circensi fossero più intensi a Roma tanto da provocare il trasferimento degli artisti nelle province più lontane dalla capitale.

Per gli ecclesiastici esisteva la necessità di stabilire un codice di comportamento cristiano per le regioni del Mediterraneo con tradizioni riconosciute come pagane, soprattutto nel Nord d'Africa e nella Penisola Iberica. Tra i diversi documenti menzionati è importante, a questo punto, citare gli atti del Consiglio di Cartagine III (anno 397) e V (anno 401). Un dato che emerge in quest'ultimo è che la penuria economica non era l'unica causa che spingeva i cristiani convertiti a tornare a fare l'antico *mestiere*:

“(...) se una qualunque persona, di una qualsiasi arte ludica, desidera entrare nella grazia del cristianesimo e rimanere libera da questa macchia, non è permesso che sia condotto di nuovo o forzato da nessuno e per nessun motivo ad esercitare lo stesso [mestiere] per la seconda volta”³⁶⁸.

Ciò significa che molti degli attori e lavoratori dello spettacolo tornavano agli antichi mestieri, soprattutto gli attori e le attrici, per pressione dei governi municipali. L'ultimo esempio che citiamo sono le *Constitutiones apostolorum*, in merito alle quali Sánchez scrive:

“Al fine di conferire al testo un maggior grado di autorità – soprattutto in un'epoca in cui i consigli importanti cominciavano già ad abbondare – il compilatore ha presentato il risultato del suo lavoro come se fossero atti del concilio celebrato dagli apostoli a Gerusalemme”³⁶⁹.

In questo canone si affrontò la questione dei professionisti degli spettacoli, stabilendo che uomini e donne che pretendessero di accettare la religione cristiana avrebbero dovuto lasciare le proprie professioni e specificandone le diverse categorie pagane dell'arte ludica: aurighi, gladiatori, corridori dello stadio, organizzatori dei giochi, allenatori di cavalli e altre bestie, atleti, attori, musicisti – di flauto, di cetra e di lira – e ballerini.

Come si è potuto comprendere, nella sua fase pagano-cristiana, il teatro e tutte le altre arti relative allo spettacolo rappresentavano un comportamento ripudiato dalla Chiesa Cattolica visto che la stessa ha sempre avuto la preoccupazione di definire un modello di condotta cristiano che

³⁶⁸ *Idem*, p.34.

³⁶⁹ *Idem*, p.31.

fosse completamente incompatibile con gli uffici ludici. Tuttavia, la vita quotidiana della plebe dell'Impero Romano era sempre più dipendente dagli eventi festivi e dalle attività ludiche che occupavano un grande spazio nel calendario sociale. Un altro fatto importante è che l'Impero si dimostrava tollerante nei confronti dei culti considerati barbarici nella misura in cui essi non interferivano con le questioni politiche ed economiche. Con l'Editto di Milano (313), con cui Costantino promosse l'unificazione tra la Chiesa Orientale e Occidentale, si iniziò un lungo processo di negoziazione tra i governanti delle provincie più lontane, facilitando la penetrazione del cattolicesimo anche nelle zone più remote dell'Impero.

È importante sottolineare che, in opposizione alla legislazione canonica, coesisteva la legislazione civile romana che, a partire dal IV secolo, o forse prima, sanciva il carattere ereditario e obbligatorio dell'ufficio delle arti dello spettacolo nei confronti dei professionisti³⁷⁰ e questo significava che in pratica gli artisti non erano liberi di cambiare la loro professione, ma dovevano trasmettere il sapere alla loro stirpe. Queste leggi si applicavano particolarmente alla categoria delle attrici, della quale è curiosa la giustificazione biologica che parlava di una specie di "eredità genetica" della professione di attrice. Soprattutto nel genere del mimo le protagoniste erano le donne che era di grande popolarità, richiamando un forte pubblico maschile:

“En efecto, en una ley de Graciano del año 380 se habla de su “condición natural”. Además, de la lectura de numerosas medidas destinadas a restringir el matrimonio entre las actrices y personas pertenecientes a estratos encumbrados parece desprenderse que existía la creencia de que las actrices eran unas “degeneradas de nacimiento” y que, en consecuencia, podían transmitir esta tara a su descendencia”³⁷¹.

Con la cristianizzazione del potere imperiale, il conflitto tra la legislazione civile e la legislazione ecclesiastica tesero a generare le “zone di tolleranza” nella misura in cui tentavano, da un lato, a rispettare i requisiti ecclesiastici di conversione, e dall'altro, garantire alla plebe gli spettacoli di mimo³⁷². Alcune leggi furono promulgate dallo stesso Graziano nel 380 a Milano e indirizzate al prefetto Paolino in virtù delle quali le attrici professioniste avrebbero potuto fare petizione sul privilegio concesso dal potere imperiale per abbandonare i loro uffici quando l'unico motivo era la conversione religiosa. Nell'anno 381 Graziano riconferma tale legislazione a

³⁷⁰ “Né conosciamo la ragione per la quale l'ufficio ludico si è convertito in obbligatorio. Forse è in relazione all'evoluzione del calendario ludico romano che si ampliò senza interruzione di fronte all'amentare delle feste collegate all'imperatore – dai 78 giorni di giochi degli inizi del I secolo ai 177 giorni della metà del IV secolo. Questo senza dubbio comporterebbe una sempre maggiore necessità di professionisti dello spettacolo”. *Idem*, p.41.

³⁷¹ *Idem*, p.43.

³⁷² “Come abbiamo commentato in altre occasioni, l'attrice era la protagonista del mimo – non appariva in nessun altro tipo di esibizione scenica – il genere teatrale preferito dalla plebe per il suo carattere osceno e per il tipo di umorismo che qualificheremmo come facile”. *Idem*, p.46.

Valeriano Augusto, prefetto di Roma, aggiungendo che le attrici in questione dovrebbero avere una vita modesta e che se ritornano sul palco non avranno alcuna speranza di assoluzione.

Si può notare come durante l'epoca medievale "la donna viene letteralmente eliminata dalle scene". Il processo di uscita dalle scene della donna nella tarda antichità fu tanto problematica quanto il suo ritorno sul palco in epoca contemporanea, nella metà del XX secolo, che fu caratterizzato dagli stessi preconcetti storici del passato. Le attrici di mimo erano importanti per gli spettacoli che si realizzavano per il mantenimento dell'ordine dell'Impero Romano e della tranquillità della plebe. Allo stesso tempo erano viste come persone socialmente deviate e non adatte a contrarre matrimoni e consolidare legami familiari. La loro condizione poteva essere solamente rimediata abbracciando la fede cristiana, come forma di tutela dell'obbligo del loro ufficio. Il ritorno sul palco rappresentava la condanna assoluta ad una vita mondana e probabilmente una vecchiaia di povertà e solitudine, che in questo caso era vissuta come un castigo divino, una maledizione. Questa è la spiegazione del motivo per cui l'attrice è una figura che si estingue in epoca medievale, dando prova alle teorie, secondo cui la donna è considerata solamente per le sue relazioni familiari con un uomo o un gruppo di uomini, o, come in questo caso, per l'assenza di tali relazioni³⁷³.

Nel libro *Monstruos, mujer y teatro en el Barroco: Feliciano Enríquez de Guzmán, la primera dramaturga española* [trad. it. Mostri, donna e teatro nel Barocco: Feliciano Enríquez de Guzmán, la prima drammaturga spagnola] scritto da María Reina Ruiz, il teatro e la donna rappresentavano un mostro per il fatto che appartenevano ad una specie di classe culturale variabile. Secondo le sue parole:

*"La serpiente venenosa asociada a Eva/mujer aparece como un ser activo y corruptor de los circunstantes, es decir, de un público mayoritariamente masculino, víctima de los poderes maléficis de semejante monstruo femenino. Por otra parte, la imagen de la serpiente bicéfala sugiere la idea del teatro como género híbrido; conservador y subversivo a la vez. Conservador, por que funciona de forma paralela a los mecanismos de poder; el escenario es mera ilusión, un mundo al revés temporal, donde al final nada o muy poco cambia en la estructura sociopolítica del momento. Subversivo, por que se manifiesta como artefacto crítico al poder central, capaz de transgredir la normativa social y moral vigente. Por tanto, el teatro aparece como un ente análogo a la naturaleza múltiple del monstruo, que coincide con la ambivalencia que sugiere la presencia de la mujer en el ámbito público teatral, ya como creadora literaria o como actriz, desviada del mundo doméstico y privado, propio de las funciones femeninas"*³⁷⁴.

³⁷³ CHRISTIANE KLAPISCH-ZUBER, *La donna e la famiglia* in LE GOFF, Jacques (a cura di), *L'uomo medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p.322.

³⁷⁴ MARÍA REINA RUIZ, *Monstruos, mujer y teatro en el Barroco: Feliciano Enríquez de Guzmán, primera dramaturga española*. New York, Peter Lang Publishing, 2005, p.11.

Seguendo la tradizione medievale il *Misteri d'Elx* non permette la partecipazione delle donne alla celebrazione, sebbene alle diverse attività svolte dalla comunità patrimoniale collaborino tante figure di sesso femminile per il buon fine del dramma sacro-liturgico, tra cui le ancelle della Vergine che preparano la statua di Maria, le modelliste, le sarte e le donne che lavorano nell'amministrazione del Patronato. Recentemente sono state introdotte alcune ragazze nel coro di voci giovanili della *Escolania*, le quali partecipano ad eventi religiosi come la festa di Natale, la Domenica delle Palme, rimanendo però escluse dal palcoscenico del *Misteri d'Elx*. L'assenza delle donne dalla scena fu indagata dalla Commissione dell'Unesco durante il processo di candidatura del *Misteri d'Elx* come Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità³⁷⁵, la quale ha considerato che questo fatto deriva dalle condizioni storiche e sociali dei misteri medievali e dalle regole ecclesiastiche che compongono uno dei tre pilastri – Chiesa, Governo e Comunità – su cui si basa la rappresentazione del *Misteri d'Elxe* non da una questione di discriminazione del genere femminile. Si percepisce nella città di Elche una conformità della comunità patrimoniale che non si deve cambiare la regola del mistero che vanta una lunga tradizione.

6.2 La sacra famiglia e la materializzazione dell'immagine della Vergine Maria

Gli studi sul teatro medievale mariano portano inevitabilmente alla riflessione sull'immaginario e su come la figura femminile veniva percepita in Europa Occidentale. Gli storici medievalisti sono concordi nell'affermare che visione della donna subì grandi cambiamenti con l'espansione del Cristianesimo nel Mediterraneo Occidentale. Sebbene nell'antichità le società mediterranea fossero patriarcale, nell'ambito del pensiero mitico-religioso le donne occupavano un posto di prestigio e svolgevano funzioni di sacerdotesse nei culti mediterranei. La storia iberica di *Ilici*, così era chiamata Elche tra il V e il I secolo a.C., offre innumerevoli esempi di donne che ebbero un ruolo fondamentale nel culto agricolo:

*“Cultos maravillosos que supone el tránsito entre una semilla y una flor” (...) “Por ello su diosa, como aquella semilla enterrada, debería permanecer durante una parte del año en el seno de la tierra, en los infiernos, para después surgir de esa tierra, mostrarse a los humanos y traer con ellas el gran milagro de cada año, traer con ella la cosecha”*³⁷⁶.

Nel Museo Archeologico e di Storia di Elche (MAHE), in cui è esposta la collezione di reperti rinvenuti nel corso degli scavi archeologici nel sito di *La Alcudia*, nei pressi di Elche, è

³⁷⁵ Ascolta l'intervista con Joan Castaño nel CD allegato.

³⁷⁶ Guía del Museo Arqueológico y de Historia de Elche “Alejandro Ramos Folqués”, MAHE, Editora Ayuntamiento de Elche, 2014, p. 21.

possibile ammirare una ricca eredità di opere scultoree e pittoriche iberici che hanno come oggetto l'adorazione a donne presentate come divinità. Due di queste opere, la "Tinaja de Tanit" e il "Enocoe de la Diosa", testimoniano la relazione tra la popolazione iberica e le dee: raffigurate con le ali, le due donne assomigliano molto a degli angeli³⁷⁷. In merito alle recipienti il Guida del MAHE spiega che:

*"Ambas imágenes, por sus representaciones incompletas, son expresión de cuerpos en movimiento vertical puesto que, por su sentido ascensional, implican una noción de verticalidad que se corresponde con la plasmación que los decoradores hicieron de los tránsitos fúnebres y que se vincula a la intuición de la existencia del universo en niveles: inferno, tierra y cielo"*³⁷⁸.

Agli inizi del Medioevo la donna, nell'immaginario dell'Europa cristiana occidentale, rappresentava la discendente di Eva, la seduttrice ed era considerata il simbolo del peccato e della tentazione nei confronti degli uomini. Non solo era un essere seducente e disubbidiente a Dio avendo convinto Adamo a mangiare il frutto proibito, ma era anche una creatura potente perché, manipolando l'uomo, aveva destabilizzato la sua relazione con il creatore divino, e di conseguenza, aveva disintegrato l'ordine che Lui stesso aveva costituito³⁷⁹.

In svariate opere prodotte nel corso del Medioevo, dagli scritti di San Paolo Apostolo del I secolo ai trattati di Sant'Agostino (354-430) del V secolo, si affermava esplicitamente che le donne dovevano sottomettersi all'uomo perché a lui inferiori e perché colpevoli della mortalità e della fragilità umana, della malattia e della schiavitù fisica e morale. Il Vescovo di Rennes (1035-1123) argomentò che le donne erano "la peggiore delle trappole preparate dal nemico" e "la radice del male, il frutto di tutti i vizi"³⁸⁰. Queste idee basate su principi culturali diffusi, accettati e socialmente condivisi dominarono la società europea per molti secoli, producendo nozioni che, difficili da superare, venivano riproposte con diverse sfumature in epoche successive. Una prima svolta si ebbe soltanto a metà del Tredicesimo secolo quando una corrente teologica costituita da filosofi ed ecclesiastici progressisti, come Tommaso d'Aquino (1224-1274), stabilì le fondamenta per il culto e la venerazione della Vergine Maria. Secondo questa nuova teologia Maria veniva presentata all'umanità come la donna che era stata scelta per essere la Madre di Gesù, la donna simbolo della bellezza e della virtù. Migliaia di giovani donne appartenenti ad ogni classe sociale si

³⁷⁷ La "Tinaja de Tanit" e l'"Enocoe de la Diosa" sono, rispettivamente, un'anfora e un oionochoe (vaso simile a brocca per versare il vino o l'acqua), i quali furono ritrovati tra le rovine di Ilici, attuale sito archeologico La Alcudia. È importante sottolineare che fin dall'antichità la città di Ilici aveva familiarità con l'adorazione di divinità femminili, conosciute per la loro capacità di *transitus* e per i loro verticalismi, come riferisce la Guida del Museo MAHE.

³⁷⁸ *Idem*, p. 21.

³⁷⁹ GEORGES DUBY, *Eva e os padres*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

³⁸⁰ MARBODE, Bispo de Rennes (1123) *apud* ITAMAR DE SOUSA, *A mulher na Idade Média: a metamorfose de um status*. Revista da FARN, Natal, v.3, 172, p.159-173, jun2003/jun2004, p.161.

sensibilizzarono al culto di Maria: lavorarono per i poveri e si dedicarono alle orazioni, diventando le testimoni chiave dei valori trascendentali della fede. È molto interessante notare come il numero di donne canonizzate nel Medioevo sia stato sorprendentemente elevatissimo: se ne contano ben 460, facenti parte di diversi ceti sociali, come enuncia in dettaglio lo studioso Itamar de Sousa:

“Quanto à condição social de cada santa, concluímos o seguinte: 122 (26,52%) pertenciam à nobreza; 17 (3,69%) eram camponesas e operarias; 100 (21,73%) foram abadessas, isto é, dirigentes de abadias; 63 (13,69%) eram virgens, e por ultimo 25 (5,43%) foram martirizadas, isto é, testemunharam a sua fé crista com a própria”³⁸¹.

Tabella 8: Nazionalità delle Sante nell’Età Medievale

NAZIONALITA'	NUMERO
Italiane	117
Francesi	83
Tedesche	65
Inglese	56
Nazionalità ignota	47
Spagnole	20
Irlandesi	14
Ungheresi	10
Portoghesi	10
Orientali	8
Belghe	7
Scozzesi	5
Olandesi	5
Polacche	4
Greche	3
Svizzeri	2
Svedesi	2
Scandinave	1
Prussiane	1
TOTALE	460

Fonte: OLIVEIRA, Américo Lopes de. *Dicionário de mulheres célebres*. Porto, Lello & Irmão - Editores, 1981³⁸².

³⁸¹ SOUSA, *Idem*, p. 162.

³⁸² *Ibidem*.

La Chiesa Medievale ha combattuto duramente per l'istituzione della castità e del celibato ecclesiastico a partire dagli anni della Riforma Gregoriana (1073-1085), impegnandosi in una lotta che sarebbe durata secoli. In questo clima la donna comune diventò tabù, non potendo trovare una propria rappresentazione nell'ambito della misoginia liturgica, in cui il disprezzo nei confronti del genere femminile produsse la dicotomia tra Eva e Maria, ossia, tra la donna profana e la donna santa. Con il XII secolo e la progressiva diffusione del culto della Vergine Maria si rafforzò un'immagine femminile che andava in direzione opposta rispetto a quella spiccatamente profana ed immateriale di Eva: la figura di Maria, della donna pura che concepì Cristo senza commettere peccato, della donna che si mantenne vergine anche dopo il parto³⁸³. In tutta Europa apparvero statue e raffigurazioni della Vergine Maria che le conferirono fisicità e lucentezza sia nelle chiese che nei monasteri, in contrapposizione al personaggio di Eva che l'immaginario collettivo ed era presente nella vita quotidiana come simbolo del peccato. Il culto mariano fu costruito molto gradualmente in Europa occidentale tra materialità e immaterialità, seguendo i passi di un cristianesimo che voleva oltrepassare l'esperienza puramente religiosa per essere vissuto come cultura cristiana.

Il XIII secolo, invece, fu caratterizzato dalla costante preoccupazione della Santa Sede per la questione del celibato e della moralizzazione del clero, soprattutto durante il Papato di Innocenzo III (1161-1216). Di fronte alle critiche per il comportamento mondano di preti, abati e vescovi, ampiamente documentato nel periodo, il Papa iniziò un movimento riformista volto alla completa riorganizzazione della struttura ecclesiastica e alla regolamentazione della vita privata dei chierici che, sulla base dei nuovi principi di condotta, avrebbero dovuto non solo distinguersi dai credenti per il modo di vivere, ma anche servire da modello morale per tutti.

La riforma ecclesiastica fu concomitante con il processo di centralizzazione del potere temporale e secolare della Chiesa Cattolica Romana che fino al IX secolo era stata strutturata come una federazione di vescovati e monasteri. La centralizzazione del potere ecclesiastico culminò, pertanto, in un periodo di consolidamento dell'egemonia culturale religiosa e di superamento dei conflitti politici con l'Impero e con le aristocrazie dell'Europa Centrale. Le strategie di instaurazione di un progetto religioso e culturale in tutta la società medievale occidentale diedero

³⁸³ Il Dogma della Verginità Perpetua di Maria fu il frutto di un dibattito ecclesiastico iniziato nel II secolo per colpa di uno scritto apocrifto privo di titolo che circolava in Oriente, e, che, successivamente, fu chiamato *Libro Segreto di Giacomo*, da cui è stato tratto il cosiddetto *Protovangelo di Giacomo*. Nel testo di tradizione ortodossa, *Giacomo il Giusto*, che si presenta come *fratello del Signore*, rivela aspetti dell'infanzia di Gesù, ma racconta anche eventi importanti della vita di Maria di Nazareth a partire dal matrimonio dei suoi genitori, Gioacchino e Anna, che, dopo l'annuncio dell'angelo, la concepirono senza peccare. Nel *Protovangelo* Giacomo descrive la nascita di Gesù in modo molto diverso dal Vangelo di San Luca, ponendo in risalto la testimonianza della levatrice e di Salome nella Grotta di Betlemme che acclamano la verginità di Maria dopo il parto. OTERO, *op.cit.*, p.168-9.

vita ad una rete di controlli della condotta ecclesiastica, sia per i costumi che per il rispetto dei diritti:

“Além da ampliação e reformulação do Direito Canônico, já mencionados na introdução, a Igreja regulamentou a escolha do papa pelo Colégio de Cardeais; passou a confirmar a eleição dos arcebispos; fundou cortes eclesiásticas para tratar não somente de problemas eclesiais, mas também os de caráter moral, como casamentos e heranças; preocupou-se com a educação dos clérigos e leigos; impôs o uso da liturgia romana para toda cristandade ocidental; organizou a corte papal; instituiu e enviou legados como seus representantes diretos para introduzir a reforma em diversas regiões; passou a convocar concílios universais e a divulgar os decretos conciliares nas diversas províncias eclesiásticas; normalizou o casamento leigo e impôs a continência e/ou o celibato para os clérigos; organizou os processos de canonização; difundiu a confissão e a comunhão anual etc”³⁸⁴.

Secondo Silva, la società era un'estensione dei disegni interni della Chiesa. La conversione religiosa del Diritto Romano e l'organizzazione dell'istituzione nel rispetto delle stesse strutture ecclesiastiche hanno prodotto normative in tutte le sfere della vita della gente e degli Stati. La regolazione della vita privata non solo dei chierici con la riaffermazione del celibato, ma anche dei laici con l'istituzione del matrimonio cattolico, ha rafforzato l'istituzione della famiglia all'interno della cultura cristiana e ha definito il ruolo della donna: oltre ad esserle attribuita la funzione sessuale, alla donna è stato concesso uno spazio sia in casa che in tanti altri settori della società medievale. Secondo Klapisch-Zuber:

“Gli uomini del Medioevo a lungo hanno concepito “la donna” come una categoria; ma solo tardi hanno fatto intervenire distinzioni sociali e attività professionali per conferire delle sfumature ai modelli di comportamento che le proponevano. Prima di essere contadina, castellana o santa, “la donna” è stata caratterizzata in base al suo corpo, al suo sesso, alle sue relazioni coi gruppi familiari. Che si tratti di spose, di vedove o di vergini, la personalità giuridica e l'etica quotidiana è stata tratteggiata nel rapporto con un uomo o con un gruppo di uomini”³⁸⁵.

In questo senso il matrimonio significava anche una promessa di pace, un segno d'onore tra due famiglie, e, nelle classi più elevate, rappresentava un vantaggio economico con l'acquisizione della dote. Anche nei campi e nei centri urbani dove si concentravano le classi lavoratrici la donna era un valore aggiunto perché anche lei doveva lavorare per il raccolto, curare gli animali e svolgere altri lavori, come assistere i clienti nella taverna del marito. E, per finire, era la donna che procreava figli, che non erano considerati semplici bambini ma piccoli adulti dotati di braccia e gambe

³⁸⁴ ANDRÉA CRISTINA LOPES FRAZÃO DA SILVA; MARCELO PEREIRA LIMA, *Reforma Papal, a continência e o celibato eclesiástico: Considerações sobre as práticas legislativas do Pontificado de Inocêncio III (1198-1216)*. Curitiba, Editora Universidade Federal do Paraná UFPR, História: Questões & Debates, N° 37, p.83-109, p.90.

³⁸⁵ CHRISTIANE KLAPISCH-ZABER, *La donna e la famiglia*, JACQUES LE GOFF (*a cura di*) *L'uomo medievale*, Roma, Editori Laterzap, 1987, p.321.

necessari per coltivare i campi e raccogliere i frutti, mungere le vacche, far pascolare le pecore e svolgere svariati tipi di mansioni³⁸⁶.

Ad un certo punto i matrimoni cominciarono ad essere benedetti dalla Chiesa: se, da un lato, essi furono usati dalla Chiesa come mezzo di controllo delle passioni e degli impulsi sessuali umani³⁸⁷, dall'altro, offrirono alla Chiesa l'opportunità di acquisire nuovi fedeli in un momento in cui le famiglie erano più numerose³⁸⁸. Come ricorda Klapisch-Zuber, l'esogamia era un'orientazione diffusa in ambito cattolico tanto che nel 1215 il Concilio Lateranense IV³⁸⁹ fu dichiarata come ripugnante la pratica pagana di sposarsi tra fratelli e parenti prossimi. L'endogamia, infatti, che era stata messa in atto dalle famiglie per accumulare beni patrimoniali, costituiva in realtà una minaccia per i deboli equilibri sociali del periodo medievale:

“Questa deriva largamente dall'affermazione di sant'Agostino, che assimila l'obbligo di sposare persone con cui non si hanno legami di parentela, ossia l'ingiunzione di esogamia, alla necessità di garantire il vincolo sociale, di fondare la coesione della società sulla “carità” e l'amore che due persone unite in matrimonio si devono a vicenda; le solidarietà del sangue, al contrario, rischiano di mettere gli uni contro gli altri gruppi familiari troppo chiusi in se stessi”³⁹⁰.

È importante sottolineare la conclusione di Georges Duby secondo cui “in realtà la famiglia è il primo rifugio nel quale l'individuo minacciato cerca protezione durante i periodi di debolezza dello Stato”³⁹¹. È anche vero che questo processo è concomitante con il processo di centralizzazione del potere temporale della Chiesa Cattolica che si sforzava a reprimere la massima espressione laica dell'era medievale: il valore del lignaggio. Per questo autore, l'opposizione tra lignaggio e istituzioni cattoliche accentuatasi tra il XIV e il XVI secolo favorì la conformazione della famiglia

³⁸⁶ “Nel Medioevo, al debutto dei tempi moderni, per molto tempo ancora nelle classi popolari, i bambini sono stati confusi con gli adulti, che li stimavano capaci di fare a meno dell'aiuto di madri o balie, pochi anni prima di un tardivo svezamento, a partire dai sette anni circa; da questo momento entravano subito nella grande comunità degli uomini, condividendo con i loro amici, giovani e vecchi, i lavori e i giochi ogni giorno”. PHILIPPE ARIES, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, 1960, Rééd., Le Seuil Colec, Points-Histoire, xii, 1975, p.326.

³⁸⁷ “Meglio sposarsi che bruciare”, aveva detto San Paolo, giustificando la coniugalità pur affermando l'idea che il matrimonio è un ripiego. Perché, agli occhi di un chierico del Medioevo, bruciare nel matrimonio è appena meglio delle passioni carnali ricercate fuori dal suo ambito. Solo la preoccupazione di procreare una discendenza legittima giustifica che si entri in questo stato inferiore”. KLAPISCH-ZABER, *op. cit.*, p. 331.

³⁸⁸ “Una Fiorentina di buona famiglia, che si fosse sposata a diciassette anni e che non avesse perduto il marito prima dell'età della menopausa, poteva sperare di mettere al mondo una media di dieci figli prima di raggiungere i trentasette anni.” *Idem*, p.337.

³⁸⁹ Il Concilio Lateranense IV (1215-1216), convocato da Papa Innocenzo III, in cui: “Venne fissato al quarto grado di parentela il limite entro il quale i consanguinei non potevano sposarsi”. Inoltre il Concilio Lateranense IV definisce il Mistero Eucaristico: “Venne ribadita la fede cattolica in Dio eterno e onnipotente, unico e in tre persone consustanziali, Padre, Figlio e Spirito Santo: il Padre non deriva da alcuno, il Figlio dal solo Padre, lo Spirito Santo da entrambi; venne introdotta l'espressione transustanziazione per indicare e definire il mistero eucaristico”.

³⁹⁰ *Idem*, p.325. Sottolineato nostro.

³⁹¹ DUBY, George *apud* ARIÈS, *op.cit.*, p.249.

moderna poiché la vita familiare si sviluppò all'interno di uno spazio comune, la casa, al contrario di quanto accadde per il sistema del lignaggio. Tale processo, sommato al sorgere del principio di *primogenità* nel XIII secolo, si completò nel XVI secolo con il consolidamento della figura maschile nella cellula familiare come autorità suprema (padre e figlio maggiore). La famiglia come cellula sociale che ha dato le fondamenta alle monarchie assolutistiche occidentali si organizzò come una piccola monarchia domestica basata sulla limitazione della donna al suo ruolo di madre e lavoratrice, senza darle una rappresentazione sociale, giuridica o economica.

Per secoli la Chiesa considerava la donna e la famiglia come un regime di eccezione nei confronti della debolezza della carne per il sesso maschile. Secondo Philippe Aries, autore del libro *“L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime”* [tr. it. Padri e Figli nell'Europa Medievale Moderna (1968)]:

*“Pour qu'une institution naturelle aussi liée à la chair que la famille devînt l'objet d'une dévotion, cette réhabilitation de l'état laïc était nécessaire. Les progrès du sentiment de famille et ceux de la promotion religieuse du laïque ont suivi des chemins parallèles. Car le sentiment moderne de la famille – à la différence du sentiment médiéval du lignage – a pénétré la piété commune. Le signe le plus ancien, encore très discret, de cette piété, apparaît dans l'habitude prise par les donateurs de tableaux ou de vitraux d'église, de grouper autour d'eux toute leur famille, et plus encore, dans la coutume plus tardive, d'associer la famille au culte du saint patron. Au XVIe siècle, il était fréquent d'offrir en ex-voto les saints patrons du mari et de la femme, entourés des époux eux-mêmes et de leurs enfants. Le culte des saints patrons devint un culte de famille”*³⁹².

È interessante notare che il culto vero e proprio della Sacra Famiglia iniziò tardi in Europa Occidentale, non prima del XVI secolo. Anche se esistevano rappresentazioni iconografiche in diverse parti dell'Europa, in particolare, Italia, Svizzera e Francia a partire dal periodo romanico e gotico, il culto della Sacra Famiglia guadagnò lo status dogmatico in seguito alla crescente devozione popolare alla Vergine Maria. Come la figura della Vergine Maria, la Sacra Famiglia fu dapprima materia quasi esclusiva della Chiesa Cattolica Orientale, dato che da lì provenivano i numerosi scritti apocrifi in cui si descrivevano gli episodi più popolari della famiglia di Nazareth: il viaggio a Betlemme per la nascita di Gesù e il viaggio in Egitto per fuggire all'ira di Erode, così come il rientro in Galilea. Questi viaggi sono descritti con vari dettagli negli apocrifi, come i manoscritti sulla nascita di Gesù contenuti nel *Protovangelo di Giacomo* (viaggio a Betlemme) e il *Vangelo dello Pseudo Matteo* (viaggio in Egitto)³⁹³, mentre nella Bibbia sono solamente accennati

³⁹² *Idem*, p. 252.

³⁹³ Secondo i testi apocrifi *Protovangelo di Giacomo* e il *Vangelo dello Pseudo Matteo*, Giuseppe e Maria non viaggiarono da soli a Betlemme perché li accompagnava un figlio di Giuseppe, frutto di un precedente matrimonio del quale era rimasto vedovo. *“Quest'uomo, Giuseppe, si unì in santo matrimonio a una donna che gli ha dato figli e figlie, quattro maschi e due femmine, i cui nomi erano: Giuda e Joseto, Giacomo e Simeone; le sue figlie si*

nel Vangelo di Luca, 2:1-5 e di Matteo 1:19-21. Gli scritti apocrifi ci danno un'immagine di una Sacra Famiglia ampliata, formata anche dai presunti figli del primo matrimonio di San Giuseppe, tra cui c'era anche Giacomo, conosciuto come Giacomo il Minore o il fratello di Gesù³⁹⁴ e presunto autore del *Protovangelo di Giacomo*, che li ha accompagnati nei loro viaggi facendo loro addirittura da guida. Questi testi descrivono la convivenza di Gesù con i suoi cugini, i nipoti di Maria che si confondevano tra fratelli e cugini³⁹⁵ secondo le usanze ebraiche³⁹⁶. Tra le altre narrazioni che parlano di una famiglia numerosa di Nazareth, lo *Pseudo Matteo*, in particolare, descrive la convivenza di Gesù con i bambini di una famiglia ebraica durante il soggiorno in Egitto tra cui c'era una certa Maria Maddalena.

Alcune rappresentazioni iconografiche orientali e anche occidentali presentavano la Sacra Famiglia ampliata di una componente adolescenziale in accordo con le descrizioni contenute negli apocrifi³⁹⁷. Di fatto il culto della Sacra Famiglia in Occidente è iniziato in modo molto timido a partire dal X secolo, in periodo romanico e tali rappresentazioni erano basate sulla letteratura apocrifia sempre rifiutata dalla Chiesa Cattolica Romana. Le sculture romaiche rappresentavano semplicemente la Vergine Maria con il bambino Gesù³⁹⁸. In numerose rappresentazioni scultoree sia in Italia (Paliotto di Salerno conservato nel Museo Diocesano del Duomo, XI secolo) che in

chiamavano Lisia e Lidia". PATRICIA GRAU-DIECKMANN, *Representaciones de los Viajes de la Sagrada Familia*, Buenos Aires, Revista ISSP Instituto Superior del Profesorado, Eikón/Imago, n°2, 2012, p.73-130, p. 76.

³⁹⁴ Nel 2002 fu reso nota nei periodici di tutto il mondo la scoperta a Gerusalemme di una cassa funebre che conteneva le ossa e un'iscrizione in aramaico: "Ya'akov bar Yosef akhui di Yeshua" (Giacomo, figlio di Giuseppe, fratello di Gesù). Secondo l'archeologo francese André Lemaire professore dell'*Université de Paris I Sorbonne* la casa era datata 63 d.C. e può essere il primo riferimento archeologico all'esistenza di Gesù. La scoperta è stata pubblicata dalla rivista *Biblical Archaeology Review Magazine* edizione settembre /2002 come prova dell'esistenza di Giacomo il Minore, presunto figlio del primo matrimonio di San Giuseppe. El país, Madrid, 22 de octubre de 2002. Una caja fúnebre de Jerusalén podría ser la primera referencia arqueológica a Jesús, sección Cultura/arqueología. Disponibile: http://cultura.elpais.com/cultura/2002/10/22/actualidad/1035237601_850215.html (Consultato il 19/11/2014).

³⁹⁵ La Bibbia fa riferimento ai "fratelli di Gesù" in Matteo 13. 55-56 "Non è costui il figlio del falegname? E sua madre, non si chiama Maria? E i suoi fratelli, Giacomo, Giuseppe, Simone e Giuda? E le sue sorelle non stanno tutte da noi? Da dove vengono allora tutte queste cose?"

³⁹⁶ "Il figlio del vedovo Giuseppe, l'orfano Giacomo/Santiago sarebbe stato creato da bambino nella nuova famiglia. Alcuni autori suppongono che era lui l'Adelphoteos (il fratello del Signore), che anche può significare che era suo cugino. A questo rispetto, la *Legenda Aurea* sostiene che Giacomo il Minore era figlio di una sorella di Maria, chiamata anche Maria, e di un fratello di Giuseppe chiamato Cleofa. Gesù e Giacomo erano molto simili fisicamente e molto spesso li si confondeva. Per questo una versione sostiene che quando Giuda bacia Gesù nel Giardino del Getsemani, lo fa per distinguerlo da suo cugino/fratello". Varazze sostiene che i Giudei chiamavano fratelli i parenti da entrambe le parti e così cerca di spiegare questa confusa relazione familiare. Aggiunge che Anna, madre della Vergine Maria, si è sposata tre volte e ha avuto tre figlie Marie". GRAU-DIECKMANN, *op. cit.*, p. 93.

³⁹⁷ Questa raffigurazione della Sacra Famiglia con Santa Maria, San Giuseppe, il bambino Gesù e un giovane adolescente alla guida dell'asinello che porta la Vergine e Gesù si trovano in diversi retabli, icone, iconografie, dipinti e affreschi delle diverse epoche in tutta Europa. Secoli dopo, anche Giotto una sua versione della Sacra Famiglia che dipinse nella Capella degli Scrovegni a Padova e in cui rappresenta il giovane adolescente che guida l'asinello. È interessante come tendiamo ad ignorare l'adolescente che si trova spesso in queste rappresentazioni. Quando abbiamo domandato al fratello Lázaro Clemente chi era l'adolescente raffigurato nell'icona ha risposto che mai l'aveva notato. Vedere in allegato l'icona dipinta su papiro della Chiesa Ortodossa Bizantina portata dall'Egitto e custodita nel museo delle Immagini Orientali all'interno del Monastero della pace e vedere la fotografia dell'affresco di Giotto.

³⁹⁸ Vedere foto romanica allegata di Santa Maria del Cammino.

Francia (Abbazia di San Benedetto sulla Loira, XI secolo) si incontra la Sacra Famiglia ampliata ritratta assieme a Giacomo che conduce l'asinello³⁹⁹.

È importante notare che il culto della Sacra Famiglia emerse nel Mediterraneo Occidentale in virtù della normalizzazione della famiglia come istituzione cattolica, smettendo di essere un'entità puramente laica. La costruzione di un culto della Sacra Famiglia è servita come supporto al progetto ecclesiastico fondato sul modello di famiglia nucleare e basato sull'esperienza cristiana.

Dal punto di vista della fede popolare la devozione alla Vergine Maria si sviluppò parallelamente e indipendentemente dalla realizzazione del piano politico delle monarchie assolutiste e della Chiesa Cattolica durante il processo di centralizzazione del potere. Il suo modello di donna virtuosa e di madre pietosa pronta ad intervenire in aiuto ai figli è il canone culturale familiare stabilito e successivamente diffuso dalla cultura cattolica nel Mediterraneo.

“La vida familiar de los devotos de María se penetraría también de su presencia: en las bodas, el vestido negro de la novia se sustituyó por el blanco, desde la proclamación de dogma de la Inmaculada Concepción, como símbolo de virginidad; las embarazadas solicitaban la ayuda de la Virgen de las Carrerías y de Nuestra Señora del Coro de la catedral de Valencia, bellísima escultura de alabastro policromado, de Castellnou; las novias ofrecían a la Virgen su ramo de flores blancas tras el rito nupcial protección maternal, y a Nuestra Señora del Niño Perdido (Caudiel) le vino advocación de los niños abandonados que había en Valencia, por cuyo motivo se conoció primero como “Nuestra Señora de los niños perdidos”⁴⁰⁰.

Secondo una numerosa bibliografia, nel XVI secolo la Chiesa Cattolica Romana a parte dal Concilio di Trento (1545-1563) proibì le rappresentazioni teatrali sulla vita dei Santi all'interno delle parrocchie. La Riforma e 95 Tesi di Witterberg di Martin Lutero produssero una serie di critiche in tutti i domini della Chiesa Cattolica che già si presentava alla fine del XIV secolo come un'istituzione di potere temporale e secolare indiscussa. Dal punto di vista teologico, diverse questioni motivarono la rottura tra Cattolici e Protestanti:

“Como fondo de todo se proyectaba la exaltación de los santos, entre otros motivos permanentes y anteriores, porque la reforma protestante los negaba en sus capacidades intercesoras, en su culto, en sus reliquias, en sus representaciones iconográficas, dimensiones todas cordiales y reafirmadas en Trento. Como efecto inmediato, la hagiografía cumplió con la doble función de satisfacer la demanda creciente de vidas de santos con los atributos contrarreformas requeridas por Roma y con las cualidades extraordinarias, heroicas, taumaturgicas, es decir, maravillosas, exigidas por las mentalidades colectivas, connaturalizadas con la presencia de los poderes divinos en la tierra aunque sólo fuera para luchar con los agentes del otro poder, también connaturalizado y no menos presente, de los agentes de demonio”⁴⁰¹.

³⁹⁹ GRAU-DIECKMANN, *idem*, p.97.

⁴⁰⁰ MORAN, *op. cit.*, p.28.

⁴⁰¹ EGIDO, *op.cit.*, p.68.

La mariologia era un punto di divergenza tra Cattolici e Protestanti poiché questi ultimi non accettavano i dogmi mariani, considerandoli un' "esagerazione avendo, tra l'altro, prodotto anche numerose forme ritualistiche, iconografiche, pittografiche e scenografiche, come ad esempio i misteri medievali che, secondo la loro interpretazione delle Sacre Scritture, non rispettavano pienamente la parola di Dio. Anche se, dal punto di vista della storia sociale, la Riforma Luterana e le altre riforme protestanti furono studiate tenendo conto soprattutto delle motivazioni politiche, economiche e amministrative delle monarchie nel loro intento di diminuire il poter ecclesiastico e di rompere il fragile equilibrio di forze esistente fino a quel momento nei confronti del Papato, vale la pena, per il presente studio, considerare le motivazioni religiose della rottura tra Cattolici e Protestanti. La critica dei Protestanti non era rivolta soltanto alla contraddittoria e amorale condotta di una parte del clero cattolico rispetto agli insegnamenti cristiani, ma aveva anche un fondamento dottrinale in quanto essi non accettavano l' "irrazionalità della devozione popolare e il fatto che la Chiesa Cattolica la incentivasse soprattutto negli aspetti riguardanti i dogmi mariani, producendo manifestazioni di fede piuttosto eccessive. Uno dei punti di rottura teologica tra Cattolici e Protestanti fu, senza dubbio, la mariologia i cui precetti furono messi in discussione con tale convinzione da parte dei Protestanti da influenzare la produzione agiografica, iconografica e teatrale per ridurre il fervore mariano dei Cattolici durante gli anni del Concilio di Trento.

“La oferta y la demanda de vidas de santos de este estilo cambian, si no en lo esencial del género, sí en aspectos relacionados con la contrarreforma y su espíritu. Después de Trento se formarán nuevas colecciones hagiográficas más de acuerdo con el talante barroco, con los modelos de santidad exigidos por la reacción antiprotestante y, también, más completos y voluminosos en su forma”⁴⁰².

In merito alla questione mariana le prime generazioni protestanti, secondo Coggi, volevano solamente una limitazione degli abusi del culto di Maria, ma per i Cattolici il culto era ormai diventato un simbolo fondamentale dell' "identità cattolica. Il mistero dell' "Assunzione della Vergine Maria continuava ad essere un fenomeno inspiegabile e i teologi cattolici non disponevano di una risposta che soddisfacesse la domanda razionale dei riformisti protestanti. La Santa Sede adotta un silenzio di fronte all' "ondata protestante durante il Concilio Tridentino.

“In Occidente il protestantismo, anche se al principio voleva contrapporsi solo agli abusi del culto mariano, finirà col divenire ostile alla figura stessa della Vergine, considerata come il simbolo del cattolicesimo. Da parte cattolica non mancarono reazioni vivaci, che videro impegnati anche i più grandi teologi del tempo, come il Cardinale Gaetano (1534) e un poco più tardi S. Pietro Canisio (1597), che scriverà una grande Apologia mariana dal titolo *“De Maria Virgine incomparabili”*. Il Concilio di Trento non ebbe modo di impegnarsi a fondo nella dottrina

⁴⁰² *Idem*, p.64.

mariologica, e si limitò a escludere la Vergine dal decreto sul peccato originale ed affermare la sua esenzione da ogni anche più piccola colpa⁴⁰³.

La risposta della Controriforma religiosa fu la creazione di nuovi ordini che dovevano evangelizzare il Nuovo Mondo e non tardò a espandere la fede e il culto della Vergine Maria in America⁴⁰⁴. Questo è dovuto al fatto che i paesi più attivi nell'affermare la Vergine Maria furono i paesi latini, specialmente l'Italia e la Spagna. Secondo Coggi:

“Dopo il Concilio di Trento si delinea un grande slancio mariano, che farà del secolo seguente, il XVII, un secolo d'oro della mariologia in Occidente. Alla fine del '500, soprattutto in Spagna, assistiamo a un fiorire di grandi opere, frutto soprattutto dei teologi della Compagnia di Gesù. Ricordiamo Salmeron (1585), Suarez, che elabora nel 1590 la prima mariologia sistematica, e poi Salazar, che scrive nel 1618 la prima grande opera sull'Immacolata Concezione e la prima esposizione esplicitamente dichiarata sul ruolo di Maria nella Redenzione⁴⁰⁵”.

La fede popolare nella Vergine Maria rimase un punto di scontro tra le elite clericali, tra quelle protestanti e quelle cattoliche, che dovettero anche confrontarsi con la classe intellettuale nata dalle crepe del vecchio ordine medievale e che contribuì alla diffusione del Rinascimento culturale e scientifico dell'Europa, il cui epicentro furono le potenti città marinare italiane, trasformando infine le cattedrali in scenari di conflitti tra il pensiero riformista e le nuove scienze.

I valori filosofici del Rinascimento Culturale, come il Razionalismo, l'Umanesimo e l'Antropocentrismo, ispirarono l'arte evidenziando i lineamenti estetici e le proporzioni delle figure bibliche nei diversi dipinti ed enfatizzando le loro dimensioni corporali e la vivacità dei loro sguardi, facendo crescere la curiosità sugli aspetti più umani della vita dei Santi e della Vergine Maria, e, di conseguenza, rinnovando l'interesse generale per le narrazioni apocriefe. In questo clima, le storie contenute nelle agiografie medievali e istituzionalizzate dalla Chiesa Cattolica Romana ormai non rispondevano più alle richieste del nuovo pubblico, più esigente e colto.

⁴⁰³ COGGI, *op. cit.*, p. 91.

⁴⁰⁴ Sul ruolo catechetico del teatro religioso nelle colonie spagnole costituito dai missionari francescani: “*da parte sua, Las Casas parla di una festa religiosa celebrata a Tlaxcala il giorno di Nostra Signora dell'Assunzione nell'anno 1538; durante questa festa spettò al dominicano officiare la festa, il quale contò sull'auto degli indios cantori e dei suonatori di flauto, oltre agli altri che recitavano come apostoli, e uno che rappresentò il ruolo di Nostra Signora. Tutti loro parteciparono “con tanto godimento e devozione”, oltre al realismo, poiché gli indios attori facevano sì che la Vergine sembrare ascendere su una nuvola, da un palco, cosa che impressionava tantissimo il pubblico indigeno, che era molto numeroso, anche se sicuramente non tanto come le “ottanta mila persone” di cui parla Las Casas (1967: I, 333-334)*”. GERMÁN VIVEROS, *Manifestaciones teatrales en la Nueva España*, México, Universidad Autónoma del México (UMAM), Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Cultura literarias Novohispana, CONACYT, 2003, p. 18.

⁴⁰⁵ *Idem*, p. 92

“La percepción de los santos fue absorbida por un sistema jerárquico y jurídico, procesal, que influiría decisivamente en la hagiografía, obligada a crear modelos que se atuvieran a los requisitos oficiales para no perturbar su función de propaganda y, a la vez, a ofrecer santos que satisficieran la demanda popular de lo maravilloso”⁴⁰⁶.

In mezzo a questi conflitti religiosi, all'alba del Rinascimento Culturale e in una situazione di rafforzamento delle monarchie nazionali, si assistette ad una sorta di convergenza storica tra le diverse istituzioni che ha spinto verso un processo di razionalizzazione della società moderna. Questo impulso portò ad un cambiamento dei paradigmi ponendo le basi per la costituzione di una coscienza moderna già a partire dall'inizio del XVI secolo, come spiegato da Carlos André Macedo Cavalcanti nel suo articolo *A Inquisição na nostalgia do Mito: da herança tomista à desmitologização* [tr.it. L'Inquisizione nella nostalgia del Mito: dall'eredità tomista alla dismitologizzazione] in cui l'autore presenta la seguente tesi:

“A Inquisição não foi uma “vontade do clero” contra a tendência geral da História, mas enraíza-se na demonologia, na desmitologização, no desencantamento e até no absolutismo. A perseguição às práticas mágicas é uma forma muito eficiente de impor a nova ordem centralizada sobre os mais diversos grupos sociais. O Absolutismo necessita introduzir sua autoridade sobre o cotidiano das pessoas. Portanto, não se trata apenas de “intolerância misericordiosa”⁴⁰⁷.

6.3. La Statua di Maria e la città di Elche

La statua di Santa Maria dell'Assunzione custodita nella Basilica di Elche merita una speciale attenzione nello sviluppo di questa analisi perché è il punto chiave di diversi avvenimenti storici e leggendari legati alle credenze religiose del luogo. Se per alcuni abitanti della città la leggenda dell'Arrivo della Vergine Maria a Elche è solo una parte del fecondo immaginario sociale della città, per i credenti, invece, rappresenta un fenomeno mediterraneo di fede mariana che ha come scenario Elche, la città che la Vergine Maria avrebbe scelto per contemplare e custodire il suo *Misterio*. Al di là delle diverse interpretazioni dell'episodio mariano, appare comunque chiara l'influenza che la *vinguda de la maredéu*, detta in valenziano, ha avuto sia sul ciclo religioso ma anche sul calendario festivo della città, stabilendo un intimo legame con il *Misteri d'Elx*

Nella prima metà del XIII secolo la Regione dell'Alicante e la prospera città di *Ilici* erano governate dalla Taifa di Murcia. Nel 1244, con il Trattato di Almisra, furono ridisegnati i confini territoriali in seguito alla conquista di Cordova (1236) dai Cattolici imponendo un accordo di

⁴⁰⁶ EGIDO, *op.cit.*, p.67.

⁴⁰⁷ CARLOS ANDRÉ MACEDO CAVALCANTI, *A Inquisição na nostalgia do mito: da herança tomista à desmitologização*, Campinas, UNICAMP, Revista de Teologia e Ciências da Religião, Ano VI, N° 6, dezembro, 2007, pp. 1- 25, p.1. Disponibile: <http://www.unicap.br/revistas/teologia/arquivo/artigo%206.pdf> (Consultato il 14/03/2015).

vassallaggio con il Re di Murcia, il sovrano musulmano Muhammed Ibn Ali. Il Regno di Murcia fu diviso tra le Corone di Castiglia e di Aragona e tutto il territorio levantino passò sotto il dominio castigliano, ponendo fine alla Prima Riconquista Cattolica.

La popolazione mozarabica fu espulsa e si stabilì a pochi chilometri dalla città fortificata, ma nel 1262, Elche fu nuovamente occupata dai musulmani il cui dominio durò solamente tre anni. Nel 1265 D. Alfonso X chiese aiuto a Giacomo I d'Aragona e alle sue truppe, riuscendo a conquistare non solamente i domini perduti, ma anche nuove terre più a sud. Nel 1305 fu firmato il Trattato di Elche che stabilì i nuovi confini castigliani e aragonesi che passarono accanto alla città di Elche, aggregando importanti località come Alicante e Orihuela dando origine al Regno di Valencia.

La devozione mariana ebbe origine nel corso della Prima Riconquista di Elche, un periodo in cui il re Ferdinando Alfonso, detto il Santo (1201-1252), era fortemente impegnato nella Crociata Cattolica nella Penisola Iberica. Suo figlio, il re D. Alfonso X (1221-1284), già da piccolo lo aveva accompagnato alle varie trattative con il Re di Murcia, manifestando da subito uno speciale apprezzamento per la regione. Divenuto re, promosse la diffusione della fede cattolica in questa regione, favorendo, in particolare, la trasformazione degli edifici di origine pagana, romana e musulmana in chiese dedicate alla Vergine Maria dell'Assunzione. Come vuole la tradizione in tema di purificazione, tutte le moschee musulmane presenti nei territori levantini e aragonesi furono trasformate in templi mariani⁴⁰⁸. A testimonianza dell'esistenza del culto mariano nella città durante il periodo della Post-Riconquista sono rimasti alcuni versi delle *Cantigas para la virgen María* di Alfonso X che parlano della statua miracolosa di Santa Maria di Elche. Anche se potrebbero apparire come l'emozionato resoconto di un fedele assai devoto e dei suoi trovatori, erano comunque le parole di un re, pronunciate in un contesto di trasformazione di tutta l'élite burocratica all'interno di una città che storicamente aveva conosciuto grande prosperità. I miracoli, per di più, erano una tematica non indifferente per la cristianità e lo erano anche per gli abitanti di Elche che, dopo molte guerre, erano riusciti nel XIII secolo a riprendersi la città. In questo contesto il miracolo della resurrezione della bambina divenne un simbolo forte, talmente sentito dagli abitanti della città da favorire ulteriormente la devozione alla Vergine Maria, rendendo Elche molto popolare, meta di pellegrinaggi e di processioni. Se anche non esistono documenti cittadini di questo periodo in

⁴⁰⁸ "Ma i centri nevralgici di devozione della Vergine, "Madre di Dio" negli stati della Corona di Aragona, furono le cattedrali sorte dalle antiche moschee purificate, dopo la conquista da parte dei re cristiani, come avvenne in Valencia, Segorbe, Orihuela e Murcia, e tutte dedicate a Santa Maria. Il loro stile, quello allora prevalente: gotico, a volte ulteriormente mascherato per il gusto classico. Meravigliosa sintesi delle arti, ed espressione fedele della religiosità basso medievale, si ricoprirono di ornamenti effimeri con i cadafals, o catafalchi, che venivano eretti il giorno dell'Assunzione in Valencia e in altri luoghi". MORÁN, *op. cit.*, p. 24.

merito a ciò, si possono trovare in altre opere importanti riferimenti alla città e al *Misteri d'Elx*, come spiega Castaño:

*“En las primeras referencias conservadas sobre el Misterio se recoge la explicación que lo liga al momento mismo del nacimiento de Elche a la civilización cristiana. Así lo establece Cristóbal Sanz en un manuscrito sobre la historia de la ciudad fechado en 1621, en que indica que, aunque no había podido establecer la antigüedad de la representación, se decía en la propia villa que su origen estaba en la conquista de ésta a los musulmanes por parte de Jaime I de Aragón, en 1265”*⁴⁰⁹.

Non si sa esattamente quando, ma ad un certo punto della storia di Elche ebbe inizio una tradizione che avrebbe animato tutta la città: si raccontava che, nella notte del 29 dicembre 1370, la statua di Santa Maria dell'Assunzione giunse nella spiaggia di Tamarit, attuale Santa Pola, dalle acque del Mediterraneo. Lo storico, archeologo ed erudito cronista di Elche Pedro Ibarra y Ruiz (1858-1934) immortalò questa tradizione orale, rendendo noto un documento antico che narrava di un'apparizione notturna avvenuta durante il turno di guardia di Francesc Cantó. Nel testo si raccontava che una notte la guardia marina, Francesc Cantó, vide una piccola imbarcazione arrivare verso la spiaggia, ma nessuno vi era a bordo. Vi si avvicinò per i dovuti controlli e i suoi occhi furono colpiti dalla scritta: *“Soc per a Elig”*, *“io sono per Elche”*. Portò fuori dall'acqua la barca e guardò al suo interno, notando la presenza di un baule di legno. Lo aprì e vide che conteneva la statua di Santa Maria e un manoscritto, una sorta di *“Consuetudine primitiva”* con il testo e la musica del Mistero dell'Assunzione che sarebbe stato successivamente rappresentato nella città con il nome di *Misteri d'Elx*.

Secondo l'archivista Joan Castaño García uno dei primi riferimenti documentativi sulla misteriosa apparizione della statua si trova nel *Consuetudine* del *Misteri d'Elx* del XVIII secolo, una copia realizzata da Carlos Tàrraga i Caro nel 1751, nel quale si ricollegava il dramma sacro-liturgico all'apparizione della Statua di Maria:

*“Para el especialista en teatro medieval Luis Quirante, el relato de la venida de la virgen de Elche debió crearse en el primer tercio del siglo XVII. Basa sus argumentos en el hecho de que la narración del hallazgo de la imagen ilicitana no fue incluida en el libro escrito por el P. Juan de Villafañe en 1726, dedicado a describir numerosas imágenes de María y a recoger sus respectivas tradiciones y milagros a ellas atribuidos. La figura de la patrona de Elche no sería insertada en esta obra hasta 1740 en que vio la luz pública una segunda edición ampliada con nuevas advocaciones marianas”*⁴¹⁰.

Tuttavia i primi documenti che riportano l'apparizione della statua di Maria e del *Consuetudine* non risalgono a prima della metà del XVIII secolo, per cui si ritiene che la tradizione di Elche sia

⁴⁰⁹ CASTAÑO, *op.cit.*, 2011, p. 3.

⁴¹⁰ CASTAÑO, *op.cit.*, 1991, p. 28.

gradualmente cresciuta insieme ad una serie di rituali festivi e popolari che si sarebbero poi convertiti in quella che oggi è chiamata “*Festa d'agost*”. Interessante notare che i primi documenti descrivono il rituale della processione, nel corso della quale gli abitanti di Elche portano la statua di Santa Maria lungo le vie della città.

A partire dal XIX secolo venne incluso nei festeggiamenti un corteo civile e si formarono in città le associazioni dedicate a Santa Maria, come la *Sociedad de la Venida de la Virgen*⁴¹¹. Strettamente legata all’evento dell’apparizione, questa associazione organizzò a partire dal 1865 la rappresentazione dell’avvistamento della guardia costiera Francesc Cantó. Questa rappresentazione viene organizzata annualmente in due giorni: nella mattina del 28 dicembre si rappresenta il ritrovamento della statua nella spiaggia di Tamarit e segue poi una processione dalla spiaggia al centro urbano di Elche (15 Km). Nel pomeriggio arriva la guardia costiera Cantó che, cavalcando per le vie della città, dal *Hort de les Portes Encarnades*, l’antica uscita dalla spiaggia di Tamarit, fino al municipio annuncia a tutti il ritrovamento della Vergine Maria. La mattina del giorno dopo, il 29 dicembre, passa una solenne processione che conduce la statua della Vergine Maria per le strade della città fino ad entrare nella Basilica dove verrà celebrata la Santa Messa. La processione è seguita da bambini vestiti da angeli ed è accompagnata dall’Inno della Venuta della Vergine che tutti gli abitanti di Elche cantano.

Un’altra tradizione relativa alla Vergine Maria e alla sua statua di Elche sono le Rogazioni, ossia le suppliche fatte dalla città con la sua intermediazione durante le epoche di crisi. Come spiega Castaño, “Diverse furono le occasioni, le siccità, le inondazioni, le epidemie, le piaghe, ecc., nel corso delle quali gli abitanti di Elche invocarono l’aiuto del cielo, ponendo come mediatrice la statua della Vergine dell’Assunzione”. Le Rogazioni documentate a partire dal 1648 attestano, tra l’altro, una grave epidemia di peste che avrebbe afflitto Elche e tutta la regione, tanto che la Statua della Vergine “veniva esibita, precisamente, tutte le domeniche”⁴¹². La fine della peste e la ridotta perdita di vite umane furono attribuite alla grazia miracolosa della Vergine Maria che intervenne così a favore della città di Elche. Questo fatto aumentò di molto la devozione popolare tanto che fu decisa la traslazione della statua di Maria dall’Eremo di San Sebastiano, dove era custodita, alla Chiesa di Santa Maria di Elche. Durante tutto il XVII secolo numerose furono le Rogazioni documentate in cui si supplicava Dio affinché, dal cielo, facesse scendere l’acqua che bagnasse una

⁴¹¹ Queste associazioni sono tipicamente legate alle feste tradizionali della Spagna, e della Comunità Valenziana nel nostro caso, per cui sono i membri della “comunità patrimoniale” a dar vita alle feste civili e religiose. Durante il lavoro su campo nella Comunità Valenziana abbiamo avuto modo di vedere da vicino il lavoro delle varie associazioni che organizzano le feste popolari, come le *Fallas de Valencia*, le *Hogueras de San Juan*, le *Hogueras de San Vicente* e la *Festa de la mare Deo Patrona de Benidorm*, ma che inscenano anche battaglie tra Mori e Cristiani. Le associazioni organizzano solitamente sfilate con carri e attori che indossano costumi tipici tradizionali, il tutto accompagnato da musiche e balli. Le famiglie si riuniscono nelle vie e degustano i prodotti culinari del posto.

⁴¹² *Idem*, p. 115.

regione naturalmente arida con un ecosistema molto particolare, caratterizzato dal fenomeno climatico del *gota-fría*, del cosiddetto “goccia fredda”: durante quasi tutto l’anno si registrano indici pluviometrici molto bassi, ma in determinati giorni, di solito verso la fine dell’anno, prende forma una precipitazione che provoca piogge torrenziali incessanti e terribili alluvioni⁴¹³. In un contesto climatico come questo, fatto di carestie e di alluvioni, magri raccolti e attacchi di parassiti, ma anche di terremoti, la fede popolare era molto turbata e si chiedeva l’intervento della Vergine con rituali, come la benedizione dei campi. Nella lista di richieste alla Vergine redatta da Castaño nel suo libro sono riportate anche le invocazioni per la salute del re o della popolazione, come nel caso dell’epidemia di malaria, per il buon esito del parto delle principesse, per la fine delle controversie nobiliari che ostacolavano la pace sociale, per l’elezione di un nuovo papa, e altro ancora. Queste Rogazioni e le processioni per esse organizzate sono documentate fino alla metà del XIX secolo.

E’ importante rimarcare che il culto e la devozione della Vergine Maria è da sempre legato ai fenomeni naturali, come sottolinea Morán nella sua introduzione *Sociedad y antropología mariana en el Levante español* [tr. it. Società e Antropologia mariana nel Levante spagnolo] all’opera *Santuarios marianos en Valencia y Murcia* [tr. it. Santuari mariani in Valencia e Murcia]:

“*El pueblo devoto intuyñ la presencia bienhechora de María a través del simbolismo de las cosas: unos en el agua y en las fuentes, y la llamaron de Aguas Vivas (Carcagente), Fuensanta (Murcia y La Roda de Albacete), Fuente de la Salud (Traiguera), Fuente del Avellá (Cati), Fuente de la Esperanza (Sergorbe), “Fuente Roja” (Alcoy)... o de las Nieves (Hondñn de las Nieves y Aspe); algunos en grutas y cuevas, evocadoras de antiquísimos cultos mediterráneos, la invocaron Mare de Déu de Balma (Zorira del Maestrazgo) y Virgen de la Cueva Santa, en Altura y Berniarrés; otros en los cielos: Nuestra Señora de la Luz (Algezare), Virgen de la Estrella (Gilet) o la antigua patrona de Albacete, y de las Maravillas (Cehegín), o en el mundo vegetal: Virgen de las Huertas (Ademuz y Lorca), Virgen del Olivo (Sergorbe), de Olivar (Alacuás), Virgen de los Lirios (o de la Font Roja, de Alcoy) Virgen de la Naranja (Olocau del Rey), Virgen de Lidón (Castellón), Virgen del Rebollet (Oliva) y de la Murta (mirto) en Alcira...*”⁴¹⁴.

La devozione popolare ha onorato la Vergine Maria in tutti i fenomeni e elementi naturali attribuendole una serie di nomi nelle sue diverse manifestazioni, molte delle quali riconosciute dalla Chiesa Cattolica. I fenomeni per i quali i fedeli, attraverso la fede, testimoniano di aver assistito ad

⁴¹³ “La precipitazione annuale è di 238,7mm, valore che ci permette di classificare la zona nel termotipo semi-arido della Regione Mediterranea (200mm < P < 350mm). Quasi la metà delle precipitazioni annuali si concentra in 4 mesi, da settembre a dicembre, il che permette di evidenziare l’irregolarità della sua distribuzione annuale con valori che vanno dai 4,5 mm di luglio, il mese più secco, ai 39,4mm di ottobre, il mese più piovoso, con una percentuale annuale del 16,5%. (...) Il numero di giorni di precipitazioni apprezzabili (oltre gli 0,1mm) è di 37,6, che rappresentano solamente il 10,3% del totale annuo. Queste irregolarità nella distribuzione delle precipitazioni determinano il carattere torrenziale delle stesse, un fatto che rende poco utilizzabile l’acqua piovana, giacché l’acqua appena cade viene trattenuta poco dal suolo, generando frequenti episodi di piene”. LINA GRACIA I VICENTE, *Indicadores ambientales y paisajísticos del Palmeral de Elche*, Elche, Universidad Miguel Hernández – UMH, Departamento de Agroquímica y Medio Ambiente, 2006, p. 51.

⁴¹⁴ MORÁN, *op. cit.*, p.28.

una visione, o la stessa simbologia mariana, prendono il nome di *apparizionismo*. La storia dell'“apparizionismo mariano ha inizio nel 39 d.C. a Saragozza con la visione della Vergine Maria, e la successiva materializzazione in forma di statua, dell'“Apostolo Santiago, che fu testimoniata in tutto il mondo, soprattutto in Occidente, fino ai giorni nostri⁴¹⁵. Tuttavia, anche se la venuta di Maria è un evento commemorato annualmente a Elche, non è mai stata trattata come una manifestazione dell'“apparizionismo materiale mariano, essendo sempre stato vissuto dalla popolazione come una leggenda, o per lo meno, non è stata documentata una sollecitazione alla Santa Sede per il riconoscimento ufficiale dell'“apparizione della statua della Vergine.

L'apice della devozione mariana si registrò ad Elche nel XVIII secolo, periodo in cui le festività erano associate ai principali eventi della vita della Vergine Maria e della Sacra Famiglia. Per le celebrazioni si organizzava quasi sempre una processione che portava la Vergine tra le vie della città facendole indossare un mantello diverso a seconda della festività⁴¹⁶. Sempre intensa fu la partecipazione degli abitanti che sui balconi delle loro case erano soliti esporre le immagini dei santi, come accade tuttora per le varie feste religiose e per il *Misteri d'Elx*

“Circuncisiñn de Cristo, dulce Nombre de Jesús, Purificaciñn de María, San José, Encarnación, Visitación, Natividad de María, Santísimo Nombre de María, dedicación de la iglesia de Santa María con música en las primeras Visperas, Todos los Santos, presentación, Desposorios de María, expectación, así como sermones los días de la Asunción, Pascua del espíritu Santo y Santísima Trinidad”⁴¹⁷.

Molte di queste processioni e festività ancora oggi sono commemorate o celebrate in forma rituale, come messe solenni e feste patronali. Per comprendere la relazione di queste feste con la società di Elche è utile seguire il percorso storico fatto dalla statua di Santa Maria dopo il suo leggendario ritrovamento sulla spiaggia, facendo riferimento al libro di Joan Castaño che lavorò come responsabile dell'“archivio della Basilica di Santa Maria di Elche e che negli ultimi decenni è stato l'“archivista del *Misteri d'Elx*. A questo proposito, i primi documenti che fanno accenno ad una statua della Vergine Maria nella città sono quelli relativi alla famiglia Perpinyà che era in possesso di una statua di Maria. Si tratta di uno dei principali lignaggi della città che era legato a Elche tramite Giacomo I, i cui membri appartenevano all'“aristocrazia civile ed ecclesiastica locale.

⁴¹⁵ È importante sottolineare che si tratta di manifestazioni caratterizzate da diversi gradi di materialità, come i racconti sulle apparizioni, ad esempio, il caso di Santa Maria del Pilar (Spagna, 40 d.C.), Santa Maria di Elche (Spagna, 1370) e la Nostra Signora di Aparecida (Brasile, 1717) e diversi gradi di immaterialità, come i racconti dei fenomeni, ad esempio, le apparizioni in cielo della Nostra Signora di Guadalupe (Messico, 1531), della Nostra Signora di Lourdes (Francia, 1858), della Nostra Signora di Fatima (Portogallo, 1917), e, più recentemente, di Santa Maria di Medjugorje (Bosnia, 1981).

⁴¹⁶ Santa Maria di Elche ha un guardaroba lussuoso, con vestiario e oggettistica di vario tipo, tra cui spiccano i suoi manti solenni. Durante il lavoro di campo antropologico abbiamo avuto l'opportunità di vedere il guardaroba della Vergine Maria e la collezione di stoffe per altare, corone, anelli, rosari, sandali, abiti vistosi con maniche e veli, camicie e una quantità impressionante di ornamenti. Si rimanda all'“intervista con l'ancella della Vergine in allegato.

⁴¹⁷ CASTAÑO, *op.cit.*, 1991, p. 122-3.

Nell'epoca dei Re Cattolici, Pedro Perpinyà avrebbe chiesto al sindaco della città Antón Molina Ruiz il diritto di patrocinare tutti gli eventi associati alla "Signora Santa Vergine"⁴¹⁸. Sebbene non abbia trovato i documenti originali, Joan Castaño cita una serie di eventi in grado di comprovare la relazione tra le festività e la suddetta famiglia, due dei quali sono particolarmente interessanti: 1) Fray Juan Perpinyà sarebbe uno dei presunti protagonisti della diffusione in Sudamerica della Festa già nel XVI secolo; 2) Claudiano Phelipe Perpinyà i Perpinyà sarebbe il primo traduttore del *Consueta* in castigliano nelle versioni pubblicate nel 1700 e nel 1740.

La seconda famiglia nobile di Elche di cui si documenta il possesso di una statua della Vergine Maria è la famiglia Caro. Di fatto, uno dei documenti più interessanti per gli studiosi dell'antichità della *Festa* è il testamento di Isabel Caro, vedova di Pere Martínez de Miedes, datato 1523. Questo documento è una pergamena che si trova nell'archivio della Basilica di Santa Maria di Elche, in cui, in prima persona, Donna Isabel Caro afferma di essere la proprietaria di una statua della Vergine Maria custodita nel suo oratorio privato data la sua grande devozione all'Assunzione gloriosa della Vergine Maria. Dal documento si può constatare la tradizione del clero della città di traslare, alla vigilia dell'Assunzione, la statua della Vergine Maria dall'abitazione di Isabel Caro alla Chiesa di Santa Maria per la "*grandissima festa e solennità*". Da questo documento si può, inoltre, desumere che 1) La statua, molto probabilmente dopo la morte di Isabel Caro, fu trasferita all'Eremo di San Sebastiano, secondo il desiderio espresso dalla stessa nel suo testamento; 2) La testatrice destinò una somma di denaro per le onoranze alla Vergine Maria; 3) La testatrice incaricò due beate dell'ordine francescano di custodire la statua.

La *Confraternita della Nostra Signora dell'Assunzione*, che sarebbe divenuta la responsabile del culto della statua e dell'organizzazione della sua *Festa*, fu fondata sette anni dopo la data del testamento di Isabel Caro. L'amministratore ufficiale di questa Confraternita, Llois Perpinyà, che secondo la tradizione porta lo stendardo durante le processioni, nel 1530 chiese al Consiglio Municipale di Elche aiuto economico per realizzare la rappresentazione del dramma dell'Assunzione⁴¹⁹. Anche negli anni successivi la Confraternita aveva scarse risorse economiche per mantenere se stessa e organizzare la *Festa* tanto che, in alcune occasioni, il dramma fu sospeso perché dipendeva da risorse economiche per pagare i musicisti, gli operatori delle macchine sceniche, i cantori e il salario dell'amministratore ufficiale, responsabile dell'organizzazione generale dell'evento. Nel corso di questi anni, altre disavventure compromisero la continuità della

⁴¹⁸ JUAN BURFAL GOMEZ, *El porta-Estandarte y los Electos, Festa d'Ellig*, Elche, 1950, apud CASTAÑO, *idem*, p. 65.

⁴¹⁹ Castaño scrive che: "Tra le entrate su cui contava la Confraternita, oltre alle elemosine raccolte nella Cappella – che venivano chiamate *plat* – e gli aiuti frequenti del Consiglio, è degna di nota la donazione che prende il nome di *arrova de l'oli*. Questa tassa proveniva dalla produzione di sapone in città, una delle principali industrie di Elche dell'epoca. La sua origine sembra essere legata al pagamento di un determinato tributo alla Chiesa, e precisamente alla Vergine, per la caldaia del sapone che veniva cotta alla domenica". CASTAÑO, *idem*, p. 71.

rappresentazione, come il lutto per la morte del signore di Elche, Bernardino de Cárdenas e del principe Carlos, figlio di Filippo II. Inoltre, i raccolti di questi anni furono rovinati da tempeste e grandini e i devoti della Vergine ne attribuirono la causa alla sospensione della *Festa* di Santa Maria. Affinché questa tradizione non fosse mai più sospesa il Comune di Elche si unì ai cittadini per contribuire economicamente al *Misterio d'Elx*

A partire dal 1609, il Comune di Elche iniziò ad essere un ente attivo anche nei festeggiamenti relativi alla *Festa*, collaborando con la Confraternita della Nostra Signora dell'Assunzione, che rimase responsabile dell'organizzazione generale della Festa fino alla sua estinzione avvenuta nel 1700. Allo scopo di ottenere risorse economiche il Consiglio Comunale approvò una serie di tasse che ricaddero sui commercianti di tessuti, carne, miele e vino, e di altro ancora. Castaño rivela un fatto importante che consente di capire meglio questa forma di collaborazione:

“No olvidemos que Elche mantenía un largo pleito con el que pretendía recuperar su carácter de villa real que perdió en 1470, cuando la reina Isabel de Castilla hizo donación de la villa de Elche y del cercano lugar de Crevillente a su maestre-sala Gutierre de Cárdenas. Por tanto, cualquier acto donde se demostrara la voluntad del Consejo municipal –reforzado por la nobleza local – se podía considerar como una afirmación de la personalidad de la villa ante la imposición feudal aceptada únicamente a la fuerza. Y la celebración del Misterio, una fiesta donde participaba gran cantidad de gente, que convocaba a numerosos visitantes de pueblos vecinos y que requería la aprobación de una serie de impuestos para su mantenimiento, se convirtió pronto en un símbolo del poder municipal y, por tanto, de la propia ciudad”⁴²⁰.

