

Francesco Faeta

La passione secondo Cervo. Arte, tempo, rito

Milano, Ledizioni, 2019, 232 páginas

El profesor Francesco Faeta, referente en los estudios etnoantropológicos italianos, nos ofrece el resultado de una investigación dilatada en el tiempo por un exhaustivo trabajo de campo y archivo que los lectores en español ya habíamos disfrutado parcialmente (2016: 145-276; 2017). Faeta, con un trabajo notable en estudios sobre los ritos de la Semana Santa de Calabria (1990; Faeta y Ricci 2007; 2011), pues tiene una vasta producción científica sobre la materia, aborda ahora el análisis de los conflictos e identidades surgidos con la construcción de las estaciones de un viacrucis. Éste realizado por el escultor Beniamino Simoni en el siglo XVIII para Cervo¹, un pequeño pueblo alpino de Val Camonica en la provincia de Brescia, periferia de la región de Lombardía, es el germen de una *performance* hoy viva, la *Santa Crus de Shervè* que lo identifica hacia dentro y hacia afuera como “el pueblo del viacrucis”. El antropólogo se interroga e indaga sobre la fuerza que esas imágenes que se hallan en una capilla monumental talladas por un escultor formado ejercen sobre la comunidad hoy. En las sociedades occidentales las imágenes, especialmente las valoradas estéticamente, han tenido y tienen en determinados contextos como la fiesta, el más privilegiado de todos, una importancia política que se perpetúa a

¹ Simoni trabajó en el *Via Crucis* 11 años, entre 1752 y 1754, y se compone de 198 estatuas de madera y yeso policromadas de tamaño natural. Están distribuidas en 14 estaciones canónicas (*cappelle*) distribuidas en la escalera monumental que da acceso desde la puerta principal de la iglesia parroquial de Cervo. Las estaciones VIII, IX y X fueron completadas en los años siguientes por los escultores de Bérgamo Grazioso y Donato Fantoni, y la XIV es del artista milanés Selleroni pues la original de Simoni se conserva en la Catedral de Breno. Los frescos de las paredes son obra de Scotti y los hermanos Corbellini. El profesor Faeta indaga en la personalidad de Simoni más allá de las invenciones románticas y picarescas hechas sobre su persona por Giovanni Testori favorecidas por la heterodoxia simoniana.

través de la memoria y los relatos que se hacen a partir de ellas. Esto se produce independientemente de los vaivenes iconoclastas e iconofóbicos siempre latentes, como ha demostrado con acierto David Feedberg (1989; 2017) al que Faeta reconoce su inspiración. Precisamente es la dimensión culta de estas imágenes lo que el autor pone en duda en este precioso volumen o, como ha dicho el profesor Rosario Perricone (2020) refiriéndose al mismo, destaca su “estado inquieto”. Se explican las imágenes no solo como obra de arte, sino como elementos centrales en el ayer y el hoy del rito entendido como la *performance* creativa turneriana que revela creencias, formas de vida, expectativas y convenciones, pero que, además, al recordar y rescatar del pasado éste se actualiza.

La metodología empleada es una *etnografía remota* o etnohistoria frente al sincronismo imperante en muchos trabajos antropológicos actuales, porque el relato contemporáneo sobre las vivencias profundas que genera el rito hoy en Cerveno tiene su eco en un gran relato o la suma de muchos que se han producido de forma diacrónica. Tan importantes son en este estudio la memoria de los actores como las fuentes historiográficas utilizadas no como auxiliares a las primeras, sino como etnografía que emerge de las veladuras del tiempo y que aclara las relaciones del presente con su pasado. El autor, además, se desmarca de una interpretación culturalista del rito porque éste no se puede desligar del orden social, político y administrativo de la comunidad que lo sustenta y, actualmente de los procesos de patrimonialización.

El volumen, además de la introducción preceptiva explicando su punto de partida y la perspectiva holista del estudio, se divide en tres partes: “Espacio”, “Tiempo 1: voces e imágenes de ayer” y “Tiempo 2: voces e imágenes de hoy”. Al final de cada una de las tres partes el autor, que es un excelente fotógrafo como ya ha demostrado (Faeta 1996), incluye un anexo fotográfico seleccionado del trabajo en sus estancias entre 2012 y 2018 que refrendan el discurso antropológico cargado de simbolismo. Se concluye con un epílogo en el que relata las conclusiones después de la narración diacrónica del viacrucis. Veamos como Francesco Faeta establece un diálogo fecundo entre antropología, arte e historia a la luz de reacciones psicológicas provocadas por la empatía y la emoción con respecto a unas ideas teológicas, estéticas e identitarias de los habitantes de Cerveno.

