

Disegnare il rito. Cartografia dell'occupazione effimera dello spazio pubblico di Siviglia
Drawing the rite. Cartography of the ephemeral occupation of public space in Seville

JAVIER NAVARRO-DE-PABLOS, CLARA MOSQUERA-PÉREZ, MARÍA TERESA PÉREZ-CANO

Universidad de Sevilla

Abstract

Il rito, essendo un fenomeno consustanziale al fatto urbano, è un campo inspiegabilmente poco esplorato attraverso la rappresentazione grafica architettonica. Il suo carattere volatile, effimero, dinamico e antropologicamente imprevedibile rende difficile trovare un metodo grafico preciso. La trasversalità disciplinare del rito ci impone di approfondire i suoi aspetti trasversali, avallando l'opportunità investigativa di rivelare le relazioni tra occupazione spaziale, formalizzazione urbanistica-architettonica e comportamento collettivo. Siviglia, è una città con una vasta gamma di rituali che periodicamente trasformano il suo spazio pubblico attraverso occupazioni effimere, eventi corali e architetture effimere. Studiandone tre, la comunicazione cerca di mostrare possibili metodologie cartografiche che permettano la ricomposizione di quei «momenti» effimeri come strumento per conoscere l'incidenza del rito (dell'effimero) nella formalizzazione e trasformazione della città (del solido).

The rite, being a phenomenon consubstantial to the urban fact, is a field inexplicably little explored through the architectural graphic representation. Its volatile, ephemeral, dynamic and anthropologically unpredictable character makes it difficult to find a precise graphic method. The disciplinary transversality of the rite requires us to delve into its transversal aspects, endorsing the investigative opportunity to reveal the relationships between spatial occupation, urban-architectural formalization and collective behavior. Seville, is a city with a wide range of rituals that periodically transform its public space through ephemeral occupations, choral events and ephemeral architectures. By studying three of them, the communication seeks to show possible cartographic methodologies that allow the recomposition of those ephemeral 'moments' as an instrument to know the incidence of the rite (of the ephemeral) in the formalization and transformation of the city (of the solid).

Keywords

Riti Urbani, Urbanismo effimero, Studi Urbani.

Urban Rites, Ephemeral Urbanism, Urban Studies.

Introduzione

Collettiva o individualmente, i riti urbani, intesi come movimenti o occupazioni transitorie dello spazio pubblico, hanno condizionato una parte cruciale dell'evoluzione delle città. La città, come supporto fisico, e il rito come fenomeno dinamico, sono intrinsecamente uniti: senza la componente spaziale, sia essa fisica o figurativa, il rito scompare. E senza le occupazioni rituali, quotidiane o eventuali, la città perde una delle sue caratteristiche fondamentali. L'atlante delle cartografie che si intende realizzare in quest'opera nasce con l'intento di costruire una raccolta di istanti o trasformazioni urbane motivate da una componente rituale. Attraverso il disegno e la città, l'intenzione è quella di elaborare un approccio metodologico allo studio dei riti urbani, concentrandosi sul caso di studio di Siviglia, città che storicamente ha messo in

pratica meccanismi singolari di rappresentazione corale attraverso un ricco insieme di rituali che periodicamente ed effimeri trasformano il suo spazio pubblico. Nel difficile compito di proiettare le dinamiche del funzionamento rituale, in cui la spazialità urbana condiziona norme e protocolli rituali, la figura di Francesco Lenzini è fondamentale [Lenzini 2017]: la sua ricerca apre la possibilità di rilevare spazi o sequenze urbane ripetute nella costruzione di questi effimeri cosmi [Lenzini 2017, 76], e può estrarre una sorta di archetipo universale. In quella che potrebbe essere intesa come una sistematizzazione spaziale del rito, questa sequenza di modelli si basa su tre elementi fondamentali che completano le tre fasi dei *riti di passaggio* di Victor Turner e Van Gennep, pubblicati all'inizio del XX secolo: il recinto o dominio (lo spazio iniziatico), il percorso o via sacra (lo spazio del processo o della trasformazione) e il centro o menhir (lo spazio su cui gravita il rito). Questi tre spazi, non sempre presenti in tutte le manifestazioni rituali, corrispondono di solito ai transiti tra gli spazi preliminari, liminali e post-liminali che definivano, dall'antropologia, Turner e Van Gennep.

