

La Madonna divorata
La festa della Nossa Senhora Achiropita:
un culto calabro-bizantino in Brasile¹

LORENZO ARISTODEMO

1. *Introduzione*

Nell'agosto del 2009, un secolo dopo il più grande flusso migratorio italiano in Brasile, arrivo a São Paulo. A differenza degli emigranti di un tempo, non con un transatlantico nel porto di Santos, ma all'aeroporto di *Guarulhos*. Le prime impressioni del luogo sono soffocate dal disagio che provoca la grande città e da una fredda serata dell'inverno brasiliano. Il mio unico pensiero è raggiungere il quartiere di *Perdizes*, dove alloggerò per il resto del mese. Il giorno successivo cerco subito qualcosa in cui riconoscermi: il quartiere di *Bexiga*, il luogo dove agli inizi del Novecento si insediò la comunità calabrese, il luogo cruciale per la mia ricerca. È lunedì, la sera prima si è conclusa la cerimonia di apertura dell'83esima edizione dei festeggiamenti dedicati alla *Nossa Senhora Achiropita*, l'icona bizantina che gli immigrati calabresi portarono con sé a São Paulo. Il quartiere è costellato di bandiere e girandole bianche, rosse e verdi, l'atmosfera è mite, riconosco qualcosa, mi sento al sicuro.

L'indagine sulle origini della festa mi spinge a cercare i primi contatti con il quartiere, con i suoi vecchi abitanti, con le associazioni italiane e, ovviamente, con la parrocchia della *Nossa Senhora Achiropita*. Sulle tracce della comunità calabrese, tento di integrarmi nel nuovo ambiente, usando qualsiasi pretesto per recuperare notizie e ricostruire l'e-

¹ Questo testo è una sintesi della tesi di laurea magistrale in Discipline Economiche e Sociali per lo Sviluppo e la Cooperazione, discussa dall'autore presso la Facoltà di Economia dell'Università della Calabria (relatore Vittorio Cappelli, anno accademico 2008-2009) [N.d.A.].

voluzione della festa di Bexiga nel corso di un secolo. Durante il mio cammino visito sedi di associazioni, università, musei, *cantine* e biblioteche. Seguo il flusso dei riferimenti, sperando che mi porti qualche informazione interessante.

Arriva il giorno della festa. Le informazioni raccolte fino a questo momento sono varie ed eterogenee, nulla di veramente significativo. Mi lascio coinvolgere dalla festa e dalle sue attrazioni: la musica, il cibo, le persone. È sorprendente osservare la partecipazione viva di tutto un quartiere, ormai non più calabrese, e di una buona parte della città. Ogni dettaglio della festa è sottoposto alle mie analisi: tento di individuare le continuità con il passato o gli stravolgimenti prodotti dal passare del tempo. Finisce il primo weekend. Avrò altre due possibilità, visto che la festa continua in tutti i fine settimana del mese di agosto.

I giorni passano e la mia foga di trovare del materiale interessante per la ricerca aumenta progressivamente. Intanto la città e la gente di São Paulo mi coinvolgono sempre di più. Quanto più mi lascio trascinare dall'atmosfera della città, tanto più riesco ad approfondire la sua conoscenza, Bexiga inclusa.

Con il passare dei giorni, conosco quartieri nascosti e gente ancora più nascosta. Vado a trovare alcuni amici fuori città, prendo una pausa dalle mie ricerche, per poi trascorrere gli ultimi giorni a São Paulo e raccogliere ulteriori documenti, fare le ultime fotografie e non tralasciare niente che si possa rivelare utile in seguito. Ormai mi sono calato nell'atmosfera paulista e quasi mi dispiace lasciarla.

Al ritorno dal Brasile mi sono rimaste impresse le immagini di São Paulo e dei suoi colori, la melodia del *brasileiro* parlato, le meraviglie dei luoghi visitati e delle persone incontrate. Quello che però non ho trovato a Bexiga sono proprio i calabresi. Sono arrivato con un secolo di ritardo. Gli immigrati, ormai, non ci sono più, sono solo nei libri di storia e nelle fotografie dei musei paulisti sull'emigrazione. Ho toccato con mano la statua della Madonna Achiropita, ma non ho incontrato nessuno che somigliasse a chi l'aveva portata. Molti degli intervistati ostentavano origini italiane, ma la loro *brasilianità* evidenziava come non avessero legami significativi con l'Italia. In Brasile ho trovato solo brasiliani. Arrivato in Italia, sul treno per la Calabria, ho incontrato di nuovo i calabresi. Se però il tempo ha trasformato i calabresi in brasiliani, rimangono ancora nell'odierna São Paulo i segni e gli effetti della migrazione.

2. *Nossa Senhora Achiropita. Da Rossano Calabro a São Paulo*

La Madonna Achiropita è festeggiata il quindici agosto a Rossano Calabro, cittadina del cosentino. La venerazione dei rossanesi per l'icona bizantina risale all'epoca compresa tra il VII e l'VIII secolo, anche se recenti studi fanno risalire l'affresco al VI secolo, legandolo al culto della Madre di Dio di cui il monaco Efrem era il Padre. Secondo la tradizione, l'affresco sarebbe opera divina, così come si evince dal termine *Achiropita* derivante dal greco *akheiropoiotos*, cioè non dipinta da mano umana².

Nello stesso periodo nel quartiere di Bexiga si svolge da quasi un secolo la tradizionale festa della *Nossa Senhora Achiropita*. L'icona è fortemente caratterizzata dalla presenza del mare, inteso non come barriera tra mondi lontani, ma come mezzo d'incontro tra gli stessi. L'icona di matrice bizantina ha attraversato lo Jonio per sbarcare a Rossano, sulle coste calabresi, arrivando dal vicino oriente. Così, in un secondo momento, accompagna i calabresi nella migrazione di inizio Novecento, attraversando l'oceano verso le terre tropicali del Brasile.

3. *Storia della festa di Bexiga*

Le prime notizie raccolte sulla festa dell'Achiropita risalgono al 1908. A quel tempo un gruppo di italiani del quartiere di Bexiga cominciava a riunirsi nella casa di Josè Falcone, un macellaio che svolgeva anche la funzione di custode della immagine della Madonna proprio nella sua abitazione. L'odierna chiesa della *Nossa Senhora Achiropita*, che si trova nella strada principale del quartiere di Bexiga, *Rua 13 de Maio*, ha subito varie trasformazioni prima di arrivare all'attuale configurazione. La storia della chiesa nasce proprio dall'esigenza degli immigrati italiani di avere una piccola cappella per adorare le proprie icone.