In questo senso la *Festa* acquisì un senso civile e patriottico molto peculiare che si osserva fino ai giorni d'oggi. Il Comune ha organizzato la *Clavería de Nuestra Señora* di cui era l'organo responsabile per l'amministrazione degli incassi prodotti dalla *Festa*. Tale organizzazione nominava due cavalieri ogni due anni che preparavano la festa in base alle risorse in possesso “e nel caso esse eccedevano le spese avrebbero dovuto pagare di tasca propria”⁴²¹.

6.4 La Controriforma Cattolica e i Consuetas del Misteri d'Elx

Gli ultimi anni del XVI secolo rappresentarono un periodo di drastici cambiamenti per il Cattolicesimo europeo determinati dalle nuove concezioni adottate dal Concilio di Trento (1545-1563), e successivamente, dal suo organo più severo, la Santa Inquisizione. La Rivoluzione Scientifica, il Rinascimento culturale, urbano e artistico europeo e la scoperta delle popolazioni americane richiamavano ad una nuova ragione umana. La Chiesa Cattolica stava attraversando un

⁴²⁰ CASTAÑO, *op. cit.*, 2011, p. 7.

⁴²¹ *Ibidem*.

momento di revisione dei dogmi e dei sacramenti messi in discussione dai Riformisti, chiedendo all'Alto Clero di "eliticizzare" la dottrina e "disciplinare" i fedeli in un periodo di contraddizioni, in cui la scienza demistificava il mondo astratto in cui credeva la Chiesa e il barocco stava rafforzando le espressioni mistiche della cultura popolare cattolica. Questo clima portò alla rottura dell'equilibrio tra il mondo di Dio, pregato dalla Chiesa, e il mondo degli uomini, caratterizzato dalla nascita di una nuova coscienza moderna. La Chiesa Cattolica doveva introdurre delle riforme se non voleva perdere il ruolo storico di protagonista che ha avuto sin dal Medioevo e sarebbe diventata una delle nuove istituzioni dell'Era Moderna.

Tutte queste trasformazioni influirono sulla *Festa* di Elche soprattutto nei primi trent'anni del XVII secolo quando la Chiesa cominciò a questionare sulla validità dei testi apocrifi molto diffusi a quel tempo. In questa discussione rientrò anche lo stesso *Misteri d'Elx*, il cui tema fondamentale, l'Assunzione della Vergine Maria, era basato su narrazioni apocriefe di profondo significato mistico, e, come molti altri misteri di carattere apocrifo, fu ad un certo punto proibito dalla Chiesa Cattolica, anche se in taluni casi tale proibizione non trovò il consenso da parte del clero locale⁴²². Dal punto di vista teologico, il Mistero dell'Assunzione fu una delle più importanti tematiche religiose, seconda solamente alla Passione di Cristo, e pertanto meritò grandissima attenzione da parte delle autorità ecclesiastiche. In questo senso, il Concilio di Trento promosse principalmente la volontà di reintrodurre la cultura del silenzio e della meditazione all'interno dei suoi templi, come risposta ai riformatori che consideravano le festività cattoliche non conformi ai precetti religiosi⁴²³. Fu il vescovado di Orihuela che nell'anno 1631, con il diocesano Bernardo Caballero de Paredes, si impegnò ad annunciare la proibizione del *Misteri d'Elx* agli organizzatori della *Festa*. Ne risultò una raccomandazione di mantenere il silenzio all'interno delle chiese, che fu interpretata come la fine delle rappresentazioni negli interni dei tempi. Qualunque ne sia stato il motivo, il divieto in pratica ebbe una conseguenza storica di grande rilievo: decretò la fine della maggior parte dei misteri non solamente in Spagna, ma anche in Francia, Portogallo, Inghilterra e Italia, in poche parole, nel Mediterraneo Occidentale.

⁴²² Per fare solo alcuni esempi di drammi liturgici prodotti in Spagna si possono citare l'*Auto dei Re Magi* (Toledo, XII secolo), ispirato a testi apocrifi come il *Vangelo dello Pseudo Matteo* e il *Vangelo Armeno dell'Infanzia*, il *Canto della Sibilla* (Maiorca, XIII secolo) anch'esso proibito dal Concilio di Trento (1572). Sebbene soggetti a periodi di proibizione questi drammi sono sopravvissuti al Concilio di Trento grazie al sostegno dei preti locali.

⁴²³ Sulla base della bibliografia studiata, si può dedurre e immaginare che i misteri medievali, in generale, e il *Misteri d'Elx*, in particolare, abbiano attratto molte persone nelle città in cui erano rappresentati. I pellegrini giungevano da località distanti e soggiornavano in diversi punti della città, nelle ville della nobiltà, nelle case parrocchiali o nelle tende improvvisate all'ombra del *Palmeral*. Questo pellegrinaggio coinvolgeva una moltitudine di persone che circolavano nelle piazze e che partecipavano alle messe, alle processioni e alle penitenze, ma anche alle promesse fatte in pubblico e alle autoflagellazioni da parte dei fedeli più devoti. Tutti i settori cittadini approfittavano per offrire prodotti e servizi, tra cui bevande e pietanze tipiche del luogo. È probabile che questi spettacoli prevedessero delle corride di tori in determinate località e degli spettacoli itineranti pagani nelle piazze per intrattenere i meno credenti.

Ci fu una reazione da parte delle famiglie nobili coinvolte nel *Misteri d'Elx* e del Consiglio Cittadino che avrebbero sollecitato un'udienza presso la Santa Sede di Roma⁴²⁴. Si racconta che un gruppo di persone legate alla *Festa* sarebbero andate a Roma per spiegare la lunga tradizione della *Festa* al Papa e dimostrare l'ortodossia dell'opera in onore alla Vergine Maria. Poco si sa quali persone sarebbero andate a Roma a portare il *Consueta* e sull'iter ecclesiastico di analisi del testo portato alla Santa Sede, o se davvero questi avvenimenti sono successi. È, comunque, importante aprire una parentesi sulla stesura del *Consueta* che sarebbe stata sollecitata dalle autorità ecclesiastiche allo scopo di effettuare la lettura e l'analisi del testo del dramma. Spiegare questo documento significa anche prendere in esame la fonte primaria più importante del *Misteri d'Elx*.

Secondo gli autori che si sono dedicati allo studio del testo del *Misteri d'Elx*, le fonti che ispirarono questo testo assunzionista sono abbondanti e le loro origini sono difficili da stabilire con esattezza. Saperne di più sull'origine del *Misteri d'Elx* è stato l'obiettivo di molti autori, senza arrivare ad una conclusione unanime. Anche se si stima che la *Festa de Elig*⁴²⁵ sia di lunga antichità, gli unici documenti storici in grado di comprovare i fatti relativi alla rappresentazione del *Misteri d'Elx* sono i testi del dramma, i *Consuetas*⁴²⁶, i primi dei quali risalgono al XVII secolo⁴²⁷.

⁴²⁴ Esiste un'ampia bibliografia che rivela l'esistenza di diverse rotte commerciali marittime e per il trasporto di passeggeri tra la regione levantina e le città italiane del XVI e XVII secolo. Montojo afferma che: "*La zona di maggior traffico era l'Andalusia, per la sua partecipazione al commercio con l'America, in cui il centro di traffico con le Indie da Siviglia passò a Cadice. Una seconda zona di maggiore attività fu il Levante, ovvero, i porti dei Regni di Valencia e di Murcia, soprattutto il porto di Alicante, che mantenne un importante commercio, considerati un tutt'uno*". VICENTE MONTOJO MONTOJO, *El comercio de Alicante a mitad del siglo XVII según los derechos y sisas locales de 1658-1662 y su predominio sobre el de Cartagena*, Murgetana, 2010, pp.43-66, p.44. Disponibile su: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3261119> (Consultato il 22/01/2015). In un altro testo l'autore scrive: "*Questo commercio aveva una grande componente italiana, essendo originario di Genova, Milano e Firenze, e di una componente minore francese e valenziana, in un quadro di convivenza pacifica, di relazioni familiari, capaci di annobilitare. Infatti il cronista Viciano affermò che Alicante attrasse commercianti da Cartagine, anche italiani, dimostrando che questo non fu così, eccetto che per pochi che lo fecero nel 1570, dato che Cartagine fu ricetrice dell'immigrazione italiana, i cui mercanti mantennero buone relazioni con gli abitanti di Alicante, proprio come si dimostra nei periodi di epidemie che potevano bloccare il traffico marittimo*". VICENTE MONTOJO MONTOJO, *El comercio de Alicante en los reinados de Felipe II y Felipe III. Una construcción desde la cooperación*. Madrid, Universidad Complutense, Cuadernos de Historia Moderna, N°32, pp. 87-111, 2007, p. 87. Disponibile su: <http://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/view/CHMO0707110087A> (Consultato il 22/01/2015).

⁴²⁵ Nome antico della città di Elche.

⁴²⁶ Secondo il Dizionario della *Real Academia Española* per *Consueta* si intende "suggeritore di teatro" e "Commemorazioni comuni che si dicono certi giorni di ufficio divino per le lodi mattutine e i vespri". In termini teatrali i *Consuetas* sono "schemi letterario-musicali fatti sempre per e dai maestri di cappella essendo loro incaricati della direzione artistica della *Festa*". QUIRANTE SANTACRUZ, *op. cit.*, p. 64.

⁴²⁷ Dai documenti storici emerge che esisteva una *Festa d'Agost* che era stata introdotta con la Riconquista cristiana, ma non si può affermare che si trattasse della celebrazione del *Misteri d'Elx* che invece, secondo i diversi autori che abbiamo sopra menzionato, risale al periodo tardo-medievale. Ma è anche vero che nel corso del tempo una grande varietà di leggende, di racconti e di tradizioni che erano nati in città si confusero con il *Misteri d'Elx*, come una trama di versioni mito-storiche, una sorta di "miti fondatori" in cui una determinata comunità, nell'intento di salvaguardare la propria cultura, sente la necessità di creare una propria memoria e di spiegare il perché delle loro tradizioni, mescolando i fatti storici con l'immaginario sociale del luogo. Questa tendenza si osservò nella città anche nel XIX secolo in occasione del ritrovamento della "Dama di Elche", il busto iberico rinvenuto nel corso degli scavi archeologici presso *La Acudia*. Queste versioni mito-storiche si mescolarono con la cristianità all'interno di una popolazione dal passato multietnico e multiculturale, che aveva conosciuto la cultura iberica e romana,

E quando si studia il *Misterio* emergono sempre nuovi misteri tanto che nemmeno gli Apocrifi, la *Legenda Aurea*, la leggenda dell'arrivo del *Consueta* nella spiaggia di Tamarit, le numerose iconografie medievali sull'Assunzione e gli altri misteri di diverse località del Mediterraneo in cui il dramma si fonde, non sono in grado di contribuire alla definizione di una origine precisa. Non è l'obiettivo del presente lavoro fornire un verdetto sulle origini e sui percorsi seguiti dal testo del *Misteri d'Elx*, quanto piuttosto delineare gli elementi di interesse storico e antropologico di questo dramma nel suo complesso e, dal punto di vista del patrimonio culturale immateriale, spiegare l'identità della comunità di Elche nei confronti della *Festa*.

Il manoscritto chiamato *Consueta* contiene il testo, le musiche e le istruzioni sceniche per la rappresentazione, oggi disponibile come fonte primaria in una versione facsimile del 1751⁴²⁸: trattasi di una copia datata 1625 realizzata da Carlos Tàrrrega i Caro, che prende il titolo di *Llibre de la Festa de Nostra Senyora de la Assumpció, dita vulgarment la Festa de Agost de la vila de Elig, treta de originals registres antics* [tr. it. Libro della Festa di Nostra Signora dell'Assunzione, volgarmente detta la Festa di Agosto della città di Elche, tratta dagli originali registri antichi]. Questa copia, custodita dal Comune della città, sarebbe stata realizzata a partire da un precedente *Consueta primitiva* datato 1605 che si presume sia stato in possesso della *Confraternita di Nostra Signora dell'Assunzione*, che ottenne l'incarico di mettere in scena il Mistero prima del 1609. Si sa davvero poco però di questa *Consueta* della Confraternita, anche chiamata "Consueta primitiva".

Il *Consueta* che ci interessa particolarmente per la verifica dell'ortodossia dell'opera da parte del Concilio de Trento è quello datato 1625. Alla pagina web del Patronato della Festa si legge che:

*"En ese año, Honorat Martí de Montsís, caballero del Santo Oficio en Orihuela, pidió al ilicitano Gaspar Soler Chacón una copia del texto de la Festa, muy posiblemente para que la Inquisición controlara la ortodoxia de la obra. Es el Llibre de la Festa de Nostra Señora de la Sumptió dita vulgarment la Festa de la vila de Elig, sacada de son original registre a instancia del señor Honorat Martí de Montsís, cavaller familiar del Sant Offisi y Capità per sa Magestat en la ciutat de Oriola. Soler Chacón únicament copió los versos de los cantos y las acotaciones teatrales – pero no la partitura – del Consueta oficial que custodiaba el Consejo de la villa en su "arca de tres llaves" o caja fuerte"*⁴²⁹.

La versione di Soler del 1625 non conteneva la partitura perché alla Santa Inquisizione serviva solamente il testo per svolgere i relativi controlli, e questa versione è giunta fino a noi. Proprio Soler ha fatto una serie di appunti complementari sulla scenografia della rappresentazione

visigotica e araba, ebraica e musulmana, accanto alle diverse migrazioni, passarono attraverso i conflitti religiosi dell'Inquisizione che caratterizzarono il XVII secolo e conobbero anche il processo di modernizzazione e laicizzazione della regione. Esse sono state sostenute da una varietà di opere proto-storiche costruite dall'élite intellettuali nei secoli XIX e XX che considerarono i ritrovamenti e lo stesso *Misteri* nella prospettiva di una conformazione dell'orgoglio locale.

⁴²⁸ Il *Consueta del 1709* è di proprietà del Comune di Elche. Abbiamo potuto accedere alla riproduzione in facsimile datata 1941 realizzata dall'Istituto de España, nella "Colección de textos y documentos para la Historia de la música en España" proprietà della Biblioteca dell'Università di Alicante.

⁴²⁹ Il sito web del *Misteri d'Elx* viene gestito da Joan Castaño, archivista del Patronato.

teatrale. La versione del *Consueta* del 1625 [copia 1] in realtà fu andata perduta, ma il suo contenuto è attualmente noto grazie a una copia pubblicata dal cronista di Elche Pere Ibarra i Ruiz (1858-1934) nel 1933 [copia 2] che è oggi conservata nella biblioteca degli eredi della famiglia di José M. Ruiz de Lopez y Pérez (1831-1900)⁴³⁰. Se queste considerazioni sono vere, la copia del *Consueta* sarebbe stata fatta sei anni prima della proibizione ufficiale voluta dal Vescovado di Orihuela, forse perché le proibizioni imposte in altre zone, come in Valencia o a Maiorca, già preoccupavano gli abitanti di Elche tanto che i capi locali decisero di farne una copia. A causa della perdita della versione anteriore è impossibile fare un confronto tra le diverse versioni dei *Consueta* e analizzare l'eventuale riforma della narrazione⁴³¹.

Nel 1639 un anonimo devoto realizzò una copia del *Consueta* custodito nell'archivio del Comune, in cui appariva il seguente sottotitolo: *Consueta della Festa della Nostra Signora dell'Assunzione, che si celebra in due atti, vespro e giorno, nell'insignecittà di Elche. Scritto da un devoto nel VI giorno del mese di febbraio dell'anno MDCXXXIX*. Questo *Consueta* era completo, esso non solo riportava le partiture musicali e i nomi dei compositori che aderivano alla Riforma Polifonica del *Misteri*⁴³² nel XVI secolo, ma offriva anche elementi importanti sulla città e sulla *Festa* organizzata ogni anno il 15 di agosto per la Vergine dell'Assunzione, descrivendo interessanti dettagli:

*“(...) de la solemne y rica procesiñn en la que colaboraban las tres iglesias y los dos conventos que existían entonces en la ciudad. Además, asegura que la costumbre de celebrar la “festivitat de la sumpio de Nostra Seđora” fue iniciada en Elche por los catalanes y aragoneses que vinieron con Jaime I, el Conqueridor, en el año 1265. Lo cual es cierto que si se entiende referido a la festividad misma, no a la celebración de una representación asuncionista, que debió iniciarse mucho después”*⁴³³.

La storia del *Consueta* è qualcosa di misterioso. È curioso e inquietante il fatto che l'intuizione quasi ossessiva del Comune di proteggere il *Consueta* abbia ottenuto l'effetto opposto, ossia, la perdita del testo originario e delle altre copie che avrebbero potuto comprovare la sua antichità. Quirante Santacruz chiarisce che:

⁴³⁰ Questa versione fu pubblicata nel 1992 dalla casa editrice di Manuel Pastor in versione facsimile con una prefazione di Joan Castaño, attualmente archivista del Patronato Nazionale del *Misteri d'Elx*.

⁴³¹ “Come è logico i tribunali inquisitori più ricchi erano quelli che trattavano le cause dei settori marittimi (Napoli, Barcellona, Valencia, Murcia, Siviglia, Lisbona, Galizia). Il Sant'Uffizio di Palermo era, di gran lunga, il più assortito nella storia dei rinnegati, però i tribunali delle isole di Sardegna, Maiorca e Canarie non sono disdegnabili”. BARTOLOMÉ BENNASSAR, *La inquisición de Malta y los renegados (siglo XVI-XVII)* in JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ TORRES (cura di), *Circulación de personas e intercambios comerciales y en el Mediterráneo y en el Atlántico (siglos XVI, XVII, XVIII)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), monografías 32, 2008, p. 79. Disponibile su: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3010548> (Consultato il 17/12/2014).

⁴³² “Questa copia del *Consueta*, inoltre, ci è conosciuta unicamente attraverso una edizione parziale realizzata dal pubblicitario di Murcia Javier Fuentes y Ponte (1830-1903) nel 1887”.

⁴³³ QUIRANTE, *idem*, p. 66.

“Por otra parte existe en Elche, desde hace mucho tiempo atrás, una especie de tradición por intentar mantener el consueta oculto a cualquier persona ajena al drama. Tal vez esto es debido a la presión inquisitorial o al miedo al plagio o desprestigio del drama pero lo cierto es que esta inclinación ha sido una de las constantes mejor definidas de toda la historia del Misteri. De ahí que el Consueta más antiguo que aparece citado en algún documento, el del “Archivo del Ayuntamiento”, estuviese celosamente guardado bajo las tres famosas llaves (...) Así se explica la extraña regla que comenta Pomares: “En cuanto a las copias se pudo observar el cumplimiento de una fatídica regla que hemos citado varias veces: cada vez que se confeccionaba una nueva, desaparecía o se guardaba oculta la anterior. Efectivamente, fruto de esta regla resulta la ausencia de textos anteriores a 1625”⁴³⁴.

In questo senso gli autori citati suggeriscono che gli avvenimenti legati al *Consueta* rivelano la paura della comunità che si impegnava a conservare in segreto il *Consueta*, sia per un suo giudizio negativo nei confronti dell’Inquisizione, sia per timore di possibili plaghi, esistendo altri misteri nella regione. Questo fatto anche se non compromette il valore di questa rappresentazione culturale, ha comunque reso difficile la diagnosi accurata dell’antichità del dramma.

Le altre copie sono datate XVIII secolo ed entrambe sono state eseguite dal presbitero beneficiato Joseph Lozano y Roiz. Il documento datato 1709 porta il titolo di *Consueta o Direttore per la grande funzione di vespro e giorno della Madre di Dio dell’Assunzione, Padrona di Elche per i maestri di cappella (...)*. Questa copia fu redatta a partire dal *Consueta* 1 e riporta sia il testo che la musica, lo stesso che era custodito dal Consiglio Comunale di Elche, ma che è stato distrutto con l’invasione e il saccheggio da parte delle truppe borboniche durante la Guerra di Successione (1702-1715). Questa è la copia più antica ed è l’unica che rimane in una istituzione pubblica facendo parte dell’Archivio Storico Municipale di Elche⁴³⁵.

Il *Rescritto del Papa Urbano VIII* nella pubblicazione del 2006 di Juan José Antonio Pérez, riporta la lettera in latina attribuita ad un membro della Santa Sede Romana e accompagnata dalla traduzione in valenzano e spagnolo, in cui si autorizza la *Festa* di Elche:

“El escrito que conservamos en el Archivo Histórico Municipal de Elche es, en realidad, una copia refrendada por el notario valenciano Miquel Jeroni Ferri de algunos documentos que debían integrar un proceso abierto ante la autoridad eclesiástica valenciana – posiblemente el tribunal apostólico metropolitano – es decir, una instancia superior al obispado de Orihuela. El instrumento notarial, que transcribe algunas cartas y notificaciones que formaban parte del proceso, está fechado el 24 de setiembre del año 1632 y fue expedido a instancia del caballero Francesc Sempere, procurador del Consejo de Elche en Valencia.

“La carta apostólica está dirigida a los cargos eclesiástico (abades, priores, prebostes, decanos, archidiaconos, cantores de escuelas, tesoreros, sacristantes, rectores, lugartenientes, potestades, presbíteros, canónigos, plebanos, viceplebanos, curas y clérigos) y a los notarios y escribanos públicos. En ella se indica que el pueblo de Elche, desde tiempo inmemorial, celebra

⁴³⁴ *Idem*, p.64.

⁴³⁵ Il sito web del Padronato del *Misteri d’Elx* spiega che “di questo *Consueta* del 1709 sono state realizzate due edizioni facsimili: una, nel 1941, finanziata dall’Istituto de España, con la prefazione di Eugenio d’Ors e l’altra nel 1986, realizzata dalla Generalitat Valenciana, con prefazioni di Francesc Massip e M. Carmen Gómez Muntané”.

con representaciones la festividad de la Asunción de Nuestra Señora, pero que el Ordinario de Orihuela intentaba “molestar y estorbar” a la comunidad ilicitana en su pacífica posesiñ. La autoridad romana, ante los “justos y legítimos títulos anteriores” de los ilicitanos, advierte a cualquier eclesiástico, bajo pena de 500 ducados de oro y de excomuniñ, en caso de que fuera necesaria, para que no se intente de ninguna manera impedir esta celebraciñ y “mantengan a la repetida Comunidad y a sus personas en dicha quieta y pacífica posesiñ y la defiendan y conserven”. El escrito está fechado de Urbano VIII y redactado por Sanctis Floridus, notario de la curia de la Cámara Apostñlica”⁴³⁶.

È importante evidenziare che questo documento non si riferisce ad una “rappresentazione” ma ad una “processione”. Inoltre, come spiega la precedente citazione, il Consueta presenta alle autorità ecclesiastiche solo il testo del dramma sacro-liturgico e non le partiture e la musica relative⁴³⁷, un modo questo per mascherare la natura musicale del *Misteri d’Elx* e non contraddire il voto di silenzio voluto dalla Santa Sede. Sullo stesso argomento si basa la difesa del Vescovado di Orihuela con un documento in cui spiegò che intendeva solamente rispettare l’ordine della Santa Sede di salvaguardare il silenzio, privilegiando la preghiera e la riflessione.

Sia per l’autorizzazione del Pontefice che diede la propria benedizione alla Festa, sia per la grande epidemia di peste bubbonica che aveva attaccato tutta la regione, negli anni successivi si percepì un notevole incremento della devozione alla Vergine Maria di Elche.

6.5 La straordinaria storia dell’eredità della Vergine Maria

Fu in questo periodo che la Statua delle Vergine venne traslata dall’Eremo di San Sebastiano alla Chiesa di Santa Maria e venne costituita la Confraternita allo scopo di rendere il massimo splendore al culto di Maria. Nell’atto di costituzione della nuova associazione del 1648, tra i quarantadue membri che lo hanno sottoscritto appare il nome del Dottore Nicolau Caro. Appartenente ad una delle nobili famiglie di Elche, Nicolau Caro ebbe un ruolo fondamentale nella storia del culto di Santa Maria nella città tanto che nel 1666, anno della sua morte, fu sepolto vicino alla porta maggiore della Basilica assieme alla sua sposa Isabel Malla. Purtroppo le due tombe furono profanate durante la Guerra Civile Spagnola nel 1936.

Nel suo testamento, redatto nel 1661, il Dottore Caro aveva espresso questi suoi ultimi desideri:

⁴³⁶ JOSÉ ANTONIO PÉREZ JUAN (coord.), *El rescripto del Papa Urbano VIII Sobre la Festa o Misteri d’Elx*, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2008, p. 20-1.

⁴³⁷ “*Dei quattro Consueta che si conoscono, l’unico che, in qualche maniera, dà informazioni sul modo di rappresentare dell’epoca fu quello di Gaspar Soler. Egli inserì nel copione annotazioni sceniche specificando che esse furono da lui fedelmente tradotte e, per quanto riguarda gli avvertimenti, egli indica che “furon da lui specificati quanto meglio gli è stato possibile”.* Le informazioni fornite da Soler sono utilissime oggi per sapere come veniva rappresentato il dramma agli inizi del XVII secolo. QUIRANTE, *op. cit.*, p. 45.

“En el mismo ordenaba la formaciñn de un mayorazgo o vinculo con sus numerosos bienes. Este vinculo pasaria a poder de sus herederos directos, siempre que éstos no fuesen religiosos. En caso de acabarse la línea sucesoria, los bienes deberian cederse a la Cofradía de Nuestra Señora de la Asunción de Elche. Y las rentas testamentarias habían de dividirse en tres partes, una destinada al sufragio perpetuo del alma del testador y las otras dos, al culto y adornos de la imagen y su capilla”⁴³⁸.

Nicolás, figlio unico di Nicolau Caro, si sposò ed ebbe una sola figlia che chiamò Isabel Caro, la quale, sebbene si fosse sposata ben tre volte, diede alla luce una sola figlia di nome Francisca. La nipote del Dottore, Francisca, entrò come religiosa nel Convento di Benigamin e per questa ragione fu esclusa dall’eredità. Nel 1697, quando morì Isabel Caro, l’ultima discendente diretta del testamentario, “un rappresentante del clero locale prese possesso del vincolo testamentario in nome della Confraternita di Nostra Signora”⁴³⁹. Dopo che la Confraternita si era appropriata del vincolo testamentario, come descritto in tutti i dettagli e indiscrezioni nel libro di Joan Castaño, iniziò una lunga controversia giudiziaria tra la Chiesa locale e il terzo marito di Isabel Caro, il Signor Antonio Soler di Cornellà che pretese i diritti sul patrimonio della moglie. Dopo anni di dispute con la Reale Udiencia di Valencia, fu emessa la sentenza a favore di Soler che godette dei beni così ereditati fino alla sua morte che avvenne nel 1707, nel pieno della Guerra di Successione. Alla fine, la Confraternita prese possesso del vincolo testamentario nel 1712, come spiega Castaño: “Da questa data in poi si vedrà un chiaro apice delle festività mariane di Santa Maria e uno splendore insolito in tutte quelle cerimonie religiose che avevano Maria come destinataria”⁴⁴⁰.

A causa del contenzioso con Antonio Soler Cornellà la Confraternita si indebitò, per cui fu deciso di nominare delle illustri personalità della città, in questa occasione, da parte del Vescovado di Orihuela, affinché amministrassero le proprietà terriere, spartissero le rendite agricole tra le diverse festività della Vergine e usassero il denaro anche per celebrare messe solenni in onore del Dottore Caro. Nel 1724 gli amministratori dei beni si rivolsero al Comune perché, a causa della lunga controversia giudiziaria con Soler Cornellà, il patrimonio aveva accumulato sostanziosi debiti e c’erano tasse in arretrato da pagare. Fu raggiunto un accordo con il Comune che stanziò un’enorme quantità di denaro che venne usata nel 1747 per il restauro della casa del Dottore Caro sotto la guida di Juan Fauquet, uno degli architetti responsabili anche del restauro della Basilica, coadiuvato da famosi architetti dell’epoca e dallo scultore Ignacio Castell, autore della cassa dell’organo barocco della chiesa. Successivamente la casa venne suddivisa in due parti, una delle

⁴³⁸ CASTAÑO, *op. cit.*, 1991, p. 87-8.

⁴³⁹ *Idem*, p. 89.

⁴⁴⁰ *Idem*, p. 90.

quali fu trasformata in un palazzo episcopale per il Vescovado di Orihuela che, attualmente, dopo la recente ricostruzione, costituisce la casa parrocchiale di Santa Maria.

“Las restantes posesiones del vinculo también fueron mejoradas con el paso del tiempo. Se adquirieron nuevas fincas y diversas casas que, cercanas a Santa María, se conocían como las cases de la Mare de Déu. Tanto éstas como las de los huertos y demás terrenos de los bienes de la virgen fueron señaladas mediante unos azulejos con el anagrama mariano que se colocaron en sus respectivas fachadas”⁴⁴¹.

Nel 1835, durante la reggenza di Maria Cristina di Borbone (1806-1878), iniziò una politica liberale sotto la direzione del ministro Juan Álvarez Mendizábal (1790-1853). L'ideologia liberale aveva un progetto economico e sociale e si prefiggeva, rispettivamente, di emettere titoli del debito pubblico affinché lo Stato potesse finanziarsi, e di inibire il potere istituzionale della Chiesa Cattolica e dei suoi ordini all'interno del tessuto sociale spagnolo attraverso un processo di laicizzazione dello Stato. Per mettere in pratica tale progetto lo Stato espropriava, confiscava, metteva all'asta e vendeva tutti i tipi di proprietà ecclesiastica considerati manomorta, come terre, beni patrimoniali accumulati attraverso le donazioni e i testamenti dei fedeli, argomentando che questo atto favorirebbe il processo di distribuzione del reddito sociale. Questo progetto, che si manifestò anche in diversi stati europei, iniziò alla fine del XVIII secolo nella Francia napoleonica e fu molto lungo in Spagna dove continuò fino alla vigilia della Guerra Civile Spagnola agli inizi del XX secolo. Esso si caratterizzò come un insieme di decreti che entrarono nella storia spagnola con il nome di *Desamortizaciones liberales*:

“La Gaceta de Madrid publicaba en 22 de diciembre de 1835 lo que venía a ser el programa económico de este, afirmando que era impracticable todo plan que no incluyese, como aspecto previo, la consolidación del crédito público (...), el 16 de febrero de 1836 se procede a la liquidación general e mediata de todas las deudas contra el Estado. El 19 de febrero, el decreto de venta de bienes que pertenecían a corporaciones religiosas suprimidas; el 28 de febrero, un decreto regulaba la consolidación de toda la deuda pública que no hubiese pasado por el dicho proceso. El 1 de marzo se firmaba el texto fundamental; la Instrucción para llevar a cabo la enajenación decretada de bienes nacionales. Esta se completaba con una orden de 5 de marzo que declaraba en estado de redención los censos y demás cargas pertenecientes a comunidades religiosas suprimidas; y el 8 de marzo, aparecía el decreto de supresión de los institutos religiosos”⁴⁴².

Le *desamortizaciones liberales* emessi tra il 1836 e il 1837 furono quelli che, si ritiene, abbiano avuto grandi conseguenze sulla storia economica e politica spagnola. Anche se, in termini economici, le aste trassero straordinari introiti utilizzabili per l'ammortamento del debito pubblico,

⁴⁴¹ *Idem*, p. 94-5.

⁴⁴² WLADIMIRO DE ADAME HEU, *Sobre los Orígenes del liberalismo histórico consolidado en España, 1835-1840*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1997, p. 60-1.

non furono in grado di rendere l'economia spagnola dinamica come, invece, prospettavano gli economisti dell'epoca. Soltanto l'aristocrazia e la grande borghesia trassero vantaggio dal nuovo piano economico che permise loro di acquistare vaste porzioni di terre, ampliando così i loro domini storici. Anche se il piano economico era soprattutto destinato alle classi medie urbane, non ebbe l'effetto desiderato perché queste classi difficilmente potevano permettersi l'acquisto di proprietà ecclesiastiche e, se anche lo facevano, erano allora malviste dalla comunità. I piccoli contadini, infine, sono rimasti esclusi dal processo economico non avendo abbastanza denaro per partecipare alle offerte d'asta. In conclusione, l'obiettivo del ministro di ampliare le risorse economiche dello Stato attraverso i tributi sulle terre e sulle proprietà messe all'asta non fu completamente raggiunto, data la scarsa permeabilità sociale del sistema adottato per realizzare le aste. La conseguenza di questa manovra economica fu una maggiore concentrazione delle terre nelle mani dell'élite storicamente latifondista e l'arricchimento della borghesia urbana in possesso del capitale finanziario e mercantile, come le banche e le attività portuali.

Già con le prime *desamortizaciones* dei beni ecclesiastici si cercò di svincolare i beni donati dal Dottor Caro per la statua della Vergine Maria di Elche:

“Esta expropiación no pudo llevarse a cabo de forma efectiva puesto que el citado vínculo no pertenecía a la iglesia sino que era propiedad de la imagen de la virgen, como si de una persona física se tratase. De todas maneras, si se dieron numerosas acciones por ambas partes, civil y eclesiástica, que se prolongaron por todo el siglo XIX”⁴⁴³.

Dopo la cosiddetta legge di rinnovamento della *desamortización* (Legge 3 del Settembre 1841) iniziò una seconda fase di piani liberal-progressisti che furono portati avanti dal Reggente Bardomero Espartero (1793-1879). Nel 1841 il Consiglio Municipale nominò un nuovo amministratore per i beni del Dottor Caro vincolati alla Statua della Vergine ed ebbe così il pretesto per intervenire nella controversia di lunga data, assumendo esso stesso il compito di tutelare i beni della Vergine in assenza di un ente specificatamente nominato e impegnandosi a realizzare i desideri del testamentario:

“De otra, que atendidas las particularidades circunstancias contenidas en el mismo y con especialidad no haberse hecho por el testador nombramiento alguno de persona o corporación que hubiera de administrar los expresados bienes y practicar la inversión de sus réditos; declaro igualmente el Ayuntamiento corresponde darle ambos cargos, bien convenido de que sabrá procurar con todo esmero y legalidad, la exacta y puntual observancia de la voluntad del testador”⁴⁴⁴.

⁴⁴³ CASTAÑO, *op. cit.*, 1991, p. 97.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 97-8.

Nel 1846 la Commissione del Clero e del Culto del Vescovado di Orihuela chiese al Comune di Elche che fossero attribuiti al clero secolare i beni della Vergine. La richiesta fu fatta in un momento di reazione della Chiesa Cattolica alla confisca dei suoi beni e di prosecuzione tra la Santa Sede e la Spagna che portarono al Concordato del 1851. Nonostante che in questo periodo la trattativa fosse a beneficio della Chiesa, la risposta della giustizia civile fu opposta stabilendo che “i beni della Vergine mai erano appartenuti alla Parrocchia di Santa Maria”⁴⁴⁵. Il nuovo tentativo di espropriare i beni vincolati per ordine ministeriale del 1869 trovò come risposta del Comune la richiesta di posticipare la consegna dei beni al Governo per l’“esagerato affetto religioso e venerazione professati alla loro patrona”⁴⁴⁶ da parte del popolo di Elche. Si concordò allora la posticipazione della consegna e l’Amministrazione Economica Provinciale dichiarò che l’uso pubblico dei beni della Vergine Maria era molto utile nell’“accoglienza dei pellegrini:

*“(...) los objetos a que el testador los ha dedicado, sirven éstas para o paseo y recreo de los habitantes de esta ciudad, por ser el punto en que los días de romerías se reúnen en ellas la mayoría de este vecindario, y además, en la festividad anual que se consagra en esta ciudad a su patrona, Nuestra Señora de la Asunción, la misma mayoría de vecinos pueblos limítrofes a ésta y de gran parte de la provincia se albergan en dichos días en las referidas fincas por ser época de verano; y en ellas pernoctan, construyendo al efecto tiendas de campana en las que guisan sus alimentos y hacen todo el necesario para poder permanecer en esta ciudad los tres días en que se celebran dichas fiestas, pues de otro modo no podría dárseles albergue en la población durante las fiestas dichas, por la escasez de habitaciones para ellos”*⁴⁴⁷.

Nel 1885 il Governo spagnolo chiese all’amministratore D. Juan Martin Cortes Agramunt di redigere una lista dei beni che il vincolo testamentario associava alla Statua della Vergine Maria allo scopo di procedere con l’espropriazione. La lista dei beni così compilata includeva: 10 case, una fattoria, un uliveto, terreni e terre incluso a Altabix, e una casa di campagna a Daimés, grandi coltivazioni, tra le quali un palmeto, e tanti quarti d’acqua⁴⁴⁸. Nel corso del XX secolo il Governo richiese ulteriori aggiornamenti della lista, per esempio, negli anni 1904 e 1915, perché essa conteneva beni produttivi che rendevano anche dal punto di vista economico. L’ultima richiesta fu registrata nel 1977 con lo scopo di fare una mappatura del centro storico di Elche dove si trovava gran parte del palmeto della Vergine. Durante il Novecento il Comune di Elche incaricava un sacerdote di amministrare i beni allo scopo di evitare gli inconvenienti della discontinuità politica locale e, da allora, continuano ad essere i sacerdoti a vita responsabili dell’amministrazione dei beni

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 98.

⁴⁴⁶ *Idem*, p. 99.

⁴⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁴⁸ Il *Cuarto de agua* è una delle unità di misura utilizzata all’interno del sistema tradizionale per la vendita dell’acqua tra i contadini andalusi i cui orti si estendono intorno alle città della costa mediterranea della Penisola Iberica. Il sistema consuetudinario per la gestione e la negoziazione di una risorsa così importante come l’acqua nella regione valenziana è stato conservato dai cristiani nel corso dei secoli, sopravvivendo fino ad oggi come autentico patrimonio culturale.

testamentari. Attualmente svolge l'incarico Don Juan Bañón, che iniziò nel lontano 1982. Nonostante tutte queste vicissitudini ricordiamo che la Statua della Vergine Maria è la proprietaria legale dei beni donati in suo onore nel 1661.

6.6 Modernizzazione e decadenza del culto

A partire dai primi anni del Settecento il carattere signorile che aveva precedentemente contraddistinto la città di Elche iniziò una lunga e graduale decadenza di fronte al progressivo affermarsi di una nuova classe dominante urbana, sempre più dinamica e numerosa. Gli sconvolgimenti provocati dalle Guerre Napoleoniche della prima metà dell'Ottocento crearono momenti difficili per la regione, tanto che i cittadini della villaggio balneario di Santa Pola approfittarono dell'instabilità politica del periodo per rendersi autonomi da Elche nel 1812. La costituzione del comune di Santa Pola, ufficializzata nell'anno 1837 con il documento di separazione dei due comuni in seguito alla morte del Re Ferdinando VII, si dimostrò effettiva solamente intorno al 1845. Santa Pola era un piccolo villaggio di pescatori abitato da circa ottocento persone particolarmente amato dalla classe signorile di Elche che lo eleggeva come meta delle proprie vacanze. In questo clima, Elche, concedendo l'indipendenza di Santa Pola, non perdeva solo una zona turistica ampiamente sfruttabile e un porto commerciale e peschiero attivo, ma anche una meta vacanziera e uno *status symbol* della classe signorile, e avrebbe poi condannato se stessa alla quasi completa interiorizzazione territoriale. L'élite di Elche era consapevole che la perdita del villaggio balneare avrebbe portato ad una condizione di svantaggio rispetto alle altre località costiere, inclusa la vicina Alicante, come testimonia nel 1929 Pedro Ibarra y Ruiz che descrive quasi come un lamento:

“En las columnas de nuestro semanario («Renovación», 2 de abril de 1925), se ha tocado este arduo problema con el tacto y mesura propias del que sabe lo que se dice, procurando hacer historia, en evitación de un atropello, de un inicuo despojo. D. Aureliano Ibarra, D. José María Buck, D. José Pérez y cuántos hijos de Elche dedicados a difundir la ilustración han intervenido en el asunto, todos unánimemente han reconocido la necesidad de que la hija de Elche, la afortunada Santa Pola, la que por su aventajada situación costera, explota una inagotable fuente de riqueza, cual es la que sempiternamente le ofrece el tranquilo seno illicitano, que no ha menester abonos, ni riegos, ni caminos, ni canales; que no sufre las intemperantes cuando no intempestivas garras fiscales; que eternamente tiene abierto su insondable seno en sacratísimo holocausto de sus naturales productos al rey de la creación y su superficie en amplio camino para expansionarse libremente, llevando a todas partes sus dones incalculables y privilegiados., tenga su parte de término. ¡Oh, si Elche tuviera aún su puerto de mar! ¡Oh, si aquellos hombres que fundaron el primer cortijo de pescadores en ésta!”⁴⁴⁹.

⁴⁴⁹ PEDRO IBARRA Y RUIZ, *Cuestión de término para Santa Pola: estudio histórico-crítico documentado*, Elche, Agulló, 1929, p. 1. Disponibile su: www.raco.cat/index.php/Rella/article/.../357954 (Consultato il 23/01/2015).

Il superamento delle strutture dell'*Ancien Regime* all'interno della regione avvenne gradualmente e l'indipendenza di Santa Pola fu uno dei primi cattivi presagi. La prossima istituzione che sentì i cambiamenti del nuovo tempo fu la Chiesa Cattolica, che, come affermato precedentemente, godeva di grande potere in tutta la Spagna e nella zona del Levante. Il processo di *desamortización* che ha caratterizzato gli anni spagnoli dal 1835 fino alla Guerra Civile ha profondamente influenzato le relazioni tra Stato e Chiesa. Questo processo fu accompagnato da una serie di sconvolgimenti sociali, risultando nella sconfitta delle classi conservatrici nel 1898. Non a caso la messa all'asta delle proprietà agricole del clero e degli ordini religiosi ha favorito l'accumulo delle terre nelle mani degli storici proprietari terrieri, ma ha anche dato benefici alle classi urbane legate alle banche e alla borghesia mercantile e allo stesso Stato che, grazie agli introiti derivanti dalle aste, poté risanare i propri debiti. La confisca, inoltre, ha influito sull'organizzazione agraria senza però garantire la partecipazione sociale promessa dai liberali, anzi andando in direzione opposta: se da una parte si stimolò un nuovo tipo di concorrenza, quella in campo produttivo, e si incrementò il mercato dei consumi, dall'altra si promosse una maggiore integrazione tra la campagna e la città e si incoraggiò il settore terziario, con servizi come il trasporto, il commercio, ecc., obbligando la classe signorile ad adattarsi ai cambiamenti economici e politici imposti dal progetto liberale. La produzione di olio d'oliva, di grano e di barba di frate che sicuramente continuava, non veniva più commercializzata secondo le vecchie modalità: in questo contesto di grandi cambiamenti economici, i prodotti venivano abilmente commercializzati dagli intermediari di Alicante che seppero usare il Porto di Alicante per la vendita di questi prodotti agricoli, arricchendosi molto.

Il porto di Alicante, che fu un posto di ritrovo per liberali e repubblicani a partire dalla metà del Settecento, contribuì enormemente alla prosperità della città di Alicante. In particolare, nel 1822, le Corti Valenziane liberali iniziarono a valorizzare la città di Alicante, un processo che culminò con la trasformazione di Alicante da città a provincia. Importanti opere urbanistiche furono realizzate allo scopo di promuoverne lo sviluppo, non di meno dal punto di vista sanitario, visto che la città, proprio per la sua condizione portuaria, era facilmente esposta ai contagi di peste. Il 1847 fu l'anno della riforma portuale e il 1858 registrò l'arrivo ad Alicante della ferrovia Madrid-Alicante di cui avrebbe beneficiato anche Elche quasi trent'anni dopo, nel 1884, quando anch'essa fu raggiunta da una linea ferroviaria. In quel periodo c'era una forte circolazione di idee, classificabili non solo come correnti politiche di tipo liberale, socialista, anarchico, o, semplicemente, laico, ma anche come correnti filosofiche di tipo anticlericale, antigesuita, ateo, agnostico, favorevoli alle diversità di culto, spiritualista. Infine, era attiva una massoneria tanto nei settori sociali (educazione) ed economici (industria e commercio) quanto in quelli politici (amministrazione regionale):

“La presenza di atteggiamenti e sentimenti religiosi non cattolici fu minoritaria, però la sua semplice esistenza dimostra che il panorama cattolico omogeneo che si intende offrire del potere civile ed ecclesiastico non corrispondeva alla realtà. Nella provincia di Alicante, per la sua stessa condizione – commercio attivo, tradizione progressista, ecc. –, questi fenomeni hanno una maggiore presenza che in altre regioni del paese, sebbene debbano circoscriversi alle città portuarie o con un certo sviluppo industriale. Si ricorda che “nell’Alicante dell’epoca era possibile essere massone, anticlericale o spiritualista senza per questo essere privato degli affari pubblici d’importanza”. Dalla sinistra, anche nel lavoro, queste manifestazioni spirituali erano ben accolte nella lotta contro l’egemonia cattolica, e, talvolta, le due circostanze coincidevano con una stessa persona, come accadde con il socialista Miguel Pujalte”⁴⁵⁰.

Tra i vari ordini religiosi l’anticlericalismo contrastò soprattutto la Compagnia di Gesù⁴⁵¹ e in esso confluirono, in modo più o meno omogeneo, diverse richieste di modernizzazione che rivendicavano principalmente la laicizzazione dell’istruzione, visto che le istituzioni scolastiche erano private e in prevalenza gestite dagli ordini cattolici. Il sentimento anticlericale influì anche sulle celebrazioni religiose che fino alla fine del secolo erano ancora quasi tutte finanziate ed organizzate dagli enti comunali. Con il nuovo secolo si cambiò rotta: ai funzionari pubblici non venne più dato l’obbligo di assistere alle solennità religiose e, qualche anno dopo, fu proibito l’uso delle risorse pubbliche per finanziare pellegrinaggi e processioni. Abad e Moreno spiegano in dettaglio questa nuova situazione:

“Un tipo especial de religiosidad se desarrollaba en torno a las vírgenes y los santos patronos, en la que se mezclaban sentimientos religiosos y orgullo localista. Aun así, en las fiestas patronales de Alicante de 1902, el obispo expresó el temor de que se produjera algún alboroto en una misa de campaña, es decir, había miedo a una clara manifestación de disidencia y crítica religiosa. En la ciudad de Elche tenían un gran arraigo las fiestas en honor a la Virgen de la Asunción. A principios de siglo la basílica de Santa María, donde se representaba el Misteri, amenazaba ruina y tuvo que ser cerrada entre 1901 y 1905. Muchas voces se alzaron en su defensa, pero no todas partían de los mismos principios. Los representantes del poder religioso – arcipreste – y civil – alcalde – insistían en los sentimientos religiosos de los ilicitanos, en la importancia de la fiesta y el templo para la ciudad. Sin embargo, también se expusieron argumentos propios de una concepción laica del mundo, que diferencian entre creencias personales y actuaciones públicas. El Pueblo de Elche, republicano, afirma: „Que Santa María no se derrumbe, que esa obra de arte se conserve, es no sólo un ordeno o sentimiento religioso, sino un deber patriótico, una obligación ineludible para los hijos de Elche. Nosotros respetamos las creencias religiosas de todos, pero somos amantes de todas las glorias y grandezas que dignifican y enaltecen a esta nuestra querida Elche”⁴⁵².

⁴⁵⁰ ALICIA MIRA ABAD; MÓNICA MORENO SECO, *Alicante en el cambio del siglo XIX al XX: Secularización y Modernidad*, Revista digital Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea, N°3, 2003, p.3. Disponibile: http://hispanianova.rediris.es/articulos/03_007.htm (Consultato il 12/03/2015).

⁴⁵¹ L’espulsione dei Gesuiti della Compagnia di Gesù fu un fenomeno ibero-americano che incise con forza sulle giovani Repubbliche Sudamericane, formando parte del piano di modernizzazione liberale svolto durante XVIII secolo.

⁴⁵² *Idem*, p.4.

In seguito a queste vicissitudini Elche non fu più un luogo di pellegrinaggio, ma non perse la devozione popolare che assunse forme nuove: il prestigio della tradizione divenne il rispetto per il patrimonio architettonico, la venerazione smisurata divenne un sentimento di orgoglio locale. Non si può non notare che in essi si rifletteva, o talune volte si reprimeva socialmente, la devozione popolare alla Vergine Maria.

Ritornando alle trasformazioni avvenute agli inizi del secolo, si può menzionare il ruolo determinante che Elche ha avuto nella precoce industrializzazione del Basso Vinalopó. Il distretto di cui fanno parte Elche, Villena ed Elda ha realizzato il salto produttivo, partendo da un artigianato tradizionale di *espadrillas* – iniziato nel finale della Età Medievale – e arrivando alla produzione manifatturiera di calzature, creando un'industria moderna di grande rilievo capace di diversificare i modelli e di dare sviluppo all'indotto. Negli ultimi anni dell'Ottocento la nuova geografia del lavoro trasferì la produzione dalla casa di famiglia alla fabbrica, dove a poco a poco le macchine da cucire e i teli meccanici non erano più una novità. Riguardo alla produzione calzaturiera nella regione, Miranda spiega che:

“La industria alpargatera alicantina se vio impulsada desde Elche. En este municipio se multiplicaron primero los talleres de tipo artesanal y en la década de 1870 aparecieron las primeras fabricas especializadas y dotadas de maquinaria. Fue un proceso en el que la iniciativa partió de los artesanos y comerciantes, en el que también invirtieron los propietarios agrícolas, y que pronto generaría su propia clase empresarial a partir de las familias de fabricantes y de los obreros que e decidían a crear una empresa independiente. A finales de siglo, esta industria empleaba a mas de 4.000 trabajadores, la mayoría de ellos a domicilio, y producía anualmente cerca de seis millones de pares”⁴⁵³.

In questo periodo l'incostante fiume Vinalopó era molto ricco d'acqua tanto che fu possibile la realizzazione di una centrale elettrica:

“Este flujo de recursos hídricos se intensifica hacia finales del siglo XIX y principios del XX, cuando se implantan las redes de abastecimiento a poblaciones costeras, empleando agua procedente de captaciones del Alto Vinalopó, utilizando para ello el denominado Canal del Cid, que originalmente partía desde Sax y que posteriormente fue prolongado hasta Villena. Posteriormente, ya en el siglo XX, el agua transportada desde el Alto Vinalopó se dedica también al riego de superficie de cultivo en el Medio y Bajo Vinalopñ y el Alacantí”⁴⁵⁴.

⁴⁵³ JOSÉ ANTONIO MIRANDA ENCARNACIÓN, *De la tradición artesana a la especialización industrial. El calzado valenciano, 1850-1930*, Alicante, Universidad de Alicante, Revista de Historia Industrial, N°4, 1993, pp. 11-36, p. 19. Disponibile su: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2266840> (Consultato il 03/02/2015).

⁴⁵⁴ DISPUTACION DE ALICANTE, *Alternativas de Gestión en el sistema de Explotación Vinalopó-L'Alacantí*, Alicante, Colección El Agua en Alicante, s.d., p. 23. Disponibile su: <http://docplayer.es/10614746-Alternativas-de-gestion-en-el-sistema-de-explotacion-vinalopo-l-alacanti-coleccion-el-agua-en-alicante.html>

Venne stimolato lo sviluppo di vari tipi di industrie che emersero grazie al successo della produzione calzaturiera, come l'industria tessile, l'industria delle pelli, e, successivamente, quella dei componenti e accessori delle calzature. L'industria si legò strettamente al settore agricolo perché buona parte del capitale investito nell'industria proveniva dalla produzione agricola. Sono questi i fattori che hanno progressivamente avvicinato Elche alla zona del Vinalopó, allontanandola gradualmente dal mare per dedicarsi al suo particolare processo di specializzazione industriale. Tali fattori, impercettibili agli occhi di poche generazioni, sembrano essere comprovati dall'analisi comportamentale di una città che si dedicò esclusivamente all'industria calzaturiera, soprattutto durante il XX secolo, periodo in cui essa conobbe il suo apice diventando il più importante distretto calzaturiero non soltanto per il mercato interno spagnolo ma anche primo produttore europeo. La perdita dello *status sociale* di Elche fu sentita da tutti gli abitanti della città che, dovendo riconoscere la vicina Alicante come la capitale politica, si rassegnarono ad essere la potenza economica della regione.

Negli ultimi anni dell'Ottocento una nuova scoperta, interessante e alquanto simbolica, coinvolse l'intera città di Elche. Si racconta che il 4 agosto 1897, esattamente 10 dieci giorni prima della celebrazione del *Misteri d'Elx*, alcuni agricoltori stavano arando il terreno per prepararlo alla semina. Si trovavano nelle immediate vicinanze di una fattoria, nel luogo che poi prenderà il nome di La Alcudia, quando un ragazzino di 14 anni, Manuel Campello Esclapéz, con il piccone di Antonio Maciá colpì una pietra durissima. Corse allora a chiamare gli altri contadini che iniziarono a scavare nel punto indicato da Manuel fino a che trovarono un busto di donna: era la *Dama de Elche* che il ragazzino poi battezzò la *Reina mora*. La scultura era realizzata in pietra, aveva un'altezza pari a 56 cm e pesava 65,08 kg. Gli archeologi che si dedicarono allo studio della *Dama de Elche* misurarono la parte posteriore della statua: la cavità sferica aveva un diametro di 18 cm e una profondità di 16 cm, valori tipici delle camere funerarie iberiche rinvenute altrove, deducendo così che l'opera fosse collegata a rituali sacri e/o funerari della zona. Secondo i vari tentativi di datazione degli studiosi, la scultura risalirebbe approssimativamente al V o IV secolo a.C. Il busto, che è in buono stato di conservazione, ritrae una donna dai tratti ben definiti, vestita con abiti nobili o sacerdotali e adorna di gioielli, tra cui un paio di orecchini lunghi e una collana. Molto si racconta dei giorni che seguirono alla scoperta della *Dama de Elche*, in particolare, in merito al proprietario della fattoria in cui il Dottor Campello aveva ritrovato il busto. Egli era il marito di Asunción Ibarra, la figlia di Aureliano Ibarra Manzoni (1834-1890), un illustre umanista di Elche che aveva il passatempo dell'archeologia, e che nel corso della sua esistenza portò alla luce molti reperti archeologici a testimonianza della diffusione della cultura iberica nei vari luoghi della città. Egli raccolse con cura quanto aveva trovato nelle sue ricerche creando un'interessantissima collezione.

Nel suo testamento Aureliano stabilì che la sua erede diretta, Asunción, avrebbe dovuto occuparsi della vendita della collezione con la raccomandazione che suddetta vendita fosse conclusa con la *Real Academia de la Historia*, in modo che i vari pezzi della collezione fossero esposti nel Museo Archeologico Nazionale (MAN). Asunción non credeva che la *Reina mora* facesse parte della collezione oggetto del testamento per cui non prese accordi relativamente ad essa. Nel frattempo, il fratello del defunto Aureliano, un certo Pedro Ibarra Ruiz, che ricopriva la carica di archivista municipale, venne in contatto con persone interessate all'acquisto della *Dama de Elche*. La *Reina mora* era infatti divenuta molto popolare grazie soprattutto alla *Festa d'agost* durante la quale la famiglia Ibarra espose sul balcone di casa e molti cittadini si fermarono ad ammirarla:

*“La curiosidad popular llegó a tal extremo que los propietarios de La Alcudia, el médico Manuel Campello y su esposa María Asunción Ibarra, decidieron mostrar el Busto en el balcón de su casa durante algunos días. Colas de curiosos desfilaron para contemplar la misteriosa escultura”*⁴⁵⁵.

Nell'anno 1897, in occasione della celebrazione del *Misteri d'Elx*, Pedro Ibarra invitò in città l'archeologo francese Pierre Paris (1835-1931) affinché vedesse con i propri occhi il busto della dama. Riconoscendone il grande valore, l'archeologo lo fece stimare dai tecnici del Museo del Louvre che, per averlo a Parigi, offrirono una grande somma di denaro per l'epoca: ben 4000 franchi. Alcuni giorni dopo la Dama fu venduta senza che Asunción ne desse l'approvazione e fu portata a grande velocità a Parigi.

“Ante la sorpresa general, el doctor Campello la vendió a Pierre Paris, un profesor y arqueólogo francés que la llevó al Museo del Louvre. La venta fue sentida como un expolio por toda la población, tal como el propio Pierre Paris dejara por escrito años más tarde, elogiando la actitud del pueblo hacia un busto al que ya consideraban su “patrimonio común”: “À la nouvelle de marché conclu, toute la ville a été fort désagréablement surprise; on considèrait la statue comme un patrimoine commun, la dame faisait tort à la patronne, notre dame de l'Assomption.” (Tortosa, 1996: 222)⁴⁵⁶.

È molto curioso il fatto che erano passati pochissimi giorni dal ritrovamento della *Dama de Elche* avvenuto il 04 de agosto 1897 alla sua spedizione verso il Museo di Parigi, il 30 agosto dello stesso anno, ma la società di Elche rivisse una nuova leggenda, un nuovo ritrovamento dal carattere misterioso e femminile nella loro città. In un tempo di modernizzazione e di razionalismo arrivava dall'archeologia il culto possibile: una nuova statua femminile, questa volta emersa della terra arida

⁴⁵⁵ DANIEL ZUBIRI CARMONA; RAUL MOLERO TRAVÉS; ANTONIO MIGUEL PEDREGAL NOGUÉS, *Los Misterios del Patrimonio y el Turismo en Elche. Lo Global (Unesco) en lo local (identidad)*, Revista Andaluza de Antropología, N°8: Turismo de Base local en la globalización, marzo de 2015, pp.113-140, p.123. Disponibile su: <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n8/nogues.pdf> (Consultato il 24/04/2015).

⁴⁵⁶ *Ibidem*.

di Elche, proveniente di una epoca più antica dell'era Cristiana che ricordava ai cittadini le radici iberica del popolo.

La *Dama de Elche* rimase per 40 anni al Louvre, ma quando Parigi fu occupata dai Nazisti essa venne trasferita a Tolosa. Nel 1941, Francia e Spagna raggiunsero un accordo che promosse il rientro in Spagna di alcune opere spagnole e così la *Dama de Elche* fu accolta nel Museo del Prado dove rimase per 30 anni e nel 1971 finalmente ritornò nel *Museo Arqueológico Nacional* dove è tuttora conservata.

Il busto iberico fu portato in visita alla città in due occasioni: nel 1964 e nel 2006. Il Professore Antonio Miranda dell'Università di Alicante racconta le sue impressioni durante la visita più recente della Dama:

“Siempre me había llamado la atención el enorme interés de los políticos locales de Elche por traer la escultura de la Dama a la ciudad. Sobre todo porque contrastaba con el poco interés que demostraban por el patrimonio arqueológico e histórico en general. Sin embargo, cuando finalmente se consiguió exponer la Dama en el museo de la ciudad en 2006, comprendí este interés. Para la mayoría de los ilicitanos que hicieron cola para ver la escultura durante unos pocos minutos, la Dama no era una excelente muestra de arte ibérico, que demostraba el rico pasado histórico de la zona. La veían más bien como un tesoro que les había sido arrebatado, una especie de “virgen” o “santa” que pertenecía a Elche y en Elche se debía quedar. El interés de los políticos locales estaba justificado, porque traer la Dama a la ciudad era entendido por muchos de sus votantes como un triunfo, el primer paso de la recuperación de un tesoro usurpado. Por suerte, para justificar el traslado de la Dama en 2006, el ayuntamiento organizó un amplio programa de actividades culturales, que sí fue una aportación valiosa para la ciudad”.

Agli inizi del Novecento si assistette alla decadenza del culto di Santa Maria di Elche e al conseguente declino del *Misteri d'Elx*, in un periodo in cui grandi cambiamenti stavano avvenendo all'interno della società di Elche. Inoltre, la Basilica di Santa Maria rimase chiusa dal 1900 al 1905 per essere sottoposta ai necessari lavori di restauro e tale chiusura non aiutò di certo la ripresa del culto mariano. Sebbene il restauro della Basilica fosse stato deciso apparentemente per motivazioni laiche, non vennero effettuati interventi da parte dei laici sugli altri patrimoni della città che, invece, vennero lasciati in uno stato di generale abbandono e degrado. Fortunatamente un importante storico di Elche, Pedro Ibarra, con il suo impegno riuscì a rendere alla città un significativo contributo per la sensibilizzazione alla salvaguardia dei patrimoni di Elche, soprattutto nei momenti difficili per la Spagna.

Fino al diciannovesimo secolo il Comune di Elche aveva interamente finanziato il *Misteri d'Elx* ma con il sopravvenire delle avverse condizioni economiche non fu più in grado di garantire la continuità alla *Festa*. Fu allora che, nel 1924, Pedro Ibarra creò la *Junta Protectora de la Festa* (Giunta Protettrice della Festa) per riportare la celebrazione ai suoi antichi splendori. Decise,

perfino, di invitare in città un illustre musicista di Alicante, Oscar Espla. La *Junta*, però, dipendeva dal Comune di Elche che non la riconobbe come un organismo autonomo, dotato di una propria personalità giuridica, e, se anche fornì un grande contributo in ambito artistico con la creazione di nuove attività culturali, essa si rivelò incapace di proteggere la *Festa* negli anni della Guerra Civile e dei vari conflitti sociali e politici. Nel 1930 si iniziò quindi a progettare la creazione di organo gestionale finanziabile dallo Stato e costituito da diverse commissioni, ciascuna con proprie funzioni.

La Guerra Civile Spagnola fu sentita con un grande impatto da tutte le regioni spagnole e nella zona di Alicante non fu diverso. La Chiesa di Santa Maria di Elche fu parzialmente distrutta e incendiata, furono distrutti molti manufatti utilizzati per la rappresentazione teatrale, l'organo e altri oggetti scenici e rituali della rappresentazione furono rubati, e le tombe degli storici benefattori della *Festa* furono profanate. Una delle grandi perdite della comunità che annualmente preparava il *Misteri d'Elx* anche nei tempi di crisi fu senza dubbio la distruzione della Statua di Santa Maria di Elche che simboleggiava i cattivi periodi che stava vivendo il culto, ma la celebrazione del *Misteri d'Elx* è sopravvissuta e sua riorganizzazione avvenuta nel 1939.

Dopo la Guerra Civile e durante tutta la dittatura franchista il *Misteri d'Elx* si convertì progressivamente in una manifestazione culturale con l'attuazione di riforme di forte sentimento civico-patriottico. Fu molto accentuata la presenza degli intellettuali stranieri che con i loro interventi influenzarono profondamente l'opinione locale, e la maggior parte di essi apparteneva all'élite culturale e politica del regime franchista. Se, da un lato, questi intellettuali, con in testa Eugeni d'Ors (1881-1954), aiutarono attivamente a restaurare la rappresentazione negli anni successivi alla Guerra, dall'altra, essi crearono così una *Festa* meno compromessa con la tradizione e più tendente a rispecchiare i gusti dei visitatori stranieri⁴⁵⁷. Nel 1948 fu creato il *Patronato Nazionale del Misterio de Elche*, con l'istituzione del quale, e con la collaborazione della Chiesa e della cittadinanza, si costituì la garanzia per la sopravvivenza della *Festa*. Il testo della Legge del 15 settembre 1931 che dichiara il *Misteri d'Elx* Monumento Nazionale Spagnolo⁴⁵⁸ così definisce la sua materia:

“Es norma de las Democracias modernas velar por el prestigio y conservaciñn de las manifestaciones de carácter artístico que por tradición están vinculadas a un sentimiento popular; y más todavía, cuando la categoría de aquellas manifestaciones alcanza los grados supremos del arte en un reducido número por su significación histórica.

⁴⁵⁷ HÈCTOR CÀMARA SEMPRESER, *La Festa o Misteri d'Elx: D'una celebraciñ popular a un espectacle turistic*, Alicante, Universidad de Alicante, Revista valenciana d'etnologia. N°2, 2007, pp. 147-160, p.152. Disponibile su: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/7591> (consultato il: 29/11/2014).

⁴⁵⁸ II REPÚBLICA ESPAÑOLA. Decreto de 15 de septiembre de 1931, Declaración del Misterio de Elche como monumento nacional.

Tal ocurre en España con el drama Litúrgico popular llamado “El Misterio de Elche” o “La Festa”.

La importancia en la historia del teatro lírico es tan grande, que el estudio y comentario de su partitura y de su libreto ocupan capítulos enteros en la historia de la música universal.

Es un caso espléndido de inspiración folklórica. Su origen se remonta al siglo XIII y es el único ejemplar vivo de nuestro primitivo teatro lírico, que tiene la particularidad, entre las producciones del género en esta época, de ser enteramente cantada. Puede, pues, considerarse como un antecedente de la ópera, que apareció tres siglos y medio más tarde en Italia.

Su valor artístico es excepcional, no solo por la belleza original de sus melodías primitivas, de aquella época citada, sino también por su magistral modificación polifónica hecha en el XVI por los maestros Ribera, Ginés Pérez y Vich.

Son los propios hijos del pueblo de Elche los que representan y cantan anualmente la “Festa”, cuyas melodías se transmiten tradicionalmente de padres a hijos, pues aunque existe la partitura o “consueta” del drama lírico, la mayor parte de los que intervienen como intérpretes no saben música.

La representación constituye, pues, una de las fiestas populares de las más alta prosapia artística que existe actualmente en el mundo, y causa con justicia, la admiración y el respeto de cuantos artistas y eruditos de todas partes (españoles y extranjeros) acceden a presenciar este espectáculo único...

Por todo lo expuesto, el Gobierno de la República, a propuesta del Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, decreta:

Artículo 1. ° El “Misterio”, del siglo XII, conocido por “Festa de Elche”, se declara monumento nacional.

Artículo 2. ° Siendo una función de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos fomentar el cultivo del folklore nacional y enaltecer las manifestaciones artísticas de tradición popular, y por otra parte, organizar espectáculos y fiestas que tiendan a despertar en el pueblo los más nobles y levantados sentimientos estéticos, se encomienda a dicho organismo la misión de conservar el “Misterio”, tomando las medidas que juzgue oportunas para que el famoso drama lírico, en sus representaciones sucesivas, mantenga su eminencia artística y su carácter popular.

Dado en Madrid a quince de Septiembre de mil novecientos treinta y uno”.

*El residente del gobierno de la República.
NICETO ALCLÁ-ZAMORA Y TORRES.*

*El Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.
MARCELINO DOMINGO Y SANJUÁN.*

Capitolo 7

Il processo di patrimonializzazione del *Misteri d'Elx*

7.1. Il *Palmeral di Elche* e il *Misteri d'Elx*: “Le Candidature”

Questa parte devia leggermente dai temi principali del *Misteri d'Elx* per soffermarsi sulle circostanze sociali, ambientali ed economiche relative alla candidatura del *Palmeral* come Patrimonio Culturale dell'“Umanità. Come già affermato nel corso dello studio, i due patrimoni, il *Palmeral* e il *Misteri d'Elx*, da sempre sono interconnessi tra di loro: non solamente nelle esperienze quotidiane della città di Elche conosciuta dai viaggiatori come la “Gerusalemme d'Occidente”⁴⁵⁹, ma anche a livello simbolico con le narrative apocrife sulla Vergine Maria da una parte e la simbologia della “palma” dall'altra. Anche sul piano storico appare una relazione molto evidente tra i due patrimoni. È il testamento del Doctor Carò che lasciò in eredità considerevoli distese di antiche palme proprio alla statua di Santa Maria di Elche, che ne divenne la legittima proprietaria: la scelta di una proprietaria così insolita consentì di proteggere le palme dall'eventuale scomparsa. Ad un certo punto però si rese necessaria la candidatura del *Palmeral* a Patrimonio Culturale, la quale in un secondo momento portò alla candidatura del *Misteri d'Elx* a Patrimonio Culturale Immateriale, secondo dinamiche politiche ed urbanistiche che si intende di seguito analizzare.

Il *Palmeral de Elche* è costituito da una serie di palmeti situati su vaste aree nel centro storico e alla periferia della città⁴⁶⁰. La palma, che molto probabilmente è di origine autoctona, nel corso dei secoli ha prodotto una prospera attività agricola che, a sua volta, creò occupazione in un territorio prevalentemente arido. La coltivazione delle palme risale al VIII secolo e fu promossa dagli Arabi che, avendo conquistato le regioni meridionali del Vecchio Mondo, riuscirono a sfruttare al massimo le scarse risorse idriche e a potenziare le pochissime possibilità di coltivazione offerte dal difficile territorio iberico. Fu in questa situazione che “il contadino andaluso seppe ricavare il massimo dagli scarsi quantitativi d'acqua dei terreni quasi deserti di Elche attraverso la coltivazione e la gestione razionale delle palme da dattero secondo gli antichi principi di origine araba e sahariana”⁴⁶¹.

⁴⁵⁹ GENERALITAT VALENCIANA & AJUNTAMENTO al Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, El Palmeral de Elche: Un paisaje cultural heredado de Al-Andalus, [título original *The Palmeral of Elche: A Cultura Landscape Inherited from Al-Andalus*], 2000, p.29.

⁴⁶⁰ “All'interno dei confini di Elche le distese di palme occupano una superficie di 5.4000.000m². Di questi, 2.700.000m² sono in zona urbana attualmente suddivisi in 2.000.000m² di proprietà pubblica e 700.000m² di proprietà privata”. JULIO SAGASTA; ENRIQUE PINEDA, *La gestión del Palmeral de Elche*, in *Los bienes culturales y su aportación al desarrollo sostenible*, op. cit., p.598.

⁴⁶¹ *Idem*, p.10.

Il *Palmeral* presenta un'affascinante sistema d'irrigazione tradizionale prodotto da quella che la storia classificò come una "società idraulica". Ma, a differenza dalle società idrauliche tradizionali che svilupparono l'agricoltura in presenza di grande abbondanza d'acqua, il *Palmeral de Elche* ha molto probabilmente conosciuto il processo inverso. La coltivazione delle palme trovò la sua giustificazione proprio nel clima arido della zona e grazie alla presenza di un fiume, il Vinalopó, che, sebbene secco per buona parte del suo corso, riceve ad un certo punto delle finissime vene d'acqua salmastra che permettono di coltivare la palma.

In queste condizioni difficili è necessario regolamentare l'uso delle risorse idriche per garantirne il corretto sfruttamento. Il sistema idraulico di Elche, che riceve l'acqua da un canale d'irrigazione principale chiamato *Acequia Mayor*, dal punto di vista costruttivo e istituzionale si adatta alle situazioni di grave scarsità d'acqua durante le quali si stabiliscono dei turni per l'approvvigionamento d'acqua come previsto dal regolamento tradizionale e consuetudinario del Governo per le acque dell'*Acequia Mayor*, emesso nel 1791. La rete idraulica di Elche fu divisa in 11 parti, chiamate anche misure: l'*Acequia Mayor* ne possedeva 9, l'*Acequia de Marchena* 2, e una parte di queste era destinata all'uso pubblico della popolazione. Per motivi di irrigazione le 9 parti dell'*Acequia Mayor* e le 2 dell'*Acequia de Marchena* furono ulteriormente suddivise adottando un sistema di misure chiamate *hilos*: 1 *hilo* corrisponde a 12 ore d'acqua. Nello specifico, l'acqua delle piante aveva 600 *hilos*, l'acqua del Dula 75 *hilos* e l'acqua del Marchena 138⁴⁶². Le prime due erano destinate all'irrigazione del *Palmeral Histórico*, situato sulla riva sinistra del Vinalopó.