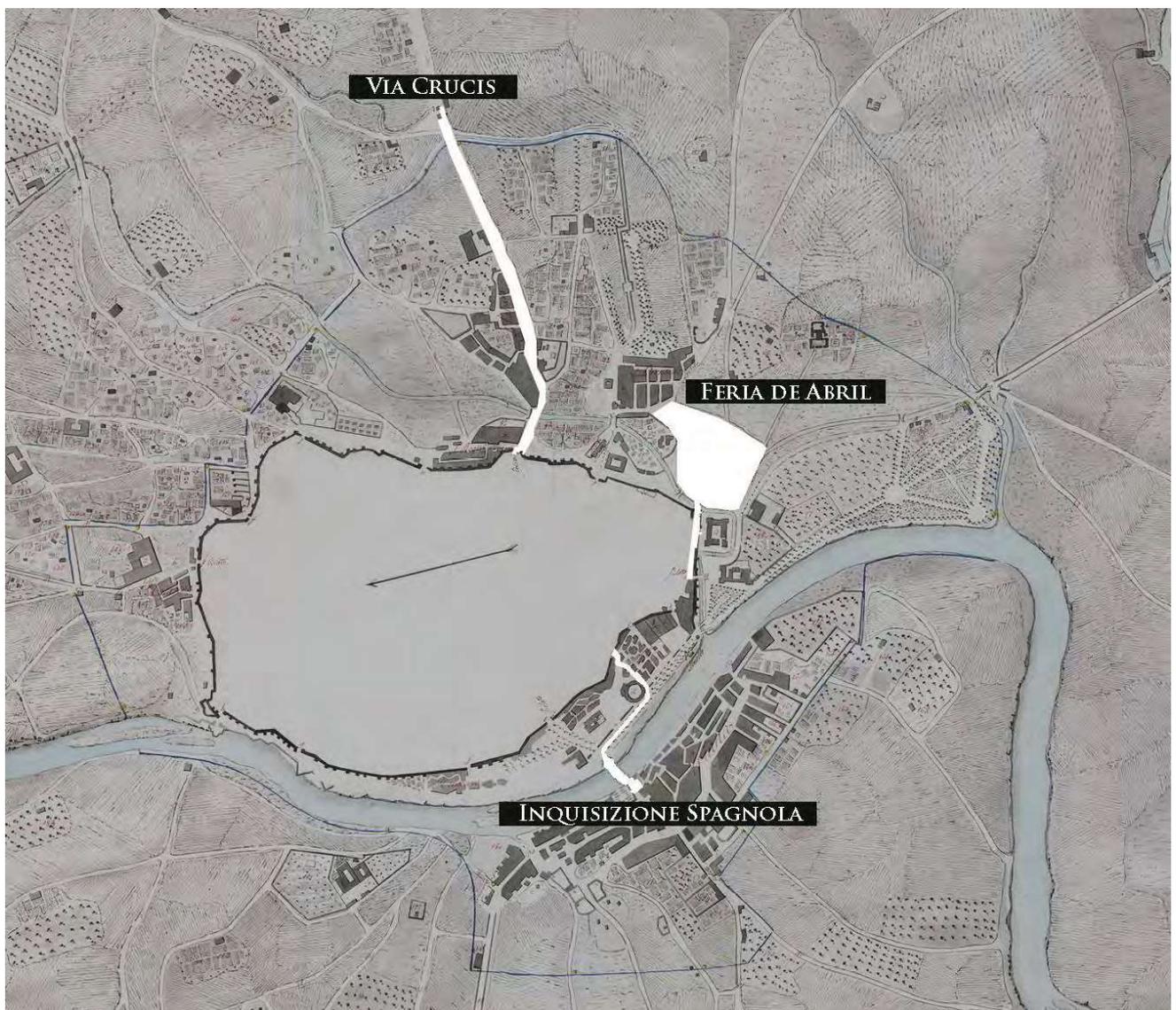
Con questo supporto teorico, le diverse analisi sviluppate in questo testo si basano sulla definizione del rito di Milton Santos [2000], che egli descrive come un *evento*, e che completa le definizioni parziali precedentemente proposte da Ernst Bloch [1970], Henri Lefebvre [1978] e Gaston Bachelard [1992]. Nella varietà di riti che si svolgono nello spazio pubblico siviliano sono stati selezionati tre casi con caratteristiche diverse: la Via Crucis del Campo, il seme delle processioni pasquali, le processioni punitive dell'Inquisizione spagnola del 1660 e l'effimera costruzione della Fiera d'aprile nella sua antica sede, nel cosiddetto Prado de San Sebastián (Immagine 1). Le implicazioni urbane di tutti e tre sono degne di nota, in quanto condizionano la forma urbana della città attuale. Analogamente al disegno di questi momenti transitori, le caratteristiche fisiche e ambientali di ciascuno dei riti sono state valutate parametricamente, consentendo un ulteriore studio comparativo.