La primera parte, relativa al espacio en el que se desarrolla la *performance*, es la descripción de un pulcro pueblecito alpino en el que la vida campesina-rural como medio de subsistencia es extinta, porque sus habitantes tienen otras

actividades o han emigrado a Milán, Brescia... Sin embargo, algunas actividades residuales como el cultivo de pequeñas huertas o granjas motivan a sus habitantes a denominarse con orgullo rurales, campesinos y pastores. El espacio se divide en los opuestos fuera-dentro, monte-casa o naturaleza salvaje-domesticidad segura, pero marcados por la montaña y el agua que lo presiden y lo dominan todo.

En la segunda parte indaga en la “cinematográfica” obra simoniana en relación a dos tradiciones religiosas opuestas presentes en el norte de Italia, la franciscana que idealiza el sacrificio y la jansenista que niega al hombre cualquier capacidad para salvarse con sus fatigas y renunciaciones, que el escultor lima y concilia.

En el siglo XVIII, hubo dos grandes difusores italianos de la devoción del viacrucis —Leonardo di Porto Maurizio (1676-1751), franciscano, y Alfonso de Liguori (1696-1787), fundador de los redentoristas— que a través de opúsculos, misiones populares y sermones difundieron la devoción al viacrucis. Éste sirve, al igual que otras prácticas cruentas potenciadas en el periodo contrarreformista, para *imitatio Christi*, y con el florecimiento de los Sacro Montes, para tener cerca una Jerusalén fantástica. Sacro montes y viacrucis supusieron que se produjeran imponentes obras pictóricas, escultóricas y arquitectónicas de las que la región de Lombardía es un lugar capital². La obra de Simoni en Cerveno se realiza en el s. XVIII, pero en una tradición figurativa que responde a una ideología que, aunque desde disposiciones estilísticas variadas, moldea el imaginario colectivo en torno a la Pasión de Cristo y sus consecuencias para los hombres. Simoni crea una Pasión a la inversa en la que la maldad y lo torvo (representación grotesco-naturalista del mundo popular) recuerdan que el pecado está en cada uno de los hombres y desdibujan la bondad y lo hermoso (idealización del ámbito divino). Las ideas heréticas que circularon en unos pueblos, los de Lombardía y el Trentino, limítrofes con el norte, donde la reforma protestante había cuajado, que se hicieron públicas con diferentes procesos inquisitoriales que hoy día se evocan. Incluso, se atribuye a distintas

² La capilla y el *Via Crucis* de Cerveno no están incluidos en la lista Unesco de los *Sacri Monti* de Lombardía y Piamonte. Sin embargo, los habitantes de Cerveno tienen una visión patrimonialista del mismo y muchos opinan que no se incluyó por la desidia de los responsables, pero terminará en la lista, mientras que otros son contrarios a la atención, en su opinión excesiva, al *Via Crucis* y *Santa Crus*. Esta visión se conjuga con otra artística-ritual que lima en la exégesis de su viacrucis los aspectos más controvertidos y problemáticos que los complejos procesos patrimonializadores del presente entrañan.

presiones eclesíásticas la salida precipitada de Simoni de Cervenno sin terminar su obra.

El *Via Crucis* escultórico es más que la representación de escenas de la pasión de Jesús, es una cara de la exposición abierta de la cultura de Cervenno que recupera para ellos y para todos los de fuera la tradición de una dramatización de la Semana Santa en un contexto festivo. Por ello la tercera parte versa sobre el poder de atracción de un producto cultural creado en el s. XVIII, pero con su uso y función en el s. XXI en el que se implementa la noticia documentada y el relato imaginado construidos a lo largo del tiempo. Hay indicios para pensar que la dramatización viviente se hacía a partir del s. XVII en Val Camonica, pero Faeta advierte de que las costumbres religiosas difundidas y duraderas como pueda ser un viacrucis se desarrollan con interrupciones y reanudaciones, aunque la comunidad se empeñe en calificarla como “inmemorial” rechazando cualquier evidencia crítica. Se buscan mitos fundacionales posibles en función de la cronología para otorgar a la “tradición” un estatus historicista.