L'immagine nel quadro 1 raffigura il *Palmeral histórico* in verde e il centro storico della città in marrone. All'estrema sinistra appare in azzurro il fiume Vinalopó che passa attraverso la città. La fotografia aerea riportata in basso, invece, mostra la trasformazione che la città ha subito con la costruzione dei nuovi quartieri e sulla destra si possono vedere le zone del centro coperte dai palmeti.

⁴⁶² "Huertos e Dula corrispondono alle terre irrigate dall'*Acequia Mayor* sulla riva sinistra del Vinalopó. Marchena è il nome di un braccio principale dell'*Acequia Mayor* che incrociava il fiume per irrigare la terra sulla sponda opposta". GENERALITAT VALENCIANA & AJUNTAMENT D'ELX al Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, *El Palmeral de Elche: Un paisaje cultural heredado de Al-Andalus*, [título original *The Palmeral of Elche: A Cultura Landscape Inherited from Al-Andalus*], 2000, p. 18.

Mappa 1: *GENERALITAT VALENCIANA & AJUNTAMENT D'ELX* al Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, *El Palmeral de Elche: Un paisaje cultural heredado de Al-Andalus*, [título original *The Palmeral of Elche: A Cultura Landscape Inherited from Al-Andalus*], 2000.

Mappa 2: Comune di Elche sito web: <http://www.visitelche.com/turismo-cultural/museos/>

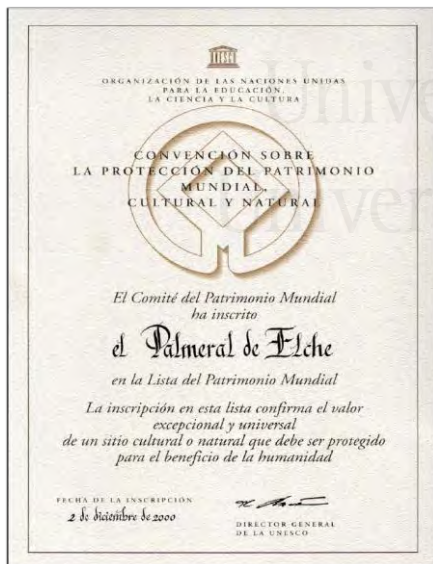
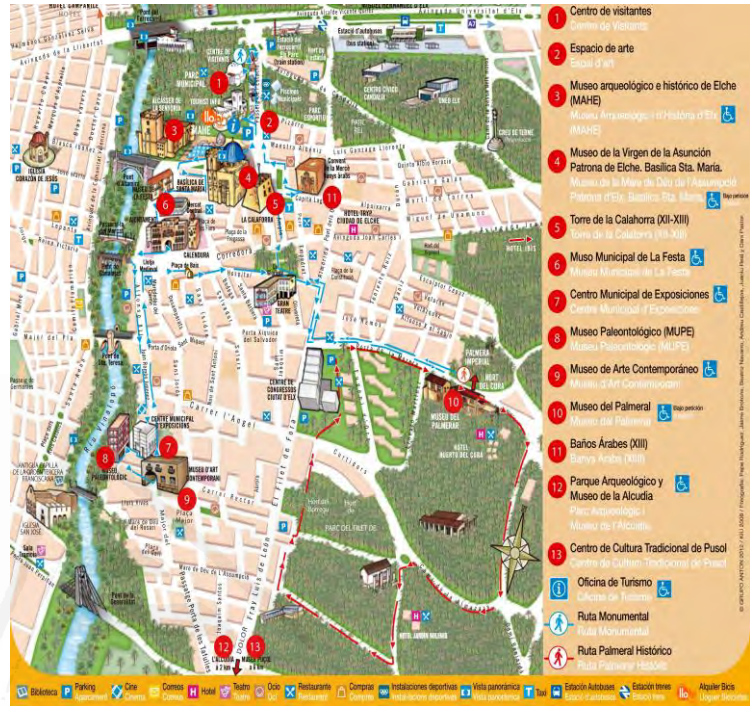


Foto 5: Demografia, territorio e urbanismo⁴⁶³.

Foto 6: *Palmeral de Elche* Inscrizione nella lista conferma il valor eccezionale e universale del sito culturale o naturale che deve essere protetto per il beneficio dell'“Umanità”

⁴⁶³ Disponibile su: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=122011&page=14>

In merito alla cultura agricola tradizionale del *Palmeral*, Sagasta y Pineda scrivono che:

*“Tradicionalmente el palmeral había sido una fuente de riqueza para los ilicitanos, se puede decir que el aprovechamiento de las palmeras llegó a ser integral: el dátil de calidad destinado para el consumo humano, el otro como alimento del ganado. El tronco y otras partes de las palmeras se aprovechaban como materiales de construcción, la palma verde se destinada a la fabricación de escobas y la palma blanca originalmente destinada a prácticas rituales ibéricas, desde el fin de la etapa musulmana, se transforma nuevamente en palmas rituales como Palmas de Pasión, destinadas a conmemorar la entrada de Cristo en Jerusalén y en menor medida en el sector de la artesanía tradicional, principalmente cestería y sectores de flor seca”*⁴⁶⁴.

Con il cambiamento dell’asse economico in seguito al crescente sviluppo dell’industria calzaturiera alla fine del XIX secolo e con la creazione di nuovi materiali che andavano a sostituire quelli ricavabili dalla palma, tanto nell’edilizia quanto nella produzione, le coltivazioni di palme non rappresentavano più una fonte di ricchezza per la popolazione e persero gradualmente la loro finalità agricola. Con la diffusione di questa nuova logica, le piantagioni di palme diventarono dei meravigliosi giardini ornamentali, ma il sistema di irrigazione fu abbandonato, come spiega Gracia i Vicente:

*“Sobre todo a partir de los años 60 muchos de estos huertos del casco urbano han sido transformados en jardines, colegios o urbanizaciones, perdiendo así su carácter rural ancestral y su esencia histórica y cultural mantenida durante siglos. En otros casos se ha abandonado la agricultura, y han sido convertidos en objeto de especulación. El sistema de riego tradicional ha sido intubado, ha desaparecido o se encuentra severamente deteriorado en muchos lugares. Incluso ha empeorado la situación previa como consecuencia de la contaminación y del uso actual de los caudales disponibles. Este proceso, con matices, sigue activo en la actualidad”*⁴⁶⁵.

Il nuovo utilizzo del *Palmeral* come luogo di coltivazione delle palme per scopi commerciali nel corso del Ventesimo secolo rivelò la sua incompatibilità con i tempi, le risorse e l’economia di allora, riconducibile principalmente al lungo ciclo vitale della pianta il cui tronco ha una crescita media di 8 cm all’anno. Ne conseguivano elevati costi di mantenimento, molta costanza è molto tempo prima che la palma completasse il suo processo di crescita. Ci volevano infatti ben 30 anni.

Nei decenni dal 1910 al 1930 furono adottate alcune misure per la protezione delle palme, tra cui la proibizione del taglio e abbattimento delle palme senza autorizzazione e multe salate in caso di violazione della suddetta infrazione. Però non c’era alcuna norma per la coltivazione, tanto che alcuni proprietari terrieri importarono specie straniere, e fino a questo momento non furono discusse le questioni relative al mantenimento. Il Ministero dell’Agricoltura, Industria e Commercio della Repubblica pubblicò il Decreto dell’8 marzo 1933, in cui dichiarò d’interesse sociale la conservazione delle coltivazioni di palme del *Palmeras*, applicando a queste le medesime

⁴⁶⁴ *Idem*, p.592.

⁴⁶⁵ VICENTE, *op. cit.*, p.108.

disposizioni ministeriali relative all'agricoltura generale. Con lo stesso decreto venne istituzionalizzato il *Patronato del Palmeral d'Elx* per l'adozione di mezzi cautelari quando l'oggetto della legge sarebbe stato violato. Il decreto non contemplò questioni relative allo sfruttamento agrario, alla problematica della relazione tra la città e il palmeto che erano punti semplici, né del punto di vista della salute del *Palmeral*, e nemmeno del punto di vista urbanistico della città. Infine, il *Palmeral* non fu convertito in Parco Nazionale, come invece era stato paventato da alcune autorità di Elche dell'epoca per risolvere il problema del mantenimento della coltivazione di palme. Fu una grande sfortuna che le discontinuità storiche provocate dalla Guerra Civile, il difficile compito di supervisionare tante coltivazioni che erano in mano dei privati, sommati alle difficoltà amministrative di vario tipo ostacolarono i lavori del *Patronato del Palmeral d'Elx* che si mise in marcia soltanto nel 1982.

Nel decennio del 1980 le coltivazioni di palme si trovavano in una situazione di degrado e di invecchiamento in quanto le palme erano state piantate ancora agli inizi del secolo ma non sottoposte alle cure dovute per cui stavano volgendo verso la fine del loro ciclo vitale. Come ogni essere vivente, le palme passano attraverso un processo di nascita, crescita e morte. Oltre ai problemi legati all'abbattimento illegale e indiscriminato delle palme per poter utilizzare il terreno su cui erano state piantate e alla pressione urbanistica che stava alterando il loro habitat naturale, provocando squilibri in questo ecosistema, si manifestò il problema dell' "importazione massiccia di palme da datteri provenienti dai paesi africani, senza alcun controllo fitosanitario portando con loro altre razze di insetti molto più aggressive, soprattutto della cocciniglia rossa (*Phoenicococcus Cockerell*), provocando danni provocando danni tuttora irrisolti e, più recentemente, il *picudo rojo* [punteruolo rosso]"⁴⁶⁶.

A metà degli anni Ottanta furono adottate varie misure di legge per la protezione e promozione del *Palmeral* partendo dalla Legge 1 del 9 maggio 1986 della Generalitat Valenciana, per la regolamentazione della tutela del *Palmeral* e il Decreto 133 del 10 novembre 1986 del Consiglio della Generalitat Valenciana, sviluppato sulla base della precedente legge. Questa legge sancisce la creazione di Patronato più articolato con il Comune a partire dalla Giunta direttiva come organo operativo locale, assistito da una commissione tecnica legata ai Consigli dell'Agricoltura e Cultura del Comune.

Negli anni Sessanta e Settanta, in un'epoca di pieno accrescimento della città, sono stati elaborati vari piani urbanistici per fare in modo che lo sviluppo urbano procedesse in armonia con i palmeti che da anni crescevano ad Elche. Tra questi merita una particolare attenzione il primo Piano Generale che, redatto in conformità con la Legge Fondiaria, diede alla città la struttura urbanistica

⁴⁶⁶ SAGASTA y PINEDA, *op. cit.*, p.593.

che vediamo al giorno d'oggi: fu grazie a questo piano urbanistico che Elche da allora si espanse a raggiera attorno al suo nucleo centrale originario, lasciando integri al suo interno i vari palmeti. Nel 1972, poi, è stato varato un Piano Speciale di Ordinamento dei Palmeti di Elche, di cui scrive più approfonditamente Sagasta y Pineda:

“Este instrumento es sin duda el que más ha incidido en la actual configuración del palmeral urbano. Este plan constituyó más una solución a los problemas existentes en la ciudad que una protección de los huertos de palmeras. La zonificación planteada (Verde Público, Social y Reversa) ha supuesto la fragmentación de la masa de palmeras rompiendo la unidad del palmeral. Se convirtió en un mecanismo que reguló una excesiva construcción en los huertos, con un incremento del número de dotaciones a costa de la pérdida de su estructura básica y de su identidad histórica y funcional”⁴⁶⁷.

Negli anni Ottanta il comune di Elche si orientò in modo diverso rispetto la questione delle palme tanto da elaborare un piano urbanistico che prevedeva la piantagione di palme per creare nuovi spazi pubblici, accessibili a chiunque. Si tratta di uno dei primi progetti volti alla salvaguardia pubblica dei palmeti: quelli danneggiati dalle varie opere edilizie sono stati posti sotto protezione, mentre per quelli in buono stato la tutela pubblica si attivò con l'acquisto o l'espropriazione.

Il Piano Generale che entrò in vigore dal 1998 ebbe il grandissimo merito di contribuire al progetto di trasformazione dei palmeti storici in spazi pubblici. Passati così in proprietà del Comune, i palmeti di Elche furono gestiti secondo la Legge di Regolamentazione delle Attività Urbanistiche (LRAU) della Generalitat Valenciana, la legge N° 6 del 15 novembre 1994.

Il Comune, inoltre, ha creato il *Cheque Verde* nei confronti dei proprietari privati del Palmeral allo scopo di promuoverne lo sviluppo: si tratta di un sistema di agevolazioni non solo per il mantenimento delle palme e il loro eventuale riposizionamento, ma anche per il controllo e la cura delle malattie e per gli interventi necessari, come i lavori di taglio. Si prevedevano, tra l'altro, anche facilitazioni nel pagamento dei tributi sui terreni agricoli. Vicente spiega il motivo per cui il Comune di Elche decise di adottare tale misura:

“En el nuevo paradigma económico, numerosos propietarios de parcelas de palmeral manifiestan que la rentabilidad del cultivo es nula o negativa desde hace ya decenios. Existen estudios que confirman este extremo al menos desde los años 70. A principio de los años 80 ya se podían estimar las pérdidas en unas 100.000 y las talas absolutas de huertos en el entorno rural que se vieron ralentizadas por la promulgación de la Ley 1/1986 de la Generalitat Valenciana. La plantación de un nuevo huerto para dátiles exige esperar unos 10 años para empezar a recoger algún rendimiento por esa vía”⁴⁶⁸.

In relazione allo sviluppo urbano altre iniziative di successo furono le campagne di sensibilizzazione sociale sulla piantagione di palme e la creazione di vivai municipali.

⁴⁶⁷ *Idem*, p.596.

⁴⁶⁸ VICENTE, *op. cit.*, p.121.

Nel corso dell'intervista realizzata con Diego Maciá che, all'epoca della candidatura UNESCO, era alcalde di Elche, carica che egli mantenne dal 1995 al 2007 quale rappresentante del Partito Socialista Operaio Spagnolo (PSOE), abbiamo chiesto come è stato il processo che ha portato alla candidatura dei *Misteri d'Elx* a Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità. Il nostro scopo era di comprendere quali istituzioni, pubbliche e/o private, hanno avuto un ruolo di primo piano nell'elaborazione della candidatura UNESCO. La sua risposta rivela dettagli inediti e molto interessanti sul processo:

“Efectivamente, ambos, tanto el Palmeral como el Misteri, surge como una propuesta unificada de una persona relacionada con el ICOMOS, que nos planteó, al Ayuntamiento directamente, las posibilidades que ella veía del Palmeral ser declarado Patrimonio de la Humanidad. En el proceso, ella mismo nos plantea que para ser Patrimonio de la Humanidad, el Palmeral de Elche en el contexto europeo era importante, por el tipo de planta, (la palmera no es una arbole es una planta...) y el tipo de paisaje en Europa era único (porque es un patrimonio paisajístico) pero que deberíamos demostrar “la singularidad” porque en norte de África habían palmerales de millones de palmeras y Elche ha un numero mucho menor de palmeras de que estos palmerales en África, Asia...

Por lo tanto, había que plantear la “singularidad”. Inicialmente, cuando se plantea en el ayuntamiento, se corre como una buena propuesta, por supuesto, lo que se plantea es buscar cñmo. La “singularidad” algo que también entendíamos que había tanto valor, (naturalmente, no a través la declaración del Patrimonio Inmaterial que no existía aun), que era el Misteri. El Misteri como sabes, el ángel baja de la palma. La presencia de la palma está muy marcada, sobretodo, a través de palma del ángel se la entrega a la virgen, y la virgen a San Juan y San Juan a la virgen que se duerme con la palma. La “palma blanca” es una artesanía que se hacen los “truenos” – no sé se conoces – las esculturas en la Semana Santa, es una cosa que también queríamos preservar cuando se planteaba la declaración de Patrimonio del Palmeral. Una cosa lleva a la otra. Y, de hecho, en la primera candidatura que se presenta, en verdad nosotros veíamos con mucha realidad y se presentó el Palmeral como candidatura, pero se implicava con el Misteri por la palma y al final, era más potente la candidatura del Misteri cuasi cuasi que la candidatura del Palmeral”⁴⁶⁹.

Come si può osservare dalla spiegazione dell'alcalde, nell'anno 1997 al Comune di Elche è giunta una proposta da parte di una persona che aveva rapporti con l'ICOMOS per risolvere il problema urbanistico e dello stato di degrado del *Palmeral*: la candidatura del *Palmeral* a Patrimonio Culturale dell'Umanità dell'UNESCO. In questo contesto il *Misteri d'Elx* era percepito come una tradizione importante per la città che forniva elementi singolari per la candidatura del *Palmeral*: la palma era un elemento di connessione tra il patrimonio e la tradizione anche se in quel momento non si presentò il *Misteri d'Elx* come un patrimonio autonomo.

Il Consiglio per la Cultura del Comune di Elche sollecitò una riunione con il *Ministero per l'Eduazione, la Cultura e lo Sport* della *Generalitat Valenciana* allo scopo di verificare la possibilità di presentare il *Palmeral* come Patrimonio Valenciano nel corso della convocazione

⁴⁶⁹ In allegato alcolta nel DVD l'intervista con l'ex-alcalde di Elche Diego Maciá.

annuale del Consiglio per il Patrimonio Storico Nazionale (CPHN), un organo dipendente dal Ministero per l'Educazione, la Cultura e lo Sport del Governo di Spagna. Suddetto Consiglio è l'ente pubblico statale che, tra le varie funzioni, ha anche il compito di scegliere il Patrimonio Culturale che la Spagna può presentare all'UNESCO l'anno successivo. Nel corso della convocazione annuale si invita ciascuna delle 17 Comunità Autonome a presentare un proprio patrimonio culturale che abbia le caratteristiche e rispetti i criteri per essere considerato Patrimonio dell'Umanità. Nel caso della *Comunitat Valenciana*, la Legge della Generalitat Valenciana N°4 dell'11 giugno 1998 in materia di Patrimonio Culturale Valenciano era stata recentemente approvata e, fino a quel momento, Valencia aveva solamente il Mercato della Seta di Valencia che era stato riconosciuto Patrimonio Culturale dell'Umanità Unesco nel 1996. Maciá ha così spiegato come si sono verificati i fatti:

“La iniciativa fue del Ayuntamiento, en el primer momento, porque no había digamos, nadie que representase el Palmeral. Había una ley, era un patrimonio cultural, pero había muchos problemas. Hay una ley del Palmeral también, pero que funciona mal. En la verdad, cuando el gobierno valenciano es distinto del local suena haber problemas de ajustes.

Entonces, la iniciativa de la candidatura del Palmeral fue el Ayuntamiento porque nadie se lo planteó. Pero es verdad, que la declaración debería presentar la Generalitat – no podría presentar el Ayuntamiento sino que debería presentar el gobierno Valenciano – para ser exacto quien debería presentar es el gobierno de España, como sabes, quien debe presentar la candidatura a la Unesco es el gobierno de España. Cualquier declaración, de todo, es el Estado. Cuando empezamos, te das cuenta que quien debería llevar el expediente primeramente es el gobierno de España. ¿Como lo hace el gobierno de España? A través del Ministerio de la Cultura que tiene un órgano referente el Consejo de Patrimonio Histórico Nacional que es aquel que anualmente decide que candidaturas presenta para ir a la Unesco. A veces es lo más difícil es lo proceso interno (que es salir de España), pues se reconoce muchos bienes que tienen las características para el reconocimiento...más claro, el país solo presenta uno. ¿Quién lo presenta al gobierno de España? Ante al gobierno de España quien tiene que presentarlo es la Generalitat Valenciana. Esto es, una vez terminado, se transmite a la Generalitat Valenciana esta posibilidad para que conjuntamente nos presentemos en Madrid. De hecho, quien presenta la memoria [dossier] formalmente (ya no me acuerdo se es el ayuntamiento o la Generalitat), pero quien tramita la memoria ante al Ministerio (CPHN) es la Generalitat. Exactamente porque el Consejo Nacional, en su forma de actuar es que recorre 17 candidatura, pero tiene que presentar uno, lo que pasa es que aquí en España tiene muchos patrimonios, además tiene 17 autonomías. Lo que hace (el CPHN) es reunir todas las autonomías para que cada una presente una candidatura. No se puede presentar 8.000 ayuntamientos en lo Consejo Nacional. Cada autonomía tiene que convencer las otras autonomías en el Consejo Nacional. Por su vez, el Consejo Nacional presenta la su candidatura a la Unesco. Tenía que venir de la mano del gobierno Valenciano. Y con la Generalitat, decidimos de común acuerdo que la universidad CEU⁴⁷⁰ de Elche quien elaborase la memoria – un “acuerdo”. Ellos querían que fuera el CEU y nosotros no queríamos generar problemas, queríamos que se hiciese la memoria. También es verdad que la Generalitat puso un técnico a la disposición de la memoria, y en colaboración con el ayuntamiento, al final la Generalitat con su técnico y el ayuntamiento con su técnico, trabajaron con los encargados del CEU”.

⁴⁷⁰ Il CEU è l'Università Cardenal Herrera (centro privato cattolico), in quel momento era l'unica università presente nella città di Elche.

Dopo diverse riunioni tra i tecnici del patrimonio della *Generalitat* e del Comune, fu durante la seduta del Consiglio del Patrimonio Storico Nazionale (CPHN) che si decise di dare il via all'iter di candidatura del *Palmeral*. Secondo quanto sancito dal Ministero per l'Educazione, la Cultura e lo Sport di Spagna (MECD) suddetto Consiglio: "è un organo di collaborazione tra l'Amministrazione dello Stato e le Comunità Autonome e ha lo scopo fondamentale di facilitare la comunicazione e l'interscambio di programmi di attuazione e informazione relativi al Patrimonio Culturale Spagnolo". Le sue funzioni sono:

"Conocer los programas de actuación, tanto estatales como regionales, relativos al Patrimonio Histórico Español, así como los resultados de los mismos;

Elaborar y aprobar los Planes Nacionales de Información sobre el Patrimonio Histórico, que tienen como objeto fomentar la comunicación entre los diferentes servicios y promover la información necesaria para el desarrollo de la investigación científica y técnica;

Elaborar y proponer campañas de actividades formativas y divulgativas sobre el Patrimonio Histórico;

Informar de las medidas que se deben adoptar para asegurar la necesaria colaboración con objeto de cumplir los compromisos internacionales contraídos por España que afecten al Patrimonio Histórico Español;

Informar sobre el destino de los bienes recuperados de la exportación ilegal;

Emitir informes sobre los temas relacionados con el Patrimonio Histórico que el presidente someta a su consulta"⁴⁷¹.

In questo caso si stabilirono i parametri di collaborazione tra la *Generalitat* e il Comune, anche se l'organo incaricato alla presentazione della candidatura al CPHN rimane sempre e comunque la Comunità Autonoma di appartenenza del patrimonio culturale. Si stabilì inoltre l'adozione di una serie di misure: 1) La *Generalitat* Valenciana si impegna a inviare un tecnico del patrimonio responsabile del progetto per l'elaborazione di una memoria [*dossier*] e allegare lo studio di caso del *Palmeral*; 2) Il Comune si impegna a inviare il tecnico del patrimonio locale e di fornire l'accesso a tutta la documentazione; 3) La *Generalitat* dichiara la necessità di creare un centro di analisi scientifica competente in materia che costituisca un gruppo di lavoro con l'incarico di elaborarne la memoria – in questo caso fu designato il CEU.

Nel 1998 la candidatura della Comunità Valenciana è stata la vincitrice del concorso del Consiglio del Patrimonio Storico Nazionale. Il *Misteri d'Elx* figurava come un'appendice della candidatura del *Palmeral*, perché in quel momento le concezioni sul Patrimonio Culturale Immateriale erano agli inizi, non essendo state ancora formulate in termini di legge⁴⁷². Secondo il

⁴⁷¹ Si veda il sito web del Ministero per l'Educazione, la Cultura e lo Sport del Governo spagnolo: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/informacion-general/gestion-en-el-ministerio/consejo-del-patrimonio-historico.html> (consultato il 12/03/2015).

⁴⁷² È importante sottolineare che l'UNESCO contemplava una decina di *Raccomandazioni per la Salvaguardia della Cultura e Folclore tradizionali*. Gli Anni Novanta non sono stati un periodo di grande produzione di convenzioni, dichiarazioni e raccomandazioni da parte dell'UNESCO in materia di Patrimonio Culturale, pur attestandone il protagonismo dell'ICOMOS.

punto di vista della società di Elche, il *Palmeral* e il *Misteri d'Elx* erano intimamente legati alla palma, inoltre, come sappiamo, la legittima proprietaria di parte dei palmeti della città è la statua della Vergine Maria, la patrona di Elche. Tutti questi elementi culturali, secondo tale concezione, erano indissolubili e facenti parte dello stesso paesaggio culturale e Patrimonio Culturale. Nel corso dell'intervista Fermín Crespo, ex-direttore delle Comunicazioni del Patronato e direttore dell'agenzia pubblicitaria contattata dal Comune per contribuire alla memoria della candidatura, riflette a questo riguardo:

“Se pensñ que era lo más interesante, en aquel momento, porque muchas ciudades presentaban sus conjuntos como el Patrimonio de la Humanidad, entonces, hasta que no te pones a evaluar, yo creo que hubo un proceso de pausa para Elche. Lo primero que piensas es en presentar un informe, empiezas a ver las categorías, lo que te piden, y te das cuenta que no es compatible. Yo creo que fue un proceso normal, de conocimiento y de investigación, que sabes que el primer pensamiento no coincide con el del final, pero lo que te alumbra es el primer pensamiento, se hizo una correcta actuación de identificación de los objetivos de la situación y se enfocó a mejor solución técnica para conseguir algo que en algún punto a prosperado, y por separado, son dos patrimonios, yo creo que fue el análisis técnico recto y que se presentaron dos documentos muy valiosos”⁴⁷³.

Valutando la possibilità che il *Misteri d'Elx* fosse dichiarato Patrimonio Culturale dell'Umanità, la “Casa de la Festa” prese una decisione che in città suscitò numerose critiche: portare la rappresentazione a Parigi. Se si guarda alla storia passata si nota l'atteggiamento della comunità patrimoniale di Elche sempre categoricamente inflessibile tanto da non permettere l'uscita del *Misteri* dal suo contesto. Tra le varie occasioni in cui la comunità venne invitata a rappresentare il *Misteri* al di fuori della Spagna, ricordiamo, per esempio, l'anno 1979, in cui il film sul *Misteri d'Elx* fu l'assoluto protagonista del Festival del Cinema di Nancy. I vari inviti furono però declinati. L'eccezione avvenne nell'aprile del 1999 quando per la prima volta il *Misteri* fu rappresentato al di fuori dei confini spagnoli, e precisamente presso la sede UNESCO di Parigi: per l'Unesco “la *Capella* e la *Schola Cantorum Escolaina* ruppero i confini per la prima volta e i parigini poterono ammirare quest'opera medievale”⁴⁷⁴.

La candidatura cominciò così il suo iter vero e proprio e il passo decisivo fu la presentazione della candidatura all'ICOMOS. Nel luglio del 1999 fu quindi organizzata una esposizione dal titolo “*Elche, una proposta per il patrimonio mondiale*” presso l'Istituto Miguel de Cervantes a Piazza Navona a Roma. Le autorità spagnole aprirono l'esposizione il cui nucleo centrale era il *Palmeral*, proiettando solo due diapositive riguardanti il *Misteri d'Elx*⁴⁷⁵. Durante l'evento fu annunciata la

⁴⁷³ Vedere l'intervista di Fermín Crespo nel DVD allegato.

⁴⁷⁴ La Información, “*El Misteri viaja a Paris*”. Elche, artículos de Carlos Menéndez, Sesión Patrimonio de la Humanidad, 10 de abril, 1999, p.12.

⁴⁷⁵ “Il direttore culturale ha visto che l'affluenza dei visitatori alla mostra conclusasi alla domenica nella capitale italiana è stata davvero notevole [...]. Ciò che richiamò maggiormente l'attenzione dei visitatori di questa esposizione fu che

candidatura del Palmeral di Elche a patrimonio spagnolo che sarebbe stata presentata alla successiva sezione del Comitato Unesco, alla fine dello stesso anno, nella città di Marrakech. Dopo aver assistito alla presentazione della candidatura i rappresentanti dell'ICOMOS hanno sorpreso la commissione spagnola esprimendo un parere a dir poco inatteso: senza saperlo, in mano non si aveva un'unica proposta di candidatura a Patrimonio Culturale dell'Umanità, ma se ne avevano ben due, perché quello che si considerava un elemento di grande singolarità, ossia il *Misteri d'Elx*, possedeva in realtà un'identità propria che gli avrebbe permesso di candidarsi autonomamente in futuro nella lista recentemente creata dall'UNESCO per i Capolavori del Patrimonio Orale e Immateriale dell'Umanità. Secondo le parole dell'ex alcalde Maciá:

“Y curiosamente, fue la Unesco, cuando presentamos la candidatura al ICOMOS, que nos dijo que “¡no, que en verdad, son dos candidaturas!” – con toda la razón del mundo – que ellos estaban trabajando en poner en marcha la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial y que veían con toda claridad, que un era Patrimonio Cultural [Palmeral] y el otro era Patrimonio Cultural Inmaterial [Misteri] y, se encajaba perfectamente, segundo ellos, en el concepto que ellos tenían de Obras maestras del Patrimonio Oral Inmaterial de la Unesco. Lo que debería hacer era dividir la candidatura en dos y presentar Palmeral por un lado y el Misteri por otro. La verdad que ahí no se cuesto mucho porque cuando salió la convocatoria de las Obras maestras del Patrimonio Oral Inmaterial de la Humanidad, ya teníamos la memoria ya tenían hecho 90% de la candidatura porque era lo que se había elaborado anteriormente para la candidatura del Palmeral. Este fue un poco del proceso. Esta petición de la Unesco, ellos nos orientando también porque estaban interesados en los dos bienes, fue muy fluido todo”.

“Sí, pensamos en vincularlos en un primer momento [Palmeral y Misteri]. Fue la Unesco que nos dijo que es un error presentar dos en uno. Nosotros éramos conscientes que estábamos presentando uno, en el final de proceso, vimos que estábamos presentando dos patrimonios. Después pudimos decir que aún que se reconociese solo el Palmeral, esto no quería decir que el Misteri no era un patrimonio y que sin darse cuenta presentábamos juntos. La Unesco fue más objetiva dijo no nos presentéis dos en uno. Fue una recomendación de la propia Unesco que quería que cada uno fuera separado para ganar su reconocimiento”.

Il quotidiano *La información*, il giornale più letto nella provincia di Alicante, il 16 giugno del 1999 riportò il risultato della relazione di Hans Don, valutatore UNESCO, in merito alla candidatura del *Palmeral* come Patrimonio Culturale dell'Umanità. I verbali in possesso dell'ICOMOS consentono di riassumere il percorso della candidatura: affinché il *Palmeral* avesse qualche possibilità gli organizzatori dovettero ritirare il *Misteri (Festa)* perché avrebbe suscitato pareri negativi:

“El informe del evaluador de la Unesco sobre la candidatura ilicitana a Patrimonio de la Humanidad es positivo en lo que al Palmeral se refiere, pero negativo en lo que al Misteri d'Elx hace referencia. Los informes en poder del ICOMOS recomiendan sacar de la candidatura a la

Festa para que el Palmeral de Elche pueda tener alguna posibilidad de ser declarado Patrimonio de la humanidad, según ha podido saber este diario de fuentes solventes”.

“En los informes evaluadores sobre la candidatura se considera que no está justificada la relación entre Palmeral y el Misteri como para considerarlos una única propuesta, considerando que el Palmeral tiene suficiente entidad como para ser presentado en solitario”.

“La retirada del Misteri de la candidatura daría satisfacción a algunos sectores locales que opinan que la Festa no se le ha tratado con la dignidad que requiere al ser considerada como una peculiaridad del Palmeral, algo que la propia Unesco cree que no es tal”⁴⁷⁶.

Tanto il Consiglio della Cultura della Comunità Valenciana, quanto il Comune e la società di Elche, vissero tale fatto come un errore di strategia quando in verità, averli presentati congiuntamente per il *Misteri d'Elx* significò essere messo in mostra sia davanti all'ICOMOS che all'UNESCO. In primo luogo perché, nell'esperienza dei cittadini i due patrimoni acquisirono la forma più quotidiana del vivere sociale, non privo di conflitti e difficile da razionalizzare in normative internazionali. Anche se da molto tempo era stato percepito come una rappresentazione di grande importanza culturale che già sfruttava il suo riconoscimento come bene d'interesse culturale spagnolo a partire dagli Anni Trenta, il *Misteri d'Elx* veniva ancora visto come una rappresentazione ristretta ad un gruppo di famiglie del centro città. Il *Misteri d'Elx*, inoltre, si contraddistingueva non solo per il proprio status di opera teatrale destinata un pubblico amante del canto lirico e per l'uso della lingua valenciana, ma anche per il fatto che a questo patrimonio si legarono una serie di immigrati provenienti da ogni parte della Spagna e di stranieri che andarono ad abitare ad Elche in questi ultimi decenni, un periodo di grande espansione e di crescita per Elche. Il caso del *Palmeral* invece presentava delle difficoltà. Se da un lato le palme che lo costituivano si trovavano in grave stato di conservazione, dall'altro il *Palmeral* non veniva percepito come patrimonio. Al contrario, rappresentava un ostacolo allo sfruttamento economico del territorio, un problema reale per lo sviluppo urbanistico della città visto che occupava vasti spazi nel cuore della città. Quando all'ex-alcalde di Elche è stato chiesto che cosa la dichiarazione UNESCO ha rappresentato per la città in termini di incremento e impatto economico, questa fu la sua risposta:

“En primero lugar, un elemento es valorar lo impacto que tiene la declaración de los patrimonios para los propios ilicitanos. El Palmeral, hasta el momento, el momento en que se ha declarado patrimonio de la humanidad, para la grande mayoría...quizás por su proximidad, etc., era un elemento que estaba ahí que no tenía más valor y muchas veces se veía con un elemento negativo. El objeto propio, la palmera...porque urbanísticamente no se podía construir, porque una palmera no se podía cortar y no se podía vender... La ley intentaba protegerlo de una forma, que al final hacía ver el Palmeral, el huerto, la palma, como un enemigo para la ciudad. La ciudad tenía que crecer saltando los huertos, no podía crecer de una forma continua. La

⁴⁷⁶ Quotidiano La Información, “Recomiendan retirar el *Misteri* de la candidatura a la UNESCO”. Elche, 16 giugno, articolo di Mariola Sabuco, sezione Patrimonio dell'Umanità, 1999, p.20.

*Declaración de Patrimonio de la Humanidad del Palmeral hace ver lo valor que tiene como elemento paisajístico, como elemento cultural y eso es muy importante. El mismo ocurre con el Misteri, es decir, aun que la ciudad era más conscientes del valor del Misteri el reconocimiento internacional hacer que los que es propio tiene valor, es un elemento de auto reconocimiento para los ilicitanos...esto es el intangible, porque hace ver muchas cosas...cuando nosotros hacíamos una campaña de calzados y decíamos para los fabricantes que pusiesen algo referente a Elche ponían el palmeral y el Misteri. Servía como excusa, como un motivo que al final se promovía*⁴⁷⁷.

Nello stesso mese (giugno 1999), il Comune pianificava il FuturElx (1998-2011) – Piano Strategico Municipale, diretto dall'economista Antonio Martínez che intendeva attuare un modello urbanistico della città con soluzioni conformi alle necessità residenziali, commerciali, turistiche e ricreative degli abitanti di Elche. Secondo le notizie del periodo, la città era cresciuta senza uno specifico progetto urbanistico, ma spontaneamente in stretto legame con l'industria⁴⁷⁸. L'avvio del FuturElx dipendeva dall'esito della candidatura del *Palmeral* e del *Misteri*. Il giornale locale spiegò molto bene gli eventuali rischi:

*“El informe del organismo evaluador [ICOMOS] deja bien claro que la propuesta del Misteri no tiene viabilidad por lo que caben tres alternativas: retirar toda la candidatura; seguir adelante tan sólo con el Palmeral, obviando el Misteri y dotando de informes y documentación complementaria a lo hasta ahora presentado: y por último, no querer haberse enterado de nada y seguir hasta el final con la negativa ya escrita en el horizonte*⁴⁷⁹.

Due giorni dopo il quotidiano *La información* scrisse “L'alcalde riconosce che fu un errore includere il *Misteri* nella candidatura” e annunciò la decisione di ritirare il *Misteri d'Elx* dalla candidatura del *Palmeral*⁴⁸⁰. La causa del ritiro di tale candidatura fu, secondo i media locali, per “motivi tecnici”.

Questa decisione rappresentò comunque la possibilità concreta di presentare il *Palmeral* alla sezione UNESCO di Marrakech e, per il futuro, l'opportunità di realizzare una candidatura autonoma per il *Misteri d'Elx*. Nella settimana successiva, il Consiglio del Patrimonio Storico, congiuntamente con i rappresentanti della Comunità Valenciana, annunciarono a Madrid la volontà di mantenere nei confronti dell'UNESCO la decisione di proseguire con la candidatura del *Palmeral*, in quanto c'erano buone probabilità che la candidatura venisse approvata.

⁴⁷⁷ Si veda l'intervista con l'ex-alcalde di Elche Diego Macià in DVD allegato.

⁴⁷⁸ In merito al FuturElx, Antonio Martínez dichiarò: “Elche ha in questo momento un modello di città, però un modello non pensato, ma pratico. Esso è stato creato con la pratica, non è stato pensato ed è molto condizionato dal mondo del lavoro, dell'industria. (...). C'è nella città un'ossessione per la gestione amministrativa dell'urbanismo, più che per l'urbanismo. Abbiamo un modello spontaneo che è stato configurato, al passo con i tempi, dalla realtà economica ed è giunto il momento di definire un modello di città e di rispondere al settore industriale, agricolo, commerciale e turistico”. *La Información*, “*El Plan Estratégico busca un modelo de ciudad que cambie el diseño actual*”. Elche, artículo Mariola Sabuco, 20 de junio, 1999, p.23.

⁴⁷⁹ *Idem*.

⁴⁸⁰ Quotidiano *La información*, “El alcalde reconoce que fue un error incluir al *Misteri* en la candidatura”. Elche, 22 giugno, Sezione Patrimonio dell'Umanità, 1999, p.20.

Il Consiglio del Patrimonio Storico presentò allora la candidatura del *Palmeral* in questi termini “*The Palmeral of Elche: A Cultural Landscape Inherited from Al-Andalus*” nel corso della 23^a Sezione della Commissione in Marrocco, a Marrakech, tenutasi dal 29 novembre al 4 dicembre del 1999. La presentazione del *Palmeral* come Patrimonio Culturale non avvenne in realtà durante questa sezione perché su raccomandazione dei tecnici dell’UNESCO essa fu ritirata: secondo loro mancavano le mappe che delimitassero l’effettiva estensione del patrimonio che si voleva dichiarare. Secondo Diego Maciá:

“(…) Incluso la primera vez que presentamos la candidatura del Palmeral solo, también cometimos un error, nosotros evidentemente no sabíamos, por confianza en relación de la memoria, o por disfunciones entre quienes editaban la memoria y el Ayuntamiento... los elementos que pone la Unesco es que aquello que propongas debes claro como vas a preservar. El Palmeral de Elche son en verdad dos palmerales, el histórico (que siempre se llamó de histórico) y al final, lo que se presentó en el último momento, y todo el Palmeral del terreno municipal. El terreno municipal son los huertos que se han quedado en la parte cercana a la ciudad. Y en la memoria parecían todos los huertos del terreno municipal, aquellos que están a 15km de aquí, dispersos y nos pidieron que teníamos que delimitar el bien, y tenía que tener unidad, etc. De hecho, la primera vez que presentamos en Marraquech, no lo rechazaron (sino que era distinto porque se rechazasen hay un tiempo para volver presentar) sino que nos dejaron en la mesa para que ratificásemos algunos aspectos que habían visto ellos que no eran adecuados. Es decir, que te dan una oportunidad y se llegas a la segunda no puedes cair en nuevo error”.

In questo modo il *Palmeral* fu presentato alla 24^{ima} Sezione della Commissione del Patrimonio Mondiale avvenuta in Australia (Cairns) dal 27 novembre al 2 dicembre 2000.

“The Committee noted the change of name of the property from *The Palmeral of Elche: A Cultural landscape Inherited from Al-Andalus* to *The Palmeral of Elche*.

Proprietà	<i>Palmeral di Elche</i>
Codice ident.	930
Stato	Spagna
Criteri	C (ii) (v)

“The Committee decided to inscribe this property on the World Heritage List on the basis of criteria (ii) and (v).

Criterion (ii)

The Palmeral (palm groves) of Elche represent a remarkable example of the transference of a characteristic landscape from one culture and continent to another, in this case from North Africa to Europe.

Criterion (v)

The palm grove or garden is a typical feature of the North African landscape which was brought to Europe during the Islamic occupation of much of the Iberian peninsula and has survived to the present day. The ancient irrigation system, which is still functioning, is of special interest”⁴⁸¹.

⁴⁸¹ UNESCO, Convention Concerning the protection of the world cultural and natural heritage, 24rd session World Heritage Committee. Australia, Cairns, 2000, p 48.

Grazie all'esito positivo della candidatura del *Palmeral*, il Comune si impegnò ad organizzare la candidatura per il *Misteri d'Elx*, collaborando con la Generalitat Valenciana. Volendo inserire il *Misteri d'Elx* nella categoria dei Capolavori Orali Immateriali dell'Umanità si doveva procedere intanto con l'adozione di una serie di misure per la revisione degli statuti del Patronato Rector, ancora basati su modelli dell'epoca franchista. L'edizione domenicale del quotidiano *La Información* annunciò:

*“El relevo de cuatro patronos de la Junta Local Gestora del Misteri d'Elx ha vuelto a convulsionar a la denominada familia de la Festa. Con sus ceses, la Conselleria de Cultura [Comunitat Valenciana] ha terminado con lo que hasta ahora había sido una tradición, los patronos mantienen esta condición de por vida. Además, el nombramiento de los sustitutos se ha realizado sin escuchar a los actuales patronos como sucediera con el relevo en la presidencia”*⁴⁸².

Secondo il quotidiano, la Giunta Locale non reagì di fronte alla convocazione della riunione straordinaria e alla comunicazione del nuovo responsabile, Joaquín Serrano, che fu nominato dal Consiglio della Cultura della *Generalitat*. Questo intervento, da un lato rivelò l'interesse di cambiare lo statuto che dal 1951 regolava l'istituzione e la volontà di eliminare l'influenza politica dalla direzione del *Misteri d'Elx* che si trovava sempre in mezzo a controversie tra l'amministrazione locale e il governo autonomico dai chiari orientamenti politici. Dall'altro si voleva costituire un equilibrio in termini di ripartizione del potere allo scopo di rappresentare gli enti coinvolti, non solo enti governativi ma anche la Chiesa Cattolica, e stabilire, infine, una struttura più democratica e rappresentativa all'interno della Giunta Locale.

Un anno dopo alcuni cambiamenti strutturali avvennero all'interno della *Casa de la Festa*, l'organo che dalla metà del XX secolo era preposto all'organizzazione del *Misteri d'Elx* assieme al Patronato Nazionale del Misterio di Elche (1948), ente governativo presieduto dal Generale Franco in qualità di direttore esecutivo⁴⁸³. La *Generalitat* venne definitivamente inserita nella *Festa* e ad essa affidati incarichi amministrativi. È interessante notare che in una *Festa* di tradizione tanto antica come il *Misteri d'Elx*, in cui gli enti pubblici coinvolti, Chiesa e Comune, hanno una lunga storia, l'affermazione del ruolo della *Generalitat* fu possibile solamente con una forte azione. Sebbene in virtù della legge la *Generalitat* avesse competenze legislative e amministrative in materia, nella pratica non aveva storicamente svolto funzioni all'interno dell'organico sociale del

⁴⁸² Quotidiano *La información*, “Los cambios de la Festa”, Elche, Sezione Patrimonio dell'Umanità, 8 giugno 1999, p.24.

⁴⁸³ Il Patronato Nazionale del *Misteri d'Elx* fu fondato il 15 luglio 1948 con decreto del Ministero per l'Educazione Nazionale. L'organo senza scopo di lucro fu estinto nel 2005 per la costituzione di un nuovo Patronato in conformità con la Legge n. 13 del 2005. L'organizzazione del Patronato era simile all'organogramma dell'istituzione attuale: era composto da un Patronato Nazionale, il cui presidente onorario era il Generale Franco; La Giunta locale, organizzata in modo tradizionale i cui membri avevano incarichi vitalizi, e più vicine alla rappresentazione, le Commissioni che grossomodo sono la stessa cosa del Patronato attuale. I problemi dell'organizzazione precedente era l'influenza della politica locale nelle decisioni dei direttori e i costanti conflitti tra la Giunta e il Comune.

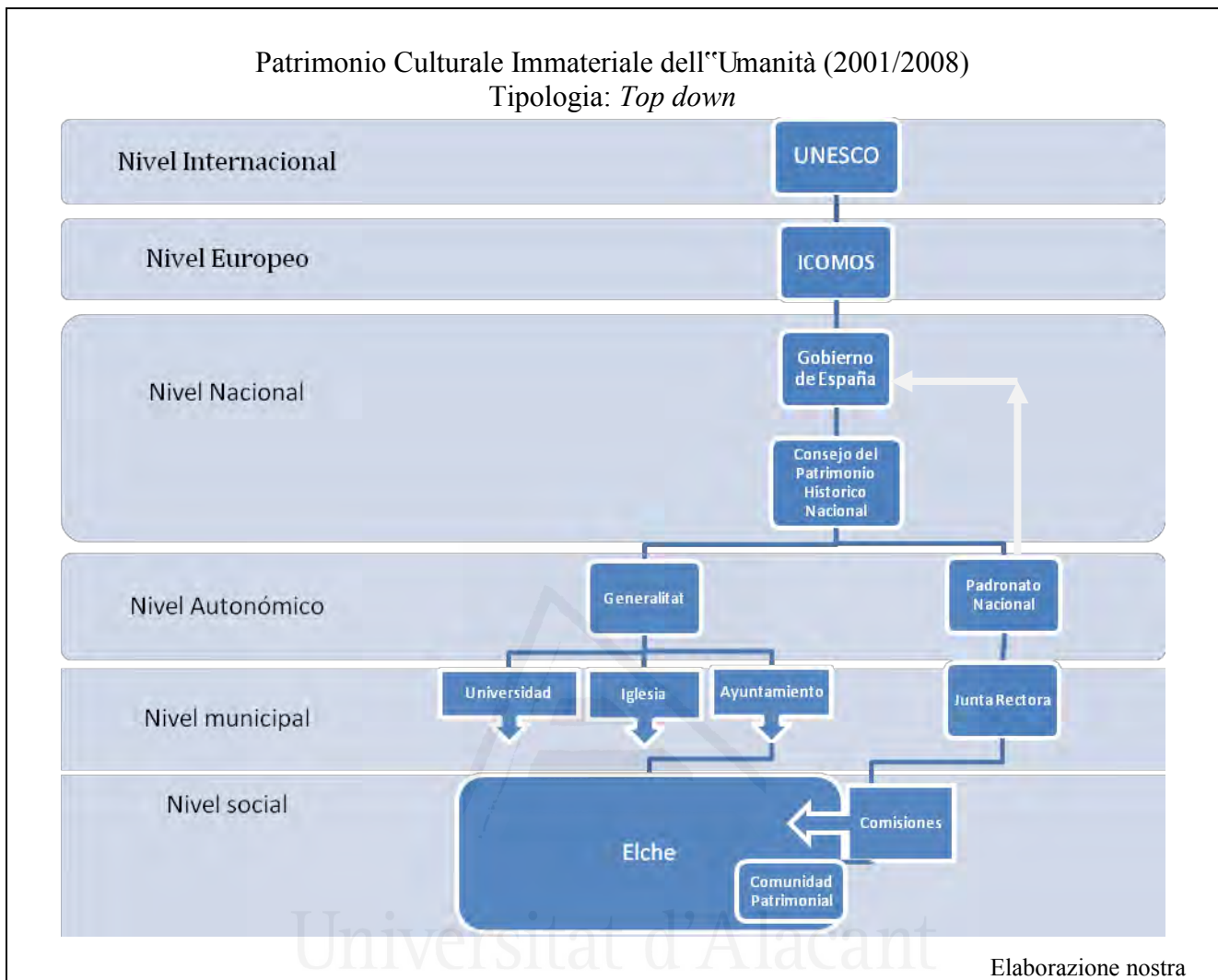
patrimonio, per cui il suo ingresso nel *Misteri* è avvenuto sotto forma di intervento, come Macià più approfonditamente ci spiega:

“En el final hay un acuerdo. En aquel momento, el 100 por 100 de los patronos los nombraba la Generalitat. El 100 por 100! Bueno, el alcalde estaba como presidente pero no como presidente efectivo, presidente ejecutivo, entonces, como se no estuviese. Por la ley [2005], en principios era el 50% los de la Generalitat, el 50% el ayuntamiento y después la Iglesia no podría optar en nada, y esto no andaba bien y se quedó un tercio cada uno. Era el razonable, si vas pensando que la Generalitat también...si implica también tiene derecho a elegir”.

Nel 2001, la memoria del *Misteri d'Elx* era pronta ad essere presentata. Secondo il rapporto di Macià:

“Hay cosas en relación al Misteri...que son realmente misteriosos! (risos) Si, la verdad que si! De hecho, cuando nosotros presentamos la candidatura en el plazo que se establece, se tuvo que abrir otra vez la convocatoria porque no se ha presentado nadie. En el tiempo que dieron, solo nosotros fuimos capaces de presentar la memoria porque ya teníamos hecha prácticamente. Y porque sabíamos que iba salir. Porque esperábamos que va hacerse y, cuando salió presentamos en el tiempo y forma. Se volvió reabrir el plazo porque los únicos presentamos fuimos nosotros en el tiempo que la Unesco determinó... Claro, porque los otros países sin conocimiento que iban empezar las candidaturas para el patrimonio inmaterial... Y es más, como conocían la memoria [UNESCO], porque ya habíamos presentado ya, nos pidieron permiso para poder la mostrar a quien presentase...los gobiernos e instituciones, a quienes tenían interés. Y nosotros por supuesto...que la pudieron utilizar como modelo con la cual tenían una garantía que iba salir razonablemente bien la candidatura”.

Questa parte dell'intervista è molto importante perché è una testimonianza inedita delle circostanze che portarono alla presentazione della candidatura del *Misteri d'Elx* e che è concorde con quanto si sente in città – che il dramma sacro-liturgico di Elche sarebbe stato il primo Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità – fatto che non si incontra nella documentazione che lo riguarda. Non abbiamo motivo di dubitare di questa franca dichiarazione dell'ex-alcalde.

Organigramma 2: Candidatura del *Misteri d'Elx*

Nella pubblicazione UNESCO, “Capolavori del Patrimonio Orale e Immateriale dell’Umanità, Proclamazioni 2001, 2003 e 2005”, nell’introduzione scritta da Koïchiro Matsuura, direttore generale dell’Unesco, si spiega come si è svolto l’iter di queste dichiarazioni:

“En tres proclamaciones sucesivas – 2001, 2003 y 2005 – se distinguieron 90 formas de expresión y espacios culturales de 70 países. Participaron en el programa más de un centenar de países, y se presentaron más de 150 expedientes de candidatura. La primera Proclamación tuvo lugar en mayo de 2001 e inscribió una primera lista de 19 obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, enriquecida en noviembre de 2003 con 28 expresiones y espacios culturales nuevos. Todas fueron seleccionadas por su valor artístico, histórico o antropológico, y por su importancia para la identidad cultural y el sentimiento de continuidad de las comunidades detentadoras, así como para la diversidad cultural de la humanidad.

En noviembre de 2005, la proclamación de 43 nuevas obras maestras permitió celebrar una vez más la riqueza y la diversidad del patrimonio cultural inmaterial mundial. El éxito de la tercera proclamación y la entrada en vigor extraordinariamente rápida de la Convención unos

meses más tarde muestran hasta qué punto se cifraban esperanzas en la acción de la UNESCO en este ámbito⁴⁸⁴.

Come è noto, la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale è stata costituita nel corso della 32^a sezione celebrata a Parigi dal 27 settembre al 17 ottobre 2003. Per alcuni anni i due strumenti continuarono ad essere utilizzati dall'istituzione attribuendo alle dichiarazioni dei Capolavori un profilo più specifico collegato con le manifestazioni culturali linguistiche. Successivamente, la Lista dei Capolavori fu inglobata nella Lista Rappresentativa per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale. Nel 2008, durante la terza sezione del Comitato Intergovernativo per la salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale riunitosi a Istanbul dal 4 all'8 novembre, venne deciso che:

“By Resolution 29/23, the General Conference of UNESCO created in 1997 an international distinction entitled „Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity”. At its 155th session, the Organization’s Executive Board adopted the regulations relating to the Proclamation. Over 100 countries have participated in the programme since its inception.

In three successive proclamations (2001, 2003 and 2005), the Director General of UNESCO proclaimed as Masterpieces 90 items from 71 countries in all the regions of the world: 19 in 2001, 28 in 2003 and 43 in 2005. The geographical distribution of the 90 items proclaimed Masterpieces is as follows: 18 in Africa, 7 in the Arab States, 20 in Europe, 19 in Latin America and the Caribbean, and 26 in Asia and the Pacific. Nine of the items proclaimed Masterpieces are multinational.

Recalling the proclamation programme in its preamble, the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage emphasizes the important role of this initiative, which has made the international community more aware of the importance of safeguarding intangible cultural heritage. All the items proclaimed Masterpieces are representative of the richness of this heritage and illustrate cultural diversity and human creativity.

Article 31.1 of the Convention provides that “the Committee shall incorporate in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity the items proclaimed „Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity” before the entry into force of this Convention”. Paragraph 2 of the article specifies that such incorporation shall in no way prejudice the criteria for future inscriptions on the Representative List decided upon in accordance with Article 16.2, and paragraph 3 provides that no further proclamation will be made after the entry into force of the Convention”⁴⁸⁵.

Ciò che si è maggiormente radicato nella memoria collettiva del popolo di Elche è la Dichiarazione del 2001 del *Misteri d'Elx* che diventò così il primo Patrimonio Culturale a cui si affiancò la Dichiarazione del *Palmeral* che per molti abitanti di Elche è e sarà sempre il “Palmeral della Vergine”. Una bella testimonianza ci viene fornita da Modesto Blasco, montatore e operatore

⁴⁸⁴ KOÏCHIRO MATSUURA, “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, Proclamaciones 2001, 2003 y 2005”, UNESCO, p. 2-3.

⁴⁸⁵ UNESCO, Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage, Intergovernmental Committee for the safeguarding of cultural heritage, Third session, Turkey (Istanbul), 4 to 8 November, 2008, 3COM Incorporation of items proclaimed Masterpieces in the Representative List/ ITH/08/3.COM/CONF.203/1, p. 1.

della macchina terrestre che prende il nome scenico di *cadafal*⁴⁸⁶, il quale, parlando della sua esperienza il giorno di Dichiarazione del *Misteri d'Elx* a Patrimonio dell'Umanità (2001), ricorda che:

“Yo sí que lo viví de muy cerca. Te explico porque. Yo estaba trabajando, cuando lo hicieron Patrimonio de la Humanidad, en el mismo día que lo proclamaron, así me llama mi padre y dice: “Modesto a las 3, van a nombrar el Misteri patrimonio de la Humanidad. ¡Van hacer ya oficial!” Dice: “Se va hacer por la noche una procesiñ se va arreglar la virgen y se ha hacer una procesiñ por fuera de Santa María”. “Tú que sales antes de trabajar vas a Santa María y arreglas un poquito a la virgen para que esté deciente”. Yo me termine de trabajar, me fue a la casa y vengo a Santa María, bajo el tapiz, que es donde está la virgen expuesta, me pondo a arreglar el manto, arreglo dos cositas y tal. Empiezan a sonar las campanas y han proclamado patrimonio de la humanidad. Yo no sabía se yo tenía que dejar el tapiz bajado por que no sabía a qué horas hemos a sacar a la virgen y me quedé pensando “Que hago?”, “Subo no subo?”... “Lo dejo así?”. Voy a subir porque por si acaso a alguien le ocurrir venir a ver a la virgen, que la han proclamado patrimonio de la humanidad...”. En el momento, que me pongo a subir el tapiz, empiezo a escuchar aplausos, vivas a la virgen! Y la Basílica estaba totalmente llena, llena! Me quedé perplejo...lo que mueve esta señora aquí en Elche, no lo mueve nadie! Es impresionante! Siempre que sale la virgen... siempre que pasa algo que tiene que ver con ella es impresionante lo que se tira la gente a la calle! Yo me puse a llorar de emociñ!”

7.2 Elche dopo le dichiarazioni UNESCO

Con le dichiarazioni Unesco Elche entra nel ristretto gruppo delle città con due Patrimoni dell'Umanità. Come già spiegato, la *Dama*, il *Palmeral* e il *Misteri d'Elx* formano una triade patrimoniale sulla quale la città costruisce il suo nuovo modello sociale, urbanistico ed economico. La città ha conosciuto due ondate patrimoniali: la prima durante il processo di candidatura UNESCO con il piano strategico sviluppato dal Comune e dall'amministrazione PSOE, il cosiddetto *FuturElx* (1995-2007), e una seconda ondata, successiva alla prima, durante l'amministrazione del PP, prima con lo slogan “Elche, mi incanta” (2008) e poi con “Elche, Oasi del Mediterraneo”(2012). Mentre la prima ondata ha creato una vocazione turistica inedita per una città che, sebbene fosse consapevole del proprio patrimonio, non aveva ancor delineato un preciso piano turistico. La seconda ondata, che prese il via dall'esito positivo delle due candidature UNESCO, scommise su un Piano di Marketing Turistico volto a inserire Elche tra le città balneari della Costa Blanca in un'ottica di turismo globale. In questo periodo la città acquisì il suo terzo patrimonio riconosciuto dall'UNESCO: il *Museo Escolar de Cultura Tradicional Pusol* che entrò nella lista rappresentativa partendo dal Registro delle Buone Pratiche del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità nel 2009.

⁴⁸⁶ Durante la celebrazione gli operatori della macchina terrestre lavorano al di sotto della struttura in legno. Gli addetti alle macchine aeree, invece, sono in cielo, e precisamente, nella cupola della Basilica, e mentre lavorano dicono, scherzando, che si trovano in inferno: questo per colpa del forte calore che si genera all'interno del *cadafal* in piena estate.

È interessante a questo punto parlare delle istituzioni che presero vita grazie alle dichiarazioni del *Palmeral* (2000) e del *Misteri d'Elx* (2001) come patrimoni culturali dell'umanità, con particolare riferimento agli investimenti che furono fatti in città in seguito a tali dichiarazioni allo scopo di creare servizi legati al settore culturale, come alternativa al processo di frammentazione dell'identità industriale classica. In questo senso, nuove istituzioni volute furono create in virtù dei rispettivi piani locali, delle Comunità Autonome e del Governo di Spagna dando un importante impulso turistico alla città. Non si pretende di entrare nei dettagli politici, pur essendo consapevoli che le controversie tra le distinte bandiere politiche, tanto a livello comunale quanto a livello autonomico, hanno motivato la corsa patrimoniale di Elche. E non si intende nemmeno soffermarsi sulla precisa entità dell'incremento economico che tali istituzioni nate dalle ondate patrimoniali produssero in termini sociali, culturali ed economici per la città. Vediamo invece le istituzioni che nascono della iniziativa della *Generalitat*.

- a. Cattedra del *Misteri d'Elx* e Cattedra del *Palmeral d'Elx*⁴⁸⁷ presso l'Università Miguel Hernández:

Una delle interessanti e intelligenti soluzioni per avvicinare il patrimonio culturale alla comunità scientifica e alla società fu la creazione di cattedre accademiche tematiche. Nel caso del patrimonio culturale, in generale, e del patrimonio immateriale, in particolare, settori che esigono un approccio multidisciplinare per eccellenza, l'iniziativa di istituire un ente all'interno dell'università che promuova gli studi scientifici può essere considerata solo come una delle iniziative significative di grande valore, tanto in relazione al patrimonio che alla stessa università, in grado anche di favorire il processo di sensibilizzazione sociale verso i suoi patrimoni. A questo riguardo López e Sáez enfatizzano l'importanza della formazione degli amministratori pubblici:

*“La cultura es un asunto lo suficientemente complejo y relevante como para asumir que ninguna especialidad posee, por sí sola, la capacidad de explicar y fundamentar los procesos culturales y la gestión cultural. Quiénes se hallan incursos en el debate cultural y quiénes como políticos o como gestores tienen la responsabilidad de adoptar decisiones que afectan a ese sector han de aceptar, desde una actitud de modestia intelectual, que sus análisis y actuaciones serán más consistentes si tienen en cuenta el amplio elenco de enfoques científicos-culturales disponibles”*⁴⁸⁸.

⁴⁸⁷ È importante recordar que em muchos casos la gention de determinadas instituciones son divididas entre Generalitat Valenciana y Ayuntamiento de Elche. Em otros casos la contituidad política publicas en la elaboración del proyecto de valorización que ha empezado en una administración y ha sido implementada en otra de distintas banderas de partidos políticos. Para este estudio intresa presentar las instituciones que han contribuido para la puesta en valor de los patrimonios culturales de la ciudad de Elche que representa di per sé un hecho importante en el complejo de las políticas locales y de la Generalitat, no pretendiendo entrar en lo específico de las cuestiones de carácter político partidario.

⁴⁸⁸ MARÍA INMACULADA LÓPEZ; MIGUEL ÁNGEL SÁEZ GARCÍA, *Economía del patrimonio cultural* in BARCIELA, LÓPEZ ORTIZ; MELGAREJO MORENO (EDS.), *Los bienes culturales y su aportación al desarrollo sostenible*, op. cit., 29.

La stessa Università Miguel Hernández nasce nel primo periodo patrimoniale di Elche con l'iniziativa della Generalidad Valenciana che emanò la Legge N° 2 del 27 dicembre 1996 per la creazione dell'Università Miguel Hernández di Elche. Nel Preambolo della Legge si legge che:

“La evolución socioeconómica experimentada por la Comunidad Valenciana, y en particular por las Comarcas del sur de la misma, ha generado una fuerte expansión cuantitativa de estudiantes universitarios, con la expectativa de que el crecimiento se mantenga a lo largo de la próxima década. Nos encontramos además, con una fuerte insatisfacción de la demanda del tipo de titulación que los estudiantes solicitan, y al mismo tiempo, de la demanda del tipo de titulados que los sectores socioeconómicos necesitan, para aumentar sus niveles de competitividad, contribuyendo, además, a reducir las tasas de paro”.

In questo senso si può osservare che la preoccupazione dell'amministrazione era di controllare i tassi di disoccupazione durante il governo del Primo Ministro José María Aznar (1996-2004) puntando sulla professionalità e la titolarità di fronte alla prospettiva di accrescimento del decennio successivo. L'Università fu il risultato del raggruppamento di diversi istituti presenti in alcune città della regione alcuni dei quali erano stati precedentemente di pertinenza dell'Università di Alicante: Altea, specializzata nelle discipline artistiche, San Juan di Alicante per le scienze sanitarie, presso cui si trova l'Ospedale Universitario e altre importanti istituzioni delle Neuroscienze, Orihuela con la Facoltà di Scienze Sociali e Giuridiche e il Politecnico, per non dimenticare la stessa Elche, nel cui settore centrale si trovano diverse facoltà legate alle scienze applicate, umaniste, sociali ed esatte.

Sono cinque le Cattedre universitarie legate ai patrimoni di Elche: la Cattedra del *Misteri d'Elx* istituita nel 2004, la Cattedra Pedro Ibarra nel 2009, la Cattedra Miguel Hernández⁴⁸⁹ nel 2010, la Cattedra *Palmeral d'Elx* nel 2013 e la Cattedra Dama di Elche nel 2014. Secondo l'articolo apparso sul giornale locale le cattedre rispondono:

“(...) a una vocación de ,promover la creación, desarrollo, transmisión y crítica de la ciencia, la técnica y la cultura, en estrecha relación con el resto de la comunidad científica y

⁴⁸⁹ Pedro Ibarra (1858-1934), archeologo di Elche, citato in diverse parti di questo studio, ha dato un grande contributo alla storia, all'archeologia e alla difesa della memoria della città. Miguel Hernández (1910-1942) prestigioso poeta e drammaturgo nato a Orihuela ha pubblicato diverse opere poetiche e teatrali. La sua storia personale è segnata dalla letteratura e dalla sua militanza politica nel Partito Comunista Spagnolo. Durante la Guerra Civile Spagnola fu catturato e condannato a morte, ma morì prima di tubercolosi nell'infermeria della prigione di Alicante all'età di 31 anni.

*cultural, así como la proyección de actividades culturales hacia la sociedad y de ésta hacia la propia comunidad universitaria*⁴⁹⁰.

La Cattedra del *Misteri d'Elx* segue una linea classica per l'importanza storica del *Misteri* come genere teatrale medievale, organizza in tal senso corsi di letteratura e musica, di storia e liturgia. La Cattedra ha potuto diversificare le aree di studio in quanto la dichiarazione Unesco agì come catalizzatore di nuove "esigenze patrimoniali" che si convertirono in nuovi sistemi normativi di salvaguardia, in decisioni amministrative, strategie di divulgazione e promozione, incentivi alla trasmissione, ecc. In tal senso si amplia anche il ventaglio delle materie di studio legate al patrimonio. Un esempio è la stessa Legge 13/2005 sul *Misteri d'Elx* che ha prodotto studi sulla legislazione dei beni culturali e sulla normativa internazionale dei patrimoni intangibili, nonché studi relativi all'economia e alla finanza dei beni culturali, la ricerca di nuove risorse e modelli per la gestione di tali beni, ponendo in evidenza la tanto desiderata sostenibilità del patrimonio e la possibilità che la tradizione garantisca la rimanenza del bene all'interno della comunità patrimoniale. E molti altri ancora sono i contributi che le cattedre specifiche per il *Misteri* possono fornire al patrimonio e alla società. Durante il lavoro su campo realizzato a Elche da giugno 2014 a gennaio 2015, abbiamo visto alcune attività promosse dalla Cattedra del *Misteri d'Elx* in qualità di ente organizzativo: pubblicazioni scientifiche e seminari, congressi e corsi estivi che mettono in contatto gli enti storici della *Casa della Festa* con la comunità patrimoniale⁴⁹¹.

Oltre a quanto già detto in precedenza, la Cattedra del *Palmeral* svolge una missione molto complessa in quanto le palme hanno bisogno di una sistematica manutenzione. Si adottano misure per combattere le malattie che colpiscono le palme, come quella causata dal punteruolo rosso, prevenire l'invecchiamento delle piante, provvedere al taglio di determinate palme, garantire un'adeguata irrigazione ed eseguire una corretta manutenzione di un ambiente sano per lo sviluppo della specie. Sono aspetti questi che, molte volte, passano inosservati agli occhi dei visitatori, incantati dall'enorme bellezza del *Palmeral*, ma che testimoniano invece la necessità di cure e di personale specializzato come una qualsiasi altra coltivazione. La Cattedra si propone, inoltre, di proporre suggerimenti per il riciclo dei resti delle palme, la produzione di alimenti a base di palma e la collaborazione con istituzioni che svolgano attività in rapporto con la cultura della palma⁴⁹².

⁴⁹⁰ La Información, "La UMH crea una cátedra específica sobre el Palmeral". Elche, 2 agosto 2013, Sezione Elche, emeroteca digitale. Disponibile su: <http://www.diarioinformacion.com/elche/2012/07/27/umh-crea-catedra-especifica-palmeral/1279091.html> (Consultato il: 05/05/2015).

⁴⁹¹ Si vedano le informazioni aggiuntive presenti sul sito: <http://catedramisteri.umh.es>

⁴⁹² Si vedano le informazioni aggiuntive presenti sul sito: <http://palmeralelx.umh.es/>

**Figura 10: Logotipi delle Cattedre relative alla cultura locale
Università Miguel Hernández (UMH)**



Fonte: Università Miguel Hernández – UMH. Disponibile su: <http://www.umh.es/>

b. La Alcudia – Giacimento archeologico, Museo e Centro di Interpretazione (1996)

La Alcudia, che è uno dei più importanti siti archeologici della penisola iberica, è situato sulla strada Dolores e si estende su una superficie di 10 ettari. Questo deposito storico riunisce i resti di diverse civiltà, dal neolitico fino all'insediamento dei Visigoti. La storia del sito è legata alla scoperta di una delle opere più notevoli della cultura iberica: la Dama de Elche, il primo reperto ritrovato nel corso di uno scavo eseguito nel 1897. Successivamente si scoprì il contesto in cui la *Reina mora* viveva: le rovine di un tempio iberico intorno alle mura dell'antica città di Elche. Secondo il documento che raggruppa gli inventari archeologici e gli annuari culturali di Elche, le mura non poterono resistere all'attacco delle legioni romane che avevano invaso la città nel 203 a.C. Durante il periodo romano la città visse un periodo di grande sviluppo, tanto da essere chiamata *Illici Augusta*⁴⁹³. Con il proseguimento degli scavi furono scoperti molti altri manufatti

⁴⁹³ Nello stemma della città si può vedere l'iscrizione "*ILICE AVGVSTA COLONIA IVLIA*" che allude alle origini romane della città. Si osserva una figura femminile in alto (possibilmente una matrona romana la cui figura ricorre anche nelle monete), che tiene fissa nella mano destra una palma d'oro, al centro dello stemma una fortezza (possibilmente la torre di Calahorra) e in basso un altare romano. Ai bordi dello stemma si completa la simbologia dei rami di alloro (simbolo romano), un rametto d'ulivo e un ramo di palma (simboli locali). Questo stemma storico è stato usato dalla città a partire dal XVII secolo.

(circa 5.000 reperti), tra cui vasi iberici risalenti al II-I a.C., numerosi resti scultorei datati V-IV a.C., il celebre guerriero con la falcata, vari edifici di epoca romana, bagni e una bellissima Basilica paleocristiana.

Il giacimento testimonia tutta la dinamica dell'occupazione romana fino all'arrivo dei Visigoti nel III secolo, e successivamente l'arrivo dei Saraceni nell'VIII secolo. La città fu poi spostata nel luogo che essa attualmente occupa. Durante la prima metà del XX secolo, il giacimento era una tenuta di proprietà della famiglia dei Ramos di Elche. Fu l'archeologo Alejandro Ramos Floqués (1906-1984) a lavorare come responsabile degli scavi dal 1935 fino al 1948 visto che la tenuta era di sua proprietà. Egli creò il primo Museo Monografico dell'Alcudia per esporre le sue scoperte alla società di Elche. Il Museo fu poi ampliato nel 1971, acquisendo funzioni legate alla ricerca scientifica, al restauro, alla conservazione e amministrazione dei reperti archeologici. Nel 1992 il giacimento fu dichiarato Bene d'Interesse Culturale Spagnolo e nel 1996 fu costruito un nuovo edificio che ospitò il Museo e il Centro di Interpretazione, sulla base di una collaborazione tra i diversi enti pubblici, come l'Università di Alicante, il Comune, la Deputazione Provinciale di Alicante e il Consiglio della Cultura della Generalitat.

La valorizzazione del giacimento si attua tramite un circuito di visite e la presenza di chiare segnaletiche resi possibili grazie alla modernizzazione delle strutture e delle metodologie impiegate. Il tutto fu coordinato dalla fondazione Universitaria de La Alcudia, organo dell'Università di Alicante la cui missione è quella di promuovere la ricerca e la diffusione degli studi su La Alcudia⁴⁹⁴.

