

Gianclaudio Civale

ANIMO CARCERATO. INQUISIZIONE, DETENZIONE E GRAFFITI A PALERMO NEL SECOLO XVII

DOI 10.19229/1828-230X/4012017

SOMMARIO: *I graffiti lasciati dai prigionieri dell'Inquisizione all'interno delle celle del complesso dello Steri dei Chiaromonte a Palermo costituiscono alcuni tra i più interessanti esempi di scrittura muraria carceraria relativa all'età moderna europea. Mediante l'analisi delle scritte e dei disegni nelle celle e della documentazione madrilenica, questo saggio intende tornare a riflettere sui meccanismi e le ricadute della repressione inquisitoriale. Si propone così di avanzare più generali considerazioni sugli obiettivi e le funzionalità della dimensione carceraria nell'attività del Santo Ufficio e sull'utilizzo "sociale" dei muri come supporto per la scrittura; ambisce inoltre a riflettere sul ruolo delle immagini disegnate nell'incoraggiare la devozione, nel segnalare atteggiamenti di sostanziale consenso o, al contrario, di resistenza all'attività giudiziaria dell'Inquisizione.*

PAROLE CHIAVE: *Inquisizione Spagnola, graffiti, prigionieri, Sicilia.*

IMPRISONED SOUL. INQUISITION, IMPRISONMENT AND GRAFFITI IN PALERMO DURING XVII CENTURY

ABSTRACT: *The graffiti left by the prisoners of the Spanish Inquisition inside the cells of Palazzo Chiaromonte's (Steri) historical complex represent one of the most interesting examples of wall writing in European Modern age. Through the analysis of the writings and the drawings on the cells' walls and studying the documentation in Madrid's National Archive, this essay aims to resume the reflection on mechanisms and implications of inquisitorial repression. It purposes to promote more general considerations about the objectives and the of the prison dimension in the activity of the Holy Office and on the "social" use of the walls as writing support. Finally, it also wishes to offer an interpretation of the role of the images drawn in fostering the devotion, in signalling attitudes of substantial consensus or, on the contrary, of resistance to the Inquisition's judicial activity.*

KEYWORDS: *Spanish Inquisition, graffiti, prisons, Sicily.*

Il 5 novembre 1785 fu una giornata da ricordare per Friedrich Münter. Già da un anno il giovane studioso danese aveva intrapreso un lungo viaggio che lo aveva visto soggiornare nei maggiori centri italiani per giungere, infine, in Sicilia. Dell'isola, «pays à demi barbare», aveva comunque rilevato la notevole libertà d'opinione e l'ampia circolazione di libri, frutti diretti e precoci del clima di apertura instauratosi all'indomani della recentissima abolizione del Santo Ufficio¹.

¹ In Sicilia, Münter aveva frequentato il principe di Torremuzza e quello di Biscari ed era entrato in cordiali rapporti di amicizia e collaborazione con Valerio Landolina. Erano tutti insigni rappresentanti della nuova cultura illuministica, coinvolti nell'intensa stagione di riforma vissuta sotto il viceré Caracciolo e animatori delle locali logge massoniche. Sul soggiorno siciliano e in particolare a Palermo del danese, cfr. E. di Carlo, *Dai Diari di Federico Munter. Il suo soggiorno a Palermo*, «Archivio Storico per la Sicilia»,

Per il giovane studioso danese, il tribunale di fede rappresentava l'incarnazione stessa della tirannia oscurantista contro cui gli illuministi come lui lottavano; le indagini intorno al suo funzionamento e alle sue secolari vicende storiche, oggetto di una *leyenda negra* che di fatto ancora non ne aveva diradato la coltre di segreto e mistero, si posero, malgrado le riserve dei suoi sodali, immediatamente al centro degli interessi del viaggiatore durante il suo soggiorno siciliano. Fu così che, per gli auspici di Joseph Sterzinger, il teatino tirolese incaricato di riorganizzare la Biblioteca Reale che aveva conosciuto grazie alla comune appartenenza latomistica², a poche settimane dal suo arrivo a Palermo, poté partecipare a una escursione guidata dell'antica sede dell'Inquisizione presso palazzo Steri. Un cicerone d'eccezione, l'ultimo carceriere del Sant'Ufficio, guidò la piccola delegazione formata dai due intellettuali, illustrando per ogni locale la sua originale funzione e disposizione³. Poco o nulla, infatti, in quelle sale pressoché spoglie era rimasto da quando, il 27 marzo del 1782, il Caracciolo aveva messo solennemente fine all'esistenza del tribunale distruggendone simbolicamente gli arredi e gli emblemi. L'impeto iconoclasta con cui l'operazione fu portata a termine sembrò realizzare quell'*Ecrasez l'infâme* voltairiano, assurdo a vero e proprio grido di battaglia della cultura dei Lumi contro la barbarie clericale; anche per questo godé di ampia pubblicità nei circoli illuministici europei⁴.

IV-V, 1938-1939, pp. 471-481. Sull'interesse di Münter per la storia del Santo Ufficio spagnolo in Sicilia, si veda il pregevole studio di V. Sciuti Russi, *Riformismo settecentesco e Inquisizione siciliana: l'abolizione del Terribile monstre negli scritti di Friedrich Münter*, «Rivista storica italiana», 115, 2003, pp. 112-148; ora anche in Id., *Inquisizione spagnola e riformismo borbonico fra Sette e Ottocento: il dibattito europeo sulla soppressione del terribile monstre*, Olschki, Firenze, 2009, pp. 3-34. Sul viaggio di Münter e il rilievo che ebbe nella storia del movimento massone in Italia, ancora imprescindibile è C. Francovich, *Storia della massoneria in Italia. Dalle origini alla Rivoluzione francese*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, pp. 381-434.

² Su Joseph Sterzinger e il suo ruolo nella cultura siciliana di quegli anni, si veda N. Cusumano, *Libri, biblioteche e censura: Il teatino Joseph Sterzinger a Palermo (1774-1821)*, «Studi Storici», 48/1, 2007, pp. 161-202; ora anche in Id., *Joseph Sterzinger Aufklärer teatino tra Innsbruck e Palermo (1746-1821)*, Palermo, Mediterranea, 2013, pp. 41-98.

³ Il passaggio relativo alla visita guidata dello Steri nei diari del Münter in Ø. Andreasen (ed.), *Aus den Tagebüchern Friedrich Münters, Wander-und Lehrjahre eines dänischen Gelehrten. 2. Teil, 1785-1787*, vol. III di Id. (ed.), *Frederik Münter: et Mündeskrift*, Haase, København/Leipzig, 1937, pp. 50-52.

⁴ Vittorio Sciuti Russi ha negli ultimi anni dimostrato come il successivo rogo degli innumerevoli incartamenti giudiziari avesse invece risposto a una più meditata esigenza dettata dalla ragion di Stato di gettare un "colpo di spugna" sui delitti compiuti e sulle compromissioni del baronaggio e dell'élite dirigente isolana nella gestione del Santo Ufficio. Sul ruolo del viceré Domenico Caracciolo nell'abolizione del Santo Ufficio in Sicilia e sulla ampia eco che ebbe nei circoli illuministici europei, la ricostruzione definitiva è quella di V. Sciuti Russi, *Inquisizione spagnola e riformismo borbonico* cit., pp. 8-10 e soprattutto 91-128.

Da quella visita, dettagliatamente descritta in alcuni passaggi del suo *tagebuch*, Friedrich Münter non poté far altro che rimanere turbato dal disorientante reticolo di cunicoli che univano le prigioni alla sala delle udienze e a quella ormai vuota, ma non per questo meno spaventosa, del tormento, e dalle tenebre che avvolgevano le ampie prigioni, rischiarate solo da abbacinanti fasci di luce proiettati da minuscole feritoie⁵. Erano tutti indizi dell'intento di totale sopraffazione che presiedeva all'opera dell'Inquisizione, un proposito confermato dall'iscrizione che, campeggiando nel luogo in cui veniva somministrata la tortura, recitava «Deus est veritas et qui diligit veritatem manet in eo quia Deus est veritas»⁶. D'altra parte, l'abisso di disperazione in cui i prigionieri dovevano cadere era attestato dal denso intreccio di immagini sacre che ricoprivano da cima a fondo le pareti delle celle, ultimo appiglio contro l'afflizione e la solitudine utilizzato dai detenuti, ma anche sugello, per il raffinato viaggiatore danese, protestante, razionalista e massone, del trionfo dell'ignoranza e della superstizione.

La suggestione tratta dall'osservazione delle vestigia inquisitoriali lo persuase a intraprendere l'impresa di scrivere, malgrado le avversità e l'inadeguatezza delle fonti, una moderna storia del Santo Offizio spagnolo in Sicilia, una istituzione, come aveva potuto intuire l'autore, eminentemente politica, posta a guardia del vincolo tra la Corona iberica e i suoi territori, che nondimeno operava sulle coscienze degli individui, imprigionandole, piegandole e plagiandole⁷. A partire da sollecitazioni simili a quelli che mossero quel pioniere della storiografia inquisitoriale, si intende qui abbozzare la possibilità di una diversa e

⁵ «Nun fangen die oberirdischen Gefängnisse eins war fürchterlich, dunkel, nur mit einem kleinen Loche, 8 Schritt lang und 3 breit, die andren waren zwar dunkel aber doch überall besser, und auch einige hin und wieder ziemlich erleuchtet, so dass die Gefangen Licht genug gehabt haben, allerhand Heiligen Bilder und dergl. an die Wand zu mahlen». Ø. Andreasen (ed.), *Aus den Tagebüchern* cit., p.51.

⁶ Dal proprio soggiorno a Napoli e in Sicilia Münter ricavò una fortunata guida, pubblicata per la prima volta nel 1790, tradotta nelle principali lingue europee e per ultimo anche in italiano da Lorenzo Spallanzani nel 1831. Nelle pagine dedicate a Palermo, si segnalava tra i monumenti da visitare anche palazzo Steri. Cfr. F. Münter, *Nachrichten von Neapel und Sizilien, auf einer Reise in den Jahren 1785 und 1786, gesammelt von M. Friedrich Münter aus dem Dänischen übersetzt*, C. Gottlob Proft, Kopenhagen, 1790, pp. 179-180.

⁷ Nel 1796 Münter pubblicò in tedesco un ampio saggio sull'Inquisizione in Sicilia; tre anni dopo, nel 1799, il medesimo studio arricchito di un'appendice documentaria fu ripubblicato in francese con il titolo di *Histoire de l'Inquisition de Sicile*. Per una sua analisi si veda lo studio di Sciuti Russi che, in appendice, ne pubblica anche il testo. Cfr. V. Sciuti Russi, *Inquisizione spagnola e riformismo borbonico* cit., pp. 15-34 e 310-330. Per una lettura moderna dell'Inquisizione in Sicilia come tribunale eminentemente politico, si veda lo stimolante saggio di M. Rivero Rodríguez, *La Inquisición española en Sicilia (siglos XVI a XVIII)*, in B. Escandell Bonet, J. Pérez Villanueva (dirigida por), *Historia de la Inquisición en España y América*, BAC, Madrid, 2000, pp.1031-1222.

maggiormente integrata storia del Santo Ufficio che, recuperando le “urla senza suono” impresse nelle sue prigioni palermitane, possa offrire nuove possibilità di riflessione sugli effetti dell’azione inquisitoriale sulle concezioni religiose e sul vissuto di coloro che ebbero a soffrire la sua persecuzione.

Quella di Münter era, infatti, la prima testimonianza conosciuta degli apparati di disegni e iscrizioni lasciati dai prigionieri dell’Inquisizione all’interno delle celle del complesso di Palazzo Chiaromonte di Palermo⁸. Essi tuttora costituiscono alcuni tra i più preziosi e interessanti esempi di scrittura muraria carceraria relativa all’età moderna europea. Dopo quella precoce ma preziosa segnalazione, il ricordo dell’esistenza dei graffiti carcerari palermitani, ricoperti da uno spesso strato di intonaco per il riadattamento delle sale a diverse funzioni, cadde nel più totale oblio. Le vicende legate alla loro fortuita riscoperta da parte di Giuseppe Pitрэ nel 1906⁹, alle commosse campagne di Leonardo Sciascia per la loro preservazione fino al loro definitivo recupero e all’apertura dell’odierno polo museale nel 2011 sono conosciute¹⁰. Pur essendo stati utilizzati per alcune ricerche da Vittorio Sciuti Russi e da Maria Sofia Messina, per gli storici che si sono dedicati al tribunale di fede siciliano, tuttavia, è sembrata profilarsi una certa difficoltà nell’utilizzo dei graffiti oltre che per più o meno precise descrizioni degli stessi o come punto di partenza per ricerche prosopografiche sui prigionieri¹¹. Il problema che si è posto, piuttosto chiaro, riguarda la piena

⁸ «So dass die Gefangen Licht genug gehabt haben, allerhand Heiligen Bilder und dergl. an die Wand zu mahlen». Ø. Andreasen (ed.), *Aus den Tagebüchern* cit., p.51.

⁹ Il saggio sui graffiti palermitani, realizzato immediatamente dopo la loro scoperta, poté avere solo una pubblicazione postuma: cfr. G. Pitрэ, *Del Sant’Uffizio di Palermo e di un carcere di esso*, Soc. Ed. del Libro Italiano, Roma, 1940.

¹⁰ Cfr. L. Sciascia, *Graffiti e disegni dei prigionieri dell’Inquisizione*, Palermo, Sellerio, 1977; G. Pitрэ, L. Sciascia, *Urla senza suono. Graffiti e disegni dei prigionieri dell’Inquisizione*, Palermo, Sellerio, 1999. Per una sintesi delle tormentate vicende riguardanti la salvaguardia e il recupero dei graffiti palermitani, cfr. G. Rotolo, D. Policarpo, *Carceri dell’Inquisizione. Storia di una scoperta*, in A. Gerbino (a cura di), *Organismi. Il sistema museale dell’università di Palermo*, Plumelia, Bagheria, 2012, pp. 32- 38. I moderni lavori di restauro hanno permesso il rinvenimento di nuovi cicli figurativi in diversi vani, oltre a quelli segnalati da Pitрэ, Sciascia e negli anni ‘70 da Giuseppe Quatriglio, alcuni dei quali erano andati nel frattempo definitivamente perduti. Durante i lavori di restauro, periodici aggiornamenti delle scoperte fatte apparvero in alcuni brevi articoli pubblicati sulla rivista *Kalós. Arte in Sicilia*. Cfr. s.a., *Le prigioni del Santo Uffizio da carcere a museo*, «Kalós. Arte in Sicilia», 4, 2005, p. 5; V. Sciuti Russi, *Nuovi graffiti del carcere dell’Inquisizione di Palermo*, ivi, 4, 2007, pp.10-14.

¹¹ Id., *Lo Steri. I graffiti dei prigionieri*, ivi, n. 4, 2005, pp. 6-10; Id., *Una proposta di lettura: tra impero e riformismo illuminista*, ivi, 4, 2007, pp. 15-17; M.S. Messina, *I nuovi graffiti dello Steri*, «Segno», 272, 2006, pp. 101-112. Quest’ultima fu la storica che, senza dubbio, contribuì maggiormente alle campagne di restauro; l’improvvisa scomparsa, pur-

fruizione di questo peculiare reperto per la migliore e più approfondita comprensione dei meccanismi e delle ricadute della repressione inquisitoriale¹².

Questo saggio intende costituire una prima, provvisoria risposta a tale questione; si propone così di avanzare più generali considerazioni sugli obiettivi e le funzionalità della dimensione carceraria nell'attività del Santo Ufficio, sull'utilizzo "sociale" dei muri come supporto per la scrittura, sul ruolo delle immagini disegnate nell'incoraggiare la devozione, nel segnalare atteggiamenti di sostanziale consenso o, al contrario, di resistenza all'attività giudiziaria dell'Inquisizione. Nel tentativo di offrire osservazioni utili a una maggiore comprensione dei graffiti dello Steri, si è dunque cercato di collocare la riflessione sul significato e sulla loro potenzialità come fonte per la ricerca storica nel dibattito, piuttosto vivace negli ultimi anni, intorno alla scrittura muraria nelle epoche passate. In secondo luogo, si è voluto precisare il contesto della loro realizzazione, stabilendo non solo i limiti normativi entro i quali era definita la detenzione nella regolamentazione inquisitoriale spagnola, ma anche le condizioni particolari del carcere palermitano e le circostanze pratiche in cui le iscrizioni furono eseguite. In ultimo, ci si è soffermati sull'indagine intorno ad alcune specifiche serie di graffiti, quelli contenuti all'interno delle celle 2 e 3 nell'attuale distribuzione espositiva, che a parere di molti sono tra i più suggestivi e interessanti. Soprattutto in questa fase si è rivelato prezioso il contemporaneo scavo condotto nelle serie relative al tribunale isolano presso l'Archivo Histórico Nacional di Madrid e nella confusa, lacunosa e sovente difficile documentazione di carattere prevalentemente contabile custodita a Palermo.

Si è consapevolmente cercato, tuttavia, di non delimitare l'analisi del manufatto iconografico a semplice occasione per una tradizionale ricerca d'archivio, relegando così la sua importanza a un dettaglio biografico o a una nota di colore all'interno delle vicende processuali dei singoli *presos*, bensì di utilizzarla come autentica documentazione viva le cui informazioni andavano costantemente incrociate e intrecciate con quelle ricavabili dalle fonti manoscritte. Si è fatto ricorso, così, a una sorta di "paradigma investigativo" quale quello teorizzato ormai

troppo, non le permise di ultimare gli studi che stava conducendo. Parte di questi sono stati poi pubblicati postumi in Ead., *Il Santo Ufficio dell'Inquisizione. Sicilia 1500-1782*, Istituto Poligrafico Europeo, Palermo, 2012.

¹² Recentissimo, uscito mentre questo lavoro era già in bozze, è l'articolo di G. Fiume, *Soundless Screams: Graffiti and Drawings in the Prisons of the Holy Office in Palermo*, «Journal of Early Modern History», 21/3, 2017, pp. 188-215. L'autrice conferisce al suo saggio un impianto problematico, di presentazione dei problemi storici ancora da affrontare.

alcuni decenni fa in un celebre saggio da Carlo Ginzburg¹³, in cui il riconoscimento di taluni dettagli all'interno del complesso parietale, costituisce la prima traccia per un'indagine che ha come obiettivo la decifrazione di realtà più sfuggenti. Si tratta di un percorso costellato da ipotesi e congetture, non sempre confermate dall'inappellabilità della testimonianza scritta, nel quale si deve rinunciare almeno in parte all'assertività del consueto discorso storico.