1. La Via Crucis Cruz del Campo (1521)

La pubblicazione di *imitatio Christi* (un libro devozionale scritto sotto forma di brevi consigli per «istruire l'anima nella perfezione cristiana, proponendo Gesù Cristo stesso come modello» [Miola 2007, 285]) coincide praticamente con la presa di Costantinopoli da parte di Mehmed II nel 1453, interrompendo i pellegrinaggi a Gerusalemme. L'impossibilità di accedere al *vero* pellegrinaggio ha permesso di replicare il percorso del Monte Calvario da qualsiasi punto del mondo [Stefano 1996, 67]: a questo scopo la scena è stata ricostruita con precisione metrica, normalmente in prossimità di città e conventi (sia all'interno dei templi che all'esterno) incorporando croci, cappelle, altari o immagini lungo il percorso fino al punto finale. Seguendo questo modello, il nobile siviliano Fadrique Enríquez de Ribera promosse (dopo un viaggio rivelatore a Gerusalemme nel 1519) una Via Crucis a Siviglia, partendo dalla sua casa-palazzo e terminando in una zona di giardini fuori dalle mura. Anche se tradizionalmente si credeva che avesse imposto una distanza esatta sulla Via Dolorosa a Gerusalemme, dopo la verifica planimetrica di entrambe le situazioni è stato dimostrato che il percorso della Via Crucis a Siviglia raddoppia la distanza dell'originale.

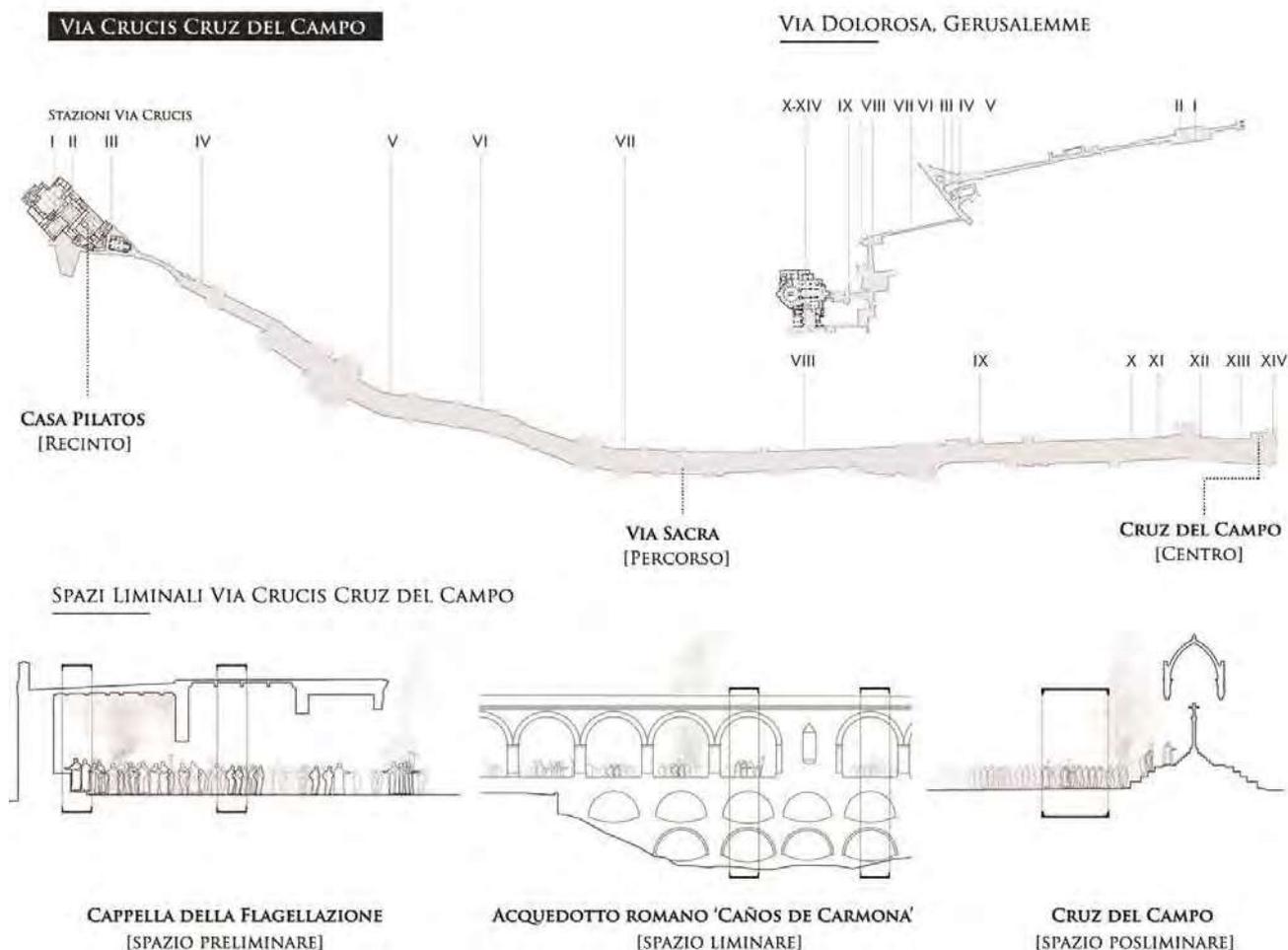
Questa circostanza è giustificata dall'interesse della Controriforma a rappresentare teatralmente la passione di Cristo, che permette questo tipo di licenza e di trasformazione. La lunghezza della Via Crucis della Campagna permette una penitenza più lunga e visibile. La posizione dell'antico acquedotto romano che forniva acqua alla città è fondamentale per comprendere questa decisione: come elemento territoriale, i cosiddetti «Caños de Carmona» guidano la Via Crucis, incorporando alcune delle fermate nel muro dell'acquedotto stesso. L'itinerario proposto da Don Fadrique è una struttura semplice, basata su un itinerario