Foto 5 e 6: Giacimento archeologico e del Museo La Alcudia



Fonte: Elche *Convention Bureau* <http://elcheconventionbureau.com/espacios/culturales/parque-arqueologico-y-museo-de-la-alcudia/>

⁴⁹⁴ LORENZO ABAD CASAL, *La Alcudia de Elche (Alicante). Ayer y hoy de un yacimiento emblemático*. Alicante, Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras – Área de Arqueología, Proyecto de Investigación y Desarrollo Tecnológico del Ministerio de Educación y Ciencia, 2010, pp.173-210, p.180. Disponibile su: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/45128/1/Alcudia_Viejos_yacimientos_Abad.pdf (Consultado: 02/03/2015).

7.3. La prima fase della valorizzazione patrimoniale (1995-2007): “El FuturElx”

Il *FuturElx*, come già detto, era un Piano Strategico Municipale che la città presentò alla Generalitat Valenciana e che, sebbene chiaramente anteriore alle candidature UNESCO, ne ha ampiamente risentito. Per realizzare un Piano Urbanistico per la città era prima necessario risolvere il problema del *Palmeral* il quale fu risanato proprio grazie alla sua candidatura come Patrimonio Culturale. La stessa candidatura ha poi contribuito a quella del *Misteri*. Nel giro di tre anni, infatti, tra preparativi, candidature e dichiarazioni, una città come Elche, di soli 240 mila abitanti, ha conquistato ben due riconoscimenti UNESCO.

Se non si può negare che il successo delle candidature abbia cambiato la storia di Elche, è anche vero che gli orientamenti del *FuturElx* furono radicalmente influenzati dalla prospettiva di internazionalizzazione culturale. In altre parole, buona parte degli abitanti di Elche erano consapevoli dell'importanza culturale dei suoi diversi patrimoni ed era evidente che molte famiglie della città avevano avuto un ruolo storico nella trasmissione e valorizzazione della cultura. La *Dama di Elche* dimostrò alla Spagna che Elche la radice iberica del suo popolo, il *Palmeral* offrì alla Penisola Iberica un paesaggio e un raro e complesso sistema di irrigazione e il *Misteri* si presentò come esemplare unico del genere sacro-liturgico, una chicca della lingua valenciana. Tuttavia, come spesso capita, le dinamiche economiche, politiche e culturali non marcano sempre nella stessa direzione. Nel periodo compreso tra gli Anni Sessanta e Novanta l'amministrazione di Elche era rimasta seduta sul solido sviluppo industriale del settore delle calzature e degli accessori che prontamente si affacciò al mercato globale, generando una condizione quasi monolitica della città industriale. L'immigrazione massiccia trasformò la società e il modo di stare insieme, in quanto, con l'arrivo degli immigrati, buona parte dei quali erano di altre regioni spagnole, la lingua valenciana, simbolo di onore e tradizione per gli abitanti di Elche, dovette coesistere ogni volta di più con il castigliano e le situazioni ordinarie della quotidianità⁴⁹⁵.

In questo contesto era necessario dare impulso alle politiche culturali e turistiche anche per la inclusione dei migrati ed immigrati. L'iniziativa del Comune fu la creazione del *FuturElx* da parte dell'Istituto Municipale del Turismo, allo scopo di promuovere l'offerta turistica sfruttando i Patrimoni dell'Umanità. Da questa politica culturale e promozionale del turismo presero vita una serie di istituzioni derivanti da 5 gruppi principali, ciascuno associato ad un rispettivo patrimonio: 1) Patrimonio Archeologico, Medievale e Artistico; 2) il *Palmeral d'Elx*; 3) il *Misteri d'Elx*; 4) le Cattedre Culturali e i 5) Patrimoni emergenti (gruppo misto). Nelle prossime pagine si passeranno

⁴⁹⁵ Durante il lavoro su campo in città, siamo rimasti colpiti dall'affetto che gli abitanti di Elche hanno per la lingua valenciana, molto di più della vicina Alicante, e di città come San Juan, El Campello, Santa Pola, ecc. I cartelli stradali ad Elche sono spesso bilingue, e la lingua valenciana è molto più usata qui che in altre città della regione.

in rassegna le istituzioni operanti durante la prima ondata patrimoniale, tenendo conto che, sebbene molte di esse erano nate da iniziative precedenti, in occasione del Piano Strategico del periodo sono state ristrutturate, riformate, ampliate, incrementate, ecc.

c. Centro delle Convenzioni *Ciutat d'Elx*(2003):

La fondazione di Elche, *Convention Bureau*, è un'organizzazione con personalità giuridica propria, senza scopo di lucro e integrata dall'Istituto Municipale del Turismo. Offre spazi per l'allestimento di eventi culturali, aziendali e universitari. Il Centro è costituito da un Auditorium principale, una sala per le esposizioni in grado di ospitare diversi numeri di pubblico, sale multifunzionali con pareti rimovibili per l'unificazione degli spazi aumentando superficie e capacità ricettiva, sale per le conferenze, ideali appunto assemblee, congressi universitari, riunioni di lavoro, o altro, uffici amministrativi e il *VisitElche.com* (ex Istituto Municipale del Turismo)⁴⁹⁶.

Foto 7: Centro delle convenzioni *Ciutat d'Elx* (2003)



Fonte: Elche *Convention Bureau*.

Disponibile su:<http://elcheconventionbureau.com/espacios/congresos/centre-de-congresos-ciutat-delx/>

d. La riforma del MAHE – Museo Archeologico Storico di Elche (2006):

Il museo nasce dalla collezione di antichità, libri, documenti e, soprattutto, manufatti archeologici rinvenuti nel corso delle ricerche di Pedro Ibarra Ruiz (1858-1934). Nel 1936 il Comune acquisì la collezione di Ibarra tramite una negoziazione con la vedova di Ibarra, ma fu solamente dopo la Guerra Civile (1936-1939) che Alejandro Ramos Folqués (1906-1984) organizzò una commissione per la gestione della collezione che nel corso dei decenni rimarrà nella casa degli

⁴⁹⁶ Sito Centro delle Convenzioni della Città di Elche: <http://elcheconventionbureau.com/espacios/congresos/centre-de-congresos-ciutat-delx/>

Ibarra. Nel 1980 Rafael Ramos Folqués, che era direttore del Museo Archeologico Municipale, fu il responsabile dell'“inventariazione, restaurazione e organizzazione dei manufatti appartenenti alla collezione Ibarra e di quelli trasferiti nel Palazzo Altamira, che fu restaurato allo scopo di ospitare la collezione nel 1985. Nel 1994, il museo ricevette il riconoscimento della *Generalitat* integrandosi con la rete di musei e collezioni museografiche permanenti della *Comunitat Valenciana*. Ma alla fine dello stesso decennio al museo mancava ancora spazi e un orientamento logico di tipo moderno:

“En la gestaci3n del proyecto de remodelaci3n del antiguo museo jugaron principalmente dos factores: la necesidad de ampliaci3n de un espacio que, con el tiempo, se mostraría insuficiente para albergar y mostrar dignamente los materiales producto de las distintas intervenciones arqueológicas llevadas a cabo en la ciudad; pero también la convicci3n de la necesidad de adecuar el discurso del museo a una nueva museografía. En este sentido, El proyecto tenía como objetivo prioritario presentar de una manera fácil y didáctica a ciudadanos, escolares y estudiantes el devenir histórico del territorio ilicitano y de las distintas comunidades, que a lo largo del tiempo, se han establecido en el mismo y le han dado forma”⁴⁹⁷.

Nel 2004 iniziò una grande riforma che sarebbe durata per più di due anni. Il Museo Archeologico della Storia di Elche “Alejandro Ramos Floqués” (MAHE) riaprì le sue porte al pubblico nel maggio del 2006 con un grande evento: la visita della Dama di Elche. Ermeticamente conservata nella torre di una fortezza appositamente progettata e costruita, la “Dama” ritorna nella propria città dopo quasi 110 anni di assenza. La visita del simbolo maggiore della cultura iberica è durata sei mesi e fu un grande evento per la città.

Foto 8: Museo Archeologico e di Storia di Elche MAHE (nuova inaugurazione, 2006)
Foto 9: Dama de Elche, custodita nel Museo Archeologico di Madrid



Fonte: flickr. Disponibile su: https://www.flickr.com/photos/rafael_dp/5074616492

Fonte: <https://datilsandtours.wordpress.com/>

⁴⁹⁷ Historia Del MAHE, Disponibile su: <http://www.elche.es/micrositios/museos/info/1591/Historia-del-MAHE/>

- e. Museo della *Festa – Misteri d'Elx* (1997), Seconda Inaugurazione dell'erego di San Sebastiano e Casa della *Festa* (2006).

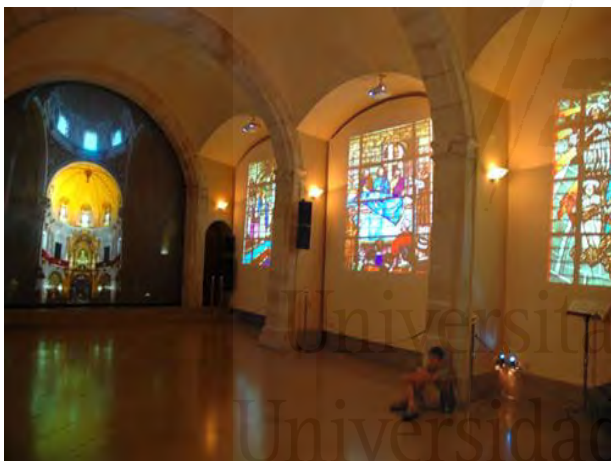
Fondato nel 1997, il *Museo della Festa* fu una delle prime istituzioni concepite per dare impulso alla candidatura e prevista nel *dossier* documentale presentata nella candidatura UNESCO:

“Pero el auténtico atractivo del museo se encuentra en la segunda sala, que ocupa la nave de la ermita de San Sebastián, último vestigio conservado en la ciudad del gótico catalán del siglo XV, que sirvió de local de ensayo de la Capella hasta la inauguración de la Casa de la Festa, en 1988”⁴⁹⁸.

En su interior, las nuevas tecnologías reviven la historia y la emotividad que rodea a esta extraordinaria representación, mediante un audiovisual de media hora de duración, conducido por uno de los personajes del *Misteri*, el apóstol San Jaime (Santiago), acompañado con espectaculares efectos especiales”.

Foto 10: Museo della Festa (Foto dell'Erego di San Sebastian)

Foto 11: Casa della Festa (Riforma, 2006).



Fonte: Universidad Complutense de Madrid.
Fonte: www.lainformacion.com

⁴⁹⁸Historia del Museo de la *Festa*. Disponible su: <http://www.visitelche.com/turismo-cultural/visitas/elche/museos/museo-de-la-festa-o-misteri-delx/> (Consultato il: 07/09/2014).

f. Museo del *Palmeral*:

In seguito alla Dichiarazione del *Palmeral* avvenuta nel 2000 sono state intraprese varie iniziative in materia, tra le quali la fondazione nel 2005 del Museo e Centro d'Interpretazione della Cultura del *Palmeral* di Elche ospitato nell'*Hort de Sant Plácido* all'interno di un edificio con facciata tipica del XIX secolo. Concepito per scopi didattici, il museo intende spiegare l'importanza della coltivazione della palma già a partire dall'antichità, raggiungendo il suo apice durante la dominazione araba e il cui utilizzo registrato a partire dall'epoca cristiana si protrae fino ai giorni d'oggi. Oltre all'importanza paesaggistica, questo Centro si impegna a salvaguardare il ricordo della palma nell'ambito dell'agricoltura tradizionale, mostrando le tecniche utilizzate dagli antenati per coltivare altre colture sotto alla sua ombra, i sistemi di irrigazione tradizionali, la produzione di datteri per uso alimentare, di legno per le architetture civili e la costruzione di mobili, di scope, e molto altro ancora. All'interno del Museo è attivo il *Taller de la Palma Blanca* (1998), il cosiddetto Laboratorio della Palma che offre ai cittadini la possibilità di apprendere professioni tradizionali, come la produzione della palma bianca, la tecnica artigianale dell'intreccio per le creazioni tipiche della Settimana Santa, evento tradizionale della città, ma anche la potatura della palma necessaria per la crescita di una pianta sana.

Foto 12: Museo del Palmeral



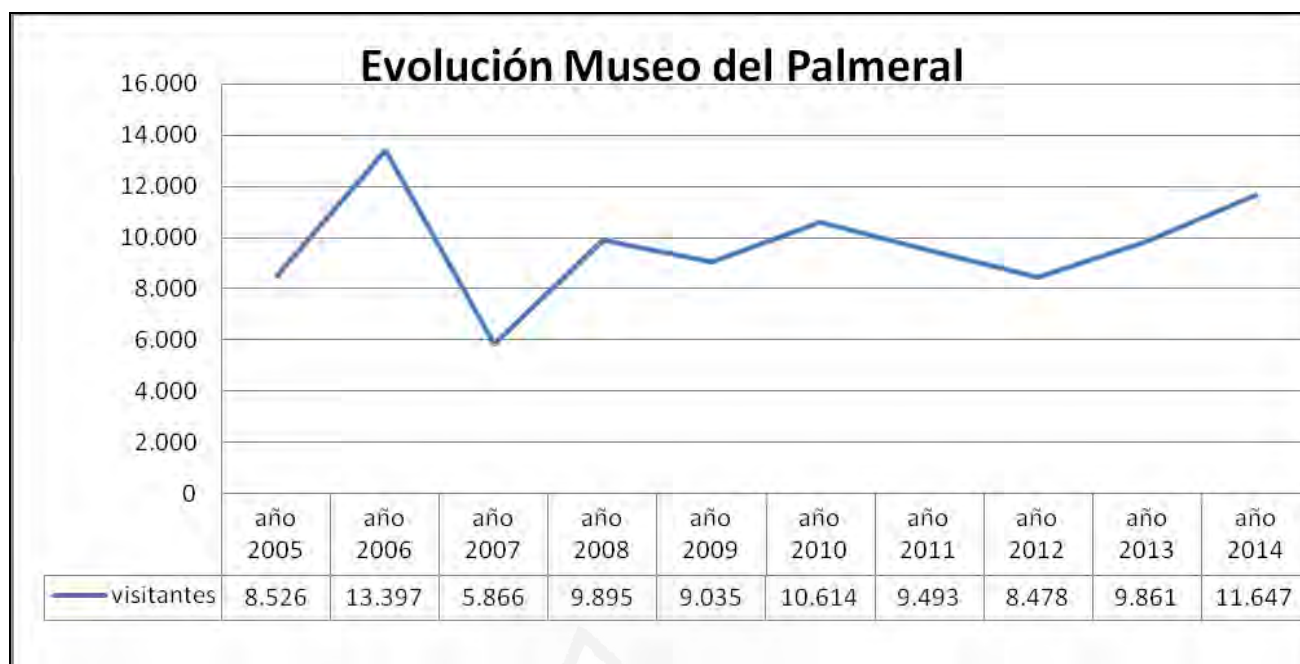
Foto 13: Taller de la Palma Blanca



Fonte: *Diario del viajero e Publitoral*.

Grazie ai rapporti dei Musei del Comune di Elche abbiamo avuto accesso ai dati sulle visite del *Museo del Palmeral* sulla base dei quali abbiamo creato il grafico qui sotto riportato sull'afflusso delle visite tra il 2005 e il 2014 compreso.

Grafico 1: Evoluzione Museo del Palmeral

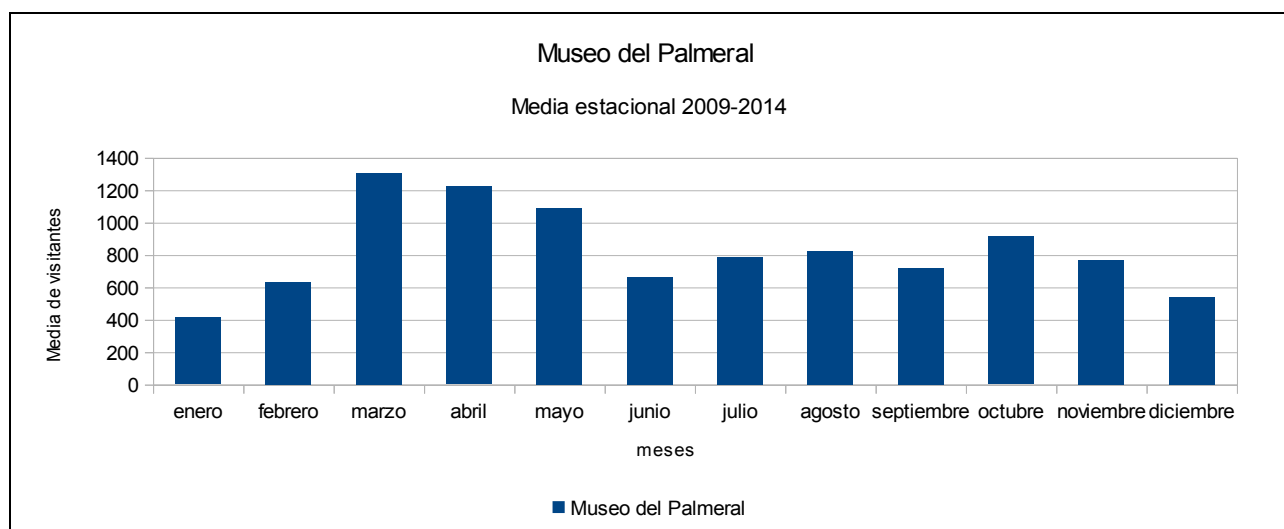


Fonte: Dati ed elaborazione MAHE

Come si può vedere, le visite al Museo del Palmeral hanno avuto un apice nel 2006 che si spiega come la conseguenza della visita della *Dama de Elche* alla città. Negli anni successivi l'affluenza al museo rimase relativamente stabile con un leggero incremento nell'anno 2014.

Approfitando dei dati inviateci dall'ufficio amministrativo del Museo Archeologico e della Storia di Elche (MAHE) abbiamo elaborato il seguente grafico sulla media stagionale delle visite per avere il profilo del visitatore medio e capire le dinamiche delle sue visite:

Grafico 2: Museo del Palmeral – media stagionale 2009-2014



Fonte: Dati MAHE, elaborazione nostra

Dal grafico si possono comprendere le dinamiche delle visite al Museo del Palmeral, osservando, in particolare, che le visite sono continue e ben distribuite nel corso dell'anno. Il Museo ha una media di visitatori maggiore durante i mesi di marzo e aprile, che sono i periodi della Settimana Santa secondo il calendario religioso e festivo. Dai dati in nostro possesso si desume anche che il pubblico che visita il Museo del Palmeral è alquanto eterogeneo, essendo costituito dai classici turisti nazionali e internazionali ma anche da gruppi, come le classi delle scuole locali e della Comunità Valenciana che apprezzano la proposta didattico-pedagogica del Museo.

g. Pantano d'Elx - Merendero (2006)

Il Vinalopó fu un importante fiume a sud della Comunità Valenciana con un complesso bacino in pendenza e variabile nel corso dei secoli. Il fiume sfocia a Santa Pola dopo che le sue acque hanno percorso 1700 Km² di terreno passando attraverso le importanti province di Alicante, Valencia, Albacete e Murcia. Anche se in realtà, come abbiamo già precedentemente affermato, si tratta di corso d'acqua di bassa qualità vista la scarsità delle precipitazioni nella regione, la sua esistenza ha permesso l'occupazione del territorio e l'attività agricola della popolazione grazie alla costruzione di dighe in grado di conservare importanti riserve di acque non locali⁴⁹⁹. Non si sa precisamente a che anno risalgano le prime dighe costruite nella pianura di Elche, ma si suppone che siano state realizzate in già epoca romana con la cosiddetta centuriazione di Elche. Durante l'occupazione araba le dighe furono sviluppate e i primi dati risalgono all'era cristiana quando D. Juan Manuel, signore di Villena, al quale furono concessi diversi privilegi, nel 1270 acconsentì l'accesso alla "sua laguna" agli abitanti di Elche che così potevano prendersi l'acqua attraverso i diversi canali della laguna. Successivamente la proprietà passò al Consiglio Comunale della Città che fu incaricato dell'amministrazione delle risorse: l'acqua e i sistemi di irrigazione, la distribuzione dell'acqua e la stessa diga furono di proprietà comunale dalle origini fino al 1743.

La necessità di fermare il corso delle acque fu documentata nel 1589⁵⁰⁰, anno in cui il

⁴⁹⁹ "D'altro lato, la maggior parte del bacino riceve una precipitazione media annuale inferiore ai 400 mm, e una parte consistente dello stesso, come il luogo in cui si trova la pianura di Elche, scende al di sotto dei 300 mm (con dati del XX secolo); ciò da luogo a pochissimi acquazzoni con deflusso nel semestre, concentrandosi, come in tutto il levante, in autunno e, in misura minore, in primavera. Con tali apporti, né le coltivazioni dell'altopiano più rigoroso sono capaci di sopravvivere, essendo vitale l'apporto delle acque per l'irrigazione. In quanto alla qualità delle acque del fiume con l'arrivo della diga, in tutto il bacino del Vinalopó esistono sorgenti saline (il barranco de "Salinetas" è uno dei pochi affluenti perenni), tra cui alcune nel luogo occupato dal lago artificiale. La mescolanza di queste acque con quelle di altre sorgenti non saline, con un vicino sfruttamento regionale storicamente in crescita, nel corso dei secoli ha generato un declino e un peggioramento progressivo delle acque che non sono di un fiume in piena". R. IRLÉS MAS; G. JAEN I URBAN Y F.; IRLÉS MAS, *La presa de Elche sobre el Rio Vinalopó*, Proyecto FARTET, artículo digital, s.d., p. 2. Disponibile su: http://columbares.org/proyectofartet/documentos_vinalopo

⁵⁰⁰ "Pedro Ibarra afferma che l'idea della sua costruzione risale al 1589, mentre i lavori iniziarono nel 1632. Rimase in attività per più di un secolo. (...). Alejandro Ramos Folqués nella sua storia di Elche, è d'accordo con la data di costruzione fissata al 16 luglio, ispirata ad un'opera simile che il maestro Juaner del Temple aveva realizzato a Almansa. Sette giorni dopo, lo stesso maestro, accompagnato da Miguel Sánchez e Pedro Izquierdo (vincolato alla

Consiglio della città constatò che il volume di acqua era sempre più basso, influenzando negativamente sulla produttività della vendemmia. La costruzione della diga iniziò nell'anno 1632 e la prima parte di essa fu terminata nel 1640. Solamente nel 1672 vennero completati i lavori che portarono alla realizzazione di un'opera idrologica al pieno delle proprie funzionalità. La diga ha un serbatoio a volta, ossia, curvilineo, il raggio di 63 m, 70 m di sviluppo, 23 m di altezza per una larghezza variabile, spessore di base 12 m e 9 m di coronamento⁵⁰¹.

Nel 1791 ci fu una desamortización della rete acquifera a favore delle imprese agricole che facevano parte della nuova borghesia emergente. Il processo di accumulo si consolidò nel 1842 quando: *“venne concessa la scrittura di cessione del deposito d'acqua con la sua diga, lasciando la Comunità dei Proprietari della chiusa maggiore e del Pantano di Elche proprietaria e amministratrice dell'acqua e delle infrastrutture, fino ai giorni nostri”*⁵⁰². Oltre alle attività agricole e domestiche le acque rappresentarono lo sviluppo della proto industria locale attraverso l'uso dei mulini ad acqua che divennero la forza motrice dei filatoi, delle corderie e delle fabbriche di espadrillas.

Gli ultimi decenni del XIX secolo videro un nuovo progetto per la diga del Pantano di Elche volto a risolvere il problema della salinizzazione dell'acqua. Secondo Irlés e Jaén:

*“No obstante, el problema de la pérdida de calidad por salinización y eutrofización seguía su secular empeoramiento, volviéndose a plantear con más fuerza durante el final del XIX la cuestión del desvío que evitara a las aguas bajas del río su paso por el embalse, especialmente en el estío, cuando la evaporación y mezcla con los manantiales salinos del vaso aumentaban su salinidad hasta inutilizarla”*⁵⁰³.

Nel primo decennio del XIX secolo l'ingegnere Prospero Lafarga propose un'opera di deviazione per risolvere il problema della salinizzazione e migliorare il funzionamento del bacino della diga. Tra le varie misure, si ricorda la costruzione di una centrale elettrica che rimase in funzione per trent'anni. Tali proposte furono parzialmente realizzate, ma i bruschi aumenti della portata del Vinalopó di certo furono un ostacolo.

Durante il XX secolo, la diga, il Pantano e le varie installazioni furono gradualmente abbandonate dando spazio al degrado e al disuso a causa delle discontinuità amministrative con le quali furono trattate. Le misure proposte agli inizi del secolo non riuscirono a risolvere il problema. Il bacino molto spesso rimaneva vuoto e l'intasamento aggravò il problema della qualità dell'acqua. Il suo funzionamento venne ridotto e limitato a piccole coltivazioni, quali il *Palmeral*, che continuò

costruzione del De Alicante) attraversarono la gola, eleggendo il luogo adatto assieme al Castellar de Morera”. Conselleria d'Educació, Generalitat Valenciana, Direcció General de Patrimoni Artístic, Pantano de Elche/Elx, s.d., p.1.

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 2. Disponibile su: <http://www.cult.gva.es/dgpa/documentacion/interno/4067.pdf>

⁵⁰² *Idem*, p. 3.

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 7.

così ad essere irrigato. In realtà nella Dichiarazione del Palmeral come Patrimonio Culturale dell'Umanità il tradizionale sistema d'irrigazione del Palmeral non è stato contemplato nel riconoscimento dell'UNESCO.

Le aree limitrofe semiaride del Pantano di Elche sono di una bellezza paesaggistica molto rara in Europa, qualificandolo come un'area di interesse turistico per la città. Nel 1995 si aprono le chiuse della diga e un'enorme quantità di fango fu portata dal fiume lungo il suo corso. Nel 2004, con la Risoluzione N° 17991 del 6 settembre, la Direzione Generale del Patrimonio Culturale Valenciano dichiarò il Pantano, l'opera idrologica e le zone circostanti Beni di Interesse Culturale. Nel 2007 iniziarono i lavori per la valorizzazione del territorio con la costruzione di aree pubbliche per la pratica sportiva, come la mountain bike campestre, tragitti come *Elx, Cau, Pantano* (13 km di percorso circolare con 298 m di dislivello, adatto a tutte le età e periodi dell'anno), un'area per i picnic chiamata *Merendero*. L'anno successivo il parco fu aperto al pubblico. Attualmente però il Pantano, le strutture e tutta l'area pubblica che erano state inaugurate nel 2008 si trovano in uno stato di completo degrado e abbandono. Come è stato pubblicato nel quotidiano locale *La verdad*:

“Dos formaciones políticas coincidieron ayer en denunciar el estado del merendero del Pantano, adonde ayer acudieron muchos ilicitanos con motivo de la Mona. La concejalia y candidata a la Alcaldía por Ilicitanos por Elche Cristina Martínez, calificó ayer el estado de esta zona de “lamentable” y denunció el “escaso mantenimiento”. Dijo haber recogido “muchísimas quejas de los ilicitanos” durante la visita que ayer realizó al lugar. “Contenedores a rebosar de basura o muchos pinos con bolsas de procesionaria que pueden eclosionar en cualquier momento” fueron algunas de las deficiencias que encontré”⁵⁰⁴.

Come precedentemente affermato, la dichiarazione di Patrimonio Culturale dell'Umanità del *Palmeral* e la predilezione di una tipologia che lo classifica più come giardino paesaggistico che come agricoltura tradizionale ha lasciato alcuni altri aspetti di grande importanza per la sostenibilità dello stesso, tra cui il suo sistema tradizionale di irrigazione. Oltre alla sua importanza agricola per quanto si riferisce al *Palmeral*, la zona della palude possiede un'entità patrimoniale propria su diversi aspetti: sia per gli aspetti innovatori dell'architettura della diga (patrimonio architettonico), per il suo contributo alla nascita della *proto* industria e dell'industria locale (patrimonio industriale), sia per il paesaggio circostante dal tocco esotico dato dalla flora e dalla fauna di un ambiente semi-arido (paesaggio naturale) o come spazio per le pratiche sociali cittadine (patrimonio culturale e

⁵⁰⁴ Il Quotidiano *La verdad*, “*Quejas por el estado del Merendero del Pantano*”. Elche, 7 aprile 2015, sezione Provincia, emeroteca digitale. Disponibile su: <http://www.laverdad.es/alicante/elche/201504/07/quejas-estado-merendero-pantano-20150407021754-v.html> (consultato il: 05/05/2015). È importante ricordare che il *Merendero del Pantano* di Elche, è uno dei parchi popolari in cui gli abitanti di Elche fanno il tradizionale “lunedì della *Mona*”, il lunedì dell'ottava di Pasqua (o semplicemente della settimana di Pasqua). Si festeggia la rinascita della vita, simboleggiata dall'uovo, e le famiglie vanno su un campo a godersi la natura in fiore. Le pratiche sociali relative a questa tradizione comprendono picnic all'aria aperta, giochi e canzoni popolari. Secondo quanto a noi spiegato da Ana Álvarez, paleontologa del MAHE, questa tradizione era l'opportunità per i giovani di conoscersi tra loro in epoche in cui i costumi morali erano molto rigidi.

immateriale), il recupero della palude merita di essere più che una “crisi patrimoniale”. Il ripristino del ricordo del fiume Vinalopó intorno al quale si organizza una società, probabilmente l’unica al mondo a possedere tra Patrimoni dell’Umanità, significa valorizzare l’insieme da cui tutto è iniziato.

Foto 14, 15 e 16: Panoramica del paesaggio del Parco della Diga del *Pantano d’Elx*



Foto 17: Merendero, Parco del Pantano d’Elx, 2008



14. Fonte: www.porahinoes.es

15. Fonte delle immagini: Consiglio della Cultura, Educazione e Sport

16. Direzione Generale dei Patrimoni Culturali di Valencia e Paesaggi Spagnoli

17. Fonte: www.lainformacion.es

h. Museo Paleontologico di Elche – MUPE (2004).

L’unico museo dedicato alla paleontologia e alla geologia della Provincia di Alicante, il MUPE, fu fondato nel 2004. Con una collezione di 1.200 fossili espone anche ricostruzioni di rettili marini, dinosauri e mastodonti accompagnati da un interessante racconto multimediale sull’origine dell’universo. Il museo consta di tre sale: Paleozoico, Mesozoico e Cenozoico, con la rispettiva flora e fauna di ciascun periodo. Il MUPE ospita una ricostruzione del gabinetto di Pedro Ibarra, grande pioniere della ricerca archeologica e paleontologica della città.

La struttura era un’associazione culturale chiamata Gruppo Culturale Paleontologico di Elche (GCPE), quando nel 2004 fu riconosciuto come museo dalla Generalitat Valenciana acquisendo una nuova sede. Nel 2008 la sede fu restaurata e ampliata con risorse del Comune di Elche e per contribuire alla gestione del museo fu istituita la *Fundación Citaris* con la missione di

cercare, conservare e promuovere la paleontologia, la geologia e la mineralogia locale con una proposta didattica in costante dialogo con le scuole e l'Università⁵⁰⁵.

Il 51,5% dei visitatori del MUPE è rappresentato da bambini, molto interessati alle attività didattiche offerte dal museo per la loro fascia di età. Guardando comunque i dati sulla media stagionale, le visite al MUPE, come per gli altri musei della città, sono particolarmente elevate durante la Settimana Santa e nel mese di agosto. Si è inoltre visto che il MUPE attrae un numero piuttosto basso di visitatori stranieri, pur conservando il 25% dei visitatori della Comunità Valenciana.

i. Nuova ristrutturazione del Museo dell'Arte Contemporanea – MACE (2006).

Il Museo dell'Arte Contemporanea di Elche fu fondato nel 1980 da parte di un gruppo di artisti e pittori che erano soliti riunirsi già a partire dagli anni Sessanta, con il nome di *Grup d'Elx*, per l'esposizione delle loro opere:

“El sueño del Grup d'Elx se plasmã en una valiosa colecciñ, profundamente conectada con el devenir histórico y plástico de los últimos sesenta años. La gran cohesión de sus fondos, así como las peculiares y solidarias circunstancias de su formación, lo convierten en elemento de primer orden: de ahí su reconocimiento dentro de la red de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana”.

Il *Grupo d'Elx* era costituito da talentuosi artisti del Dopoguerra che dipingevano le contraddizioni della modernità e credevano nella responsabilità sociale dell'artista. Le premesse dell'etica del *Grup d'Elx* erano due: la ricerca dell'identità della città industriale e l'adozione di un atteggiamento umanistico a tal riguardo. Sixto Marco (1916-2002), Joan Castejón, Albert Agulló e Antoni Coll e molti altri hanno promosso un ampio dibattito culturale e sull'identità dell'artista nella Spagna degli Anni Sessanta e Settanta.

Il museo, che si trova nel quartiere Raval, è accolto all'interno di un edificio datato 1655 il cui stile è storicamente radicato nella città. Antico Municipio e collegio, tale edificio fu anche importante come punto vendita dell'acqua di Acequia Marchena. Il museo possiede importanti opere dell'avanguardia artistica valenciana e spagnola, per esibire un grandioso patrimonio artistico: Arcadi Blasco e Juana Francés, Salvador Soria, Toni Miró e Viola Genovés, per fare solo alcuni nomi. Composte tra il 1950 e il 1980, le opere appartenevano a diverse correnti artistiche: astrattismo, arte figurativa e realismo. Nel 2006 la facciata barocca dell'edificio che ospita il museo è stata sottoposta al restauro e nel 2013 l'intero edificio fu esteticamente restituito per rendere omogenei i suoi linguaggi, come spiega il coordinatore municipale della cultura Pablo Ruz al giornale quotidiano *La información*:

⁵⁰⁵ Il sito web dell'istituzione non contiene molte informazioni. Per conoscerne le attività si consiglia di leggere il blog del Museo disponibile su http://museomupe.blogspot.it/2011_10_01_archive.html oppure su www.visitelche.com

“Era totalmente necesario el homogeneizar la estética de los museos, lugares que hablan de la cultura y la historia de los ilicitanos; y, además, pretendíamos iniciar de esta manera una red de museos, un circuito que invite a su visita y a disfrutar con sus fondos, comprendiéndolos y ayudando a valorar lo que significan», explica Pablo Ruz, coordinador municipal de Cultura”⁵⁰⁶.

In questo senso, la creazione di un sistema museologico uniforme, destinato ad un turismo internazionale, fu una delle importanti misure adottate per potenziare i musei locali durante la seconda ondata patrimoniale di Elche.

Foto18: Facciata del MACE (2006)



Foto19: Interni del MUPE (2004).



Fonte: www.elche.es e www.cidarismpe.org

⁵⁰⁶ La Información, Una imagen renovada y mas turística. Cultura apuesta por mejorar e internacionalizar el diseño de toda la información de los museos municipales. SANCHEZ, Antonio Juan. Elche, 07 de agosto, Sección Patrimonio, 2013, (hemeroteca digital).

7.4 La seconda fase della valorizzazione patrimoniale (2007-2015) “Elche Me encanta!”

j. I Bagni Arabi (1998) e il Convento della Merced (2015):

Sono diverse le eredità architettoniche lasciate dall’occupazione araba nella città di Elche. Una di queste gemme è rappresentata dai bagni pubblici, gli *hammam*, ristrutturati e aperti al pubblico nel 1998. Essi si trovano in quello che, fino ad allora, era stato la clausura delle monache Clarisse che avevano vissuto nel convento dell’ordine della Mercede a partire dal XIII secolo⁵⁰⁷. I Bagni Arabi erano delle saune pubbliche in cui, uomini e donne, ad orari distinti, si riunivano nei momenti di svago o per purificarsi prima delle orazioni, secondo i costumi islamici.

*“Los baños árabes que tratan de meados del siglo XII, están situados debajo al Convento de la Merced y han permanecido ocultos durante anos, al transformase en un almacén del propio convento. Su restauración y abertura al público en 1998 ha permitido demostrar al público uno de los más valiosos testimonios de la arquitectura islámica de la Comunidad Valenciana. Su situación junto a la puerta Lucentina, permitían a los viajeros procedentes de Alicante de asearse antes de entrarse a la Medina y a la mezquita. La purificación del cuerpo antes de la oración es un precepto de obligado cumplimiento del Corán. La herencia romana de las termas, fue asimilada y adaptada a las costumbres derivadas de la religión islámica. Se dividía el espacio del Hamman en una zona fría, otra tibia, y otra caliente. Otros elementos habituales eran las mastabas, unos palletes con colchonetas donde reposar o recibir masajes. Hombres y mujeres acudían en diferentes momentos a los baños siendo una verdadera fiesta social donde se producían charlas, intrigas, o se cerraban acuerdos. El baño igualaba a pobres y ricos que compartían espacio y conversaciñ durante el tiempo que duraba el ceremonial de purificaciñ y relajaciñ”*⁵⁰⁸.

Questo complesso architettonico conservato fino ai giorni nostri è costituito da tre sale parallele separate da archi e colonne e ricoperte da volte. Queste sale erano, rispettivamente, a vapore freddo, tiepido e caldo e, durante il rituale, era comune l’uso di aceti ed essenze aromatiche rilassanti. La sala da bagno calda, chiamata *bayt-al-sajun*, è quella meglio conservata, tuttavia è possibile vedere un’area destinata al forno che produce vapore, collocata in un tunnel sotterraneo, e un vestibolo in cui potersi spogliare e lasciare i propri indumenti e oggetti.

⁵⁰⁷ “La prima conferma della loro esistenza risale al 1270, quando l’infante Don Manuel, signore della città, che allora faceva parte del Regno di Murcia, donò ai frati dell’Ordine della Mercede, dell’ospedale di Santa Eulalia della cattedrale di Barcelona – prima sede dell’ordine – i bagni e il cimitero musulmano, situati fuori dalle mura della città, di fronte alla porta di Calahorra e vicino al cammino di Alicante”. Informazioni sul sito del Comune di Elche. Disponibile su: <http://www.elche.es/micrositios/cultura/cms/menu/museos/banos-arabes/>

⁵⁰⁸ Canal Auto guida *on line* Baños Árabes y Convento de la Merced. Disponibile: <https://www.youtube.com/watch?v=hJyN-IMBGIM> (consultado: 05/05/2015).

“Desde el punto de vista arquitectónico la construcción tuvo un cierta complejidad: debía tener un subministro de agua que era calentada, se aprovechaba sus vapores y se reconducía al final de su recorrido a los conductos de la ciudad. En los baños de Elche, se conservan además el hipocausto que es una zona hueca bajo al suelo que dejaba salir el calor procedente del horno”⁵⁰⁹.

I Bagni Arabi furono dichiarati Patrimonio Culturale Spagnolo nel 1968 con il Decreto 191/68 assieme al Complesso Storico Artistico di Elche e pertanto furono considerati Patrimonio Culturale Valenciano.

“El conjunto abarca la zona norte de la Vila Murada. Dentro del conjunto se encuentra diferentes edificios sobre todo de los siglos XVI-XVIII. Del origen musulmán de la ciudad solo quedan los baños árabes en el Convento de la Merced, habiendo desaparecido la trama urbana árabe. Se incluyen también varios palacios o casa señoriales como: la Casa de los Cosido, la Casa de los Cornella, la Casa de los Hierros, el Palacio de Altamira, la Basílica y otros dos edificios relacionados con el Misteri. Uno es el Hospital de la Caridad y la Ermita de San Sebastián ambos edificios muy relacionados actualmente con la Festa d'Elx; ya que en la actualidad son la Casa de la Festa y la Sala de Proyecciones del Museo de la Festa”⁵¹⁰.

Nel XIII secolo sopra ai bagni venne eretta la Chiesa di Santa Lucia di Nostra Signora della Mercede. L'edificio, che presenta architetture di differenti periodi e stili, costituisce l'eclettico convento: il tardo gotico, la porta rinascimentale, chiamata di Santa Lucia, e un'area barocca, che è stata parzialmente distrutta nel 1936 in seguito ad un incendio scoppiato nel corso della Guerra Civile Spagnola. L'esistenza dei bagni fu resa nota solamente nel 1998 perché il luogo che li ospitava era obbligatoriamente chiuso al pubblico in quanto convento di clausura delle monache Clarisse che qui abitarono fino al 2007. Tra il 1998 e il 2007 queste due realtà vissero tanto che fu fatto costruire un accesso ai Bagni Arabi lungo la passeggiata dell'Eres de Santa Lucia per non turbare il silenzio tra le monache Clarisse.

Grazie ad una negoziazione tra il Comune di Elche e il Vescovado di Orihuela-Alicante nel 2005 fu concordata la costruzione di un nuovo convento finanziato dal Comune e il conseguente trasferimento delle Clarisse. In cambio, la proprietà del Convento della Mercede passò al Comune che lo trasformò in uno spazio culturale⁵¹¹, anche grazie al fatto che l'edificio stesso era un bene di interesse culturale. Il nuovo convento, chiamato Convento di Santa Clara, fu consegnato alle

⁵⁰⁹ *Idem.*

⁵¹⁰ *Conselleria d'Educació, Generalitat Valenciana, Direcció General de Patrimoni Artístic, Conjunto Histórico Artístico de Elche.* Disponibile: <http://www.cult.gva.es/dgpa/documentacion/interno/515.pdf> (consultado: 02/04/2015).

⁵¹¹ In un primo momento si è prospettata la ristrutturazione dello spazio per il Museo della Storia di Elche, negoziando con il Governo Spagnolo il ritorno in città del busto della Dama de Elche. Questo progetto fu respinto definitivamente dato il rifiuto del Governo di cedere il busto e a partire dal 2009 si prospettò la traslazione e la ristrutturazione del Nuovo Museo della Festa per il suddetto convento. Nel 2015 lo spazio fu nuovamente inaugurato, pur non assumendo una funzione definita.

Clarisse l'1 novembre 2007. Esso si trova sul versante del fiume Vinalopó, vicino al *Pont del Bimilenari*.

L'attiguo Convento della Mercede sta attualmente passando attraverso una seconda imponente fase di recupero. Non è stata ancora decisa la destinazione d'uso, anche se i settori artistici della città rivendichino questo spazio per l'esercizio delle loro attività teatrali, come la Compagnia Teatrale della Carátula⁵¹².

Foto 20: Bagni Arabi (1998)

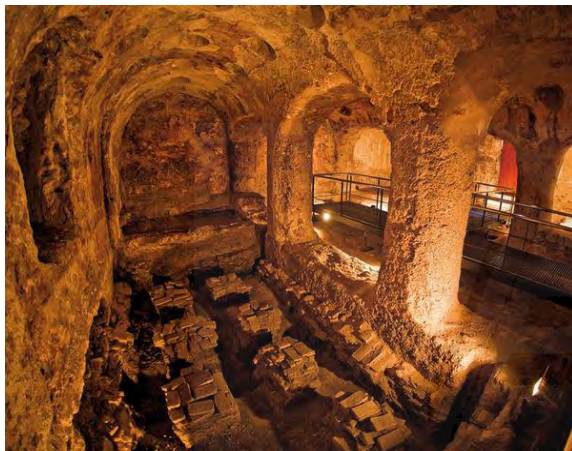


Foto 21: Convento della Mercede (2015)



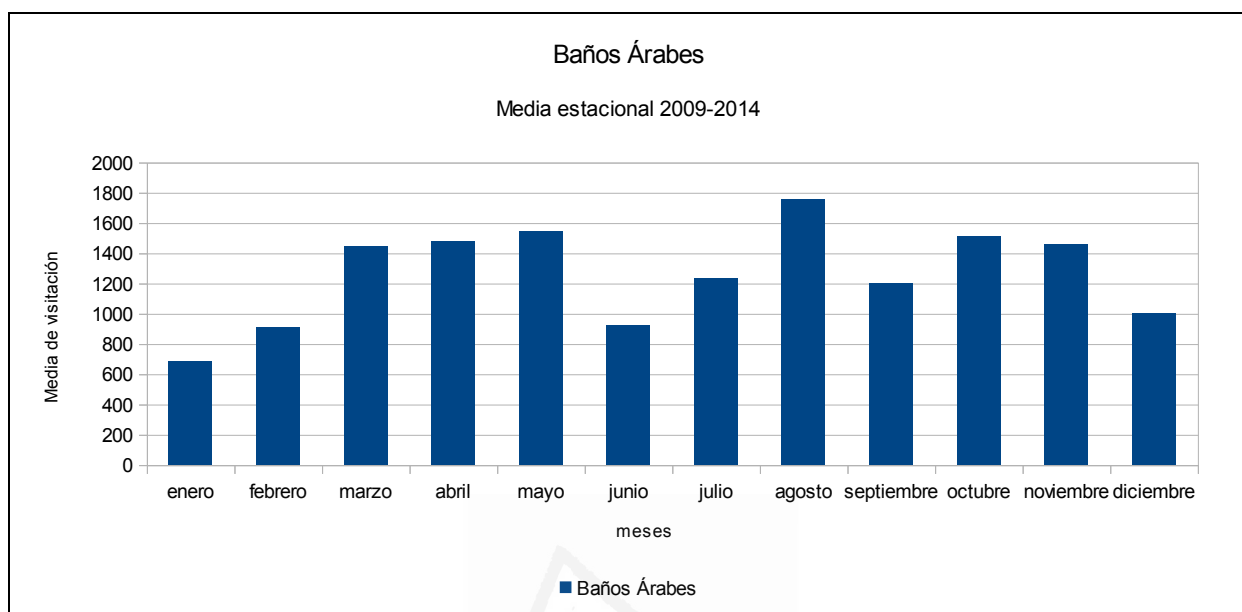
Fonte: www.visiteche.com

In base alle statistiche sulle visite ai Bagni Arabi, questi sono la seconda struttura museologica più visitata della città, secondi solamente al MAHE. I dati rivelano un'affluenza turistica massima nel 2011, con il contemporaneo aumento delle visite da parte dei locali. Il 2011 fu anche l'anno che vide l'apertura al pubblico del convento della Mercede, in occasione della prima fase di restauro.

Dal grafico qui sotto riportato, che rappresenta la media stagionale tra il 2009 e il 2014, si può notare un profilo tendenzialmente turistico, in quanto l'apice delle visite si concentra nel mese di agosto, sebbene le visite ai Bagni Arabi siano distribuite uniformemente nell'arco dell'anno.

⁵¹² Durante il lavoro su campo siamo stati in contatto con questa compagnia teatrale della città. Si veda il sito della *La Carátula*: <https://lacaratula.wordpress.com/about/>

Grafico 3: Bagni Arabi



Fonte: Dati MAHE, elaborazione nostra

Sulla base delle statistiche sull'affluenza ai musei abbiamo potuto accedere ai dati relativi alle visite e alle preferenze museali di Elche. Sfortunatamente il Comune di Elche non possiede dati dei primi anni della dichiarazione del *Palmeral* e del *Misteri d'Elx* a Patrimonio dell'Umanità (2000/2001), per cui è impossibile sapere se ha avuto o no un impatto immediato. Alcuni di questi musei furono inaugurati solo successivamente, pertanto non è possibile operare un confronto. In altri casi, per problemi amministrativi, alcune istituzioni non hanno inviato i dati annuali. Non possediamo dati del Museo Fondazione di La Alcudia perché questo museo è gestito dalla Generalitat. Il quadro qui sotto riportato è stato da noi elaborato sulla base dei dati forniti dall'amministrazione del MAHE:

Tabella 9: Presenze turistiche musei di Elche dal 2007 al 2014

Anni	Bagni Arabi	Museo Festa	MUPE ^I	Museo Palmeral	MACE ^{II}	Museo Pusol	MAHE ^{III}	CME ^{IV}	MUVAPE ^V
2007	X	X	X	X	X	X	29.560	X	X
2008	15.056	10.753	9.273	9.895	2.279	4.292	27.612	X	
2009	14.390	X	6.794	9.035	1.613	X	25.343	X	X
2010	15.513	10.433	8.373	10.614	1.891	X	26.232	4.032	X
2011	17.455	9.515	10.096	9.493	3.154	4.821	26.181	3.168	3.799
2012	14.914	X	8.214	8.478	2.031	6.059	23.019	2.586	X
2013	14.227	10.108	10.425	9.861	2.431	4.986	30.466	2.033	X
2014	14.320	10.074	14.080	11.647	2.477	6.676	30.951	2.653	3.653

Dati: Museo MAHE/ Elche elaborazione nostra

^IMUPE: Museo Paleontologico di Elche^{II}MACE: Museo dell'Arte Contemporanea di Elche^{III}MAHE: Museo Archeologico e Storico di Elche^{IV}CME: Centro Municipale delle Esposizioni *Ciutat d'Elx*^VMUVAPE: Museo della Vergine

In generale è possibile osservare che il museo maggiore di Elche, il MAHE, ha un'affluenza molto elevata rispetto agli altri musei, anche senza contando le mostre temporanee. I Bagni Arabi sono il secondo museo più visitato. La maggior parte dei musei hanno visite pressoché regolari, con l'eccezione del MUPE che ha visto aumentare considerevolmente il numero dei suoi visitatori.

7.5 Apporti del Patrimonio culturale allo sviluppo locale

In questa parte dello studio cercheremo di rispondere ad alcune domande che emergono nel corso delle attività di ricerca: le dichiarazioni Unesco Patrimonio culturale e Patrimonio culturale dell'Umanità della città di Elche sono state utili apporti allo sviluppo locale? Sappiamo che il Patrimonio Culturale è un valore aggiunto per la società a cui appartiene, ma in che misura può rappresentare un'alternativa al processo di deindustrializzazione europeo in termini di creazione di posti di lavoro e di ricchezza?

Per quasi tutto il Ventesimo Secolo la Spagna seguì un percorso distinto rispetto agli altri paesi dell'Unione Europea. Durante la Prima Guerra Mondiale rimase neutrale e nell'anno della

grande crisi mondiale (1929) era alle prese con un'atroce guerra civile che avrebbe suddiviso il paese in forze politiche opposte. Mentre in tutta Europa si combatteva la Seconda Guerra Mondiale, la Spagna mantenne la neutralità per dedicarsi alla sua ricostruzione dal basso promossa dal governo dittatoriale franchista. Nella seconda metà del Novecento i paesi europei godettero di uno stato di benessere sociale creato dal rapido sviluppo economico, ma da tale processo i due stati iberici rimasero in pratica esclusi.

Tra il 1963 e il 1970 si manifestarono i primi cambiamenti nell'economia spagnola grazie all'introduzione di un modello politico di modernizzazione basato sulla ristrutturazione dei settori strategici, tra cui agricoltura, siderurgia e industria tessile. Il processo fu relativamente tardo in confronto con i vicini stati europei, ma comunque tale da creare un primo allineamento con l'economia europea. Alla fine degli Anni Settanta, la Spagna, proprio come i paesi europei, sentì l'impatto della crisi mondiale del petrolio che provocò un aumento del tasso di disoccupazione. In questo momento, le trasformazioni dell'economia mondiale coincisero con le trasformazioni politiche avvenute in seguito alla morte di Franco e alla restaurazione della monarchia. La soluzione europea per affrontare la crisi degli ultimi decenni del Ventesimo secolo fu la creazione della Comunità degli Stati Europei nella quale la Spagna presentò ufficialmente domanda di adesione nel 1977. Nell'anno seguente venne approvata la Costituzione Spagnola che pose al centro la questione territoriale come modo di controllare la spinta indipendentista di alcune regioni, soprattutto della Catalogna, regione storicamente più industrializzata.

Questi cambiamenti si fecero sentire a partire dalla seconda metà degli Anni Ottanta quando i vincoli democratici furono concretizzati sia internamente con l'adeguamento delle istituzioni pubbliche al nuovo sistema federalista dopo 50 anni di autoritarismo e la suddivisione delle competenze che rappresentò un vero e proprio "salto istituzionale e culturale", sia esternamente, con l'allineamento con l'Unione Europea che si era da poco costituita.

Fu in questo modo che la Spagna entrò nell'economia globalizzata, iniziando una fase di espansione economica basata sull'entrata massiccia di capitale straniero nella propria economia. Nel finale della dei anni '70, la città di Elche ha affrontato le prime elezioni democratiche dopo 48 anni di franchismo con una popolazione di circa 164.000 abitanti tra i quali circa 24.000 lavoravano nelle imprese nel settore calzaturiero. Questo settore è stato di fondamentale importanza per l'industria locale in particolare nel 1960 dove c'è stato un grande salto nelle esportazioni. Allo stesso tempo, la demografia cambiava drasticamente, a partire degli anni cinquanta la popolazione urbana cresce quasi del 50% e tra 1960 e 1970 duplica passando da 50.989 a 101.271 abitanti⁵¹³.

⁵¹³ JOAQUINA MORA ANTÓN, *La demografía in Elche, una mirada histórica*, 2008, pp. 57-71, p. 50. Disponibile su: http://www.elche.es/media/tinyimages/file/Demografia_todo.pdf (Consultato il 11/12/2014).

Tabella 10: Crescita comparativo Elche, Provincia di Alicante, Comunità Valenciana, Spagna

Anni	Elche			Provincia di Alicante			Comunità Valenciana			Spagna		
1940	46.596	2,06	100	607.562	1,08	100	2.176.670	1,39	100	26.014.278	0,95	100
1950	55.877	1,83	119,91	634.065	0,43	104,36	2.307.068	0,58	105,99	28.117.873	0,78	108,08
1960	73.320	2,75	157,35	711.942	1,17	117,18	2.480.879	0,73	113,97	30.582.936	0,84	117,56
1970	122.663	5,28	263,24	920.105	2,6	151,44	3.073.255	2,16	141,19	33.956.376	1,05	130,52
1981	162.873	2,61	349,54	1.148.597	2,04	189,05	3.646.765	1,57	167,53	37.674.594	0,95	144,82
1991	187.596	1,42	402,60	1.334.545	1,51	219,65	3.923.841	0,73	180,26	39.433.942	0,46	151,58
2001	194.767	0,38	417,99	1.461.925	0,92	240,62	4.162.776	0,59	191,24	40.847.371	0,35	157,01
2011	227.417	1,56	488,06	1.852.166	2,39	304,85	5.009.931	1,87	230,16	46.815.916	1,37	179,96

*Tasso di crescita tra un censimento e l'altro

Tasso di crescita

Definizione: media percentuale di aumento annuale della popolazione per ogni 100 abitanti. Si tratta di un indicatore sintetico, perché in esso si concentrano gli effetti principali prodotti dai componenti della dinamica demografica, come le nascite, i decessi e le migrazioni.

Algoritmo: $r = [(Px/Po)^{1/t} - 1] \times 100$

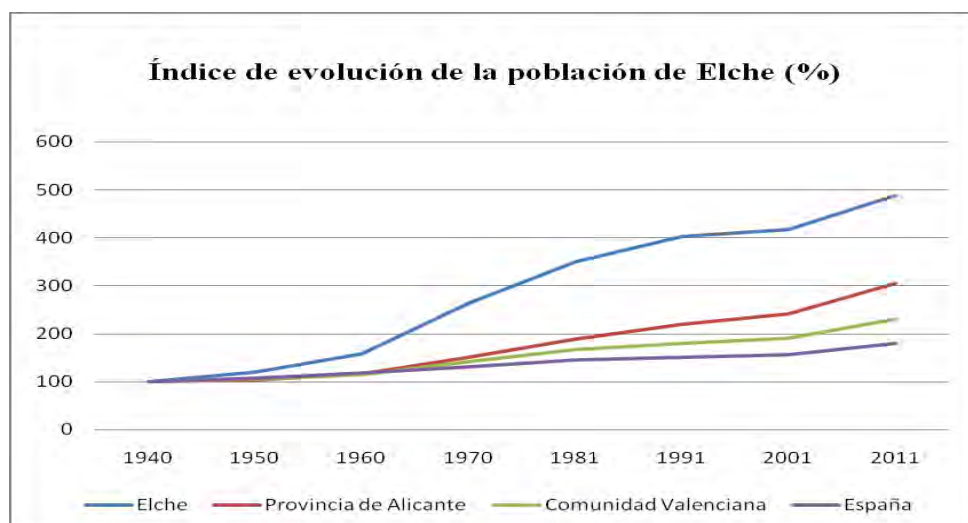
In cui:

r = tasso di aumento (numero di persone per ogni 100 abitanti)

Px= popolazione nell'anno X (finale)

Po= popolazione nell'anno o (finale)

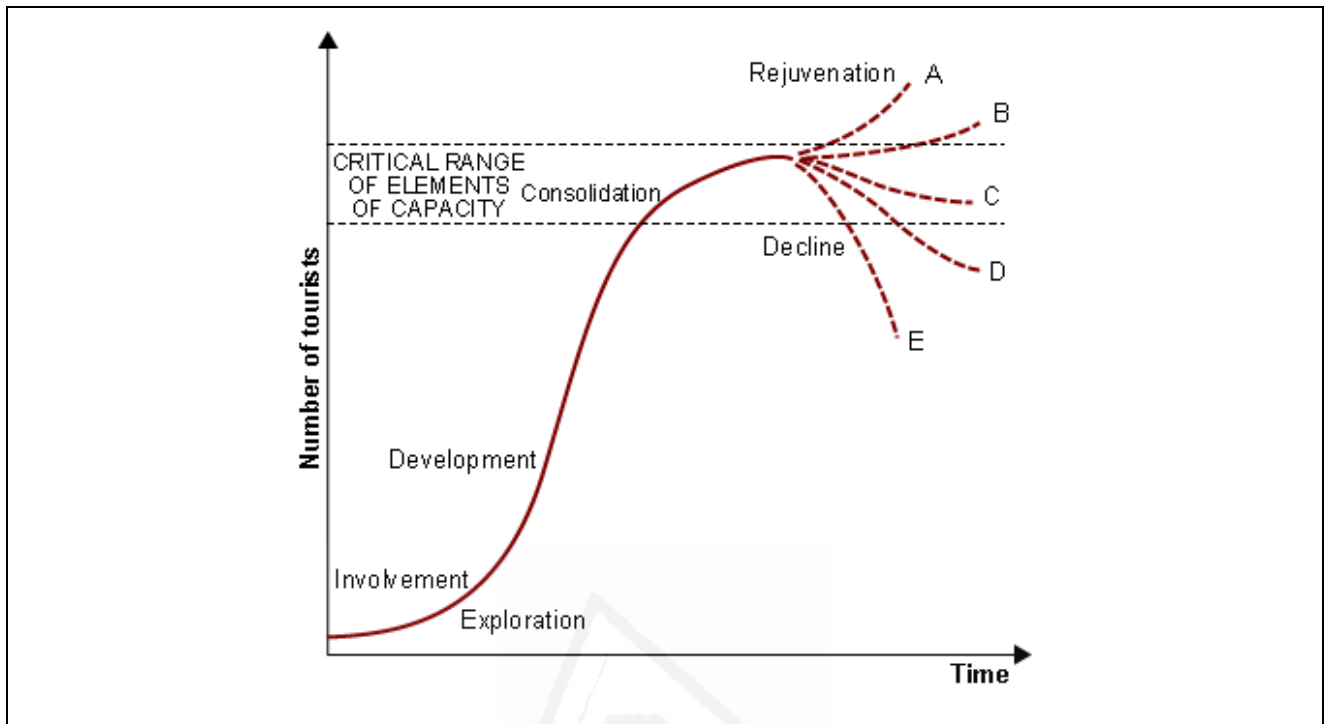
T= tempo trascorso dall'anno iniziale di riferimento e l'anno considerato

Grafico 3: Indice evolutivo della popolazione di Elche tra il 1940 e 2011

Fonte: Istituto Nazionale di Statistica e Ministero dell'Economia e Finanze della Generalitat Valenciana. Popolazione, relazione statistica annuale Elche, 2014, p. 9.

In questa parte dello studio si vuole spiegare come il turismo globale ha potuto influire sulle statistiche turistiche della città. I dati che saranno riportati in questo capitolo sono tratti da fonti di diverso tipo. L'ente del turismo municipale VisitElche, per esempio, ha fornito la tavola statistica "Evoluzione del numero di turisti che si rivolgono all'ufficio del turismo" e l'Ufficio Amministrativo del MAHE ha comunicato il numero dei visitatori dei musei. Utili per la ricerca sono stati anche gli Annuari Turistici del Comune e dell'Osservatorio socio-economico di Elche e gli Annuari della Generalitat Valenciana. Lo studio si è basato sull'analisi di questi dati ed, in particolare, ha operato un confronto tra i dati turistici di Elche e le date di dichiarazione di Patrimonio dell'Umanità, ossia anno 2000 e 2001. Analizzando i dati del prima e dopo dichiarazione, è possibile dedurre un comportamento, una variazione di tendenza: sicuramente un'importante spinta è stata prodotta dal piano di marketing turistico stilato dalla politica di diffusione della messa in valore patrimoniale di Elche soprattutto nell'evento della visita della Dama di Elche nel 2006. Infine, è interessante comprendere se il comportamento descritto da questi dati siano un riflesso diretto delle dichiarazioni UNESCO. In relazione alla visita dei musei non si hanno dati turistici che siano anteriori all'anno 2007. Secondo Anna Álvarez, paleontologa e responsabile amministrativa del MAHE, la compilazione di un registro dei visitatori e della loro provenienza non era una procedura standard adottata da tutti i musei, ma solo in quelli considerati i più turistici, come il MAHE, il Museo del Palmeral, i Bagni Arabi. Anche la raccolta dei dati era praticata secondo le esigenze di ciascuna istituzione. Inoltre, l'infomatizzazione del sistema di registrazione dati, come spiega Anna Álvarez, è iniziata soltanto a partire dal 2009. I dati riferiti all'attività alberghiera, ai pernottamenti, alla ristorazione, ecc., sono presenti negli annuari turistici elaborati dal Comune e dalla *Generalitat*. In questo senso, si presentano qui i dati delle visite turistiche di Elche che, se anche non furono pubblicati in opere scientifiche, consentono comunque di delineare un quadro generale della situazione turistica nazionale, internazionale e di Elche.

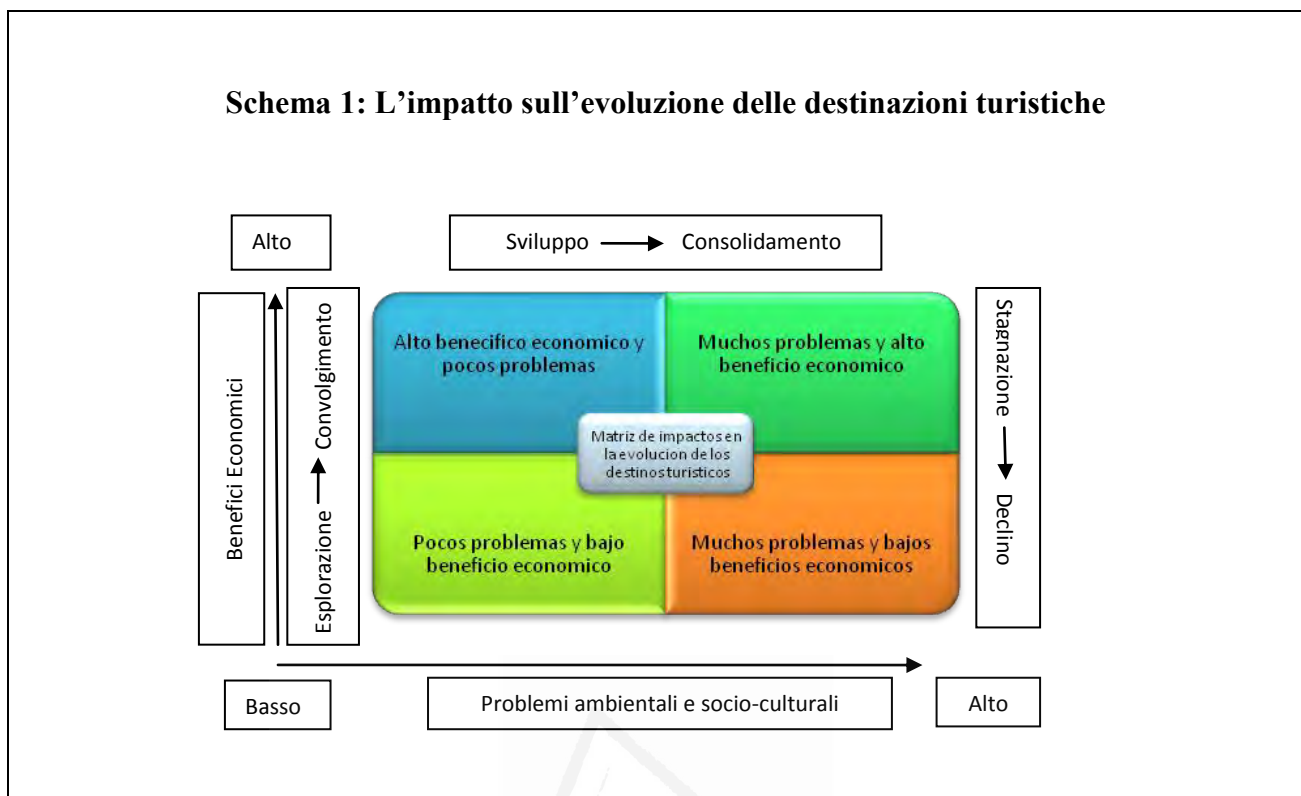
Il modello esplicativo che andiamo a utilizzare per questa analisi è la teoria del ciclo di vita della destinazione turistica (CVDT) formulata da Richard Butler (1980) per analizzare le tappe di evoluzione di una città turistica e i fattori interni ed esterni che influenzano il suo CVDT. Non ci interessa spiegare la "funzione logistica" della curva di Butler, tanto dibattuta dagli studi sul turismo, ma di localizzare il turismo di Elche nelle fasi del ciclo di vita del turismo, conoscere i fattori che influenzano la crescita e la decadenza delle destinazioni turistiche, e conoscere gli indicatori che sono utilizzati per analizzare l'evoluzione delle destinazioni turistiche. Secondo il CVDT la traiettoria di crescita delle destinazioni turistiche passa attraverso le seguenti fasi: esplorazione, coinvolgimento, sviluppo, consolidamento e declino, secondo il grafico qui sotto riportato:

Grafico 4: Curva teoria del ciclo di vita della destinazione turistica (CVDT) Richard Butler

Fonte: Butler, R.W. *The concept of a tourist area cycle of evolution: implications for management of resources in The tourism area life cycle: Applications and modifications*, Clevedon, Channel View, Vol 1, 2006.

Gli studi affermano le difficoltà di applicazione del modello proposto da Butler dato che “il modello di curva si applica se tutti i turisti sono ripetitivi, in caso contrario, la tendenza di crescita non ha alcuna validità”⁵¹⁴. Visto che interessano più i fattori che influenzano le fasi di evoluzione che non la curva in sé, analizziamo lo schema fornito dallo studio di Soares, Gandara e Ivars. Nell’asse delle *x* sono riportati i “problemi ambientali e socio-culturali” e nell’asse delle *y* i “benefici economici”. Vediamo quindi questo schema:

⁵¹⁴ Soares, Gandara e Ivars, che registrano una serie di autori che analizzano i modelli di ciclo di vita di una destinazione turistica, pongono in risalto i limiti di tale modello. “Un altro importante contributo al modello è offerto da Haywood (1986), il quale identifica sei punti in cui il modello è utile nella pianificazione: (1) l’unità di analisi (hotel, città, ecc.); (2) il mercato di riferimento (considerare i diversi tipi di mercato nella curva); (3) l’andamento della curva e le tappe (ci possono essere altre curve di evoluzione oltre alla curva logistica a forma di esse); (4) determinare la fase e il passaggio ad un’altra fase; (5) definire l’unità di misura, solamente che il numero di turisti non può determinare la capacità di carico (non tutti i turisti hanno lo stesso impatto) e (6) definire l’unità di tempo adeguata”. JENNIFER CAROLINE SOARES; JOSÉ MANOEL GANDARE, JOSEP BAIDAL IVARS, *Indicadores para analizar la evolución del ciclo de vida de los destinos turísticos litorales*, Alicante, Universidad de Alicante, Investigaciones Turísticas, N°3, enero-junio, pp. 19-38, 2012, p. 25. Disponibile su: <http://www.investigacionesturisticas.es/iuit/article/view/37> (consultato il 23/01/2015).

Schema 1: L'impatto sull'evoluzione delle destinazioni turistiche

Fonte: Indicatore JENNIFER CAROLINE SOARES; JOSÉ MANOEL GANDARE, JOSEP BAIDAL IVARS, *Indicadores para analizar la evolución del ciclo de vida de los destinos turísticos litorales*, Alicante, Universidad de Alicante, Investigaciones Turísticas, N°3, enero-junio, pp. 19-38, 2012, p. 28.

Partendo da questo schema possiamo osservare che le prime due fasi dell'evoluzione turistica di una determinata destinazione sono l'Esplorazione e il Coinvolgimento. In queste fasi la destinazione turistica trae bassi benefici economici, o, addirittura, subisce delle perdite non solo a causa di scarse strutture urbanistiche o alberghiere incapaci di accogliere il grande numero di turisti presenti, ma anche della bassa qualità dei servizi e dell'offerta di alloggiamento e dell'accentuata stagionalità, provocando una discontinuità del settore commerciale, dei servizi e della ristorazione, la dipendenza dai tour-operator per la promozione della località turistica, e così via. È una fase in cui la destinazione turistica non deve affrontare grossi problemi ambientali e socio-culturali, come l'inquinamento delle acque marine e lo smaltimento dei rifiuti. Uno dei problemi socio-culturali di questa fase è il rifiuto della popolazione locale nei confronti del turismo globale, specialmente se ha portato alla costruzione di grandi strutture alberghiere in zone in cui l'esplorazione turistica è scarsa o assente.

Le fasi successive sono lo Sviluppo e il Consolidamento della destinazione turistica. Nel periodo di sviluppo si produce un elevato beneficio economico perché la struttura urbanistica e alberghiera si organizza per ricevere un elevato numero di turisti senza produrre impatti profondi sull'ambiente e sulla popolazione locale. Il settore dei servizi, del commercio, dei trasporti e della ristorazione sfruttano le risorse economiche provenienti dal turismo e si assiste alla diversificazione

dell'offerta turistica che combina il turismo "sole e mare" con altre possibilità d'intrattenimento e attività culturali. Si osserva una diversificazione dell'offerta turistica anche per le diverse fasce d'età (parchi di divertimento per bambini, discoteche per adolescenti e giovani, centri termali per coppie, sale da gioco e serate danzanti per gli adulti) e per specifiche categorie di persone (locali per i GLBT, club sportivi, campi da golf, gare di moto, gare di biciclette).

La fase di Consolidamento si caratterizza per l'elevata professionalità del settore alberghiero e dell'amministrazione pubblica che organizza l'offerta sulla base dei dati turistici raccolti e si attiva per specializzarsi come destinazione turistica nazionale o globale. In questa fase, la destinazione turistica non soffre molto della stagionalità perché i tour operator internazionali propongono un'ampia gamma di offerte, creando pacchetti turistici con inclusi servizi e escursioni capaci di attrarre numerosi turisti nella zona. C'è però un aumento dell'impatto ambientale e socio-culturale, un peggioramento della qualità della vita della popolazione locale e una crescente insoddisfazione da parte delle associazioni di quartiere. Si manifestano anche problemi di gestione dei servizi di trasporto, della sanità pubblica e dello smaltimento dei rifiuti, per cui l'amministrazione cittadina si trova in grandi difficoltà.

Per ultima, la fase di Stagnazione e Declino della destinazione turistica, durante la quale si presenta il problema della massificazione del turismo e della saturazione dell'offerta. La struttura alberghiera, in molti casi, non investe sufficienti risorse per rinnovare le sue strutture che diventano così obsolete di fronte a richieste in continua evoluzione e a bisogni che si moltiplicano e diventano sempre più complessi. Gli impatti ambientali sono visibili tanto nelle zone balneari che in città, incidendo negativamente sulla qualità del soggiorno: difficoltà di accesso alle strutture commerciali e di ristorazione, mancanza di parcheggi, ecc.. In questo momento cresce l'insoddisfazione dei turisti che interrompono il ciclo di ripetizione vacanziera e vanno alla ricerca di altre mete. I turisti insoddisfatti non raccomanderanno più tale destinazione che, gradualmente, inizierà il suo processo di declino.