1. Graffiti tra passato e presente

Da quando, nel 1906, Giuseppe Pitré entrò per la prima volta nelle silenziose celle dell'ex-prigione inquisitoriale palermitana per catalogarvi, da autentico custode della tradizione folklorica siciliana, le figure e le scritte incise sui muri, passi sostanziosi sono stati compiuti dalla ricerca e dalla riflessione sugli antichi graffiti¹⁴. Di certo, ancor prima della scoperta delle scritte parietali pompeiane erano conosciuti cospicui *corpora* di iscrizioni su numerosi monumenti, tuttavia, il radicato convincimento che tali testimonianze fossero frutto di un atavico vandalismo popolare e che non avessero rilevanza storica ne ha a lungo ostacolato lo studio scientifico. Tale pregiudizio, frutto probabile di un concetto di "pulizia" degli edifici pubblici e privati che, in realtà, si è affermato soltanto a partire dal secolo XIX, sembra essere alla base anche del lungo abbandono dei "palinsesti" palermitani e dei numerosi ostacoli incontrati per il loro definitivo recupero e riconoscimento.

Tuttavia, soprattutto a partire dagli anni '70, pare che l'affermazione delle arti di strada e la diffusione del graffitismo come fenomeno di massa e singolare espressione della moderna cultura metropolitana abbiano indotto gli studiosi sociali a porre maggiore interesse sui precedenti storici dell'utilizzo delle mura come supporto di immagini e messaggi informali¹⁵. Fondamentali in questa fase sono stati i lavori di

¹³ Cfr. C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti, emblemi e spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino, 1986, pp. 158-209; anche in parte Id., *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*, Einaudi, Torino, 1981.

¹⁴ Una dimostrazione di quanto l'attuale dibattito intorno all'interpretazione dei graffiti sia vivace ma anche frammentato è offerta dagli studi recentemente raccolti in T. Lovata, E. Olton (eds.), *Understanding Graffiti. Multidisciplinary Studies from Prehistory to the Present*, Routledge, New York, 2016.

¹⁵ Come testimoniano i titoli elencati da Kraack e Lingens nei loro monumentale registri, la bibliografia scientifica sull'argomento sembra essersi ampliata in maniera realmente considerevole. Cfr. G. Kraack, *Monumentale Zeugnisse der spätmittelalterlichen Adelsreise: Inschriften und Graffiti des 14.-16. Jahrhunderts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1997; Id., P. Lingens, *Bibliographie zu Historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne*, Medium Aevum Quotidianum, Krems, 2001.

Armando Petrucci sull'evoluzione del genere epigrafico e sulle "scritture esposte", che hanno contribuito a modificare la percezione del rapporto tra stesura e lettura nel Medioevo e nella prima età moderna, ma anche a fissare essenziali questioni di metodo relative allo studio della storia della scrittura e a precisare una terminologia rispondente alla sua analisi¹⁶. Tali acquisizioni si sono prestate ad essere discusse in campo internazionale da studiosi quali Roger Chartier e Peter Burke e ad essere riprese da una quantità di ricerche sui più diversi casi¹⁷. La messe di studi monografici ha, dunque, permesso di sviluppare le originali intuizioni del paleografo romano per proporre una sorta di storia di *longue durée* dell'utilizzo sociale della scrittura muraria. In particolare, Carlo Tedeschi ha potuto osservare come tra il secolo XIII e il XIV si sia prodotto un cambiamento epocale che investì i luoghi, i contenuti e le forme della scrittura parietale¹⁸. Laddove, in precedenza, i graffiti erano in stragrande maggioranza concentrati in luoghi di culto quali chiese, santuari o eremi ed erano di carattere devozionale, votivo, funerario o semplicemente di testimonianza del passaggio di pellegrini e fedeli, a partire dagli ultimi secoli del Medioevo, l'intero spazio urbano sembra ritrovare la funzione, detenuta già durante l'antichità romana, di spazio grafico consueto, utilizzato tanto dagli attori pubblici quanto dai privati¹⁹. Il fenomeno pare enfatizzarsi ulteriormente durante la

¹⁶ Nell'estesa bibliografia dell'autore, appare ovvio il richiamo al suo contributo alla *Storia dell'Arte Italiana* dell'editore Einaudi, poi pubblicato separatamente come A. Petrucci, *La Scrittura. ideologia e rappresentazione*, Einaudi, Torino, 1986. Tra gli altri testi, di particolare interesse per i fini di questa ricerca sono stati: Id., *Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'état moderne*, École Française de Rome, Roma, 1985, pp. 85-97; Id., *Il volgare esposto: problemi e prospettive*, in C. Ciociola, "Visibile parlare". *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1997, pp. 45-58. Infine, sui graffiti in particolare, si vedano Id., *Graffito*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Treccani, Roma, vol. VII, 1996, pp. 64-66; Id., *Scritture marginali e scriventi subalterni*, in F.A. Leoni, D. Gambarara, S. Gensini, F. Lo Piparo e R. Simon, *Ai limiti del linguaggio. Vaghezza, significato e storia*, Biblioteca di Cultura Moderna, Roma-Bari, pp. 311-319.

¹⁷ Per l'argomento che si sta trattando, cfr. P. Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Mondadori, Milano, 1980; Id., *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, Carocci, Roma, 2002; Id. (ed.), *The Historical Anthropology of Early Modern Italy: Essays on Perception and Communication*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006; R. Chartier, *Lecture e lettori «popolari» dal Rinascimento al Settecento*, in G. Cavallo, R. Chartier (a cura di), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Laterza, Roma-Bari, 1995, pp. 317-335; Id., *Inscrivere e cancellare: cultura scritta e letteratura dall'XI al XVIII secolo*, Laterza, Roma-Bari, 2006.

¹⁸ A questo proposito, tra i molti studi dell'autore dedicati allo studio dei graffiti nel Medioevo, si veda almeno C. Tedeschi, *I graffiti. Una fonte scritta trascurata*, in D. Bianconi (a cura di), *Storia della scrittura e altre storie*, «Bollettino dei Classici», Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, supplemento n. 29, 2014, pp. 363-381.

¹⁹ Di questa nuova fase, testimoniata in primo luogo dal recupero da parte delle autorità ecclesiastiche e politiche della scrittura monumentale, è esempio manifesto la diffusione, soprattutto nell'Italia dei Comuni, delle cosiddette "pitture infamanti", desti-

prima età moderna allorché disegni, iscrizioni e messaggi di ogni genere si moltiplicano sulle facciate dei palazzi civici e religiosi e sulle loro pareti interne, per le strade, negli spazi privati delle dimore, divenuti altrettanti superfici utili e a buon mercato per una scrittura e un disegno realizzato con poca o nessuna premeditazione, da autori sovente assai diversi per potere, posizione sociale e cultura, i quali, però, hanno trovato sulle pareti luogo e modo per lasciare un attestato della loro presenza o per offrire ai loro casuali osservatori un componimento poetico, un lazzo, un bozzetto che illustri il sentimento religioso o i propri istinti volgari²⁰.

L'ampiezza e la diffusione delle testimonianze di scrittura parietale in questo periodo ha indotto a considerare ormai antiquata, e fondamentalmente errata, la tradizionale definizione di graffiti come scritte o disegni spontanei, non ufficiali, eseguiti senza o contro la volontà delle autorità o dei proprietari della parete²¹. A questo proposito, in uno studio sull'Inghilterra elisabettiana, constatando l'abbondanza di scritte nei più differenti contesti pubblici e privati, Juliet Fleming, sull'esempio di Petrucci, è giunta a profilare un sistema più composito di economia intellettuale della scrittura, in cui alla nozione di paternità individuale di un testo e alla sua fruizione privata è affiancato un concetto di autorialità e di utilizzo della parola scritta maggiormente collettivo, che privilegia la forma aforistica e la compilazione parietale come alternativa al modulo narrativo e alla scrittura su carta²².

Sono considerazioni di carattere generale che possono, con le dovute cautele, essere estese non solo alla Spagna degli *Austrias*, per la quale gli studi di Antonio Castillo Gómez sembrano essere giunti a

nate a dare pubblicità al castigo comminato ai colpevoli di crimini contro il governo e a serbarne il ricordo. Cfr. G. Ortalli, «*pingatur in Palatio*». *La pittura infamante nei secoli XIII-XVI*, Jouvence, Roma, 1979; S.Y. Edgerton, *Pictures and Punishment. Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance*, Cornell University Press, Ithaca-New York, 1985; G. Milani, *Avidité et trahison du bien commun. Une peinture infamante du XIIIe siècle*, «*Annales HSS*», 66/3, 2011, pp. 705-739.

²⁰ Cfr. L. Bucherie, *Mise en scène des Pouvoirs dans les graffiti anciens (XV-XVIIe siècles)*, «*Gazette des Beaux-Arts*», vol. 126, 1984, pp. 1-10; Id., *Graffiti et histoire des mentalités. Genèse d'une recherche*, «*Antropologia Alpina*», n. 2, 1991, pp. 41-64. Per un esempio della diffusione della pratica di scrittura parietale su di un palazzo pubblico nel Rinascimento, si vedano gli interessanti studi di Raffaella Sarti sui graffiti nel palazzo ducale di Urbino: R. Sarti, *Graffiti d'antan. A proposito dello scrivere sui muri in prospettiva storica*, «*Polis*», n. 21, 2007, pp. 399-428; Ead., *Renaissance graffiti: the case of the Ducal Palace of Urbino*, in S. Cavallo, S. Evangelisti (eds.), *Domestic Institutional Interiors in Early Modern Europe*, Ashgate, Aldershot, 2012, pp. 51-82.

²¹ Per questa definizione "classica" di graffiti, cfr. L. Bucherie, *Graffiti et histoire* cit.; D. Kraack, *Monumentale Zeugnisse* cit., pp. 9-14.

²² Cfr. J. Fleming, *Graffiti and the Writing Arts of Early Modern England*, Reaktion, London, 2001, in particolare pp. 39-42. In questo senso, si veda anche C. Guichard, *Graffiti, Inscrive son nome à Rome, XVIe-XIXe siècles*, Paris, Seuil, 2008.

simili conclusioni²³, ma anche alla Palermo dei secoli XVII e XVIII, per la quale la documentazione restituisce la sensazione, se non la prova, di un utilizzo dei muri come superficie di scrittura piuttosto consueta e socialmente accettata²⁴; possono essere di qualche utilità anche nell'analisi di un manufatto atipico quale i graffiti delle prigioni dello Steri, ricchissime appunto di brevi aforismi o componimenti poetici sulla sofferenze della prigionia.

D'altra parte, i graffiti carcerari, per la loro frequenza e peculiarità, costituiscono un'apposita tipologia all'interno delle categorie che gli studiosi tentano di ritagliare per comprendere e analizzare il mondo delle scritte parietali²⁵. La prigione si è senza dubbio rivelata il luogo maggiormente idoneo perché i muri diventassero supporto per la scrittura e il disegno. È una constatazione ovvia quando si considera la situazione di individui costretti alla segregazione pressappoco totale, condannati a lunghissimi periodi di inattività, con accesso nullo o comunque limitato alla carta, che dunque son costretti a ricorrere alla parete come unica superficie possibile per registrare il proprio passaggio, le proprie vicende e disgrazie, il loro desiderio di fuga o di corrispondenza con altri individui, le proprie credenze e i sogni. Si tratta di una elementare strategia di sopravvivenza intentata da chi, costretto a subire la morsa di un apparato giudiziario, si trova a esser privato della propria libertà e di tutti quegli elementi minuti che ne danno spessore e colore, una sorta di ingenua e primitiva forma di resistenza che mira all'autoaffermazione di se stessi mediante segni da cui trarre forza e

²³ Cfr. A. Castillo Gómez, *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los siglos de oro*, Akal, Barcelona, 2006; Id., *Desde el muro. Formas y mensajes de la escritura expuesta en la ciudad altomoderna*, in G. Puigvert, C. de la Mota (eds.), *La investigación en Humanidades*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2010, p. 91-110; Id., *Written on the Streets. Ephemeral Texts and Public Space in Early Modern Hispanic World*, in M. Lyons, R. Marquilha (eds.), *Approaches to the History of Written Culture. A World Inscribed*, Palgrave Macmillan, London, 2017, pp. 126-142.

²⁴ Nella documentazione inquisitoriale si è rinvenuto un occasionale riferimento a delle scritte murarie al di fuori dal carcere che permette di avanzare questa supposizione. Nel 1634, in seguito a una ispezione inviata da Madrid, sulla quale si tornerà più volte, uno degli inquisitori di Palermo, Martín Real, venne destituito dal proprio incarico. In una lettera a difesa dell'operato del giudice di fede, alcuni giureconsulti siciliani annottarono, tra le altre prove della correttezza di Real, «algunos versos escriptos en la pared de la inquisición del reyno de Sicilia y en otras partes en que mostravan alegrarse los negoçiantes que llegase el turno del quadrimestre del inquisidor». I versi, in un latino piuttosto rozzo, esprimono la soddisfazione per l'operato dell'inquisitore come giudice nelle cause di confisca. Essi sono interessanti perché lasciano presumere che le scritte sulle pareti della città e sulle mura della stessa sede del Santo Offizio, fossero piuttosto consuete. Ahn, Inq, Leg. 1754-1, Exp. 3-4.

²⁵ Cfr. L. Miglio, C. Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in P. Fioretti (a cura di), *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, Centro Italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 2012, pp. 605-628.

consolazione, occasione di svago e distrazione, un approssimativo senso di familiarità all'interno di un ambiente, come quello del carcere, che fa della depersonalizzazione uno dei propri obiettivi connaturati e primari. Proprio in virtù di queste caratteristiche di rudimentale e intima espressione del sé posto in una situazione estrema e di isolamento, i graffiti carcerari, sin dagli studi di Cesare Lombroso, sono stati oggetto di analisi da parte di giuristi, sociologi, psicologi e antropologi²⁶. Gli elementi distintivi dell'esperienza della prigionia e della risposta dell'individuo a essa si rivelano costanti attraverso il tempo, anche prima che nel secolo XVIII si iniziassero a elaborare nuove, rivoluzionarie dottrine per la segregazione, il disciplinamento e la sorveglianza degli individui. Anche per questa ragione, i graffiti carcerari contemporanei, pur nell'evoluzione del linguaggio e del costume, conservano sovente fattori di similitudine e continuità con quelli più antichi, risalenti al secolo XVI e XVII. Nel carcere pretorio di Vicopisano come nella torre grimaldina del palazzo ducale di Genova, dove nel secolo XX vennero imprigionati detenuti comuni e politici, si trovano i medesimi "calendari del carcerato" presenti anche nelle seicentesche segrete del Torrione bolognese o nelle carceri filippine di Palermo, una muta successione di scalfitture sbarrate da un'altra linea finale a segnare, con il lento incedere dei giorni e delle settimane, i tempi dell'attesa dei detenuti di ogni epoca²⁷. Allo stesso modo, sulle pareti delle celle si ritrova sovente un caotico *collage* di nomi, iniziali e date, altrettante testimonianze di un triste pellegrinaggio per i luoghi di reclusione.

Le prigioni della torre di Londra custodiscono una delle più ampie collezioni sopravvissute di questi genere di graffiti: i nomi o le sigle di oltre trecento prigionieri tra la metà del '400 e il secolo seguente²⁸. L'insieme di queste iscrizioni, secondo Ruth Ahnert che di recente ne ha fatto una stimolante analisi, stabilisce sia una comunità reale di per-

²⁶ Cfr. C. Lombroso, *Palinsesti del carcere. Raccolta unicamente destinata agli uomini di scienza*, Bocca, Torino, 1888. Per un'analisi dell'impatto sulla criminologia e sulla psicologia criminale dello scritto del Lombroso, si vedano almeno i contributi raccolti in P. Becker, J.F. Wetzel, *Criminals and their Scientists. The History of Criminology in International Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.

²⁷ Sui graffiti del carcere di Vicopisano, si veda L. Carletti (a cura di), *Condannato perchè nacque: i graffiti del carcere di Vicopisano tra Otto e Novecento*, ETS, Pisa, 2010; su quelli della genovese torre grimaldina, L. Bruzzone, F. Melis, *La Torre e le carceri di palazzo ducale*, Tormena, Genova, 1998; F. Ragazzi, *Palazzo ducale*, Tormena, Genova, 2009; sulle seicentesche iscrizioni della prigione del Torrione a Bologna, A. Prosperi, *Un muro di parole. Graffiti nelle carceri bolognesi*, in Id., *America e Apocalisse e altri saggi*, Istituti editoriali poligrafici internazionali, Roma, 1999, pp. 195-201.

²⁸ Cfr. B.A. Harrison, *The Tower of London Prisoner Book. A Complete Chronology of the Persons Known to have been Detained at Their Majesties Pleasure*, Royal Armouries, Leeds, 2004, appendice II.

sone che insieme occuparono una cella, sia una comunità testuale, una sorta di confuso registro della gente che occupò quella medesima cella in tempi differenti e che, rispondendo a un atavico spirito di imitazione continuativa, era portata ad aggiungere il proprio contributo a questa sorta di composizione collettiva²⁹.

Lo Steri costituisce un esempio ugualmente significativo di come la totalità dei graffiti lasciati dai prigionieri possa costituire un sistema, per quanto disordinato e composito, in cui la singola iscrizione interagisce con le altre nella creazione di un manufatto unico dai molteplici significati documentari, religiosi, artistici e storici. Allo stesso modo, il caso palermitano comprova anche quanto il fattore dell'emulazione tra gli autori di graffiti sia fondamentale nel determinare le caratteristiche d'insieme del corpus di iscrizioni. Se a Londra, infatti, la stragrande maggioranza dei graffiti è costituita da "firme", a Palermo, la visione del congiunto ha un'apparenza molto più ricca ed eclettica, con un'assoluta prevalenza di disegni e immagini devote, mentre sono piuttosto rari, rispetto alle altre categorie di iscrizioni, i nomi e le iniziali dei prigionieri.

Tale carenza, che ostacola in maniera significativa l'identificazione degli autori dei graffiti, è motivata, con tutta probabilità, dalla natura di carcere inquisitorio delle celle dello Steri, un tipo di prigione che, almeno in teoria, doveva distinguersi per il rigore del regime di isolamento e per la stretta vigilanza sui detenuti i quali, pertanto, potevano essere indotti a optare per l'anonimato anche quando lasciavano la loro testimonianza sulle pareti, nel timore di essere perseguiti dai giudici di fede o castigati dagli aguzzini oppure, ancora, per non conservare memoria della propria infamia³⁰.

²⁹ Cfr. R. Ahnert, *The Rise of Prison Literature in the Sixteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013, in particolare pp. 29-42.