segnato da stazioni più o meno equidistanti sotto forma di croci che accompagnano il percorso. L'analisi della sequenza spaziale ci permette di capire come sia stato un percorso in cui sono transitati diversi ambienti architettonici e atmosfere urbane. La sezione trasversale dalla Cappella della Flagellazione, punto di partenza all'interno della casa, fino al promontorio moderato dove si trova la croce, disegna un insieme di spazi esemplari: cappella, soggiorno, peristilio, cortile, peristilio, loggia, cortile, cortile, ingresso, soglia domestica, piazza, strada, soglia urbana e spazio fuori dalle mura. Non appena lascia la città, l'architettura scompare per lasciare il posto al territorio, al paesaggio, accompagnata da alcuni punti di riferimento fondamentali [Saldarriaga 2002] come il torrente Tagarete, il già citato acquedotto e due conventi.



1: Situazione dei tre casi di studio su base planimetrica di Manuel Spinola de Quintana, 1827.

JAVIER NAVARRO-DE-PABLOS, CLARA MOSQUERA-PÉREZ, MARÍA TERESA PÉREZ-CANO



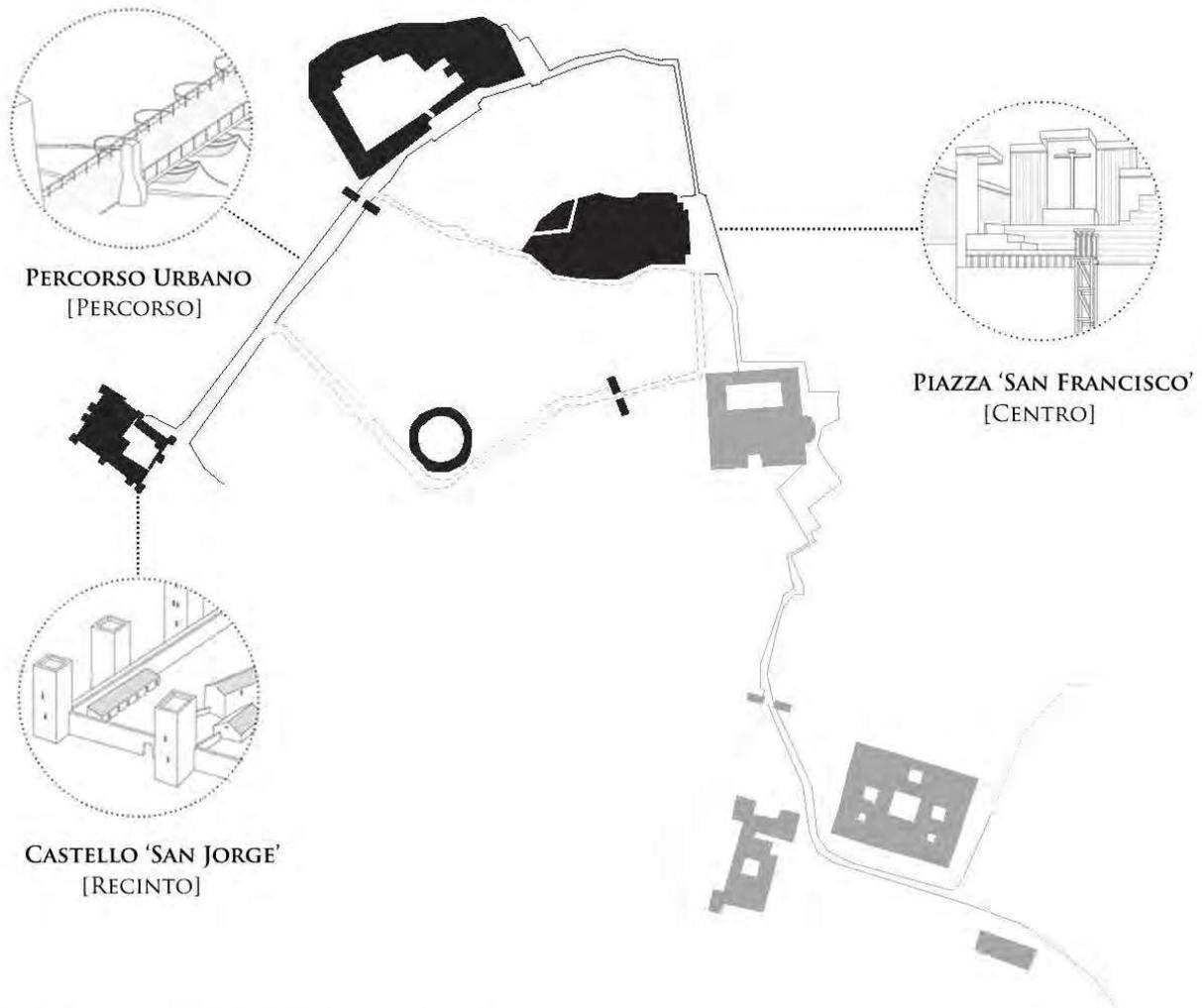
2: Comparazione della Via Crucis a Gerusalemme e a Siviglia. Sotto, sezione degli spazi liminali del rito. Elaborazione degli autori.

2. «Autodafé» dell'Inquisizione Spagnola (1660)

Il 22 febbraio 1660 viene pubblicato uno dei più popolari «Autodafé» dell'Inquisizione spagnola. La sentenza, che condannava diversi eretici, fu trasmessa da un seguito a cavallo [Japón 2015, 122], in cui si spiegava come doveva essere la costruzione degli stand per il pubblico, la decorazione e l'illuminazione delle strade che il seguito doveva coprire, e il tracciato di un percorso ufficiale. Come per la Via Crucis a Cruz del Campo, c'è una significativa alterazione dello spazio pubblico, con la differenza che qui il percorso in sé non è lo spazio liminale: l'esposizione pubblica dei prigionieri dalla prigione del Castello di San Jorge alla Plaza de San Francisco è motivata dall'azione di *purificare* le anime dei condannati e, preventivamente, quella degli spettatori. Il castello, adibito a fabbrica di carne, assume il ruolo di *recinto* e la piazza quello di *centro*, con una serie di punti di riferimento architettonici lungo il percorso, che vanno dalle porte della città al ponte delle barche (oggi Ponte di Triana).

La processione era regolata da una gerarchia definita: il corteo era guidato da alabardieri, ricevitori e lacchè [Japón 2015, 123], seguiti dai beneficiari e dal clero di Santa Ana che portavano la croce parrocchiale. Dopo questo primo blocco, i condannati seguirono con i loro vestiti e sambenitos, oltre ai segni che indicavano quale fosse stato il loro crimine, le statue di rilassamento, con i qualificatori e i membri della famiglia.

CORTEI PUNITIVI INQUISIZIONE SPAGNOLA



SPAZI LIMINALI INQUISIZIONE SPAGNOLA



3: Sopra, in nero, un tour punitivo dell'Inquisizione spagnola, dal Castello di San Giorgio a Piazza San Francesco. In grigio, il percorso che porta al Quemadero del Prado de San Sebastián. Sotto, sezione degli spazi liminali. Elaborazione degli autori.

E infine, guidati dal sindaco di San Pedro Mártir e dagli ufficiali giudiziari dei Venti, il consiglio comunale e la chiesa, con gli inquisitori e il procuratore, che insieme a diversi nobili, portavano il vessillo della fede [Montero de Espinosa 1820]. Oltre alla *Croce della guida*, sono state utilizzate diverse insegne con lo stesso scopo: stabilire una gerarchia e contrassegnare le sezioni. La teatralità è stata uno dei fattori chiave per il corretto svolgimento della cerimonia: i mezzi, gli strumenti e i *gadget* messi in scena hanno superato *l'opera d'arte totale*, costruendo una *città effimera* in cui è stato modificato l'uso delle campane (compresi i canti e le preghiere di varie confraternite e confraternite), sono stati utilizzati effetti visivi (tessuti, filigrane e candele) e la cerimonia è stata proclamata con varie processioni durante la settimana precedente, dimostrando il *trionfo della fede*. In altre parole, l'Auto de fe non solo trasforma la sequenza rituale definita dal recinto, dal percorso e dal centro, ma altera anche i parametri sensibili dell'intera città per una settimana.

3. Feria de Abril (1847)

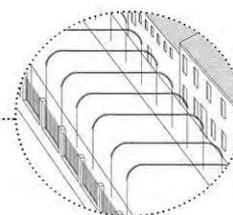
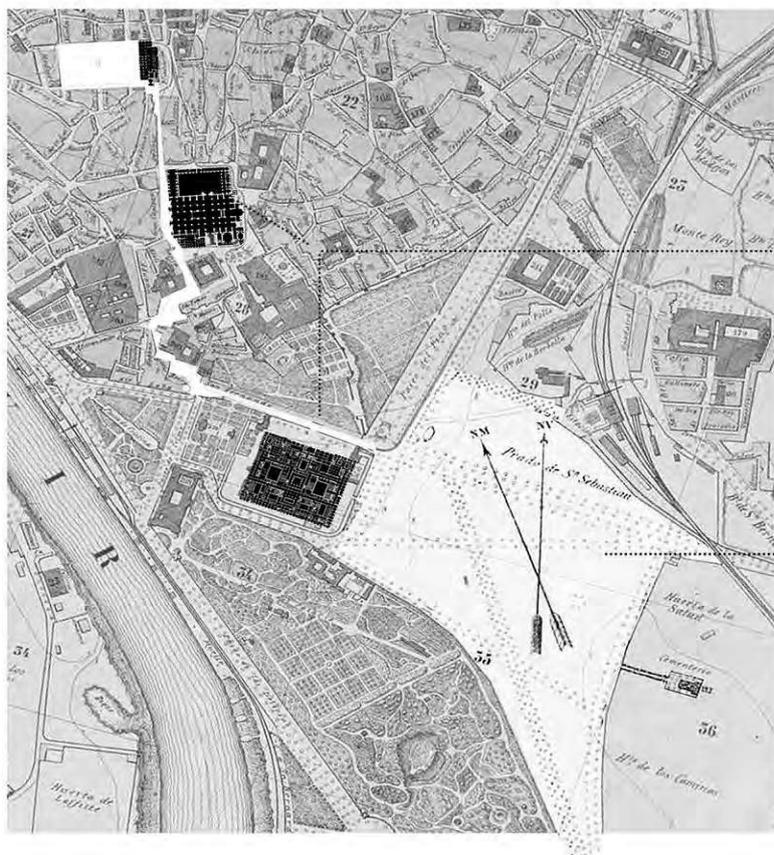
L'ultimo dei casi studiati si differenzia dai precedenti per la sua natura, essendo un rito festoso, giocoso e laico. Originariamente dedicata al mercato del bestiame, la Feria de Abril si è evoluta in una festa popolare dopo la guerra civile, ed è oggi una delle celebrazioni più popolari in Spagna. La sua posizione nel Prado de San Sebastián, dove si trovava fino al suo trasferimento nel 1973, potrebbe sembrare paradossale, dato che solo quattro decenni prima era una terra desolata dove fu costruito il Bruciatore dell'Inquisizione, con una presenza fisica significativa [Montoto 1919]. Il fatto che in pochi decenni *l'aura di morte* sia stata cancellata dallo spazio dimostra la versatilità degli spazi aperti, in cui scompaiono i riferimenti urbani: nonostante la frequente storia che mette in relazione il Prado con il cimitero di San Sebastián e le pratiche dell'Inquisizione, nel corso del XVI e XVII secolo è stato anche un luogo di svago e di svago, dove sono finiti «i ritorni e le maschere che partivano dalla Plaza de San Francisco» [Montoto 1919, 8].

La celebrazione delle prime Fiere di aprile non si svolge solo nel vasto spazio vuoto fuori dal Prado, ma la vicina via San Fernando funge da sala urbana, decorata nello stile di un quartiere fieristico nonostante sia fuori dal recinto. Ciò significa che in essa si condensano tutte le caratteristiche di un lungomare haussmaniano, che ospita un edificio simbolico (la «Real Fábrica de Tabacos»), una grande sezione (costruita contemporaneamente alla fabbrica) e un collegamento con uno spazio festivo, con la presenza fondamentale della Porta Nuova o «di San Fernando». Questa porta segna il passaggio di due aree ma, lungi dall'essere un elemento di disturbo, viene presa come punto di riferimento scenico durante la celebrazione della Fiera: una volta demolita nel 1868 [Garmendia 1989, 173], fu sostituita da una struttura pedonale in ferro, e da porte tubolari ed effimere quando fu spostata nell'attuale quartiere fieristico «Los Gordales». Nonostante sia un festival all'aperto di grande estensione, l'architettura, espressa sotto forma di porta, funge da riferimento spaziale e simbolico.

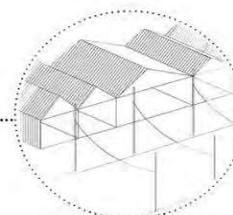
La dipendenza del rito con la porta rende indispensabile nelle Fiere successive l'assemblaggio di manufatti che assumono questa funzione di soglia. Una volta attraversato, nel Prado di San Sebastian le condizioni spaziali cambiano radicalmente: senza architetture che delimitino e *proteggano* l'ambiente, esso diventa uno spazio associato alla libertà. La solidità dei parametri urbani si trasforma in strutture leggere e rimovibili, in una griglia di strade percorribili solo durante la celebrazione del festival, in cui gli spazi pubblici e privati diluiscono tutte le loro barriere visive. La sovrapposizione di questi fattori condizionanti fa sì che si possa definire una sorta di «urbanistica effimera» [Mehrotra 2015] in cui l'azione del *passaggio* non è solo ciò che muove i partecipanti ma anche la città stessa si trasforma.

L'evoluzione della festa, da funzione commerciale o mercantile a festa ludica, coincide con un cambiamento sistemico in cui la *ricreazione* borghese diventa solo un altro esercizio di carattere urbano. La città sembra così appropriarsi di uno spazio fuori le mura per provare nuove funzioni ed esperienze attraverso strumenti scenici che vanno dall'illuminazione dello spazio pubblico a un sistema di infrastrutture effimere.

FERIA DE ABRIL - PRADO DE SAN SEBASTIÁN

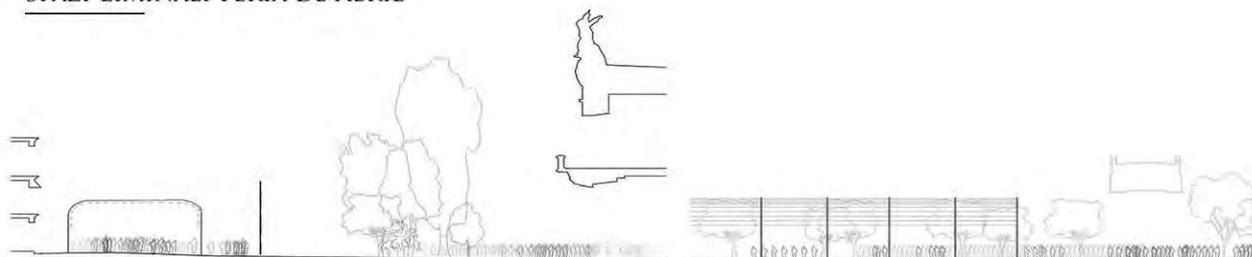


CALLE SAN FERNANDO
[RECINTO]



PRADO DE SAN SEBASTIÁN
[CENTRO]

SPAZI LIMINALI FERIA DE ABRIL



CALLE SAN FERNANDO
[SPAZIO PRELIMINARE]

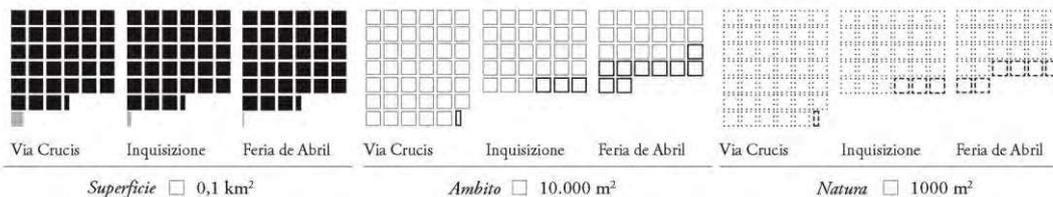
PORTA NUOVA
[SPAZIO LIMINARE]

4: Sequenza urbana da Plaza Nueva al Prado de San Sebastián sulla base planimetrica di Padura y de la Vega, 1891. La celebrazione della Fiera di aprile al Prado de San Sebastián è il punto finale dell'asse borghese della città. In basso, sezione degli spazi liminali, con l'assenza di uno spazio post-liminale. Elaborazione degli autori.

ANALISI COMPARATIVA-PARAMETRICA

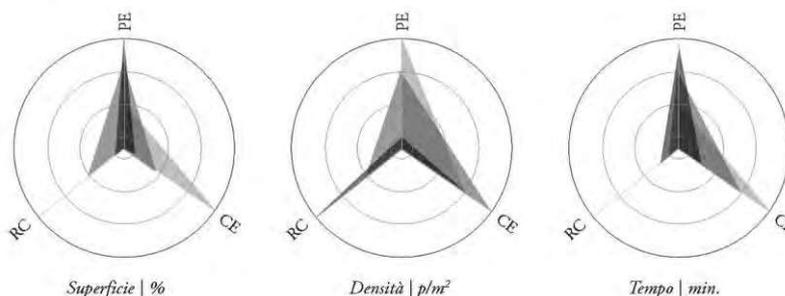
Parametri relativi

- centro storico
- rituale
- esterno
- interno
- pubblico
- privato



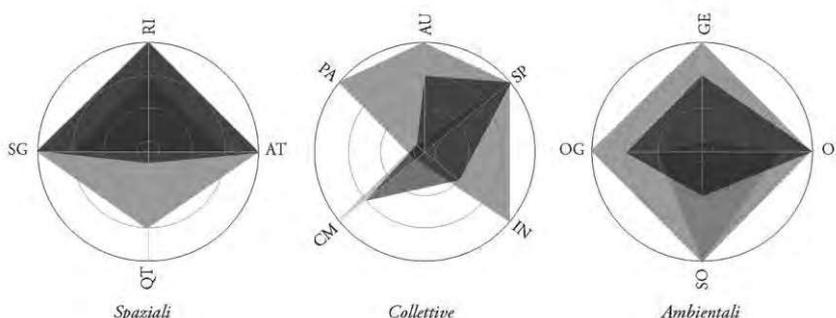
Parametri spaziali

- RC recinto
- PE percorso
- CE centro
- Via Crucis
- Inquisizione
- Feria de Abril



Risorse

- SG soglia
- RI riferimenti
- AT atmosfere
- QT quote
- PA principali attori
- AU ausiliari
- SP soggetti passivi
- IN interazione
- CM communitas
- OG oggetti
- GE gerarchia
- OL olfative
- SO sonori



5: Analisi parametrico-parativa dei tre casi studio. Elaborazione degli autori.

Conclusioni

Dopo aver sinteticamente rivisto le derive storiche dei tre riti, che vanno dal sacro e dal punitivo al festivo, è stata fatta una traduzione parametrica di ciascuno di essi. Sono stati differenziati i parametri relativi in termini di superficie, portata e natura, alcuni parametri spaziali che analizzano l'intensità dei tre spazi paradigmatici dei riti e una valutazione di quelle risorse teatrali che danno vita ai riti. Per quanto riguarda i parametri relativi, la superficie richiesta per la Via Crucis spicca in relazione alla superficie del centro storico. Essendo il rito della maggiore spiritualità e del ricordo, ha una visibilità urbana più estesa rispetto agli altri casi. Lo studio dei parametri spaziali si traduce in una dinamica costituita da una maggiore presenza dei centri rispetto ai percorsi e ai recinti. Nei casi dell'Autodafé e della Feria de Abril, eventi i cui obiettivi sono formalizzati rispettivamente nella Plaza de San Francisco e nel Prado de San Sebastian, la superficie, la densità di occupazione e il tempo sono chiaramente superiori a quelli delle sequenze precedenti, mentre nel viacrucis della Cruz del Campo, i livelli sono più bassi perché il centro non è uno spazio ma un'architettura. Questa assenza di rifugio o di spazio delimitato fa sì che lo stato post-liminale passi improvvisamente, stabilendo un rapporto tra caratteristiche spaziali e

tempo: in luoghi irriconoscibili o non protetti, l'esperienza architettonica si riduce e l'occupazione si accelera, mentre negli spazi delimitati permette una maggiore densità di persone, un maggiore senso di appartenenza e, di conseguenza, un'occupazione più prolungata. La varietà delle risorse spaziali, collettive e ambientali rende difficile specificare alcuni parametri definiti, anche se è possibile osservare una maggiore intensità nei riti festivi, una intermedia in quelli punitivi e una minore in quelli sacri.

Oltre alle molteplici conclusioni che si possono trarre da un'analisi più approfondita dello studio parametrico-comparativo, questo contributo propone un percorso alternativo allo studio urbano come realtà statica. Le cartografie dinamiche mostrate nelle sezioni degli spazi liminali dimostrano che gli spazi urbani sono in continua trasformazione e che lo studio delle città può rappresentare, attraverso il disegno, quella costante trasformazione.

Bibliografia

- BLOCH, E. (1970). *A Philosophy of the Future*, Barcelona, Herder Editorial.
- ESTEBAN, P. (1996). *Circuitos penitenciales: Los Vía Crucis como sendas de perfección*, in «Indagación: revista de historia y arte», n. 2, pp. 67-90.
- GARMENDIA, J. M. S. (1989). *La puerta Nueva o de San Fernando*, in «Laboratorio de Arte», n. 2, pp. 173-182.
- JAPÓN, R. (2015). *El Auto de Fe de 1660: El Gran Teatro de la Muerte en Sevilla*, in «Revista de la Inquisición (Intolerancia y derechos humanos)», vol. 19, pp. 119-136.
- LEFEBVRE, H. (1978). *El derecho a la ciudad*, Barcelona, Península.
- LENZINI, F. (2017). *Riti urbani. Spazi di rappresentazione sociale*, Roma, Quodlibet.
- MIOLA, R. S. (2007). *Early modern Catholicism: an anthology of primary sources*, Oxford, Oxford University Press.
- BACHELARD, G. (1992). *L'Intuition de l'instant*, Paris, Livre de poche.
- MEHROTRA, R., VERA, F. (2015). *Reversibility: Desmontando la mega-ciudad efímera más grande del mundo*, in «ARQ Santiago», n. 90, pp. 14-25.
- SANTOS, M. (2000). *La naturaleza del espacio: técnica y tiempo, razón y emoción*, Barcelona, Ariel.
- SALDARRIAGA, A. (2002). *La arquitectura como experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

Fonti archivistiche

- MONTERO DE ESPINOSA, J. M. (1820). *Relación histórica de la judería de Sevilla, establecimiento de la Inquisición en ella, su extinción y colección de los autos que llamaban de fe celebrados desde su erección*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- MONTOTO, L. (1919). *La calle de san Fernando y la Fábrica de tabacos: cartas al excmo. sr. d. Federico de Amores de Urbina*. Signatura HA/47306. Madrid, Biblioteca Nacional de España.