Oltre alle fasi descritte nello schema, esistono alcuni fattori esterni che possono influire negativamente su tutte le fasi di evoluzione di una destinazione turistica. Essi sono, tra l'altro, le crisi economiche mondiali, la crisi economica del mercato che è fonte principale di turisti, le improvvise variazioni delle domande, l'elevata concorrenza delle destinazioni turistiche presenti nelle vicinanze, emergenze sanitarie, i disastri ambientali e le crisi politiche.

In questo senso, partendo dall'analisi che abbiamo condotto in questa parte dello studio è possibile affermare che Elche, perdendo gran parte del suo litorale con il distacco del comune di Santa Pola, ha perso ampie possibilità di esplorazione turistica che invece caratterizzano le destinazioni turistiche della Costa Blanca in modo evidentissimo. La riduzione della zona balnearia

significa, attualmente, la perdita di competitività con altre zone balnearie più vicine dotate di elevata potenzialità turistica, fenomeno che non si era verificato agli inizi del Diciannovesimo Secolo. La città possiede comunque molte attrazioni ben consolidate storicamente e, in particolare, negli ultimi decenni ha creato un grande numero di attrazioni grazie ai suoi due Patrimoni Culturali dell'Umanità, il *Palmeral* e il *Misteri d'Elx*. La città ha investito risorse, non solamente nel turismo balneare, ma anche nel turismo dei congressi rivolto ad un pubblico di imprenditori e intellettuali che viene attratto in città anche grazie alla creazione delle cattedre patrimoniali e del *Centro Municipal de Exposiciones*. Con il restauro del Museo Pusol (Buone Pratiche del Patrimonio Culturale Immateriale, 2009) e il Museo Pikolinos (Museo delle calzature, 2010) si sono valorizzati nuovi settori del patrimonio legato alla agricoltura tradizionale e all'industria, ampliando così il ventaglio di offerte offerte dalla città.

Il settore turistico di Elche si trova nella Fase di Sviluppo e Consolidamento delineata nel modello di ciclo di vita di una destinazione turistica di Butler. La città ha grandi possibilità di edificare un piano di sostenibilità turistica, sviluppando un progetto balneario capace di offrire un'alternativa al turismo di villeggiatura locale in una striscia di mare piuttosto stretta.

Ritornando al modello di Butler, è importante conoscere gli indicatori utilizzati per analizzare le destinazioni turistiche. Gli autori Soares, Gandara e Ivars specializzati in turismo, in particolare, nello studio del modello, i critici e quanti desiderano migliorare l'efficacia del metodo, hanno elaborato una serie di indicatori basati su diversi autori che hanno studiato l'evoluzione delle mete turistiche. È utile qui riprodurre lo schema prodotto da Soares, Gandara e Ivars nel loro testo sugli indici di analisi dell'evoluzione del ciclo di vita delle destinazioni turistiche litorali⁵¹⁵ considerando che possono servire da guida per le città turistiche, in particolare, per la città di Elche oggetto del presente studio, allo scopo di perfezionare l'analisi dei dati turistici e, successivamente, comprendere quale è stato l'impatto turistico delle "ondate patrimoniali di Elche". Come vedremo, gli indicatori del CVTD escludono lo studio dell'impatto che le istituzioni legate ai patrimoni hanno avuto sul turismo e non tengono nemmeno conto dei Patrimoni d'Interesse Culturale e dei Patrimoni Riconosciuti dall'UNESCO.

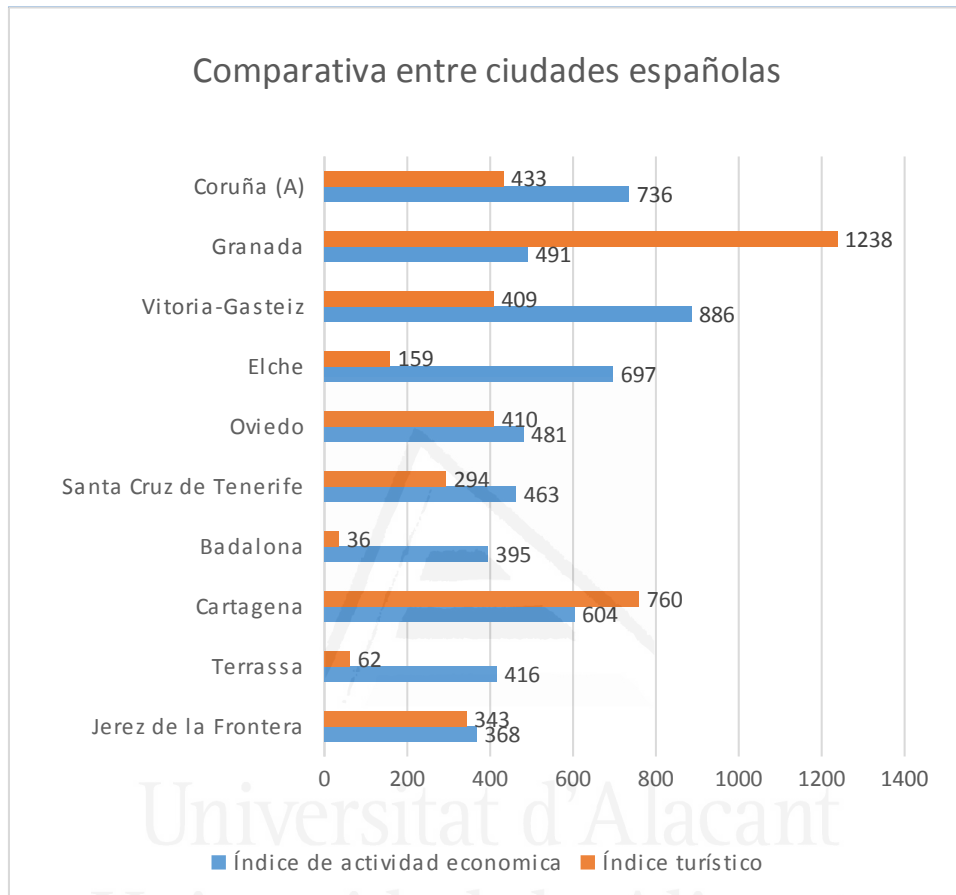
In questa prospettiva, si propone un grafico tratto dall'Annuario Economico, documento dell'Osservatorio Socio-Economico *La Caixa*⁵¹⁶ e del Municipio realizzato nel 2012. Questo documento presenta uno studio comparativo tra 10 comuni spagnoli di diverse Comunità Autonome

⁵¹⁵ JENNIFER CAROLINE SOARES, JOSÉ MANOEL GANDARA, JOSEP IVARS BAIDAL, *Índices para analizar la evolución del ciclo de vida de los destinos turísticos litorales*, Investigaciones Turísticas Nº 3, enero-Junio 2012, 19-38. Disponibile su: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/23172/1/Investigaciones_Turísticas_03_02.pdf (consultato il 27/08/2014)

⁵¹⁶ La *Caixa* è una cassa di risparmio di Barcellona, uno dei più grandi istituti bancari di Spagna. Ha prodotto diversi studi e analisi economiche degli indicatori e previsioni di investimento tanto in Spagna quanto nell'eurozona.

con un numero di abitanti pari a Elche. Il nostro obiettivo è di presentare la posizione della città in relazione alle città delle diverse Comunità Autonomiche, in special modo, in rapporto all'attività economica e al turismo:

Grafico 5: Comparazione tra le città spagnole



Fonte: Dati e elaborazione "Anuario turistico La Caixa"

Per quanto riguarda gli indici utilizzati nel grafico, l'istituto che ha elaborato gli annuari economici ha calcolato gli indici turistici applicando la seguente formula:

$$\text{Indice turistico} = \frac{\text{Aliquota della comunità/ provincia/ municipio}}{\text{Totale aliquote di Spagna}} \times 100.000$$

Da qui l'indice di aliquota tributaria dell'imposta sulle attività economiche (IAE), che tiene conto del numero di abitanti, così come dell'occupazione annuale (apertura annuale o parziale) e la categoria degli stabilimenti turistici⁵¹⁷.

La stessa equazione si applica per l'indice delle attività economiche utilizzato dall'istituto.

“El índice de actividad económica refleja de alguna manera la importancia relativa del conjunto de la actividad económica de un municipio, provincia o comunidad autónoma respecto al total nacional, la cual viene dada por las cuotas de tarifa tributarias (IAE) correspondientes al total de las actividades económico-empresariales (industriales, comerciales y de servicios) y profesionales. Es decir, incluye todas las actividades económicas, excepto las agrarias (que no están sujetas al impuesto de actividades económicas).”

*El valor del índice expresa dicha importancia de la actividad económica sobre una base nacional de 100.000 unidades equivalente al total de dichas cuotas tributarias empresariales y profesionales. El procedimiento empleado para calcular este índice simple es el mismo que el expuesto para el índice turístico”*⁵¹⁸.

Sulla base del grafico si possono considerare le città analizzate nel presente studio:

- 3 sono le capitali delle Comunità Autonome: Santa Cruz de Tenerife (222.271 ab.), Oviedo (225.391 ab.) e Vitoria-Gasteiz (239.562 ab.);
- 2 sono capitali di provincia: A Coruña (246.028 ab.) e Granada (240.099 ab.);
- 5 sono città che fanno parte di aree metropolitane o, come il caso di Elche (230.354 ab.), rappresentano un polo industriale di rilievo. In particolare, Elche è un distretto importante per la produzione di calzature nel Basso Vinalopó. Le altre città sono: Badalona (241.918 ab.), Terrassa (213.697 ab.), nella regione metropolitana di Barcellona, Jerez de la Frontera (210.861 ab.), la zona metropolitana di Bahía di Cádiz-Jerez (con un numero di abitanti superiore alla capitale) e Cartagena (214.918 ab.) con un grande sviluppo territoriale in prossimità con la capitale della Comunità Autonoma di Murcia.

Considerando l'indice di attività economica, Elche si trova in terza posizione (697) dietro solo a Vitoria-Gasteiz (886), capitale amministrativa del Paese Basco, e alla capitale di provincia A Coruña (736) della Comunità Autonoma della Galicia. Considerando l'indice turistico, invece, Elche (159) scende all'ottavo posto appena davanti a Terrassa (62) e Badalona (36). Queste due

⁵¹⁷ “Si tenga presente che questo indice turistico è piuttosto un indicatore dell'importanza dell'offerta turistica e non della domanda turistica (pernottamenti), anche se per la determinazione della base imponibile dell'imposta si tiene anche conto in qualche modo se lo stabilimento turistico rimane o no aperto tutto l'anno”. Anuarios económicos La Caixa:<http://www.anuarieco.lacaixa.comunicacions.com/java/X?cgi=caixa.glosarios.metodologia.indic.pattern&key=7> (Consultato il 02/03/2015).

⁵¹⁸ Índice de actividades económicas, Anuarios económicos La Caixa, Metodología, Disponibile su <http://www.anuarieco.lacaixa.comunicacions.com/java/X?cgi=caixa.glosarios.metodologia.indic.pattern&key=7>

città appartengono alla regione metropolitana di Barcellona e sono collegate alla capitale tramite una rete metropolitana. Terrassa (35 Km da Barcellona), che è dotata di un complesso storico architettonico di grande valore, il Castello Certosa di Vallparadis (BIC, 1944) e del complesso monumentale delle Chiese Romaniche di San Pedro (BIC, 1931), ospita due importanti centri universitari di architettura d'avanguardia, come la Scuola Universitaria di Ingegneria Tecnologica e la Biblioteca Universitaria del Politecnico della Catalogna, nonché il Centro culturale Fondazione Unnim Caixa, la Sede centrale dell'Unnim Terrassa. Badalona, che è situata lungo la costa a 13,3 Km da Barcellona, a sua volta, è praticamente all'interno della capitale. La città si trova sulla costa ed è priva di attrazioni turistiche di rilevanza nazionale o regionale. Da un lato, queste città molto vicine a Barcellona, sono soggette ad un processo di emarginazione turistica, dall'altro, se consideriamo solamente gli indici di attività economica Terrassa (416) e Badalona (395) appartengono ai centri più produttivi della capitale. Le città il cui grafico mostra un indice turistico maggiore di Elche sono: Santa Cruz de Tenerife (294), Jerez de la Frontera (343), Vitoria-Gasteiz (409) e Oviedo (410). Santa Cruz de Tenerife è la capitale di Las Palmas de Gran Canaria, zona balneare turistica conosciuta internazionalmente per le sue spiagge e le acque limpide, il suo carnevale dichiarato Festa d'Interesse Turistico Internazionale e l'architettura contemporanea. Jerez de la Frontera, appartenente alla Comunità Autonoma dell'Andalusia, è situata, come dice il suo nome, sul confine con Granada, a 12 Km dall'Oceano Atlantico e a 85 km dallo Stretto di Gibilterra. Senza dubbio, la sua posizione privilegiata fa sì che la città abbia una grande offerta turistica, considerando che l'Andalusia è una delle zone calde del turismo internazionale. Tra le sue varie attrazioni, ricordiamo il *Casco Antiguo de Jerez* (BIC, 1982). Infine, Vitoria-Gasteiz, che è la sede ufficiale del Parlamento e delle istituzioni della Comunità Autonoma del Paese Basco, ha conseguito il titolo di Capitale Verde d'Europa nel 2012. Come offerta turistica la città ostenta il Portico della Cattedrale Vecchia, la Torre dei Mendoza, gli edifici del Governo e del Parlamento Vasco e, per finire, il Municipio nella Plaza España. L'ultima è Oviedo, capitale del Regno delle Asturie, che possiede una serie di monumentali che sono stati inclusi nel Patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO nel 1985.

Elche con le sue spiagge e il suo territorio, i diversi beni d'interesse culturale e i suoi Patrimoni Culturali e Immateriali ha un grande potenziale che potrebbe essere valorizzato in termini turistici. Il suo ottavo posto non le dà merito di essere l'unica città del mondo a possedere tre Patrimoni UNESCO: questo perché l'indice non rispecchia l'offerta di patrimoni culturali di una città, ma tiene conto dell'aliquota tributaria dell'attività turistica e quindi delle tasse pagate soprattutto dalle grandi reti alberghiere. Anche se Elche possiede un forte potenziale turistico in grado di rispondere alle esigenze di diverse categorie di turismo, culturale e religioso, rurale e

paesaggistico, naturale ed estivo, e sebbene in seguito alla recente creazione del Centro Congressuale *Ciutat d'Elx* la città abbia investito nel turismo dei congressi e degli affari, l'offerta turistica della città continua ad essere molto particolare: da un lato, risente della scarsità di aree destinate alla vacanza estiva, dall'altro ha un pubblico estremamente specifico che, interessato ai suoi patrimoni, è attirato soprattutto dal canto lirico, dal teatro e dall'archeologia.

La stragrande maggioranza dei turisti, sia internazionali che nazionali, scelgono la Comunità Valenciana per trascorrere le vacanze estive, e solo successivamente lo abbinano ad altre offerte turistiche, come lo shopping e le visite culturali. Il grafico in basso presenta un quadro interessante delle motivazioni e degli interessi che nel 2011 hanno spinto i turisti spagnoli nella Comunità Valenciana⁵¹⁹.

Grafico 6: Attività realizzate per i turisti spagnoli nella Comunità Valenciana



Fonte: Istituto degli Studi Turistici Familiarit. Indagine sui movimenti turistici degli Spagnoli.

⁵¹⁹ Vedi il grafico nella Generalitat Valenciana, Ministero del Turismo, della Cultura e dello Sport, Turismo Culturale nella *Comunitat Valenciana*, Osservatorio Turistico della Comunità Valenciana, settembre 2012, p.12.

Come è possibile osservare dal grafico, i turisti spagnoli che nel 2011 hanno visitato la Comunità Valenciana erano interessati principalmente al sole e alla spiaggia (circa il 75%), e, in un secondo momento, agli acquisti (72%) e alla cucina (55%). Per quanto riguarda il settore culturale, i turisti che hanno scelto la Comunità Valenciana per le “visite culturali” e per assistere agli “spettacoli culturali” erano in numero minore, in una percentuale, rispettivamente, del 41% e del 15% circa.

Le visite culturali indicate nel grafico sono collegate all’offerta di monumenti, musei e opere d’arte proposta dalla Comunità Valenciana che vanta ben 116 musei, tra cui, 49 di archeologia, 20 di etnografia e antropologia, 17 delle Belle Arti, 8 delle scienze naturali, 10 delle scienze e della tecnologia, 4 di arte contemporanea e 3 di storia. Possiede, inoltre, 99 collezioni museografiche, in maggioranza di antropologia, etnologia e archeologia⁵²⁰.

Gli spettacoli culturali, invece, sono legati alle feste locali e alle feste promosse dalla Comunità Valenciana, all’insegna della danza, del teatro e della musica. È una categoria che risente molto della stagionalità in quanto quasi tutti gli spettacoli sono legati al calendario religioso o festivo. Molti di questi eventi sono riconosciuti come feste d’interesse nazionale o internazionale:

Tabella 11: Feste di interesse culturale nella Comunità Valenciana

2012	Feste d’interesse turistico internazionale	Feste d’interesse turistico nazionale
Alicante	<i>Misteri d’Elx</i> Feste dei Mori e Cristiani (Alicante) Fuochi di San Giovanni (Alicante) Festival Internazionale di Habaneras e Canti Polifonici (Torrevieja) Processione della Domenica delle Palme (Elche) Mori e Cristiani (Vila Joiosa) Settimana Santa (Orihuela) Settimana Santa (Crevillent)	Feste dei Mori e Cristiani in onore di San Jorge Mártir (Baneres) Tori al Mare (Denia) Cavalcata dei Re Magi (Alcoi) Scacchi Viventi (Xabia) Mori e Cristiani (Crevillent)
Valencia	Le Fallas (Valencia) La Tomatina (Bunol)	Settimana Santa (Alzira) Sagra di Agosto (Xàtiva) Mori e Cristiani (Bocairent) Settimana Santa (Sagunto) Le Fallas (Alzira) Mori e Cristiani (Ontinyent) Settimana Santa marinara (Valencia)

⁵²⁰ *Idem*, p. 9.

Castellón	Entrata di Tori e Cavalli (Sergobe) Feste della Maddalena (Castellón)	Feste patronali in onore della Virgen de Ermitana (Peñiscola) Feste di San Vicente Ferrer (Vall d'Uixo) Feste patronali (Sergobe) Anunci i Sexenni (Morella)
------------------	--	---

Fonte: Ministero del Turismo, della Cultura e dello Sport.
Lista delle feste d'interesse turistico che si celebrano nella Comunità Valenciana. Maggio 2012.

Come è possibile vedere dal quadro sopra riportato, la maggior parte delle feste appartengono al calendario cattolico: l'Epifania, la Domenica delle Palme, la Settimana Santa e le Feste Patronali, fatta eccezione per le feste tradizionali legate alla tauromachia e agli scontri tra Mori e Cristiani. La grande maggioranza delle feste sono concentrate in primavera e in tutta estate, tranne ovviamente le feste d'Epifania. Tra le feste d'interesse turistico internazionale di Alicante spicca il *Misteri d'Elx*. In Valencia sono molto famose le Fallas, fuochi in onore di San Giuseppe, patrono dei falegnami, che si svolgono ogni anno tra febbraio e marzo. La festa è caratterizzata dall'esibizione delle sculture eseguite dalle diverse associazioni di quartiere che, dopo l'elezione della miss, vengono poi bruciate in varie parti della città. È un modo questo di celebrare la fine dell'inverno e l'inizio di un nuovo ciclo di coltivazioni e di attività professionali. Il rito di bruciare le sculture ha un carattere simbolico, è un segno di rinnovamento con cui si intende eliminare i cattivi sentimenti e i problemi dell'anno appena passato ed esprimere un auspicio di buona sorte e di speranza nel futuro. L'origine della festa è legata ai festeggiamenti che venivano organizzati alla vigilia del giorno di San Giuseppe, quando la corporazione artigianale dei falegnami bruciava i loro *parots*, le strutture su cui si appendevano le lucerne nel periodo invernale, ma che con l'arrivo della primavera non servivano più. Il costume si era poi diffuso tra la popolazione che imitò il rito, scegliendo però di bruciare piatti e mobili vecchi e rotti, materiali in disuso ed eventuali oggetti contaminati dalla peste, per simboleggiare il desiderio di purificazione. Nella versione attuale della festa si utilizzano sculture che spesso raffigurano personaggi famosi o qualche tema specifico. Il consigliere delle Feste e della Cultura Popolare e la Junta Central Fallera in collaborazione con il Municipio di Valencia e la Generalitat Valenciana hanno preparato la candidatura spagnola per "Las Fallas Valencianas (2015)" come Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO⁵²¹. È importante specificare che le *Fallas* non sono tutte uguali, ma variano da città a città e anche da una popolazione all'altra all'interno della stessa comunità Valenciana. Ad Alicante, c'è una festa molto

⁵²¹ Nel 2012 il Consiglio del Patrimonio Nazionale ha scelto le Fallas come candidata spagnola per il 2015. Prima di presentare la candidatura però, come nel caso del *Misteri d'Elx*, sono stati rinnovati gli statuti dell'associazione e sono stati istituiti un Patronato e una *Junta Rectora*. El País, El Gobierno propone las Fallas como Patrimonio de La Humanidad, Comunidad Valenciana, 12 de marzo de 2014, hemeroteca digital. Disponibile su: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/03/12/valencia/1394642360_522949.html (Consultato il 24/05/2015).

simile, ma che porta un altro nome e celebra un diverso santo patrono. Si tratta delle *hogueras de San Juan*, ovvero, i fuochi di San Giovanni, una festa che ha origini pagano-cristiane, poiché inizia con il solstizio d'estate del 21 giugno con la funzione cosmologica di “dare più forza al sole” accendendo fuochi che stimolino i cambiamenti stagionali della natura (tradizione pagana) e termina il giorno del patrono San Giovanni il 24 di giugno (tradizione cristiana)⁵²².

Un'altra festa che gode di grande partecipazione di turisti internazionali è la Tomatina, la guerra di pomodori celebrata l'ultimo mercoledì del mese di agosto. Anche se sono incerte le sue origini, si racconta che alcuni giovani che furono esclusi dalla tradizionale sfilata aragonesese dei “Giganti e Testoni” si arrabbiarono a tal punto da lanciare ortaggi di vario tipo contro i partecipanti nella Plaza de Buñol nel 1945. Da qui deriva il lancio di pomodori che caratterizza questa festa. Negli ultimi anni la Tomatina ha quadruplicato il numero delle presenze in città nel periodo della festa, tanto che dai tradizionali 10 mila partecipanti si è giunti a ben 40 mila presenze, con conseguenti difficoltà per il Comune di Buñol nel prendersi carico delle spese e nell'offrire adeguate infrastrutture, oltre che procurare le oltre 100 tonnellate di pomodori normalmente consumati nel corso della battaglia. Per questo motivo nel 2013 la festa fu privatizzata e affidata ad un'impresa che da allora si occupa della vendita dei biglietti al costo di €10 ciascuno. Si è anche deciso di limitare la partecipazione a 15 mila stranieri e a 5 mila locali, quest'ultimi a costo zero⁵²³.

Le feste della Settimana Santa sono numerose nella Comunità Valenciana, e ancora una volta la posizione di primo piano spetta ad Elche, soprattutto per le processioni dei carri trionfali, chiamati popolarmente troni, con la palma bianca nella Domenica delle Palme, una simbologia che ricorda il *Palmeral*. Un altro evento festeggiato in varie città spagnole sono i cortei di Mori e Cristiani. Ricordiamo, infine, le feste legate alla tauromachia con grandi varietà di rituali che godono di enorme popolarità in tutti gli angoli del paese. Nella Comunità Valenciana spicca Denia che, con la sua *Els Bous a la mar*, tori in mare, propone una sorta di corrida amatoriale collettiva in cui i partecipanti corrono su una specie di piattaforma lungomare cercando di far cadere il toro in mare. In realtà spesso accade che sono loro a bagnarsi per primi e non il toro.

In questo senso, in Spagna in generale e nella Comunità Valenciana in particolare, è molto marcata la relazione tra calendario cattolico, variazioni stagionali e aumento della domanda turistica. L'incidenza di feste relativamente simili nello stesso periodo e a pochi chilometri di distanza, inoltre, incrementa la concorrenza tra turismo nazionale e turismo internazionale.

⁵²² Durante il lavoro di campo ad Alicante abbiamo avuto l'opportunità di assistere alla festa. Oltre all'esibizione e successiva bruciatura delle sculture in legno e cartone eseguite dalle associazioni che rappresentano gli 80 quartieri di Alicante, le rispettive comunità propongono un proprio tema di attualità per la sfilata di carri che si svolge lungo le vie della città: universo infantile, protezione della natura, satira politica, ecc..

⁵²³ VARA PILAR ALMERAR, “Fiestas populares S.A.”, El País, Cultura, 25 de agosto de 2013, hemeroteca digital. Disponibile su: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/24/actualidad/1377357916_786914.html (Consultato il 24/05/2015).

Quest'ultimo, in particolare, creando vari pacchetti promozionali a favore delle grandi catene alberghiere internazionali, è in grado di influenzare concretamente la scelta della città in cui pernottare.

Il turismo nella provincia di Alicante è fortemente condizionato dal turismo professionale internazionale che attira gruppi di escursionisti provenienti principalmente dal Regno Unito, canalizzando l'offerta turistica delle città di villeggiatura sulla Costa Blanca. Un esempio è la città di Benidorm, a 30 Km da Alicante, che attrae turisti, soprattutto giovani, grazie alle sue ampie offerte che combinano mare e sole con un'intensa vita notturna. I prezzi per il pernottamento variano molto, dagli hotel a 5 stelle agli hotel più economici. Ci sono anche parchi a tema e luoghi adatti a tutti i tipi di turisti, di qualsiasi età, incluso i GLBT. Questa specializzazione di Benidorm come città del turismo può essere una strategia interessante, ma presenta anche degli aspetti negativi. Se da un lato, la municipalità di Benidorm dà grande forza del turismo giovanile in provincia che, senza dubbio, è consumatore di servizi e di prodotti, dall'altro, l'attività economica si basa esclusivamente sul settore turistico. Questa monofunzione è condizionata esternamente dalle decisioni degli operatori del turismo globale che rendono vulnerabile l'economia della città. Il turismo di massa come, del resto, anche il turismo alcolico tanto criticato in Spagna, hanno generato vari problemi, tra cui, la scarsa pulizia delle spiagge, tanto che Benidorm tende ad essere considerata quasi solo una città modaiola. Il turismo in città è in progressiva crescita avendo registrato nel 2014 i più alti indici di occupazione turistica degli ultimi 12 anni, con 11,2 milioni di pernottamenti alberghieri, consolidandosi come il terzo comune turistico della Spagna, superato solo da Madrid e Barcellona⁵²⁴. Il turismo a Benidorm è un fenomeno di grande impatto nella provincia di Alicante e per comprenderlo la Generalitat ha svolto delle statistiche separate per questa città⁵²⁵.

Ritornando al caso di Elche, il turismo sole e mare non è l'attrazione principale. L'indagine svolta dal Comune nell'ambito del piano strategico 2007 sulle motivazioni che spingono i turisti in questa città ha prodotto i risultati riportati nella seguente tabella:

⁵²⁴ El País, Benidorm cierra 2014 con la mejor ocupación turística en 12 años. Madrid, 5 de enero de 2015, Comunidad Valenciana. Hemeroteca digital. Disponibile su http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/01/05/valencia/1420488346_347566.html

⁵²⁵ MAZÓN TOMÁS MARTINÉZ, *Benidorm. Un destino turístico de altura*. Murcia, Universidad de Murcia, Gran Tour: Revista de Investigaciones Turísticas, N°2, 2010, pp.8-22. Disponibile su: <http://www.eutm.es/revista/numero2/pdf/Articulo1.pdf> (Consultato il 23/04/2015).

Grafico 7: Motivazione principale per visitare Elche

Fonte: Dati, elaborazione Ayuntamiento Elche

Come si può osservare, il turista che giunge ad Elche è interessato principalmente ai Patrimoni Culturali della città (52%), e secondariamente alle attrazioni naturali e litorali, che rappresentano rispettivamente il 21% e il 5% delle preferenze. In relazione alla provenienza dei turisti, l'indagine ha dimostrato che:

“En cuanto a los turistas procedentes del extranjero, es el Reino Unido el principal mercado emisor del municipio, de donde procede el 3,74% de los turistas extranjeros que han pasado por la Oficina de Información Turística Elche-Parque en 2007. Le sigue a corta distancia, con el 22,90% los turistas procedentes de Francia, y a continuación los turistas procedentes de Alemania, con el 12,30%. Cabe destacar también, aunque con porcentajes por debajo del 10%, los turistas procedentes de mercados con un potencial de desarrollo importante: los Países Nórdicos (Dinamarca, Suecia, Noruega y Finlandia), los Países Bajos (Holanda y Bélgica) e Italia”⁵²⁶.

Per quanto riguarda il turista spagnolo, il risultato dell'indagine rivela alcune caratteristiche della società spagnola che ha le proprie radici nella *Fest d'Agost*: il costume di ricevere familiari e amici a casa propria:

“Los principales prescriptores de Elche son los familiares y amigos, como manifiesta el 39,19% de los encuestados, seguido a más de 10 puntos por el interés propio del lugar, con el 27,70%. La recomendación de las agencias de viajes y el viaje de trabajo tienen un peso similar, con el 11,49% y el 11,82% respectivamente”⁵²⁷.

⁵²⁶ Piano Strategico di Elche p. 11.

⁵²⁷ Idem.

In realtà i dati offerti dall'Ufficio del Turismo non rappresentano valori reali per Elche, in quanto c'è una buona parte di turisti che non pernottano negli hotel ma sono ospitati in casa di parenti. È molto probabile che gli stessi parenti diano consigli turistici ai loro ospiti e, pertanto, questi raramente si rivolgono agli Uffici del Turismo per avere informazioni.

D'altro lato si deve considerare che l'offerta di appartamenti turistici nella provincia è molto elevata e che spesso i proprietari degli appartamenti non dichiarano al fisco gli introiti derivanti dagli affitti. Nella seguente tabella si può vedere il numero di appartamenti presenti a Alicante, Castellón e Valencia:

Tabella 12: Alloggi turistici per provincia Comunità Valenciana

Province	Hotel	Ostelli	Campeggi	Appartamenti	Case rurali	Alberghi	Totale
Alicante	67.942	2.966	27.593	98.560	2.008	790	199.859
Castellón	22.636	1.675	20.467	44.710	3.669	660	93.817
Valencia	33.498	2.120	19.366	28.376	2.431	1.503	87.294
Total	124.07	6.761	67.426	171.646	8.108	2.953	380.970

Fonte: Agenzia Valenciana del Turismo. Registro Generale delle Imprese, Stabilimenti e Professioni Turistiche della Comunità Valenciana al 31 dicembre 2012.

La tabella mostra che il numero di appartamenti turistici ad Alicante è 3 volte e mezza superiore rispetto a Valencia ed è il doppio della provincia di Castellón. La provincia di Alicante ha un'offerta di posti letto negli hotel, negli ostelli e nei campeggi superiore alle altre due province, inferiore se invece si considerano le case rurali. Alicante ha un numero di posti letto in albergo poco superiore a Castellón e molto più basso rispetto a Valencia. Da qui si deduce che la città balneare di Benidorm con i suoi 150 hotel in grado di accogliere 40 mila ospiti ha un grosso potenziale ricettivo⁵²⁸.

Secondo l'annuario turistico di Elche del 2014, l'offerta di alloggio negli hotel si è mantenuta stabile negli ultimi sette anni, con 12 hotel e 1.414 posti letto. Gli hotel di categoria superiore hanno rappresentato il 44,3% dei pernottamenti. Per quanto riguarda il numero di agenzie di viaggio, nel 2013 erano attive ben 47 agenzie, di cui 25 con sede in città e 19 succursali. Il settore

⁵²⁸ "Offre una delle maggiori e più varie offerte di hotel di Spagna, con quasi 150 hotel per un totale di 40.000 posti letto, decine di migliaia di appartamenti, 383 ristoranti, più di 1.000 bar e caffetterie, 60 sale per le feste, discoteche e sale giochi, 170 disco-pub, 63 agenzie di viaggio, 1 impianto di cable-ski, 11 campeggi con circa 12.000 piazzole, più di 2.000 negozi, 6 consolati, 69 istituti bancari, più di 200 agenzie immobiliari, 4.600 amache e 1.400 ombrelloni. Oltre ad 1 parco acquatico, 3 parchi a tema e 6 campi da mini golf". MAZÓN TOMÁS MARTINEZ, *op.cit.*, p.9.

ha risentito della crisi economica tanto che negli ultimi 5 anni sono rimaste attive soltanto 14 agenzie e 8 succursali.

Il settore della ristorazione è in una fase di graduale crescita. Dai 304 ristoranti del 2004, nel 2013 ha registrato 364 ristoranti per un totale di 23.631 posti a sedere, il 98,5% dei quali di terza categoria. La gastronomia di Elche è un elemento di identità locale e gli abitanti della città raccomandano l'*arroz con costra*, riso in crosta, un piatto locale tipico che rispetta la tradizione della cultura dei risotti della cucina valenciana. Sarebbe importante per la città proporre ristoranti con varie categorie di prezzi, visto, per esempio, che i ristoranti popolari scarseggiano⁵²⁹. Elche, infine, possiede catene di fast food nazionali ed internazionali.

Grafico 8: Evoluzione del settore ristorazione 2004-2013



Fonte: Dati visitelche, elaborazione nostra

Per quanto riguarda gli alberghi, il mese che registra il maggior numero di assunzioni è tradizionalmente agosto, grazie soprattutto alla *Fest d'Agost* con il *Misteri* e la *Nit d'Alba*, accompagnato dai mesi estivi di alta stagione con pernottamenti concentrati nel mese di giugno (58,1%) e di luglio (59,9%). Secondo il rapporto annuale stilato dai tecnici del Comune sulla visita ai musei la Settimana Santa è un periodo in cui si verifica un aumento dei visitatori, senza però incidere sulla occupazione alberghiera come si vede dal grafico sottostante. Se si osservano, infine, i grafici qui sotto riportati è possibile osservare che la stagionalità ad Elche non è un fattore

⁵²⁹ Durante il lavoro di osservazione non abbiamo potuto smettere di notare che è piuttosto costoso mangiare in città. Questo spinge una buona parte del turismo locale a portarsi da casa i propri *bocadillos*, o di mangiare le *tapas* al bar. Come abbiamo visto nell'esempio di Benidorm sarebbe importante presentare una varietà di offerte per tutte le classi di turisti.

determinante ai fini occupazionali tanto che l'occupazione alberghiera negli ultimi 5 anni si è mantenuta sulla media della Comunità Valenciana.

Grafico 9: Evoluzione della media stagionale della occupazione degli hotel 2009-2013



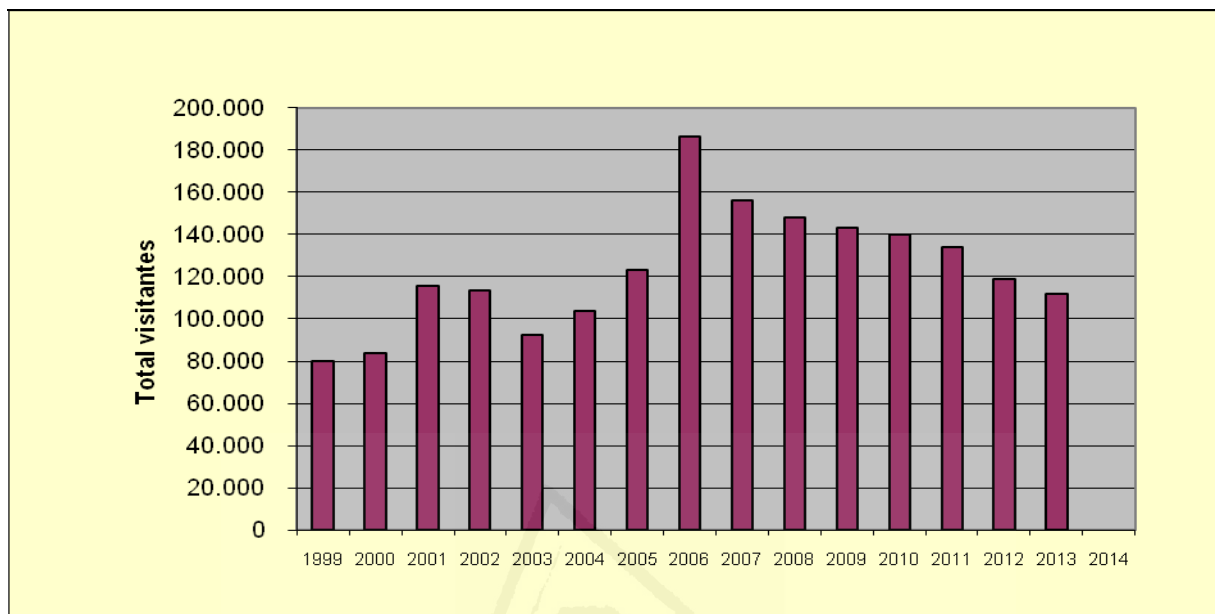
Fonte: Dati visitelche, elaborazione nostra

Va notato anche che tra i 12 hotel della città, 10 sono pubblicizzati da speciali siti web collegati ai motori di ricerca. La frequenza delle prenotazioni può incidere molto sui prezzi in bassa stagione fino a 5 volte più bassi. Lo stesso vale per gli affitti turistici che possono raddoppiare o triplicare tra maggio e settembre.

Un fattore che ha ridotto al minimo l'impatto del settore alberghiero è l'equilibrio tra domanda e offerta in merito al numero di posti letto. Per quanto riguarda il turismo dei congressi e dello shopping Elche, che è una delle città più industrializzate della regione, ha saputo trarre enorme vantaggio da questa opportunità. In città sono presenti anche i grandi negozi internazionali di articoli sportivi, come Decathlon, del bricolage come Leroy Merlin e di generi alimentari, come Carrefour.

Il grafico sottostante rappresenta l'evoluzione turistica nella città di Elche dal 1999-2013 fornito per il visitelche:

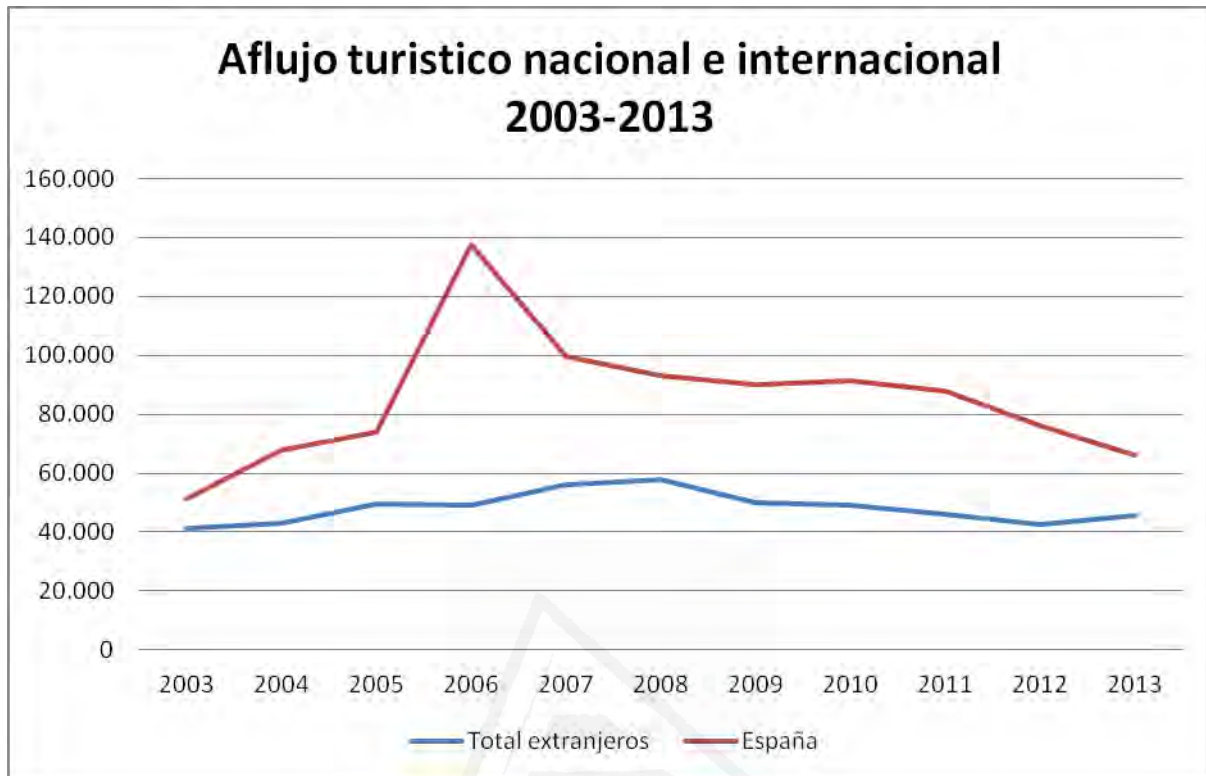
Grafico 10: Totale visitanti



Fonte: Dati e elaborazione visitelche

Secondo il grafico sopradescritto si può osservare che dopo le dichiarazioni del 2000 (*Palmeral*) e 2001 (*Misteri d'Elx*) il totale delle visite sono incrementate raggiungendo l'apice nell'anno 2006 con l'evento dell'esposizione della dama di Elche nel MAHE. Con la crisi economica iniziata nel 2007 le visite sono calate ma non sono mai andate al livello di 80.000 come era precedentemente alle dichiarazioni. Attualmente le visite si attestano a circa 110.000 visitatori.

Grafico 11: Afflusso turistico nazionale ed internazionale dal 2003 al 2013



Fonte: Dati Visitelche, elaborazione nostra

Grafico 12: Totale visitatori



Fonte: Dati Visitelche, elaborazione nostra

Grafico 13: Afflusso di *illicitanos* che ricorrono agli uffici di turismo dal 2003 al 2013

Fonte: Dati visitelche, elaborazione nostra

Questo grafico dimostra l'afflusso degli abitanti di Elche che cercano informazioni negli uffici turistici. Come possiamo vedere dal grafico l'interesse della popolazione per l'offerta turistica della città è cresciuto da circa 6000 del 2003 raggiungendo il suo apice di 17.500 circa nel 2006 con l'evento della visita della dama di Elche mantenendosi tra le 14.000 e le 17.500 negli anni successivi

Grafico 14: Dati posti letto degli hotel

Fonte: Agenzia Valenciana di turismo, elaborazione nostra

L'ultimo grafico che vogliamo proporre è un grafico creato dai dati forniti della *Generalitat Valenciana* che esamina il numero di posti letto negli alberghi della città e la loro evoluzione nell'ultima decade. Dal grafico si evince che i posti letto sono aumentati da poco meno di 400 fino ad arrivare a poco più di 1400 nel 2006 per poi restare costanti fino all'attualità.

Analizzando gli ultimi tre grafici possiamo dire che l'afflusso turistico è incrementato e tale crescita può essere relazionata con le dichiarazioni UNESCO direttamente o indirettamente dato che la politica di valorizzazione, promozione e diffusione culturale è stata continua nel corso degli ultimi 15 anni.

La città di Elche è riuscita a modificare il profilo strettamente industriale investendo nel settore turistico balneare e nel turismo congressuale che comprende tutte le attività direttamente o indirettamente collegate alla preparazione e alla gestione di ogni tipo di riunione di un certo impegno e importanza. Questa politica di valorizzazione turistico-culturale è stata sviluppata anche da altre Comunità Autonome ad esempio Bilbao, Valencia, Murcia con esito positivo nel panorama della desindustrializzazione europea.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Capitolo 8

L'associazione *El Felze* e gli artigiani della gondola

8.1 Le comunità nelle esperienze storiche italiane

Lo sviluppo socio-storico della società italiana avvenne in un panorama differenziato, nel senso che, la stessa può essere considerata durante il XV secolo, come un insieme di società in cui i meccanismi di razionalità moderna hanno avuto i loro primordi già nell'antichità classica. Si può affermare, a grosso modo, che nel corso del suo processo di formazione, lo "Stato" Italiano, che si costituì nell'antichità, si è poi espanso nella forma di Impero in epoca romana, si è disgregato durante il periodo feudale, fu "progettato" nel corso del Rinascimento e fu finalmente costruito nella sua forma moderna nel *Risorgimento*. La stessa nozione di "costruzione" dello Stato italiano fu un progetto teorico presentato nell'opera *Il Principe* (1513) di Niccolò Machiavelli (1469-1527)⁵³⁰. Quest'opera elucidava le preoccupazioni dell'autore fiorentino con la costante minaccia esterna esercitata dagli Stati Nazionali forti come la Spagna e la Francia in contrapposizione all'incostanza degli Stati Italiani (divisi in regni, repubbliche e principati) e di fronte alle numerose crisi politiche interne che riflettevano le congiunture del periodo storico: la perdita della città di Pisa che divenne indipendente dal Regno di Toscana, l'ambizione delle Repubbliche Marinare, il potere temporale-secolare dello Stato Pontificio e l'unificazione della Romagna da parte di Cesare Borgia (1475-1507)⁵³¹. Ciò che contraddistingue lo studio della "storia italiana" dopo la frammentazione medievale in comparazione con gli altri stati europei, sta nel fatto che la formazione della civiltà italiana scaturisce dai molteplici nuclei di autodeterminazione economica, politica e culturale presenti nelle città. Le città italiane non scomparirono mai all'interno della decentralizzazione feudale, ma si mantennero come il centro delle relazioni sociali, delle istituzioni ereditate dall'impero romano e della vicinanza delle élite governative e, infine, dell'unica istituzione che, invece, si sviluppò in senso unificativo – la Chiesa Cattolica.

Non è lo scopo del presente lavoro ricostruire una sociologia dei "popoli italiani" prima della costruzione dello Stato Italiano propriamente detto. Tuttavia, come sottolineato da diversi autori del XIX e XX secolo, durante il Rinascimento (e utilizzando una nozione di continuità, anche

⁵³⁰ "Agli inizi del XVI secolo, l'Italia con il Macchiavelli fu teatro di grandi cambiamenti negli studi sulla politica. L'autore fu un uomo d'azione, capace di pensare alla politica con realismo. Nonostante la sua predilezione per la repubblica della sua città, Firenze, desolata per l'impetuosità dei De Medici, sviluppò la sua teoria sul principato (BIGNOTTO, 1991). Nel difendere l'unità italiana, questo intellettuale predicò la costruzione di uno Stato laico, diretto da un principe unico, dotato di intelligenza e inflessibile nella direzione delle trattative pubbliche. Nella sfera degli atti umani, egli attribuì alla conquista un posto importante nel movimento che costituì la politica". TEREZINHA OLIVEIRA; SANDRA REGINA RUBIM FRANCHI, *Reflexões sobre a influência de Maquiavel na educação e na formação do Estado Moderno*. Educ. rev. [online]. 2012, vol.28, n.1, pp. 131-156, p. 139. Disponibile su: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-46982012000100007> (Consultato il 22/09/2015).

⁵³¹ *Idem*, p. 137.

prima di esso), esistevano aspetti che permettevano di pensare ad un'“organizzazione sociale italiana” che nacque in seno ad un progetto di civilizzazione più o meno diffuso nella penisola a partir dei seguente elementi:

- 1) La distribuzione geografica e urbana delle popolazioni in nuclei abitativi (città) nella penisola italiana⁵³², e allo stesso tempo, una vicinanza dell'“élite governanti a tutta la comunità⁵³³.
- 2) La condizione peninsulare e di interposto commerciale marittimo tra Oriente e Occidente, così come, la permeabilità culturale dei suoi popoli e le costanti invasioni contribuirono all'“assimilazione delle etnie, delle conoscenze e dei costumi e valori delle diversità.
- 3) L'“eredità delle istituzioni romane, quali il diritto e la burocrazia, come processo di continuità storica ha prodotto un tipo di razionalità moderna, consolidando forme di organizzazione del lavoro e regolamentazione della vita sociale nella sua totalità.
- 4) L'“epicentro della religione cattolica e tutti i conflitti temporale e spirituale che l'“intuizione promuoveva⁵³⁴.
- 5) Il senso di identità comune all'“interno delle classi ricche e colte (e non solo) delle principali città, come Genova, Pisa, Roma, Napoli e Venezia, come rappresentanti di un tipo particolare di civilizzazione urbana e complessa. In pratica, tuttavia, questa identità non fu così forte da far superare le rivalità che le città coltivarono storicamente tra di loro.
- 6) Un affetto particolare per il dominio della tecnica e per il *savoir-faire* circoscritto in una dimensione atemporale, riconducendo l'“uomo sia nel passato, come parte della classe artigiana

Universitat d'Alacant

⁵³² Oltre ad una superiorità numerica in confronto con le diverse nazioni durante il Medioevo, la popolazione era più o meno uniformemente distribuita, mentre nella maggior parte degli altri paesi europei le principali città nate intorno alla capitale consolidarono le differenze culturali tra città e campagna. In Italia si osserva fino ai giorni attuali che le città medie convivono intensamente con la realtà dei campi e viceversa. “*Un altro elemento sufficientemente particolare dell'Italia nel periodo medievale e di grande importanza nella sua storia fu la presenza dominante delle città. Al contrario del resto d'Europa, le città della penisola continuarono ad essere il centro della vita economica, sociale, politica e culturale. I grandi nobili e i potenti vivevano lì, mentre il resto d'Europa, in generale, preferiva vivere nella zona rurale. In particolare, nel centro nord, le città acquisirono l'indipendenza e, con il passare del tempo, sempre più potere e ricchezza. Città come Venezia, Pisa, Genova, Milano e Firenze, tra l'altro, hanno fatto fortuna nel commercio mediterraneo e nella produzione dei beni destinati all'“esportazione”.* JOÃO FABIO BERTONHA, *Os italianos*, São Paulo, Contexto, 2013, p. 34-5. JOÃO FABIO BERTONHA, *Os italianos*, São Paulo, Contexto, 2013, p. 34-5.

⁵³³ “(...) *La vicina campagna è dominata dalla proprietà e dai capitali cittadini, punteggiata di residenze borghesi; i suoi contadini frequentano regolarmente il mercato, incrociano sul loro cammino gli agricoltori sempre numerosi nelle metropoli, traversano inter muros giardini e vigneti, scostano dai loro passi volatili e porci uguali a quelli del loro villaggio, ma nati e ingrassati all'“ombra delle mura. Tuttavia una differenza c'è, ed è una differenza di dimensioni: una città agricola è più di un grande villaggio e la città occidentale non è caratterizzata dalla sua produzione agricola; il terreno, a Milano, nel secolo XII costa trentasei volte di più che nelle campagne circostanti e la speculazione fondiaria spiega a Grand, Genova o Pisa la fortuna di tante famiglie della borghesia”.* JACQUES ROSSIAND, *Il cittadino e la vita di città* in LE GOFF, *op.cit.*, p.161-2.

⁵³⁴ “*Concentrato soprattutto nell'attuale Lazio, Umbria ed Emilia-Romagna, lo Stato Pontificio, che iniziò a costituirsi già nel IX secolo grazie alla protezione dei Franchi, rimase in vita per 11 secoli e lasciò tracce profonde nella storia di queste regioni. In realtà la Chiesa fu predominantemente presente in tutta la penisola nel corso del Medioevo, ma anche in epoche successive”.* BERTONHA, *op. cit.*, p. 34.

basata sul lavoro collettivo nelle officine medievali, che nel futuro, esaltando l'uomo come individuo capace di inventare, creare e innovare.

Questi aspetti offrono una visione generale della produzione sociologica e storiografica sulla nascita di quella che possiamo chiamare "coscienza moderna", partendo dalla nozione di Rinascimento nelle sue diverse sfumature: dallo storico svizzero Jacop Burckardt (1818-1897) che rese popolare la grande narrativa rinascimentale nel 1860 con l'opera "*La civiltà del Rinascimento in Italia*"⁵³⁵, passando attraverso gli storici dell'arte come Heinrich Wollflin (1864-1945) con "*Rinascimento e Barocco*" (1888), Wilhelm Worringer (1881-1965) con "*Astrazione e empatia. Un contributo alla psicologia dello stile*" (1907) e con il saggio "*Problemi formali del Gotico*" (1910) che si dedicarono all'analisi del barocco, del gotico non come la faccia oscura e decadente del Rinascimento ma come periodi artistici dotati di una propria identità; Joan Huizinga (1872-1945) nell'opera "*L'autunno del medioevo*" (1919) che analizzò il fenomeno di espansione del Rinascimento in Francia e nei Paesi Bassi nel XIV e XV secolo, differenziandosi dagli autori del suo tempo nella questione sulla validità storica della nozione di Rinascimento, accettando però la nozione di Rinascimento come concetto strumentale, e, posteriormente, nell'opera "*Rinascimento e Realismo*" (1930) in cui concluse che il Rinascimento non possedeva elementi nuovi tali da definirlo come rottura con il Medioevo, ma ponendolo invece in termini di continuità storica.

Nel campo della sociologia dell'arte Pierre Francastell, nell'opera "*Pittura e Società*" (1950) affermò che la prospettiva lineare delle opere rinascimentali non simulava un modo di rappresentazione di un mondo esteriore, ma era la manifestazione concreta e cognitiva del mondo in un determinato momento della società e della civilizzazione: "La pittura del XV secolo diventò un testimone delle strutture mentali, un oggetto necessario alla vita dei gruppi sociali; così, la funzione visuale dovrebbe essere relazionata ad altre funzioni intellettuali e ad altre attività dell'uomo"⁵³⁶. Nella recente storiografia, i teorici si allontanarono gradualmente da un'analisi delle opere artistiche

⁵³⁵ "Segundo Burckhardt, um senso estético próprio dos italianos, a vivacidade de espírito do povo e, sobretudo, o sentimento de identidade com os romanos antigos foram os elementos modeladores de uma consciência renascentista. Frutos desta consciência seriam por exemplo, o Estado como obra de arte e, principalmente, o homem moderno". A ideia de uma modernidade humana permeia todo o livro. A intenção de Burckhardt era provar que o individualismo e a noção de subjetividade estariam na raiz do Renascimento, tanto na esfera conceptual como em suas realizações cotidianas. Ser moderno consistia em ser subjetivo, mundano, juvenil, distinguir entre o bem e o mal mas não acreditar no pecado, ignorar o arrependimento, recorrer sempre a um senso estético diante de qualquer problema. Atuando sob esses princípios, o individuo renascentista, ao contrario do homem medieval, estaria se afastando das preocupações com a salvação e a vida eterna; uma sensibilidade poética em seu íntimo seria substituído sua ligação com o dogmatismo convencional. A tendência dos grandes espíritos da época seria a de encaminhar-se para uma religião individual ou na pior das hipóteses, hesitar entre a libertinagem de espírito e o fundo de catolicismo vindo da infância". TERESA ALINE PEREIRA DE QUEIROZ, *O Renascimento*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), Vol. 2, 1995, p. 13.

⁵³⁶ "Assim, a pintura do século XV tornava-se um testemunho das estruturas mentais, um objeto necessário à vida dos grupos sociais; logo, a função visual deveria ser relacionada com outras funções intelectuais e com todas as atividades do homem". *Idem*, p. 30.

come strumento di comprensione del periodo e si concentrarono sull'analisi storica propriamente detta, tra cui lo storico Peter Burke. In *Il Rinascimento* (1972) la sua analisi parte dalla revisione dei concetti classici – individualismo, razionalità, antropocentrismo, umanesimo – legati alla visione del mondo di un gruppo di persone che, per l'autore, costituivano l'élite creativa del periodo. Facendo uso della metodologia della storia comparata, nel libro *“Venezia e Amsterdam. Una storia comparata delle élite del XVII secolo”* (1974), l'autore, attraverso l'analisi della struttura politica, del potere economico, della composizione sociale e delle istituzioni religiose, e attraverso lo studio della sfera privata, cercò di capire l'organizzazione familiare, il gusto e lo stile di vita delle élite delle due città, dimostrando che la comparazione è un valido strumento per comprendere sia dalle uguaglianze sia dalle differenze. In *“Cultura popolare nell'Europa moderna”* (1980) Peter Burke realizza un importante revisionismo storico che mette a fuoco le comunità e la cultura popolare. L'autore scrive sul mondo dei contadini, delle compagnie d'artisti, dei commercianti ambulanti e del basso clero, includendo le loro tradizioni, costumi ed abitudini, ingrandendo l'immaginario e l'immaginazione storica delle comunità. E, infine, in *“Lingue e comunità nell'Europa moderna”* (2004) una raccolta di diversi articoli, l'autore analizza il processo di composizione delle lingue europee – scritte e parlate – relazionandole con la loro funzione culturale nei differenti periodi e con il loro inserimento nei differenti tipi di comunità, producendo tematiche come la discriminazione sociale, l'uso politico del discorso, la dominazione e la subordinazione linguistica all'ordine sociale.

È importante sottolineare che il pensiero di Peter Burke in merito alla cultura popolare europea è uno sforzo metodologico necessario e fondamentale per la prospettiva storica che si vuole delineare in questo studio. Soprattutto in Italia, Francia ed Inghilterra, le analisi si sono storicamente concentrate sulla narrativa storiografica focalizzando sull'élite governativa nobiliare ed economica, e trascurando gli altri settori sociali. Questo perché, secondo Burke, tali paesi avevano scommesso, più degli altri, sul Rinascimento, sul Classicismo e sull'Illuminismo e rimasero così molto più a lungo ancorati ai valori promossi da tali movimenti. Altre nazioni, invece, come la Germania e la Spagna, furono meno permeabili alla diffusione dell'Illuminismo perché lo consideravano una forma invadente di dominio culturale francese.

“Non sorprende che, in Inghilterra, siano stati soprattutto gli Scozzesi a scoprire la cultura popolare, o che i movimenti del canzoniere popolare abbiano tardato in Francia, emergendo invece con il bretone [Theodore Hersart de la] Villemarqué, la cui collana Barzaz Breiz [Ballate di Bretagna] fu pubblicata nel 1839. Anche in Italia, Tommaseo, il corrispettivo italiano di Villemarqué, veniva dalla Dalmazia, e quando il folklore italiano fu studiato più seriamente per la prima volta, alla fine del XIX secolo, i contributi più importanti si ebbero in Sicilia. Quanto alla Spagna, la scoperta del folklore avvenuta negli anni venti dell'Ottocento non iniziò nel centro del

paese, nella Castiglia, ma più lontano, nell'Andalusia. Anche in Germania l'iniziativa partì lontana dal centro: Herder e Arnin sono nati ad est del Elba"⁵³⁷.

Negli anni „70 e primo anni „80 la tematica della cultura popolare sull'Antico Regime è stata quasi come un nuovo canone interpretativo fra i studi nominati sottolineano Jacques Le Goff (1924-2014), Jean-Claude Schmitt (1946-), Peter Burke (1937-), Robert Muchembland (1944-) e Piero Camporesi (1926-1997). Tali studi hanno definito il concetto *standar* di cultura popolare anche se partendo di prospettive diverse. Secondo questi studi, la cultura popolare formano un tessuto di costumi e credenze, più o meno diffuso nell'Europa, in cui le sue trame, elaborate nel corso dei secoli di medioevo furono costituiti di maniera talmente organica che la sua filatura è rimasta relativamente intatta fino all'inizio dell'età moderna. L'aspetto strutturale centrale di queste prospettive è guidata dall'idea della contrapposizione culturale, dove se distingue la classe colta, nobili e d'élite e il residuo sociale compreso tutti diversi maniera di vivere, lavorare e festeggiare. E continua spigando che:

“In ogni caso, esistevano buone ragione letterarie e politiche perché gli intellettuali europei scoprissero la cultura popolare nel momento che lo hanno fatto. Comunque, la scoperta poteva essere mantenuta puramente letteraria, non fosse la esistenza de una tradizione più antica di interesse per i usi e costumi che rimontava alla Rinascenza, ma che veniva prendendo un colorito più sociologico nel XVIII secolo. La diversità delle credenze e pratiche in differenti parti del mondo veniva se dimostrando ogni volta più affascinante, come una sfida per rivelare l'ordine sotto il apparente caos. Degli studi dei usi e costumi nel Taiti o tra i irochesi, fu appena un passo perché gli intellettuali francesi passassero a guardare per su propri contadine, che giudicavano quasi ugualmente lontani in sue credenze e stillo di vita"⁵³⁸.

In generale, tutti questi autori hanno una loro motivazione nel ricercare, nel Tardo Medioevo, nel Rinascimento e fino all'inizio dell'era moderna, la traccia più evidente della cultura popolare europea e, di conseguenza, di portare lo sguardo verso lo spazio delle pratiche sociali popolari dove risorge la nozione di comunità. Secondo Francesco Benigno, infatti, in Italia gli studi relativi alla cultura popolare sono marcati da una sorta di discontinuità, una specie di moda manipolata secondo

⁵³⁷ “*Não surpreende que, na Inglaterra, fossem principalmente os escoceses a redescobrir a cultura popular, ou que os movimentos do cancioneiro popular tardasse na França, surgindo com um bretão, Villemarquê, cuja coletânea Barzaz Breiz foi publicada em 1839. Também na Itália, Tommaseo, o equivalente de Villemarquê, vinha da Dalmácia, e quando o folclore italiano foi estudado mais seriamente pela primeira vez, no final do século XIX, as contribuições mais importantes se realizaram na Sicília. Quanto à Espanha, a descoberta do folclore nos anos 1820 não se iniciou no centro, em Castela, mas na periferia, na Andalusia. Também na Alemanha, a iniciativa veio da periferia: Herder e Arnin tinham nascido a leste do Elba*”[...] “*Assim, existiram boas razões literárias e políticas para que os intelectuais europeus descobrissem a cultura popular no momento em que o fizeram. No entanto, a descoberta podia ter se mantido puramente literária, não fosse a existência de uma tradição mais antiga de interesse pelos usos e costumes que remontava à Renascença, mas que vinha tomando um colorido mais sociológico no século XVIII. A diversidade de crenças e práticas em diferentes partes do mundo vinha se mostrando cada vez mais fascinante, como um desafio para revelar a ordem sob o aparente caos. Do estudo dos usos e costumes no Taiti ou entre os iroqueses, foi apenas um passo para que os intelectuais franceses passassem a olhar para os seus próprios camponeses, que julgavam quase igualmente distantes em suas crenças e estilo de vida*”. PETER BURKE, *Cultura Popular na Idade Moderna*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, p. 38.

⁵³⁸ *Idem*, p. 39.

gli interessi delle istituzioni accademiche. Questa discontinuità, tra l'altro, avrebbe determinato una storiografia pervasa da un senso di nostalgia, reclusa e cristallizzata in un passato lontano e nella quale si esprimono "idee fuori moda o nostalgici di un mondo perduto"⁵³⁹. In questo senso, l'autore ritiene che la cultura popolare sia in processo di estinzione e che gli studi culturali sono oggetti scarsi, una sorta di modismo dell'accademia italiana.

Anche questo studio concorda sul fatto che il tessuto che teneva unito il sistema di usi, costumi e credenze che orientavano la cultura popolare, e che era fortemente radicato nei mestieri al punto che, con la nascita dell'ordine industriale, con la sistematizzazione della tecnica e con l'organizzazione di una nuova forma di "fare" dell'era moderna, la cultura popolare sembra non esistere più e non aver più spazio nella società attuale. Gli autori, allora, ricercano la cultura popolare nella storia, nella idea di "comunità" dove essa è il spazio nella sua forma più latente, un periodo in cui i mestieri erano la più importante istituzione culturale europea e attribuivano senso a tutto un sistema di pratiche sociali, usi, costumi e credenze fino alla consolidazione dell'ordine industriale. Tuttavia, anche se trasformata nel contesto della modernità ed oscurata da un tipo di narrativa storica illustrata ed elitizzata, la dimensione della cultura popolare è tuttora viva, soprattutto nelle periferie delle grandi e piccole città, nelle zone di frontiera e ad alta quota, come nelle Alpi e negli Appennini.

Il paradigma evoluzionista, eurocentrico ed illuminista della storia ha infuso nelle accademie europee la convinzione di possedere una "missione civilizzatrice", la responsabilità di promuovere una sorta di "modernizzazione del mondo", occasionando la difficoltà di guardare la propria cultura sotto un'ottica antropologica. Gli effetti che il paradigma tradizionale ha prodotto sia nella sociologia che nella storia e nell'antropologia dimostrano che lo studio è interessante perché ha come oggetto "gli altri" e l'oggetto affascina perché rappresenta "l'esotico". Utilizzando come esempio l'ultima citazione di Burke, quando il contadino "idealizzato" del sud della Francia comincia ad metamorfosarsi come un camaleonte culturale assumendo un aspetto no-purista e poco romantico (mezzo contadino, mezzo parigino suburbano), si perde l'interesse a studiarlo. La sfida della scienza sociale e storica in rapporto agli studi culturali, e, in particolare, alla cultura popolare è di analizzarli in una dinamica ogni volta più veloce e permeabile perché ciascun fatto si presenta e quasi mai nel suo stato puro ed essenziale, ma sprizzando fenomeni inconsueti.

Si vuole qui sottolineare che la cultura popolare continua ad esistere in mezzo alla modernità, anche se tutti ormai avvertono una discontinuità o disinteresse in Italia nei confronti degli studi culturali, dato che le tematiche delle scienze sociali e umanistiche sono ancora strettamente collegate non solo a un canone tradizionalista di narrativa ma anche alle forti distorsioni politico-

⁵³⁹ FRANCESCO BENIGNO, *Parola nel tempo, Un lessico per pensare la storia.*, Roma, Viella, 2013, p. 76.

ideologiche operate su queste tematiche. Al giorno d'oggi mancano ancora studi specifici che tengano conto della comunità e della cultura popolare, del sistema di credenze, di riti e delle consuetudini in auge nelle campagne e sulle montagne, e mancano ancora studi sulla tradizione dei canzonieri e sui dialetti. Importanti da analizzare sono anche gli ibridismi sociali visto che gli italiani sono un popolo mescolato. E, per finire, si auspica la focalizzazione su tutta una serie di tematiche che hanno a che fare con il patrimonio culturale immateriale – tematiche che, è importante dire, non appartengono a specifiche ideologie politiche di destra o di sinistra, ma che furono probabilmente riprese in determinati settori populistici e separatisti per il conseguimento dei loro scopi ma anche a livello popolare nei *talk show* televisivi visto che tali tematiche non erano fino ad allora diventate l'oggetto di un vero e proprio studio all'interno delle istituzioni universitarie.

A questo punto è interessante comprendere le dinamiche che interagirono all'interno delle "comunità-società" italiane durante il cosiddetto Rinascimento Culturale: nonostante la frammentazione politica e istituzionale dello Stato nella sua forma pre-moderna, si può affermare che, nelle dinamiche culturali ma, soprattutto, in merito alla formazione di un determinato tipo di razionalità, i vari "staterelli" rinascimentali possedevano una relativa unità. Una forma specifica di cognizione relazionava il dominio della tecnica con l'efficacia e a nozione del sistema simbolico-sociale comunitario di bellezza, ossia, si voleva "fare bene" e "fare bello" allo scopo di ottenere il riconoscimento sociale da parte di quanti vivevano nella loro stessa comunità.

In questo senso, il Rinascimento – inteso come periodo o come continuità storica – esprime la nascita di una "coscienza moderna" che emerge in queste "comunità-società" e che riunisce efficacia (dominio della tecnica) e senso estetico (fascino). La "coscienza moderna" nasce da una sorta di doppio "incantamento del mondo": uno tecnico-pratico, rappresentato dall'efficacia della produzione di mezzi per l'adattamento sociale e uno etico-spirituale, interpretato in termini di universo simbolico, che esprime la "magia" e il "sublime", rappresentando l'integrazione dei piani fisico e metafisico (non strettamente cattolico) in tutti i livelli della produzione architettonica, plastica e pittorica⁵⁴⁰. Con il termine "arti" si denominava la produzione di qualsiasi cosa, dai beni di uso quotidiano anche della alimentazione all'eccellenza delle opere d'arte, in quanto non c'era distinzione tra praticità e bellezza di per sé. Il pregio di queste arti consiste, quindi, nel fatto che sono state prodotte con questa particolare coscienza che ha attribuito loro valori come uso, scambio, estetica ed esclusività.

⁵⁴⁰Chiediamo permesso ad utilizzare una (des)conversione del concetto di *Entzauberung der Welt* [disincantamento del mondo] riportando al "incantamento" sperimentato per le società europee durante il Rinascimento Culturale come nascita della "coscienza moderna". In questo ultimo concetto proviamo un'altra (des)conversione questa volta del pensiero di Bauman secondo il quale i nostri giorni rappresentano il fallimento della modernità e la nascita della "coscienza postmoderna".

La razionalità della “coscienza moderna” si trasformò nel corso dei secoli XVI, XVII e XVIII in una “razionalità strumentale della modernità”, come la definirono gli autori classici del XIX secolo citati nel I capitolo. Sul piano tecnico-pratico la trasformazione si manifestò a partire dalla crescita demografica, dall’avvento dello Stato Nazionale e del Liberalismo, dalla divisione sociale del lavoro, dalla produzione in massa e dal forte aumento del valore di scambio, con la conseguente diminuzione dell’esclusività. D’altra parte, sul piano etico-spirituale, questo processo ha privilegiato la scienza come spiegazione delle leggi universali, trovandosi così a confrontarsi con la corpulenza e violenza dell’istituzione religiosa, lo sfruttamento del lavoro alienante e poco remunerato, l’eccessiva regolazione legislativa e la burocratizzazione della vita quotidiana. Nonostante il grande sviluppo della scienza e i benefici della produzione, risultò innegabile l’imbruttimento delle relazioni tra uomo e produzione.

Questa sintesi consente di introdurre il tema “comunità-società” nel contesto veneziano, uno dei oggetti del presente studio. In primo luogo, si deve tener conto della nozione di “società occidentali mature” che si formò dapprima nelle società italiane e si diffuse poi in altre società europee. Non si vuole qui affermare con la parola “matura” che altre società erano “immature” in una prospettiva evolucionista, pero non se può negare che è la forma di organizzazione sociale delle società europee ha fondamento il processo di globalizzazione che se vive oggi a livello mondiale generando una egemonia primo nel occidentale e poi un tutto il mondo. Si vuole invece esaminare le “società mature”, quelle che per prime svilupparono un tipo di razionalità moderna, considerando le diverse trasformazioni che ciascuna società ha subito nel corso della storia e come esse si perpetuarono e universalizzarono fino ai giorni nostri. La globalizzazione, pertanto, alla quale fanno riferimento i teorici contemporanei citati, trae origine dalla latenza di questa razionalità che fu propria delle società europee.

La formazione della società veneziana è caratterizzata dalla singolarità della sua condizione insulare-lagunare che la contraddistingue in termini di adattamento ambientale e questo fatto non è trascurabile nell’analisi della società veneziana. Non si intende qui spiegare come si sono formati i primi accentramenti umani nella laguna, ma è molto più interessante vedere Venezia come un prodigio di adattamento dell’uomo all’ambiente nei termini spiegati da Parsons secondo il modello teorico AGIL di Parsons (*Adaptation, Goal attainment, Integration e Latency*). Il processo di adattamento è continuo per qualsiasi città, pero a Venezia tale adattamento è ancora più estremo: Venezia esiste e continua a esistere perché ha superato e continua a superare i “problemi e esigenze” radicalmente imposti dall’ambiente. Storicamente la città non soltanto si adattò all’ambiente, ma coinvolse anche gli attori sociali nei processi di specializzazione raggiungendo tutti gli scopi relativi ai processi di interscambio di *input e output* tra i sistemi interni e le risorse

ambientali, producendo integrazione e identità sociale, e, nel corso della storia, mantenendo latente un modello capace di reinventarsi in mezzo alle numerose tensioni dei vari periodi storici. Studiare Venezia significa sottomettersi alla perplessità storica di fronte ad una città che sfida il tempo e lo spazio, consolidando la sua esistenza in un ambiente di fragile equilibrio, in mezzo ad un costante conflitto tra le acque del Brenta e dell'Adriatico.