Esta atracción hacia el pasado se materializa en la pasión viviente que se celebra cada diez años en mayo, fuera del periodo cuaresmal y pasionista y evocando la fiesta del *Corpus Christi*. En la celebración se involucra todo el municipio y los actores emulan la estética de su famosa obra artística. El apéndice fotográfico que se incluye en el volumen lo evidencia. La celebración de un viacrucis extemporáneo no es una cuestión baladí pues se debe a las tensiones, habituales en las celebraciones pascuales, entre el poder eclesíástico y el civil por controlar el espacio y las imágenes. La elección del tiempo festivo en la primavera, tiempo agrario por excelencia, se esgrime como una forma libre e independiente del poder eclesíástico y no normativa de celebrar la pasión, muerte y resurrección de Cristo. El intervalo entre una celebración y otra, una década, implica un alto compromiso, especialmente para los principales organizadores y protagonistas, especialmente el que en la *performance* será Cristo. La organización también se produce en un intervalo temporal amplio de más de un año en el que se activan los roles y se distribuye el poder y el prestigio en la comunidad y que será expuesta fuera. Para la representación-procesión se hace grupo, se decora el pueblo, se acota y reorganiza el espacio... pero, sobre todo, se hace un ejercicio de memoria colectiva consensuada en el rito:

Occorre confrontare la propria immagine, como si è scritto, con quella archetipica di riferimento. Ma occorre anche confrontare la propria immagine. Quale si va costruendo nei giorno delle prove e quuale si manifesta nel giorno canonico, con la propria immagine del passato, della o delle altre edizioni cui si è avuto la fortunadi partecipare (e questo

confronto non è facile, considerando il forte mutare delle mode, degli stili, delle norme comportamentali, lungo il lasso di dieci-venti-trenta anni, e talvolta oltre). Occorre mettere in campo, d'altra parte, una forte memoria normativa, in base alla quale alcune cose si fanno e altre no, alcune cose sono possibili, altre decisamente riprovevoli (Faeta 2017: 149-150).

La capilla simoniana emerge en *Santa Cruz*, pero antes lo hace en la casa y en la familia del individuo que debe indagar en su imagen corporal para encarnar la imagen arquetípica de la escultura. Este estudio nos ilumina sobre un entramado semiótico muy complejo en el confluyen la palabra escrita sea ésta ortodoxa o heterodoxa, la oralidad, la representación arquitectónica, pictórica y escultórica, una puesta en escena performativa dramático-ritual, los significados y simbolismos que teje la memoria y el deseo de adscripción interpretando la memoria local de lo sagrado en una fiesta del sur de Europa: un reto desde la sociedad fragmentada, postmoderna. La hermenéutica que utiliza Francesco Faeta es la de una historia a escala, Miguel de Unamuno la llamaría intrahistoria y Carlo Ginzburg microhistoria, en la que lo cotidiano y lo local enfocan hacia lo universal y lo global.

REFERENCIAS

- FAETA, F. (1990): "Ostentazione rituale del dolore. Prime considerazioni intorno ai flagellanti di Nocera Terinese, en *Il dolore. Pratiche e Segni*, a la cura di G. D'Agostino, J. Vibæk, Palermo, Quaderni del circolo semiologico siciliano, pp. 211-246.
- FAETA, F. (1996): *Nelle Indie di quaggiù. Fotografie (1970-1995)*, Milán, Jaca Book.
- FAETA, F. (2016): *Fiestas, imágenes, poderes. Una antropología de las representaciones*, Vitoria- Gasteiz/Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones.
- FAETA, F. (2017): "Opera d'art e, rito e tempo. Una sacra rappresentazione nell'Italia del Nord, 1752-2012", en *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica III. Representaciones y ritos representados. Desenclavos, pasiones y vía crucis vivientes*, coordinado por J. L. Alonso Ponga, F. Joven Álvarez y M.ª P. Panero García, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, pp. 239-249. Disponible en:

http://archivos.funjdiaz.net/digitales/CIERP/SemanaSanta_AntropologiaReligionIII.pdf

- FAETA, F., RICCI, A. (2011): “I *vattienti* di Nocera Terinese”, en *Plenilunio de Primavera. La Semana Santa de Valladolid, Medina de Rioseco y Nocera Terinese*, coordinado por J. L. Alonso Ponga, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, pp. 133-164.
- FAETA, F., RICCI, A. (a cura di) (2007): *Le forme della festa: La Settimana Santa in Calabria: Studi e Materiali*, Roma, Squi Libri.
- FEEDBERG, D. (1989): *El poder de las imágenes*, Madrid, Cátedra.
- FEEDBERG, D. (2017): *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia de las imágenes*, Vitoria- Gasteiz/Buenos Aires, Sans Soleil Ediciones.
- PERRICONE, R. (2020): “Sulla memoria, la rappresentazione, il simbolico. Ripensando lo statuto inquieto» delle immagini”, *Dialoghi Mediterranei*, 46. Disponible en: <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/sulla-memoria-la-rappresentazione-il-simbolico-ripensando-lo-statuto-inquieto-delle-immagini/>

M.^a Pilar Panero García
Universidad de Valladolid