Nel suo lavoro sulla festa dell'Achiropita di Bexiga³, Maria Cèlia Crepschi Coimbra ricostruisce la storia della festa religiosa e rintraccia tre diversi momenti storici. La prima fase è individuabile tra i primi anni del Novecento, in cui arriva il maggior numero di rossanesi a São Pau-

² G. Roma, *La Madonna e l'Angelo*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2005.

³ M.C. Crepschi Coimbra, *Nossa Senhora Achiropita: uma festa religiosa do catolicismo popular na cidade de São Paulo*, Ffch-Usp, São Paulo 1987.

lo. Tra il 1908 e il 1926, la festa è una fedele riproduzione di quella che si svolge in Calabria. È la festa dei calabresi destinata ai calabresi stessi, senza intenzioni di diffusione del culto. L'organizzazione è gestita da una commissione istituita attraverso riunioni tra i calabresi. La festa è anche un'opportunità per raccogliere fondi per la comunità. Parte della rendita viene destinata all'acquisto di un terreno per la costruzione della cappella dedicata alla Madonna, che, dopo pochi anni, sarebbe stata realizzata proprio nella strada principale di Bexiga.

Dopo il primo ventennio di feste la situazione cambia radicalmente: la Chiesa diviene responsabile dell'organizzazione che precedentemente era in mano ai calabresi di Bexiga. Nel 1926 viene istituita la parrocchia di *São José do Bexiga*, affidata all'ordine religioso della Divina Provvidenza di don Orione, prete piemontese e missionario in America latina. Nello stesso anno il vicario nomina una commissione per la festa, sostituendo i *festeiros* calabresi nell'organizzazione della manifestazione. In questo cambiamento della gestione della festa la Crepschi Coimbra osserva come la Chiesa abbia attuato un processo di espropriazione della religiosità popolare dei calabresi. In quegli anni mutano tante cose, ma in molti casi i calabresi *capatosta*⁴ resistono alle pratiche di espropriazione attuate dalla Chiesa, nonostante le *barracas* non siano più gestite dalle famiglie calabresi e le bande musicali vengano contattate dal parroco stesso. Tutto ciò avviene negli anni in cui anche il quartiere cambia il nome di Bexiga in quello di *Bela Vista*.

I cambiamenti operati modificano la gestione e il senso della manifestazione che, da festa a carattere familiare, passa in mano alla Chiesa. È interessante notare che per la Chiesa la prima festa di *Nossa Senhora Achiropita* avviene nel 1927, anno successivo all'istituzione della parrocchia, e non nel 1908, come registra la memoria della comunità. I discendenti dei calabresi ricordano che nel 1986 ci fu la 79esima edizione della festa e non la 60esima edizione, come viene erroneamente affermato dagli organizzatori. Comunque la Chiesa riconosce che nel 1926 la festa era già una tradizione, come si evince da alcuni documenti dell'archivio ecclesiastico.

Nella terza fase, relativa al periodo successivo, dagli anni Settanta fino a oggi, la dimensione della festa cresce così tanto da essere ora una delle più grandi di São Paulo. La festa perde le sue caratteristiche tra-

⁴ Così vengono soprannominati i calabresi dai paulisti.

dizionali, diventando un evento che mira al riconoscimento dell'italianità di Bexiga e della città di São Paulo.

Nel 1979, la festa subisce un nuovo impulso innescato dalla commissione della parrocchia che entra in collaborazione con la *Sociedade União do Bexiga* (Ub), un'organizzazione che ha come obiettivo lo sviluppo e la valorizzazione del quartiere all'interno della metropoli paulista: l'edizione della festa del 1979 proietta Bexiga verso la metropoli.

Nel giugno del 1980, il parroco, favorevolmente stimolato dal successo dell'edizione dell'anno precedente, convoca varie associazioni per collaborare con la commissione della festa della parrocchia. In risposta all'appello, alcune associazioni del quartiere e la Ub partecipano all'organizzazione. La parrocchia, allarga la collaborazione alle associazioni di quartiere solo fino al 1980, quando le *barracas* cominciano a vendere

piatti tipici italiani, seguendo il modello delle *cantinas* dei privati, che, di fatto, dominano l'organizzazione della festa. La commissione, guidata dal parroco, considera le associazioni incaricate del funzionamento delle *barracas* come elementi estranei all'organizzazione. Gli obiettivi delle associazioni che prendono parte alla manifestazione non corrispondono agli obiettivi dei parrocchiani, consistenti nel totale trasferimento dei profitti della festa alla Chiesa. Il conflitto latente tra commissione della festa, in mano alla parrocchia, e associazioni di quartiere è analogo al conflitto sorto, nel 1926, tra la Chiesa, che assume la *leadership* esclusiva dell'organizzazione della festa, e i calabresi abitanti di Bexiga a cui di fatto «apparteneva» la festa. Dal 1981 è la



Figura 1 - La chiesa della Nossa Senhora Achiropita di Bexiga

commissione, nominata dal parroco della chiesa, a decidere le sorti della festa, che, anno dopo anno, assume dimensioni crescenti in termini di risorse investite, profitti e partecipazione: la festa di *Nossa Senhora Achiropita* diventa così un emblema dell'italianità di São Paulo.

4. *L'esperienza della festa oggi*

Il quartiere di Bexiga è completamente decorato da bandierine e girandole bianche, rosse e verdi. Durante il mese di agosto accoglie circa duecentomila paulisti che accorrono per trascorrere una serata all'insegna dell'italianità, ormai contaminata da forti elementi brasiliani. I festeggiamenti cominciano con una serie di celebrazioni: la messa di apertura e il ringraziamento alla *Nossa Senhora Achiropita*, la messa dell'immigrato italiano, celebrata in italiano e, durante le settimane dei festeggiamenti, le messe dedicate alle varie sezioni dell'*Obra Social* di *Nossa Senhora Achiropita*, l'istituto legato alla chiesa che svolge attività sociali per i *moradores de rua*⁵, anziani e bambini.