8.2 *Le arte della Serenissima*

A questo punto è interessante collegare il dibattito della teoria sociologica classica con uno sguardo verso il binomio “comunità-società” allo scopo di discutere il caso veneziano. In particolare, si vuole comprendere la logica razionale che rese possibile l'organizzazione sociale veneziana a partire da una *ratio* associativa, cioè, capire perché in Italia e, in maniera più specifica a Venezia, la nozione di comunità sembra essere una realtà lontana dal tempo e dallo spazio, una realtà che i suoi abitanti non percepiscono come “nostra” ma che considerano come appartenente esclusivamente ad “altri”. Allo stesso tempo, si osserva, tanto nel passato quanto nel presente, un'“indinazione automatica della società civile italiana verso un'organizzazione di tipo associativo, basata sull'adozione di statuti, sull'organizzazione direttiva, sulla suddivisione del lavoro, ecc., tendenza questa che fu riprodotta in tutte le realtà del mondo in cui arrivarono le famiglie italiane di emigranti nei secoli XIX e XX.

Durante il XVIII secolo la città di Venezia e le isole limitrofe raggiunsero l'apice dell'organizzazione urbanistica, ottimizzando il territorio e costruendo anche sopra le acque, se necessario⁵⁴¹. Questo fu, inoltre, un periodo di completa maturazione della regolazione sociale ed economica della città nei settori fondamentali della Repubblica Serenissima: la produzione agricola in *terra ferma*, la manifattura e la proto-industria di diversi tipi di beni di consumo, il commercio marittimo e il grande flusso del turismo giovanile europeo, il cosiddetto il *Grand Tour*:

⁵⁴¹ “Questa sintetica descrizione del contesto su cui nasce la città e del processo formativo ci porta a riflettere sulle peculiari tecnologie escogitate dai primi veneziani per consentire agli edifici di sorgere sull'acqua o su terreni paludosi appena emergenti, per lo più fangosi e in stabiliti, per consolidarli e potervi costruire; per procurarsi l'acqua dolce necessaria alle molte quotidiane esigenze e alle specifiche lavorazioni, in un ambiente fortemente salino dove non vi erano sorgenti, fiume laghi e né potevano essere scavati pozzi; per approvvigionarsi degli indispensabili materiali con cui edificare case, chiese, ponti, palazzi, perché nulla vi era all'intorno che si potesse utilizzare per innalzare un muro, costruire le fondazioni di un edificio. E infine per muoversi e trasportare ogni cosa, derrate, prodotti, materiali, in spazi eminentemente acquei. (...) La questione delle fondazioni si pone da quando la città di legno si trasforma gradatamente in una città di muri. I primi luoghi edificati erano stati scelti per la presenza di sporadiche terre emerse, i cui suoli dovevano avere una più solida consistenza per la presenza di depositi sabbiosi fluviali (...). Le tracce di fondazione studiate dagli archeologi in tali luoghi mostrano l'impiego di tecnologie già onerose, ma probabilmente più accessibili: zatteroni (formati da tavole di legno incrociate poggiate sugli strati sabbiosi), e sopra blocchi in pietra. Tali sono le primitive fondazione di Palazzo Ducale, e quelle di molti edifici gradatamente dissolti dall'andivago trascorrere della morfologia lagunare”. FRANCO MANCUSO, Venezia è una città, come è stata costruita e come vive, Venezia, Corte del Fontego, 2009, p.9-10.

“Poi, all’inizio del XVIII secolo, per combinazione o in maniera deliberata, la Serenissima Repubblica si mise su una rotta completamente diversa. Assunse le vesti decenni della sua esistenza, ottenne una straordinaria ripresa della prosperità finanziaria. Quella, infatti, era l’epoca del *Grand Tour*. Giovani nobili provenienti dall’Europa settentrionale e occidentale, ma soprattutto dall’Inghilterra, scendevano in Italia con l’ostentato proposito di completare la propria istruzione. La loro meta principale era, inevitabilmente, Roma, con tutte le opportunità che quella città offriva per studiare i grandi monumenti dell’antichità; ma erano ben pochi quelli che, lungo la via del ritorno, non facevano tappa a Venezia, dove il Carnevale durava più a lungo, il gioco d’azzardo consentiva puntate più alte e le cortigiane erano più disponibili ed esperte che in qualsiasi altro luogo sul continente”⁵⁴².

Tutti i settori del tessuto produttivo erano debitamente regolati dallo Stato, dal settore ordinario e quotidiano della vita sociale, come l’alimentazione, estendendosi alla produzione dei prodotti di consumo di base e di esportazione, fino al settore bellico-militare, anche se fu un periodo in cui questi due ultimi settori – esportazione e militare – si trovavano in una situazione di graduale decadenza di fronte ai cambiamenti dei mercati internazionali. Secondo Saverio Pastor:

“La regolamentazione del lavoro è divenuta ben presto occasione per guidare e controllare strati sociali e fasce produttrici della popolazione (Bonfiglio Dosio 2007, pp.25-44). Le norme che gruppi approvate per divenire le *mariégola* (regole madri) di corporazioni ufficialmente riconosciute (Vanin 2007, pp.45-53). Alle corporazioni, assieme alle Scuole Grandi, alle Minori e a quelle di devozione, venne anche affidata gran parte della gestione di quello che oggi chiamiamo welfare, il compito di allargare il consenso verso le Istituzioni si tradusse nel tentativo di ridurre, almeno in apparenza, le disuguaglianze sociali mediante un’accurata assistenza materiale e spirituale”⁵⁴³.

L’organizzazione corporativa si sviluppò attorno all’anno Mille in un momento in cui Venezia era già il centro politico ed amministrativo di tutte le popolazioni insulari grazie alla costituzione della *civitas Rivoalti*⁵⁴⁴. Al XIII secolo risalgono i primi documenti che facevano riferimento ai *corpi di mestieri* in materia di produzione di imbarcazioni. Il registro capitolare redatto in volgare nell’anno 1335 contiene l’imposizione *per sacramentum* di operare “*cum bona fide sine fraude*”⁵⁴⁵ nell’organizzazione del *corpo* dell’arte-madre – o *mariégola* – dei *marangóni*

⁵⁴² JOHN JULIUS NORWICH, *Venezia Nascita di un mito romantico*, Milano, Il Saggiatore, 2013, p. 20.

⁵⁴³ SALVERIO PASTOR, *Gli affanni degli artigiani della gondola. Tra rispetto delle tradizioni e aggiornamento tecnologico, tra ricerca di nuovi mercati e impoverimento socioeconomico della città* in MARIA LAURA PICCHIO FORLATI (a cura di), *Il patrimonio culturale immateriale, Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*, Sapere l’Europa, sapere d’Europa 1, Edizione Ca’ Foscari, 2014, p. 52.

⁵⁴⁴“Le corporazioni di mestieri erano già fiorenti nell’antica Roma come organismi (*collegia*) ai cui membri lo Stato attribuiva determinati privilegi (diritto di cittadinanza, esenzioni fiscali, ecc.), in cambio dell’impegno ad assicurare la prestazione di beni o servizi di fondamentale importanza per la popolazione urbana – impegno che, con la decadenza del tardo Impero, fu trasformato coattivamente in obbligo ereditario, allo scopo di legare la forza-lavoro artigiana all’esausta economia cittadina. Esse riapparvero nell’Europa medievale (con il nome di *art* in Italia, *métiers* o *jurandes* in Francia, *Innungen* o *zunfte* in Germania, *crafts guilds* in Inghilterra), come conseguenza della rinascita urbana dei secoli XII e XIII e come risposta ai nuovi bisogni di associazionismo e di autotutela dei ceti artigianali”. MASSIMO COSTANTINI, *L’albero della libertà economica. Il processo di scioglimento delle corporazioni veneziane*, Venezia, Arsenale, 1987, p.20.

⁵⁴⁵ GIOVANNI CANIATO, *Intagliatori, doratori e battiloro a Venezia dal tardo medioevo ai giorni nostri*, GIOVANNI CANIATO, *Con il legno e con l’oro la Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*. Venezia, Cierre, 2009, p. 15.

da case che appartenevano ad una importante scuola di mestieri relativa alla lavorazione del legno (falegnami, mastellieri, cassellieri) o erano addetti alla costruzione e manutenzione delle navi, come i calafati e i carpentieri. Inoltre, nel discorso del 1423 il doge Tommaso Mocenigo si rivolge ai numerosissimi addetti alla costruzione edilizia, come fabbricanti di mattoni, fabbricanti di tegole, tagliapietra. Queste corporazioni erano molto importanti in un momento in cui la città cresceva dal punto di vista sociale e urbanistico⁵⁴⁶. Un grande numero di corporazioni organizzavano il commercio al dettaglio: “acquaroli, erbaroli, gallineri, spezieri, osti, forneri, scaletteri, cioè, pasticceri, pestrineri cioè lattai,...) e i medio-piccoli artigiani (sarti, orafi, orilogieri, indoratori, baretteri,...)”⁵⁴⁷.

I corpi di mestiere veneziani erano altamente regolati dallo Stato: da un lato, alcuni mestieri erano considerati di vitale importanza per la costruzione della flotta navale dell’Arsenale e per il buon funzionamento delle altre attività statali, e, pertanto, lo stato esercitava una tutela e un controllo per garantire la manodopera e anche i servizi cittadini come il lanificio, il setificio e la vetreria. Dall’altro lato, lo Stato, per mantenere la propria struttura, esigeva il pagamento di tributi, come la tansa, che era destinata al mantenimento degli equipaggi arruolati nelle navi da guerra in sostituzione del servizio militare e dopo il XV secolo trasformata nella tansa insensibile essendo pagata trimestralmente e con relativa flessibilità e tolleranza in caso di debiti. Ai corpi di mestieri era garantita una rappresentatività politica grazie alla possibilità di voto all’interno del Capitolo generale, riunione aperta a tutti gli iscritti ai corpi, i quali potevano eleggere il “gastaldo, vicegastalgo e la intera banca” che rappresentava l’autogoverno corporativo. Costantini segnala che lo Stato interveniva in nome degli interessi della Repubblica in diversi meccanismi regolatori, ma non in quelli che riguardavano l’autonomia dell’esercizio delle attività in termini produttivi, assistenziali e associativi. Secondo l’autore:

“Un altro aspetto riservato alle arti era l’autogoverno della sfera tecnico-produttiva, il quale rappresentava il motivo fondamentale della nascita e del lungo sviluppo dei corpi di mestiere. A questo proposito, l’elemento più significativo era costituito dalla salvaguardia del livello tecnologico professionale raggiunto dalle manifatture della Serenissima, che nei secoli XV e XVI era invero assai elevato e poneva seri problema di difesa dai tentativi stranieri di imitazione e concorrenza. Gli sbarramenti creati dalle arti – come il divieto di emigrazione della manodopera artigiana, la tutela delle innovazioni tecniche e l’istituzione del segreto industriale su

⁵⁴⁶ “Chiariamo il paradosso: la città so costruisce in un tempo relativamente contratto, dagli ultimi secoli del primo millennio, ed entro il XIV secolo dispone già di tutte le strutture, campi, chiese, canali, calli, edifici, abitazioni, palazzi e fondaci. Poi non cresce più (...). Venezia raggiunge assai presto una notevole consistenza demografica gli abitanti sono circa 133.000 nel 1353, scendono a 100.000 nel 1470, risalgono a 168.000 intorno 1560, e sono quasi 190.000 nel 1571; scendono nuovamente a 102.000 nel 1633, subito dopo la terribile pestilenza, e sono 138.000 nel 1790. Poiché le variazioni sono tutte da ascrivere a cause esterne, soprattutto alle forti epidemie di peste che a più riprese la attraversarono, la città dimostra di essere concepita fin dall’inizio per contenere davvero un gran numero d’abitanti”. MANCUSO, Venezia, *op.cit.*, p. 8-9.

⁵⁴⁷ GIOVANNI SCARABELLO, Aspetti delle funzioni sociali economiche e politiche delle corporazioni veneziane, in I mestieri della moda a Venezia. Venezia, Cavalino, 1988, p.12.

impianti e sistemi produttivi – riuscirono a ritardare la perdita del primato tecnologico veneziano, ma, alla lunga, non poterono impedirla, perché essa dipendeva da mutamenti profondi nell'equilibrio internazionale, quali l'affermarsi degli stati-nazione sulla scena europea e lo spostamento del centro di gravità dell'economia mondiale dal Mediterraneo all'Atlantico: fattori che, come è noto, furono alla base del declino industriale italiano nel XVII secolo⁵⁴⁸ (sottolineato nostro).

A partire dalla citazione è possibile verificare l'importanza dei corpi di mestiere per la Serenissima. I prodotti manifatturati erano tutelati dallo Stato in conformità con il coefficiente di tecnologia e di *skill* impiegati per questi prodotti e si imponeva il segreto industriale e professionale per evitare l'imitazione e la concorrenza. Infatti, la pirateria e la concorrenza sleale furono problemi già evidenti in quell'epoca tanto che le varie associazioni artigiane di Venezia avvertirono tali minacce alla loro produzione artigianale tradizionale. Il testo, infine, evidenzia le trasformazioni del mondo moderno che destrutturarono l'organizzazione sociale nella quale l'*art* determinava non solo il complesso della vita dell'artigiano ma anche delle successive generazioni.

Al di là del pagamento delle tasse e della garanzia dei servizi essenziali per l'economia della Serenissima, lo Stato regolava il mercato del lavoro sulla base di un rigido regolamento corporativo in materia di reclutamento di nuovi lavoratori (specialisti), di offerta di manodopera (braccianti) e di inquadramento della struttura istituzionale e produttiva delle arti, al fine di controllare anche l'offerta di prodotti. La regolamentazione statale stabiliva inoltre la quantità di prodotti che dovevano uscire dalle corporazioni e immessi sui mercati: "Il controllo merceologico era a sua volta uno strumento importante per uniformare le caratteristiche tecniche del prodotto e offrire agli acquirenti, soprattutto stranieri, la garanzia della qualità delle lavorazioni veneziane, attestata dai marchi di fabbricazione"⁵⁴⁹.

Il diritto di accesso ad una corporazione era regolato nel seguente modo:

Chiusa	quando l'entrata fosse riservata ai figli di capi maestri o ai "nativi veneti", cioè ai veneziani. In questo caso, si entrava esclusivamente con il titolo di filiazione.
Parzialmente chiusa	qualora l'ingresso fosse allargato ai "sudditi" della "Serenissima".
Aperta	nel caso l'accesso fosse esteso anche ai "forestieri", che in questo caso comprendeva i "non sudditi". In questo caso si veniva ammessi anche dietro pagamento della <i>benintrada</i> .

Per le due ultime categorie riportate nella tabella esisteva una sorta di iniziazione che si verificava nel corso degli anni di "garzonaggio" e "lavoranza". Questo tipo di apprendistato era un'istituzione sociale a Venezia, era tutelata dalla magistratura e veniva regolata allo scopo di

⁵⁴⁸ *Idem*, p. 22.

⁵⁴⁹ *Idem*, p. 28.

evitare gli abusi, come ad esempio, il divieto di assunzione di bambini di età inferiore a 12 anni. Si prevedeva infatti un contratto formale che sanciva i diritti e i doveri delle parti – fabbricante e garante – quest’ultimo, di solito, il padre del minore⁵⁵⁰. Dopo il periodo di tirocinio l’aspirante doveva superare un esame chiamato “Prova d’arte” per il quale era pagata una tassa d’iscrizione, la *benintrada*. Questa relazione sociale autoregolata all’interno della *bottega* definiva i rapporti produttivi tra i maestri (proprietari dei mezzi di produzione) e gli “operai” (dipendenti che prestavano forza-lavoro), in cui il maestro esercitava, attraverso la Prova d’Arte, la sua autorità e conoscenza nella scelta dei propri dipendenti, senza l’intervento dello Stato.

Durante il settecento ci furono alcuni tentativi di riforma della struttura delle arti veneziane da parte del governo della Serenissima: un’importante riforma proposta dal Senato della Repubblica nel 1719 anche se non ha trovato ampia applicazione, fu cancellata nel 1754 perché andava contro gli interessi della classe aristocratica dirigente che sfruttava le classi contadine con il meccanismo di privilegi e monopoli nella produzione alimentare. Nel 1759 si verificò una seconda “apertura” nelle strutture delle scuole di arte che riguardava la produzione industriale con l’intento di beneficiare lo Stato per reclutare manodopera “forastieri” con particolare livello di qualificazione, allo scopo di introdurre nuove tecniche e innovazioni dei prodotti.

Rifacendosi al manoscritto di Apollonio Del Senno, “*Arti di Venezia – 1797*”, Costantini pubblica una tabella in cui sono riportati 114 tipi di arte, come una fotografia degli ultimi anni delle corporazioni della Serenissima. Il Settecento è stato il secolo che ha raggiunto il numero massimo di corporazioni tanto che, nel 1773, erano registrate ben 142 corporazioni che coinvolgevano ufficialmente il 20% della popolazione iscritta. Si stima, però, che la popolazione economicamente attiva nelle corporazioni fosse del 50%, considerando il lavoro indiretto e irregolare. Le corporazioni erano classificate nel seguente modo. 1. Arti di vittuaria; 2. Arti di consumo; 3. Arti di consumo e commercio. 4. Arti di meccanismo 5. Professioni diverse. È interessante notare che molte di queste arti erano dichiarate “chiuse” anche se il livello di *skill* richiesto era piuttosto minimo. Questo fu il risultato del controllo statale nell’intento di garantire il lavoro ai veneziani meno qualificati non abili per la *lavoranzia*. I settori che possedevano un indice elevato di “apertura” erano la vetreria e l’Arsenale: anche se obbligati al “segreto industriale”, avevano comunque bisogno di impiegare molti lavoratori come abbondante manodopera per l’esecuzione di lavori meno qualificati.

⁵⁵⁰ “L’accordo stabiliva sia i rispettivi diritti e doveri – le cui clausole evidenziavano, tra l’altro, come il salario dei garzoni consistesse quasi esclusivamente in prestazioni in natura (vitto, alloggio, vestiario, insegnamento del mestiere) –, sia la durata del rapporto di tirocinio – che andava dai quattro ai sette anni, attestandosi mediamente sui cinque. Dopo una permanenza di due-tre anni nella posizione intermedia di lavorante, durante la quale percepiva una retribuzione monetaria a giornata”. *Idem*, p. 23-4.

Qui di seguito si riporta un estratto della tabella presente nel “*Catalogo delle arti di Venezia rilevato nel 1797*”⁵⁵¹ con riferimento alle corporazioni che riguardano i mestieri oggetto del presente studio:

Tabella 13: Catalogo delle arti di Venezia rilevato nel 1797

Arti (gondola)	Iscritti	Classificazione secondo il settore	Costituzione dell'arte	Sviluppi successivi e proposte *
<i>Squerariòli</i>	265	Arti manifattrici di consumo	Soggetta a servitù**	da aprirsi con prova
<i>Fravi (Fabri Caldereri)</i>	628	Arti manifattrici di consumo	Soggetta a servitù	da aprirsi con prova
<i>Remèri Arsenal e fuori</i>	176	Arti manifattrici di consumo	Soggetta a servitù	da aprirsi con prova
<i>Fonderie e ottonài (bossoleri, tornitori)</i>	76	Arti manifattrici di consumo	Soggetta a servitù	da aprirsi
<i>Sartòri</i>	477	Arti manifattrici di consumo	Aperta	da sciogliersi
<i>Caleghèri e Zavatteri</i>	966	Arti manifattrici di consumo	Aperta	già aperta e da regolare
<i>Tapessièri, Bolzere, Selleri</i>	92	Arti manifattrici di consumo	Soggetta a servitù	da aprirsi
<i>Battiloro alemanni</i>	25	Arti manifattrici di consumo e commercio	Soggetta a servitù	da aprirsi con prova
<i>Battiloro stagnoli e colori</i>	102	Arti manifattrici di consumo e commercio	Aperta	già aperta e da regolare
<i>Baretèri (baretteri)</i>	38	Arti manifattrici di consumo e commercio	Soggetta a servitù	da abbinarsi (con <i>lanifizio</i>)
<i>Intagiadori (intagliatori scultori in legno)</i>	35	Arti manifattrici di consumo e commercio	Soggetta a servitù	da abbinarsi (con <i>marangoni da case</i>)
Arti gondola e maschereri <i>Indoraratòri (Dipintori, Doradori, Miniatori, Disegnatori, Maschereri, Cartoleri)</i>	263	Arti manifattrici di consumo	Aperta	già aperta e da regolare

* Proposte dell'autore in merito a un ipotetico riordino del settore.

**Soggetta a servitù significa che l'arte era condizionata a un periodo di *garzonaggio e lavoranzia* e ad un esame di prova.

Nella tabella in alto si possono osservare, in particolare, le due colonne di destra che spiegano la costituzione dell'arte e la situazione attuale con suggerimenti per il futuro della categoria, dimostrando così la chiara intenzione del Governo della Serenissima di ristrutturare l'*Scuole delle arti* secondo una proposta di inquadramento liberale, tendenza progressista dell'epoca prima dell'arrivo di Napoleone. Molte di queste corporazioni erano soggette a servitù, in quanto richiedevano un periodo piuttosto lungo per la trasmissione del conoscenza e apprendimento dell'abilità tecnica.

⁵⁵¹ FONTE ASV; *Inquisitorato alle arti*, b.2, *Arti di Venezia-1797*, apud, *Idem*, p. 34-7.

In questo senso, spiega Tucci nella presentazione del libro di Costantini che:

“Per Venezia gli avvenimenti del 1979 non segnarono soltanto la caduta del governo aristocratico ma la crisi di una determinata concezione dello Stato e della società. Caratteristica del vecchio regime era anche l’organizzazione produttiva cittadina, nel suo tradizionale inquadramento corporativo: più di cento corpi di mestieri nell’ultimo trentennio di vita della Repubblica, con circa trentamila iscritti, oltre un quinto di tutta la popolazione”⁵⁵².

I fatti storici in seguito furono la sconfitta dei Austriaci e la firma del Trattato di Pace a Pesburgo (ora Bratislava) nel dicembre 1805 in cui Venezia, il Veneto e Friuli passarono a far parte del napoleonico Regno d’Italia e nel febbraio 1806 – otto anni dopo i austriaci – i francesi pongono inizio al governo francese attraverso la potestà del figliastro venticinquenne dell’imperatore Napoleone, il viceré Eugenio Beauharnais. Nella primavera del stesso anno si inizia il processo di smantellamento della struttura corporativa tradizionale veneziana e la subita sostituzione del ordinamento giuridico liberale-borghese che includeva tutto pacco legislativo napoleonico: Costituzione di Lione, Statuti costituzionali, Codici Napoleonico, Concordato e così via. La formazione del Regno d’Italia ha avuto un impatto più violento nella organizzazione del Veneto e di Venezia che a Lombardia e Milano dove l’assimilazione del tipo di società borghese era più diffusa. Tra altro, il Veneto e Venezia se hanno dimostrato più immuni ai movimenti riformatore dell’Illuminismo dovuto al carattere chiuso della società veneziana e il totale controllo della classe dirigente aristocratica impedendo l’avanzo delle riforme anche del punto di vista istituzionale come dei consigli e magistrature.

Il 1 de maggio 1806 entra in vigore negli Stati veneti le leggi che organizzava il Regno italiano e “Con esse, il potere esecutivo disponeva *ad abundantiam* di strumenti giuridici che, non riconoscendo più alcun vincolo o privilegio all’industria e al commercio, gli avrebbero permesso di procedere *sic et simpliciter* a stabilire i nuovi principi economici liberistici nei territori dell’*ex Dominante*”⁵⁵³. Nel 25 aprile, cinque giorni prima, altro decreto aveva dato il via libera per l’implementazione del decreto del 1 maggio, e infatti, erano molto articolati tra di loro dovuto una relazione storica degli corporazione d’arti e mestieri con la Chiesa Cattolica poiché era rivolta a essa grande parte dei lavori soprattutto, in rapporto alla conservazione e manutenzione dei tempi. Questo decreto che avocava al demanio i beni delle corporazione religiose tra quale delle abbazie, scuole, chiese, confraternite fu una vera e propria istituzione napoleonica portata al termine di espropriazione con la finalità di indebolire l’istituzione cattolica in tutta l’Europa. A Venezia l’impatto di questa politica napoleonica fu forse il più profondo che in qualsiasi altra società in cui fu impiantata perché non può essere ridotta alla confisca era come un metodo veloce di fornire

⁵⁵² *Idem*, p. 9

⁵⁵³ *Idem*, p.18.

rendita, di provenire nuovi spazi – acquartieramento delle truppe – di dominare punti strategiche della città, ma anche dovuto alla alta concentrazione di istituzioni religiose e il interessante rapporto tra religione, città e società. Anzi, la concentrazione di istituzioni religiose cattoliche a Venezia trovava sua ragione di essere nella formula di accumulazione della ricchezza promossa dalla parte dell'aristocrazia in cui soltanto il primogenito contraeva nozze obbligando i altri figli alla carriera ecclesiastica o marinaia-militare come spiegato per Peter Burke in Venezia e Amsterdam⁵⁵⁴. In questo senso, il scioglimento delle corporazioni religiose significava anche un smantellamento della struttura sociale – clero, nobiltà, e il resto – nel quale il due stati dominanti realizzavano un interessante controllo numerico, in cui il avanzi della aristocrazia erano assorbiti per il clero, che alla sua volta, manteneva un elevato numero di membri del alto clero provenienti delle *case*.

8.3 I Mestieri della gondola

I *mestri d'Ascia*, veri specialisti nella fabbricazione delle gondole, resistono nella memoria veneziana a difesa del loro *mestiere*, e mantengono vivo il dialetto *venecian*, ancora utilizzato nelle attività quotidiane delle associazioni. I *mestri d'Ascia* hanno ciascuno un diverso *mestiere*: ci sono gli *squerarioli*, i *remeri* e i *bravi*, gli *indoradori*, gli *intagiadori* e gli *otonai*, ma anche i *tapecieri*, i *sartori*, i *baratei*, i *calegheri* e, ovviamente, i *gondolieri*. Nell'introduzione al libro *Squararoli e Squeri* di Guglielmo Zanelli si legge un'interessante citazione che spiega in sintesi come veniva percepito il Rinascimento nel Veneto, e, in particolare, a Venezia:

“In tutta Italia esplode il Rinascimento, ma il Veneto, fino alla metà del XV secolo, vive una cultura propria, spiccatamente gotica, che non trascura né ignora lo spirito di rinnovamento che pervade e vivifica il mondo. Il desiderio di trasformazione che letterati, pittori, filosofi esprimono in opere che restano a testimonianza di una fioritura unica nella storia della nostra cultura, si diffonde anche tra mercanti ed artigiani”⁵⁵⁵.

⁵⁵⁴ “Não se tratava de uma família nuclear. Caracteristicamente, era um grupo de irmãos vivendo num palácio com suas esposas e filhos. Quando um nobre se casava, inclinava-se a trazer a esposa para o palácio, a construção que simbolizava o ramo e o mantinha unido. Em seus testamentos os nobres exortavam os filhos a não se dividirem a fim de formar outros ramos; (...) Os testamentos fazem muitas referências à “honra da casa” (l'honorevolezza della casa). Estas não são palavras vazias. A casa era capaz de exigir muito do indivíduo. Um exemplo dramático é o do patriarca Zuan Dolfín, que começou sua carreira na igreja, mas teve de abandoná-la devido aos “interesses da família”; foi necessário que ele cuidasse dos irmãos menores, quando o pai estava desempenhando uma função fora de Veneza. As meninas poderiam se colocadas em conventos para poupar os dotes, havia a possibilidade de os homens não se casarem, porque este era o meio mais confiável de um controle legítimo da natalidade: 30% da elite nunca se casava, e a cifra para a nobreza em geral, no mesmo período, é de aproximadamente 60%”. PETER BURKE, *Veneza e Amsterdã, um estudo das elites do século XVII*, São Paulo, Brasiliense, 1991, p.43-4.

⁵⁵⁵ GUGLIELMO ZANELLI, *Squararoli e squeri* (a cura di), Venezia, Ente per la conservazione della Gondola e la tutela del Gondoliere, 1989, (introduzione senza numero di pagina).

Il testo intuisce che a differenza di come il fenomeno del Rinascimento viene usualmente percepito e raccontato nelle varie parti del mondo, ossia come movimento che interessava la classe colta, letterata e artistica, a Venezia, invece, questa cultura si diffuse ampiamente raggiungendo anche le classi sociali lavoratrici, come i mercanti e gli artigiani, sebbene in leggero ritardo rispetto ad altre città. Per quanto riguarda le classi mercantili, tale fatto è dovuto al carattere cosmopolita delle attività commerciali da esse intraprese, traendo grandi benefici dalla posizione strategica occupata dalla Repubblica Serenissima che, a sua volta, ha favorito l'interscambio di culture e di una svariata gamma di conoscenze, nonché la commercializzazione di prodotti provenienti da ogni parte del mondo. La classe degli artigiani costantemente interagiva con la classe dei mercanti per potersi adattare al meglio all'ecosistema lagunare, il che ha reso i veneziani dei veri e propri artigiani per vocazione ma anche per necessità. Il ruolo storico dell'artigiano, e, in particolare, del costruttore navale, così come il suo coinvolgimento in tutti tipi di attività svolte per la sopravvivenza della città di Venezia fu essenziale per la vita cittadina. Secondo Zanelli infatti:

“La nascita, l'edificazione, lo sviluppo e la vita stessa della città sono stati possibili soltanto risolvendo in maniera ottimale il problema del trasporto acqueo; da sempre con barche si è approvvigionata la città, da sempre il mezzo acqueo ha consentito i commerci e tutt'ora la viabilità acquee, anche se con parametri completamente cambiati, è essenziale per la vita cittadina. Si può azzardare l'ipotesi che il veneziano dei primordi, e come e forse prima di lui altri lagunari di Ravenna ed Aquileia, prima di essere pescatore o commerciante debba, per causa di forza maggiore, essere costruttore e carpentiere navale”⁵⁵⁶.

In questa parte del lavoro si intende entrare quindi nel mondo dei mestieri che costituiscono la catena produttiva della gondola. In una cronaca molto curiosa dal titolo *Venezia città nobilissima e singolare*, pubblicata nel 1581 da Francesco Sansovino (1521-1583), l'autore spiega come i nobili aderirono al costume plebeo di utilizzare le barche come mezzo di trasporto:

“[...] un tempo a Venezia furono molto in uso i cavalli, ma poi trovandosi per esperienza che la barca arrecava gran comodità per i tempi piovosi perciocché il fango era grande pel terreno scoperto e senza la pavimentazione di mattoni, i ricchi si voltarono a quell'uso ch'era allora dei plebei, cioè di andare in barca e vi aggiunsero il felze e cominciarono a fare i ponti sui rivi alti e in volte. Oltre che a nobili, altri che voglia apparire onorato, sono di bisogno due serventi per la barca, l'uno da poppa e l'altro di mezzo. Da indi in qua, cessò la materia di cavalli e in luogo loro s'introdussero tante gondole che oggi fra quelle che sono al servizio dei nobili, e delle persone comode, e quelle che stanno ai traghetti, o che vanno guadagno per la città, sono 9 o 10 mila... ma è bellissimo lo spettacolo di quattro o sei mila gondola insieme, le quali si seggono quando s'accoglie qualche Principe si come fu allora che si venne il Re di Francia (Enrico II Valois)”⁵⁵⁷.

Questa citazione spiega i diversi motivi per cui una barca diventa una gondola: innanzitutto è interessante sapere che a Venezia i cavalli erano il mezzo di trasporto tipicamente utilizzato dai

⁵⁵⁶ *Idem*, p.7.

⁵⁵⁷ CERVIN DE RUBIN, G. B. *La flotta di Venezia: Navi e barche della Serenissima*, Milano, Automobilia, 1985, p. 92-3.

nobili, mentre le barche erano in uso presso le classi lavoratrici. L'adesione a questa abitudine plebea avviene soprattutto perché durante il viaggio in cavallo i vestiti dei nobili si sporcavano spesso sporcato di fango, ma anche perché il viaggio in barca era più comodo, e, in una città come Venezia, era anche il modo più veloce di spostarsi visto che a quel tempo l'unico ponte che attraversava il Canal Grande era il Ponte di Rialto. Come già precedentemente spiegato, Venezia trasse origine da diversi centri urbani di piccole dimensioni, le parrocchie, ubicati all'interno dei diversi isolotti (o sestieri) che verso il XV secolo unendosi diedero forma alla città. La necessità d'integrazione tra questi centri fu soddisfatta grazie al servizio di attraversamento dei canali da una riva all'altra offerto dai numerosi traghetti in funzione dietro pagamento del cosiddetto *bagatin*⁵⁵⁸.

In secondo luogo, le innovazioni furono fatte per adattare la gondola alle esigenze dei nobili, come è il caso dell'introduzione del *felze*. Il *felze* è una specie di capota introdotta nel XIII secolo e utilizzata fino al XIX⁵⁵⁹ allo scopo di proteggere i nobili dalla pioggia, differenziando così la gondola nobiliare dalle imbarcazioni plebee prive di protezione che divenne un vero e proprio status symbol. Di questo manufatto che ormai si trova solamente nell'iconografia storica ed esposto in qualche museo, come in quello del Palazzo Ducale⁵⁶⁰, Rubin fornisce la precisa e illustrativa descrizione:

“Ogni gondola nel passato aveva in dotazione il suo *felze*, cioè quella piccola cabina dal tetto fatto a mezza botte, provvista di una portiera, a volte impreziosita da intagli e decorazioni che potevano ispirarsi ad episodi tratti da poemi cavallereschi del Tasso o dell'Ariosto, nonché di una piccola finestra per lato che si chiudeva con scuri e cristalli scorrevoli. Confortevole all'interno, era ricoperta fuori da un ampio e pesante panno nero, sulla cui cima correvano disposti su due o tre file dei *pompons* di *peluche*, e che finiva con uno straccio adagiato sul tavolato di poppa. Lo si usava nei mesi invernali, rimuovendolo ogni sera quando la barca veniva disarmata o „sparecchiata“. Un uomo solo era un grado di sollevare il felze e metterlo appoggiare sui due appositi cavalletti nel „portego“ di casa”⁵⁶¹.

Un altro aspetto rilevato da Francesco Sansovino e che è in relazione con la distinzione sociale è la presenza di due serventi che rimanevano a disposizione del nobile per vogare la gondola, uno a poppa e uno nello scafo, figure molto comuni tra il XIII e il XVII secolo. Con il passare del tempo questi due serventi furono chiamati *gondolieri di casata* perché erano i lavoratori di una nobile casata. In terzo luogo, la citazione spiega che nella seconda metà del cinquecento

⁵⁵⁸ “A Venezia v'era un sol ponte, quello di Rialto, che univa le due parti della città divisa in tutta la sua lunghezza dal Canal Grande, tanto che fin dai tempi remoti s'erano venuti creando un certo numero di traghetti necessari per la comunicazioni fra le due sponde, le cui caratteristiche sono rimaste immutate fino ai giorni nostri. La “Cronachetta del Sanudo” ne annovera quindici scaglionati da San Marco fino a santa Lucia e si dicevano “da bagatin” per via di quella piccola moneta di rame venuta in uso verso la prima metà del Trecento e stabilita dalle autorità quale pedaggio richiesto per il trasporto di una persona da una riva all'altra”. *Idem*, p.93.

⁵⁵⁹ Vedere foto negli allegati

⁵⁶⁰ Vedere fotografia in allegato.

⁵⁶¹ *Idem*, p.100.

c'erano quattro tipi di proprietari della gondola, essendoci infatti le gondole dei nobili, le gondole delle persone "comode", ossia delle persone ricche che, sebbene non di origine nobiliare, avevano abbastanza denaro per ordinarne la costruzione, le gondole utilizzate per il servizio pubblico come traghetti, ossia per il trasporto delle persone da una riva all'altra e, infine, le gondole taxi, servizio a pagamento. La citazione fornisce una stima del numero di gondole esistenti in quel periodo, da 9 mila a 10 mila gondole, ricordando che nelle cerimonie e nei giorni solenni questa grande flotta navale si riuniva dando grande spettacolo di sé, come fu il caso dell'arrivo in città del Re di Francia o di un qualsiasi Principe.

Per realizzare questa grandiosa impresa fu necessaria una grande cantieristica navale ed a questo punto si formò lo *squero*, i cui artigiani sono chiamati *squerioli*. Secondo la definizione cittadina "Lo *squero* è dove nascono le gondole" in cui l'idea del "nascere" non è una mera casualità poiché illustra l'azione dell'artigiano che spinge la sua opera sul piano inclinato fino a dentro il canale su cui la gondola può realizzare il suo primo viaggio. Nella definizione di Zanelli, lo *squero* è una unità di produzione molto semplice e funzionale:

"Lo *squero* ha un piazzale inclinato verso il canale o il rio, con alle spalle una costruzione lignea, detta *tesa* o *tezza*, ed è recintato sugli altri due lati. La sua configurazione resta inalterata per secoli con le sue elementari, ma funzionali, strutture architettoniche nate dalla necessità di abbinare praticità e bassi costi".

"(...) Il piano inclinato che finisce in acqua è la zona di lavoro esterna, che funge contemporaneamente da deposito per la stagionatura del legname: la *tesa*, che può essere una semplice tettoia, assicura un luogo di lavoro protetto dalle intemperie e serve anche da cameretta o deposito degli attrezzi da lavoro. Spesso la zona contigua ad anche la parte superiore di questa tettoia è adibita ad abitazione del capo maestro *squararolo* o del proprietario dello *squero*"⁵⁶².

Il processo di fabbricazione della gondola è un lavoro artigianale complesso realizzato nei cantieri degli *squeri*, che, secondo le cartografie dell'epoca, già esistevano nel XIV secolo. Dal terreno si erge una specie di tettoia che serve come zona lavoro e come deposito per le attrezzature, ma che talvolta può essere anche usata dal capo maestro *squararolo* come propria abitazione. Al centro dello *squero* c'è un piazzale piano che funge da cantiere aperto e il piano inclinato che va verso l'acqua serve a spingere nel canale la gondola appena fabbricata.

Si ritiene che l'Arsenale di Venezia sia stato fondato per iniziativa del doge Ordelafo Falier (1070-1117) che, in occasione della guerra contro gli Ungheresi, decise di concentrare tutti gli *squeri* nella parte orientale della città, il che avvenne precisamente in seguito alla Prima Crociata Cattolica. La fortificazione originaria, denominata Arsenale Vecchio, era ubicata secondo la mappatura della *Chronologia Magna* del 1220 nel sestiere Castello, fondamenta nove, nella zona

⁵⁶²ZANELLI, *idem*, p.12.

conventuale di San Pietro di Castello. Con il trascorrere dei secoli l'Arsenale si ampliò grazie anche all'espansione marittima e commerciale della Repubblica Serenissima. Nel senso filologico del termine, *arsenale* è una parola che deriva dall'arabo *Dar al Senà* che significava "casa del mestieri" o "casa dell'industria", mentre nel senso produttivo il termine definiva una nuova realtà produttiva che il mondo conoscerà soltanto secoli dopo e che viene chiaramente spiegata nel sottotitolo dell'opera di Robert Charles Davis *Costruttori di navi a Venezia, Vita e lavoro nell'Arsenale di Venezia, il più grande complesso produttivo preindustriale dell'età moderna*⁵⁶³ come la prima fabbrica di tipo moderno, con catena di montaggio e assemblaggio di componenti standard e intercambiabili, concentrando la manodopera specializzata in un'unica unità produttiva in anticipo di secoli rispetto alla produzione preindustriale. D'accordo con Zanelli l'attività della costruzione delle imbarcazioni fino al 1300 era distribuita tra diversi *squeri* che realizzavano ogni genere d'imbarcazione per gli uomini armati privati o per lo Stato. Con l'incremento dell'attività produttrice e del mercato consumatore interno, intervenne lo Stato che volle favorire la concentrazione della maestranza nella produzione della flotta:

"Sempre in questo periodo la politica del Senato, nell'intento di migliorare la produttività dell'Arsenale assicurando al cantiere di stato le migliori maestranze, penalizza gravemente gli *squararoli de fora*, cioè quelli che non lavorano all'interno della *Casa dell'Arsenale*. È infatti dell'anno 1344 il provvedimento che, anche al fine di rendere più omogenea la produzione navale destinata alla flotta, prescrive la costruzione delle *galere grosse* solamente...*all'Arsenale et a spese della Signoria*"⁵⁶⁴.

Il Senato non solo ha volutamente concentrato la maestranza nell'Arsenale ma ha anche vincolato gli *squerarioli* a servire in qualità di rematori sulle galere, un fatto che essi non approvavano visto che temevano di essere catturati dai nemici in un'epoca in cui erano numerosi i conflitti nel Mediterraneo. Da tale obbligo furono esenti gli *arsenalotti* che, invece, sulle galere lavoravano come operai.

"Un'altra evidente disparità di trattamento, voluta probabilmente dal Senato per favorire la massima concentrazione qualitativa di manodopera nell'Arsenale, sta nell'obbligo per gli *squerarioli* di servire in qualità di rematori sulle galere, obbligo da cui sono esentati gli *arsenalotti* che sulle galere prestano servizio quali operai. Come si è visto il mestiere di *squerarolo* è reso complicato, oltre che dalla durezza insita nel lavoro, da problematiche concorrenziali da parte di arti affini e per giunta protette: più tardi anche *squeraroli-bombardieri* e *peatteri* diventano potenziali concorrenti.

Secondo quanto afferma Zanelli questa politica portò ad una suddivisione in due della produzione per cui le galere di grandi dimensioni al servizio della Serenissima erano realizzate

⁵⁶³DAVIS ROBERT C., *Costruttori di navi a Venezia. Vita e lavoro nell'Arsenale di Venezia, il più grande complesso produttivo preindustriale dell'età moderna*, Milano, Neri Pozza, 1997.

⁵⁶⁴*Idem*, p.17.

dagli *arselanotti* che lavoravano all'interno dello stabilimento dell'Arsenale, mentre le navi di piccole dimensioni erano costruite dagli *squeraròli* all'interno degli *squeri* della città e degli isolotti. Tra altro, con l'ampliamento dell'Arsenale, era necessario avere facile accesso ai canali principali e aprire grandi porte alla laguna per facilitare la logistica del materiale, come i diversi tipi di legname proveniente dalle montagne bellunesi, la gestione del magazzino contenente le armi del cantiere navale, e, l'avviamento delle navi pronte per far parte della flotta veneziana. Questo processo di ampliamento che ha trasformato tutta l'urbanistica della zona orientale della città obbligò i piccoli *squeri* a trasferirsi nelle zone periferiche, sui canali e i rii secondari:

“Il nuovo indirizzo urbanistico comporta l'emarginazione della cantieristica in zone periferiche e nei rii minori: alcuni cantieri scompaiono definitivamente (...). Ciò comporta l'istaurarsi di conflittualità fra *squeraròli* da una parte e *marangoni, calafati, remèri e segadori* all'Arsenale dall'altra: in pratica tra il costruttore navale privato (polivalente) e la maestranza statale (specializzata). Dall'anno 1344 in avanti si può quindi affermare, anche se le trasgressioni sono state sicuramente molte, che negli *squeri* cittadini vengono prodotte soltanto navi tonde da mercanzia (trabaccoli, cocche, tartane, ecc.) e imbarcazioni di tipo lagunare-adriatico quali burci, bragozzi, bragnane e naturalmente gondola, sandoli, barchette, peate, ecc”⁵⁶⁵.

Il Senato della Repubblica di Venezia cercò di favorire la manodopera specializzata dell'Arsenale, penalizzando conseguentemente gli artigiani fabbricatori di barche e navi: i loro cantieri furono emarginati e costretti a trasferirsi verso canali più lontani e stretti dove si potevano costruire solo imbarcazioni più piccole, e i relativi artigiani furono obbligati servire in qualità di rematori nelle galere dello stato. Al di là di tutto, la cantieristica delle piccole imbarcazioni continuò ad esistere specializzandosi soprattutto verso la costruzione di barche per la pesca e per il trasporto di merci e persone, in uno svariato numero di forme, dimensioni e modelli, conservando così una buona parte della produzione e del sapere tecnico.

Nei secoli successivi la storia dimostrò che l'organizzazione della forza-lavoro voluta dal Senato aveva dato buoni frutti tanto a livello di specializzazione che della polivalenza tecnica della costruzione navale. Da un lato, nella seconda metà del XV secolo, durante il periodo preindustriale, l'Arsenale consolidò la fabbricazione di navi in larga scala, un potenziale che si dimostrò come tale soprattutto durante la guerra contro i turchi-ottomani (XV-XVI) per la quale l'Arsenale costruì una flotta “segreta” costituita da 25 nuove navi opportunamente armate e attrezzate pronte per attaccare il nemico in poche ore, nonché componenti da assemblare per costruire in poche settimane di tempo ben 50 galere seguendo il sistema di assemblaggio standard in uso nell'Arsenale. Dall'altro lato, questa organizzazione della forza-lavoro ha permesso la sopravvivenza della polivalenza tecnica dei piccoli *squeri* che serbarono la conoscenza del processo globale nella costruzione dei vari modelli

⁵⁶⁵ *Ibidem*, p.17-8.

di imbarcazioni. La regolazione statale della forza-lavoro, pur portando benefici agli *arsenalotti*, manteneva un rapporto di intercambio di sapere tecnico costante con la maestranza delle corporazioni d'ufficio che controllavano la qualità delle navi dell'Arsenale attraverso ispezioni settimanali.

Ritornando alle gondole e alla cantieristica di piccola portata, il Cinquecento fu un periodo significativo per la definizione dell'estetica e dei canoni della gondola, come la conosciamo ai giorni nostri. Prima di allora le gondole non erano tutte uguali, esse rappresentavano un tratto distintivo della nobiltà, generando un'accesa competizione tra le diverse casate nobiliari: più potente era la famiglia, più grande e ricca di addobbi la gondola. Fu tale competizione a produrre l'indesiderato traffico sui canali obbligando il governo della Repubblica nel 1562 ad emettere un'ordinanza secondo il quale tutte le gondole dovevano avere uguali addobbi in stoffa nera ed essere dipinte dello stesso colore. Anche le misure cominciarono ad essere precise: lunghezza m 10,87, larghezza massima m 1,41, larghezza massima fondo m.1,20, altezza massima al centro m 0,64, peso dello scafo nudo kg. 500⁵⁶⁶.

Al 1607 risale la *Scuola di Squararoli*, la prima associazione dei produttori della gondola⁵⁶⁷ che in quel secolo era l'imbarcazione più diffusa a Venezia: mentre oggi ci sono circa 500 gondole⁵⁶⁸, a quel tempo se ne contavano più di diecimila. La gondola è sempre stata presente nelle più diverse occasioni d'incontro della vita cittadina: *“Feste, matrimoni, funerali, battesimi; umanità sofferente e felice, personaggi umili e famosi di tutti i tempi: re, imperatori, capi di Stato, poeti, artisti, semplici popolani, avventurieri, ricchi, indigenti; e amori, delitti, drammi, farse, tragedie, storie banali e complicate”*⁵⁶⁹.

Le tecniche di fabbricazione della gondola, sebbene siano state tramandate quasi intatte nel corso dei secoli, hanno subito una serie di variazioni: la prima è una modifica di carattere tecnico-

⁵⁶⁶ *Idem.*

⁵⁶⁷ La Costruzione della gondola. *op. cit.*, 2011.

⁵⁶⁸ *“Quante sono attualmente le gondole in circolazione? Una domanda dalla difficile risposta. Di certo si sa che le licenze sono 405; circa una ventina sono poi i sostituti gondolieri dotati d'imbarcazione. A questi bisogna aggiungere una decina di appassionati proprietari di gondole e poi le barche delle società di voga, senza dimenticare le gondole da parada (che fanno servizio di traghetto). Meno di cinquecento, quindi, escludendo le antiche gondole esibite in alcuni musei (Ca' Rezzonico e palazzo Ducale posseggono due splendidi esemplari) e all'ingresso di alcuni palazzi patrizi (a palazzo Barbaro è stata da poco restaurata da Nedis Tramontin la gondola che ospitò Robert Browning e Henry James), senza dimenticare tutte le gondole che si trovano altrove, ad esempio a Roma (come la gondola della regina Margherita donata nel 1956 dal Comune di Venezia al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari) e all'estero. Esistono gondole a Parigi, in Germania, in Olanda, in Inghilterra, in Australia e se in Italia ci sono i club dei maggiolini e delle vespe d'epoca, negli Stati Uniti invece ne hanno fondato uno riservato ai proprietari di gondola, americani doc.”* FRANCESCA SCARPA, *La gondola tra passato e presente*, Insula, Comune di Venezia, p. 43-4. Disponibile su: <http://www.insula.it/images/pdf/resource/quadernipdf/Q12-11.pdf> (Consultato il 27/03/2016).

⁵⁶⁹ LUIGI ZANON, *L'arte de far gondole: Storia, tecnica e curiosità dell'imbarcazione più bella del mondo*, Venezia, Editoria Universitaria Venezia, 2006. p. 13.

costruttivo che alleggerì lo scafo rendendolo più maneggevole e veloce, allo scopo di ottimizzare il lavoro del rematore; la seconda modifica, invece, ampliò lo spazio interno e aumentò il numero di sedili per rendere la gondola più comoda per i passeggeri e l'ultima modifica è puramente estetica e decorativa, per esempio è stato tolto *el felze*⁵⁷⁰.

In età moderna l'Arsenale fu il più grande stabilimento industriale del mondo e ricopriva una superficie di 2.500.000 m². Organizzato come una *company town*, l'Arsenale comprendeva anche gli alloggi per i comandanti, come l'Ammiraglio e i suoi sovrintendenti per i magazzini e il capo squadra, e per il personale fisso, come la squadra tecnica degli *arselanotti* e la squadra addetta al controllo della merce, come i capo-stivatori e i manovali. Nella metà del secolo XVII la forza-lavoro contava all'incirca 1500-1800 lavoratori⁵⁷¹. Oltre agli *arselanotti* esisteva l'*indoto* che era costituito dalle botteghe artigiane private che lavoravano in grande prevalenza per l'Arsenale. In totale si stima che a Venezia e negli isolotti lavorassero ben 10.000 persone direttamente o indirettamente per l'Arsenale.

“L'Arsenale aveva dato vita ad una vera e propria *company town*, una città nella città, secondo un modello che fu ripreso poi anche dalla Marzotto a Valdagno. Vi operavano varie figure professionali specializzate e molto autonome. Quelle di maggior valore erano i *marangoni*, falegnami che impostavano la struttura degli scafi sulla base di competenze tacite tramandate attraverso un rigoroso sistema di apprendistato, i *calafati*, falegnami anch'essi ma addetti al rivestimento degli scafi e alla loro impermeabilizzazione, i *remeri*, che producevano le migliaia di remi necessari per *galere*, il tipo di nave più diffuso con due o tre ordini di remi. Erano veri e propri professional, molto autonomi, indipendenti e perfettamente consapevoli del loro valore sul mercato. Potevano infatti scegliere se lavorare presso i cantieri privati, gli squeri oppure nel grande cantiere di stato. Avevano contratti molto flessibili, a progetto oppure *part time*, con l'unico impegno di presentarsi al lavoro per un numero prefissato di giorni all'anno”⁵⁷².

La gondola, famosissima in tutto il mondo, non ha eguali per la sua architettura ed estetica. L'associazione *El Felze* l'ha definita come un sistema tecnico di interazione tra casco (*scafo*)–uomo–acqua:

“La gondola non è solo un'imbarcazione. È un sistema, a cui partecipano scafo-acqua-uomo. Un sistema dinamico: è il movimento nell'acqua a dare simmetria all'asimmetria dello scafo, equilibrio allo squilibrio di scafo-uomo-remo. Di più. La gondola è un sistema complesso, frutto di un contributo corale di diversi mestieri: „gondola“ è lo scafo, il remo, la forcola, i cavalli d'ottone, *el felze*, il ferro da prua, i cuscini, il fregio intagliato e dorato, l'arredo per i passeggeri, il cappello e l'abito del gondoliere... Tutto ciò che fa sì che nelle gondole vai quieto, riposato, sicuro e solo e accompagnato, e puoi cantare, ridere, sollazzare, giocare e far quanto t'aggrada”.

“Nessuno mai ha disegnato o progettato una gondola. La gondola è figlia di un sapere collettivo che si è tramandato oralmente, di bottega in bottega, lungo secoli di paziente lavoro.

⁵⁷⁰ IDEM, p.32.

⁵⁷¹ BRIGITTE GAUDEMONT VAN BASDEVANT; F. B. BEDOUELLE, (ed altri), *Storia dell'Europa moderna (secoli XVI-XIX)* ROBERTO BARBIERI (cura di). Milano, Jaca Book, 1993, p. 393.

⁵⁷² TIZIANO CASANOVA, *La gestione della conoscenza nelle PMI Il tesoro nascosto*, Milano, Franco Angeli, 2007, p. 66-7.

Definendo un tessuto artigianale di maestri e garzoni – che a Venezia, emersa dall'acqua – è più che una corporazione, è il fondamento di una cultura di una città intera"⁵⁷³.

Le tecniche di costruzione delle gondole sono cambiate ma di poco nel corso dei secoli: le materie prime, il lavoro di taglio e il modellamento delle forme, la pittura, il lavoro in ferro battuto del "delfin", gli adorni e le loro tipiche pigmentazioni dorate, il sedile in velluto tradizionale che accoglie i passeggeri, e, infine, tutte le attività e gli strumenti usati, come "i atressi tradizionali, le pinci, le tenai, i marteli", che rappresentano il lavoro e il patrimonio vivente di questi artigiani, non hanno subito significative alterazioni.

Dal punto di vista dell'architettura navale, la gondola è un'imbarcazione con il fondo piatto che permette la navigazione anche su pochi centimetri d'acqua. A partire da uno strumento chiamato *sesto* si costruisce una struttura poco profonda, longitudinale alle due estremità della gondola, a cui si connettono le 33 ordinate, ovvero le aste che sostengono le parti laterali dell'imbarcazione. Per costruire questa struttura sono necessarie circa 400 ore di lavoro di due maestri di alto livello, approssimativamente due mesi di tempo:

"Ben 280 parti vanno a costruire una gondola, un'opera monumentale, perfetta. Frutto di un lavoro lento ed attento che nasce dal "sesto da corvame". La gondola è uno dei più raffinati esempi di design spontaneo. Non è fatto ad occhio – come si pensa – è costruita come una vera e propria architettura navale e con una precisione millimetrica, creata con questo (strumento) che si chiama "sesto". Questo è uno strumento che permette di disegnare in uno scafo tutte le ordinate – le 33 ordinate della gondola – partendo da un'unica sagoma iniziale. Questo scafo dal fondo piatto per poter galleggiare in pochissimi centimetri d'acqua è costruito con otto legni diversi, mediante una tecnica raffinatissima"⁵⁷⁴.

Uno degli aspetti interessanti relativi alla gondola è il suo *design spontaneo* – o il falso effetto di (spontaneità) delle sue forme. La forma asimmetrica della gondola ha una ragione di essere nell'insieme del sistema tecnico *scafo-acqua-uomo*. La sua asimmetria che agli occhi dei turisti può sembrare un difetto di fabbricazione significa invece l'ottimizzazione totale della forza motrice umana nei confronti dell'imbarcazione, per facilitare le manovre e adeguarsi al meglio alla strana geografia dei canali lagunari.

"Per ottimizzare fino all'ultimo grammo lo sforzo che il gondoliere imprime sulla "forcola" è nato uno scafo asimmetrico, cioè, il lato destro non è uguale al lato sinistro, ma è molto più corto e la linea centrale dello scafo è a forma di banana. Questo crea uno scafo molto particolare che galleggia sbandando fortemente sul lato destro e questo permette al gondoliere – padroneggiando perfettamente questa tecnica di voga – di spingere in continuazione sul remo, senza dover controllare lo scafo e perdere energia in questo movimento passivo"⁵⁷⁵.

Tale aspetto illustra bene le caratteristiche uniche del lavoro artigianale che sta alla base di questo straordinario manufatto. Sul piano orizzontale la barca rivela la sua asimmetria, avendo il

⁵⁷³ La Costruzione della gondola. Vedi: <http://www.gondolavenezia.it/storia.asp?scelto=1> (Consultato il 12/11/2011).

⁵⁷⁴ *Idem*.

⁵⁷⁵ *Idem*.

lato sinistro più largo di circa 24 cm⁵⁷⁶, il che rende assolutamente singolare il gesto tecnico del gondoliere nell'atto della vogata. L'architettura asimmetrica della gondola risale all'Ottocento ed espone lo scafo a una forza rotatoria che lo sbilancia verso sinistra obbligando il conducente ad esercitare, con il remo e la forcola, una contro-spinta a destra che attenui l'inevitabile sbandamento verso sinistra. Sembra un movimento controproducente, ma non lo è affatto: basti pensare che la gondola è l'unica imbarcazione che può essere governata da una singola persona in grado di trasportare fino a sei passeggeri con un solo remo. Il *remo*, la *forcola* (struttura che sostiene il remo) e lo *scafo* "formano un tutt'uno e questo garantisce la massima efficienza anche all'interno dell'intricata rete di canali veneziani"⁵⁷⁷.

Gli ornamenti tipici della gondola, realizzati dagli artigiani "intagiadori, indoradori" fanno risaltare la tradizione artistica e storica di Venezia. Gli ornamenti delle imbarcazioni del XVI secolo erano segni di nobiltà e ricchezza. Secondo Munerotto:

"La decorazione a intaglio delle gondole, che noi immaginiamo discendere da una tradizione secolare, presenta in realtà un'inaspettata dicotomia: il suo stile deriva da tipologie degli apparati dei secoli passati, come poi vedremo in dettaglio, ma la consuetudine di ornare a intaglio alcune porzioni delle gondole si sviluppa solamente dall'Ottocento in poi"⁵⁷⁸.

Successivamente, essi passarono a simboleggiare la *Repubblica Serenissima di Venezia* e i suoi nobili cittadini per i quali la passeggiata serale in gondola alla ricerca del fresco rappresentava uno *status sociale* in colore nero⁵⁷⁹. Le gondole sembravano sempre più lussuose proprio perché, durante tutta la Repubblica, esse erano prive di qualunque tipo di decorazione in quanto soggette alle rigide restrizioni, così come i vestiti delle donne nobili che furono regolati dalle leggi suntuarie del Magistrato alle Pompe che voleva tenere sotto controllo l'eccessivo sfoggio di alcune famiglie che esibivano il loro potere con gondole ingombranti, rendendo difficile la navigazione ad altre imbarcazioni. Sono nate diverse leggende, tante senza fondamento storico, sui possibili significati degli adorni della gondola, ma comunque importanti in termini di patrimonio culturale immateriale. Tra queste leggende urbane una molto diffusa era sul colore nero delle gondole che in una delle varie versioni popolari racconta che la gondola è nera per il lutto per la fine della Repubblica della

⁵⁷⁶ RUBIN DE CERVIN, *op. cit.*, p.102.

⁵⁷⁷ La Costruzione della gondola, *idem*.

⁵⁷⁸ GIANFRANCO MUNEROTTO, *Decorazione e intagli per gondole* in GIOVANNI CANIATO (a cura di) *Con il legno e con l'oro: la Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*, Verona, Cierre edizioni, 2009, p. 217.

⁵⁷⁹ "Il nero, come colore delle vesti e di altri tessuti, era il colore dominante a Venezia fino alla fine del Settecento. Nera era la veste dei patrizi, nere le toghe di avvocati e di medici, neri i domino o cappe usate dalle nobildonne e dai ministri forensi, nero il felze o coperto delle gondole e numerosi paramenti per le feste. All'inizio del Settecento la moda aveva cominciato a ravvivare e a variare i colori degli abiti, tanto che il Magistrato alle Pompe, con provvedimenti del 1708 e 1709, ribadiva il divieto di altri colori che il nero negli abiti e vestimenti delle nobili e cittadine così di manto che di sottana nell'uso di vestiti, tabarini o martelletti". ROBERTO BERVEGLIERI, *L'arte di tintori e il nero di Venezia*, in *Museo Correr, I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII Secolo*. The Crafts of the Venetian Fashion Industry from the thirteenth to the eighteenth century, Venezia, Edizioni del Cavallino, 1988, p. 57.

Serenissima, un lutto che durerà per secoli. Munerotto spiega che il colore nero avviene dovuto un procedimento tecniche in relazione all'“impermeabilizzazione della gondola e che tutti gli orpelli estetici dettagliati e indorate, e anche le tappezzerie damascate e i cuscini, furono decisi in tempi più recenti in cui la gondola divenne un servizio turistico per eliminare l'“impressione di lutto funebre sentita da alcuni turisti e attribuirle eleganza con uno stile di “lussuoso barocco veneziano”:

“La predominanza del nero derivava in primo luogo dall'esteso uso della pece come impermeabilizzante e protettivo dello scafo (quindi scafo nero comune a tutti i natanti lagunari, fino agli albori del XX secolo) e in secondo luogo dal fatto che a Venezia questo colore non veniva associato al lutto, ma soprattutto all'eleganza; il progressivo affermarsi della gondola come imbarcazione di pregio indusse a rifinirla con decorazioni, che però riguardavano tessuti, dorature e intagli più che la decorazione estesa (a dispetto di recenti e diffuse leggende sulle gondole antiche multicolori, non esistono affatto documentazioni iconografiche che suffraghino l'uso del colore, al di là di piccoli particolari)”⁵⁸⁰

Nel corso degli anni gli ornamenti e le leggende ad essi legate, hanno rappresentato l'“identità della comunità e il suo rapporto con la storia della città, come, ad esempio, la testa del leone, un riferimento al leone alato o Leone di San Marco, simbolo della Regione Veneto, o il cavallo *Trevisan*, vincitore della gara degli ornamenti della gondola tenutasi all'inizio del XIX secolo, che sono alcuni dei simboli che fondono la storia degli individui con la storia della città”⁵⁸¹.

Il *mestiere* legato alle decorazioni in metallo sulla prua e sulla poppa della gondola è quello della *fonderie* e degli *ottonài* la cui corporazione dell'“arte del *mestieri* è documentata nei Capitolari del Trecento. Il lavoro di questo artigiano è di decorare la gondola, ma anche sanno produrre oggetti di sicurezza, come il *feràl* o *faràl* e verghe affinché i passeggeri possano reggere in caso di difficoltà durante il giro. Ma senza dubbio la decorazione che più richiama l'“attenzione da parte di questi artigiani sono i *cavài*:

“Sono chiamati *cavài*, ma la loro forma fa riferimento ad un vasto ed originale repertorio, in cui spesso gli elementi marini si mescolano a quelli del mondo animale o fantastico: la testa, e talvolta anche il corpo, può essere di cavallo, di delfino, di uccello rapace, di drago, di grifo, di tritone, di ninfa marina. Un tempo ogni famiglia importante aveva il suo cavallo”⁵⁸².

La tecnica usata dagli artigiani viene chiamata *staffa*, o *libro*, secondo la quale in una scatola si mette della sabbia finissima, chiamata *sabbia francese* o *sabbia di Fontainebleau*, e in bassorilievo viene il disegno che si intende modellare. Successivamente si mette il ferro fuso in

⁵⁸⁰ *Idem*, p. 221.

⁵⁸¹ Saveiro Pastor spiega altre variazioni di queste raffigurazioni artistiche prodotte dagli *ottonài*, ponendo in risalto la scomparsa di questi mestieri: “Sarebbe drammatico vedere chiudere anche quest'ultimo presidio, quest'anno centenario, di un'arte così importante e veder dispersi i modelli di quegli elementi fusi che hanno fatto la storia della città, e non solo: i Leoni in oro per la Mostra del Cinema, i fanali per il Canal Grande e la Piazza San Marco, elementi per la sala ovale della Casa Bianca, gli arredi di palazzi e alberghi in tutto il mondo”. PASTOR, *op.cit.*, in FORLATO (a cura di), 2014, p. 55.

⁵⁸² MARC DE TOLLENAERE; ALVISE ZORZI, *Gondole*, Cittadella, Biblos, 2009, p. 64.

questa scatola e quando il ferro si raffredda si rimuove l'oggetto metallico e vi si fa colare dentro l'ottone o il bronzo.

Una delle più antiche è la tecnica del *battiloro* che rimase viva a Venezia per molti secoli. Esistono documenti che fanno risalire la pratica del *mestieri* già nel lontano 1145 e si racconta che si sentirono suonare i martelli fino al 1926 nel palazzo che ospitò Tiziano Vecellio (1480/1485-1576) a Cannaregio 5182⁵⁸³. Secondo Lucchi, molti ricercatori osservano che si è perduta la *mariégola* dell'arte dei *battioro* e dei *tiraoro* oppure non si conosce il luogo in cui essa viene custodita perché non si trova insieme ai Capitolari nella Biblioteca del Museo Correr⁵⁸⁴.

“L'arte dei battiloro ebbe origine nell'Antico Oriente, culla di grandissime civiltà. Fu poi tramandata agli Egiziani e ai Romani (*aurifex brattarius*) e giunse a Venezia intorno all'anno Mille dalla splendida Bisanzio. Con l'ascesa dell'aristocrazia mercantile i *batifogia* assumono sempre più importanza tanto da riunirsi in una corporazione che non solo offre loro un rassicurante sistema protezionistico, ma stabilisce anche severe punizioni per i trasgressori e gli imbroglianti. Le cose cambiarono drasticamente ai tempi di Napoleone quando, in concomitanza al trattato di Campoformido, anche questa nobile arte della lavorazione dei metalli preziosi va in decadenza, e così nelle calli dove un tempo risuonavano i colpi cadenzati del martello regna ora il silenzio”⁵⁸⁵

Gli indoratori utilizzano i libretti di foglie d'oro. Dopo l'impegnativa preparazione del sottofondo, usano con abilità dei finissimi pennelli di martora per applicare le foglie d'oro sui bassorilievi e sulle sculture. L'uso attuale dell'oro in foglia ha trovato applicazioni nelle nuove imbarcazioni di lusso, anche se il regolamento comunale sul mestiere del gondoliere ne limita notevolmente l'utilizzo.

Uno degli elementi interessanti nel campo dell'archeologia delle tecniche è la produzione del *delfin* o *dolfin*, una struttura in ferro collocata all'estremità posteriore della gondola. Una volta questo elemento era fatto con la tecnica del ferro battuto, veniva lavorato in forni ad altissime temperature e forgiato con l'uso del martello e della forza del lavoro dell'artigiano. Secondo Rubin de Cervin, la funzione del *dolfin* è di controbilanciare il peso del vogatore che si posiziona sull'alto della poppa.

“[...] Talvolta i „ferri“ di certe gondole potevano essere abbelliti da intagli o emblemi araldici applicati sui due lati o fissati a coronamento della cima, ma con la scomparsa delle gondole “de casada” ciò non è più che in ricordo. Il „ferro“, che è il punto più alto della gondola, serve anche a controbilanciare il peso del vogatore che sta sull'alto della poppa. Fino a qualche anno fa i „ferri“ erano forgiati da abili artigiani di Zoldo Alto nel Cadore oppure a Maniago nel Friuli, ed era ambizione di ogni gondoliere il tenerli sempre lucidi e forbiti e ben protetti da strati di grasso, il che tuttavia comportava ogni mattina qualche ora di lavoro in più. Poi vennero i „ferri“ in acciaio inossidabile, o in alluminio, o semplicemente in metallo scadente verniciato con

⁵⁸³ *Idem*, p.96.

⁵⁸⁴ PIERO LUCCHI, *L'arte dei tira e battioro: sulle tracce della mariégola perduta* in GIOVANNI CANIATO (a cura di), *op. cit.*, p. 199.

⁵⁸⁵ MARC DE TOLLENAERE, *op.cit.*, p. 96.

porporina d'argento, chiaro segno del triste degrado in cui le nuove leve dei barcaioli hanno ridotto questa storica e stupenda imbarcazione⁵⁸⁶.

Come spiegato nella citazione, l'emblema o il marchio di produzione o di proprietà veniva applicato sul *dolfin* dai produttori oppure dalla famiglia proprietaria della gondola. Cervin cita anche i dettagli del lavoro ordinario del gondoliere di "casada" durante la preparazione della gondola per la famiglia proprietaria come un autista dei tempi odierni. La forma del *dolfin* ha ispirato numerose leggende urbane tra le quali la più conosciuta è quella del cappello del Doge secondo cui i denti rappresentano i sei sestieri di Venezia e il Canal Grande.

I fabbri sono i forgiatori del *dolfin*, anche chiamato ferro di prua e a Venezia esiste il toponimo che rende onore a questo mestiere, il Calle dei Fabbri. Di fatto questi professionisti ricoprono un ruolo produttivo fondamentale nella Venezia medievale e il loro Capitolo risale al 1271. Il lavoro artigianale del *fravo* è un'arte antica che consiste nel dare forma ad un pezzo di ferro fatto infiammare in un forno battendolo ancora incandescente con *mazza* e *martello*. La forma del ferro di prua continua ad essere la stessa nel corso dei secoli, pur cambiando le misure e le proporzioni. Questa era una delle uniche attività che venivano realizzate fuori da Venezia e il ferro veniva forgiato nelle miniere del Cadore, della Val di Zoldo e della Val Sassina dove si producevano rispettivamente chiodi e coltelli, che venivano poi utilizzati dall'impresa edilizia veneziana e, pertanto, erano molto importanti anche per la costruzione civile. Queste montagne fornivano legname agli *squerariòli* e per la produzione dei remi. Con l'avvento della Rivoluzione Industriale, anche a Venezia cresce il bisogno di ferro e fa sì che l'isola debba superare le sue limitazioni geografiche consolidando gli impianti di forgiatura. A partire dalla metà del Novecento le attività di forgiatura furono proibite in città perché fonti d'inquinamento a causa dell'impiego di enormi quantitativi di carbone nei forni, riducendo così il lavoro degli artigiani. Queste montagne fornivano legname agli *squerariòli* e per la produzione dei remi. Posteriormente, con la Rivoluzione Industriale e il crescente bisogno del metallo per la forgiatura per il lavoro del ferro esisteva anche a Venezia superando le limitazioni geografiche. Tuttavia, da metà del secolo scorso furono proibite le attività di forgiatura nella città a causa del rischio di inquinamento dovuto all'uso del carbone, limitando così il lavoro degli artigiani. Solamente la famiglia Ervas ha conservato un'attività artigianale a Preganziol.

L'arte della fabbricazione del remo è antichissima a Venezia. È stata infatti regolata a partire dal 1307 e questa specializzazione esisteva all'interno dell'Arsenale in cui questi lavoratori dovevano essere una classe numerosa se pensiamo all'elevato numero di remi necessario per le galere e le imbarcazioni dello Stato. Fianco a fianco lavoravano con altri artigiani del legno, i

⁵⁸⁶CERVIN DE RUBIN, *op. cit.*, p.99.

calafati, i *marangòni da navi* e i *segadòri*, e artigiani con altri tipi di specializzazione, come fabbri, cordai, alborànti e velai, ecc. Alla fine del Medioevo la corporazione era bipartita, “*di dentro e di fuori cioè, dei remèri del’Arsenal e dei botteghieri*”⁵⁸⁷. I *remèri* sono i carpentieri specializzati nel sistema di equilibrio dinamico e di propulsione dello *scafo* della gondola, composto da remo e forcola.

“Al remo si arriva piallando lunghe tavole per giungere ad una maneggevole impugnatura che da conica si fa cilindrica, senza perdere la robustezza che le permette di resistere alla forza del vogatore. Poi il cilindro si allarga in una pala con superficie tale da permettere al remo di entrare ed uscire armoniosamente dall’acqua”⁵⁸⁸

Il remo veniva fatto con legno di faggio ben stagionato. Era lungo 4,20 m a causa della dimensione da pala – molto larga – si riporta sulla lunghezza della *astella* una striscia di spessore progressivamente minore dal basso verso l’alto per potenziare lo sforzo del vogatore. Negli ultimi 50 anni, i remi sono stati confezionati con un altro tipo di legno tropicale chiamato *ramin* che si dimostrò essere più leggero e maneggevole per il gondoliere essendo allo stesso tempo anche più rigido e permettendo una vogata più stabile. Attualmente il *ramin* è soggetto all’embargo, per cui i costruttori di remi stanno a poco a poco ritornano al faggio come materia prima principale, in quanto il processo produttivo rispetta i canoni della lavorazione tradizionale combinando con le nuove colle e resine che rappresentano le innovazioni nelle tecniche di produzione dei remi⁵⁸⁹.