³⁰ Allo stato, è conosciuto soltanto un altro esempio di graffiti in una prigione utilizzata dall'Inquisizione spagnola, nella torre del Trovador, nel palazzo dell'Aljafería di Saragozza. Il corpus di scritture parietali, risalente a un periodo tra il secolo XVI e il XIX, tuttavia, è molto più semplice e meno articolato di quello dello Steri. Una cella interamente ricoperta da graffiti, poi, esiste nel convento di Santa Maria Maggiore, dove aveva la propria sede il Santo Offizio a Narni. Infine, pochi anni fa ha destato un certo interesse l'apparizione di un romanzo in cui alcuni disegni parietali nelle prigioni dei "Pozzi" di Venezia sono attribuiti a Riccardo Perucolo, pittore veneto processato dal Santo Offizio nel 1567. Su Saragozza, cfr. C. Fernández Cuervo, *Los grabados de la torre del Trovador*, «Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita», 19-20, 1966-67, pp. 202-228; sui graffiti di Narni, R. Nini, *Alla ricerca della verità. Sulle tracce dell'inquisizione per scoprire il mistero dei sotterranei di Narni*, Thyrys, Narni, 2006; su Venezia, invece, si vedano G. Romanelli, *Il pittore prigioniero*, Marsilio, Venezia, 2014; M. Firpo, *La cella del pittore eretico*, «Domenica 24. Supplemento del Sole 24 Ore», 6 luglio 2014.

2. Prigioni

L'ordinamento inquisitoriale spagnolo, com'è risaputo, contemplava due differenti modelli di carcere: le segrete, per gli imputati in attesa di giudizio, e la *perpetua*, per i condannati ai quali, per sentenza, era stato comminato un periodo più o meno lungo di detenzione, penitenza e rieducazione³¹. Le condizioni della reclusione all'interno di questi stabilimenti erano strettamente regolate dalle normative interne di cui il Santo Offizio iberico si era dotato nei primi ottanta anni della propria esistenza e variavano sensibilmente a secondo della diversa tipologia carceraria.

Le condizioni di vita all'interno delle *cárceles secretas*, le celle di detenzione sulle quali ci si soffermerà, erano assai severe. In ossequio al *secreto*, il principio fondante e più rappresentativo dell'azione inquisitoriale, l'accusato, tenuto all'oscuro per la prima parte della causa delle stesse accuse che gli venivano mosse, vi veniva relegato per tutta la durata dell'iter processuale senza alcuna possibilità di uscirvi. La normativa a proposito della segregazione del *preso* era chiara e strin-

³¹ Nella cosiddetta *cárcel perpetua* vigeva un regime di detenzione piuttosto temperato, nella quale era concesso ai penitenti di lavorare per sostentarsi e di avere contatti regolari, seppur limitati e sorvegliati, con le proprie famiglie. Un *alcaide*, in stretto contatto con gli inquisitori, vigilava sul compimento della loro penitenza, sulla modestia del loro atteggiamento e la discrezione che doveva governare i contatti con il mondo esterno, più in generale sul rispetto della sentenza, che sovente prescriveva l'obbligo di indossare il tipico abitello penitenziale, il *sambenito*. Nel tratteggiare questo modello pressoché inedito di istituzione di penitenza, il primo grande Inquisitore Torquemada, nel 1488, aveva previsto anche un apposito disegno architettonico costituito da un recinto di casupole con al centro una cappella. Nella pratica, tuttavia, tale modello non fu mai realizzato e le varie inquisizioni periferiche si organizzarono accomodando allo scopo delle case, spesso prese in affitto e comunque sempre in un luogo esterno alla propria sede. Soltanto tardi, di norma durante il secolo XVIII, quando l'attività del Santo Offizio subì un notevole calo, in taluni casi, furono riadattati a carcere di penitenza dei locali all'interno del tribunale. Sulle carceri inquisitoriali il riferimento più ovvio è all'opera classica di H.C. Lea, *A History of the Inquisition of Spain*, Macmillan, New York, 1906-1907, Vol. 2, pp. 507-534; ancora utile sebbene inficiata da intenti eccessivamente assolutori, di M. De La Pinta Llorente, *Las cárceles inquisitoriales españolas*, Librería Clío, Madrid, 1949. Per una analisi maggiormente equilibrata si vedano: J. Gil Sanjuán, *Las cárceles inquisitoriales de Granada*, «Jabega», 28, 1979, pp. 19-28; B. Vincent, *Un espace d'exclusion: la prison inquisitoriale au XVI^e siècle*, in A. Redondo (coord.), *Les problèmes de l'exclusion en Espagne (XVI^e-XVII^e siècles). Idéologie et discours*, Editions de la Sorbonne, Paris, 1983, pp. 113-122; T. Herzog, *El rescate de una fuente histórica: los libros de visita de cárcel (El caso de Quito, 1738-1750)*, «Anuario de Estudios Americanos», LII/2, 1995, pp. 251-261; A.C. Cuadro García, *Las Cárcels inquisitoriales del tribunal de Córdoba*, «Hispania», 220, 2005, pp. 443-464. Malgrado sia dedicato al regime carcerario dell'Inquisizione lusitana e non di quella spagnola, di notevole interesse è l'approfondito studio di I. Mendes Drumond Braga, *Viver e morrer nos carceres do Santo Ofício*, A Esfera dos livros, Lisboa, 2015.

gente: già nel 1488, Torquemada aveva provveduto a stabilire «que personas de fuera vean y hablen a los dichos presos»³². Più tardi, nelle *Istrucciones* del 1561, una sorta di esaustivo manuale di procedura inquisitoriale, fu ribadito che al *reo* «ninguna persona le pueda ver, ni hablar, ni dar aviso por escrito, ni por palabra»³³. L'incomunicabilità assoluta doveva prevenire non soltanto i rapporti con l'esterno del tribunale, ma anche le relazioni tra gli stessi detenuti: all'*alcaide* responsabile *de las cárceles secretas* era, infatti, prescritto che «no juntará los dichos presos, ni los dexará comunicar unos con otros»³⁴. In via teorica, dunque, le celle dovevano albergare un solo *preso* alla volta, in modo da ostacolare la pianificazione di strategie difensive o di progetti di fuga e, al contempo, accrescere il sentimento di inattività rispetto ai giudici e facilitare la contrizione, passaggio necessario per una completa confessione. Nella pratica, tuttavia, quasi mai si produsse questa situazione ideale, e più rei dovettero condividere il medesimo spazio: a Palermo, nel 1612 come nel 1633, allorché i prigionieri vennero interrogati da *visitadores* inviati dal Consiglio della *Suprema*, quasi tutte le celle erano occupate da tre o quattro prigionieri³⁵. Gli inquisitori, nondimeno, traevano vantaggio anche da questa condizione di relativo affollamento, incoraggiando la delazione tra compagni di cella in cambio della promessa di un trattamento di favore³⁶.

A eccezione di coloro con i quali condivideva la prigione, dunque, il *reo* durante la propria detenzione poteva interagire con pochissimi altri personaggi: innanzitutto con gli ufficiali giudiziari del tribunale, il *juez de bienes*, il *fiscal*, l'*abogado de los presos*, sebbene raramente e con forti limitazioni, e soprattutto gli inquisitori, che presiedevano a

³² Articolo V delle istruzioni del 1488, M. Jiménez Monteserín, *Introducción a la Inquisición* cit., p. 109.

³³ Articolo 10 «Orden del Alguacil con los presos» in «Instrucciones de Fernando de Valdés», ivi, pp. 203-204.

³⁴ Articolo 11 «Orden del Alcaide» in «Instrucciones de Fernando de Valdés», ivi, p. 204.

³⁵ I verbali dell'ispezione al carcere eseguita dal *visitador* Flores nell'ottobre 1610 in Ahn, *Inq. Leg.* 1752-1, ff. 217r-225r; quella eseguita da Luis Cotoner nel giugno 1633 in ivi, *Leg.* 1754-4, n. 20, ff. 228r-305v.

³⁶ Contro gli inganni di queste *muscae*, mosche, così come erano dispregiativamente designate le spie degli inquisitori nella Spagna del secondo '500, si era già scagliato il Reginaldus Montanus, l'anonimo autore che, scampato alle segrete inquisitoriali del castello di Triana, diede un fondamentale contributo alla costruzione della leggenda nera sul Santo Offizio pubblicando ad Heidelberg nel 1567 la fortunata *Inquisitionis Artes Aliquot*, una testimonianza personale e minuziosa di come il tribunale di fede aveva schiacciato la vivace conventicola evangelica savigliana al volgere degli anni '50 del secolo XVI. Il titolo completo dell'opera è *Sanctae Inquisitionis Hispanicae artes aliquot detectae, ac palam traductae [...] Reginaldo Gonsalvio Montano autore*, Heidelberg, Micheal Schirat, 1567. Per una moderna edizione critica con un approfondito saggio introduttivo, cfr. N. Castrillo Benito, *El «Reginaldo Montano»: primer libro polémico contra la Inquisición Española*, CSIC, Madrid, 1991, il passaggio relativo alle "mosche" alle pp. 274-279.

tutte le udienze del processo. Fin dalle istruzioni stilate da Torquemada nel 1488, inoltre, uno dei giudici di fede era teoricamente tenuto a ispezionare i locali delle carceri almeno ogni due settimane³⁷; nella pratica, tuttavia, le visite spesso erano più sporadiche e, sovente, svolte con svogliatezza dall'inquisitore che si assicurava delle condizioni di salute dei *presos* e, talvolta, si limitava a porre loro qualche formale domanda³⁸.

Per il resto, il detenuto poteva avere contatti soltanto con il personale che frequentava le prigioni: il dispensiere, che quotidianamente gli serviva il rancio, il barbiere che una volta al mese provvedeva a un *afeitado*³⁹, saltuariamente dei religiosi che portavano conforto⁴⁰ e soprattutto l'*alcaide* con il suo tenente⁴¹. Malgrado la precisione con cui, negli ordinamenti inquisitoriali, erano descritte le mansioni e i doveri del carceriere, era soprattutto dall'arbitrio di quest'ultimo che dipendevano le migliori o peggiori condizioni di prigionia⁴². Fin dal 1516, in una *carta acordada* indirizzata agli inquisitori siciliani, ma probabilmente rivolta a tutti i tribunali distrettuali, l'Inquisitore generale Adriano di Utrecht, affinché la detenzione non si trasformasse in mero castigo, aveva voluto raccomandare onestà e moderazione agli *alcaldes*, che avrebbero dovuto curare il buon trattamento dei detenuti e, rigorosamente, astenersi dal defraudarli dei beni essenziali e del cibo⁴³. Il monito dell'inquisitore olandese, moderato e filoerasmiano, era destinato periodicamente a ripetersi, finendo per dimostrare la

³⁷ Cfr. M. Jiménez Monteserín, *Introducción a la Inquisición* cit., p. 109.

³⁸ Anche contro le visite che avrebbero dovuto garantire un trattamento maggiormente umano dei detenuti e metterli al riparo dalle vessazioni dei carcerieri, ma che in realtà si risolvevano in una farsa, si scaglia il Montanus. Cfr. N. Castrillo Benito, *El «Reginaldo Montano»* cit., pp. 300-307.

³⁹ I "libri delle carceri", i registri in cui venivano accuratamente annotati i debiti dei detenuti "bisognosi" per il loro mantenimento nelle prigioni segrete del Santo Offizio, confermano come a Palermo, tra il secolo XVII e il XVIII, fosse garantito a tutti i *presos* un taglio o rasatura, molto probabilmente come elementare misura igienica contro i pidocchi. Asp, Ricevitoria del Sant'Officio, Libb. 172-176.

⁴⁰ Torquemada, nelle *instrucciones* del 1488 più volte richiamate, aveva stabilito il divieto assoluto di accesso alle celle «salvo si fueren Religiosas o Clérigos que por mandado de los Inquisidores los puedan visitar por consolación de sus personas o descargo de sus conciencias». Cfr. M. Jiménez Monteserín, *Introducción a la Inquisición* cit., p. 109.

⁴¹ Nel 1561, l'Inquisitore generale Fernando de Valdés ritenne di dover dedicare ben cinque articoli delle sue *instrucciones* alla precisazione dei doveri dell'*alcaide*; altri articoli, poi, erano insistevano su diversi aspetti della detenzione. Cfr. M. Jiménez Monteserín, *Introducción a la Inquisición* cit., in particolare, pp. 204-206.

⁴² Nel 1561, l'Inquisitore generale Fernando de Valdés ritenne di dover dedicare ben cinque articoli delle sue *instrucciones* alla precisazione dei doveri dell'*alcaide*; altri articoli, poi, insistevano su diversi aspetti della detenzione. Cfr. M. Jiménez Monteserín, *Introducción a la Inquisición* cit., in particolare, pp. 204-206.

⁴³ H.C. Lea, *A History of the Inquisition of Spain* cit., Vol. 2, p. 525.

generale trasgressione delle regole e l'atteggiamento comunemente rapace dei carcerieri.

A dispetto degli interventi normativi della *Suprema*, infatti, per avidità oppure per rimpinguare il magro salario, come comprovano molteplici casi portati alla luce dagli inquisitori locali, l'*alcaide* si rivelava spesso facilmente corruttibile e disponibile a un trattamento di favore, ovviamente in maggior misura nei confronti dei detenuti più agiati che erano tenuti a pagarsi le spese della loro prigionia, riuscivano anche a ottenere migliori condizioni e, sovente, con la complicità dei sorveglianti, riuscivano a comunicare tra di loro e all'esterno⁴⁴.

Del resto, la disparità del regime di prigionia era cosa talmente ovvia che lo stesso Francisco de La Peña, il celebre canonista autore di una cinquecentesca glossa al *Directorium Inquisitorum* di Eimeric, riconosceva pragmaticamente che «los detenidos y los denunciados no serán sometidos al mismo régimen, y según el delito y el rango del acusado el régimen penitenciario será más suave o más duro, las celdas mas obscuras o por el contrario más alegres y amenas»⁴⁵. La quotidiana pratica dei tribunali si incaricò, quindi, di ratificare queste differenze all'interno del sistema carcerario inquisitoriale distinguendo in una medesima prigione le segrete, più severe e insalubri, le *cárceles medias*, per detenuti di elevata condizione o per gli accusati di reati più lievi, e infine le *cárceles para familiares*, destinate ai famigli del Santo Offizio e ai detenuti accusati di delitti comuni che godevano del foro privilegiato inquisitoriale⁴⁶.

A Palermo, il tribunale di fede aveva gradualmente cominciato a insediarsi nella sede dello Steri dal 1601, tuttavia soltanto più tardi, quando tra il 1603 e il 1605 l'architetto Diego Sánchez ebbe ultimato la costruzione di un apposito plesso adibito a carcere, poté trasferirvi i propri prigionieri. Dopo che tale costruzione, nel 1632, fu dotata di un secondo piano, le celle del carcere detentivo presero a essere definite

⁴⁴ Per tornare all'esempio savigliano, nel breve ma intenso periodo in cui le celle del carcere furono sovraffollate dagli accusati di "luteranesimo", gli inquisitori dovettero affrontare anche quella che uno di loro definì «la plaga de los alcaides», con ben sei carcerieri destituiti e condannati in appena tre anni, dal 1560 e al 1563, colpevoli di corruzione o anche solo per aver favorito alcuni detenuti. Lo stesso Reginaldus Montanus, che pure non risparmia critiche alla prepotenza dei carcerieri, fu testimone dei molteplici episodi di corruzione e, probabilmente, fu tra coloro che riuscirono a fuggire dalle celle del castello di Triana grazie alla connivenza di uno degli *alcaides*. Cfr. N. Castrillo Benito, *El «Reginaldo Montano»* cit., pp. 288-297.

⁴⁵ N. Eimeric, F. de La Peña, *Manual de los inquisidores* (1578), introducción y notas de L. de Sala Molins, Mucnich, Barcelona, 1983, pp. 238-239.

⁴⁶ Ad accennare a questa suddivisione non è altri che l'ex segretario generale del Santo Offizio e primo storico dell'Inquisizione in Spagna, Juan Antonio Llorente. Cfr. J.A. Llorente, *Historia crítica de la Inquisición en España*, Hyperión, Madrid, 1980, vol. I, pp. 229-230.

*bajas e altas*⁴⁷. L'insieme delle evidenze archivistiche porta a ritenere che questa prigione segreta distribuita su due livelli, dove i rei attendevano la loro sentenza, possa essere decisamente identificata con il palazzo all'interno del recinto dello Steri, nel quale, tra i vani del pianterreno e del primo piano, si ritrovano la maggior parte dei graffiti⁴⁸.

I vani delle celle erano piuttosto spaziosi e raggiungevano all'incirca i cinque metri di larghezza e i sette di lunghezza, con delle pareti piuttosto alte che culminavano con una volta a botte; vi si accedeva da un corridoio tramite un sistema che comportava prima l'attraversamento di una porta di legno e poi di una grata metallica. Nelle carceri "basse", le condizioni dovevano essere più dure; si trattava, infatti, di quelle che gli stessi inquisitori spagnoli, mutuando il termine dal dialetto siciliano, definivano *dammusi*, le celle di rigore dove, talvolta anche solo per brevi periodi di tempo come forma di castigo aggiuntivo,

⁴⁷ Per un'attenta ricostruzione delle vicende legate al trasferimento dell'Inquisizione allo Steri, al suo riadattamento a sede del Santo Offizio e, soprattutto, alla graduale costruzione delle carceri, si preferisce rinviare ai saggi di vari autori contenuti nella sezione "Lo Steri sede dell'Inquisizione" nel volume di A.I. Lima, *Lo Steri dei Chiaromonte a Palermo. Significato e valore di una presenza di lunga durata*, Plumelia, Bagheria, 2015, pp. 229-295.

⁴⁸ A differenze delle segrete, il riconoscimento delle cosiddette "celle filippine" scoperte da Giuseppe Quatriglio e Leonardo Sciascia nella sala terrana di palazzo Chiaromonte, invece, si rivela più difficile. Allo stato attuale delle ricerche, nella documentazione inquisitoriale spagnola, non vi si è ritrovato alcun chiaro riferimento. La maggiore ricchezza per materiale utilizzato e qualità del disegno dei graffiti suggerisce che gli autori abbiano goduto di una limitata libertà di movimento, grazie alla quale potevano procacciarsi i colori per i dipinti. Potrebbe, dunque, ragionevolmente ipotizzarsi che si tratti della cosiddetta *cárcel de penitencia* o perpetua dove, come si è detto, alcuni condannati erano chiamati a scontare la propria condanna e, nel '600, a Palermo si trovavano anche le celle per i famigli del Santo Offizio sottoposti a giudizio. A seguito della visita realizzata dall'ispettore Cotoner nel 1633, l'allora *alcaide de la penitencia* Toribio de La Cuesta fu destituito con disonore dal proprio incarico a causa delle violenze e estorsioni di cui si era macchiato a danno dei detenuti. La documentazione raccolta dal Cotoner in questa piccola indagine, e in particolare gli interrogatori di Leonardo de Plaza, un famiglio nativo di Sciacca che, da detenuto nelle carceri del Santo Offizio, fu vittima delle vessazioni dell'*alcaide*, suggerisce una stretta contiguità tra i locali di questa prigione e le aule giudiziarie del tribunale e, quindi, sembra avvalorare l'individuazione della *penitencia* nelle carceri "filippine". A conferma di questa ipotesi vi è, inoltre, la possibile compatibilità di un dipinto murario, il grande crocifisso definito da Sciascia «di stile antonelliano», con il rudimentale apparato decorativo di una cappella, la cui esistenza è attestata dalla documentazione madrilená. Le pitture riportate alla luce in quest'ambiente, tuttavia, per palesi aspetti stilistici sembrano potersi far risalire al secolo XVIII, a un'epoca per la quale, a causa dei passaggi di potere politico e della distruzione degli archivi inquisitoriali palermitani, si ha minore documentazione. Le poche firme e date che sono state rinvenute, d'altra parte, sono tutte relative all'ultimo ventennio di esistenza del tribunale di fede e confermano la datazione piuttosto tardiva. Cfr. «Cargos contra Toribio de La Cuesta que al presente haze officio de alcaide de la cárcel de la Penitencia de la Inqu.on de Sicilia», Ahn, Inq, Leg. 1754-3, exp. 15, ff. 28r-33r. La testimonianza di Leonardo de Plaza, invece, in ivi, Leg. 1754-4, exp. 20, ff. 341r-359r.

venivano reclusi i detenuti accusati dei peggiori delitti e quelli che si mostravano più difficili e recalcitranti. Le prigioni “alte”, al contrario, godevano di maggiore illuminazione, probabilmente di condizioni migliori e addirittura di un cubicolo separato adibito a latrina. Per queste ragioni erano usate prevalentemente per i rei confessi e soprattutto per la reclusione di nobili, religiosi e donne, fino a quando, intorno al 1658, alcune piccole costruzioni in un recinto chiuso furono riadattate a carcere femminile⁴⁹. Il tono generalmente più elevato e curato dei graffiti nelle carceri superiori sembra confermare l'impressione di un relativamente maggiore agio dei loro reclusi.

Come si è appena detto, i regolamenti prescrivevano che le celle dovessero essere ispezionate dall'*alcaide* frequentemente e da un inquisitore almeno in due occasione al mese; il dispensiere, poi, doveva entrarvi quotidianamente per la distribuzione dei pasti. La documentazione consultata relativa al lavoro degli ispettori della *Suprema*, che pure realizzarono, durante la *visita de las cárceles*, degli interrogatori piuttosto approfonditi dei detenuti, tuttavia restituisce l'impressione che la cella rimanesse nella pratica quotidiana uno spazio inviolato, o perlomeno scarsissimamente frequentato, da parte dei rappresentanti dell'Inquisizione, il cui sguardo si fermava il più delle volte sull'uscio delle segrete, dal quale di volta in volta si convocavano i prigionieri o si svolgeva la consegna del vitto⁵⁰. Nel luglio del 1633, a una precisa domanda del *visitador* Cotoner sulla maniera di eseguire le ispezioni alle celle, l'inquisitore palermitano Torrecilla, ad esempio, rispose: «las cárceles se visitan llamando los presos fuera dellas a una parte que tienen señalada en el cuerpo de dichas cárceles, pero no se hace entrando los inquisidores dentro de las mismas prisiones y cárceles en la acción de la visita y esto se a observado siempre en esta inquisición»⁵¹. L'inquisitore si concesse questa candida ammissione perché era consapevole di non poter essere accusato in alcun modo di condotta omissiva; lo stesso Cotoner, infatti, durante la *visita* alle carceri che aveva appena concluso, aveva adottato il medesimo metodo di chiamare i detenuti fuori dalle celle e aveva trascurato di eseguire la visita, probabilmente sgradevole, dei vani delle prigioni.

⁴⁹ Cfr. G. Fiume, *Soundless Screams* cit., pp. 197-198.

⁵⁰ Interrogato dal *visitador* nel giugno 1633, Giovan Battista Guido dichiarò che «el alcaide quando era vivo y ahora su teniente al anochecer poco mas o menos an visitado y visitan su carcel cada dia y las mas veces entran dentro a reconocerla» (Ahn, Inq. Leg. 1745-4, exp. 20, ff. 235r-236r). Il detenuto, come si vedrà, a quell'epoca condivideva la cella con Gabriel Tudesco, un sorvegliato speciale, colpevole di atti deplorabili e criminosi proprio durante la sua detenzione. Richiama l'attenzione che, malgrado questa condizione del tutto peculiare, i carcerieri non sempre visitassero i detenuti entrando in cella.

⁵¹ Ivi, Leg. 1745-1, exp. 2, f. 125r.

Nella pratica, se non nella dottrina ufficiale, le prigioni del santo Offizio, e quelle della prima età moderna in generale, costituivano dunque una sorta di *antipanopticon*, in cui, non la diuturna e pervasiva vigilanza, ma l'assoluta segregazione costituiva il principale contributo che la detenzione dell'imputato apportava all'azione giudiziaria e repressiva delle istituzioni⁵².

Al riparo da occhi indiscreti, alcuni autori di graffiti poterono concepire veri e propri cicli decorativi, dal carattere prevalentemente sacro, che, talvolta, si svilupparono per l'intero perimetro della cella e si spingevano fin quasi al soffitto. Per raggiungere l'altezza di quasi cinque metri, dovettero peraltro dotarsi di impalcature rudimentali costruite con i propri giacigli o con dei tavoli che pure, possibilmente, dovevano integrare lo scarso arredamento del loro luogo di reclusione⁵³.

3. Segni

Per i detenuti del Santo Offizio, l'unica legittima opportunità di accedere alla carta e, dunque, alla scrittura era quella legata alle necessità della loro difesa durante il processo. Soltanto su autorizzazione degli inquisitori, potevano essere consegnati un numero limitato di fogli numerati e vidimati perché il reo potesse redigere una memoria o rispondere alle domande dei giudici⁵⁴. Fatto salvo questo particolare

⁵² Sull'evoluzione del carcere, è ovvio il riferimento a M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino, 1976. Sull'introduzione e l'uso del termine *antipanopticon* per le prigioni della prima Età Moderna, si veda M. Collins, *The Antipanopticon of Etheridge Knight*, «PMLA», 123, 2008, pp. 580-597; R. Ahnert, *The Rise of Prison Literature* cit., pp. 29-42.

⁵³ Il ricorso a queste impalcature è confermato dall'appena citato Gabriel Tudesco che si arrampicò su una «tarima», una sorta di piedistallo o più probabilmente una tavola, per poter imbrattare dei graffiti. Su questo caso, *supra*, § 5.

⁵⁴ Le modalità con cui l'imputato poteva ricevere della carta erano minuziosamente precisate nell'articolo 71 delle *instrucciones* di Valdés. Cfr. M. Jiménez Montserín, *Introducción a la Inquisición* cit., «Como se ha de dar el papel al reo», p. 216. Quasi un secolo prima, Torquemada, nei propri regolamenti aveva anche contemplato la possibilità che al detenuto, come forma di consolazione, fosse concessa anche una bibbia o qualche altro libro devoto; nei fatti, vi è prova che soltanto a pochissimi reclusi, soprattutto se religiosi o di alto rango, fu consentito di avere in cella quantomeno un libro di orazioni (Ivi, p. 110). L'utilizzo di un numero assai limitato di fogli di carta a Palermo è attestato dal caso dell'agostiniano Ippolito de Aydon, il quale, grazie agli auspici del *visitador* Cotoner, riuscì a ottenere appena quattro fogli che furono utilizzati per redigere un memoriale di difesa, scritto prevalentemente in latino, in una grafia fittissima che occupava tutti gli spazi malgrado le lacerazioni che l'intenso uso aveva provocato sulla carta. Tra le altre cose, il monaco si lamentava di non aver fogli né inchiostro sufficiente e che i libri che necessitava per rispondere alle imputazioni non gli erano concessi; annotava inoltre che, malgrado tutto, aveva com-

caso, la parete rimaneva il supporto più facilmente utilizzabile per l'espressione e registrazione dei propri stati d'animo. Come dimostra la densità delle iscrizioni in alcune celle, i prigionieri vi si dedicarono alacramente, non risparmiando, nell'espressione meravigliata di Sciascia, «nelle pareti spazio, sia pur minimo [...]. Ognuno vi ha lasciato traccia della propria pena, dei propri pensieri»⁵⁵.

In realtà, su un totale di 4862 inquisiti censiti da Francesco Renda per il periodo che va dal 1550 al 1782, soltanto una minima parte, al massimo qualche centinaio, prese parte attiva alla realizzazione dei graffiti⁵⁶. L'opportunità di intervenire sui muri non doveva essere tanto limitata dal possesso di qualche minimo bagaglio culturale per poter scrivere e disegnare oppure dalla minore o maggiore sorveglianza, ma dalla conoscenza di metodi adeguati alla lavorazione delle tinte con lo scarso materiale a disposizione. Soltanto pochi dovettero avere i mezzi e la possibilità, grazie al probabile avallo di carcerieri o addirittura degli inquisitori, di potersi procacciare dei colori dall'esterno, come dovettero fare alcuni reclusi nelle celle alte che, in virtù della loro migliore posizione sociale, poterono permettersi anche il ricorso a delle tinte d'inchiostro, per la scrittura, grazie all'ausilio di pennini, di iscrizioni particolarmente sottili ed eleganti e di autentici colori, anche se spesso di scarsa qualità.

Pur in una condizione di notevole privazione⁵⁵, gli altri prigionieri del carcere palermitano fecero ricorso a un ampio ventaglio di metodi per imprimere sulle pareti le loro iscrizioni. Tra i più rudimentali vi erano senza dubbio il fumo di candela e il vero e proprio graffito, in cui la superficie di intonaco veniva "sgraffiata" mediante l'utilizzo di un utensile adoperato a mo' di scalpello. Poiché la fabbricazione e il possesso di oggetti acuminati si prestava a essere castigato da parte di carcerieri e inquisitori, la tecnica fu molto poco utilizzata.

Per il resto, in attesa di risultati più chiari degli esami chimici che sono state eseguiti durante i recenti lavori di restauro, è possibile avanzare soltanto delle ipotesi, per quanto plausibili, riguardo i procedimenti che furono utilizzati per la preparazione dei diversi pigmenti⁵⁷.

posto, probabilmente sulle pareti, dei sonetti in lode al tribunale (Ahn, Inq, Leg. 1745-4, exp. 20, ff. 302r-305v). Sulle pratiche di scrittura nelle prigioni inquisitoriali, si vedano le stimolanti osservazioni di A. Castillo Gómez, *Entre la pluma y la pared* cit., in particolare pp. 95-156.

⁵⁵ L. Sciascia, *Graffiti e disegni* cit., p. 4.

⁵⁶ F. Renda, *L'Inquisizione in Sicilia*, Sellerio, Palermo, pp. 240-247.

⁵⁷ L'unico articolo pubblicato dall'*equipe* che ha eseguito il restauro riguarda i tentativi di prevenire il degrado dei graffiti a causa di un costante processo di salinizzazione. I riferimenti ai materiali che compongono il pigmento rosso utilizzato nelle celle del primo piano, già riscontrati da Pitre nelle analisi condotte all'indomani della scoperta dei graf-

Nel caso di quello che, per evidente analogia, potrebbe esser definito “sanguigna”, il colore doveva essere ottenuto mescolando ruggine o polvere ricavata dallo sbriciolamento dei mattoni d’argilla con latte, albume d’uovo o materiali organici; al preparato veniva poi aggiunto un legante naturale come del succo di limone o della cera, utile a rendere stabile e non volatile il colore una volta disteso. Ne risultava una sorta di creta che, una volta essiccata, sul muro poteva assumere un colore che variava dal giallo ocre a un porpora intenso, per effetto della presenza o meno di materiali ferrosi ossidanti. Il colore veniva applicato sulla superficie parietale con l’ausilio di spatole o delle dita per la realizzazione delle campiture, ma soprattutto mediante la realizzazione con la creta ancora non del tutto secca di barrette simili a “pastelli” che, una volta affilate, potevano lasciare anche un tratto molto sottile.

Questo procedimento fu largamente utilizzato all’interno delle carceri dello Steri e soprattutto in alcune *cárceles bajas*, in cui l’intero apparato decorativo è costituito da iscrizioni tracciate a “sanguigna”. L’utilizzo del nero, invece, è attestato soprattutto nelle prigioni superiori; esso poteva essere realizzato in una gran varietà di maniere, sebbene principalmente attraverso la consueta fabbricazione di pastelli, ottenuti amalgamando cenere o carbone in luogo dell’argilla. La banale constatazione che l’utilizzo di questo “carboncino” trovi riscontro quasi esclusivamente nelle carceri “alte” lascia presumere la presenza in questi ambienti di stufe o bracieri, un privilegio che, invece, doveva esser negato ai detenuti dei *dammusi* del pianterreno.

Sebbene alquanto elementari, il ricorso a simili tecniche realizzative presupponeva la presenza in cella di un detenuto che le conoscesse o le sperimentasse, le adoperasse nella composizione di un proprio graffito e, infine, le trasmettesse ai propri compagni di prigionia. Il confronto tra gli elementi che permettono la datazione delle iscrizioni (ad esempio l’indicazione di un anno o l’individuazione di un nome da ritrovare nella documentazione d’archivio) sembra confermare come l’accumulazione in un singolo ambiente non fosse progressiva, bensì procedesse irregolarmente, con differenti “generazioni” di autori, tra i quali sovente è individuabile una mano principale, che si succedevano anche a distanza di parecchi anni nella decorazione dei muri. Gli spazi

fiti, sono stati la base di partenza per la presente trattazione. Cfr. M.F. Alberghina, R. Barraco, M. Brai, M.P. Casaletto, G.M. Ingo, M. Marrale, D. Policarpo, T. Schillaci, L. Tranchina, *Degradation study of XVIII century graffiti on the walls of Chiaramonte Palace (Palermo, Italy)*, «Applied Physics A: Materials Science & Processing», 100, 2010, pp. 953-963; G. Pitre, *Del Sant’Uffizio di Palermo* cit., pp. 14-15. Si desidera esprimere la più profonda gratitudine al compianto amico Federico Vescovo, professore di tecnica pittorica all’Accademia di Belle Arti di Brera, per le illuminanti discussioni sulle tecniche di fabbricazione dei colori e di realizzazione dei disegni parietali.

lasciati precedentemente intonsi, sovente, erano riempiti da nuovi addobbi oppure da interventi più minuti che integravano quelli precedenti più che sovrapporvisi.

Al termine di questo processo dalla durata più che decennale, le mura dovevano apparire autenticamente sature. Tale condizione si prestava a essere sanzionata, anche come elementare misura di igiene e pulizia, da una scialbatura che riportava le superfici parietali alle condizioni originali, pronte a essere ridecorare da nuovi gruppi di reclusi in un ciclo di cancellazione e riscrittura che, giustificando la definizione di “palinsesti” per i graffiti palermitani, dovette ripetersi più volte tra la costruzione delle prigioni e la soppressione del Santo Offizio. Le varie campagne di restauro hanno, infatti, evidenziato almeno cinque strati successivi di intonaco, tre dei quali riportano le tracce di iscrizioni. A causa delle tecniche di scrostamento utilizzate, nella gran parte delle celle, tuttavia, si è potuto ripristinare soprattutto il primo strato originario risalente alla prima metà del XVII secolo, una datazione che, per altro, è confermata dalle date delle scritte rinvenute⁵⁸.

Al primo piano, la stanza n. 12 del carcere, detta “di San Rocco” da una sorta di didascalia a una grande raffigurazione del santo che si ritrova sulla parete sinistra, malgrado la pressoché totale mancanza di “firme”, può offrire una prima indicazione di come si potesse sviluppare in tempi diversi l’attività di decorazione di un singolo vano (fig. 1). Nella cella è distinguibile l’opera di almeno quattro disegnatori e due diversi cicli decorativi maggiori a carattere sacro. Quello più antico, realizzato “a sanguigna”, si articola su due livelli: il più basso presenta nicchie ornate al cui centro si trovano alternativamente orazioni in latino e immagini di santi; il secondo, sovrapposto al precedente, è costituito da un fregio che simula una balaustra ornata con motivi floreali. Questi primitivi graffiti, quando evidentemente apparvero eccessivamente sbiaditi, furono parzialmente coperti nella parte più bassa da un successivo apparato figurativo disegnato a carboncino, che riprendeva e completava il precedente. Anche questo intervento si suddivide in due distinti ordini. Quello centrale è composto da una galleria di santi, tutti con i propri classici attributi iconografici, collocati su dei piedistalli, cui l’autore si è sforzato di dare profondità. Il fregio inferiore, invece, riprende la funzione puramente esornativa di quello più in alto in giallo, articolandola questa volta con una successione di pini e cipressi stilizzati.

La continuità di questo ciclo decorativo disegnato in nero è interrotta, nella parte inferiore della parete centrale, da una dettagliatissima

⁵⁸ Sul moderno restauro, che ha tentato di ripristinare i molteplici strati di graffiti, cfr. A. Catalano, *Nuovi graffiti del carcere* cit.

mappa della Sicilia, evidentemente antecedente, che il realizzatore delle decorazioni religiose non ha voluto coprire⁵⁹. Gli interstizi bianchi tra le raffigurazioni dei santi e il disegno delle coste dell'isola sono stati riempiti dalle mani di altri detenuti che hanno tracciato brevi aforismi e piccole figure: un viso femminile e i profili appena abbozzati di un prelato e di un gentiluomo in abiti e acconciatura tipicamente secenteschi. Una iscrizione indicante l'anno 1632, tra gli unici riferimenti cronologici dell'intera sala, permette di datare le fasi iniziali della decorazione al primissimo periodo in cui le celle del secondo piano furono aperte.

In misura analoga a quanto è stato osservato per questi disegni, anche per le vere e proprie scritte, il tema religioso si rivela prevalente rispetto ai soggetti mondani. Lo stretto legame che si stabiliva tra fruizione dell'immagine sacra e pratica della preghiera, sul quale si tornerà più volte, è confermato dall'iscrizione di orazioni in latino o componimenti in volgare accanto alle figure dei santi. Indicativo di quest'utilizzo è ancora la cella "di San Rocco", in cui parecchie figure quali un San Francesco, una Santa Lucia e un San Domenico primo fondatore dell'Inquisizione sono accompagnati da preghiere a loro specialmente rivolte e dalla supplica «LIBERA NOS».

La dimensione carceraria, la solitudine e le privazioni che comporta, le tenebre che gli sono connaturate appaiono, comprensibilmente, al centro tanto delle invocazioni religiose quanto delle composizioni poetiche dei detenuti, presenti in almeno sei vani. I loro patimenti sono descritti con trasporto dall'anonimo poeta della cella 16 che, in una grafia fitta che ricopre tutto un angolo della parete dove probabilmente c'era il suo giaciglio, vi dedica una serie completa di sonetti dagli esemplificativi titoli de *l'abbandonatu*, *l'infelici*, *lu condannatu*, *l'afflittu*, *lu scurdatu*⁶⁰. Ma poemi di questo genere, quasi sempre in siciliano e in semplice rima baciata, appaiono sulle pareti di quasi tutte le celle e permettono di apprezzare pienamente la dimensione di affermazione di se stessi che la scrittura muraria rivestiva nel contesto del carcere. Se la forma del breve componimento lirico dialettale si rivela la più funzionale per l'espressione meditata dei sentimenti, il modello epigrafico appare quello più adatto alla manifestazione immediata delle emozioni. Un reticolo di piccole scritte, spesso appena o

⁵⁹ Per un'analisi più dettagliata di queste mappe, si veda l'interessante, sebbene ormai antiquato studio di G. Di Vita, *Palazzo dei Chiaromonte e le carceri dell'Inquisizione in Palermo. I graffiti geografici di un prigioniero ai tempi di Giuseppe D'Alesi*, Tipografia Boccone del Povero, Palermo, 1910, ora parzialmente riprodotto in L. Sciascia, *Graffiti e disegni* cit., pp. 105-110.

⁶⁰ Per una loro trascrizione e analisi, si veda Pitрэ, *Del Sant'Uffizio di Palermo* cit., pp. 41-45.

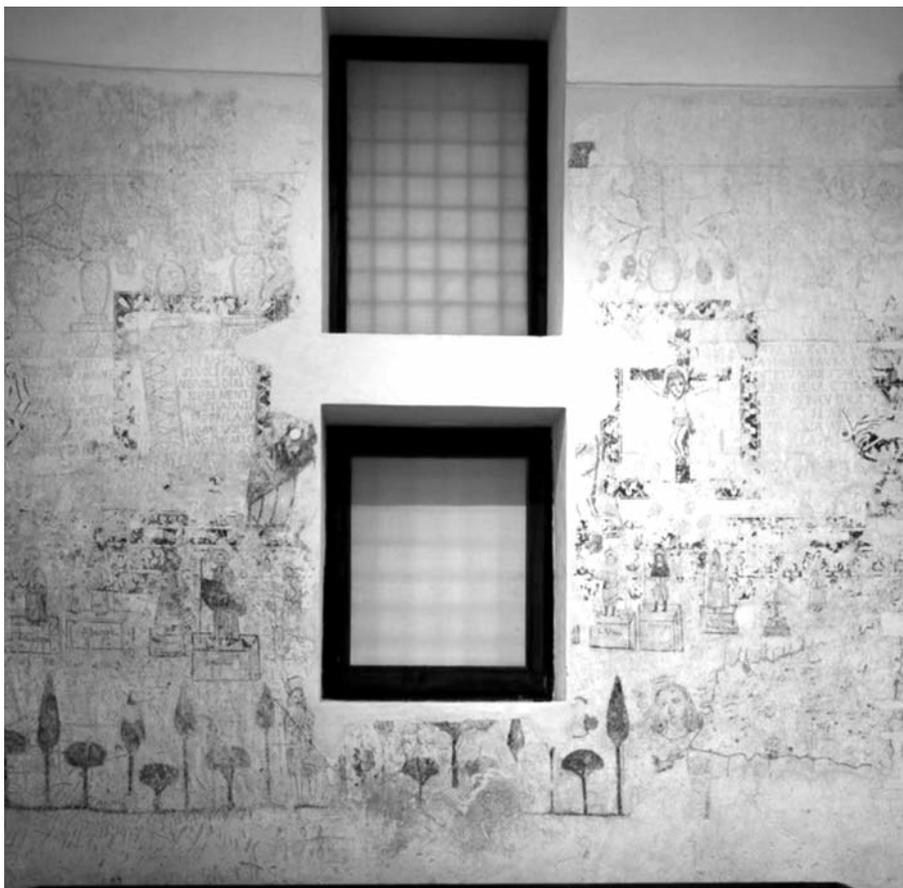


Fig. 1 - La cella n. 12, detta "di San Rocco". I finestroni centrali, praticati quando il palazzo passò ad essere sede del tribunale civile, danno idea di quanto i successivi interventi abbiano potuto danneggiare l'originale assetto delle stanze.

affatto leggibili, percorre tutte le pareti della prigione, «urla senza suono», come le ha definite Sciascia, lanciate su un muro per testimoniare uno stato d'animo e spesso veicolare il proprio risentimento nei confronti di un'istituzione che segrega e indaga nel più profondo dei cuori e che, oltretutto, è e appare straniera, giacché, e pare importante rilevarlo, nessuna delle iscrizioni del carcere inquisitoriale è in spagnolo, l'unica lingua, invece, in cui nei loro incartamenti si esprimevano i giudici di fede. È proprio un atto, per quanto minimo, di ribellione nei loro confronti e del loro scandagliare nelle coscienze che sembra l'insistente riferimento alla dimensione intima dell'anima che, costante, si ritrova nei brevi aforismi dei carcerati palermitani: «manca

anima», si lamenta disperato uno sul muro della propria cella, «CORAGGIO» pare rispondergli direttamente un altro dalla sua; «ore suo benedicebant et corde suo maledicebant», sembra chiosare un terzo rivolto agli inquisitori.

Così come accadde a Sciascia, tali impressionanti manifestazioni, per la loro medesima forza e didascalica chiarezza, potrebbero indurre a cogliere il significato profondo dei graffiti in una contestazione dell'operato del tribunale di fede. Tuttavia, le dimostrazioni palesi di dissenso nei confronti degli inquisitori e della loro istituzione, i disegni e le iscrizioni che possono essere interpretati in senso apertamente critico dell'Inquisizione sono assai pochi, spesso collocati in angoli nell'ombra oppure sono tardi, come quelli nelle carceri "filippine", risalenti all'ultima epoca di esistenza del Santo Offizio, quando questo aveva perso gran parte del suo potere e la disciplina, anche carceraria, era assai attenuata. La disapprovazione dei *reos*, che pure è ravvisabile nei graffiti, dovette manifestarsi in forme meno esplicite, in un'operazione di "invenzione del quotidiano", come ebbe a definirla Michel de Certeau, nella riappropriazione di uno spazio di oppressione e nella sua trasformazione in un luogo "familiare", dove la dimestichezza con gli oggetti, le scritte e le immagini si identificano con l'espressione dell'individuo che, sebbene coartato, lo occupa e lo rende personale. Gli apparati dello Steri, seguendo lo schema di decodificazione tracciato dal filosofo francese, sarebbero espressione di un contrasto tra una "strategia del potere" e le "tattiche di resistenza del singolo", "un'arte del più debole", che si basa sull'astuzia minuta, sull'inganno, sullo sfruttamento delle occasioni minime che gli vengono concesse⁶¹.

Nei graffiti, l'estrinsecazione della dialettica che si instaurava tra detenuto, luogo di reclusione e Inquisizione doveva passare solo in maniera assai limitata per la protesta palese, immediatamente castigabile; piuttosto si articolava in forme di apparente adesione agli ideali di ortodossia propugnati dal tribunale di fede. Le numerosissime immagini sacre e di santi sulle pareti di ogni cella sembrano indicare una soluzione in tale senso: esse sono certamente manifestazioni delle innumerevoli forme in cui trovava espressione la devozione popolare e colta barocca, ma sono anche altrettante rivendicazioni dell'autenticità di una fede che gli inquisitori contestano ai loro imputati.

L'intervento giudiziario dell'Inquisizione sanciva un'esclusione del *reo* dalla comunità cattolica e, nella stragrande maggioranza dei casi, soprattutto per i reati di fede, implicava la scomunica *latae sententiae*.

⁶¹ M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma, 2010, in particolare pp. 65-79. Nel senso indicato da de Certeau anche le interpretazioni di R. Ahnert, *The Rise of Prison Literature* cit., pp. 29-32.

L'accusato si trovava rinchiuso in prigione e privato del conforto della Chiesa, della messa e del sacramento dell'eucarestia. La medesima possibilità di confessarsi, pur contemplata inizialmente nelle *instrucciones* del Santo Offizio, era stata da questo attenuata e, comunque, rivolta a proprio vantaggio⁶².

Tali privazioni si dovevano rivelare specialmente dolorose per i tanti che furono processati per reati minori quali blasfemia o proposizioni erronee, oppure per quel tipo di medicina popolare tanto diffusa in Sicilia, in cui la devozione si incrociava con la superstizione e la magia⁶³. Gli imputati di questi delitti, che nella maggior parte dei casi dovevano professarsi autentici cattolici, costituivano, come è risaputo, la percentuale di gran lunga maggiore tra le vittime dell'Inquisizione a partire dalla seconda metà del '500.

Per i detenuti in queste condizioni, il tracciare immagini sacre sui muri e il rivolgervi per pregare rispondeva a una primaria esigenza di conforto e di recupero di una propria dimensione religiosa. Ciò doveva essere tanto più vero per i tanti frati, monaci ed ecclesiastici che, indiziati di un gran numero di reati e soprattutto per negromanzia e deviazioni dottrinarie di tipo mistico-quietistico, a partire dalla prima metà del secolo XVII affollarono le carceri dello Steri.

I cicli più antichi della cella "di San Rocco", che, come si è detto, rimontano al periodo appena successivo al 1632, si collocano in effetti in un momento in cui le indagini del Santo Offizio su una setta di negromanti aveva portato all'arresto di un nutrito gruppo di colti e influenti sacerdoti⁶⁴. Per la loro complessità, per l'utilizzo prevalente

⁶² Nel 1561, l'inquisitore generale Valdés aveva stabilito che se un prigioniero avesse chiesto un confessore, sarebbe stato più sicuro non accettare la richiesta, a meno che non avesse già confessato giudizialmente. In ogni caso, era recisamente negata la possibilità di ricevere l'assoluzione, poiché essa poteva avvenire soltanto nel foro esterno mediante formale procedura di abiura o riconciliazione. Il meccanismo era ancora più malizioso per i detenuti malati. In questo caso, la possibilità di ricevere il sacramento era concessa, ma il confessore avrebbe dovuto impegnarsi a rivelare agli inquisitori ogni dato sensibile, se pronunciato al di fuori della confessione, oppure rifiutare l'assoluzione, invitando il detenuto a rendere confessione per via giudiziaria ai giudici di fede. Gli unici casi contemplati in cui il prigioniero avrebbe potuto ricevere assoluzione, era per coloro che si trovavano *in articulo mortis* e per le donne incinte. Cfr. M. Jiménez Monteserín, *Introducción a la Inquisición* cit., art. 71 delle *Instrucciones* di Valdés, pp. 233-234.

⁶³ Sulla repressione della stregoneria da parte del Santo Offizio siciliano, il riferimento ovvio va a M.S. Messina, *Inquisitori, negromanti e streghe nella Sicilia moderna (1500-1782)*, Sellerio, Palermo, 2007.

⁶⁴ Su quarantaquattro condannati le cui sentenze furono lette nell'*auto de fe* del 16 ottobre 1633, ben dieci erano religiosi, sette di questi (tra i quali un francescano) furono penitenziati *de vehementi* per negromanzia, il capo della setta, il dottore Jacopo Cerasa vicario foraneo della diocesi di Agrigento, fu invece riconciliato (Ahn, Inq. Lib. 901, ff. 230r-239v). Sul processo alla setta negromantica che faceva capo al Cerasa, cfr. M. Leonardi,

del latino nelle iscrizioni e, soprattutto, per le approfondite conoscenze iconografiche che le “processioni di santi” disegnativi comportano, è ipotizzabile che la loro decorazione fosse dovuta a qualcuno di questi religiosi. Se così fosse, si assisterebbe, dunque, a un tentativo di “consacrazione” dello spazio di detenzione, realizzato riproducendo i motivi e gli apparati ornamentali delle chiese seicentesche.

Questi addobbi, per la loro stessa imponenza, non potevano essere semplicemente ignorati dai carcerieri; doveva esistere, dunque, una certa tolleranza dell'*alcaide* nei confronti di queste manifestazioni dei *presos*, una condiscendenza in parte derivata dall'ordinaria dimestichezza con le scritte parietali anche al di fuori dell'ambito angusto e serrato della prigione. Soprattutto, come è evidente dai riferimenti alla presenza di graffiti in molteplici processi, gli stessi giudici di fede erano di certo consapevoli dell'intensa attività di decorazione muraria dei reclusi. Essi non solo, in una certa misura, la accettavano come un fenomeno connaturato al regime detentivo ma dovevano avallarla e, in taluni casi, addirittura favorirla come propedeutica al raggiungimento dei propri obiettivi.

Il sincero ravvedimento dai propri peccati come passo necessario alla riconciliazione costituiva lo scopo principale dell'azione del Santo Ufficio. La detenzione nella prigione non era soltanto una misura necessaria per il contemporaneo svolgimento della causa di fede, bensì costituiva un momento essenziale nelle strategie inquisitoriali. Con le sue volute e disperanti lungaggini, essa era infatti destinata a favorire il pentimento del *reo*, una funzione che era riconosciuta dagli stessi inquisitori, adusi a definire le loro prigioni “carcere di penitenza”⁶⁵. Si trattava, tuttavia, di un processo difficile e lento, che poteva essere agevolato dalle immagini devote disegnate sulle pareti. Le “tattiche di resistenza” dei reclusi intercettavano, così, le “strategie di potere” degli inquisitori e la cella, da mero spazio di reclusione, diveniva luogo di contrizione, per la quale i graffiti erano un prezioso accessorio.

Inquisizione, sette necromantiche e cabbalistiche in Sicilia tra XVI e XVII secolo, «Rivista di Storia e Letteratura religiosa», 39, 2003, pp. 65-99; ora anche in Ead., *Governo, istituzioni, Inquisizione nella Sicilia spagnola. I processi per magia e superstizione*, Bonanno, Acireale, 2005, pp. 100-113; M.S. Messina, *Inquisitori, negromanti* cit., *passim*.

⁶⁵ Sullo stretto vincolo che legava confessione sacramentale, pentimento e Inquisizione si è a lungo soffermata la migliore tradizione storiografica italiana. Una brevissima rassegna dei principali lavori e dei diversi approcci con cui gli storici hanno affrontato la questione dovrebbe includere: A. Prosperi, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Einaudi, Torino, 1996; G. Romeo, *Ricerche su confessione dei peccati e Inquisizione nell'Italia del Cinquecento*, La città del sole, Napoli, 1997; E. Brambilla, *Alle origini del Sant'Uffizio. Penitenza, confessione e giustizia spirituale dal Medioevo al XVI secolo*, Il Mulino, Bologna, 2000; Ead., *Confessione sacramentale e inquisizione: ritorno su di un dibattito*, «Rivista storica italiana», 122/1, 2010, pp. 176-245.

4. Via Crucis

Il vano 3 delle prigioni custodisce alcune delle più affascinanti raffigurazioni dell'intero complesso. La sua rilevanza, tuttavia, non risiede nella qualità delle sue decorazioni, bensì nel fatto che le figure sono corredate dell'indicazione dell'anno e dei nomi o delle iniziali di coloro che le realizzarono. Si tratta di una condizione doppiamente eccezionale giacché non solo, come già verificato a proposito della cella di San Rocco, le "firme" costituiscono una tipologia del tutto minore all'interno dello Steri, ma anche perché le date fornite appuntano univocamente a un periodo tra il 1610 e il 1617 per l'esecuzione dei graffiti. Per i detenuti, l'esigenza di lasciare il proprio nome costituiva una difesa essenziale per sfuggire all'oblio, la forma più assoluta di soppressione, una necessità che sembra confermata dalla scelta di ricorrere alle lettere capitali "all'antica" tipiche della scrittura epigrafica monumentale per la stesura delle iscrizioni⁶⁶. La semplice constatazione che i *presos* che "lavorarono" alle pareti fossero stati compagni di cella o vi si fossero avvicinati in un breve lasso di tempo, inoltre, sembra confermare le ipotesi precedentemente formulate riguardo i ritmi di progressiva fabbricazione dei graffiti e l'importanza del fattore di emulazione nel conferire alcune caratteristiche generali all'opera collettiva.

Alla mano piuttosto greve del rinnegato Francesco Mannarino è attribuita tradizionalmente una suggestiva battaglia navale sulla parete sinistra⁶⁷. Questa rimanda certamente a una conoscenza approfondita del mondo delle galere, ma soprattutto a un tentativo di riecheggiare una delle tante raffigurazioni della battaglia di Lepanto, di cui riprendeva l'ormai tradizionale iconografia⁶⁸.

Paolo Mayorana, che si firma sulle pareti due volte, invece, era un soldato di Messina di origini nobili; empio e giocatore, fu recluso

⁶⁶ Sul bisogno dei detenuti di combattere l'anonimato insiste R. Ahnert, *The Rise of Prison Literature* cit., pp. 33-42; sull'affermazione dei caratteri capitali romani nell'epigrafia rinascimentale e barocca, cfr. A. Petrucci, *La Scrittura* cit., in particolare pp. 37-53.

⁶⁷ Mannarino aveva appena 13 anni quando fu catturato. Più tardi, ormai rinnegato, con altri era riuscito a impadronirsi del vascello corsaro su cui viaggiava ed era approdato a Venezia dove, *sponte comparente*, era stato assolto *ad cautelam* dall'inquisitore. Ormai ristabilitosi a Palermo, fu denunciato da vari testimoni per aver manifestato in varie occasioni la propria intenzione di far ritorno in Barberia. Nel marzo del 1611, dopo essere stato sottoposto anche a tortura, fu assolto dalle imputazioni. Ahn, *Inq. Lib.* 899, ff. 390v-391r. Sul Mannarino si è già intrattenuta M.S. Messina, *Il Santo Offizio* cit., pp. 52-55.

⁶⁸ Per l'iconografia della battaglia di Lepanto, che si fissa rapidamente intorno a uno schema che vede i due fronti scontrarsi con le galee veneziane in avanguardia sul lato cristiano e l'intera battaglia sormontata dalla Vergine, si veda almeno M. Firpo, "Navicula Petri". *L'arte dei papi nel Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari, 2009, pp. 346-372.

dal Santo Offizio in due occasioni, nel 1612 e nel 1617 per gravi e ripetuti episodi di blasfemia⁶⁹. Potendo vantare maggiore dimestichezza con la penna, sono riconducibili a lui alcune figure di santi, non privi di una certa grazia e perizia, e, per evidenti affinità stilistiche, anche la scrittura del nome suo e di quello dell'analfabeta Mannarino.

Il terzo nome è quello di Paolo Confaloni; esso appare in un ritaglio di un cartiglio firmato dal Mayorana, quasi volesse imitare, con un tratto piuttosto incerto, le lettere del compagno. Pescatore di Trapani di ventidue anni, fu accusato di parlare con gli spiriti e di aver praticato la magia per ottenere la guarigione di varie persone. Fu recluso nello Steri dal 1609 al 1612, quando fu penitenziato *de levi* e condannato al domicilio coatto nel territorio di Trapani⁷⁰. Allorché, il 30 ottobre del 1610, fu interrogato da Flores, l'ispettore della *Suprema* che stava eseguendo una visita "a campione" tra i prigionieri, assicurò di esser ben trattato dal carceriere e visitato regolarmente dagli inquisitori, e di aver ricevuto cure quando ve ne era stato bisogno⁷¹. L'atteggiamento condiscendente tenuto dal Confaloni durante l'interrogatorio, che non ebbe nulla da dire a proposito degli altri detenuti, trasmette l'erronea impressione di un clima di quieta rassegnazione, in cui i reclusi potevano stringere vaghi legami di confidenza e lasciarsi guidare dal più colto e carismatico di loro nella decorazione della cella. In realtà, pur collaborando alla comune opera, gli altri, per migliorare la propria condizione, non esitarono a denunciare gli incauti discorsi di questi riguardo un progetto di fuga.

In ogni caso, anche nella scrittura parietale gli interventi di Mayorana e degli altri due poterono concentrarsi quasi esclusiva-

⁶⁹ Mayorana fu accusato da parecchi testi di aver pronunciato parole violentemente blasfeme e francamente ereticali in parecchie occasioni, soprattutto mentre giocava e perdeva durante le sue frequenti incarcerazioni, a Messina e a Napoli. Entrato per la prima volta nel carcere del Santo Offizio nel 1609, ve ne uscì nel febbraio del 1612 con la sua causa sospesa per la ritrattazione e l'irreperibilità dei testimoni (Ahn, Inq, Lib. 899, ff. 330r-332v). Più tardi, fu riacciuffato e il suo processo tornò ad aprirsi, sebbene avanzasse molto lentamente a causa delle incertezze degli inquisitori, aggravate dalla stessa strategia processuale del *reo*, che tentò di ricusare i suoi delatori. Dopo aver abiurato *de levi*, uscì dal carcere di Palermo il 9 di dicembre 1618. Come consta dai suoi stessi graffiti, passò entrambi i periodi di detenzione nella medesima cella. Ivi, Lib. 900, ff. 42r-43v. Anche per Mayorana, si veda M.S. Messana, *Il Santo Offizio* cit., pp. 55-57.

⁷⁰ La sua *relación de causa* in Ahn, Inq, Lib. 899, ff. 357v-359v.

⁷¹ Sottoposto a un questionario, Confaloni raccontò di come era passato un anno dal suo arresto a Salemi da parte del locale commissario Santo Offizio e che, dopo un lungo viaggio via terra scortato da famigli, era stato imprigionato soltanto alla fine di aprile nel carcere inquisitoriale di Palermo. Specificò, inoltre, che, a carico delle casse inquisitoriali, veniva quotidianamente provvisto di «seis (granos) de pan, seis de carne, quatro de vino y dos de miniestra». Ahn, Inq, Leg. 1752-1, ff. 224v-225r.



Fig. 2 - Aspetto della cella n.3. Sulla parete destra, la battaglia disegnata dal Mannarino, sormontata da un Sant'Andrea e una Maddalena tracciati probabilmente da Majorana. La stessa mano, probabilmente, ha anche tracciato un arcangelo Gabriele e un san Giuseppe con bambino nel muro centrale. A partire dalla sinistra, invece si sviluppa il "trittico" sulla passione, morte e resurrezione di Cristo.

mente sulla parete sinistra, giacché i restanti muri erano occupati dall'imponente ciclo disegnato dal loro quarto compagno. A partire dal lato destro, opposto a quello ornato dai tre, si sviluppa, infatti, una sorta di trittico sulla passione, morte e resurrezione del Redentore (fig. 2).

La prima di queste raffigurazioni è costituita da una *Via Crucis* tratteggiata, senza alcuna pretesa di resa prospettica, con stile quasi infantile (fig. 3). La scena ritrae un Cristo coronato di spine e sanguinante che, piegato sotto il suo peso, porta la croce scortato da legionari abbigliati come soldati seicenteschi, con morioni, cappelli a tesa larga ornati da piume e baffi a manubrio. Nel segmento verticale della croce, vi è inciso: «PROPTER NOS HOMINES ET PROPTER NOSTRAM SAL[UTE]M». Quest'implorazione, tratta dal credo niceno, si fonde con un altro brano iscritto sulla parte orizzontale: «O CR[U]X VENERABILIS QUE SALVTEM ATTULISTI MISERIS», che invece riprende l'antifona del Mattutino delle *Horae Sanctae Crucis*. Il medesimo testo della liturgia delle Ore è riproposto anche nell'ultima scritta che correda l'immagine, tratteggiata nel trapezio che compone il saio del Cristo, dove si legge l'incipit dell'inno dell'ora terza:

CRU
 CIFIGE CRU
 CIFIGE CLAMI
 TAN HORA TERTIA
 RUM ILLUSUS INDV
 ITUR VESTE PVRPV
 RARUM CAPUT EIVS
 PVNGITUR CORONA SPI
 NARUM CRVCEM PORTAT
 HUMERIS AD LOCVM PE
 NARUM FVNESTAE
 MORTIS DAMNATUR⁷².

Pare che la rappresentazione volesse comporre una sorta di breviario figurato e che, durante la sua contemplazione, i versetti trascritti dovessero funzionare come appiglio emotivo, e anche mnemonico, per innescare la recita delle orazioni. Un nesso profondo sembrava legare la vista e la devozione personale: l'uso delle immagini, il diuturno colloquio con esse aveva il compito di favorire il contatto emozionale del fedele con Cristo e i santi, di stimolarne la riflessione, di muoverlo al pentimento⁷³. La meditazione sulla passione di Cristo, del resto, era di continuo sollecitata nella preparazione alla morte dalle varie confraternite dei *Bianchi* che in tutta Italia, e anche a Palermo, esistevano per il conforto dei condannati⁷⁴. Mediante l'utilizzo di tavole raffiguranti la morte di Gesù, messe costantemente sotto gli occhi dell'*afflitto*, si intendeva stimolarne il pentimento e la successiva redenzione⁷⁵. Sembra, appunto, questo l'obbiettivo dell'autore della raffigurazione palermitana della *Via Crucis*, un intento che è confermato dagli altri due disegni tracciati dalla stessa mano sulle pareti della cella: una crocifissione, corredata dai versi del salmo 24⁷⁶, posta significativamente al centro della parete principale, e una discesa di Cristo agli Inferi.

⁷² Il testo, come si è detto, riprende la litania della ora terza delle *Horae Sanctae Crucis* e può essere tradotto in questo modo: «tutti gridano “crocifiggi”, “crocifiggi”, lo ricoprono di impropri, lo vestono di porpora, gli coprono la testa con una corona di spine, della croce va carico verso il luogo dell'esecuzione, gli si dà terribile morte».

⁷³ Sul rapporto tra devozione e uso delle immagini, si vedano almeno le interessanti riflessioni di O. Niccoli, *Vedere con gli occhi del cuore. Alle origini del potere delle immagini*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

⁷⁴ La bibliografia sul conforto dei condannati e sulle varie compagnie dei *Bianchi di giustizia* è assai ampia. Per una recente, complessiva messa a punto sul tema, cfr. A. Prospero, *Delitto e perdono. La pena di morte nell'orizzonte mentale dell'Europa cristiana. XIV-XVIII secolo*, Einaudi, Torino, 2013.

⁷⁵ Sulla compagnia palermitana dei *Bianchi* e sui suoi usi, si veda M.P. Di Bella, *La pura verità. Discarichi di coscienza intesi dai Bianchi. Palermo 1541-1820*, Sellerio, Palermo, 1999.

⁷⁶ «Oculi mei semper ad Dominum, quia ipse evellet de laqueo pedes meos: respice in me, et miserere mei, quoniam unicus et pauper sum ego».

L'*Anastasi*, il riscatto da parte del Risorto delle anime dei patriarchi, era un soggetto iconografico comune nella tradizione bizantina, pertanto piuttosto diffuso anche nei paesi di tradizione greca della Sicilia; sul muro dello Steri, tuttavia, era trattato in maniera sensibilmente differente rispetto alla consuetudine orientale, con la figura del Salvatore, uscito dal proprio sepolcro, che fronteggia un mostro, dalle cui fauci escono schiere di personaggi biblici in adorazione⁷⁷. L'ovvia identificazione di questo mostro con il biblico Leviatano ha a lungo ostacolato la comprensione della composizione, impedendo una sua più accurata interpretazione quale "bocca degli Inferi", attraverso la quale transitano i Giusti finalmente affrancati dal Limbo. La raffigurazione della bocca mostruosa come accesso all'Ade risulta essere molto singolare nell'iconografia religiosa mediterranea⁷⁸; in area siciliana si è trovato un solo riscontro, nella vecchia chiesa matrice di Castelbuono, nelle Madonie, dove la cripta sotterranea ospita fin dalla metà del secolo XVI un ciclo di affreschi dedicato appunto alla passione, morte e resurrezione di Cristo. Tale composizione, per le tante somiglianze con il "trittico" della prigione inquisitoriale, potrebbe aver funto da ispirazione per il suo artefice.

Questi, d'altronde, aveva voluto rivendicare la sua opera, annotando a margine della *Via Crucis*: «A DI 7/ DI GIUGNO/ 1610 ME/ G.F.B./ MIGLIARO PINSIT», laddove la parola «migliaro» non indicherebbe il cognome del detenuto, ma un'espressione che potrebbe significare "come pietra miliare", "a perenne ricordo". Accettando questa ipotesi, a partire dalla sigla GFB, risulta facile identificarne l'autore nel palermitano Gian Francesco Bonanno.

Questi era una persona di un certo prestigio e possibilità, un commissario esecutivo che girava la Sicilia per conto del tesoriere esigendo, con poteri spesso assai estesi, il saldo dei debiti vantati dalla capitale⁷⁹. Doveva essere però anche una personalità irrequieta e tormentata,

⁷⁷ Ancora interessante per l'analisi della discesa agli Inferi nella tradizione religiosa e nell'arte è l'opera di J. Monnier, *La descente aux enfers. Etude de pensée religieuse d'art et de littérature*, Fischbacher, Paris, 1905. Per un'analisi più recente, invece, si veda C. Franceschini, *Storia del limbo*, Feltrinelli, Milano, 2017, in particolare pp. 115-141.

⁷⁸ Anche se non insiste direttamente sull'area geografica mediterranea, sul soggetto iconografico della "bocca degli Inferi", esiste uno studio monografico di G. D. Schmidt, *The Iconography of the Mouth of Hell: Eighth-Century Britain to the Fifteenth Century*, Susquehanna University Press, Selinsgrove, 1995. Sull'evoluzione delle rappresentazioni della Passione in generale, cfr. J.H. Marrow, *Passion iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*, Van Ghemmert, Kortrijk, 1979.

⁷⁹ Sul ruolo dei commissari esecutivi come esattori dei crediti pubblici, cfr. G. Macri, *I conti della città: le carte dei razionali dell'università di Palermo (secoli XVI-XIX)*, Palermo, Mediterranea, 2007.



Fig. 3 - La Via Crucis sulla parete destra della cella n. 3. Iscritti nel legno della croce e nel saio del Cristo vari versetti tratti dal credo niceno e delle orazioni inserite nelle *Horae Sancte Crucis*. Al centro, la "firma" dell'autore: «A DI 7° DI GIUGNO 1610 ME G.F.B. MIGLIARO PINSIT».

come lo stesso soprannome di "Felipazo", *Filippaccio*, scrupolosamente annotato dai notai dell'Inquisizione, sembra suggerire: una stravagante figura di *picaro* e stregone, protagonista di un lungo duello con la giustizia secolare e di fede.

Nel 1606, infatti, Gian Francesco Bonanno fu condannato a cinque anni di galera per «diversos sortilegios con ynvocación e veneración de demonios». Ritenuto inutile al remo, gli fu comminata la pena in detenzione coatta all'interno di un ospedale. Il Bonanno, però, vi si allontanò, per questo fu processato una seconda volta nel 1607, risultando condannato a sette anni di galera e, confermata la sua inabilità, al bando dal regno di Sicilia. Durante il trasferimento che lo doveva portare all'espulsione, tuttavia, riuscì a scappare facendo perdere temporaneamente le proprie tracce. Non contento, tornò a percorrere le strade nelle sue vecchie mansioni di commissario esecutivo; talvolta, se richiesto, esibiva addirittura delle patenti, false, della Gran Corte e dello stesso Santo Offizio. Un suo vecchio conoscente, Joan Jusepe

Grosso, venne assunto dai giudici di fede per riacciuffarlo. La caccia all'uomo, dopo alcune rocambolesche fughe, si concluse a Naxos, vicino Taormina: nello scontro che portò alla sua cattura, però rimase ucciso anche lo sgherro assoldato dall'Inquisizione, ferito a morte da una schioppettata. *Filippaccio*, ormai colpevole anche di omicidio, nel 1609 fece dunque ritorno per la terza volta alle celle dello Steri, dalle quali uscì un anno dopo da penitenziato, con una condanna a duecento frustate e all'esilio coatto a Pantelleria. Riuscì, tuttavia, ancora una volta a ritardare il suo viaggio per l'isola e, infine, a sottrarvisi, progettando al contrario una fuga a Napoli. Nuovamente catturato, fu recluso per l'ennesima volta nelle segrete palermitane dal gennaio del 1611 all'aprile del 1612, quando subì una sentenza al carcere perpetuo da scontare nel castello di Marsala. Ma i giorni della sua prigionia si erano ormai esauriti: le autorità della città, non appena fu loro consegnato, lo impiccarono a una forca per l'assassinio, avvenuto qualche anno prima, del suo persecutore⁸⁰.

Queste disavventure non devono però ingannare: Bonanno era anche persona di qualche cultura. Il suo primo incontro con l'Inquisizione era stato dovuto a un'accusa di magia; non si era trattato, tuttavia, di quella stregoneria popolare tanto diffusa nelle plebi siciliane, bensì di negromanzia, il corrispettivo dotto, assai in voga soprattutto tra professionisti e ufficiali, che *Filippaccio* doveva praticare con discreta perizia⁸¹. Era stato, infatti, denunciato da un gran numero di testimoni per aver operato diverse guarigioni inspiegabili, ricorrendo a una vasta gamma di incantesimi, talismani, anelli e cerchi magici con i quali teneva avvinti i demoni. Interrogato dagli inquisitori, tentò, sebbene invano, di smontare le accuse dando sfoggio di conoscenze anche in campo medico e devozionale, spiegando che in realtà faceva ricorso a rimedi naturali, che i talismani erano oggetti benedetti e gli incantesimi normali preghiere⁸².

Il profilo di quest'individuo con sufficiente bagaglio culturale e originalità, capace, in virtù del suo ufficio, di muoversi e conoscere i

⁸⁰ *Le relaciones de causa* dei suoi processi in Ahn, Inq, Lib. 899, ff. 251v-253r; 353r-v; 374v-375v.

⁸¹ Sulla diffusione delle pratiche negromantiche in Sicilia si veda il lavoro, altrove già richiamato, di M.S. Messina, *Inquisitori, negromanti* cit., in particolare pp. 315-478. Sebbene non dedicato alla Sicilia, di grande utilità per la comprensione delle pratiche magiche e degli usi che se ne facevano è il volume di A. Barbierato, *Nella stanza dei circoli, Clavicula Salomonis e libri di magia a Venezia nei secoli XVII e XVIII*, Sylvestre Bonnard, Milano, 2002.

⁸² «Confesso en sus audiencias haver curado diversos enfermos con remedios naturales y algunos de dolor de cabeça diziendo el psalmo qui habita in adjutorio altissimi y la oración de sant Agustin que comiença O Dulcissime Domine». Ahn, Inq, Lib. 899, ff. 251v-253r.

dipinti castelbuonesi, non solo pare compatibile con quello dell'autore dei graffiti dello Steri, ma conferisce loro nuovo spessore. La combinazione di immagini e testo, con la disposizione grafica delle orazioni che ricorda vagamente quella dei pentacoli descritti in testi quali la *Clavicula Salomonis*, sembra richiamare, infatti, una dimensione semimagica ed esoterica di un Cristianesimo misterico. Lo stesso insistere sulla Passione, oltre a innestare un processo di immedesimazione nei suoi fruitori, potrebbe suggerire una più stretta corrispondenza tra la *Via Crucis* e le tormentate vicende del suo artefice, nel 1610 al suo terzo passaggio inquisitoriale. Volendo sperimentare, sulla scorta di Leo Strauss, una "lettura tra le righe" come metodo di decifrazione degli scritti sottoposti a persecuzione⁸³, ci si potrebbe spingere ad affermare che il "trittico" dello Steri, pur raffigurando un soggetto pio che si prestava a essere accettato da carcerieri e giudici di fede, fosse in realtà latore di un messaggio polemico nei confronti del Santo Ufficio. Tale critica suonerebbe tanto più caustica qualora si volesse leggere il versetto del salmo XXI, che sovrasta il Cristo piegato dalla croce, come rivolto agli inquisitori, «COGITAVERVNT IPSI CONSILIA QU[A]E NON POTVERUNT STABILIRE»⁸⁴: quasi una rivendicazione, scritta a caratteri cubitali, della strenua resistenza che l'accusato avrebbe posto all'ingiustizia dei suoi giudici.

5. *Descendit ad Inferos*

I graffiti dello Steri, o almeno alcuni tra essi, sembrano parlare della visione del mondo e del vissuto interiore dei loro ideatori; potrebbero dunque essere ascritti alla categoria, dai contorni spesso sfumati, degli "ego-documenti", sulla quale parte della storiografia tedesca e anglosassone sta insistendo negli ultimi anni⁸⁵. Si tratterebbe in questo caso di un modello del tutto particolare di scrittura del sé, che avrebbe tra i propri tratti specifici il contesto di privazione ed emarginazione della stesura, un connotato condiviso con quasi tutta la "letteratura

⁸³ Cfr. L. Strauss, *Scrittura e persecuzione*, Marsilio, Venezia, 1990.

⁸⁴ Si tratta di una citazione della seconda parte di Salmi 21.12, che recita: «Perché hanno ordito contro di te il male, hanno tramato insidie, non avranno successo».

⁸⁵ La nozione di "ego-documenti" fu introdotta da Jacob Presser negli anni '50-60 del secolo XX ma ha avuto diffusione a livello internazionale soltanto a partire dagli anni '90 ad opera di un'*équipe* di studiosi olandesi guidati da Rudolf Dekker che, tra l'altro, ne ha notevolmente espanso l'ambito semantico. Per una presentazione metodologica, si veda almeno R. Dekker (ed.), *Egodocuments and History: Autobiographical Writing in Its Social Context since the Middle Ages*, Hilversum, Amsterdam, 2002. Per una messa a punto storiografica, tra l'altro ormai piuttosto datata, cfr. K. von Greyerz, *Ego-Documents: The Last Word?*, «German History», 28/3, 2010, pp. 273-282.

carceraria⁸⁶, e il condizionamento, sovente indiretto ma decisivo, degli inquisitori. Costoro, ricorrendo ancora una volta al lessico introdotto da Armando Petrucci, esercitavano un “dominio dello spazio grafico”⁸⁷, il quale, come si è visto, doveva essere interpretato, oppure aggirato, dai *presos* che vi intervenivano. Un altro aspetto caratterizzante risiederebbe nel fatto che, in un luogo come la prigione, la pratica di scrivere sui muri rispondeva comunque a un utilizzo sociale della parete di scrittura, a una fruizione collettiva del graffito, connaturata al suo essere “scrittura esposta”, che rendeva l’offerta della propria testimonianza non solo occasione di rivendicazione personale ma strumento di comunicazione nei confronti degli altri individui che occupavano, o avrebbero occupato, la medesima cella⁸⁸.

Nella prigione cella n.2, attigua a quella appena analizzata, esiste una seconda serie di graffiti disegnati nello stesso inconfondibile stile dei precedenti. Perfettamente compatibili con i molteplici passaggi del Bonanno per le carceri inquisitoriali, costituiscono un ulteriore elemento a sostegno della sua identificazione come autore delle raffigurazioni di entrambi i vani.

In questo ambiente, tuttavia, le figure non sembrano comporre un ciclo omogeneo ma soltanto una galleria di rappresentazioni slegate l’una dall’altra. Vi si ritrova anche un’altra versione della “discesa agli Inferi”, forse più suggestiva della prima e, per questo, divenuta l’emblema dell’intero complesso dello Steri (fig. 4)⁸⁹.

⁸⁶ Su questo tema, molto discusso nell’ultimo decennio anche dagli storici della letteratura, si vedano almeno: V. Sierra Blas, A. Castillo Gómez (coord.s), *Letras bajo sospecha: escritura y lectura en centros de internamiento*, Trea, Madrid, 2005; A.M. Babbi, T. Zanon (a cura di), *«Le loro prigioni». Scritture dal carcere*, Fiorini, Verona, 2007; J. P. Cavaillé (sous la direction de), *Ecriture et prison au début de l’âge moderne*, numero monografico di «Cahiers du Centre de Recherches Historiques», 39, 2007; E. Méchoulan, M. Rosellini, J.P. Cavaillé (sous la direction de) *Écrire en prison, écrire la prison (XVIIe-XXe siècles)*, «Les Dossiers du Grihl. Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur l’Histoire du Littéraire», 84, 2011.

⁸⁷ A. Petrucci, *La Scrittura* cit., p. XXI

⁸⁸ La valenza “sociale” di parecchi scritti personali è stata sottolineata già anni or sono da Natalie Zemon Davis e poi ripresa, all’interno del dibattito storiografico sugli ego-documenti, soprattutto da Gabriel Jancke. Cfr. N. Zemon Davis, *Boundaries and the Sense of Self in Sixteenth-Century France*, in T.C. Heller, M. Sosna, D.E. Wellbery (eds.), *Reconstructing Individualism: Autonomy, Individuality, and the Self in Western Thought*, Stanford University Press, Stanford, 1986, pp. 53-63; G. Jancke, *Autobiographie als soziale Praxis. Beziehungskonzepte in Selbstzeugnissen des 15. und 16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*, Böhlau Verlag, Köln, 2002.

⁸⁹ Da sinistra a destra sono raffigurate un’Assunzione, due santi di ordini mendicanti, una interessante rappresentazione dell’incarnazione del Verbo in Cristo, un santo vescovo con una curiosa mitra a punta e, finalmente, la seconda versione della “discesa agli Inferi”. La serie probabilmente continuava, ma ad oggi è interrotta dai passaggi che furono aperti tra i diversi vani quando l’edificio abbandonò la sua originale destinazione di carcere.



Fig. 4 - La parete destra della cella n.2. Sulla sinistra la “discesa agli Inferi” del Bonanno, nella quale, tra il Cristo e i Giusti si colloca la “legenda” scritta dall’Andres. Più in alto, i sonetti del Moraschino, attorniti dai monogrammi dei tre compagni di cella e dai nomi completi dell’Andres e del Guido.

La bocca mostruosa è disegnata privilegiando le linee curve in una maniera che potrebbe ricordare un fumetto. Una sensazione che è accresciuta quando ci si sofferma sul riquadro intagliato nel “corpo” del mostro, dove campeggia una croce e la scritta «NEXITI DI SPERANZA VUI CHI INTRATE»⁹⁰. Come nel poema dantesco, il celebre endecasillabo tratto dal terzo canto era utilizzato come iscrizione che segnava la bocca degli Inferi, né deve stupire che il verso fosse tradotto in vernacolo in un’età, come quella barocca, in cui la lirica siciliana stava attraversando il proprio momento aureo. Del resto, non erano passati parecchi anni da quando, sul finire del ’500 un francescano messinese, Antonio Principato, ebbe ultimato la propria traduzione della Commedia; l’opera circolò ampiamente, sebbene manoscritta, ricopiata *in toto* o in parte, tra i tanti, nobili, religiosi e ufficiali che si dilettevano di poesia.

Comunque sia, è un fatto che la bocca degli Inferi dello Steri trasmetta una espressionistica forza che non giunge soltanto al moderno osservatore, ma doveva arrivare anche ai *presos* che, rinchiusi in quella cella, ebbero a passare giorni a rimirarla. Appare, infatti, del tutto singolare che mentre le altre pareti non abbiano in buona sostanza ricevuto altri interventi, il muro sul quale è disegnata questa immagine appaia letteralmente traboccante di graffiti. Questi ultimi, ed è un secondo elemento di peculiarità, sono tutti costituiti da iscrizioni, tra cui si distinguono invocazioni, preghiere in italiano, latino e inglese e componimenti poetici in siciliano. Soprattutto vi sono nomi e date, i quali indicano incontrovertibilmente che questa seconda serie di interventi è tutta opera di un unico gruppo di detenuti, che assieme occuparono la cella tra il 1632 e il 1633. Si ha così una prova ulteriore di come la decorazione dei vani funzionasse “a intermittenza”, vincolata alla presenza di un *preso* che conoscesse e insegnasse agli altri le tecniche di fabbricazione della tinta, ma anche una preziosa traccia per tornare a indagare su come i singoli graffiti potessero costituire un unico sistema. L’insieme dei graffiti lasciati nel *dammuso* n. 2, infatti, sembra voler restituire una sorta di testimonianza di un dialogo, il ricordo di una riflessione collettiva, sviluppatasi anche a distanza di decenni, tra un gruppo di individui, che ebbero a soffrire l’oppressione del Santo Offizio, intorno a temi centrali di quest’esperienza, quali la sciagura e la speranza di redenzione.

⁹⁰ La “bocca degli Inferi” della sala 3 accoglieva invece due tondi, di cui l’unico preservato è costituito un «Purgatorium» in cui la folla di anime che attendono la loro liberazione è rappresentata con una soluzione di grande efficacia e modernità.

Che in mesi e anni di reclusione si potesse stabilire qualche forma di colloquio tra il detenuto e le immagini che coprivano i muri della sua prigione e che quelle stesse immagini potessero ispirare la propria meditazione è prova la scritta in inglese, tracciata all'interno della "discesa agli Inferi" che recita a mo' di legenda: «this is the den of ABRAAM». Il "seno di Abramo" è il luogo della tradizione veterotestamentaria in cui i Giusti riposano, uno spazio intermedio che, nella consuetudine cristiana è poi confluito nel Limbo, da cui i Patriarchi sarebbero stati liberati dal Cristo risorto. Era, dunque, una interpretazione sostanzialmente corretta del soggetto della raffigurazione; il suo artefice si firmava sulla medesima parete «JOAN ANDRES INGLES OF PASTA ANO 1632».

Le *relaciones de causa* madrilene raccontano che era giunto nelle prigioni inquisitoriali il 30 aprile 1630, accusato di apostasia all'Islam; dunque, uno dei tanti rinnegati di una Sicilia che era avamposto cristiano in un mare dominato dagli scorridori. John Andres era stato presumibilmente fatto schiavo durante una delle spedizioni di razzia più lontane lanciate dai barbareschi, in Cornovaglia nel luglio 1625, quando la cittadina marinaresca di Padstow (Pasta) era stata messa a sacco⁹¹. In Barberia si era fatto musulmano e doveva essersi unito a qualche ciurma, finendo tuttavia per essere catturato e portato a Palermo. Gli inquisitori, di solito benevoli con gli *sponte comparentes* ma altrettanto severi nei confronti di coloro che si univano alla corsa, non furono evidentemente persuasi dal suo racconto e decisero, nell'agosto del 1631, di sottoporlo a tortura «sobre la intençon». Il suo processo era ormai concluso e il verdetto stilato quando, in ottobre, nuove accuse giunsero a riaprire la causa e a cambiarne radicalmente le imputazioni⁹². Un sostanziale cambiamento era intervenuto mentre il detenuto era recluso nelle carceri e le pareti della cella testimoniano questo tramite. Alle pressioni dei giudici della fede perché si riconvertisse sinceramente al Cristianesimo, Andres aveva finalmente ceduto; lo aveva fatto però senza adottare il credo cattolico-romano, di cui, come ammettevano gli stessi inquisitori, non poteva conoscere i fondamenti, bensì tornando alla confessione calvinista anglicana nella

⁹¹ Sul muro, lo stesso Andres si definisce originario di «Pasta», nella *relación del auto de fe* del 1633, invece, viene indicato come «natural de la ciudad de Carnaval, 40 millas de Inglaterra». Dall'incrocio di queste due informazioni si può inferire che la sua cittadina natale fosse, appunto, Padstow in Cornovaglia, attaccata nel 1625 dai corsari barbareschi. Su questo episodio piuttosto singolare della storia inglese, cfr. D. Elkin, *The Stolen Village: Baltimore and the Barbary Pirates*, The O'Brien Press, Dublin, 2012; G. Milton, *White Gold. The Extraordinary Story of Thomas Pellow and North Africa's One Million European Slaves*, Hachette, London, 2012.

⁹² La relazione del suo processo in Ahn, Inq, Lib. 901, ff. 208v-209r.

quale era cresciuto ed era vissuto fino a quando i corsari erano giunti a cambiargli la vita. A sugello di questa riconversione, nella sua cella l'imputato aveva tracciato il testo di un Credo nella sua traduzione in lingua inglese, conforme alla versione riportata nel primo *Book of Common Prayer* del 1549 e poi in quello di Giacomo I del 1604⁹³.

Andres fu infine condannato a servire al remo delle galere siciliane per cinque anni, riconciliato tanto per «apostasia de la fe» come per «secta de Calvino», i cui errori fu costretto ad abiurare⁹⁴. Anche in questo passaggio tra differenti fedi e confessioni non sembra temerario ipotizzare che qualche ruolo fu giocato dalla rappresentazione della «discesa agli Inferi», nella quale per un *reo* era facile leggere anche la propria rovina in un inferno di ingiustizia da cui si attendeva il riscatto. Il «Simbolo apostolico», col quale il *preso* scelse di rivendicare la propria confessione religiosa, costituisce infatti la principale fonte cristiana riguardo il riscatto dei Giusti, con il suo celebre quanto controverso versetto del «Descendit ad Inferos» (nel graffito «descended into hel»), espunto dal Credo niceno-costantinopolitano destinato ad affermarsi nella tradizione latina⁹⁵.

Di certo, la fede nel sacrificio di Cristo e nella sua missione salvifica sono l'oggetto delle *canzuni* in siciliano scritte sulla parte superiore della parete, due lamentazioni giocate sul parallelismo tra la passione del Salvatore e i patimenti del poeta. Si tratta di sonetti rinforzati, cioè con due versi in più rispetto alla tradizione, in rima alternata e di pregevole fattura, in cui il nome dell'autore, con dimostrazione di virtuosismo, è rivelato dalla struttura ad acrostico della parte finale del primo dei componimenti. Poco direbbe Michele Murichinu, il nome in siculo che se ne ricava, se non fosse per una fortuita coincidenza: l'ispezione alle carceri inquisitoriali che Luis Cotoner, il *visitador* inviato dalla *Suprema*, eseguì nel giugno 1633. Questi ebbe a interrogare anche il messinese Gian Battista Guido, compagno di cella di John Andres e Gabriel Tudesco, che raccontò

⁹³ Il testo si trova al centro della parete destra, giusto sopra il passaggio tra un vano e l'altro aperto quando l'edificio passò ad altra destinazione; esso è leggibile chiaramente fino al verso: «suffered under Poncius Pilatuo was crucified died and was buried descended into hel». Sul *Book of Common Prayer*, sulle sue diverse parti e sulla selezione delle orazioni che vi furono incluse, si veda almeno il recente, A. Jacobs, *The Book of Common Prayer. A Biography*, Princeton University Press, Princeton, 2013.

⁹⁴ La sentenza di «Juan Andres y en turquesco Jafer» fu letta nell'*auto de fe* del 16 ottobre 1633. Ahn, *Inq. Lib.* 901, f. 238r-v.

⁹⁵ Cfr. J. Monnier, *La descente aux enfers* cit., in particolare pp. 147-157; R.V. Turner, *Descendit Ad Inferos: Medieval Views on Christ's Descent into Hell and the Salvation of the Ancient Just*, «Journal of the History of Ideas», 27/2, 1966, pp. 173-194; C. Franceschini, *Storia del limbo* cit., pp. 35-46.

di come, tempo prima, nel medesimo *dammuso* aveva avuto uno scontro dal quale il suo avversario, «Miguel Morasquino», era uscito con la testa rotta⁹⁶.

Quello di “Michele Remigio Moraschino” è un nome di qualche rilevanza all'interno della storia della letteratura siciliana del secolo XVII, tanto che anche l'erudito Antonio Mongitore vi dedicò una voce nella sua monumentale *Bibliotheca Sicula*. Dottore in Diritto e avvocato fiscale presso la Regia Gran Corte, era membro dell'Accademia palermitana degli *Accesi* nella quale primeggiava per la qualità dei versi in latino, in italiano e soprattutto in vernacolo, per cui era considerato tra i più degni esponenti della lirica petrarchesca siciliana erede di Antonio Veneziano⁹⁷. Il carattere sanguigno lo avrebbe portato alla morte, «gladio transfixus», in un duello avvenuto nel settembre 1648⁹⁸. Il suo contratto con l'Inquisizione era sinora totalmente ignorato perché nessun riferimento vi si ritrova nelle *relaciones* madrilene. Le obiezioni mosse dal Cotoner all'operato degli inquisitori siciliani, tuttavia, ne chiariscono le circostanze. Moraschino fu coinvolto nel caso della setta di negromanti schiacciata dagli inquisitori tra il '30 e il '33, incriminato per aver suppostamente partecipato a diversi riti magici e malefici e aver letto testi proibiti quali la *Clavicula Salomonis* e una *Arte medori* (sic) *de insomnis*. Tali accuse si basavano sulle dichiarazioni di appena quattro testimoni, giudicate dal Cotoner poco circostanziate e sostanzialmente inaffidabili. Ciò malgrado, «con tanta publicidad y infamia», il poeta fu arrestato il 15 agosto 1630, durante i festeggiamenti dell'Assunta, e fu trattenuto «desconçolado» nelle carceri inquisitoriali fino al febbraio del 1633, quando venne liberato, ormai assolto dalle imputazioni ma con gran danno nella «reputaçion [...], profession y haçienda»⁹⁹. Sebbene

⁹⁶ Dai verbali della *visita* al carcere del Cotoner, che interrogò praticamente tutti i detenuti, si deduce che il Moraschino nel luglio 1633 era già stato rilasciato, sebbene non da molto tempo. L'interrogatorio di Giovan Battista Guido del 14 giugno 1533 in Ahn, Inq, Leg. 1754-4, exp.20, ff. 232v-234v.

⁹⁷ Sull'Accademia degli *Accesi*, si vedano almeno: R.G. Girardi, *Letteratura e apparati festivi: l'Accademia cinquecentesca degli Accesi di Palermo*, «Lavoro critico», 38, 1984, pp. 133-58; Id., *Figure e misure del petrarchismo siciliano: l'esperienza degli Accesi*, «Filologia e critica», 13, 1988, pp. 27-78.

⁹⁸ A. Mongitore, *Bibliotheca Sicula, sive De scriptoribus Siculis*, Ex typographia Didaci Bua, Panormi, 1707-14, vol. II, pp. 78-79.

⁹⁹ Cotoner incluse tra le contestazioni mosse all'inquisitore Real quella «de haver recluido a este letrado gentilhombre y aparentado muy bien en Palermo con tan poca prova con tanta publicidad y infamia deteniendole en las carçeles secretas desde 15 de agosto de 30 hasta 4 de febrero 33, que fueron dos años y cerca de medio por la largas que huvo, y el modo tan inusitado de proceder, no habiendo rescivido la causa a prueba en la primera acusación sino después demás de un año teniéndole desconsolado y suspendido los animos de los que le conoçian con tan larga prisión y de reputación causándole daños en la profession y hacienda». Ahn, Inq, Leg. 1754-3, exp.14, ff. 23v-25v.

fonte di disonore e molestia¹⁰⁰, l'incidente infine non dovette danneggiarlo più di tanto, giacché i suoi componimenti furono regolarmente inclusi nelle antologie liriche in siciliano allorquando, a partire dalla metà del secolo, si sancì il passaggio del genere dalla trasmissione manoscritta a quella stampa, prefigurandone in realtà il declino¹⁰¹.

In una di queste raccolte, *Le muse siciliane sacre*, pubblicata a Palermo nel 1653, il curatore Piergiuseppe Galeano Sanclemente inserì anche un sonetto postumo *A Christo in croce*, un commosso canto alle virtù della rassegnazione cristiana: non era altro che il secondo dei componimenti scritti sulla parete dello Steri, che inizia col verso «Tu in cruci Signur miu, di sangu allaghi», evidentemente ritoccato e raffinato dall'autore dopo la sua originale concezione in carcere¹⁰².

¹⁰⁰ A quasi dieci anni dal suo passaggio per le carceri dello Steri, la *Suprema* richiese agli inquisitori di Palermo l'invio della «relación de los meritos causado en esta inquisición contra el doctor Miguel Moraschini [...] juntamente con nuestro parecer» (Ahn, Inq, Lib. 897, f. 162r).

¹⁰¹ Sul petrarchismo siciliano e su come, dopo un lungo periodo in cui la circolazione dei poemi avvenne in forma prevalentemente manoscritta, si passò alla stampa a partire dall'apparizione della prima raccolta *Le muse siciliane* nel 1645, si vedano gli studi di Gaetana Rinaldi, senza dubbio la maggiore esperta della materia. Particolarmente utile è il regesto di fonti presentato in G. M. Rinaldi, *Il repertorio delle canzuni siciliane dei secoli XVI-XVII*, «Bollettino Centro di studi filologici e linguistici siciliani», 18, 1995, pp. 40-108. Per un inquadramento generale della lirica siciliana tra XVI e XVII secolo, ancora utili i saggi di P. Mazzamuto, *Lirica ed epica nel secolo XVI*, in *Storia della Sicilia*, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo, 1980, IV, pp. 289-357; M. Sacco Messineo, *Poesia e cultura nell'età barocca*, in *ivi*, pp. 427-76. Per la qualità di alcuni versi è molto probabile che alcune composizioni che si trovano sulle pareti delle celle dello Steri, una volta terminata la reclusione dei loro autori, abbiano goduto di qualche circolazione e siano state inserite in qualcuna delle tante antologie di lirica siciliana catalogate dalla Rinaldi. Un sondaggio in tale senso è stato effettuato su una delle più corpose raccolte di poesie siciliane del secolo XVI e XVII, il ms. 603 della Biblioteca del Musée Condé di Chantilly. Si è potuto così attribuire due *canzuni* della cella n. 11 a Giuseppe di Michele, della cui biografia nulla purtroppo si conosce se non, a questo punto, il suo essere stato processato dal Santo Offizio.

¹⁰² Nel testo edito, il sonetto, che appare come una unica composizione sulla parete dello Steri, è suddiviso in due distinte *canzune*. Esso recita: «Tu in cruci Signur miu, di sangu allaghi/ Ed iu ti guardu, e nun mi sfazzu intantu?/ Iu lu Debitu fici, e tu li paghi/ Per mia, di sangu immaculatu e santu?/ E pirchi mentri tu la vita sfranghi/ Non Versu ohimè, di la tua matri a cantu./ Per l'occhi, come tu per middi chiaghi,/ Tu per mia, iu per tia, tu sangu, iu chiantu?/ Cui cui, miu Christu, a morti vi riduci/ Tuttu una chiaga, e laceru, e distruttu?/ Comun un cadì a li dulenti voci/ Iu suli in terra, ed iu vi guardu asciuttu?/ Duru miu cori, e senza guida, e luci// Ben si di fera, anzi di ferru tuttu,/ Si videndulu mortu, e mortu in cruci/ Nun ti disfai per l'occhi in chiantu arruttu». Cfr. P. Sanclemente, *Le muse siciliane sacre* [...] *nella quale si contengono le più degne de' più famosi autori antichi e moderni, per eccitare l'anime de' Christiani alla deuotione*, in Palermo, per Giuseppe Bisagni, 1653, p. 289. Il Sanclemente fu il vero protagonista della sistemazione della lirica barocca siciliana, avendo curato in meno di un decennio ben quattro antologie titolate *le muse siciliane*; quella specificatamente dedicata ai temi religiosi era la quarta in ordine di apparizione.

Per quanto di lui si conosce, Michele Moraschino avrebbe avuto le caratteristiche adatte per essere in grado di prodursi dei pigmenti e dunque iniziare, probabilmente con qualche forma di consenso anche da parte dei giudici di fede, il nuovo ciclo di graffiti, cui gli altri detenuti della cella si sarebbero accodati per quell'effetto, già osservato, di imitazione.

Tra questi, oltre all'inglese Andres, vi era colui che lo avrebbe malmenato, il già citato Giovan Battista Guido. Di lavoro tessitore di seta, questi era stato arrestato dal commissario del Santo Offizio a Messina perché durante i suoi eccessi d'ira per le perdite al gioco era uso lasciarsi andare a indicibili bestemmie. Entrato nelle carceri dello Steri nell'ottobre del 1630¹⁰³, ne uscì soltanto tre anni dopo quando, nell'*auto de fe* del 16 ottobre 1633, fu costretto ad abiurare *de vehementi* e, «por muchas y diversas blasfemias, dichos y hechos hereticales horrendos», condannato a cento frustate e a sette anni di galera¹⁰⁴. Le ragioni di una così lunga detenzione e di una pena tanto dura non risiedevano soltanto nell'enormità delle sue imprecazioni, quanto nel contegno indocile che mantenne anche nelle prigioni, malgrado gli costasse frequenti e dolorose punizioni. Come egli stesso raccontò all'ispettore Cotoner, per l'alterco con il Moraschino, ricevette ben 40 scudisciate, che gli furono inferte dinnanzi a tutti gli altri detenuti. Né questo castigo esemplare bastò a quietare il suo spirito, giacché, poco tempo dopo, per aver accusato il dispensiere di frodare i detenuti sul contenuto del rancio, fu da questi pesantemente insultato e minacciato di altre bastonate¹⁰⁵.

Dalle dichiarazioni che il messinese rese al *visitador* spagnolo emerge un dettaglio non privo di qualche interesse: il Guido era analfabeto. Ciò non impedisce di trovare sulla solita parete della cella 2 la scritta «GIOVANI BATT° GUIDO/ ANO 1633», evidentemente tracciata con mano sicura da un altro detenuto. Attorno a questo graffito e su tutta la parete, tuttavia, sono visibili altre scritte più rozze che recitano, talvolta con qualche errore di ortografia, il medesimo nome di «Giovani». Se ne potrebbe inferire che in prigione, seguendo l'esempio dei compagni di cella, il Guido stesse imparando a scrivere il proprio nome.

¹⁰³ La relazione del suo processo in ivi, Lib. 901, ff. 209v-210v.

¹⁰⁴ La sua sentenza in ivi, f. 234r.

¹⁰⁵ Il Guido accusò il *proveedor* che «no dava justa la comida», che la regolare razione di carne veniva fraudolentemente dimezzata e che il vino era «todo agua». L'altro gli rispose in malo modo, ordinandogli di tacere ché «demasiado tiene, pues en su casa no le daban mas que pan y cebolla y ahora le dan carne», lo minacciò poi dinnanzi agli altri compagni di cella, Moraschino e Andres, di fargli dare «cien bastonadas» (Ivi, Leg. 1752-1, f. 234v). L'inglese, opportunamente interrogato, non poté far altro che dichiarare di non aver capito nulla del battibecco tra i due perché si era svolto in dialetto e che, effettivamente, le razioni di carne erano assai scarse e il vino annacquato. Ivi, Leg. 1754-4, exp. 20, ff. 235r-236r.

Come è stato rilevato, malgrado le reciproche, ben motivate, diffidenze, era naturale che tra detenuti, anche accusati di differenti delitti e di diverso rango o origine, si potesse sviluppare un certo legame di familiarità, se non di amicizia. In questa direzione sembrano appuntare i monogrammi GA, GBG e GT, tracciati nella grafia chiara dell'inglese Andres; essi si riferiscono evidentemente ai nomi dei tre che, come si è visto, condividevano il *dammuso* nei mesi finali del 1632: John Andres stesso, Giovan Battista Guido e Gabriel Tudesco.

Di quest'ultimo sulla parete rimane soltanto la sigla, tuttavia, la sua sfortunata vicenda è ricostruibile con dettaglio grazie alla presenza, nell'archivio madrilenò, delle copie complete dei tre processi che subì tra il giugno del 1627 e l'ottobre del 1635. Soprattutto dal secondo, che ebbe come oggetto la condotta del detenuto in carcere, è possibile ricavare informazioni intorno all'uso che i reclusi facevano delle immagini che rivestivano le loro celle.

Gabriel Tudesco era uno schiavo battezzato del conte di Bugiarca, in realtà, si chiamava Mahamet ed era originario di Algeri. Era stato detenuto dall'Inquisizione nel 1627 per aver tentato, con altri sventurati nella sua medesima situazione, di fuggire da Catania e far ritorno in Barberia¹⁰⁶. Condannato a riconciliazione nell'*auto de fe* del 3 marzo 1630, rifiutò di inginocchiarsi e abiurare, gli inquisitori non poterono fare altro che riportarlo nelle carceri e tornare ad accusarlo come apostata pertinace. Interrogati a proposito dell'accaduto, numerosi testimoni dichiararono che il *reo*, ancor prima di quell'atto eclatante, durante la processione era stato udito più volte bestemmiare e dire tra i singhiozzi, «o Dios, Dios no es justo»¹⁰⁷. Le succes-

¹⁰⁶ Fatto schiavo in giovane età dalle galere stefaniane, era stato venduto a Catania nel 1610 a un gentiluomo, famiglia dell'Inquisizione, che lo aveva battezzato con il nome dell'arcangelo e gli aveva dato un'educazione cristiana. Dopo parecchi anni, nel 1627, quando già si trovava al servizio di un nuovo padrone, il barone di Bugiarca Francesco Todisco, in compagnia di altri tre schiavi aveva cercato di scappare impadronendosi di una barca con la quale si auguravano di tornare in terre musulmane. Rapidamente riacciuffato, Gabriel venne inviato a Palermo per rispondere all'accusa di apostasia; i giudici non furono per nulla persuasi della fantasiosa ricostruzione che tentò di accreditare a sua discolpa e lo sottoposero a tormento, ottenendo una sua completa confessione e diverse dimostrazioni di sincero pentimento. Fu dunque condannato a riconciliazione e a cinque anni di galera. Ahn, Inq. Lib. 1744, exp. 24, fasc. 1 «Copia del primer proceso criminal causado en el s.to of.o de la inq.on de Sicilia a instancia del m. R.do fiscal della contra Gabriel Tedesco en christiano y en turquesco Mahamet Natural de la çidad de Argel».

¹⁰⁷ Gli inquisitori raccolsero ben dieci testimonianze su come, durante la cerimonia dell'*auto de fe*, il Tudesco si fosse comportato «como un demonio». In particolare il *fiscal* dell'Inquisizione testimoniò di come avesse opposto resistenza agli sbirri che cercavano prima di calmarlo e poi di riportarlo in carcere. Dichiarò che anche quando infine fu immobilizzato «estava maniatado y con mordaza y estava todavia mirando con los ojos ravisos a dichos señores inquisidores. Ivi, fasc. 2, «2° proceso», ff. 1r-2r.

sive indagini svolte tra il personale delle carceri e gli stessi *presos* fecero emergere bizzarrie tanto numerose e gravi da far dubitare della salute mentale dell'imputato. Ad esempio, un giorno fu trovato nudo in cella, avendo preferito utilizzare la camicia per fabbricarsi un turbante col quale si era avvolto la testa; un'altra volta, lo sorpresero mentre distruggeva il materasso per farne una sorta di coriandoli da gettare in onore della festività di Francesco di Paola. In un'altra occasione ancora, ci si accorse che il Tudesco, durante la notte, aveva cancellato «una ymagen que ay en el damuso [...] de Nuestra Señora de Itria que estaba entera y muy buena»¹⁰⁸; infine, per orrore di carcerieri e inquisitori, fu scoperto aver imbrattato con i propri escrementi i crocifissi e i santi che ornavano la prigione di rigore nella quale si trovava in isolamento¹⁰⁹. Lo stesso giudice Real, d'accordo con gli altri due colleghi, dovette scendere nelle prigioni per verificare le condizioni del *dammuso*. È la prima segnalazione di un inquisitore in una cella e non alla sua soglia e sembra poter confermare l'utilizzo, per quanto in questo caso paradossale e scandaloso, dei muri come primario veicolo per stabilire un *modus comunicandi*, non limitato alle udienze, tra giudici e imputati.

Con i suoi comportamenti contraddittori e altalenanti di provocatoria rivendicazione di appartenenza all'Islam, di attaccamento, folle fino al dileggio, alla religione cattolica e, di nuovo, di nero odio verso i suoi simboli, Tudesco segnalava, consapevolmente o meno, la sua pazzia, l'incapacità a sostenere le accuse, in definitiva la propria innocenza.

¹⁰⁸ Su questi episodi, le testimonianze rese dall'*alcaide* Pedro de Araña, da Antonio Turo, suo tenente, e dal *proveedor* Juan Vallestreros de Peraza sono unanimi. Ivi, ff. 10v-13v. Con «Nuestra Señora de Itria» è possibile che i testimoni si volessero riferire a una Madonna Odigitria, una rappresentazione della Vergine con in braccio il Bambino Gesù, seduto in atto benedicente, che tiene in mano una pergamena arrotolata e che la Vergine indica con la mano destra.

¹⁰⁹ Anche su questo altro avvenimento, accaduto durante la notte del 4 maggio 1630, le dichiarazioni sono unanimemente concordi. A titolo d'esempio, Antonio Turo dichiarò che: «entrando en el damuso donde está Gabriel Tudesco halló que en un crucifixo que estaba allí pintado y otras figuras de sanctos les havia metido en la boca de dichos sanctos de la suçiedad que el dicho Gabriel Tudesco va del cuerpo, y que para alcanzar a la figura del crucifixo fue forzoso por estar alto meterse una tarima devaxo de los pies, y con la misma suçiedad havia untado la boca de la figura de un angel, y de otros sanctos que ay en dicho damuso, y que a una figura de Abram que esta pintado a la antigua con el turbante en la cabeza, vio este declarante que en la cabeza no toccó a el en ninguna manera» (ivi, ff. 14r-16v, in particolare f. 15v). Dagli indizi che è possibile rilevare in queste testimonianze, si può ipotizzare che l'incidente sia avvenuto in quella che, nella moderna disposizione museale, è la cella 1, il cui apparato decorativo, tuttavia, è sopravvissuto solo in minima parte.

A profilarsi, a questo punto, sembra essere quella che Eduardo Grendi, in un contesto diverso, aveva definito una “coscienza sociale dello spazio”¹¹⁰, interpretata tanto dai *presos* quanto dagli inquisitori, una interlocuzione tra individuo e il luogo che occupava, per cui, nei tempi dilatati della detenzione, le raffigurazioni sui muri divenivano delle presenze con i quali i reclusi dovevano forzatamente confrontarsi. Di questa condizione erano consapevoli gli inquisitori che le utilizzavano per sollecitare il pentimento del *reo*.

La furia dissacrante con la quale Tudesco si scagliò contro le immagini sacre nella propria cella era, infatti, solo l'equivalente in negativo del trasporto col quale altri le pregavano. Ne è dimostrazione una ultima scena ritagliabile dai costituti del processo allo schiavo algerino. Nel luglio del 1631, don Placido La Ficarra, il prete recluso che gli era stato messo accanto a fare da spia, in un momento di apparente serenità dell'altro, riuscì a convincerlo a pregare. Dinanzi alle raffigurazioni delle pareti, i due pronunciarono l'Ave Maria, poi il sacerdote invitò l'altro a recitare il Credo, lo schiavo acconsentì ma, giunto a «las palabras Descendit ad Inferos», si fermò, non volendo più continuare né dire altre orazioni, tale era il turbamento che lo aveva assalito¹¹¹. L'episodio avvenne in una delle celle decorate da Giovan Battista Bonanno, evidentemente accanto alle raffigurazione della “Discesa agli Inferi” disegnatevi; lo si deduce dagli interrogatori del Cotoner e soprattutto dalla presenza tra i testimoni dell'inglese John Andres, l'unico che con il Tudesco riusciva in qualche modo a parlare e ragionare¹¹².

¹¹⁰ Cfr. E. Grendi, *Il disegno e la coscienza sociale dello spazio: dalle carte archivistiche genovesi*, in Id., *Lettere orbe. Anonimato e poteri nel Seicento genovese*, Gelka, Palermo, 1989, pp. 155-162.

¹¹¹ Dichiarazione di don Placido La Ficarra, 26 luglio 1631, ff. 37r-38v. La Ficarra e un altro sacerdote recluso, Germano Battaleri, erano stati specialmente incaricati dagli inquisitori di sorvegliare il Tudesco. In seguito, il loro posto venne preso dal già citato fra' Ippolito Maria de Aydon.

¹¹² De Aydon, il 7 maggio 1632, testimoniò di come, mentre stava recitando «la ledania», probabilmente la recitazione delle ore oppure il rosario, era stato interrotto dal Tudesco che aveva pronunciato «çiertas palabras moriscas». Il frate chiese il significato delle parole all'altro compagno di cella, John Andres, il quale, pur stando «en buena correspondencia» con il Tudesco, volle confermare che si era trattata della preghiera musulmana detta «rezulilâ» (ivi, fascicolo a parte, f. 2r-v.). Ciò malgrado, l'Andres si disse convinto che il Tudesco fosse pazzo, contrariamente a tutti gli altri testimoni che, invece, avevano sostenuto che la follia fosse simulata (ivi, ff.3r-4v). Chiamato finalmente a rispondere alle accuse, questi prima si chiuse nel mutismo, infine decise di confessare il proprio pentimento. Grazie a questo atteggiamento, riuscì a salvarsi la vita giacché fu condannato alla riconciliazione e a sette anni di galera. La sua vicenda, tuttavia, non era ancora terminata. Nel 1635 fu infatti denunciato dal cappellano della galea Reale di aver dato prova di fedeltà all'Islam. Questa volta la decisione fu rapida e inesorabile: la condanna al rogo come relapso.

Il Santo Offizio mirava alla definizione di una società imbevuta di religiosità ma rigidamente controllata, in cui ogni comportamento esteriore, ogni afflato mistico, considerazione razionale o slancio artistico potesse realizzarsi soltanto dopo aver superato il vaglio delle istituzioni religiose e di quel tribunale che l'Inquisizione intendeva insinuare nel mondo interiore di ognuno. La violenza di tale azione è, infine, manifestata da un anonimo detenuto che, sul muro della propria prigione, riuscì a esprimere questa realtà con solo due emblematiche parole: «ANIMO CARCERATO».