Le serate del sabato e della domenica sono dedicate alla festa in strada tra le numerose *barracas* gastronomiche. Il 30 di agosto si concludono i festeggiamenti con una messa di ringraziamento e i fuochi d'artificio finali.

L'edizione del 2009 ha avuto risonanza anche in una televisione nazionale brasiliana, entrando, inoltre, nel calendario culturale del municipio di São Paulo.

5. *Celebrazioni e festeggiamenti*

Il giorno centrale di tutte le celebrazioni è il 16 agosto, domenica in cui si svolge la processione che attraversa le strade principali del quartiere. La processione, molto partecipata dai residenti, è aperta dalla banda musicale, seguita dalla statua a cui sono attaccati i nastri dove si appendono i soldi offerti.

Questa è una delle tradizioni, descritte dalla Crepschi Coimbra, esistente sin dai primi anni della festa e che, nonostante il tentativo di soppres-

⁵ In portoghese, letteralmente: gli abitanti della strada (ossia, i senza casa).



Figura 2 - *La Madonna Achirópita durante la processione*

sione da parte della Chiesa locale, ha resistito fino a oggi, dando continuità a un elemento che si riscontra anche nelle feste devozionali calabresi.

Arrivati di fronte alla chiesa, decorata con palloncini bianchi e azzurri, il parroco recita le ultime preghiere, ringrazia i partecipanti ed elenca i successivi momenti delle celebrazioni. La banda esegue l'inno nazionale italiano seguito da quello brasiliano. Prima di entrare in chiesa per posizionare la statua della Madonna sull'altare principale, una grossa esplosione libera dei palloncini a elio bianchi, rossi e verdi, un ennesimo omaggio all'Italia.

Oltre alle messe e alle *benções*⁶ che si susseguono di ora in ora, un momento molto suggestivo è la preghiera collettiva che apre tutte le giornate di festa.

Prima che arrivi la grande massa dei partecipanti, gli altoparlanti diffondono le parole del Padre che invita i volontari, i partecipanti e gli abitanti a fermare le proprie attività per alcuni minuti, per pregare e concentrarsi in modo da dare un impulso positivo alle diverse attività. È interessante notare che realmente in questi momenti chiunque partecipa al rito lo fa con estrema devozione e gratitudine.

⁶ In portoghese: benedizioni.

Vincenzo Miconi, abruzzese abitante di São Paulo, è uno dei tanti volontari che lavora per mettere in moto la grande macchina organizzativa che muove la festa dell'Achirópita. Racconta della sua esperienza e del suo rapporto con la festa, che inizia proprio nel 1978, anno in cui la festa è in ascesa. È responsabile della *barraca* della *fogazza*, una specialità importata da un italiano e ormai diventata una tradizione della festa. Vincenzo fa parte dell'organizzazione da quando era adolescente e racconta del suo progressivo coinvolgimento:

Dalle prime amicizie mi sono poi interessato di cultura italiana che avevo dimenticato essendo partito dall'Italia a dodici anni. La tradizione è importante e deve essere preservata altrimenti si disperderebbe così come gli italiani di Bexiga notevolmente diminuiti dagli anni settanta ad oggi⁷.

Vincenzo Miconi evidenzia l'importanza che riveste il lavoro volontario nella festa, dove quest'anno oltre mille volontari sono impegnati tra le *barracas*, la *cantina* e l'organizzazione. Quasi tutti arrivano da altri quartieri come *Lapa*, *São Bernardo*, *Santo Amaro* e *Penha*, i quali non hanno alcun legame con la cultura italiana. Anche coloro che vengono alla festa per partecipare contribuiscono alla riuscita generale «semplicemente comprando e consumando un piatto di spaghetti in piedi in mezzo alla strada»⁸.

Dalle parole di Miconi emerge l'importanza dell'aspetto organizzativo, «in modo tale che durante la festa si riescano a canalizzare le energie affinché non ci sia dispersione ma un ambiente gradevole»⁹. C'è un coordinatore generale e un coordinatore spirituale, il parroco. Il coordinamento generale è formato da cinque coppie (marito e moglie) che si occupano dei cinque settori principali in cui è divisa la festa: l'organizzazione interna (la *cantina*), quella esterna (*rua*, *barracas*), la parte riguardante l'alimentazione, la parte finanziaria, il settore dell'organizzazione del personale.

Le strade sono invase dalle *barracas*, ognuna delle quali è specializzata nella preparazione di un prodotto: la *barraca* della *fogazza*, un pasticcio fritto con pasta di patate, la *barraca* della *fricazza*, della *polenta*

⁷ Intervista rilasciata da Vincenzo Miconi all'A. in data 13 agosto 2009 nell'Edificio Italia, São Paulo.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.



Figura 3 - Una delle barracas tra le strade di Bexiga

bolognesa, del *macarrão*, della pizza e, per finire, della *calabresa* (è questo il nome con cui viene chiamata la salsiccia). La festa per le strade si svolge tra cibo, giochi, giostre per i bambini, musica italiana diffusa lungo il percorso principale.

La gente arriva già nel tardo pomeriggio, ma è durante la serata che le strade diventano sempre più piene e tra le file interminabili delle *barracas* l'agitazione generale cresce, il caos che si viene a creare è indescrivibile. All'interno della struttura della parrocchia, c'è la *Cantina Madonna Achiropita* in cui avviene una festa esclusiva, dato il prezzo da pagare per entrare che consiste in sessanta *reais*¹⁰ per persona. Sui tavoli della cantina si notano i posti assegnati e delle bottigliette di *ketchup* con cui ogni cliente condisce le specialità italiane. Rispetto al cibo venduto nelle *barracas* per strada, l'offerta della *cantina* è molto maggiore. Il menù base comprende *spaghetti à moda achiropita*, polenta fritta, antipasto speciale e pane. A scelta si può aggiungere peperone al forno, melanzana al forno e la richiestissima *fogazza*.

Tra i dolci si trovano crustoli, pastiera di grano, amaretto, *sfogliatelli* e *canoli*, prodotti tipici del sud Italia, non solo tradizionali della Ca-

¹⁰ Sessanta *reais* brasiliani corrispondono a circa venticinque euro.



Figura 4 - La festa all'interno della Cantina Madonna Achiropita

labria e tanto meno di Rossano Calabro. È interessante notare che i nomi delle pietanze elencate nel menù sono in italiano, anche se esistono i termini corrispondenti in portoghese.

La sala della *Cantina Madonna Achiropita* lentamente si riempie e gradualmente si anima, grazie anche al contributo della banda *Felice Italia*, che sfodera un repertorio che va dalle recenti canzoni di Bocelli a quelle di Sergio Endrigo, Claudio Villa e Rita Pavone. Il maestro Feliciano, leader della banda, parla della musica italiana a São Paulo:

Con gli anni abbiamo imparato cosa piace ai paulisti, nipoti di italiani. La musica che qui piace è diversa da quella che si suona nel sud, a Porto Alegre, che è più folcloristica, popolare o in altre parole *raízes*¹¹. Nella São Paulo industrializzata all'inizio del secolo si è diffusa un altro tipo di musica, più erudita non così folcloristica¹².

¹¹ In portoghese: radici.

¹² Intervista rilasciata dal Maestro Feliciano all'A. in data 15 agosto 2009 nella Cantina Madonna Achiropita, São Paulo.

Il lavoro dei volontari è notevole. Nella cantina alcuni sono impegnati in cucina, altri servono ai tavoli, altri ancora controllano la situazione e agevolano i partecipanti. In strada decine di volontari si aggirano vendendo tamburelli bianchi, rossi e verdi, ovviamente firmati *Nossa Senhora Achiropita*. Intervistando qualche volontario della festa, ho avuto l'occasione di chiedere se fossero discendenti di italiani o se avessero legami particolari con il quartiere o con la devozione per la *Nossa Senhora Achiropita*. Le risposte, per quanto diverse, avevano molti tratti comuni. Nessuno di loro aveva radici italiane o una devozione particolare, così come testimonia una signora impegnata nella vendita di tamburelli in uno stand:

Abito nel quartiere, mi piace questa festa. Non vengo da famiglia italiana, sono *Minera*¹³, lavoro qui perché la Chiesa fa un ottimo lavoro con le risorse derivanti dalla festa¹⁴.

Anche Caio, un giovane di 22 anni, racconta:

Abito lontano da qui. Diversi anni fa invitarono i miei genitori e successivamente mi hanno portato, ma non abbiamo nessun legame con la cultura italiana. Qui in Brasile non c'è nessuna preoccupazione riguardo la discendenza. Gli italiani non si sposano con gli italiani, i negri non si sposano con i negri, così la tradizione si va trasformando e si perde la vera identità, in questo caso italiana¹⁵.

Finalmente, incontro qualcuno con una discendenza italiana, il signor De Marco, nipote di calabresi:

I miei nonni erano calabresi, ma non so di dove. La mia devozione nasce con mia moglie perché ha genitori italiani e sono tutti devoti. Sono volontario da cinque anni, la festa cresce anno dopo anno, la cultura italiana è sempre benvenuta qui, la gente la accoglie con calore¹⁶.

¹³ Dello Stato di Minas Gerais, a nord dello Stato di São Paulo.

¹⁴ Interviste rilasciate dai volontari della parrocchia *N.sa S.ra Achiropita* all'A. in data 15 agosto 2009, São Paulo.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

Le recenti edizioni della festa possiedono molti tratti comuni con la tradizionale festa che si è svolta in passato. La festa oggi è divenuta più in generale la festa dell'italiano nella città di São Paulo. Vi si riscontrano tanti elementi di italianità, ad esempio nelle specialità culinarie. La festa assume l'importante ruolo di conservazione della memoria del contributo italiano nella costruzione di São Paulo e dell'influenza che gli italiani hanno esercitato sulla città.

Diversamente dall'idea di «doppia assenza»¹⁷, formulata da Sayad, il quale descrive le condizioni dei migranti algerini in Francia, sostenendo che i migranti soffrono una doppia condizione di emarginazione sia nel Paese di partenza che in quello di arrivo, il fenomeno specifico della festa dell'Achiropita genera non solo un'integrazione forte tra le comunità, ma anche un'identità della festa completamente nuova. Si viene a creare una *presenza*, nonostante l'assenza fisica dei protagonisti che diedero origine alla festa.

6. La festa osservata in un'ottica tropicale

L'osservazione della festa della *Nossa Senhora Achiropita* va condotta considerando anche gli effetti del processo migratorio nel contesto specifico del Brasile.

L'ottica *tropicale* sta a significare un'analisi della contaminazione reciproca delle due comunità attraverso l'utilizzo di categorie che nascono e si sviluppano nel luogo di accoglienza, il Brasile, e che danno giusto risalto al luogo in cui converge il processo migratorio. La prima lettura è basata sull'*antropofagia*, un concetto elaborato nel Brasile degli anni Venti del Novecento dai modernisti brasiliani, per definire la capacità del Brasile di mangiare e digerire le culture straniere, di inglobarle e «creare qualcosa di inedito e di tipicamente brasiliano»¹⁸. La seconda rilettura *tropicale* è legata ai fenomeni che si sviluppano specificamente in Brasile, come i *post-sincretismi*, che trovano grande diffusione e che rivelano la marcata attitudine del Paese alla formazione di unione e mescolanza di diversi culti. La festa dell'Achiropita può essere osser-

¹⁷ A. Sayad, *La doppia assenza*, Raffaello Cortina, Milano 2002.

¹⁸ S. Jatahy Pesavento, *Modernità 'Primitivista'*, in «Confluenze», vol. 1, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna, 2009.

vata alla luce di queste due nuove riletture, analizzando l'evolversi del fenomeno in un'ottica fortemente caratterizzata dalla cultura locale.

Nella prospettiva multidisciplinare attraverso cui si cercherà di osservare la festa dell'Achiropita, vi è un'attenzione particolare al Brasile, non considerato come un mero contenitore entro cui si svolge il fenomeno, bensì come *parte integrante del fenomeno stesso*, che incide notevolmente nella comprensione dell'evoluzione degli avvenimenti.

Al di là della ricostruzione storica – che tende a rintracciare elementi che possano ricongiungere l'analisi all'origine della vicenda migratoria, adoperando il nostro punto di vista di matrice *eurocentrica* – è determinante osservare quali siano le caratteristiche che hanno inciso sul processo di integrazione e di sviluppo della festa, il quale ha portato questa dell'Achiropita a essere la festa più grande di São Paulo, proprio nel momento in cui i promotori iniziali, gli immigrati calabresi, avevano perso ogni legame con la festa e le proprie origini. Con il progressivo declino delle tradizioni italiane, sostituite da usanze «tropicali», la festa italiana diventa ciò che i paulisti pensano siano l'Italia e le sue tradizioni.

In questo contesto il termine *tropicale* si limita a definire la visione e l'analisi del fenomeno da un punto di vista endogeno e specifico del Brasile, così come afferma Finazzi-Agrò rimarcando l'importanza di quanto l'*habitat* possa condizionare «se non immediatamente l'essenza, almeno la struttura dell'essere»¹⁹. Il concetto di *tropicalismo*, coniato da Gilberto Freyre per definire la specificità del meticcio culturale che si era venuto a formare in Brasile, stabilisce come questo Paese possa «diventare un leader nel processo di creazione dell'uomo civilizzato delle regioni fredde consapevole dei valori estetici dei tropici»²⁰, attraverso un percorso di «imperialismo culturale alla rovescia, con i tropici alla guida e l'Europa al seguito, non ultimo perché il Brasile era un pioniere nella mescolanza razziale e culturale che stava diventando caratteristica del mondo del tardo Ventesimo secolo»²¹.

Inoltre, il termine *tropicalismo* fu ulteriormente utilizzato negli anni Sessanta per definire il movimento artistico, che coinvolse letteratu-

¹⁹ E. Finazzi-Agrò, *Strani tropici, La costruzione dello spazio brasiliano*, in «Agalma», n. 10, 2005.

²⁰ P. Burke, *Tropicalizzazione, tropicalismo, tropicologia. Il contributo di Gilberto Freyre*, in «Agalma», n. 10, 2005.

²¹ *Ibidem*.

ra, musica, arti visive, teatro e cinema, caratterizzante dell'essenza nazionale brasiliana. Esponenti di primo piano del *tropicalismo* furono i musicisti Caetano Veloso e Gilberto Gil, che scelsero tale termine «quasi a voler ribadire che l'abitare (verbo che, si ricordi, deriva da *habere*) al sole dei tropici comporti un modo d'essere specifico»²².

7. *Antropofagia*

Il contesto storico in cui si sviluppa e si diffonde il *Manifesto Antropofago* di Oswald de Andrade è di fondamentale importanza per la storia del Brasile. Mentre negli anni Venti si affermano le comunità di immigrati italiani, arrivate nel grande flusso di inizio secolo, il Brasile si prepara a celebrare solennemente il centenario dell'Indipendenza, trovandosi «di fronte a un divario nettissimo tra il mondo come era rappresentato nel passato, con il suo ordine e la sua organicità, e il mondo attuale con i suoi fermenti e la sua nuova instabilità»²³.

In quell'anno – il 1922 – due eventi si sovrappongono: Rio de Janeiro, la capitale, si prepara a ospitare l'Esposizione Internazionale, provvedendo a un risanamento generale delle proprie strutture urbane e diventando l'emblema di un Paese che guarda alla modernità, efficiente ed economicamente affidabile. Contemporaneamente a São Paulo viene allestita la *Semana de Arte Moderna*, una contromanifestazione che esprime l'insieme delle «esperienze estetiche, stilistiche, espressive, come in un passaggio dalla quantità alla qualità, in una presa di coscienza di un processo da lungo tempo in atto, in un rivoluzionario scambio, e non pacifico scorrimento, di personaggi e di generazioni al timone dell'intelligenza nazionale»²⁴. La *Semana de Arte Moderna* crea un'occasione di incontro per numerosi scrittori e artisti brasiliani, come Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila de Amaral, Raul Bopp e Emiliano Di Cavalcanti. In questa occasione acquista risonanza l'idea di *antropofagia* come riferimento culturale generalizzato, che si concretizzerà sette anni più tardi, nel 1929, nella stesura dei manifesti di Oswald de

²² E. Finazzi-Agrò, *Strani tropici, La costruzione dello spazio brasiliano*, in «Agalma», n. 10, 2005.

²³ M.C. Pincherle, *La cultura cannibale*, Meltemi, Roma 1999.

²⁴ L. Stegagno Picchio, *Storia della letteratura brasiliana*, Einaudi, Torino 1997.



Figura 5 - Tarsila do Amaral, *Antropofagia* (1929)

Andrade: il *Manifesto della poesia Pau-Brasil* e il *Manifesto Antropofago*. La Pincherle osserva l'importanza dei manifesti scritti da Oswald de Andrade come testimonianza del «senso di un movimento di avanguardia in un ex colonia alla ricerca della propria identità culturale»²⁵.

L'esigenza percepita dai modernisti era «quella di liberare il presente dal peso della tradizione accademica oltre a quella di reinterpretare il passato alla luce della modernità»²⁶, creando un'identità propria, capace di contenere le diversità esistenti. L'antropofagia viene utilizzata come *metafora organica*, ispirata al rituale dei guerrieri *tupì* che, divorando i nemi-

²⁵ M.C. Pincherle, *op. cit.*

²⁶ *Ibidem.*

ci coraggiosi, riuscivano a conglobare «tutto quello che doveva essere ripudiato, assimilato e superato per conquistare l'autonomia intellettuale»²⁷. L'uso della parola antropofagia è certamente provocatorio, rimanda chiaramente al fatto che sia proprio «il Brasile, la vera patria dei *caribi-cannibi*, ad essere identificato quale paese d'elezione degli antropofagi»²⁸.

L'idea di Oswald de Andrade consiste nel definire la cultura brasiliana caratterizzandola nella sua originalità. L'antropofagia riflette l'incontro e il contatto con l'altro, per cui «si mangia, per assorbire le virtù del mangiato, per incarnarne il valore, così che l'incorporazione dell'altro finisce per configurarsi come un modo di dare corpo all'altro, al nemico come all'amico»²⁹.

Benedito Nunes descrive l'antropofagia dei modernisti come una *diagnosi* della società brasiliana, «traumatizzata dal sistema coloniale, il cui maggior simbolo è la repressione dell'antropofagia ad opera dei gesuiti»³⁰, e come una *terapeutica*, «atta a rinnovare i meccanismi sociali e politici, le abitudini intellettuali, le manifestazioni letterarie e artistiche radicate nel trauma repressivo, esemplarmente rappresentato dalla catechesi»³¹.

Il *Manifesto Antropofago*, ironicamente datato *anno 374 dalla deglutizione del vescovo Sardinha*³², «nel suo svolgersi mette in atto esattamente ciò che si propone: divora le citazioni colte, inglobando riferimenti disparati alle discipline più diverse della tradizione occidentale»³³. In relazione all'atto cannibalico, «viene valorizzato l'aspetto ritualistico, il senso della sacralizzazione del proibito, l'assunzione sublimata di ciò che non appartiene al proprio ambito»³⁴, denigrando l'aspetto caratterizzante della società occidentale, «improntato all'utile e ipocritamente coperto da falso pudore moralista»³⁵.

Il Manifesto svolge un ruolo fondamentale come segnale di rottura con la cultura vigente in Brasile, che, se da una parte dipendeva forte-

²⁷ A. Fabris, *Da Tropicalia a Happyland*, in «Agalma», n. 10, 2005.

²⁸ E. Finazzi-Agrò, *La cultura cannibale*,

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ A. Fabris, *Da Tropicalia a Happyland*, in «Agalma», n. 10, 2005.

³¹ *Ibidem*.

³² Il riferimento storico è il 1554, l'anno in cui un antropofago *caetè* deglutì realmente il vescovo Sardinha. Questo evento è l'immagine manifesto dell'Antropofagia.

³³ M.C. Pincherle, *op. cit.*

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

mente dalle influenze europee, d'altro canto soffriva di un'identificazione con il mito del buon selvaggio e con la visione romantica dell'indio «sulla falsariga degli eroi cavallereschi»³⁶, che andava diffondendosi nel tardo Ottocento soprattutto attraverso i romanzi di Josè de Alencar. Dalla fusione di queste culture così diverse i modernisti cercano di formare una sintesi, fagocitando il meglio dei vari universi: «il progresso tecnico e la filosofia umanista da un lato, il sentimento cosmico e l'istinto di conservazione dall'altro»³⁷.

La fagocitazione arbitraria di elementi che culturalmente non appartengono alla cultura brasiliana va letta positivamente come un processo di arricchimento reciproco derivante dall'incontro. Così, ritornando all'analisi della festa dell'Achiropita, il divoramento di elementi che appartenevano agli immigrati italiani crea una festa in cui, al di là della conservazione della memoria nella città paulista del contributo italiano, si riscontrano pochi elementi legati alla tradizione originaria, che in tal modo non appartiene esclusivamente agli immigrati bensì a chiunque vi partecipi. Tale partecipazione è evidente durante i festeggiamenti a cui intervengono persone che né hanno legami con la cultura italiana e né abitano nel quartiere in cui si svolge la festa. Parafrasando Oswald de Andrade, «l'allegria è la prova del nove»³⁸: in assenza di una specifica appartenenza dei partecipanti, la festa presenta una forte connotazione di carattere sociale che ne giustifica l'esistenza.

La visione antropofagica dell'alterità è un sguardo verso se stessi, ci si riscopre «attraverso lo sguardo altrui»³⁹, così come descritto nel Manifesto di de Andrade:

Già avevamo il comunismo. Già avevamo la lingua surrealista. L'età dell'oro. Catiti Catiti /Imara Notià / Notià Imara/ Ipeju⁴⁰.

Oltre al Manifesto di Oswald, tra i più importanti autori *antropofagi* vanno ricordati Mario de Andrade e Raul Bopp. Il primo scrisse il ro-

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ O. de Andrade, *Manifesto Antropofago*, in «Revista de Antropofagia», 1928.

³⁹ O. de Andrade, *La cultura cannibale*, a cura di E. Finazzi-Agrò, Meltemi, Roma 1999.

⁴⁰ O. de Andrade, *Manifesto Antropofago*, in «Revista de Antropofagia», 1928.

manzo simbolo dell'Antropofagia: *Macunaíma*. Il protagonista, Macunaima, l'eroe senza nessun carattere, rappresenta «il campione nazionale. Il campione dei difetti nazionali»⁴¹. Una delle caratteristiche centrali del testo è «l'amoralità dell'eroe, che nel corso della narrazione mente, uccide, fa all'amore nella più completa primitiva libertà»⁴², il che ne fa un personaggio estremamente *antropofagico*. Mario de Andrade rappresenta così, oltre ogni retorica e ogni costruzione miticamente aprioristica, il Brasile mistirazziale, nella sua realtà sociale e linguistica multiforme.

8. I post-sincretismi in Brasile

La festa dell'Achiropita, oltre a essere considerata una manifestazione di carattere sociale e culturale, va intesa nella sua originaria natura religiosa.

In relazione ai mutamenti del sacro in Brasile, Massimo Di Felice caratterizza l'*ethos* spirituale del popolo brasiliano come «un atteggiamento utilitaristico e compulsivo che oltrepassa le barriere dei dogmi e delle istituzioni religiose, e si disloca senza meta, accumulando esperienze diverse e tradizionalmente diverse tra loro»⁴³. La difficoltà a etichettare le religioni brasiliane come sincretismi risiede nella concezione storica lineare di matrice eurocentrica, che sta a monte della definizione. In realtà, non è sufficiente analizzare i culti formati in Brasile come una semplice convergenza di varie religioni «pure». La manifestazione del sacro in Brasile può essere definita, non più come «un'unione sincretica di elementi provenienti dai tre sistemi originari (l'africano, l'europeo e l'indigeno), ma come la nascita e il succedersi di innovazioni e di sperimentazioni di nuove forme di sacralità penetrabili»⁴⁴.

Di Felice ribadisce la «necessità di considerare i mutamenti continui dei culti e delle mistiche in Brasile come il libero e indefinibile mo-

⁴¹ O. de Andrade, *Nota Informativa*, in *Macunaima*, a cura di G. Segre Giorgi, Adelphi, Milano 2006.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ M. Di Felice, *Dalla Teologia della Liberazione alla New Age*, in «Agalma», n. 10, 2005.

⁴⁴ *Ibidem*.

vimento di forme di sacralità aperte, immanenti e sempre disponibili»⁴⁵. La diffusione di culti con influenze cattoliche, africane, ovviamente indigene, ma anche derivanti da altri riti, traccia una mappa della spiritualità brasiliana in cui le nuove forme di religione superano il modello sincretico, inteso come convergenza lineare di due religioni che «ibridizza gli elementi identitari»⁴⁶.

La diffusione dei nuovi culti in Brasile ha assunto notevoli dimensioni dagli anni Sessanta in poi. Le recenti forme di spiritualità introducono nuove mistiche, nuove immagini tradizionali delle varie divinità, sia africane sia cristiane, indigene e indù. Come afferma Perniola, «non hanno un rapporto di identità con l'originale, col prototipo»⁴⁷, ma costituiscono nuove rielaborazioni post-sincretiche.

Tra le nuove mistiche presenti in Brasile troviamo il culto del *Santo Daime*, la *União do Vegetal* – basate sull'utilizzo cerimoniale dell'*ayahuasca*, una bevanda ricavata dall'ebollizione di due piante native della foresta pluviale – le varie dottrine dello *spiritismo kardecista*, i culti presenti nella *Valle do Amanhacer*, la *Cultura Racional*, l'*Umbanda* e il *Candomblè*, entrambe di origine africana, ma con un forte influsso di altri culti non africani.

La formazione dei postsincretismi riflette il superamento degli «argini stabiliti dal concetto di religione e dalle forme istituzionali della fede»⁴⁸. Le forme del sacro in Brasile sono il frutto della «libera sperimentazione di originali riletture e di interpretazioni creative che, più che riunire elementi provenienti da altri sistemi religiosi, creano pratiche inedite e significati non permanenti, facendo della mistica e delle fedi le pratiche sperimentali di una incessante ricerca spirituale»⁴⁹. Il Brasile si delinea così come una regione del mondo fertile dal punto di vista spirituale e della libertà di espressione nelle manifestazioni del sacro. Proprio per la natura indefinibile del sacro, appare necessario ricorrere a varie forme interpretative per esprimerne l'essenza trascendente.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ M. Perniola, *La suavidade*, in «Agalma», n. 10, 2005.

⁴⁸ M. Di Felice, *Dalla Teologia della Liberazione alla New Age*, in «Agalma», n. 10, 2005.

⁴⁹ *Ibidem*.

9. Brasile: l'Evasione e l'Altrove

Consideriamo infine il Brasile nell'immaginario degli europei cercando di rivelare la natura di chi guarda attraverso l'analisi dell'Altro. Se i paulisti evocano l'italianità celebrando la festa dell'Achiropita, nello sguardo degli occidentali il Brasile ha sempre richiamato archetipi contrastanti.

In quello che può essere considerato l'atto di nascita della letteratura brasiliana – la *Carta do Achamento* di Pero Vaz de Caminha, lo scrivano a bordo della nave di Pedro Alvares Cabral che nel 1500 arrivò sulle coste dell'odierna Bahia – troviamo una descrizione paradisiaca del territorio brasiliano, con tutte le sue meraviglie naturali:

Questa terra, signore [...] ha qui e là, lungo la riva del mare grandi scogliere, rosse e bianche; e la terra è tutta piana e coperta di grandi foreste. A perdita d'occhio è tutta una spiaggia-palmeto, molto piana e molto bella [...]. Acque ce ne sono molte, infinite. Ed è così bella che, volendola sfruttare, vi si potrà produrre tutto, per merito di queste acque⁵⁰.

Si viene a creare il mito del Brasile come Eden, paradiso terrestre, quasi una proiezione di un luogo oramai dimenticato per gli occidentali iper-civilizzati. Come le *isole fortunate*, antico mito greco che narrava l'esistenza di isole dal clima mite e di estrema ricchezza di vegetazione, destinate agli eroi per vivere un'eterna vita felice. Pero Vaz de Caminha descrive, oltre alle meraviglie naturali, il fascino subito dalle donne del luogo:

E una di quelle fanciulle era tutta tinta da cima a fondo di quella pittura; ed era così ben fatta e rotondetta e la sua vergogna (che lei proprio non ne aveva) era così graziosa che molte donne del nostro paese, vedendola così fatta, avrebbero avuto vergogna di non avere una vergogna come lei⁵¹.

Il Brasile incarna così quello che gli occidentali hanno perso. È la proiezione di ciò che si è assopito attraverso le sedimentazioni della civilizzazione: Brasile come *futuro del passato*.

⁵⁰ P. Vaz de Caminha, *Lettera sulla scoperta del Brasile*, Sellerio, Palermo 1992.

⁵¹ *Ibidem*.

Emblema dei desideri nascosti, delle passioni che emergono nel momento della scoperta dell'Altro, della diversità, di ciò che non si crede di essere e viene proiettato all'esterno.

Gli occidentali, attraverso Pedro Alvares de Cabral, non scoprono il Brasile, ma scoprono una dimensione di se stessi, ormai fossilizzata da secoli di civilizzazione. Questo riflesso paradisiaco nasconde un lato selvaggio, che rimanda a sentimenti più oscuri. Oltre all'immagine dell'Eden, il Brasile è per molti secoli la sconosciuta *terra dei cannibali* che evoca l'ignoto.

Il selvaggio, la possibilità di vita libera o comunque meno appesantita da un apparato morale, per gli occidentali, sono motivo di spavento e al tempo stesso di fascino: il *selvaggio* alimenta la paura dell'Altro che si concretizza appunto nell'essere mangiato, nell'atto antropofagico.

Se da una parte anche i primi occidentali rimangono affascinati da tanta bellezza, allo stesso tempo c'è una sorta di invidia, espressa nella volontà di dominio sulle *terre da civilizzare*, come si può notare in un altro passo della *Carta* di Pero Vaz de Caminha:

Ma il miglior frutto che se ne può trarre mi sembra che sarà quello di salvare questa gente. E questo deve essere il principale seme che Vostra Altezza dovrà gettare quaggiù⁵².

La catechizzazione degli indios a opera dei gesuiti esprime il rammarico di non possedere più ciò che si vede nell'Altro. Emblematica è l'immagine liberatoria del vescovo bollito in pentola dagli indios, marchio dei modernisti brasiliani. La Stegagno Picchio parla di un «Brasile come nostro rimorso. Brasile paese del futuro, Brasile paradigma di mistione antropologica, culturale e linguistica»⁵³. È una nostra proiezione dell'Altrove, dell'Evasione: nell'osservazione dell'Altro ritroviamo noi stessi e le nostre sensazioni.

Antonio Tabucchi, in un articolo sul Brasile⁵⁴, riporta una sua conversazione con lo scrittore Carlos Drummond de Andrade sul lungoma-

⁵² *Ibidem*.

⁵³ L. Stegagno Picchio, *op. cit.*

⁵⁴ A. Tabucchi, *Brasile Eden dei nostri rimorsi*, in «Corriere della Sera», 8 agosto 1997.

re di Copacabana. Quest'ultimo in tono retorico gli chiede cosa sia il Brasile e, rispondendosi, dice che il Brasile è un sogno degli europei, con la differenza che loro (i brasiliani) ci vivono dentro.

Dai tentativi di civilizzazione morale dei *selvaggi* all'origine dell'*ufanismo*⁵⁵, il Brasile rivela la sua vera identità sempre in bilico tra le diverse letture denigratorie o esaltanti. Tornando al modernista Mario de Andrade, attraverso la figura di *Macunaíma*, egli sembra essere riuscito a svelare l'archetipo dell'individuo brasiliano. L'essenza brasiliana, alla luce delle varie influenze, è rappresentata fedelmente dall'antieroe creato da de Andrade, un «indio negro e poi bianco con gli occhi azzurri, pigro, lussurioso, crudele, cuore tenero, avido di denaro, furbo, malfido e capace di ogni inganno e prodezza»⁵⁶, il quale incarna le controverse caratteristiche costanti del Brasile, che affascinano chi vive al di là dell'Atlantico.

10. Conclusioni

Alcune settimane dopo il ritorno dal Brasile, vado a Rossano, nella cattedrale per cercare qualche altra informazione, soprattutto riguardo ai legami tra la parrocchia di Rossano e quella di Bexiga. Incontro don Tonino, padre della parrocchia di Rossano, che mi assicura di non sapere quasi nulla sulla festa dell'Achiropita di São Paulo e che non ci sono rapporti tra le due comunità, svaniti forse da molti anni. La Madonna Achiropita è diventata *Nossa Senhora Queropita*⁵⁷, divorata dai paulisti che ne hanno fatto un'icona identificabile col quartiere di Bexiga.

I paulisti che oggi partecipano alla festa si sono appropriati di un'icona che non rappresenta più ciò che era per i rossanesi nel passato. La festa è diventata la rappresentazione dell'italianità secondo i paulisti. All'interno di un processo di «importazione culturale» rivivono la loro identità attraverso gli Altri. Così de Andrade scrive nel Manifesto:

⁵⁵ Termine che indica un atteggiamento di lode, vanto della natura e delle bellezze brasiliane.

⁵⁶ L. Stegagno Picchio, *op. cit.*

⁵⁷ *Queropita* è un termine che ho riscontrato in diversi testi con il quale i paulisti scrivono il nome *Achiropita*, per mantenere così una pronuncia fedele a quella italiana.

Ma non erano crociati quelli che vennero. Erano fuggiaschi di una civiltà che stiamo mangiando, perché siamo forti e vendicativi come il Jabuti⁵⁸.

Le categorie di colonizzato e colonizzatore sono superate attraverso un processo antropofagico e creatore di un nuovo fenomeno, di una nuova identità che appartiene a chiunque vi prenda parte. La definizione provocatoria di *Madonna Divorata* indica un approccio distante dalle categorie classiche, evidenziando la carica di appropriazione e di utilizzo di chi, senza diritti derivanti dalla tradizione, partecipa al fenomeno e lo fa proprio.

La creazione di una nuova identità ricorda il poema antropofagico *Cobra Norato* di Raul Bopp, in cui l'eroe principale uccide il Serpente, «s'infila nella sua pelle di seta elastica e parte alla ricerca della figlia della regina Luzia. Entra nella foresta, sopporta le prove, interroga i passanti, raggiunge il cobra grande, nel momento in cui questo sta per sposare la figlia della regina, lo uccide»⁵⁹, raggiungendo la sua amata. La peculiarità dell'integrazione brasiliana risiede nell'assimilazione anche di ciò che è potenzialmente avverso, un «assorbimento del nemico sacro, per trasformarlo in totem»⁶⁰. Da un approccio contrastante si passa a un approccio conciliatorio. Il riscatto del Brasile colonizzato avviene all'interno delle stesse forme di colonizzazione subita.

Seguendo quest'ottica, anche il concetto di migrazione può assumere un altro significato. La migrazione come impulso verso il cambiamento e la trasformazione continua di culture diverse, che travalicano le appartenenze esclusivamente nazionali e territoriali. La migrazione come fenomeno che dà vita a processi culturali considerevoli, al di là delle numerose letture pietistiche e moralistiche del fenomeno, che soffocano il contesto di meraviglia caratterizzante l'incontro tra culture diverse. A tale riguardo, Oswald de Andrade offre un interessante spunto di riflessione:

Le migrazioni. La fuga dagli stati noiosi. Contro le sclerosi urbane. Contro i Conservatori e il tedio speculativo⁶¹.

⁵⁸ O. de Andrade, *Manifesto Antropófago*, in «Revista de Antropofagia», 1928.

⁵⁹ L. Stegagno Picchio, *op. cit.*

⁶⁰ O. de Andrade, *Manifesto Antropófago*, in «Revista de Antropofagia», 1928.

⁶¹ *Ibidem.*

La *Madonna Divorata* diventa così una necessità interpretativa, un emblema di un'esperienza collettiva. Dal rapporto tra brasiliani e immigrati scaturisce un fenomeno che riecheggia ancora una volta nel Manifesto di de Andrade:

Figli del sole, madre dei viventi⁶². Trovati e amati ferocemente, con tutta l'ipocrisia della nostalgia, dagli immigrati [...]. Nel paese del cobra grande⁶³.

⁶² Nella mitologia indigena dei *tupì-guaraní* il Sole è una divinità femminile.

⁶³ O. de Andrade, *Manifesto Antropófago*, in «Revista de Antropofagia», 1928.