La forcola – un pezzo di legno che sostiene il remo, sembra quasi un’opera d’arte moderna – è fatta di radica di noce in un unico pezzo di legno sottoposto ad un lungo processo di modellamento. Questa scultura possiede una forma molto particolare come un braccio con una forma che incassa il remo, chiamata “morso”. Per ottenere questa forma l’artigiano deve avere molta abilità e conoscenze perché si tratta di un lavoro lungo e preciso, un insieme di sapere e abilità tradizionali. La forma da forcola di poppa è cruciale per il buon andamento del sistema, ma la gondola può avere fino a quattro forcole e, pur essendo un pezzo specializzato è anche multifunzionale in quanto permette diversi tipi di vogata. Secondo Saverio Pastor che è artigiano specializzato nell’arte del creare la forcola:

“Le forcole sono articolati pezzi di legno che fungono da mediazione tra il remo e la barca; per accogliere il remo e permettergli più agevoli movimenti nelle varie manovre esse hanno forme molto scultoree; per ogni posto di voga in ogni tipo di barca è prevista una

⁵⁸⁷ GIOVANNI CANIATO, L’arte dei remèri di Venezia: una singolare persistenza in GIOVANNI CANIATO (a cura di), *op. cit.*, p.15.

⁵⁸⁸ MARC DE TOLLENAERE; ALVISE ZORZI, *op.cit.*, p.50.

⁵⁸⁹ SAVEIRO PASTOR, Gli affanni degli artigiani della gondola. Tra rispetto delle tradizioni e aggiornamento tecnologico, ra ricerca di nuovi mercati e impoverimento socioeconomico della città in MARIA LAURA PICCHIO FORLATO (a cura di) Il patrimonio culturale immateriale, Venezia e il Veneto come patrimonio europeo, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari, 2014, p.56.

particolare forcola; questi diversi tipi di forcola sono poi commisurati alla personalizzazione del cliente e si possono anche scegliere diverse varianti formali. Esse sono realizzate, dopo uno sgrasso con la sega a nastro, usando seghe a telaio, asce e vari ferri a due manici: tutti strumenti che richiedono una costante pratica ed una notevole manualità. L'apprendimento perciò è lungo e richiede una costante collaborazione tra maestro e allievo⁵⁹⁰.

Uno dei problemi che colpisce la comunità in rapporto alla trasmissione e all'attività artigianale della forcola è il furto della proprietà intellettuale operato da un'impresa nautica che partendo dalla forcola progettata dai maestri artigiani ha realizzato un prototipo industriale e attualmente è quindi produrre in serie questo manufatto. Come afferma proprio Pastor è assai difficile reperire nuovi artigiani che continuino la traduzione della forcola, se la stessa può essere realizzata in pochi minuti con un macchinario industriale.

Presentiamo ora una tabella in cui riportiamo una serie di imbarcazioni tradizionali che utilizzano il sistema remo-forcola, alcune delle quali provviste anche di vela, elemento altresì tradizionale. Alcune di queste imbarcazioni circolano tuttora nella Laguna di Venezia. Si noti, inoltre, che qualche imbarcazione di questo tipo viene riprodotta al giorno d'oggi per iniziativa delle associazioni veneziane interessate a preservare alcuni esemplari da esporre nei musei cittadini.

Tabella 14: Navi veneziane tradizionali a remi

Navi da mercanzia	Caratteristiche costruttive	Caratteristiche di trasporto
Trabaccolo, altre navi della famiglia: pieleghi e barchetti	Lunghezza: da 17 a 20m. Larghezza: 6m. Legno, scafo con forma tozza e panciuta, prua e poppa rigonfie	Imbarcazione tradizionale di cabotaggio adriatico, utilizzata anche dalla marina militare papale, austriaca e napoleonica. Propulsione della vela provvista di due alberi con grandi vele, il terzo ha cadute più lunghe. Elevata capacità di carico.
Coccha	Scafo rotondo, una sola vela quadra	Imbarcazione di origine medievale per il commercio. Propulsione mista vela e remi.
Tartana (tartanetta, tartanella, tartanoncino e tartanina)	Lunghezza: da 16 a 20m. Diverse varianti (Tartana chioggiotta a fondo piatto)	Prevalentemente usata come imbarcazione da pesca, anche se nel XIV secolo furono costruite tartane di piccolo cabotaggio e altre utilizzate in guerra. La tartana <i>pescareccia</i> ha un albero a calcese con vela latina. Possibilità di carico.
Bragozzo (pron. Venecian baragòzzo o bracozzo)	Lunghezza: da 9 a 12m. Scafo in legno a forma rotondeggiante, fondo piatto	Imbarcazione da pesca e/o da carico tradizionale, dotata di due alberi con vela al terzo. A sei remi.
Batèla, Buranèla (isola di Burano), Batela a coa de gambero (Pron. Venecian Batèa)	Lunghezza da 9 a 12 m, fondo piatto, scafo lungo e stretto in legno	Imbarcazione da carico per il trasporto tipico dei muratori. Capacità di carico da 10 a 40 quintali. Propulsione a remi: da 1 a 4 rematori. Usata fino ai giorni nostri, le sue forcole sono arcaiche e piuttosto massicce.
Bragagna	Lunghezza: 13 m, Larghezza 2m:	Imbarcazione propria dell'attività di pesca di tipo scarroccio (strascico laterale per la rete fissata allo

⁵⁹⁰ *Idem*, p.57.

	fondo piatto, scafo lungo e stretto in legno	scafo). Propulsione mista: vela e remi, con tre alberi e 3 vele al terzo.
Caorlina/ Caorlona	Lunghezza: 9,65 m. Larghezza: 1,75 m. Scafo lungo e stretto in legno, fondo piatto	Storicamente usata per le attività di pesca, questa imbarcazione è ora la protagonista delle regate con 4 fino a 6 vogatori. Poteva avere le forcole a tre “morsi” nel caso di carichi molto pesanti.
Gondolin	Lunghezza: da 10,80 a 11 m. Larghezza: da 1,40 a 1,60 m. Propulsione: a remi, da 1 a 4 remi	Imbarcazione da regata per due vogatori. Le forcole da poppa sono state sempre più protese in avanti per spostare il baricentro della barca, rendendola così più idrodinamica.
Topo	Lunghezza: da 6 a 14 m. Propulsione: remi e vela. Vela al terzo	Imbarcazione per trasporto merci. Propulsione mista: vela e remi. Attualmente usato anche per il diporto a vela.
Puparin	Lunghezza: da 9 a 10 m. Larghezza: 1,20 m. Propulsione: a remi, 2 o 4	Imbarcazione lagunare con struttura asimmetrica, come la gondola. Per secoli utilizzata dalle famiglie patrizie veneziane come barca da casata. Attualmente compare nelle regate. La <i>forcola</i> col <i>comio</i> e la forcola da poppa hanno due morsi. Postazione elevata del poppiere sulla coperta.
Sàndalo Variazioni: pupparino, sandalo s’ciopon, sampierota, mascareta, sandola buranello, sandolo da barcarior	Lunghezza: da 5 a 10 m. Larghezza: 1,20 m. Propulsione: a remi, 1 o 2. C’era la vela al terzo Scafo lungo	Concepito come imbarcazione da pesca, viene attualmente usato per il tempo libero, per il trasporto di persone oppure per il trasporto di una persona e carichi modesti. Compare anche nelle regate. La mascareta è esclusivamente ideata per le regate femminili. La forcola è più bassa.

I tappezzieri sono gli artigiani responsabili dell’arredamento interno del *parècio* e del conforto dei passeggeri all’interno della gondola. La composizione interna degli arredi della gondola sono: “il sedile centrale o *sentàr*, con il suo schienale, le due *seggioline* mobili o *careghini* e le due *seggioline* fisse o *banchète*. Un tempo la ricchezza della *cuscineria* era la manifestazione esteriore del prestigio della casata, oggi esprime l’orgoglio e il senso d’identità del gondolieri”⁵⁹¹.

C’erano fondamentalmente tre tipologie di arredi: classico, di lusso e di gala. Si sceglieva inoltre tra i diversi tipi di tessuti veneziani: acrilico, alcantara, broccato, damasco, velluto, pelle vera o sintetica, talvolta con qualche ricamo, meglio se arricchito dai celebri merletti veneziani, di Burano o di Pellestrina. Anche quest’arte ha delle particolari tecniche molto apprezzate e sofisticate, quali il *marabout*, i *cordini* e il *capitoné* che meritano totale attenzione nell’inventario culturale de tecniche.

⁵⁹¹ MARC DE TOLLENAERE; ALVISE ZORZI, *op.cit.*, p. 90.

I *Baretèri* sono quelli che realizzano i cappelli estivi e i berretti invernali per i gondolieri. Nel 1281 si sono organizzati in una corporazione e in altre confraternite *mariègola* di artigiani dell'abbigliamento: *marzèri* (*merciai*), *sartòri* (*sarti*), *varotèri* (*pellicciai*):

“*Baretèri e capeleri* utilizzavano “*pani de lana*” e “*paja de Marostega*” (panni di lana e paglia di Marostica, usata in tutta l'area Veneta, fatta sia di grano tenero sia di salice, e chiamata *trucilo*). Solo dopo la Rivoluzione Francese ci si avviò alla specializzazione del mestieri, con la divisione tra cappellai per uomo e modiste per donne. Traccia della tradizione del mestieri è nella toponomastica, che a Venezia ha sia il “Ponte dei Baretèri” sia il “Sotoportego del Capelèr”⁵⁹²

Al giorno d'oggi sono rimasti pochi *baretèri* fatti secondo la maniera tradizionale con paglia e pochi in panno nero con pon-pon di forma artigianale. Per chi si dedica a quest'arte è importante esercitare la professione in un luogo vicino alle gondole e ai traghetti per poter vendere i propri prodotti. Uno dei problemi che si riscontra però sono gli elevati costi del settore immobiliare a Venezia con affitti molto alti per gli artigiani, a cui si aggiungono la questione della pirateria commerciale e dell'industrializzazione dei manufatti con la mancanza di controlli da parte delle autorità comunali.

I *sartòri* sono gli artigiani che confezionano i vestiti dei gondolieri, in particolare la *casaca alla marinara*. Il Capitolare del mestieri dei *sartòri* è datato 1219, e quindi quello dei *sartòri* è il più antico dei mestieri veneziani e si ritrova anche nella toponomastica con il nome di un ponte e una fondamenta.

“Vista la serenità che nell'Ottocento aveva limitato al Nero la coloritura della gondola, si era imposta una casacca nera simile appunto a quella militare, ma senza il sopracollo, di lane resistenti all'acqua per le stagioni fredde e più leggere e bianche per l'estate. L'esperienza fatta nella ricostruzione di queste casacce storiche ha stimolato Stefano Nicolao [modellista] a riprodurle anche per i gondolieri di oggi, con lo stesso criterio e con gli stessi materiali, mantenendo intatti gli accorgimenti appresi dagli “antichi”. Il suo lavoro è proprio questo: partire dal concetto antico analizzando ed interpretando ciò che la storia ci racconta per riporlo ad uso e consumo di noi uomini moderni”⁵⁹³

Questi artigiani furono molto importanti a Venezia in tutti i periodi. Oltre all'abbigliamento dei gondolieri, questi professionisti disegnavano e confezionavano i bellissimi costumi tradizionali veneziani, portando fino al presente la moda tradizionale che molte volte si ha l'opportunità di vedere durante il Carnevale di Venezia. Secondo Pastor difficilmente i gondolieri optano per un tipo di abbigliamento fatto alla regola tradizionale.

⁵⁹² *Idem*, p.108.

⁵⁹³ *Idem*, p.76.

Infine si presentano i *caleghèri* e la loro arte di produrre le scarpe per gondolieri. Questa corporazione d'ufficio è presente nell'arte dei mestieri con il loro Capitolare del 1271 e i *caleghèri* possiedono nella toponomastica veneziana un ponte, un campiello, un ramo con riferimento al loro contributo verso la Repubblica della Serenissima:

“La scarpa del gondolieri ha una zeppa di gomma morbida e resistente, per non affaticare la schiena di chi passa molte ore in piedi, e una “suoletta di costruzione” con arco plantare, in cuoio. Tra taglio, montatura e finissaggio ci vogliono dieci ore per completare un paio di scarpe, fatto a mano su misura. L'arte si apprende ancora in bottega, dove sono sovrani gli attrezzi tradizionali del mestiere: pinze, martello e chiodi”⁵⁹⁴.

Anche se non è previsto un tipo di scarpa particolare per l'attività gondoliera per questi professionisti è importante indossare le scarpe appropriate, impermeabili, antisdrucchiolo, eleganti e comode.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

⁵⁹⁴ *Idem*, p.80.

Capitolo 9

Conclusione e suggerimenti

9.1 Alla ricerca della comunità patrimoniale

In questo capitolo si propone di fare una storia sociale a partire dal studio di caso della l'associazione *El Felze* degli artigiani che concorrono alla costruzione della gondola (Venezia, Italia) confrontando con il dibattito realizzato nel capitolo I. Studiare questo caso veneziano offre l'opportunità di dare un contributo teorico alla società lagunare che, da tempo, è interessata alla protezione dell'artigianato tradizionale. Dal *gazzettino* di Venezia alle chiacchiere nei *bacari*, il dibattito è ovunque. Ma le proposte e le alternative suggerite sembrano non trovare consenso.

La razionalità associativa è una realtà nei mestieri che si tramandano nella città anche dopo lo storico scioglimento delle corporazioni d'ufficio avvenuto nel periodo napoleonico fino ai giorni attuali in un'epoca in cui Venezia è stata reinventata come città Patrimonio Culturale dell'Umanità dall'UNESCO nell'anno 1987. Venezia si presenta il tipo di razionalità associativa che persiste nei secoli nella società veneziana soprattutto nel settore artigiano il cui suoi prodotti sopravvivono al tempo nella condizione di mercanzie tradizionali, manifestando una situazione che ha del paradossale: da un lato la dichiarazione come Patrimonio Culturale dell'UNESCO dovrebbe proteggere i beni culturali materiali all'interno della laguna veneziana, ma la catena produttiva della gondola rischia lei stessa di scomparire. D'altro lato, quando si pensa ad una candidatura di PCI con la finalità di salvaguardare il *savoir-faire* della comunità patrimoniale della gondola, si osserva che l'UNESCO si occupa del *savoir-faire* ma non delle mercanzie che la comunità produce, secondo spiegato nel capitolo II. Sempre se considerate come "comunità", le associazioni veneziane esistono da tempi lontani all'interno di una logica volta alla produzione, difendendo costantemente i propri interessi in ambito manifatturiero. Il *modus operandis* del *savoir-faire* di queste associazioni nelle diverse trasformazioni subite nel corso della storia mantiene alcuni elementi che contraddistinguono il lavoro delle corporazioni: l'affezione alle tecniche e ai materiali tradizionali, la trasmissione culturale di *garzonaggio* e *lavoranzia* nel tempo, l'interdipendenza tra i diversi rapporti di lavoro basata sulla fiducia reciproca e sul mantenimento del segreto professionale, i tempi di produzione e, infine, la richiesta di protezione dei propri prodotti quando diventano oggetto di pirateria da parte della concorrenza sleale che minaccia economicamente il patrimonio e le comunità stessa.

Nel capitolo VIII presentano poi i mestieri che concorrono per la produzione della gondola veneziana, le loro candidature e la relativa problematica: la difficoltà di inquadramento della specificità del caso veneziano che esiste tanto in ambito della razionalità politico-amministrativa

come nella propria razionalità delle associazioni. Dal punto di vista politico-amministrativo a livello internazionale la problematica sopracitata in cui, l'UNESCO non estende la tutela ai prodotti, anche se questi prodotti sono minuziosamente *D.O.C.* e frutto di genuina produzione tradizionale, e pur la falsificazione mette in rischio la sopravvivenza economica delle comunità e la trasmissione culturale. Tal fatto provoca una discordanza di scopo tra le necessità pratiche delle comunità patrimoniale in merito all'utilità della salvaguardia dall'UNESCO. All'interno del Stato italiano, in particolare, nel Ministero per i Beni e le Attività Culturale si osserva che ancora non hanno sviluppato un strumento proprio per la realizzazione di un inventario di beni culturali di natura immateriali adattando la schedatura utilizzata per catalogare i beni materiali come soluzione provvisoria fino l'organizzazione di un nuovo strumento che specchi le necessità propria dei beni immateriali, della loro comunità come risaltano i nuovi paradigma per la salvaguardia, e che rispetti le normative a livello europeo e internazionale. L'istrumento attuale, la cosiddetta Scheda BDI – Beni Demotnoantropologici immateriali viene applicata, pero in un caso complesso come il caso veneziano, può portare a un risultato poco soddisfacente⁵⁹⁵, in una società già insoddisfatta del risultato effettivo della dichiarazione come Patrimonio Culturale dell'Umanità eseguito nel 1987. Anche essendo un problema, la mancanza di un istrumento tecno-burocratico e la “no-azione del Stato” a rispetto, ha rappresentato un'opportunità nella misura in cui alcune associazione si sono mosse lo stesso per realizzare suo inventario. Ad esempio, l'iniziativa della associazione *El Felze* degli artigiani che concorrono alla realizzazione della gondola veneziana che, nel anno 2013, hanno realizzato il inventario delle loro tecniche tradizionale. A pesar del supporto della Regione Veneto per i beni culturali e dei settori delle Università Ca' Foscari di Venezia, il rischio che si corre è la incertezza della validità in termini di razionalità politico-amministrativa di queste pratiche indipendente – pur considerando meritevole e sempre utile l'iniziativa dell'associazione *El Felze* pero che corre il rischio de aver di rifare suo inventario perché, in ultima istanza, è lo Stato che presenta la candidatura all'UNESCO.

Così come l'iniziativa del “Felze”, emergono diverse associazioni che esprimono una intensione più o meno organizzata in termini di candidatura UNESCO sparse nel territorio tra cui si

⁵⁹⁵ L'Italia pur essendo la nazione con più patrimoni culturale dichiarati per l'UNESCO con 51 beni culturali, nell'ambito del patrimonio culturali immateriali possiede 6 patrimonio culturali immateriali iscritti: Il Canto a tenori sardo e l'Opera dei Pupi della Sicilia (inseriti a partir della Lista dei Capolavori Orali e Immateriale dell'Umanità nel anno 2008), Arte del violino a Cremona (2012), Le macchine alla spala e la Dieta Mediterranea (quest'ultima candidatura insieme alle diverse paese del Mediterraneo – 2013) e La vite ad alberello di Pantelleria (2014) e nessuno elemento iscritto nelle liste delle Buone Pratiche per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale. Escludendo la “Dieta Mediterranea” caratterizzata come una candidatura complessa per trattarsi di diversi *savoir-fare* condivisi (contando con gli istrumenti di paesi con più esperienza con Patrimonio Culturale Immateriale come Spagna – 15 e Francia – 14 elementi dichiarati in entrambi liste), le altre tipologie erano relativamente semplice comparato al caso veneziano per rappresentare una sola produzione, agricoltura o manifestazione in un determinato territorio e un tipo de espressione.

conosci al meno tre: al di là della anteriormente menzionata della gondola e imbarcazione tradizionale veneziane, esiste una iniziativa di organizzazione della candidatura del vetro di Murano, e del merletto di Burano⁵⁹⁶ senza contare altre beni culturali che avrebbero tutta la possibilità di ampliare la lista dei sapere tradizionali della laguna di Venezia, come la maschera della commedia d'arte, la culinaria veneziana, la piccola comunità dell'arte dei taglia pietra. Il "lavoro di calle" (lavoro di campo antropologico) ha potuto confermare la quasi completa inesistenza di un dialogo che appunta verso una collaborazione tra le associazione – dialogo promossi di solito dai seminari accademiche – con la finalità de formulare una proposta unica per l'UNESCO sui saperi tradizionali della laguna di veneziana. Ciononostante, anche se nulla impedisce che all'interno di un sito Patrimonio Culturale dell'Umanità come Venezia, riconosca più di uno bene culturale immateriale sarebbe insolito che l'istituzione promuova un riconoscimento arbitrario, ad esempio: per il vetro "si", per la gondola "no". Oppure approvasse 3, 4, addirittura 5 riconoscimenti all'interno di un sito già Patrimonio Culturale dell'Umanità⁵⁹⁷. Lo stesso vale per gli altri mestieri che, anche se hanno tutte le condizione per esseri considerati patrimoni culturali immateriale, l'idea ancora non è stata maturata all'interno delle comunità – anche se molte volta hanno gli stessi problemi con la falsificazione dei prodotti della loro attività culturali come nel caso delle maschera dell'commedia d'arte "*made in chine*" che le quale copie sono venduti in tutta parte delle isole. Si percepisce, in altro, che queste associazioni hanno gradi distinti di sviluppo dell'idea di una candidatura perché all'interno delle associazione: esistono quelle che hanno un livello di associazionismo consolidato e anche quelle produttori indipendenti che non ancora aderirono ad una associazione per diversi motivi. Esistono ancora mestieri che non hanno l'idea organizzata su una possibile candidatura UNESCO come i tessuti tradizionale proto-industrial, i taglia pietre, le associazioni dei gondolieri, i mestieri della moda tradizionale veneziana, le maschere della commedia d'arte veneziane, pero che eventualmente potrebbe interessarsi a partire di una campagna

⁵⁹⁶Il Merletto Veneziano ha desistito di fare una candidatura singola per unirsi con una proposta unificata per la candidatura del merletto italiano come Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità dell'UNESCO che riuni i sapere, le tecniche e le pratiche artigianali tradizionali sparsi in diversi territori come Bolsena, Bologna, Cantù, Chiavari, Forlì, L'Aquila, Latronico, Meldola, Orvieto, Varallo Sesia e Venezia. Vedere informazione sull'inventario del merletto del Canturino nel *Intangible Search* Patrimonio Culturale Immateriale delle Regione Alpine http://www.intangiblesearch.eu/show_ich_detail.php?db_name=intangible_search&lingua=italiano&idk=ICH-FAB01-000000192 (Consultato il 14/03/2016).

⁵⁹⁷A parte che sarebbe controproducente per la propria Regioni de Beni Culturale Veneto promuovere diversi candidature all'interno di Venezia, sarebbe comunque troppo lungo il processo dato che l'UNESCO ha limitato le presentazione a due candidature per all'anno per ogni Stato-membro: "A partire dall'anno 2002 il Comitato del Patrimonio Mondiale ha deciso di porre una restrizione all'iscrizione di nuovi siti, limitando le richieste ammissibili ad una sola candidatura per ogni Stato, entro il tetto massimo complessivo di 30 siti da esaminare (oltre a siti rinviati dagli anni precedenti), sulla base di priorità che premiano gli Stati meno rappresentati nella Lista. A partire dal 2004, il limite per ogni paese è stato elevato a due candidature, di cui almeno una relativa a beni naturali, mentre il tetto massimo da esaminare è stato portato a 45 siti, compresi i siti rinviati dagli anni precedenti". Vedi informazione disponibile su sito web UNESCO Italia: <http://www.unesco.beniculturali.it/index.php?it/8/nomination> (Consultato il 14/03/2016).

organizzata per i enti pubblici o privati. Ci sono il *savoir-fare* della cucina veneziana, pasticceria e produzioni di vino tradizionali in cui alcune erano mestieri tradizionali e altre no, tanti sono associati e altre no. Ci sono ancora posti dedicati storicamente al assistenzialismo veneziano che sono i luoghi simbolici importante per i mestieri come le Scuole Grande, eventi culturali come le feste dei Santi Padroni che congregano le credenze tradizionali veneziane e il Carnevale che nei ultimi anni viene rinascendo il glamour del *Grand Tour*, eventi sportivi come la Regata Storica, così come, le scene urbane che esprimono il modo di vivere nell'acqua come le "*barcareli sui canali*", le vigili del fuoco e funerali che vanno in barca, la pesca in mezzo alle calle dei quartieri periferiche, ecc. Tutte queste manifestazioni culturali e immagine del quotidiano rappresentano di per sé un straordinario e complesso insieme di patrimonio culturale immateriale.

Tuttavia, anche se le diversi associazione diventassero una comunità patrimoniale in favore della salvaguardia delle espressione veneziane, comunque si perderà tanto della cultura, caso la razionalità politico-amministrativa non prenda misure protettive dalla amalgama in su cui tutto ciò è prodotto, la parlata del *venecian* – dove se trova il codice culturale di tutte le attività eseguite nella laguna di Venezia. La perdita della parlata significa perdere più velocemente il significato profondo della cultura a partire di un svuotamento di sensi. Ci presenta in questo studio e ad altre studi precedente, la nozioni dei aspetti "immateriale dell'immateriale" cioè, tutta la produzione orale con suoi riconti, poesie, folklore, canzoniere e dell'immaginario sociale veneziano con suoi universo di archetipi dell'inconscio collettivo che usano il veicolo del linguaggio per perpetuarsi nel tempo.

Allo scopo di conoscere le due comunità del presente studio si fa riferimento anche ad altri punti proposti dagli autori in merito alla formulazione del concetto di comunità. La tabella che segue riporta una comparazione tra le due comunità che presenteremo nel corso dell'opera, ricordando che si tratta di una rappresentazione generale delle due comunità e che si vogliono porre in risalto anche le differenze tra di esse.

Tabella 15: Comparazione tra le Comunità Patrimoniali *El Felze* e *Misteri d'Elx*

Aspetti generali delle comunità patrimoniali		
Comunità Patrimoniale	<i>El Felze</i>	<i>Misteri d'Elx</i>
PCI	I Saperi tradizionali e le tecniche artigianali per la manifattura della gondola veneziana	Celebrazione del dramma sacro-liturgico <i>Misteri d'Elx</i>
Membri (valore approssimativo)	100 tra diretti e indiretti	200 diretti e 200 indiretti
Dominio dell'UNESCO	(e) saperi e pratiche legati all'artigianato tradizionale.	(a) tradizioni ed espressioni orali (compreso il linguaggio in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale)
Altri domini relazionati	(a) tradizioni ed espressioni orali (compreso il linguaggio in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale) c) consuetudini sociali, eventi rituali e festivi.	b) arti dello spettacolo; c) consuetudini sociali, eventi rituali e festivi; d) cognizioni e prassi relative alla natura e all'universo; e) saperi e pratiche legati all'artigianato tradizionale.
Lingue utilizzate nelle attività sociale comunitaria	Bilingue con predominio della lingua <i>Venecian</i> (considerata dialetto in Italia)	Predominio della lingua <i>Valencià</i> includendo la maggior parte di produzione scientifica
Tipologia del PCI	Artigianato-manifattura tradizionale	Genere di teatro sacro-liturgico lirico medievale (Mistero)
Composizione della comunità	1 associazione che rappresenta i 12 mestieri della catena di montaggio della gondola	1 associazione suddivisa in 8 commissioni per la celebrazione teatrale
Produzione culturale/ produttività culturale	Manutenzione e produzione delle gondole e di altre barche a remo. Media di produzione: 2 gondole all'anno	Una settimana di rappresentazioni teatrali negli anni dispari (agosto) e due settimane negli anni pari (agosto e ottobre).
Posizione geografica della comunità	Posizione urbana, in centro storico. Svolgimento delle attività sociali ed economiche di generazione in generazione, molto spesso vicino all'abitazione.	Posizione urbana, in centro storico. Svolgimento delle attività culturali di generazione in generazione, molto spesso vicino all'abitazione.
Relazione con il territorio	Attività con alto grado di territorializzazione sociale ed economica senza particolare dipendenza ambientale	Attività con alto grado di territorializzazione sociale ed culturale senza particolare dipendenza ambientale
Storia delle comunità patrimoniali		
Origine della comunità patrimoniale	Presumibilmente XIV secolo. Alcune corporazioni d'ufficio di Venezia però risalgono a circa dell'anno mille.	Presumibilmente XVI secolo. L'origine della festività legata alla rappresentazione può essere però databile XIII secolo.
Composizione storica	Corporazioni di ufficio regolate dal Governo della Serenissima. I saperi erano in possesso di famiglie artigiane veneziane i cui capi erano i <i>Maestri d'acia</i> e i maestri artigiani.	Organizzazione regolata dalla Chiesa Cattolica Confraternita religiosa gestita da alcuni devoti e finanziata dalle famiglie nobili della città e dal consiglio amministrativo di Elche
Potere politico e suoi membri	Potere politico istituzionale di categoria con rappresentatività nel Senato della Repubblica Serenissima	Potere politico dei nobili legati all'alto clero del Vescovato di Oriella
Ammissione/	Ammissione all'apprendimento dell'arte	Adesione volontaria di nobili, sudditi e

adesione Storica	aperta ai veneziani, sudditi e stranieri residenti nella Serenissima.	fedeli della città di Elche.
Trasmissione storica della cultura	Condizionata a un periodo di <i>garzonaggio</i> , <i>lavoranza</i> e esami di prova. Inizio apprendimento in età giovanile attraverso un lungo periodo di <i>servitù</i> .	Trasmissione familiare di padre in figlio e zio e nipote. Inizio apprendimento in età infantile (canto) e giovanile (operazione macchine)
Scopo storico dell'attività culturale	Mezzo di trasporto per cittadini e nobili	Festività religiosa
Attualità delle comunità patrimoniali		
Scopo attuale dell'attività culturale	Commercio e servizio turistico	Festività religiosa, tradizionale e promozione turistica
Statuto	Associazione Statutaria senza fini di lucro e autonomamente organizzata	Associazione Statutaria senza fini di lucro, autonomamente organizzata anche con la collaborazione di enti pubblici spagnoli a livello nazionale e del Governo Autonomico.
Relazione di lavoro all'interno dell'attività	Divisione sociale del lavoro Tipologia: manifattura tradizionale, catena di assemblaggio e articoli per gondolieri	Volontariato per cantori e montatori di macchine sceniche. Vincolo di dipendenza lavorativa per l'amministrazione del Patronato e per i maestri di canto.
Remunerazione finanziaria dei membri associati	Dipendenti stipendiati, anche se le relazioni di trasmissione dei mestieri mantengono le relazioni tradizionali delle corporazioni di ufficio "maestro-apprendista"	Nessuna remunerazione, ma rimborso spese per cantori e montatori di macchine sceniche. Remunerazione per l'amministrazione del Patronato e per i maestri di canto
Relazione con il mercato	I maestri artigiani sono i proprietari dei mezzi produttivi. Il mercato consumatore del prodotto culturale è rivolto solamente al mercato veneziano.	Le celebrazioni considerate "prove" che succedono 11,12,13 agosto sono pagate e le vendite dei biglietti sono destinate a finanziare la propria festa. I membri della comunità hanno professioni diversi.
Motivazione per essere un patrimonio culturale immateriale	Commercio all'interno di un piccolo mercato consumatore. Trasmissione della tecnica di produzioni per 10 mestieri in via di estinzione Trasmissione del linguaggio veicolo del PCI	Celebrazione del <i>Misteri d'Elx</i> tanto come cosmovisione (rituale cattolico, arte performativa, festività) Trasmissione della cultura Trasmissione della tecnica Trasmissione del linguaggio veicolo del PCI
Grado di consapevolezza della comunità in merito alla storia del PCI	Comunità con alto grado di consapevolezza della propria storia tanto a livello informale (trasmissione generazionale orale all'interno della propria comunità), formale (educazionale, media, musei, turismo culturale che legittimano il PCI), e di approfondimento (intensa produzione scientifica sulla ricerca e sulla storia del PCI)	Comunità con alto grado di consapevolezza della propria storia tanto a livello informale (trasmissione generazionale orale all'interno della propria comunità), formale (istituzioni governative, educazionali, media, musei, turismo culturale che legittimano il PCI), e di approfondimento (intensa produzione scientifica sulla ricerca e sulla storia del PCI)
Grado di riconoscimento governativo del PCI	Discreto sostegno economico del Comune di Venezia per eventi culturali e iniziative inerenti alla costituzione dell'inventario culturale. Nessun altro riconoscimento regionale o nazionale.	Grado massimo di riconoscimento sia a livello nazionale, che locale (Comunitat Valenciana e comunità di Elche). Sussidio economico da parte della Comunità Autonoma, non sufficiente però per finanziare l'intera attività culturale.

		Integrazione da parte di sponsor privati e singoli donatori. Svolgimento di attività scientifiche inerenti al patrimonio culturale e di studi accademici sull'espressione culturale per favorire la sensibilizzazione.
--	--	--

Come è possibile percepire, le comunità citate nella tabella, *El Felze* e il *Misteri d'Elx*, possiedono un'organizzazione molto diversa dalle comunità tradizionali brasiliane citate nei lavori di Brandão e Borges sui *quilombolas*, sulle comunità agricole e sui raccoglitori dei frutti della foresta, di Diegues sulla comunità del fandango caçara e di Ruth Cardoso sulle comunità dei diritti civili urbani degli Anni Ottanta. D'altra parte, però, sono questi elementi a permettere un'analisi comparativa, tanto all'interno delle associazioni europee descritte in questo lavoro, quanto all'interno delle comunità tradizionali brasiliane, partendo dalla sovrapposizione degli elementi elencati. La tabella di cui sopra riporta elementi che sono in gran parte rilevanti anche per lo studio delle comunità tradizionali latino americane.

La prima parte della tabella offre una descrizione generale del PCI utilizzando i domini previsti dalla candidatura UNESCO legati all'olistica delle pratiche sociali della comunità, gli stessi elaborati dall'UNESCO, e della tipologia del PCI prodotto dalla comunità tradizionale. Secondo Brandão e Borges, nelle comunità tradizionali brasiliane non sono i "tratti folclorici della cultura tradizionale" presenti nelle comunità a rendere le stesse "tradizionali", al contrario, questi tratti diventano una strategia di difesa di fronte alle trasformazioni messe in moto dalla modernità. I due autori affermano che le comunità tradizionali brasiliane sono state emarginate dagli studi e rimangono passive di fronte alla marcia del progresso, pur mantenendo sporadiche interazioni con la città, con il mercato e con lo Stato. Queste comunità tradizionali non si identificano a priori come portatrici di un patrimonio culturale immateriale, sebbene all'interno di una strategia di sopravvivenza volta a conservare il proprio stile di vita aderiscano alla patrimonializzazione della loro cultura come un modo di rendersi visibili alla modernità attraverso l'azione delle organizzazioni internazionali, essendo rimaste per secoli invisibili agli occhi dello stato nazionale. Questo ci fa pensare da vicino alle due comunità europee analizzate nel presente studio.

La prima somiglianza tra i due casi studiati, *El Felze* e il *Misteri d'Elx*, sta nel fatto che entrambi i prodotti culturali di queste comunità erano e continuano ad essere socialmente legittimati dal servizio che resero alle prestigiose classi sociali del Medioevo e dai servizi turistici attuali che incrementano l'afflusso di visitatori in città. Tanto gli artigiani produttori della gondola quanto i cantori del mistero medievale svolgevano in passato importanti funzioni sociali, rimanevano al servizio della classe dominante e possedevano un elevato grado di organizzazione, il riconoscimento sociale e l'appoggio governativo. La storia scritta da queste comunità dimostrò,

tuttavia, che questo non fu un processo in continua crescita, ma, per una serie di vicissitudini storiche, come le guerre e i conflitti religiosi, queste comunità dovettero affrontare innumerevoli difficoltà per continuare ad esistere fino ai giorni nostri. Se, per scopi metodologici, si considera solamente l'attualità di queste comunità, proprio come viene proposto dagli antropologi e dai giuristi dei beni culturali, è possibile affermare che queste comunità continuano ad affrontare gli effetti prodotti dall'avanzamento della modernità. Nel caso del *Misteri d'Elx*, alcune difficoltà furono parzialmente attenuate grazie alla Dichiarazione di Patrimonio Culturale Immateriale (2001), mentre gli altri problemi si aggravarono perché con gli obblighi assunti con l'UNESCO e con un budget statale al ribasso, il Patronato, che è l'associazione comunitaria responsabile del *Misteri d'Elx*, ha difficoltà a mantenere sani i conti.

Nel caso de *El Felze* il problema è ancora più complesso perché la dichiarazione di Venezia a Patrimonio Culturale dell'Umanità (1987) non ha avuto alcuna efficacia per la salvaguardia della gondola veneziana e, meno ancora, della sua tradizionale catena di produzione. La tipologia di questo PCI non è l'espressione culturale in sé, quanto piuttosto il dominio del "come fare", verso cui converge l'applicazione dei saperi e delle tecniche di produzione dei materiali. Si delinea così un patrimonio culturale di natura immateriale–materiale. Al punto (e) della Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale del 2003 l'UNESCO descrive tale dominio in termini di "l'artigianato tradizionale"⁵⁹⁸, come se i saperi e le tecniche applicate avessero uno scopo per se stesse e non in vista di un prodotto finale. La relazione redatta al termine dell'*Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention* organizzato nel 2006 a Tokyo ha introdotto, tra l'altro, un'importante premessa: "La salvaguardia del PCI sta nel concentrarsi sulle pratiche e sui processi, piuttosto che sui prodotti"⁵⁹⁹. In realtà, nel caso dei produttori di gondola, lo scopo della tecnica è proprio il prodotto finale da commercializzare, la fabbricazione della gondola che sarà venduta e lo possiamo capire guardando al passato: gli artigiani e la manifattura erano stati la vera essenza del Rinascimento Commerciale Europeo che fu la fonte generatrice della modernità che attualmente conosciamo. La produzione manifatturiera della gondola veneziana, che nel XIII secolo rappresentò per Venezia un'anticipazione dello sviluppo dell'artigianato con la grande innovazione della catena di montaggio, è caratterizzata dalla relazione tra produttore e mercato, nella quale si manifesta una totale integrazione tra le relazioni delle città e la nascente modernità. Considerando il momento attuale di una comunità di costruttori di gondola si percepisce come la concomitanza di diversi

⁵⁹⁸ Nel Capitolo II si vedrà in dettaglio questa problematica che inizia con la traduzione dei testi della Convenzione francese e inglese.

⁵⁹⁹ "ICH safeguarding is to focus on practices and processes rather than on products". UNESCO, Tokyo, 2006. *Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention*, p. 3.

fattori sfavorevoli stia mettendo a rischio la sua stessa sopravvivenza: dall'aumento dei costi del materiale tradizionale al conseguente impiego di nuovi materiali più economici e di lunga durata, dalla maggiore rapidità di consegna del prodotto finale alla concorrenza tra i costruttori tradizionali e gli artigiani meno legati ai canoni tradizionali di costruzione della gondola, la catena produttiva della gondola non ce la fa a resistere come attività economica. Tali mutazioni nella struttura produttiva, come anche l'impiego di materiali come il legno compensato e la vetroresina stanno provocando una mutazione radicale del patrimonio culturale tanto nell'aspetto materiale in quanto la gondola smette di essere un manufatto di legno per diventare un'imbarcazione di materiale plastico, quanto negli aspetti immateriali, rinunciando ad essere una produzione tradizionale e abbandonando le conoscenze concentrate nell'elevata abilità produttiva dell'artigiano a favore della pressa di stampaggio industriale e della produzione in massa. È in questo contesto che la comunità dei costruttori di gondole investe nel riconoscimento della gondola come PCI tanto a livello nazionale, quanto a livello internazionale. Si tratta di una strategia di difesa della loro professione e dei loro prodotti in un momento in cui l'attività commerciale tradizionale della gondola sta soffrendo la concorrenza della produzione industriale. È un modo per tenersi il già ristretto mercato veneziano di fronte alla produzione in serie della gondola da parte di imprese che utilizzano come materia prima la vetroresina, molto più resistente e duratura del legno. Le stesse imprese hanno inoltre interesse a spingere la produzione nel quadro dell'economia globale e a commercializzare la gondola in tutto il mondo, non solamente a Venezia, come invece avviene tuttora. Tale concorrenza influisce negativamente sulla comunità tradizionale, produttrice e realizzatrice della gondola, al tal punto da mettere a rischio la sopravvivenza economica dei costruttori e la trasmissione delle tecniche costruttive alle generazioni successive, perché in mancanza di una retribuzione economica adeguata, diminuisce anche l'interesse di potenziali apprendisti dei *mestieri*. Oltre a questi fattori ricordiamo anche l'aggressione ai diritti di proprietà intellettuale collettiva di una comunità sulla catena produttiva della gondola per opera di queste imprese di produzione e, per finire, la mancanza di presa di posizione dello Stato Italiano e della Regione Veneto che non ha ancora attuato vere e proprie iniziative per far registrare la gondola come bene culturale italiano.

Una differenza tra i costruttori di gondole e le comunità prese in esame negli studi brasiliani è che la comunità degli artigiani costruttori della gondola si identificano come comunità patrimoniale nel senso che si considerano i custodi, gli eredi e i trasmettitori di un patrimonio culturale emblematico di Venezia. Non occupavano un posto marginale nella società, al contrario, gli artigiani rappresentavano la grandezza della Repubblica Serenissima. La catena produttiva della gondola, già nei primordi della modernità, recava con sé il segno che un giorno avrebbe avuto una

forma di produzione in serie. In breve, nella sua fase attuale la modernità ha iniziato a patrimonializzare i processi che erano già in embrione alle sue origini.

Il concetto di comunità é poco permeabile nella realtà europea anche quando si tratta di caratterizzare i gruppi che lavoravano a favore della salvaguardia e della tutela di determinate culture presenti in molti casi a Valencia e nel Veneto. In particolare, i due casi di studio di questo lavoro, il *Misteri d'Elx* e *El Felze*, tendono ad organizzarsi secondo la formula dell'associazione. In Europa la nozione di comunità fu storicamente legata alle comunità religiose. Nel corso della sua storia il *Misteri d'Elx* è stata una comunità in tutti i sensi, una comunità che conservava al suo interno legami duraturi di unità e metodi forzati di adesione medievale. Tuttavia, con la decadenza dell'Antico Regime e la conseguente perdita di potere temporale da parte della Chiesa Cattolica nella Spagna della fine del XIX secolo, la dinamica della comunità del *Misteri d'Elx* si stava trasformando in un lungo processo. La celebrazione religiosa, la cui organizzazione sin dalle origini si manteneva su due pilastri, quello religioso e quello politico, in realtà tendeva sempre più in direzione della sfera politica, acquisendo un senso civico-patrimoniale. Ciononostante, in seguito alle varie trasformazioni sociali e culturali, la celebrazione del *Misteri d'Elx* conservò comunque la sua natura religiosa il cui simbolo maggiore è il rituale dell'Incoronazione della Statua della Vergine Maria, mentre la comunità che lo metteva in scena si stava trasformando al punto che, grazie soprattutto alla dichiarazione del *Misteri d'Elx* come Patrimonio Culturale Immateriale dell'umanità, il suo pubblico si diversificò, mettendo a fianco fedeli e semplici spettatori. Anche se la natura religiosa della celebrazione del *Misteri d'Elx* ai giorni attuali continua ad essere predominantemente cattolica, esistono membri della comunità che si dichiarano atei, altri che si professano areligiosi ma di grande spiritualità e altri ancora che semplicemente simpatizzano per la Vergine Maria di Elche. Per frequentare la Scuola di Musica, l'*Escolania del Misteri d'Elx*, che forma i piccoli cantori lirici impiegati per la celebrazione, non è necessario essere battezzati o aver fatto la Prima Comunione. Per questo motivo la comunità del *Misteri d'Elx*, pur essendo stata storicamente legata alla tematica religiosa e ritualistica dell'Ascensione della Vergine Maria, non può essere considerata una comunità religiosa in senso stretto, in quanto accoglie al suo interno anche persone e gruppi con diversi interessi culturali e sociali. L'obiettivo dei membri partecipanti e l'adesione della comunità del *Misteri d'Elx* non vanno intesi solamente come il desiderio di celebrare religiosamente il Mistero Glorioso della Vergine Maria, ma anche come volontà di partecipare ad una tradizione locale antica, apprendere il canto in valenciano, frequentare la scuola di musica, socializzare facendo pratica con una bella espressione teatrale, molto apprezzata dalla società locale. Prima di essere stato organizzato dalla *Junta Protetora da Festa* che di esso si occupò in seguito alla dichiarazione di Monumento Nazionale del 1931, il *Misteri d'Elx* aveva quasi

sempre contato su sussidi economici pubblici e privati oltre che sull'appoggio della Prefettura e dello Stato Spagnolo⁶⁰⁰, dovendo organizzarsi in forma istituzionale con gerarchie, posizioni specifiche e rappresentanze.

Dal punto di vista concettuale il caso veneziano, tuttavia, è piuttosto distante dall'idea di comunità, mentre nella pratica sociale vi si avvicina molto. L'associazione *El Felze* infatti, che fu creata nel 2012, si considera un'associazione statutaria e non ha alcun grado di istituzionalizzazione governativa, come invece è il caso del Patronato Nazionale del *Misteri d'Elx*. L'associazionismo è una caratteristica dell'organizzazione sociale e culturale italiana, dato che le corporazioni d'ufficio e il pensiero associativo marcarono in modo decisivo le organizzazioni legate alla produzione e hanno anche trovato le condizioni ideali per diffondersi in tutte le sfere della sociabilità italiana, tanto nel proprio paese quanto all'estero⁶⁰¹. In questo contesto l'idea di comunità, come affermano una parte degli esponenti della teoria sociale classica e alcuni studiosi contemporanei come Bauman, Diegues e Cardoso, fa capo alle idee sull'agire emozionale dei membri, tanto da promuovere gradevoli circoli, l'uguaglianza partecipativa, il ripudio della gerarchia e la spontaneità delle azioni collettive, ecc. Questi elementi appaiono nella pratica sociale delle comunità de *El Felze* e del *Misteri d'Elx*, la cui organizzazione associativa fu il prodotto di un'infinità di fattori, dalle condizioni sociali e storiche del paese, economiche e politiche, alla maturazione istituzionale e alla struttura cognitiva acquisita con l'esperienza collettiva delle persone.

Nel caso della comunità de *El Felze*, il modo con cui i costruttori della gondola veneziana si sono organizzati per difendere la catena produttiva della gondola è stata l'associazione⁶⁰². La nozione di comunità patrimoniale è molto interessante per questi gruppi perché, al contrario di alcune comunità che continuano a riprodurre il loro modo di vivere, essi si sono trasformati in una "comunità patrimonio", sentendo la motivazione di istituzionalizzare un legato storico che esse hanno aiutato a perpetuare. Vale la pena ricordare che per un'eventuale candidatura UNESCO

⁶⁰⁰ "Dalle famiglie della piccola nobiltà locale che la sostennero nelle sue origini, passando per l'antica Confraternita di Nostra Signora dell'Assunzione, per raggiungere la stabilità che le ha dato la sua organizzazione da parte del Consiglio della città. Stabilità che, alterata di nuovo nella prima terza parte del secolo XX, trovò la soluzione in organismi locali e nazionali come la Junta Nacional Restauradora del Dopoguerra o il Patronato Nazionale del Misterio di Elche che, in seguito all'approvazione della citata legge è stato trasformato nel Patronato del Misteri d'Elx. In tutte queste tappe si trova sempre la forza e l'iniziativa del proprio popolo di Elche sempre attento alla protezione della sua Festa". JOAN CASTAÑO GARCÍA, *El Misteri d'Elx, Manifestaciñ cultural de un pueblo*, Elche, Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche – Universidad Miguel Hernández, Volumen I, Numero 7, junio 2011, pp.1-20, p.1.

⁶⁰¹ I numeri dell'associazionismo italiano in Brasile e Argentina sono davvero molto significativi. Le associazioni italo-brasiliane cominciarono le loro attività nel Porto Alegre (1898), a São Paulo (1899), a Curitiba (1900), a Santa Catarina (1901) partendo dai Comitati Danti Alighieri. Le loro attività erano le più varie, dai circoli culturali e linguistici, come la promozione dell'istruzione italiana, le feste e la gastronomia, gli aiuti agli immigrati recentemente arrivati e le famiglie che cercavano i loro famigliari in tutto il Brasile o anche quelli che stavano in Italia. Durante il regime fascista le loro attività crebbero provocando anche la proliferazione delle associazioni antifasciste. JOÃO FABIO BERTONHA, *O fascismo e os imigrantes italianos no Brasil*, Porto Alegre, EDIPUCRS, Coleção Historia 40, 2001, p. 152.

⁶⁰² Ascolta l'intervista di Salverio Pasto nel CD allegato.

essere una comunità piuttosto che un'associazione è indifferente. La riflessione sul concetto di comunità è utile in quanto categoria epistemologica per l'area di conoscenza del Patrimonio Culturale e in quanto formulazione da parte degli stati membri di una politica culturale con canali comunicanti per raggiungere le diverse realtà, ma nel caso di una candidatura UNESCO la comunità interessa solamente come pratica sociale.

9. 2 Per una candidatura UNESCO dei saperi e le tecniche della gondola veneziana

Per concludere questo studio si valutano i diversi elementi presi in considerazione precedentemente a lo scopo di realizzare una riflessione sul caso veneziano in maniera olistica. L'idea è di fornire una serie di suggerimenti basati sull'osservazione partecipata, sul lavoro di campo svolto e sulle interviste realizzate – sempre nella misura in cui le associazioni desiderino lavorare verso la formazione di un consenso in quanto comunità patrimoniale veneziana – per l'elaborazione di un'unica candidatura dei “Saperi tradizionali della laguna di Venezia” oppure, per l'elaborazione di singole candidature, in questo caso specifico “saperi e tecniche nella costruzione della gondola veneziana.

Durante il lavoro di osservazione delle *calli* fatto a Venezia⁶⁰³ da settembre 2013 a gennaio 2014 abbiamo conversato con le persone della comunità patrimoniale ristretta e ampliata e abbiamo accompagnato i seminari realizzati a Venezia destinati ad approfondire le misure per la salvaguardia relative a Venezia in generale, ai *mestieri* in particolare. Sulla base dei racconti forniti dalla comunità patrimoniale elenchiamo alcuni punti considerati dai suoi membri come misure importanti per la sopravvivenza dei *mestieri*:

- 1) La comunità patrimoniale si è organizzata perché ha percepito la necessità di una strategia di protezione dei saperi e delle tecniche tradizionali sulla costruzione della gondola veneziana, i primi segnali di difficoltà si erano già manifestati alla fine degli anni Ottanta con la crisi delle botteghe tradizionali dovuta all'introduzione di nuove tecniche e materiali, l'anzianità della manodopera specializzata e la mancanza di nuovi allievi interessati ad apprendere l'arte compromettendo la trasmissione di tali saperi e tecniche. La situazione si aggravò nei primi anni 2000 quando agenti esogeni alla comunità hanno copiato i prodotti tradizionali per fabbricarli con le tecnologie di ultima generazione, riducendo così gli introiti provenienti

⁶⁰³ Allo scopo di realizzare il lavoro sul campo o sulle *calli* ci siamo trasferiti per sei mesi nel sestiere del Castello, uno dei primi insediamenti veneziani, in Via Garibaldi a fianco della Chiesa di San Pietro di Castello in un edificio che prima ospitava il Convento e Collegio degli Orfani, mentre ora è la residenza universitaria dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Il sestiere di Castello è attualmente uno dei sestieri più popolari della città e uno dei più distanti dai circuiti turistici della città se non fosse per l'Arsenale storico e il padiglione centrale della Biennale di Venezia.

dalla costruzione della gondola e con essi anche le opportunità di reclutare nuovi giovani per il *garzonaggio* e la *lavoranzia*.

- 2) La comunità patrimoniale ritiene che la salvaguardia dei prodotti debba mirare alle componenti che costituiscono ciascuna parte della catena produttiva della gondola. L'attività culturale ha come scopo la produzione e il commercio delle parti componenti la gondola, è quindi un'attività economica e così lo è stata per secoli. Elementi come il *delfin* e la *forcola* sono stati ricopiati e prodotti con un metodo industriale⁶⁰⁴, poi venduti a gondolieri che, essendo meno legati alla tradizione, sono rimasti attratti dalla convenienza economica e dalla consegna immediata del prodotto, tanto che la comunità patrimoniale stessa non ha idea di quale fabbrica realizzi attualmente il ferro della prua, il cosiddetto *delfin*. È un chiaro segnale che la comunità patrimoniale viene espropriata a poco a poco del proprio sapere e, pezzo dopo pezzo, del proprio prodotto.
- 3) La comunità patrimoniale ritiene che l'attività culturale-commerciale della gondola e delle altre imbarcazioni tradizionali sarebbe una componente importante di identità sociale veneziana e a Venezia dovrebbe continuare perché tale attività fu creata dalla città stessa. Dopo secoli dallo scioglimento delle corporazioni d'ufficio e della libera attività economica, senza le rigide regole fissate dalla *Mariègola* che avevano regolato ciascuna professione durante tutto il Medioevo, i *maestri d'ascia* veneziani continuarono a praticare il codice etico di produzione per Venezia e restringere il commercio delle gondole fuori dalla laguna.

Sulla base dei racconti forniti dalla stessa comunità patrimoniale, dai professionisti e dagli accademici che lavorarono nella realizzazione dell'inventario delle tecniche di associazione de *El Felze*, nei seminari promossi dall'Università Ca' Foscari e dall'Università degli Studi di Padova, e sulla base dell'esperienza degli studi su casi precedenti, incluso il caso del *Misteri d'Elx*, proponiamo, a questo punto dello studio, una serie di suggerimenti che abbracci la totalità della salvaguardia di questo patrimonio culturale immateriale complesso che è rappresentato dai saperi e dalle tecniche tradizionali della gondola veneziana chiamato PPP: Paesaggio, Prodotto, Processi.

1. Il "P" del Paesaggio culturale

La gondola veneziana si caratterizza come un'imbarcazione, un manufatto vivente, artistico, evocativo della storia e dell'immaginario mondiale, tanto che, da sempre ha suscitato grande interesse tra gli studiosi delle diverse discipline che le hanno dedicato un'ampia bibliografia

⁶⁰⁴ L'artigiano Saverio Pastor, produttore della forcola, in un'intervista racconta che esistono imprese che hanno realizzato prototipi in vetroresina pronti per entrare nel mercato trasformando la gondola in un "kayak dell'epoca".

adottando svariate tipologie di approcci. In questo studio non si ha considerato la gondola come un oggetto che si esaurisce in sé, ma come un manufatto delle pratiche e della storia sociale veneziana divenuta l'espressione di una capacità di vivere in acqua.

La gondola deve essere compresa all'interno di suo universo complesso: si tratta di un patrimonio [gondola – oggetto] all'interno di un altro patrimonio [Venezia – locus]⁶⁰⁵. La gondola non è un oggetto immobile, ma esiste in funzione di Venezia, è fatta solo per Venezia e interagisce con Venezia. È un mezzo di trasporto che influenza quotidianamente la vita lagunare, unendo così l'"oggetto" al "locus", la gondola alla città.

Tutti gli elementi e la sua architettura sono in fatti per Venezia e questa appartenenza possiede una relazione armonica con il paesaggio culturale. I suoi ornamenti non sono soltanto elementi decorativi di per sé, ma costituiscono anche una serie di rappresentazioni culturali, come, ad esempio, gli eventi della città, i punti geografici della laguna di Venezia e le simbologie legate all'universo culturale degli artigiani. Essi concorrono ad esprimere l'identità degli artigiani nei confronti della propria città e del proprio lavoro. Venezia stessa è una città patrimonio. Come tale, tutti i suoi cittadini rappresentano una specie di comunità patrimoniale espansa e diversificata.

Basta osservare le innumerevoli opere d'arte, da Vittorio Carpaccio (*Il Miracolo della Croce*, 1494) a Giandomenico Tiepolo (*Il Burchiello*, 1790)⁶⁰⁶, per vedere quanto i dipinti omaggiarono le gondole di Venezia. Lo stesso si può affermare per la letteratura, le fotografie e le guide turistiche di Venezia. La gondola non è l'unica barca a Venezia, ma, senza dubbio, è la più simbolica, la metafora che rappresenta una Venezia di oggi e di altre epoche. Il suo *design* sottile, funzionale, suggerisce un'architettura navale all'avanguardia per i suoi tempi.

In termini di patrimonio culturale immateriale la gondola non è soltanto un *savoir-faire* tramandato oralmente di generazione in generazione dai *mestre d'ascia*, ma riflette anche il potere evocativo dell'immaginario veneziano. La gondola è un'esperienza in cui la sintonia con il paesaggio culturale, cambiato poco nel corso dei secoli, invita l'osservatore a viaggiare indietro nel tempo e ad essere protagonista di un film d'epoca, lasciandosi trasportare con tutti i suoi sensi. Sarà un viaggio lento fra le acque torbide dei canali, secondo il ritmo del gondoliere, per ammirare gli

⁶⁰⁵ La città di Venezia è stata dichiarata Patrimonio dell'Umanità UNESCO nel 1987 con un documento presentato dall'ICOMOS – *International Council on Monuments and Sites*. Questo documento, che si basa sui criteri I, II, III, IV, V e VI della Convenzione sul Patrimonio Storico dell'Umanità, sottolinea gli aspetti del paesaggio culturale (l'azione dell'uomo sulla laguna, l'ecosistema che caratterizza la città come bene culturale unico e l'architettura delle varie epoche). Nel corso della XIII Convenzione realizzata nel dicembre 1989 a Parigi il comitato ha espresso la preoccupazione per lo stato di conservazione della città storica di Venezia: "*A universal exhibition, which would attract several hundreds of thousands of visitors in addition to the usual surge of tourists, risks threatening the integrity of this heritage which is unique in the history, art and civilization of humanity. The World Heritage Committee calls upon the Italian authorities so that irreparable damage can be avoided*". Disponibile: <http://whc.unesco.org/en/decisions/3628>.

⁶⁰⁶ GIANFRANCO MUNEROTTI, *La gondola nei secoli*. Venezia, Edizioni Grafiche Vianello, 2010.

edifici veneziani, testimonianze oculari di una città sull'acqua, una città a forma di "pesce"⁶⁰⁷. Come racconta Sergio Bettini, "la sequenza ininterrotta delle facciate – sono state costruite per essere vedute non solo dall'acqua ma con il tempo lento e cadenzato di una gondola o di un altro veicolo a remi"⁶⁰⁸.

La Venezia di barche e gondole sulla riva del canale, davanti al molo e alle porte che si aprono sull'acqua. La Venezia degli abiti che insistono ad asciugarsi alla scarsa luce del sole che penetra tra le strettissime *calli*. La Venezia caleidoscopica che confonde il presente con il passato ora nelle scene d'attualità con turisti provenienti da tutto il mondo, ora nell'immaginario della nobiltà con le sue maschere e rituali, ma anche la città dei mestieri e degli artigiani nei gesti giornalieri del loro lavoro e nel sudore dei cortili. La Venezia dell'arte e dell'arte del quotidiano dei commercianti con i loro passi concitati avanti e indietro tra le bancarelle in piazza e le *barcarelle*⁶⁰⁹ sull'acqua, per vendere merce che "non se sa da dove la riva"⁶¹⁰. Profumi ed odori di spezie, colori di origine esotica, ma anche i piatti tradizionali dei *bacari* e il prosecco col fondo. È questa la Venezia dell'immaginario comune, da secoli e secoli, fino ai giorni d'oggi.

Nell'ultimo anno il dibattito ha assunto una serie di nuove sfumature. Dopo mesi di revisione bibliografica e di osservazione sul campo – "osservazione delle *calli*" – una cosa salta all'occhio: tutto ciò che accade a Venezia relativamente all'artigianato, al paesaggio culturale e all'ecosistema, è indissolubile dal tessuto sociale, determinando così un tutt'uno.

A questo punto si vuole porre in evidenza la constatazione che la gondola veneziana, data la sua stessa natura di bene patrimoniale mobile, grazie ai suoi costruttori che, ad eccezione di alcune donazioni fatte ad alcuni musei del mondo, non hanno permesso che fosse commercializzata come un'imbarcazione ordinaria secondo le regole del mercato globale, la gondola e il paesaggio culturale di Venezia sono intrinsecamente legate tra di loro. In questo senso, consideriamo importante che uno degli strumenti dell'ordinamento internazionale che potrebbero essere applicati nella salvaguardia della gondola è quello che la relaziona definitivamente con il paesaggio per il quale fu progettata, con il suo spazio culturale e i suoi aspetti ambientali e umani, un paesaggio culturale che è la Laguna di Venezia. Questo strumento è la Convenzione Europea del Paesaggio, documento adottato dal Consiglio d'Europa nel 2000, la quale promuove il riconoscimento del paesaggio culturale e dei suoi elementi, stabilendo un legame intrinseco tra locus e l'oggetto e in

⁶⁰⁷ In riferimento alla più famosa guida turistica di Venezia, scritta da Tiziano Scarpa e intitolata: *Venezia è un pesce*. Vista dall'alto la città sembra infatti un pesce scolpito dalle costruzioni dell'uomo e dal confronto costante tra le acque del Brenta e del mar Adriatico. TIZIANO SCARPA, *Venezia è un pesce. Una guida*. Milano, Feltrinelli Editore, 2004.

⁶⁰⁸ SERGIO BETTINI, *Venezia Nascita di una città*, Milano 1979, appudi CHIARA ROMANELLI; ROBERTO ELLERO; PIERO ZANOTTO, *Idee della gondola*, Venezia, Istituzione per la conservazione della gondola e tutela dei gondolieri, 2001, p.14.

⁶⁰⁹ *Barcarelle* sono le barche usate come bancarelle, tipiche della città di Venezia.

⁶¹⁰ In italiano " non si sa da dove proviene".

questo modo la gondola rimane legata al paesaggio culturale veneziano e qualunque iniziativa per portarla fuori da questo ambiente rappresenta una mera copia del fenomeno del turismo della modernità.

2. Il “P” di prodotto

“Rivitalizzazione” è il termine spesso utilizzato nelle conferenze scientifiche su patrimonio culturale immateriale per descrivere la capacità di diverse espressioni culturali di sopravvivere nel tempo incorporando elementi che previamente non appartengono alla tradizione. Tale fatto si osserva frequentemente come una tendenza nella trasmissione generazionale delle manifestazioni culturali in cui prevale un “istinto di sopravvivenza” delle manifestazioni e delle pratiche sociali rappresentate all’interno del suo universo culturale sempre in cambiamento con la storia. Esistono diversi espressioni culturali in cui le “mutazioni” acquisiscono importanza ed sono incorporate negli elementi tradizionali anche se totalmente alieni alla vita della comunità. Usando l’esempio evidenziato dal professore Scovazzi la danza *Gule Wamkulu* (Malawi, Mozambico, Zambia)⁶¹¹ che in origine era una antica danza che rappresentava gli animali selvatici, ma col tempo anche venuta a rappresentare gli spiriti dei morti, mercanti di schiavi e, più recentemente, motociclette ed elicotteri.

In altri casi, la “rivitalizzazione” proviene dalla “flessibilità territoriale” del patrimonio culturale immateriale, o sia, la permeabilità spaziale delle espressioni culturali che non conosce le frontiere nazionali e i confini fra un popolo ed altro. La cultura possiede la potenzialità di reinventarsi in altri spazi, di assorbire ed essere assorbita da una cultura predominante o minoritaria, raggiungendo nuovi territori e altre volte perdendone o semplicemente abbandonandone. In questi casi in cui il patrimonio culturale acquisisce nuovi spazi ed si adatta alle condizioni socio-storiche del luogo, si osserva molto spesso l’abbandono di una particolare pratica sociale che non ha rappresentatività al di fuori della comunità originaria. Il Tango Rioplatense è un esempio poiché ha significati particolarmente importanti in termini di danza, performance, mitopoietica ed archetipica, fondamentale nel suo luogo di origine, ma quando ballato in altre parti del mondo, questi significati diventano elementi accessori che possono o non esistere. Tuttavia, la “rivitalizzazione” e la “flessibilità territoriale” del patrimonio culturale immateriale portano ad una riflessione: Fino a che punto la “trasformazione”, l’“assenza” oppure l’“inclusione” di un elemento culturale rappresenta una “detradizionalizzazione” nei termini studiati da Anthony Giddens?

⁶¹¹ TULLIO SCOVAZZI, *op. cit.*, p. 15.

È in un contesto sociale come il veneziano, nel quale il confronto tra cultura tradizionale e modernità determina nuovi stili di vita e la circolazione di risorse di ogni genere, che si presenta la possibilità di valorizzare le differenze e il “senso di appartenenza al luogo”.

Il “discorso sull’omogeneizzazione culturale” come senso unico della globalizzazione è di per sé “omogeneizzatore” perché non considera la reinvenzione della cultura all’interno dei nuovi contesti proposti dal multiculturalismo, e, in particolare, ignora l’identità stabilita con il luogo, che permea l’individuo e il gruppo sociale, anche se il contesto e il loro rapporto d’identità si trasformano continuamente nel tempo. Le gondole rappresentano un patrimonio culturale immateriale vivo, pulsante, che coinvolge i mestieri in via di estinzione nell’ambito dei processi di trasformazione tecnologica del mondo globalizzato. Qualora una parte della propria comunità necessiti di o voglia rivitalizzare alcuni aspetti della manifestazione culturale, questo processo potrà comunque verificarsi, anche se, molte volte può generare conflitti all’interno della stessa comunità. La gondola si è trasformata nel corso della sua storia, pur mantenendo la sua essenza materiale, formale, motrice e finale nel passare dei secoli. Le interazioni tra la comunità e il mercato globale devono essere analizzate come una realtà sociale, non come una serie di elementi autonomi e scollegati, essa non deve essere concepita secondo una visione “purista” della comunità.

Arantes definisce questo “senso di appartenenza al luogo” come “paesaggio della storia”:

“(…) farò riferimento al termine che definisco come “paesaggi della storia”. Mi riferisco alle popolazioni e ai territori in cui il paesaggio naturale o il patrimonio culturale sono identificati sia dalla popolazione coinvolta sia dagli specialisti (storici, geografi, addetti ai musei, architetti ed antropologi, e così via) come distintivi e, per questo motivo, oggetto della salvaguardia e delle risorse utili allo sviluppo di prodotti di mercato. Questi gruppi umani e territori, in generale, si trovano coinvolti con sistemi di circolazione di persone, di segni, di beni e di capitale associati a un mercato ampliato (non solo locale o regionale) e, non raramente, all’economia e alla cultura globalizzata”⁶¹².

Ciononostante, quando la comunità sente un impulso contrario, cioè, il desiderio di stabilire una “cornice” intorno alla sua attività culturale in fase patrimoniale, oppure di crearla come punto di partenza della stessa fase patrimoniale, tale comportamento è ugualmente legittimo perché la comunità, grazie ai suoi meccanismi di autoregolazione culturale, avverte il “pericolo” che scaturisce dalla forza dei processi provenienti dall’esterno della comunità. Proprio come abbiamo visto al capitolo I, qualche volta la fase patrimoniale deriva dal bisogno di proteggere se stessa in quanto comunità e la sua attività culturale come patrimonio culturale.

Uno degli aspetti che abbiamo analizzato furono proprio le dinamiche socio-culturali osservate in Spagna (anche se questo fenomeno si estende a tutta l’ibero-america e non solo) dove

⁶¹² ANTONIO AUGUSTO ARANTES, *O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda* in Resgate Revista Interdisciplinar de Cultura (13) Artigos & Ensaio, 2004, p.11-18, p.12-3. Disponibile su: <http://www.cmu.unicamp.br/seer/index.php/resgate/article/viewArticle/175> (Consultato il 09/2013).

si osserva una tendenza latente di fruizione sincretica delle celebrazioni religiose tra festività cattoliche, arabe, pagane, ed eventi moderni.

Durante le interviste realizzate alla comunità patrimoniale del *Misteri d'Elx* abbiamo percepito la preoccupazione della comunità di “conservare” letteralmente la celebrazione e le frasi “*il Misteri deve rimanere com'è*”, “*non si deve cambiare*” vengono dette molto spesso dalla comunità ristretta. Questo non significa che il PCI si è “cristallizzato” o che non sia vivo, significa soltanto che la comunità d'oggi non ha l'intenzione di cambiare la manifestazione culturale, tuttavia, niente impedirà che la prossima generazione un giorno lo faccia.

Come spiegato nel Cap I, vogliamo sottolineare che il fenomeno della proliferazione della nozione di comunità ha origine attorno alla patrimonializzazione della propria cultura, come Bauman afferma un senso collettivo di “protezione”, della propria sopravvivenza, dello stile di vita, cosmo-visione, festività e perché no artefatti materiali della propria cultura e dei propri prodotti.

Dal ricercatore e dal legislatore si esige il difficile compito di disegnare questa linea tenue ed elastica tra la “conservazione” e la “rivitalizzazione”, comprendere le richieste delle comunità senza irrigidire la loro esistenza come se fossero pezzi di un museo in una cupola di vetro.

Quando l'attività è caratterizzata dalle cosiddette “tecniche dell'artigianato tradizionale” il dibattito assume nuove proporzioni nei termini del bene patrimoniale data la natura della relazione immateriale–materiale e la sua finalità continua. Come sappiamo le tecniche si sono evolute nel tempo e si stanno evolvendo, così come i materiali e la finalità dell'attività. Tra gli artigiani esistono almeno due gruppi: un gruppo più affezionato alla tradizione che difende le tecniche di produzione della gondola veneziana in quanto tecniche applicate ad un prodotto tradizionale poiché è l'essenza in quanto PCI. Senza tali tecniche esiste un rischio di scomparsa della gondola, come si conosce oggi e, conseguentemente, di tutta la catena produttiva composta dai mestieri e della manifattura tradizionale. Altri artigiani sono più flessibili nell'impiego di materiali più resistenti e altre innovazioni più economiche come il “compensato”. Secondo il decano dei remieri Saverio Pastor, questo fatto non divide più la comunità patrimoniale come succedeva tempo fa, già che esistono imprenditori al di fuori di questi gruppi che sono in grado di produrre una gondola in vetroresina in maniera industriale facendo così perdere il sapere tradizionale a tutti e due i gruppi. Il Piano Nazionale del Patrimonio Culturale Immateriale Spagnolo avverte le amministrazioni pubbliche del rischio della appropriazione indebita del PCI da parte di settori non legittimati. In una prospettiva preventiva, che i saperi e tecniche della costruzione tradizionale della gondola veneziana sia dichiarata un patrimonio culturale immateriale dell'Umanità, essa sarà salvaguardata dalla Convenzione 2003 che stabilisce una competenza ripartita tra l'UNESCO e l'Organizzazione Mondiale della Proprietà Intellettuale (WIPO) in cui quest'ultima si occupi degli aspetti specifici

relativi alla proprietà intellettuale collettiva della comunità. Anche se riconosciuti i saperi tradizionali coinvolti nella produzione della gondola proprietà intellettuale dell'associazione *El Felze* è poco probabile che lo stesso strumento possa proteggere la gondola come prodotto culturale-commerciale, poiché come sappiamo, la Convenzione 2003 si concentra nella salvaguardia dei processi piuttosto che dei prodotti. La produzione dei pezzi dell'assemblaggio copiati e riprodotti in forma industriale fa sì che la redditività economica della professione sia minore, creando difficoltà nell'assunzione di nuovi artigiani apprendisti e limitando la trasmissione culturale delle tecniche. In questo caso si potrebbero utilizzare gli strumenti nazionali di tutela dei beni culturali per proteggere la gondola. Tuttavia, preferiamo non fare alcuna previsione nel caso in cui un'ipotetica impresa riproducesse la gondola nella forma e nei componenti e questa diventasse un mero prodotto industriale fatto non utilizzando più i saperi e le tecniche antiche.

Senza dubbio il primo passo per la salvaguardia dei saperi e delle tecniche è l'elaborazione del consenso attorno ad una candidatura UNESCO e, una volta conseguita la dichiarazione come PCI si comprova l'esistenza di una comunità patrimoniale e uno spazio culturale originario della gondola veneziana. Nessuno può sapere in che luogo del mondo la gondola navigherà ma sarà per sempre noto il luogo da dove proviene.

Se si volesse elaborare un piano di protezione della gondola considerata nella sua materialità si potrebbe elaborare un regolamento protocollare simile al Regolamento del Consiglio d'Europa CE N° 510/2006 del 20 marzo 2006 relativo alla protezione delle indicazioni geografiche e delle denominazioni d'origine dei prodotti agricoli e alimentari (D.O.C.).

3. Il "P" di Processo

Come P di processo intendiamo il proprio *savoir-faire*, come i saperi e le tecniche, nell'ambito del "come fare" le attività culturali che abbiamo già spiegato nel corso di questo studio nei capitoli precedenti. L'ultimo suggerimento che si vuole dare a titolo di conclusione è sul *savoir-faire* del ricercatore: che riguarda la sensibilità della ricerca per comprendere i contenuti simbolici esistenti in ogni PCI che devono essere compresi all'interno di una esperienza incastrata nelle varie forme di vivere delle comunità considerando tutti gli aspetti culturali e simbolici.

In diversi tipi di espressione culturale tradizionale, studiati attualmente come Patrimonio Culturale Immateriale, esistono contenuti simbolici ed esperienze primordiali tramandate dalle strutture cognitive remote e pertanto, che appartengono a tempi lontani e che nel corso della storia si mescolarono con memorie collettive più recenti. Questi contenuti ed esperienze sono l'opera della costruzione sociale del conoscenza che evolvono con la specie umana e formulano una

comprensione innata del mondo. Secondo Carl Gustave Jung (1875-1961), anche se non è possibile aver un rapporto diretto con questi, si può sentire gli effetti dell'“inconscio collettivo in determinati momenti e in situazioni specifiche, come nell'arte, nella fantasia, nell'“immaginario, nei miti e nelle fiabe e, per finire, nelle espressioni culturali e religiose che hanno una dimensione sociale condizionata dai periodi storici e dalla cultura vigente. Questi contenuti ed esperienze trovano sfogo e legittimità nello spazio sociale, attraverso i rituali, le celebrazioni e le festività, ma anche sotto forma di archetipi nella cultura popolare. Non c'è niente di sovrannaturale in questi processi che coinvolgono il sapere astratto dell'“inconscio collettivo, essendo un'“eredità cognitiva e sociale che è stata tramandata attraverso l'oralità, il racconto, la memoria e l'“immaginario, stimolata da determinati paesaggi culturali o storici che possono manifestarsi socialmente. Ad esempio, nella lista rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO sono elencati i Carnevali d'Europa e del Sudamerica e altre tante feste che come il carnevale manifestano il desiderio dei popoli di praticare, almeno in alcuni giorni all'anno, un “rovesciamento dei ruoli”. A Venezia tanti vogliono diventare nobili portando una maschera e riproducendo l'ambiente della Serenissima del *Grand Tour* del XVII secolo, altri festaioli diventano supereroi, animali e vegetali, tanti maschi si travestono da femmine e la persona comune diventa un personaggio famoso, il barbone si trasforma in re. Un altro esempio sono le manifestazioni culturali, come il tango e il flamenco. Al di là delle bellissime danze, tutti questi sono prodotti di un immaginario sociale complesso che rappresenta le condizioni socio-storiche della formazione del proprio popolo. Nel Bacino del Rio del Plata, sorge il tango nel XIX secolo con una costellazione di archetipi dell'“inconscio sociale ed urbano e, persone vere che incorporano nelle *Milongas* le rappresentazioni *del compadrón, el guapo del barrio, el viejo tanguero* (una serie di archetipi maschili che dimostrano le diverse fasi della vita di un *tanguero*) *la milonguita* (la prostituta francese, la schiava polacca della *Trata de blancas*, la ragazza che ha fatto “un cattivo passo”), *el negro, el tano e el gallego* (o ex schiavo, l'immigrante italiano e spagnolo), ecc., trasfigurando una mito poetica della formazione sociale di Buenos Aires e altre località della regione. Il flamenco che attraverso “*los palos y compas*” rappresenta tutto un antagonismo culturale dei cristiani, mori ed ebrei nella formazione della Corona Spagnola. Avrebbe una serie d'altri esempi, in quanto si lavora con l'ipotesi che molte delle espressioni culturali rappresentano questi l'“inconscio collettivo che si manifesta socialmente e uno di loro è la cosmo visione cattolica come il *Misteri d'Elx* che fu oggetto della Parte II della presente ricerca.

Al di là della [im]materialità del patrimonio, ci sono i significati soggettivi che le comunità attribuiscono alla loro produzione. Gli aspetti soggettivi sfuggono completamente ai nostri sensi fisici e resistono al tempo. Anche se siamo in grado di vedere i gesti che producono la “forcola” e così testimoniare la materializzazione di ciò che era prima “immateriale”, ci sono aspetti simbolici e

immaginari che, invece, non saltano agli occhi dell'osservatore, perché, al contrario, il suo cammino è verso la soggettività dell'artigiano. Su questo livello dell'immaterialità, il ricercatore ha soltanto la percezione e l'intenzione: la percezione dell'esistenza di un significato che unisce oggetto-soggetto e l'intenzione di ascoltare il racconto dell'artigiano.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Fonti e Bibliografia



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Fonti normativi

1. Fonti e documenti normativi

UNESCO, Paris, 2003. Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage.

UNESCO, Tokyo, 2006. Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention.

UNESCO, Paris, 2001. Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity.

UNESCO, Paris, 2011. Recommendation on the Historic Urban Landscape, including a glossary of definitions.

UNESCO, Paris, 1989. Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore.

UNESCO, Paris, 2005. Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions.

UNESCO Paris, 1972. Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage.

HAGUE, 1954. Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention.

FARO, 2005. Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society.

FIRENZE, 2000. Council of Europe, The European Landscape Convention.

II REPUBLICA ESPANHOLA, 1931. Declaracion del Miterio de Elche como Monumento Nacional.

GOBIERNO DE ESPAÑA, 1985, Madrid, Ministerio de la Presidencia, Agencia Estatal Bolitin Oficial del Estado, Ley 16/1985, de 25 de junio.

GOBIERNO DE ESPAÑA, Ley 13/2005, de la Generalitat Valenciana de 22 diciembre 2005. Ley del *Misteri d'Elx*.

GOBIERNO DE ESPAÑA, Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

GOBIERNO DE ESPAÑA, LEY 5/2007, de 9 de febrero, de la Generalitat, de modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano.

GOBIERNO DE ESPAÑA, Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

2. Fonti istituzionali

COMUNITAT VALENCIANA, 2005. *Diari oficial de Generalitat Valenciana*, Ley 13/2005, de 22 de diciembre. <http://www.misteridelx.com/media/descargas/ley-misteri.pdf>

PRESIDENCIA DE LA GENERALITAT VALENCIANA (1998). Valencia, DOCV num. 3267 de 18 de Junio de 1988 y BOE num. 174 de 22 de Julio de 1988.

COMISION CENTRAL DE MONUMENTOS, La Basilica de Santa Maria de Elche. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-basilica-arciprestal-de-santa-maria-de-elche-alicante/>

BRASIL, Ministerio da Cultura, IPHAN. *Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os meus e os bois: Principios, açoes e resultados da politica de Salvaguarda do Patrimonio Cultural Imaterial no Brasil 2003-2010*. Brasília, IPHAN, 2010. http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Patrimonio_Imaterial/Salvaguarda/CNFCP_Salvaguarda2.pdf

COMUNITAT VALENCIANA, Turismo Cultural en la Comunitat Valenciana, Observatorio Turístico de la Comunitat Valenciana, Conselleria d Turisme, Cultura i Esport, Septiembre, 2012.

DISPUTACION DE ALICANTE, *Alternativas de Gestión en el sistema de Explotación Vinalopó-L'Acantí*, Alicante, Colección El Agua en Alicante, s.d., p.23. Disponible su: <http://docplayer.es/10614746-Alternativas-de-gestion-en-el-sistema-de-explotacion-vinalopo-l-alacanti-coleccion-el-agua-en-alicante.html>

GENERALITAT VALENCIANA & AJUNTAMENT D'ELX al Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, *El Palmeral de Elche: Un paisaje cultural heredado de Al-Andalus*, [título original: The Palmeral of Elche: A Cultura Landscape Inherited from Al-Andalus], 2000.

GOBERNO DE ESPAÑA, Gazzetta Ufficiale Spagnola, Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Historico Espanol (BOE de 28 de enero de 1986).

ROMA, 2006. MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITA CULTURALI, Roma (2006) , Istituto Centrale per il Catalogo e la documentazione. BDI – Beni demoetnoantropologici immateriali (Seconda parte), MARIOTTI, Luciana *in* Processi catalografici e patrimonio etnoantropologico immateriale al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari.

PIUS PP. XII, Litt. enc. *Ad caeli Reginam de regali Beatae Mariae Virginis dignitate eiusque festo instituendo*, [Ad venerabiles Fratres Patriarchas, Archiepiscopos, Episcopos aliosque locorum Ordinarios pacem et communionem cum Apostolica Sede habentes], 11 octobris 1954: AAS 46 (1954), pp. 625-640. Disponible su: http://w2.vatican.va/content/pius-xii/it/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_11101954_ad-caeli-reginam.html

Bibliografia

1. Monografie e opere collettanee

- ADELL, Nicolas; BENDIX, Regina F.; BORTOLOTTI, Chiara; TAUSCHEK, Markus. *Between Imagined Communities and Communities of Practice. Participation, territory and the Making of Heritage*. Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, Serie Göttingen Studies in Cultural Property, Vol. 8, 2015.
- AGREDA, Maria di Gesù. *Mistica Città di Dio, Miracolo della Sua Onnipotenza e Abisso della Grazia; Istoria divina e Vita della Vergine Madre di Dio*. Barcelona, Librería Religiosa Pablo Rieba, Terza Parte, libro VIII, Tomo VII, Cap. II, 1860.
- AGOSTINI, Tiziana (a cura di). *Venezia, Antologia dei Grandi Scrittori*. Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2012.
- AINSWORTH, Maryan W.; MARTENS, Maximiliaan P. J.. *Petrus Christus: Renaissance Master of Bruges*. New York, Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), 1994.
- ALIGIERI, Dante. *Vita Nuova*. Firenze, Bemporad, Letteratura italiana Einaudi, 1932.
- ARENDETT, Hannah. *Condition de l'homme moderne*. Paris, Calmann-Lévy, Agora Pocket, 1983.
- ARIES, Philippe. *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris, Plon, 1960, Rééd., Le Seuil Colec, Points-Histoire, xii, 1975.
- BACCI, Massimo Livi. *Storia minima della popolazione del mondo*. Bologna, Il Mulino, Le vie della civiltà, 1998.
- BARCIELA, Carlos; LÓPEZ ORTIZ, María Inmaculada; MELGAREJO MORENO, Joaquín (EDS). *Los Bienes Culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012.
- BASDEVANT, Brigitte Gaudement van, BEDOUELLE, F. B., (ed altri). *Storia dell'Europa moderna (secoli XVI-XIX)*. Milano, Jaca Book, 1993.
- BASTANZI, Giambattista; OSTEERMANN, Valentino; BERNONI, Domenico; CIBELE, Angela Nardo. *Superstizioni credenze, riti e Scongiri, Alfabeto di credenze popolari, superstizioni e leggende venete e friulane*. Venezia, Il Gazzettino, Collana Le Nostre Tradizioni, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *Voglia di comunità*. Roma – Bari, Laterza, Traduzione italiana di Sergio Minucci, 2001.

- BECK, Urick; GIDDENS, Anthony; LASH, Scott. *Modernidade reflexiva: trabalho e estética na ordem social moderna*. São Paulo, Unesp, 1997.
- BENIGNO, Francesco. *Parola nel tempo; Un lessico per pensare la storia*. Roma, Viella, 2013.
- BERTONHA, João Fabio. *Os italianos*. São Paulo, Contexto, 2013.
- BERTI, Fabio. *Per una sociologia della comunità*. Milano, Franco Angeli, 2012.
- BETTINI, Sergio. *Venezia Nascita di una città*. Milano 1979.
- BORTOLOTTO, Chiara. *Gli inventari del patrimonio culturale intangibile – quale “partecipazione” per quali “comunità”?* in SCOVAZZI, Tullio; UBERTAZZI, Benedetta; ZAGATO, Lauso (a cura di). *Il patrimonio Culturale Intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano, Giuffrè, 2012.
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.
- _____ *A escrita da Historia*. São Paulo, UNESP, 1992.
- _____ *Veneza e Amsterdã, um estudo das elites do século XVII*, São Paulo, Brasiliense, 1991.
- CANIATO, Giovanni (a cura di). *Con il legno e con l'orola Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*. Venezia, Cierre, 2009.
- _____ (a cura di). *L'artedei remèri i 700 anni dello statuto dei costruttori di remi*. Venezia, Cierre, 2007.
- _____ *La mariégola dei remèri* in CANIATO, Giovanni (a cura di). *L'artedei remèri i 700 anni dello statuto dei costruttori di remi*. Venezia, Cierre, 2007.
- _____ *Da Napoleone a Mussolini: un'artesenza corporazione* in CANIATO, Giovanni (a cura di). *L'artedei remèri i 700 anni dello statuto dei costruttori di remi*. Venezia, Cierre, 2007.
- _____ *La parlata degli squerariòli. Glossario*. Venezia, Associazione Settemari Arte degli Squerariòli, con annotazione al glossario di Manlio Cortelazzo, 1985.
- _____ *Intagliatori, battiloro e doratori nell'Otocento* in CANIATO, Giovanni (a cura di). *Con il legno e con l'orola Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*. Venezia, Cierre, 2009.
- CAPUTO, Francesca. *Scienza Pedagogica comunicativa: Jurgen Habermas*. Cosenza, Pellegrini, 2003.
- CARRETERO, Mario; CASTORIA, José A. (orgs.). *La construcción del conocimiento histórico. Enseñanza, narración e identidades*. Bueno Aires, Paidós, 2010.

- CASANOVA, Giovanni Giacomo. *Memorie scritte da lui medesimo*. Milano, Garzanti, traduzione: Giorgio Brunacci, 2011.
- CASANOVA, Tiziano. *La gestione della conoscenza nelle PMI; Il tesoro nascosto*. Milano, Franco Angeli, 2007.
- CASTAÑO, Joan García. *La imagen de la Virgen de la Asunción Patrona de Elche*. Elche, Patronato del Mistero de Elche, 1991.
- CASTRO, Eva. *Rito, signo y simbolo: El contexto liturgico en las primeras manifestaciones del teatro latino medieval* in CUADROS, Evangelina Rodríguez. *Cultura y Representacion en la Edad Media*. Elx, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Disputacion de Alicante, 1999.
- CERTEAU, Michel de. *La cultura au pluriel*. Paris, Christian Bougois éditeur, 1980.
- CHIQUINHO, Cleber Rocha (org.). *Saberes caiçaras: a cultura caiçara na historia de Cananéia*. São Paulo, Paginas & Letras, 2007.
- CRESPO RODRÍGUEZ, Fermín. *El Misteri d'Elx: El valor del equilibrio entre conservaciñn y difusión* in BARCIELA, Carlos; LÓPEZ ORTIZ, María Inmaculada; MELGAREJO MORENO, Joaquín (EDS). *Los Bienes Culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012.
- COGGI, Roberto. *Trattato di Mariologia, I misteri della fede*. Bologna, Studio Domenicano, 2004.
- COSTANTINI, Massimo. *L'albero della libertà economica. Il processo di scioglimento delle corporazioni veneziane*. Venezia, Arsenale, 1987.
- CUADROS, Evangelina Rodríguez (cura di). *Cultura y Representación en la Edad Media*. Alicante, Instituto de Cultura "Juan Gil Albert", 1994.
- DIEGUES, Antonio Carlos (org.). *Enciclopédia Caiçara, Vol.II – Falares caiçaras*. São Paulo, HUCITEC-NUPAUB-CECE/USP, 2005.
- _____ (org.). *Os saberes tradicionais e a Biodiversidade no Brasil*. São Paulo, Ministério do Meio Ambiente, dos Recursos Hídricos e da Amazônia Legal, COBIO-NUPAUB-USP/CNPQ, 2000.
- DUBY, Georges. *Eva e os padres*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- DURKHEIM, Émile. *Le Regole del Metodo Sociologico*. Milano, Edizione di Comunità, 1969.
- ELUM, Pedro Lopes. *Interpretando la música medieval. Las Cantigas de Santa María*. Valencia, PUV, Universidad de Valencia, 2005.
- ELLERO, Roberto; ZANOTTO, Piero. *Idee della gondola*. Venezia, Istituzione per la conservazione della gondola e tutela dei gondolieri, 2001.
- FONTANA, Giovanni Luigi. *Prácticas y actores de los procesos de patrimonialización de los bienes culturales* in BARCIELA, Carlos; LÓPEZ ORTIZ, María Inmaculada; MELGAREJO

- MORENO, Joaquín (EDS). *Los Bienes Culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012.
- FORLATI, Maria Laura Picchio (a cura di). *Il patrimonio culturale immateriale, Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*. Collana Sapere l'Europa, sapere d'Europa 1, Edizione Ca' Foscari, 2014.
- FORTES FILHO, Paulo. *O Cotidiano do Caiçara Sul Paulista. O modo de Vida, usos e costumes* in DIEGUES, Antonio Carlos (org.), *Enciclopédia Caiçara*, Vol.II – Falares caiçaras. São Paulo, HUCITEC-NUPAUB-CECE/USP, 2005.
- FUNARI, Pedro Paulo A. *Destruction and conservation of cultural property in Brazil: academic and practical challenges* in LAYTON, Robert; STONE, Peter G.; THOMAS, Julian (eds.), *Destruction and Conservation of Cultural Property*. London, Routledge, 2001.
- GIAMPIERETTI, Marco; BAREL, Bruno. *Spunti per una legge regionale sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* in FORLATI, Maria Laura Picchio (a cura di). *Il patrimonio culturale immateriale, Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*. Collana Sapere l'Europa, sapere d'Europa 1, Edizione Ca' Foscari, 2014.
- GIAMPIERETTI, Marco. *La Salvaguardia del Patrimonio Culturale italiano tra identità e diversità* in ZAGATO, Lauso; VECCO, Marilena (a cura di). *Le Culture dell'Europa, l'Europa della Cultura* (Vol. I). Milano, Franco Angeli, 2011.
- _____ *Quali strumenti giuridici statali e regionali per le comunità patrimoniali?* in ZAGATO, Lauso; VECCO, Marilena (a cura di). *Citizens of Europe. Culture e diritti*, Collana Sapere l'Europa, sapere d'Europa (Vol. III). Milano, Franco Angeli, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015.
- _____ *Il sistema italiano di salvaguardia del patrimonio culturale e i suoi recenti sviluppi nel quadro internazionale ed europeo* in ZAGATO, Lauso; GIAMPIERETTI, Marco. *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale*. Venezia, Cafoscarina, Parte I, Protezione e salvaguardia, 2011.
- _____ *Safeguarding Italy's Cultural Heritage* in BARCIELA, Carlos; LÓPEZ ORTIZ, María Inmaculada; MELGAREJO MORENO, Joaquín (EDS). *Los Bienes Culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012.
- GIDDENS, Anthony. *The Consequences of modernity*. Cambridge, Polity Press, 1990.
- GINZBURG, Carlo. *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del „500* Torino, Einaudi, 2009.
- GIRONÉS, Gonzalo. *El Misterio de Elche (Misteri d'Elx) Estudio sobre los Orígenes*. Valencia, Gráficas Marí Montañana, 2008.
- HABERMAS, Jürgen. *A consciência Moral e Agir Comunicativo*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1989.

- HEU, Wladimiro de Adame. *Sobre los Orígenes del liberalismo histórico consolidado en España, 1835-1840*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1997.
- JUAN, José Antonio Pérez (coord.). *El rescripto del Papa Urbano VIII Sobre la Festa o Misteri d'Elx*. Valencia, Tirant Lo Blanch, 2008.
- JUNG, Carl Gustav. *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*. Torino, Bollati Boringhieri, 2007.
- KELSEN, Hans. *General Theory of Law and State*. Cambridge, Harvard University Press, 1945.
- LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. São Paulo, Brasiliense, 2003.
- LAYTON; Robert; STONE, Peter G. & THOMAS, Julian (eds.), *Destruction and Conservation of Cultural Property*. London, Routledge, 2001.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (sous direc.). *Faire de l'histoire III Nouveaux objets*. Paris, Gallimard, 1974.
- LE GOFF, Jacques (a cura di). *L'uomo medievale*. Roma-Bari, Laterza, 2010.
- L'LOBREGAT, Enrique A.. *La Festa d'Elx*. Prix de l'Instituto de Estudios Alicantinos de la Excelentísima Disputacion. Dete Dictaée D'interte touristique internacional "Placa de oro" au mérite Touristique. PATRONATO NACIONAL del Misterio de Elche, Traduction: Helia González Beltran, 1983.
- LÓPEZ ORTIZ, María Inmaculada; SÁEZ GARCÍA, Miguel Ángel. *Economía del Patrimonio Cultural*. BARCIELA, Carlos; LÓPEZ ORTIZ, María Inmaculada; MELGAREJO MORENO, Joaquín (EDS). *Los Bienes Culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012.
- LOPORCARO, Michele. *Profilo linguistico dei dialetti italiani*. Bari, Laterza, 2009.
- LUCCHI, Piero. *L'arte dei tira e battioro: sulle tracce della mariègola perduta* in CANIATO, Giovanni (a cura di). *Con il legno e con l'orola Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*. Venezia, Cierre, 2009.
- LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris, Critique, 1979.
- MANCUSO, Franco. *Venezia è una città, come è stata costruita e come vive*. Venezia, Corte del Fontego, 2009.
- MANN, Thomas. *La morte a Venezia*. Milano, Garzanti, introduzione di CUSATELLI, Giorgio, traduzione VILLARI, Salvatore Tito, 1982.
- MARINIS, Pablo de (coord.). *Comunidad: estudios de la teoría sociológica*. Buenos Aires, Prometeo, 2013.
- MARIOTTI, Luciana. *Processi catalografici e patrimonio etnoantropologico immateriale al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari*. Roma, Ministero per i Beni e le attività culturali,

- Istituto Centrale per il Catalogo e la documentazione. BDI – Beni demotnoantropologici immateriali (Seconda parte), 2006.
- MARTINEZ, José Gásquez; TOLAN, John Victor (eds.). *Ritvs Infidelivm. Miradas intercofesionales sobre las practicas religiosas en la Edad Media*. Madrid, Casa de Velazquez, 2013.
- MASSIP i BONET, Francesc. *La Festa d'Elx, els misteris medievals europeus*. Alicante, Vidal-Leuka, 1991.
- _____ *El teatro medieval, voz de la divinidad cuerpo de histrión*. Barcelona, Montesinos, 1992.
- MATOS, Alderi Souza de. *Fundamentos da teologia histórica*. São Paulo, Mundo Cristão, 2008.
- MAZOUER, Charles. *Le théâtre français du moyen Age*. Paris, Sedes, 1998.
- MAUSS, Marcel. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïque*, in *Sociologie et anthropologie*. Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- MIRRI, Maria Beatrice. *Codice dei Beni Culturali*. Viterbo, Sette Città, 2014.
- MOLINA GIMÉNEZ, Andrés. *Régimen Jurídico de la protección de los bienes culturales en España* in BARCIELA, Carlos; LÓPEZ ORTIZ, María Inmaculada; MELGAREJO MORENO, Joaquín (EDS). *Los Bienes Culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012.
- MUNEROTTO, Gianfranco. *La gondola nei secoli*. Venezia, Edizioni Grafiche Vianello, 2010.
- _____ *Dalle stèle de faghèr ai remi lamellari* in CANIATO, Giovanni (a cura di). *L'artedei remèri i 700 anni dello statuto dei costruttori di remi*. Venezia, Cierre, 2007.
- _____ *Decorazioni e intagli per gondole* in CANIATO, Giovanni (a cura di). *Con il legno e con l'oro la Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*. Venezia, Cierre, 2009.
- NORWICH, John Julius. *Venezia: Nascita di un mito romantico*. Milano, Il Saggiatore, 2013.
- OLIVEIRA, Américo Lopes de. *Dicionário de mulheres célebres*. Porto, Lello & Irmão - Editores, 1981.
- OTERO, Aurelio dos Santos. *Los Evangelios Apócrifos, Colección de textos griegos y latinos, versión crítica estudios introductorios; comentarios e ilustraciones*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956.
- PALLOTTINO, Massimo. *La stagione della Commissione Franceschini, in Memorabilia in Memorabilia, il futuro della memoria: beni ambientali architettonici, archeologici artistici e storici in Italia. Tutela e valorizzazione oggi*. Roma, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Laterza, 3. vol I, 1987.

- PAINI, Anna; ARIA, Matteo (a cura di). *La densità delle cose oggetti ambasciatori tra Oceania e Europa*. Pisa, Pacini Percorsi di antropologia e cultura popolare, 2013.
- PAIVA, Raquel. *O Espírito comum. Comunidade, Mídia e Globalismo*. Rio de Janeiro, Mauad, 2007.
- PARK, Robert Ezra. *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Barcelona, Serbal, 1999.
- _____ *Human communities; the city and human ecology*. Chicago, Giencoe Free Press, 1970.
- PASTOR Saverio. *Gli affanni degli artigiani della gondola. Tra rispetto delle tradizioni e aggiornamento tecnologico, tra ricerca di nuovi mercati e impoverimento socioeconomico della città* in FORLATI, Maria Laura Picchio (a cura di). *Il patrimonio culturale immateriale, Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*. Collana Sapere l'Europa, sapere d'Europa 1, Edizione Ca' Foscari, 2014.
- _____ *Le ultime generazioni dei remèri* in CANIATO, Giovanni (a cura di). *L'arte dei remèri i 700 anni dello statuto dei costruttori di remi*. Venezia, Cierre, 2007.
- PATRONATO DEL MISTERI D'ELX, *La Festa o Misteri d'Elx Guía de la Festividad de Nuestra Señora de la Asunción*. Elche, Patronato Nacional del Miarero d'Elx, 2012.
- PRATT, Hugo. *Corto Sconto. La Guida di Corto Maltese alla Venezia nascosta*. Milano, RCS libri, 2012.
- QUEROL, María Ángeles. *Manual de gestión del Patrimonio Cultural*. Madrid, Akal, 2010.
- QUEIROZ, Teresa Aline Pereira de. *O Renascimento*. São Paulo, EDUSP, Vol. 2, 1995.
- QUIRANTE, Luis Santacruz. *Del teatro del Misteri al mistero del teatro*. Valencia, Universidad de Valencia, PUB, 2001.
- RAMBLA, Alberto María (cura di). *Dios muestra su rostro de Madre: el icono de la dormición de la madre de Dios*. Alicante, Fraternidad Monástica de la Paz, Colección Iconos, N°10, 1996.
- ROBERT C., Davis. *Costruttori di navi a Venezia. Vita e lavoro nell'Arsenale di Venezia, il più grande complesso produttivo preindustriale dell'età moderna*. Milano, Neri Pozza, 1997.
- RUBIN de Cervin, G. B. *La flotta di Venezia: Navi e barche della Serenissima*. Milano, Automobilia, 1985.
- RUIZ, María Reina. *Monstruos, mujer y teatro en el Barroco: Feliciano Enríquez de Gusmán, primera dramaturga española*. New York, Peter Lang Publishing, 2005.
- SÁNCHEZ, Jiménez Juan Antonio. *La cruz y la escena Cristianismo y espectáculos durante la Antigüedad tardía*. Alcalá, Universidad Alcalá de Henares, 2006.
- SCARPA, Tiziano. *Venezia è un pesce. Una guida*. Milano, Feltrinelli Editore, 2004.
- SCARABELLO, Giovanni. *Aspetti delle funzioni sociali economiche e politiche delle corporazioni veneziane* in *I mestieri della moda a Venezia*. Venezia, Cavalino, 1988.

- SCOVAZZI, Tullio; UBERTAZZI, Benedetta; ZAGATO, Lauso (a cura di). *Il patrimonio Culturale Intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano, Giuffrè, 2012.
- SCOVAZZI, Tullio. *La convenzione per la Salvaguardia del patrimonio culturale intagibile* in SCOVAZZI, Tullio; UBERTAZZI, Benedetta; ZAGATO, Lauso (a cura di). *Il patrimonio Culturale Intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano, Giuffrè, 2012.
- SECALL, Mariano Nougés. *Historia critica y apologética de la Virgen Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y de su templo y tabernáculo*. Madrid, Imprenta de D. Alejandro Gómez Fuentenebro, Colegiata 6, Cap. XXVII, 1862.
- Senza autori citati. *Maschere Veneziane e della commedia dell'arte* Verona, Arsenale editore, 2012.
- SERRA, Fabrizio. *Regole editoriali, tipografiche e redazionali*. Roma, Istituto Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2004.
- SHAKESPEARE, Willian. *Il Mercante di Venezia*. Milano, Feltrinelli, collana Universale Economica, I classici, Traduzione: Agostino Lombardo, 2013.
- SIMÕES, Luciana Lopes; LINO, Clayton Ferreira (orgs.). *Sustentável Mata Atlântica. A exploração de seus recursos florestais*. São Paulo, SENAC, 2002.
- TÖNNIES, Ferdinand. *Comunidad e Asociación*. Barcelona, Península, 1979.
- TOPPETTI, Fabrizio. *Paesaggi e città storica. Teorie e politiche del progetto*. Firenze, Alinea, 2011.
- TORRES, José Antonio Martínez (cura di). *Circulación de personas e intercambios comerciales y en el Mediterráneo y en el Atlántico (siglos XVI, XVII, XVIII)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), monografías 32, 2008.
- TOSO FEI, Alberto. *101 tesori nascosti di Venezia: Da Vedere almeno una volta nella vita*. Roma, Newton Compton, 2012.
- UBERTAZZI, Benedetta. *Territorial and Universal Protection of Intangible Heritage from Misappropriation* in SCOVAZZI, Tullio; UBERTAZZI, Benedetta; ZAGATO, Lauso (a cura di). *Il patrimonio Culturale Intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano, Giuffrè, 2012.
- _____. *NGOs and the UNESCO Convention for the safeguarding of intangible cultural heritage institutionalization and networking, rather than de-accreditation* in FORLATI, Maria Laura Picchio (a cura di). *Il patrimonio culturale immateriale, Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*. Collana Sapere l'Europa, sapere d'Europa 1, Edizione Ca' Foscari, 2014.
- VARAZZE, Iacopo da (a cura di Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone). *Legenda aurea*. Torino, Guilio Einaudi, 2003.
- VECCO, Marilena. *L'evoluzione del concetto di patrimonio Culturale*. Milano, Franco Angeli, 2007.

VELMANS, Tania. *La visione dell'“invisibile l'immagine bizantina o la trasfigurazione del reale*. Milano, Jaca Book, 2009.

_____. *L'arte dell'“zona. Storia, Stile, iconografia dal V al XV secolo*. Milano, Jaca Book, 2013.

VIVEROS, Germán. *Manifestaciones teatrales en la Nueva España*. México, Universidad Autónoma del México (UMAM), Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Seminario de Cultura literarias Novohispana, CONACYT, 2003.

ZAGATO, Lauso; GIAMPIERETTI, Marco. *Lezioni di diritto internazionale ed europeo del patrimonio culturale*. Venezia, Cafoscarina, Parte I, Protezione e salvaguardia, 2011.

ZAGATO, Lauso; VECCO, Marilena (a cura di). *Le Culture dell'“Europa, l'“Europa della Cultura (Vol. I)*. Milano, Franco Angeli, 2011.

_____. (a cura di). *Citizens of Europe Culture e diritti*. Collana *Le Culture dell'“Europa, l'“Europa della Cultura (Vol. III)*. Milano, Franco Angeli, Venezia Ca' Foscari, 2015.

ZAGATO, Lauso. *La salvaguardia del patrimonio culturale intangibile: La Convenzione UNESCO del 2003 ed i problemi di applicazione* in BARCIELA, Carlos; LÓPEZ ORTIZ, María Inmaculada; MELGAREJO MORENO, Joaquín (EDS). *Los Bienes Culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012.

_____. *Intangible Cultural Heritage and Human Rights* in SCOVAZZI, Tullio; UBERTAZZI, Benedetta; ZAGATO, Lauso (a cura di). *Il patrimonio Culturale Intangibile nelle sue diverse dimensioni*. Milano, Giuffrè, 2012.

_____. *Il registro delle Best Practices. Una “terza” via percorribile per il patrimonio culturale integibile veneziano?* In FORLATI, Maria Laura Picchio (a cura di). *Il patrimonio culturale immateriale, Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*. Collana Sapere l'“Europa, sapere d'“Europa 1, Edizione Ca' Foscari, 2014.

_____. *The Notion of “Heritage Community” in the CoE Faro Convention. Its Impact on the European Legal Framework* in ADELL, Nicolas; BENDIX, Regina F.; BORTOLOTTI, Chiara; TAUSCHEK, Markus. *Between Imagined Communities and Communities of Practice. Participation, territory and the Making of Heritage*. Göttingen, Universitätsverlag Göttingen, Serie Göttingen Studies in Cultural Property, Vol. 8, 2015.

ZANELLI, Guglielmo (a cura di). *Squeraroli e squeri*. Venezia, Nuova editoriale, 1989.

ZANON, Luigi. *L'arte de far gondole. Storia, tecnica e curiosità dell'“inbarcazione più bella del mondo*. Venezia, Editoria Universitaria Venezia, 2006.

ZINGARI, Valentina. *Paesaggi naturali e culturale come patrimoni narrativi, esperienze etnografiche di frontiera, tra progetti europei, comunità locali e musei. Appunti per pensare il patrimonio immateriale* in BARCIELA, Carlos; LÓPEZ ORTIZ, María Inmaculada;

MELGAREJO MORENO, Joaquín (EDS). *Los Bienes Culturales y su aportación al desarrollo sostenible*. Alicante, Universidad de Alicante, 2012.

_____. *Ascoltare i territori e le comunità. Le voci delle associazioni non governative (ONG)* in FORLATI, Maria Laura Picchio (a cura di). *Il patrimonio culturale immateriale, Venezia e il Veneto come patrimonio europeo*. Collana Sapere l'Europa, sapere d'Europa 1, Edizione Ca' Foscari, 2014.

2. Teses

MANGUEIRA, Simone Rebello Rocha. *As múltiplas vozes de sóror Juana Inês de la Cruz: Um estudo de sua obra na leitura do auto sacramental El divino Narciso*. Brasília, Universidade de Brasília – UnB, Departamento de Teoria Literária e literaturas, Tese de Mestrado em literatura, 2014.

MARTINS, Juliana Miranda. *L'imaginaire du tango: patrimoine culturel et identité sociale à Buenos Aires*. Paris, Thesis Master Erasmus Mundus TPTI histoire – Università degli Studi di Padova, Université La Sorbonne Paris 1, Universidade de Evora, 2011.

MARTINS, Patricia. *Um divertimento trabalhado. Prestígios e Rivalidades no Fazer Fandango da ilha dos Valadares*. Curitiba, Universidad Federal do Paraná Tese de Mestrado em Antropologia Social, 2006.

NOGUEIRA, Paulo César Giordano. *A literatura odeporica e a peregrinação jacobea: um estudo sobre a espiritualidade nos relatos de viagem dos peregrinos brasileiros no Caminho de Santiago*. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, Tese de Mestrado em Ciências da Religião, 2008.

SALES, Lilian Maria Pinto. *Aparições de Nossa Senhora: Mensagens e Peregrinações na Contemporaneidade*. São Paulo, Universidade de São Paulo – USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas FFLCH, Tese de pós-graduação em Antropologia Social, 2008.

VICENTE I, Lina Gracia. *Indicadores ambientales y paisajísticos del Palmeral de Elche*. Elche, Universidad Miguel Hernández – UMH, Departamento de Agroquímica y Medio Ambiente, 2006.

3. Articoli

- ABAD MIRA, Alicia; SECO MORENO, Mónica. *Alicante en el cambio del siglo XIX al XX: Secularización y Modernidad*. Revista digital Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea, N°3, 2003. Disponibile Su: http://hispanianova.rediris.es/articulos/03_007.htm
- ABREU, Regina. *Dez anos da Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial: Ressonâncias, apropriações, vigilâncias*, E-Cadernos CES, N°21, 2014, pp. 14-32. Disponibile su: <https://eces.revues.org/1742>
- ARANTES, Antonio A., *O patrimonio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda*. Resgate Revista Interdisciplinar de Cultura (13) Artigos & Ensaio, 2004, pp. 11-18. Disponibile su: <http://www.cmu.unicamp.br/seer/index.php/resgate/article/viewArticle/175>
- ARROYEDO, Francisco J. Flores. *Griegos en la Península Ibérica: de la leyenda a la Arqueología*. Murcia, Universidad de Murcia, Revista Anales de prehistoria y Arqueología, N°5-6, 1990, pp. 89-93. Disponibile su: <http://revistas.um.es/apa/article/view/65641>
- ANTÓN, Joaquina Mora. *La demografía in Elche, una mirada histórica*. Elche, Archivo Histórico Municipal de Elche AHME, 2008, pp.57-71. Disponibile su: http://www.elche.es/media/tinyimages/file/Demografia_todo.pdf
- BLASQUEZ, Martínez José María. *Puertos de la España romana Madrid*, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia Lugares de encuentro. Puertos, estaciones y aeropuertos, 2007, pp. 39-49. Disponibile su: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/puertos-de-la-espana-romana--0/>
- BORTOLOTTI, Chiara. *Identificazione partecipativa del Patrimonio Culturale Immateriale*. Milano, ASPACI Associazione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, Progetto E.CH.I Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale, 2011. Disponibile su: http://www.echi-interreg.eu/assets/uploads/Identificazione_partecipativa_Patrimonio_Immateriale_dossier.pdf
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues; BORGES, Maristela Correa. *O lugar da Vida Comunidade e Comunidade Tradicional*. Campo-território: revista de geografia agrária, Edição especial do XXI ENGA, 2012, pp. 1-23. Disponibile su: www.seer.ufu.br/index.php/.../article/.../14695
- CADERMARTORI, Daniela Mesquita Leutchuk; JOSÉ, Carolina Lorenzon. *Prolegomenos sobre a democracia em Jürgen Habermas*. Revista Pensar [on line], V.13, N° 1, jan/jun, 2008, pp. 87-94. Disponibile su: http://hp.unifor.br/pdfs_notitia/2519.pdf
- CAMPILLO, Raquel Garcia. *El Misterio de Elche, Patrimonio de la Humanidad: El esfuerzo de todo un pueblo*, s.d. Disponibile su: <http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/misteri%20d'Elx%20doctorado%20version%20reducida.pdf>
- CAMPOS, Andréa Rodrigues; REIS, Jaime Estevão. *A viagem do apóstolo São Tiago à Península Ibérica*. Maringá, Universidade Estadual do Maringá – UPP/ UEM, IV Congresso Internacional

de Historia, 9 à 11 de setembro, 2009, pp. 2512-2516. Disponível su: <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/ANPUH.S21.pdf>

CAMPOS, Braulio Vásquez. *El adelantamiento murciano en el contexto de las Reformas Alfonsinas 1258-1283 (I)*. Murcia, Miscelánea Medieval Murciana, 2003-2004, Vol. XXVII-XXVIII, pp. 159-177. Disponível su: https://www.academia.edu/6760856/El_adelantamiento_murciano_en_el_contexto_de_las_reformas_alfonsinas_1258-1283_II

CANIATO, Giovanni. *Gondole e gondolieri: ultimi testimoni della Serenissima* in ZANELLI, Guglielmo. *Traghetti veneziani: La gondola al servizio della città*. Venice, 1997.

CARDOSO, Ruth. *Building senses of "community". Social Memory, Popular Movements and Political Participation*, Vibrant, V.10, N°1, 2010, pp. 134-144. Disponível su: <http://www.scielo.br/pdf/vb/v10n1/v10n1a06.pdf>

CASAL ABAD, Lorenzo. *La Alcudia de Elche (Alicante). Ayer y hoy de un yacimiento emblemático*. Alicante, Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras – Área de Arqueología, Proyecto de Investigación y Desarrollo Tecnológico del Ministerio de Educación y Ciencia, 2010, pp.173-210. Disponível su: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/45128/1/Alcudia_Viejos_yacimientos_Abad.pdf

CASTAÑO, Joan García. *El Misteri d'Elx Manifestaciñ cultural de un pueblo*. Elche, Universidad Miguel Hernández, Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche, Volumen I, N°7, julio 2011, pp.1-20. Disponível su: <https://revistasocialesyjuridicas.files.wordpress.com/2011/07/07-tm-01.pdf>

CATENACCI, Vivian. *Cultura Popular entre a tradição e a transformação*. São Paulo, Revista São Paulo em Perspectiva, 15 (29), 2001, pp. 28-35. Disponível su: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8574.pdf>

CAVALCANTI, Carlos André Macedo. *A Inquisição na nostalgia do mito: da herança tomista à desmitologização*, Campinas, UNICAMP, Revista de Teologia e Ciências da Religião, Ano VI, N° 6, dezembro, 2007, pp. 1-25. Disponível su: <http://www.unicap.br/revistas/teologia/arquivo/artigo%206.pdf>

COLTRO, Alex. *A fenomenologia: Um enfoque metodológico para além da modernidade*. São Paulo, Caderno de Pesquisas em Administração, V.1, N°11, 1° Trim., 2000, pp. 37-45. Disponível su: <http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/C11-ART05.pdf>

EGIDO, Teofanes. *Hagiografía y estereotipos de santidad contrarreformista*. Universidad de Valladolid, Cuadernos de Historia Moderna, N°25, 2000, pp. 61-85. Disponível su: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=123224>

FERNÁNDEZ, Rafael Ramos. *Aspectos iconográficos de la gran Diosa de Elche en los períodos ibéricos*. Salamanca, Universidad de Salamanca, Zephyrus, N°43, 1990, pp. 321-328. Disponível su: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/aspectos-iconogrificos-de-la-gran-diosa-de-elche-en-los-periodos-ibricos-0/>

- FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. *Patrimônio e as Paisagens: Novos conceitos para velhas concepções*. São Paulo, Paisagem e Ambiente: Ensaios, N°32, 2013, pp. 83-118. Disponibile su: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vOVvLnt8jGIJ:www.revistas.usp.br/paam/article/download/88124/91004+&cd=1&hl=it&ct=clnk&gl=it>
- GARÇON, Anne-Françoise. *Les techniques et l'imaginaire: une question incontournable pour l'historien*. Paris, Manuscrit auteur, Hypothèses, 2005 (2006), pp. 221-228. Disponibile su: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00127103/document>
- GIMENEZ, Fernando Flores. *La descentralización en España y la autonomía política de los entes territoriales*, Anuario de Derecho Constitucional Latinoamericano, 2004, pp. 429-437. Disponibile su: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/dconstla/cont/2004.1/pr/pr21.pdf>
- GRAU-DIECKMANN, Patricia. *Representaciones de los viajes de la Sagrada Familia en el arte de los siglos V-XV*. Buenos Aires, Revista ISSP Instituto Superior del Profesorado, Eikón/ Imago, N° 2, 2012. Disponibile: <http://capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/24/pdf>
- GOLDWASSER, Maria Julia. "Estudos de comunidade": Teoria e/ou método?, *Revista Ciências Sociais*, Universidade de São Paulo, Vol. V, N°1, s.d., pp. 69-81. Disponibile su: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/4606>
- GONZÁLEZ, Alfonso Carmona. *El Noroeste murciano en época árabe*. Murcia, Miscelánea Medieval Murciana, Vol. XXI-XXII, Años 1997-1998, pp. 59-70. Disponibile su: <http://revistas.um.es/mimemur/article/view/7931>
- GONZÁLEZ, José María Salvador. *La iconografía de la Asunción de la Virgen María en la pintura del Quattrocento italiano a la luz de sus fuentes patristicas y teológicas*. Barcelona, *Mirabilia, Electronic Journal of Antiquity & Middle Ages*, N°12, enero-junio, *Institut d'Estudis Medievalls, Universitat Autònoma de Barcelona*, 2011, pp. 189-220. Disponibile su: http://eprints.ucm.es/20024/1/MIRABILIA_12_La_iconograf%C3%ADa_de_La_Asunci%C3%B3n_de_la_Virgen_Mar%C3%ADa.pdf
- HORTAL, Pilar Irala. *Sobre la protección del patrimonio cultural frente a las exportaciones e importaciones ilícitas*. STVDIVM, *Revista de Humanidades*, 14, 2008, pp. 301-313. Disponibile su: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/.../2793560.pdf>
- HOWARD, Becker. *A Escola de Chicago*. *Mana*, vol.2, n.2, 1996, pp. 177-188. Disponibile su: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93131996000200008&script=sci_arttext
- IRLES Mas; R, JAEN i Urban; G; IRLES Mas, F. *La presa de Elche sobre el rio Vinalopó*. Alicante, Proyecto FARTET, s.d. Disponibile su: http://columbares.org/proyectofartet/documentos_vinalopo
- JUAN, Matilde Miguel. *Anotaciones sobre el Misterio de Elche*. *Revista Ars Longa*, 7-8. 1995-1997, pp. 291-297. Disponibile su: <http://www.uv.es/dep230/revista/PDF241.pdf>
- KRIGER, Miriam; CARRETERO, Mario. *Enseñanza de la historia e identidad nacional a través de las efemérides escolares* in CARRETERO, Mario; CASTORIA, JOSÉ A. (orgs.). *La*

construcción del conocimiento histórico. Enseñanza, narración e identidades. Buenos Aires, Paidós, 2010.

KÜHL, Beatriz Mugayar. *Notas sobre a Carta de Veneza.* São Paulo, Anais do Museu Paulista, N° sér. V.18, n°2, jul-dez, 2010, pp.287-320. Disponível su: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v18n2/v18n2a08.pdf>

LAUAND, Jean. *Rábano Mauro. Significado Místico dos Números.* São Paulo, Universidade de São Paulo – USP, Revista Centro de Estudos Medievais – Oriente & Ocidente, 2001, s.p.. Disponível su: <http://www.hottopos.com/videtur23/jean.htm>

LEITE, Rogério Proença. *A Nação como sistema e os novos nacionalismos.* Instituições, CEDEC, Lua Nova Revista de Cultura e Política, N°44, 1998, pp. 191-217. Disponível su: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n44/a09n44.pdf>

LIMA, Clovis Ricardo Montenegro de; PIZZARO, Daniella; FAUSTINO, Elisangela; DITTRICH, Maireli, *Trabalho imaterial, produção cultural colaborativa e economia da dívida,* Liinc em Revista, Rio de Janeiro, V.5, n° 2, setembro, 2009, pp. 158-172. Disponível su: <http://revista.ibict.br/liinc/index.php/liinc/article/viewFile/301/212>

MAIO, Marcos Chor. *O projeto UNESCO e a agenda das Ciências Sociais no Brasil dos anos 40 e 50,* Revista Brasileira de Ciências Sociais – RBCS, V.14, N°41, outubro, 1999, pp. 141-158. Disponível su: <http://www.scielo.br/pdf/rbesoc/v14n41/1756.pdf>

MARINIS, Pablo de. *La comunidad según Max Weber: desde el tipo ideal de la Vergemeinschaft hasta la comunidad de los combatientes,* Buenos Aires, CEIC, # 58, marzo 2010, pp. 1-36. Disponível su: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76512779003>

_____ *16 comentarios sobre la (s) sociología (s) y la (s) comunidad (es),* Papeles del CEIC #15, marzo, 2005, pp. 1-39. Disponível su: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/papelesCEIC/article/view/12103>

_____ *Derivas de la Comunidad: algunas reflexiones preliminares para una teoría sociológica en (y desde) América Latina,* Sinais Revista Eletrônica Ciências Sociais, CCHN, UFES, Edição N° 09, V. 1, junho, 2011, pp. 92-126. Disponível su: <http://www.periodicos.ufes.br/sinais/article/viewFile/2781/2249>

MARTINÉZ, Mazón Tomás. *Benidorm. Un destino turístico de altura.* Murcia, Universidad de Murcia, Gran Tour: Revista de Investigaciones Turísticas, N°2, 2010, pp. 8-22. Disponível su: <http://www.eutm.es/revista/numero2/pdf/Articulo1.pdf>

MATERA, Vincenzo. *Il dono, fatto sociale totale. La posta su cui si gioca il destino delle democrazie globali contemporanee,* Periodico dell'Università degli Studi Roma Tre, Anno XV, n°2, 2013, pp. 3-68. Disponível su: https://www.academia.edu/6945921/Il_dono_fatto_sociale_totale

MENDOZA, Edgar S. G.. *Donald Pierson e a escola sociológica de Chicago no Brasil: os estudos urbanos na cidade de São Paulo (1935-1950).* Revista Sociologias [online], N°14, 2005, pp.

440-470. Disponibile su: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222005000200015&script=sci_arttext

MIRANDA, José Antonio Encarnación. *De la tradición artesana a la especialización industrial. El calzado valenciano, 1850-1930*. Alicante, Universidad de Alicante, Revista de Historia Industrial, N°4, 1993, pp. 11-36. Disponibile su: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2266840>

MONTOJO, Vicente Montojo. *El comercio de Alicante a mitad del siglo XVII según los derechos y sisas locales de 1658-1662 y su predominio sobre el de Cartagena*. Murgetana, 2010, pp. 43-66. Disponibile su <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3261119>

_____ *El comercio de Alicante en los reinados de Felipe II y Felipe III. Una construcción desde la cooperación*. Madrid, Universidad Complutense, Cuadernos de Historia Moderna, N°32, pp. 87-111, 2007. Disponibile su: <http://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/view/CHMO0707110087A>

MUSSELMAN, Lytton John. *Los albores en el Corán y en la Biblia. Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO)*, Revista internacional de silvicultura e industrias forestales, Vol. 54, 2003/2, pp. 45-55. Disponibile su: <http://www.fao.org/docrep/005/y9882s/y9882s11.htm>

NEVES, Marcelo. *Luhmann, Habermas e o Estado de Direito*. Lua Nova, N°37 – 96, pp. 94-106. Disponibile su: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n37/a06n37.pdf>

NOBRE, Renarde Freire. *O desencantamento do mundo: todos os passos de um conceito [Entre passos firmes e tropeços]*. Revista Brasileira de Ciências Sociais [online], Vol.19, n° 54, pp. 161-164, 2004. Disponibile su: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n54/a10v1954.pdf>

OLIVEIRA, Terezinha; RUBIM, Sandra Regina Franchi. *Reflexões sobre a influência de Maquiavel na educação e na formação do Estado Moderno*. Educ. rev. [online], vol. 28, n.1, 2012, pp. 131-156. Disponibile su: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-46982012000100007>

ORTIZ, Renato. *Notas sobre as Ciências Sociais no Brasil*, Revista on-line Novos Estudos, N° 27 – julho, 1990, pp. 163-175. Disponibile su: http://novosestudos.org.br/v1/files/uploads/contents/61/20080624_notas_sobre_as_ciencias.pdf

ORTIZ de Urbina. *Il dogma di Efeso*. Pont. Istituto Orientale, Roma. Persée, *Portal de Revues Scientifiques. Revue des études Byzantines*, Vol. 11, 1953, pp. 233-240. Disponibile su: http://www.persee.fr/doc/rebyz_0766-5598_1953_num_11_1_1086

PETITJEAN, Patrick, DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol. *1947-1950 : quand l'Unesco a cherché à se démarquer des histoires européocentristes*. HAL – Sciences de l'Homme et de la société, 2007, pp.1-48. Disponibile: <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00166355/document>

PRAGA, Luis Vásquez de. *La Dormición de la Virgen en la Catedral de Pamplona*. Navarra, Biblioteca, Navarra Digital BiNaDi, Revista Príncipe de Viana, N°23, 1946, pp. 243-258. Disponibile su: http://www.europeana.eu/portal/record/2022701/RPVIANAnro_0023_pagina0245.html

- PEIXOTO, Fernanda. *Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo*. Mana [online], V.4, N°1, 1998, pp. 79-107. Disponível su: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v4n1/2427.pdf>
- POMBO, Olga. *Interdisciplinaridade e integração dos saberes*. Liinc em Revista, V.1, março 2005, pp. 3-15. Disponível su: <http://revista.ibict.br/liinc/index.php/liinc/article/viewFile/186/103.pdf>
- REIS, José Carlos. *O conceito de tempo histórico em Ricoeur, Koselleck e "Annales": uma articulação possível*. Revista de Filosofia Síntese Nova FASE, V. 23, N° 73, 1996, pp. 229-252. Disponível su: <http://docslide.com.br/documents/reis-jose-carlos-o-conceito-de-tempo-historico-em-ricoeur-koselleck-e.html>
- ROCAMORA, José Antonio Larrosa. *El Palmeral de Elche: Patrimonio, gestión y turismo*. Alicante, Universidad de Alicante, Instituto Universitario de Geografía, Investigaciones geográficas, N°30, 2003, pp. 77-96. Disponível su: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-palmeral-de-elche--patrimonio-gestin-y-turismo-0/>
- RUIZ, Pedro Ibarra. *Cuestión de término para Santa Pola: estudio histórico-crítico documentado*. Elche, Agulló, 1929. Disponível su: www.raco.cat/index.php/Rella/article/.../357954
- SILVA, Andréa Cristina Lopes Frazão da; LIMA, Marcelo Pereira. *Reforma Papal, a continência e o celibato eclesiástico: Considerações sobre as práticas legislativas do Pontificado de Inocêncio III (1198-1216)*. Curitiba, Editora Universidade Federal do Paraná UFPR, História: Questões & Debates, N° 37, p.83-109. Disponível su: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/historia/article/view/2704>
- SILVA, Antonio Ozai da. *Anotações sobre a modernidade na obra de Anthony Giddens*. Revista Espaço Acadêmico, N° 47, mensal, ano IV, Abril de 2005. Disponível su: <http://www.espacoacademico.com.br/047/47pol.htm>
- SOUSA, Itamar de. *A mulher na Idade Média: a metamorfose de um status*. Revista da FARN, Natal, V.3, N°1/2, jun2003/jun2004, pp. 159-173. Disponível su: <http://www.revistaunirn.inf.br/revistaunirn/index.php/revistaunirn/article/viewFile/97/109>
- SOARES, Jennifer Caroline; GANDARA, José Manoel; BAIDAL, Josep Ivars. *Índices para analizar la evolución del ciclo de vida de los destinos turísticos litorales*. Alicante, Investigaciones Turísticas N° 3, enero-junio 2012, pp. 19-38. Disponível su: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/23172/1/Investigaciones_Turísticas_03_02.pdf
- STAFEEN, Marcio Ricardo; CADEMARTORI, Daniela Mesquita Leutchuk. *A função democrática do principio do contraditório no âmbito do processo administrativo disciplinar: aproximações entre Elio Fazzalari e Jürgen Habermas*, Revista Direitos Fundamentais & Justiça, N°12, jul/set, 2010, pp. 235-246. Disponível su: http://www.dfj.inf.br/Arquivos/PDF_Livre/12_%20Dout_Nacional_8.pdf
- SKIDMORE, Thomas. *Lévis-Strauss, Braudel and Brazil: A Case of Mutual Influence*, Bulletin of Latin American Research, Vol. 22, pp. 340-349, 2003. Disponível su: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1470-9856.00081/abstract>

VELHO, Gilberto. *Becker, Goffman e a Antropologia no Brasil*. Florianópolis, ILHA, V.4, N°1, julho 2002, pp. 5-16. Disponibile su: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/15028>

VIDOTTE, Adriana; RUI, Adailson José. *Caminhos Físicos, Imaginários e Simbólicos: O culto a São Tiago e a Peregrinação à Compostela na Idade Média*. São Paulo, Revista Programa de Estudos Pós-Graduados de História Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, N°42, Junho, 2011, pp. 143-162. Disponibile su: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/7981/5850>

ZORZI, Alvise. *Le ragioni di una continuità*. Venezia, Insula un futuro per Venezia, Comune di Venezia, s.d. Disponibile su: www.insula.it/images/pdf/resource/quadernipdf/Q13-02.pdf

ZUBIRI, Daniel Carmona; MOLERO Raúl Través; PEDREGAL, Antonio Miguel Nogués. *Los Misterios del Patrimonio y el Turismo en Elche. Lo Global (Unesco) en lo local (identidad)*. Revista Andaluza de Antropología, N°8: Turismo de Base local en la globalización, marzo de 2015, pp. 113-140. Disponibile su: <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n8/nogues.pdf>

3. Webgrafia

Sito web del *Misteri d'Elx* Disponibile su <http://www.misteridelx.com/es/organizacion/#formbsc>

Ministero per l'Educazione, la Cultura e lo Sport. Vedere il database dei beni iscritti nell'Inventario Generale <http://www.mecd.gob.es/portada-mecd/>

Patronat del Misteri d'Ex: <http://www.misteridelx.com/es/>

Associazione Europe Direct:

<http://www.comune.venezia.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/12859>

Associazione Un faro per Venezia: <http://www.unfaropervenezia.eu/>

Costruire una gondola veneziana (documentario). Venezia, Associazione "El Felze". Disponibile:

<http://www.youtube.com/watch?v=iI5h5ZXSyxo>

Fonte: Elche Convention Bureau <http://elcheconventionbureau.com/espacios/culturales/parque-arqueologico-y-museo-de-la-alcudia/>

Historia Del MAHE, Disponibile su: <http://www.elche.es/micrositios/museos/info/1591/Historia-del-MAHE/>

MUSEI CIVITI DI VENEZIA visitmuve.it

AYUNTAMENT D'ELX. El turismo en Elche, 2008. Economiaelche.com

Appendice:



*Comunità Patrimoniali e
Patrimonio Culturale immateriale:
esperienze a confronto*

Universidad de Alicante



613

⁶¹³ Fonte: Rutas de España. Disponible <http://www.rutaspoespana.es/rutasEspanya/html/fiestas/MisterioElche.php>
Fonte: Turbo Squid. Disponible: <http://www.turbosquid.com/Search/Index.cfm?keyword=gondola>

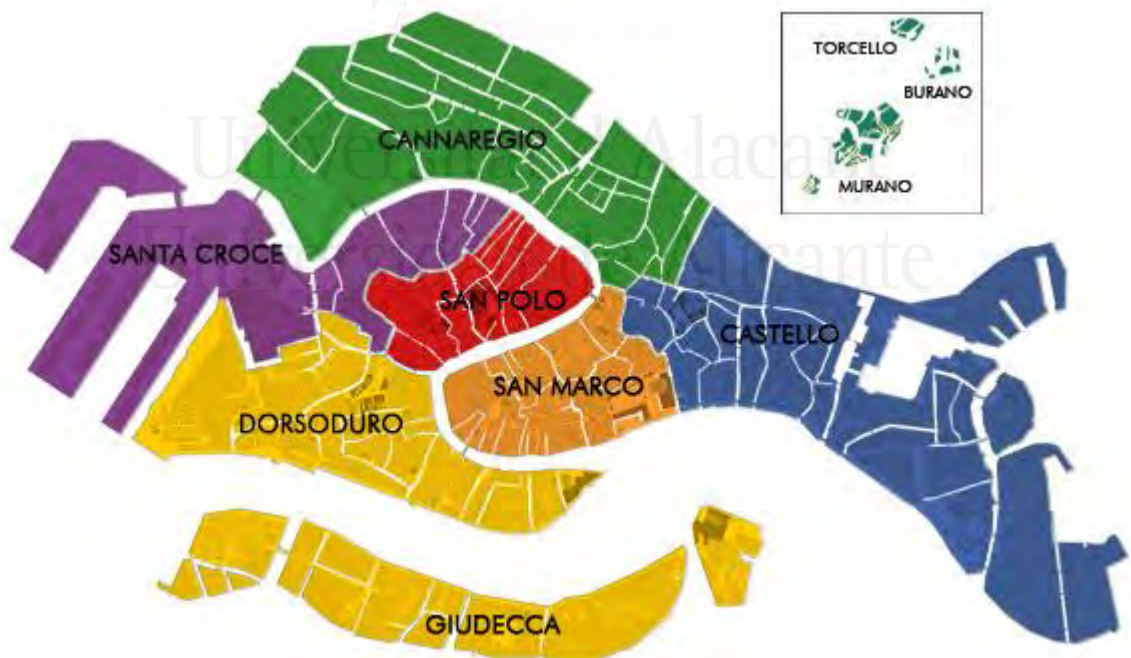
Mappa 6: Italia, divisione regione



Mappa 7: Laguna di Venezia, Isole



Mappa 8: Venezia, divisioni sestieri



Fonte Mappa 6: d-maps.com. Disponibile su: http://www.d-maps.com/carte.php?num_car=18151&lang=es

Fonte Mappa 7: Istituto Veneto. Disponibile su: <http://www.istitutoveneto.org/veneziamilva/>

Fonte Mappa 8: Veneto in side. Disponibile su: <http://www.venetoinside.com/it/scopri-il-veneto/veneziae-cittadarte/veneziazonee-sestieri/>

2. Liste Patrimoni Culturale, Naturale, Immateriale e Buone Pratiche dall'UNESCO in Italia e Spagna.

Italia			Spagna		
numero	anno	Patrimonio Culturale e Naturale	numero	anno	Patrimonio Culturale e Naturale
1	1979	Rock Drawings in Val Camonica	1	1984	Alhambra, Generalife and Albayzín, Granada
2	1980	Church and Dominican Convent of Santa Maria delle Grazie with "The Last Supper" by Leonardo da Vinci	2	2004	Burgos Cathedral
3	1980	Historic Centre of Rome, the Properties of the Holy See in that City Enjoying Extraterritorial Rights and San Paolo Fuori le Mura	3	1984	Historic Centre of Cordoba
4	1982	Historic Centre of Florence	4	1984	Monastery and Site of the Escorial, Madrid
5	1987	Piazza del Duomo, Pisa	5	2005	Works of Antoni Gaudí
6	1987	Venice and its Lagoon	6	1985	Cave of Altamira and Paleolithic Cave Art of Northern Spain
7	1990	Historic Centre of San Gimignano	7	1985	Monuments of Oviedo and the Kingdom of the Asturias
8	1993	The Sassi and the Park of the Rupestrian Churches of Matera	8	2007	Old Town of Ávila with its Extra-Muros Churches
9	1994	City of Vicenza and the Palladian Villas of the Veneto	9	1985	Old Town of Segovia and its Aqueduct
10	1995	Crespi d'Adda	10	1985	Santiago de Compostela (Old Town)
11	1995	Ferrara, City of the Renaissance, and its Po Delta	11	1986	Historic City of Toledo
12	1995	Historic Centre of Naples	12	1986	Mudejar Architecture of Aragon
13	1995	Historic Centre of Siena	13	1986	Old Town of Cáceres
14	1996	Castel del Monte	14	1987	Cathedral, Alcázar and Archivo de Indias in Seville
15	1996	Early Christian Monuments of Ravenna	15	1988	Old City of Salamanca
16	1996	Historic Centre of the City of Pienza	16	1991	Poblet Monastery
17	1996	The Trulli of Alberobello	17	1993	Archaeological Ensemble of Mérida
18	1997	18th-Century Royal Palace at Caserta with the Park, the Aqueduct of Vanvitelli, and the San Leucio Complex	18	1993	Routes of Santiago de Compostela: Camino Francés and Routes of Northern Spain
19	1997	Archaeological Area of Agrigento	19	1993	Royal Monastery of Santa María de Guadalupe
20	1997	Archaeological Areas of Pompei, Herculaneum and Torre Annunziata	20	1996	Historic Walled Town of Cuenca
21	1997	Botanical Garden (Orto Botanico), Padua	21	1996	La Lonja de la Seda de Valencia
22	1997	Cathedral, Torre Civica and Piazza Grande, Modena	22	1997	Las Médulas
23	1997	Costiera Amalfitana	23	1997	Palau de la Música Catalana and Hospital de Sant Pau, Barcelona
24	1997	Portovenere, Cinque Terre, and the Islands (Palmaria, Tino and Tinetto)	24	1997	San Millán Yuso and Suso Monasteries

Italia			Spagna		
numero	anno	Patrimonio Culturale e Naturale	numero	anno	Patrimonio Culturale e Naturale
25	1997	Residences of the Royal House of Savoy	25	1998	Prehistoric Rock Art Sites in the Côa Valley and Siega Verde
26	1997	Villaggio Nuragico Barumini	26	1998	Rock Art of the Mediterranean Basin on the Iberian Peninsula
27	1997	Villa Romana del Casale	27	1998	University and Historic Precinct of Alcalá de Henares
28	1998	Archaeological Area and the Patriarchal Basilica of Aquileia	28	1999	San Cristóbal de La Laguna
29	1998	Cilento and Vallo di Diano National Park with the Archeological Sites of Paestum and Velia, and the Certosa di Padula	29	2000	Archaeological Ensemble of Tàrraco
30	1998	Historic Centre of Urbino	30	2000	Archaeological Site of Atapuerca
31	1999	Villa Adriana (Tivoli)	31	2000	Catalan Romanesque Churches of the Vall de Boí
32	2000	Assisi, the Basilica of San Francesco and Other Franciscan Sites	32	2000	Palmeral of Elche
33	2000	City of Verona	33	2000	Roman Walls of Lugo
34	2000	Isole Eolie	34	2001	Aranjuez Cultural Landscape
35	2001	Villa d'Este, Tivoli	35	2003	Renaissance Monumental Ensembles of Úbeda and Baeza
36	2002	Late Baroque Towns of the Val di Noto (South-Eastern Sicily)	36	2006	Vizcaya Bridge
37	2003	<i>Sacri Monti of Piedmont and Lombardy</i>	37	2009	Tower of Hercules
38	2003	Monte San Giorgio	38	2011	Cultural Landscape of the Serra de Tramuntana
39	2004	Etruscan Necropolises of Cerveteri and Tarquinia	39	2012	Heritage of Mercury. Almadén and Idrija
40	2004	Val d'Orcia			
41	2005	Syracuse and the Rocky Necropolis of Pantalica			
42	2006	Genoa: Le Strade Nuove and the system of the Palazzi dei Rolli			
43	2008	Mantua and Sabbioneta			
44	2008	Rhaetian Railway in the Albula / Bernina Landscapes			
45	2009	Dolomiti			
46	2011	Longobards in Italy. Places of the Power			
47	2011	Prehistoric Pile dwellings around the Alps			
48	2013	Medici Villas and Gardens in Tuscany			
49	2013	Monte Etna			
50	2014	Vineyard Landscape of Piedmont: Langhe-Roero and Monferrato			
51	2015	Arab-Norman Palermo and the Cathedral Churches of Cefalú and Monreale			

Italia		
numero	anno	Patrimonio Immateriale
1	2008	El Canto a tenore, un canto pastoral sardo
2	2008	El teatro de marionetas siciliano Opera dei Pupi
3	2012	Fabricacion artesanal de volines en Cremona
4	2013	La Dieta mediterranea(internacionales: Italia, Maruecos, España, Grecia, Cipro, Croazia e Portugal)
5	2013	Procesiones de estructuras colosales llevadas a cuestras
6	2014	Practica tradicional del cultivo de la vina en vaso (vite ad alberello”) de la comunidad de Pantelleria

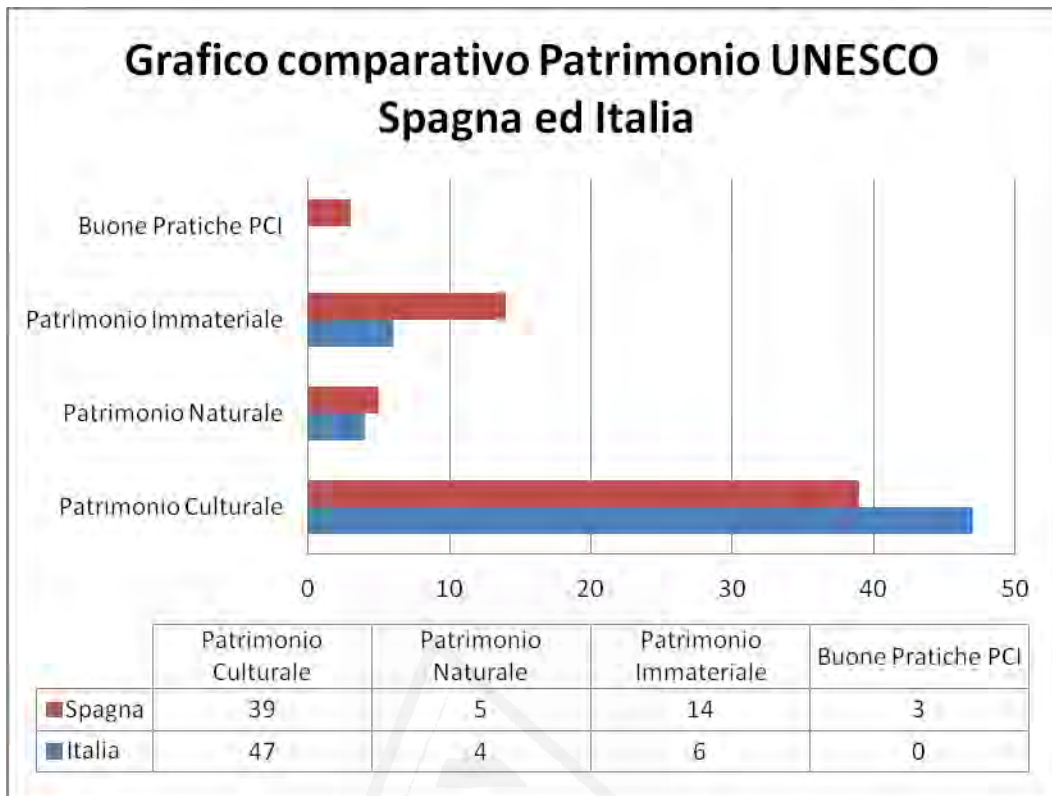
Spagna		
numero	anno	Patrimonio Immateriale
1	2008	Misterio de Elche (Comunidad Valenciana)
2	2008	La Patum de Berga (Cataluña)
3	2009	El Silbo Gomero, lenguaje silbado de la isla de La Gomera (Islas Canarias)
4	2009	Tribunales de regantes del Mediterráneo español: el Consejo de Hombres Buenos de la Huerta de Murcia y el Tribunal de las Aguas de la Huerta de Valencia (Comunidad Valenciana)
5	2010	Los “castells” (Cataluña)
6	2010	El canto de la Sibila de Mallorca (Islas Baleares)
7	2010	El Flamenco (Comunidades Autónomas de Andalucía, Extremadura y Murcia)
8	2011	La fiesta de la Mare de Déu de la Salut de Algemesi (Comunidad Valenciana)
9	2012	La cetrería, un patrimonio humano vivo (internacionales: Emiratos Árabes Unidos, Austria, Bélgica, República Checa, Francia, Hungría, República de Corea, Mongolia, Marruecos, Qatar, Arabia Saudita, España, República Árabe, Siria)
10	2012	La fiesta de los patios de Cordoba (Comunidades Autónomas de Andalucía)
11	2013	La dieta mediterranea (internacionales: Italia, Maruecos, España, Grecia, Cipro, Croazia e Portugal)

Spagna		
numero	anno	Patrimonio Immateriale Buenas Practicas
1	2009	Centro de cultura tradicional - Proyecto pedagogico e Escuela Museo Pusol (Comunidad Valenciana)
2	2011	Revitalizacion del saber tradicional de la cal artesanal en Moron de la Frontera (Sevilla, Andaucia)
3	2013	Metodologia para realizar inventarios del patrimonio cultural inmaterial en reservas de biosfera – La experiencia del Montseny (Cataluña)

3. Tabella del Patrimonio Culturale Europeo

Patrimonio Culturale Immateriale (+Buone Pratiche)	
Stati membri dell'UE	Patrimoni dichiarati
Austria	2
Belgio	12
Bulgaria	3
Cipro	3
Croazia	14
Repubblica Ceca	4
Danimarca	0
Estonia	4
Finlandia	0
Francia	13
Germania	0
Grecia	2
Ungheria	4
Irlanda	0
Italia	6
Lettonia	2
Lituania	3
Lussemburgo	1
Malta	0
Paesi Bassi	0
Polonia	0
Portogallo	3
Romania	4
Slovacchia	2
Slovenia	0
Spagna	14
Svezia	0
Reino Unito	0
Total Europa	96

3. Grafico Comparativo



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante