

L'ULTIMA VOLONTÀ SCRIVERE DESIO. SCRIVERE SUI MURI NELLE CARCERI DELLA SPAGNA MODERNA*

Antonio Castillo Gómez

Il titolo di questo saggio cita il primo verso di un sonetto scritto in una cella del Palazzo Chiaramonte-Steri di Palermo, che fu sede del tribunale dell'Inquisizione siciliana dal 1600 sino alla sua soppressione nel 1782¹. Mentre era in attesa che gli angeli venissero a prendere la sua anima per portarla dinanzi a Dio – «volate, o Serafini, in un m[omento]/ Et mentre vo dettando il t[estame]nto» – il detenuto utilizzò il muro per accomiarsi in pace, in caso di condanna a morte, perdonando il tradimento degli amici e implorando il perdono a chi avesse recato offesa: «Con dono a' miei amici il tradim[ento]/ E do a chi [m'offes]e il pentimento»².

Il graffito carcerario costituisce una forma particolare dello scrivere sui muri, una delle modalità di scrittura più ricorrenti nella storia, sebbene non utilizzata sempre con la stessa frequenza³. Nonostante ciò, la realtà attuale è la perdita di buona parte delle scritte e disegni murari, sia per le vicissitudini degli edifici che li ospita-

* Questo lavoro è stato realizzato nell'ambito del progetto di ricerca «*Scripta in itinere*». *Discursos, formas y apropiaciones de la cultura escrita en espacios públicos desde la primera Edad Moderna a nuestros días* (2015-2018), finanziato dal Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades e dalla Agencia Estatal de Investigación della Spagna (HAR2014-51883-P). Traduzione di Monica Galletti e Fabio Contu.

¹ Maria Sofia Messana, *Il Santo Ufficio dell'Inquisizione. Sicilia 1500-1782*, Istituto Poligrafico Europeo, Palermo, 2012.

² Giuseppe Pitrè, *Del Sant'Ufficio a Palermo e di un carcere di esso*, in G. Pitrè - Leonardo Sciascia, *Urla senza suono. Graffiti e disegni dei prigionieri dell'Inquisizione*, Sellerio, Palermo, 1999, pp. 78-79.

³ Luisa Miglio - Carlo Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in Paolo Fioretti (a cura di), *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto, 2012, p. 605.

rono, sia per le politiche di restauro poco attente alla conservazione di tali testimonianze che hanno prevalso per molto tempo.

Lo scenario è cambiato negli ultimi quarant'anni mano a mano che l'archeologia ha affrontato nuove sfide e che la gestione del patrimonio culturale si è consolidata come area di ricerca e coscienza civica. Di conseguenza, ciò che prima si copriva con uno strato di gesso, poiché si considerava antiestetico per i muri, oggi lo si riporta alla luce e lo si studia come un elemento di valorizzazione artistica o architettonica, giungendo a conservare e a musealizzare una serie di resti che in precedenza si cancellavano e tra questi i graffiti carcerari di Età moderna.

L'interpretazione dei graffiti è resa difficoltosa da vari fattori. Da un lato, lo stato di frammentazione che caratterizza molti graffiti fa sì che la loro interpretazione divenga a volte un'avventura incerta. Dall'altro, molti disegni e iscrizioni sono difficili da ricostruire, datare e contestualizzare. Se ci atteniamo a quelli che sono oggetto di questo studio, dobbiamo anche considerare che il *corpus* che conosciamo riguarda – e in molti casi in maniera incompleta – una parte delle carceri che esistettero tra i secoli XVI e XVIII. Su questo tema disponiamo di un numero apprezzabile di casi-studio e per alcuni di questi è disponibile una nutrita bibliografia. Tuttavia, manca un'analisi complessiva che metta in relazione i vari casi, inserendoli nella trama delle pratiche di comunicazione diffuse all'interno delle prigioni.

Partendo da queste premesse, questo saggio indaga i graffiti come un mezzo di espressione e comunicazione, la cui produzione di significanti deve tenere conto del doppio codice impiegato: scritto e figurativo. In quest'ottica, sarà essenziale interrogarsi sulle persone che li eseguirono e sulla natura dei messaggi scritti, per comprendere le ragioni che poterono spingere i detenuti a scrivere e disegnare sui muri delle prigioni. Il repertorio di graffiti che analizzo è costituito dall'insieme che attualmente si conosce nei territori della monarchia spagnola dell'Età moderna, nella convinzione che un approccio di questo tipo permetta di contestualizzare meglio il ricco campionario del carcere inquisitoriale di Palermo, a quel tempo capitale del vicereame spagnolo di

Sicilia. Se fatti colloquiare con altri insiemi coevi, pertinenti alla medesima autorità politica, i graffiti di Palermo acquisiscono significati più precisi, poiché se ne possono apprezzare alcune peculiarità e constatare le affinità con il resto del *corpus*.

I GRAFFITI STORICI COME OGGETTO DI STUDIO

Aver riconosciuto i graffiti storici come oggetto scientifico è un'acquisizione relativamente recente, in buona misura a causa di certi pregiudizi – non del tutto superati – relativi al loro valore come fonti⁴. Questo, però, non impedisce di riconoscere come momento fondante la raccolta e l'analisi fatte dal pittore Carlo Lasinio⁵, sul finire del XVIII secolo, di una serie di vestigia fiorentine. La pubblicazione di quest'opera fu contemporanea al viaggio in Italia dello studioso danese Friedrich Münter, che ebbe occasione di conoscere i graffiti del carcere dell'Inquisizione a Palermo, come annotò nel suo diario⁶. Tralasciando vari lavori della metà del XIX secolo su segni epigrafici e incisioni all'aperto, altra data importante fu la pubblicazione dell'opera di Raphael Garrucci sui graffiti pompeiani⁷, seguita dal quarto volume del *Corpus inscriptionum latinarum*, dedicato alle iscrizioni parietali di Pompei ed Ercolano⁸ e da altri studi riguardanti i graffiti su monumenti storici, come la tomba della regina egizia Hatshepsut⁹.

⁴ C. Tedeschi, *I graffiti, una fonte scritta trascurata*, in Daniele Bianconi (a cura di), *Storia della scrittura ed altre storie*, Accademia Nazionale dei Lincei (Bollettino dei Classici - Supplemento, 29), Roma, 2014, pp. 363-381.

⁵ Carlo Lasinio, *Ornati presi da graffiti e pitture antiche esistenti in Firenze*, Pagani e Bardi, Firenze, 1789.

⁶ Il passaggio relativo alla visita che realizzò alla prigione inquisitoriale si può vedere in Øjvind Andreasen (ed.), *Frederik Münter: et Mindeskrift*, vol. III: *Aus den Tagebüchern Friedrich Münters, Wander-und Lebrjahre eines dänischen Gelehrten. 2. Teil, 1785-1787*, Haase, Kobenhavn-Leipzig, 1937, pp. 50-52.

⁷ Raphael Garrucci, *Grffiti di Pompei*, Benjamin Duprat, Paris, 1856.

⁸ Karl Zangemeister - Richard Schöne (eds.), *Inscriptiones parietariae Pompeianae, Herculanae, Stabianae*, Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin, 1879.

⁹ Charles Reed Peers, *Greek Graffiti from Der el Bahari and el Kab*, in «The Journal of Hellenic Studies», n. 19, 1899, pp. 13-18.

Poco dopo, nel 1906 l'antropologo Giuseppe Pittre scoprì nuovamente i graffiti palermitani, sebbene il suo lavoro sia stato pubblicato postumo¹⁰. Nella stessa occasione videro la luce le prime pubblicazioni spagnole sui graffiti storici, valorizzati soprattutto per i chiarimenti che potevano apportare alla datazione dei testi antichi, come nel caso dei graffiti medievali trovati sul muro che andava dal santuario di San Miguel al cammino di Sacromonte (a Granada) e altri esemplari ritrovati nel castello di Alcalá de Guadaira (Siviglia)¹¹. In maniera più sistematica, all'inizio degli anni trenta del XX secolo seguirono in Catalogna diversi lavori su vari complessi artistici o architettonici, come quelli sulle pitture murali romaniche di Sant Miguel de Cruïlles (Girona)¹².

Con la dittatura franchista, l'Università e la scienza spagnole entrarono in una fase di decadenza e grossolanità intellettuale che iniziò a risolversi solo alla fine degli anni Sessanta, ma con un'impostazione descrittiva molto distante dallo sguardo storico sviluppato nel medesimo periodo da Violet Pritchard nel suo studio sulle iscrizioni e disegni medievali incisi sui muri e sulle colonne di numerose cattedrali e chiese della Gran Bretagna¹³. Quest'opera mise in evidenza la rilevanza delle scritture e dei disegni parietali per conoscere aspetti economici, la struttura sociale o i modi di vivere in una determinata cornice spazio-temporale. Aprì il campo a una prospettiva di analisi che si sarebbe arricchita ulteriormente in pubblicazioni successive, alcune delle quali riferite espressamente all'Età moderna. È il caso, in particolare, della monografia di Juliet Fleming sui graffiti e le altre manifestazioni

¹⁰ G. Pittre, *Del Sant'Uffizio di Palermo e di un carcere di esso*, Società editrice del libro italiano, Roma, 1940.

¹¹ Tijnófilo [Diego Marín López], *Crónica del «Centro»*, in «Boletín del Centro Artístico de Granada», año I, n. 6, 1886, pp. 1-3; e Claudio Sanz Arizmendi, *Grafitos antiguos del castillo de Alcalá de Guadaira*, «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», X, nn. 7-8, 1906, pp. 101-105.

¹² Joaquim Folch i Torres, *Les pintures murals de Sant Miquel de Cruïlles i els grafitos de les pintures murals catalanes*, in «Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona», 12/11, 1932, pp. 146-150.

¹³ Violet Pritchard, *English Medieval Graffiti*, Cambridge University Press, Cambridge UK, 1967.

scritte come il tatuaggio e la ceramica in Inghilterra durante la prima Età moderna¹⁴; di Raffaella Sarti, riguardo al *corpus* impressionante del Palazzo ducale di Urbino, che venne anche usato come carcere per un certo periodo¹⁵; di Mia Gaia Trentin, centrata sui graffiti medievali e moderni delle chiese di Cipro e del nord Italia¹⁶; e di Charlotte Guichard, che ha studiato le firme e i messaggi lasciati sulla pittura murale romana da parte di chi ebbe accesso alla stessa¹⁷; o di Véronique Plesch sull'oratorio di San Sebastiano in Arborio dove si conservano circa centocinquanta graffiti incisi sugli affreschi datati tra XVI e XIX secoli¹⁸.

Sfidando la diffidenza espressa da certi settori della comunità accademica, è evidente che le ricerche sui cosiddetti graffiti storici hanno configurato uno specifico e proprio campo di indagine¹⁹. Tra i graffiti, quelli carcerari suscitano l'interesse di

¹⁴ Juliet Fleming, *Graffiti and the Writing Arts*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2001.

¹⁵ Raffaella Sarti, *Graffiti d'antan. A proposito dello scrivere sui muri in prospettiva storica*, in «Polis», n. XXI/3, 2007, pp. 399-428; R. Sarti, *Renaissance graffiti: the case of the Ducal Palace of Urbino*, in Sandra Cavallo - Silvia Evangelisti (eds.), *Domestic Institutional Interiors in Early Modern Europe*, Routledge, Surrey, UK / Burlington USA, 2009, pp. 51-81; e R. Sarti, *La pietra racconta. Un palazzo da leggere*, in R. Sarti (a cura di), *La pietra racconta. Un palazzo da leggere*, Galleria Nazionale delle Marche - Isia Urbino - Università degli Studi di Urbino, Urbino, 2017, pp. 14-189.

¹⁶ Mia Gaia Trentin, *Mediaeval and Post-Mediaeval Graffiti in the Churches of Cyprus*, in Skevi Christodoulou - Anna Satraki (eds.), *POCA 2007: Postgraduate Cypriot Archaeology Conference*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2010, pp. 297-321; Stella Demesticha - Katerina Delouca - M.G. Trentin - Nikolas Bakirtzis - Andonis Neophytou, *Seamen on Land? A Preliminary Analysis of Medieval Ship Graffiti on Cyprus*, in «The International Journal of Nautical Archaeology», n. 46/2 (2017), pp. 346-381; M.G. Trentin, *Signs and Symbols. Some considerations about northern Italian Medieval graffiti*, Actes du XX^e colloque international de glyptographie de Joyeuse (France, Ardèche, 3-9 juillet 2016), Centre international de recherches glyptographiques, Braine-le-Château, 2017, pp. 491-512.

¹⁷ Charlotte Guichard, *Graffiti. Inscrivere son nom à Rome (XVI^e-XIX^e siècle)*, Seuil, Paris, 2014.

¹⁸ Véronique Plesch, *Come capire i graffiti di Arborio?*, in «Lexia. Rivista di semiotica», nn. 17-18, novembre 2014, pp. 127-147.

¹⁹ Lo dimostra la recente celebrazione dei seguenti congressi sul tema: *Historische Graffiti als Quellen. Methoden und Perspektiven eines jungen Forschungsbereichs*, Institut für Klassische Archäologie, Ludwig-Maximilians-Universität München, 20-22 aprile

specialisti di varie discipline (Storia, Archeologia, Linguistica, Filologia o Arte), tra le quali non sempre si può stabilire una netta separazione. Cosicché alcune pubblicazioni incentrate sul valore patrimoniale del graffito o con un taglio principalmente archeologico, comportano logicamente studi sul carcere, il contesto di produzione delle scritte e dei disegni murali, la loro tipologia o la condizione dei prigionieri²⁰. Un settore piuttosto ampio è costituito da lavori riferiti a *corpus* specifici in cui ci si occupa maggiormente del contenuto dei messaggi, inclusi a volte gli aspetti linguistici, e i motivi per cui si scrisse²¹. Non mancano neanche alcune pubblicazioni sullo statuto letterario di determinate iscrizioni in relazione con altre espressioni coeve della letteratura carceraria²².

Sotto una prospettiva essenzialmente storica, il graffito carcerario è stato studiato, da un lato, nell'ottica della storia sociale e culturale del crimine e delle istituzioni punitive²³, e, dall'altro, con evidenti echi antropologici, in quanto espressione scritta e visuale

2017, <https://historischegraffiti.wordpress.com/programm/> (data di consultazione: 22-10-2018); e *Rocce, castelli e palazzi da leggere nell'Europa medievale e moderna*, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, 15-17 mayo 2017. Cfr. Laure Pressac (eds.), *Sur les murs. Histoire(s) de graffiti(s)*, Édition du Patrimoine, Paris, 2018.

²⁰ Luigi Bruzzone - Franco Melis, *La Torre e le carceri di Palazzo Ducale*, Tormena, Genova, 1998; Brian 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; Joël Candau - Philippe Hameau (eds.), *Cicatrices murales. Les graffiti de prison*, in «Le Monde alpin et rhodanien», nn. 1-2, 2004; Luc Bucherie, *Graffiti de prisonniers anglais au château de Tarascon (Bouches-du-Rhône): l'exemple du H.M.S. sloop of war Zephir (1778)*, in «Archeologia postmedievale. Società - Ambiente - Produzione», n. 10, 2006, pp. 205-216.

²¹ Adriano Prosperi, *Un muro di parole. Graffiti nelle carceri bolognesi*, in A. Prosperi, *America e Apocalisse e altri saggi*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Roma, 1999, pp. 195-201; Umberto Eco, *Graffiti di San Giovanni in Monte*, in *San Giovanni in Monte. Convento e carcere: tracce e testimonianze*, Bologna University Press, Bologna, 1995, pp. 130-138; Filippo Mori - Carlo Ghilli, *Parole prigioniere. Graffiti, segni e parole delle carceri di Vicopisano*, Comune di Vicopisano, Vicopisano, 2001.

²² Ruth Ahnert, *The Rise of Prison Literature in the Sixteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge UK, 2013, pp. 33-42.

²³ William Zammit, *Kissing the Gallows: A Cultural History of Crime, Torture and Punishment in Malta, 1600-1798*, BDL Publishing, Malta, 2016.

L'ultima volontà scriver desio. *Scrivere sui muri nelle carceri della Spagna moderna*

della religiosità dei prigionieri²⁴. Questo orientamento, unito all'analisi del regime penale, viene seguito anche da recenti ricerche sul complesso della prigione inquisitoriale di Palermo, la cui ricchezza è utile per arrivare a studi sulle identità etniche e religiose in relazione ai processi di integrazione e resistenza scatenatisi dopo le conversioni forzate di ebrei e musulmani ordinati dalla corona spagnola alla fine del Medioevo e nella prima Età moderna²⁵.

CARCERE E COMUNICAZIONE NELLA MONARCHIA SPAGNOLA

Per analizzare le pratiche della comunicazione nelle carceri della monarchia spagnola è necessario considerarla come una «monarchia composita», cioè integrata da diverse entità politiche soggette allo stesso re²⁶. Sul piano giudiziario, tale sistema si struttura attraverso una molteplicità di fori, di modo che l'amministrazione della giustizia non era competenza esclusiva del principe sovrano o dei suoi rappresentanti. Secondo la natura del crimine, poteva essere di competenza della giurisdizione civile o criminale, esercitata dai tribunali e autorità reali e dai giudici municipali, del braccio ecclesiastico, se le infrazioni confliggevano con la morale cattolica, o dell'Inquisizione, se era una causa di fede²⁷.

²⁴ Nicoletta Giovè Marchioli, *Segni di libertà. Graffiti in carcere*, in Maria Clara Rossi (a cura di), *La religione dei prigionieri*, «Quaderni di storia religiosa», XX, 2013, pp. 47-73.

²⁵ A parte i saggi che compongono la presente opera, si veda Gianclaudio Civale, *Le testimonianze dei reclusi sulle pareti delle carceri*, in Antonietta Iolanda Lima (a cura di), *Lo Steri dei Chiaromonte a Palermo. Significato e valore di una presenza di lunga durata*, vol. 1, Plumelia, Palermo, 2015, pp. 285-296; G. Civale, *Animo carcerato. Inquisizione, detenzione e graffiti a Palermo nel secolo XVII*, in «Mediterranea. Ricerche storiche», n. 40, 2017, pp. 249-294; Giovanna Fiume, *Soundless Screams. Graffiti and Drawings in the Prisons of the Holy Office in Palermo*, in «Journal of Early Modern History», n. 21/3, 2017, pp. 188-215; e G. Fiume, *Strepitus silentii. I graffiti dei carcerati del Santo Uffizio a Palermo*, in «Giornale di storia», n. 24, 2017, p. 8, http://www.giornaledistoria.net/wp-content/uploads/2018/07/GdS_FIUME_Graffiti_DEF_4.pdf (data di consultazione: 19-08-2018).

²⁶ John Huxtable Elliott, *Spain, Europe and the Wider World, 1500-1800*, Yale University Press, New Haven-London, 2009, pp. 3-24.

²⁷ Francisco Tomás y Valiente, *El derecho penal de la monarquía absoluta*, SIGLOS

Nell'ambito di applicazione del diritto penale, il carcere non fu contemplato come pena in sé sino al XVIII secolo²⁸. Anteriormente era il luogo dove l'accusato attendeva il giudizio e il condannato l'esecuzione della condanna, il che non impedì alle carceri del Santo Uffizio di anticipare il compito punitivo che il liberalismo affiderà alla prigione nell'Ottocento²⁹.

Durante l'Età moderna, la condanna alla prigione si concretizzò in un'ampia gamma di istituzioni e modalità punitive, come il confino in città o nel luogo di residenza, la reclusione temporanea in conventi, ospizi o case private, l'imprigionamento in castelli e fortezze di uso militare, o i lavori forzati in stabilimenti reali come le miniere di mercurio di Almadén (Ciudad Real) e perfino in opere di edilizia urbana, come accadde per la ristrutturazione di Madrid all'epoca di Carlo III. A fianco a questo tipo di condanne, vi erano sia le carceri propriamente dette, sia i distinti tipi di prigioni inquisitoriali (segrete, perpetue e di penitenza e familiari), le carceri femminili, conosciute come «galere», le reali – altre volte signorili – fondate in ogni municipio, sotto la direzione del *corregidor* e dei sindaci, le ecclesiastiche, o il carcere di Corte, a Madrid, la cui costruzione, al tempo di Filippo IV, venne progettata come espressione dell'idea che la monarchia cattolica aveva dello spazio carcerario³⁰.

La bibliografia su questo tema è ampia e non è questo il luogo per riassumerla. Si evidenzia che, a partire dalle opere

XVI-XVII-XVIII, Siglo XXI, Madrid, 1992²; José Luis de las Heras Santos, *La justicia penal de los Austrias en la Corona de Castilla*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994; Gustavo César Machado Cabral - Óscar Hernández Santiago - Belinda Rodríguez Arrocha - Francesco Di Chiara, *El derecho penal en la Edad Moderna: nuevas aproximaciones a la doctrina y a la práctica judicial*, Dykinson, Madrid, 2016.

²⁸ Fernando Burillo Albacete, *El nacimiento de la pena privativa de libertad. Siglos XVI-XX*, EDESA, Madrid, 1999.

²⁹ Isabel Drumond Braga, *Viver e morrer nos cárceres do Santo Ofício*, A Esfera dos Livros, Lisboa, 2015, pp. 23-24.

³⁰ Olivier Caporossi, *Entre la gracia y la justicia: el derecho privativo del Consejo de Castilla sobre las cárceles madrileñas (siglos XVII y XVIII)*, in Pedro Oliver Olmo - Jesús Carlos Urda Lozano (eds.), *La prisión y las instituciones punitivas en la investigación histórica. The Prison and the Punitive Institutions at the Historical Research*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2014, p. 84.

germinali di Pedro Fraile, Justo Serna e Pedro Trinidad³¹, la storia della prigione è avanzata intorno a due nodi principali: la storia del diritto e delle istituzioni, da un lato, e la storia sociale, dall'altro. A queste metodologie si sono aggiunte, recentemente, le prospettive introdotte dagli studi di genere e dalla storia culturale. Queste ricerche si sono occupate principalmente di studiare i tipi di reato e di pena, così come differenti aspetti della vita carceraria, soprattutto le condizioni igieniche, l'alimentazione, l'abbigliamento o il trattamento ricevuto da direttori e guardie. È stata constatata così la durezza del regime carcerario durante l'Età moderna, non solo nelle carceri segrete dell'Inquisizione, ma anche in molte altre.

Ciononostante, secondo l'opinione di uno dei massimi specialisti in materia, in Spagna la storia sociale delle istituzioni carcerarie e punitive continua a essere marginale rispetto alle «agende storiografiche ufficiali e accademiche»³². Congiuntamente a questo, buona parte della storiografia carceraria ha ignorato le necessità comunicative dei prigionieri, cadendo in una visione del carcere simile all'«organismo muto» che Lombroso criticò nel 1888³³.

Se ci focalizziamo sui territori della monarchia spagnola, i contributi più significativi sulle pratiche e strategie comunicative carcerarie sono opera degli storici e degli studiosi dell'Inquisizione, sia in studi su specifici tribunali, come Lima, Messico e Lisbona³⁴, sia su specifici detenuti, come frate Luis de León, il

³¹ Pedro Fraile, *Un espacio para castigar: la cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII-XIX)*, Serbal, Barcelona, 1987; Justo Serna Alonso, *Presos y pobres en la España del XIX: la determinación social de la marginación*, PPU, Barcelona, 1988; Pedro Trinidad Fernández, *La defensa de la sociedad. Cárcel y delincuencia en España (siglos XVIII-XX)*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.

³² P. Oliver Olmo, *Prólogo*, in P. Oliver Olmo - J.C. Urda Lozano (eds.), *La prisión y las instituciones punitivas*, cit., p. 20.

³³ Cesare Lombroso, *Palinesti del carcere. Storie, messaggi, iscrizioni, graffiti dei detenuti delle carceri alla fine dell'Ottocento*, a cura di Giuseppe Zaccaria, Ponte alle Grazie, Firenze, 1996, p. 37.

³⁴ José Toribio Medina, *Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima (1569-1820)*, 2 voll., Imprenta Gutenberg, Santiago de Chile, 1887; Solange Alberro, *Inquisición y so-*

poeta francescano Pedro de Orellana, Luis Carvajal «el Mozo» o la beata madrilená María de Bautista³⁵. Io stesso ho pubblicato vari lavori sulle pratiche di scrittura e di lettura nelle carceri dei secoli XVI e XVII, con speciale riguardo alle prigionie inquisitoriali, contenenti alcune prime considerazioni sui graffiti³⁶.

I graffiti carcerari devono essere visti come la manifestazione più visibile dell'ampia produzione scritta favorita dalla prigione per ciò che si riferisce alla «macchina grafomane», anticipando ai secoli moderni ciò che Philippe Artières segnalò per il carcere

ciudad en México, 1571-1700, FCE, Ciudad de México, 1988, pp. 229-251; Rita Marquilhas, *A faculdade das letras. Leitura e escrita em Portugal no século XVII*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 2000, pp. 35-45; Marco Antônio Nunes da Silva, *Nas cárceles não há segredo nenhum e que se falam mui livremente como se estivessem em suas casas: o Cotidiano dos Cárceres Inquisitoriais*, in Edgar Gandra - Paulo Possamai (eds.), *Estudos de História do Cotidiano*, Editora da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas (Brasil), 2011, pp. 37-61; Ana E. Schaposchnik, *The Lima Inquisition. The Plight of Crypto-Jews in Seventeenth-Century Peru*, University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin, 2015; I. Drummond Braga, *Viver e morrer nos cárceres do Santo Ofício*, cit., pp. 109-132 e 177-271.

³⁵ Ángel Alcalá (ed.), *Proceso inquisitorial de fray Luis de León*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1991, pp. LVII-LVIX; Eugenio Asensio, *El maestro Pedro de Orellana, minorista literario: versos y procesos*, in Joaquín Pérez Villanueva (ed.), *La Inquisición Española. Nueva visión, nuevos horizontes*, Siglo XXI, Madrid, 1980, pp. 785-795; E. Asensio, *Un poeta en la cárcel. Pedro de Orellana en la Inquisición de Cuenca*, in Dámaso Alonso (ed.), *Homeneje a José Manuel Blecuá ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Gredos, Madrid, pp. 87-98; Miguel Jiménez Montesión, *Literatura y cautiverio. El maestro fray Pedro de Orellana en la Inquisición de Cuenca*, Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 2005; *Procesos de Luis Carvajal (el Mozo)*, Talleres Gráficos de la Nación, Ciudad de México 1935; Alfonso Toro, *La familia Carvajal. Estudio histórico sobre los judíos y la Inquisición de Nueva España en el siglo XVI, basado en documentos originales y en su mayor parte inéditos, que se conservan en el Archivo General de la Nación de la ciudad de México*, 2 voll., Editorial Patria, Ciudad de México, 1944; Ronnie Perelis, *Narratives from the Sephardic Atlantic: Blood and Faith*, Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis, 2016, pp. 31-50; Virgilio Pinto Crespo, *La difusión de la literatura espiritual en el Madrid del siglo XVII: los textos de María Bautista*, in «Edad de Oro», 12, 1993, pp. 243-255; Maria Laura Giordano, *Historicizing the Beatas: The Figures behind Reformation and Counter-Reformation Conflicts*, in Alison Weber (ed.), *Devout Laywomen in the Early Modern World: Women and Gender in the Early Modern World*, Routledge, London - New York, 2016, pp. 98-100.

³⁶ Antonio Castillo Gómez, *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los Siglos de Oro*, Akal, Madrid, 2006 (traduzione italiana: *Dalle carte ai muri. Scrittura e società nella Spagna della prima Età Moderna*, Carocci, Roma, 2016, pp. 95-150); A. Castillo Gómez, *Leggere nella Spagna Moderna. Erudizione, religiosità e svago*, Pàtron editore, Bologna, 2013, pp. 57-70.

L'ultima volontà scriver desio. *Scrivere sui muri nelle carceri della Spagna moderna*

del XIX secolo³⁷. Tralasciando le autobiografie scritte una volta recuperata la libertà e l'ampia letteratura sul tema del carcere, l'espressione utilizzata dallo storico francese concerne espressamente due dimensioni: da un lato, la produzione scritta frutto della burocrazia del castigo, cioè generata dalle istituzioni punitive per esercitare la doppia funzione di vigilanza e castigo, propria dell'Antico regime, e, dall'altra parte, le scritture dei prigionieri, sia *manu propria*, sia delegando ad altra persona³⁸.

Di queste, una parte erano legate al procedimento penale e, pertanto, autorizzate, come le lettere di supplica che i detenuti dirigevano alle autorità che potevano intervenire in loro favore, le confessioni redatte su istanza del corrispondente braccio giudiziario o le argomentazioni scritte per la propria difesa. Rispetto a queste, il processo inquisitoriale stabiliva che il prigioniero poteva disporre di un certo numero di fogli, contati e rubricati dal notaio, per assicurare il compimento della procedura³⁹.

Altri scritti tuttavia entrerebbero nella categoria che Armando Petrucci chiamò «scritture criminali»⁴⁰, dato che la loro esecuzione comporta la trasgressione di alcuni controlli imposti all'attività scrittoria. Nel caso dell'Età moderna, essendo ristretto ai fini stabiliti dal procedimento penale, l'atto di scrivere implicava una forma di resistenza all'incomunicabilità inflitta dall'istituzione carceraria. Trasgredire il divieto fu possibile, molte volte, grazie alla complicità di direttori e guardie, che si fecero intermediari nella

³⁷ Philippe Artières, *La prisión de finales del siglo XIX: una máquina grafomana*, in A. Castillo Gómez - Verónica Sierra Blas (eds.), *Letras bajo sospecha. Escritura y lectura en centros de internamiento*, Trea, Gijón, 2005, pp. 135-146.

³⁸ A proposito delle scritture carcerarie e sulla prigione, A. Castillo Gómez - V. Sierra Blas (eds.), *Letras bajo sospecha*; Jean-Pierre Cavallé (ed.), *Écriture et prison au début de l'âge moderne*, in «Cahiers du Centre de recherches historiques», n. 39, 2007, <http://journals.openedition.org/ccrh/3345> (data di consultazione: 24-7-2018); Eric Méchoulan - Michèle Rosellini - J.P. Cavallé (eds.), *Écrire en prison, écrire la prison (XVII^e-XX^e siècles)*, in «Les dossiers du Grih», 2011-1, 2011, <http://journals.openedition.org/dossiersgrih/4874> (data di consultazione: 24-7-2018).

³⁹ *Instrucciones de don Fernando de Valdés*, Madrid, 2 settembre 1561. Cfr. M. Jiménez Montesión, *Introducción a la Inquisición española*, Editora Nacional, Madrid, 1980, p. 216.

⁴⁰ Armando Petrucci, *Scritture popolari - scritture criminali nell'Archivio di Stato di Roma*, in «Alfabetismo e cultura scritta (Notizie)», n. 3, 1981, pp. 23-25.

trasmissione di messaggi o chiusero un occhio quando i prigionieri li nascosero nel polsino della camicia, nell'orlo di qualche vestito o nel cibo, o quando lo calavano per qualche finestrella tramite corde e fagotti, facendo uso delle strategie più sorprendenti e scrivendo su ogni tipo di materiale (carta, tessuto, ossa, etc.).

UNA MAPPA DEI GRAFFITI CARCERARI DELLA SPAGNA MODERNA

La storiografia spagnola sui graffiti carcerari risale agli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, quando si venne a conoscenza, con differenti livelli di approfondimento, delle testimonianze incontrate nel carcere vescovile di Girona e nelle prigioni inquisitoriali della torre del Trovador, nel palazzo della Aljafería di Saragozza e del *alcázar* dei re Cattolici a Cordova⁴¹. Da allora sono stati pubblicati numerosi lavori, principalmente di tipo archeologico, con l'eccezione dell'articolo sul sonetto che il poeta toledano Manuel de Castro scrisse su un muro dell'antico carcere dell'Inquisizione di Cuenca, oggi sede dell'Archivio Storico Provinciale⁴², e di un articolo sui disegni scoperti nel 2007 nelle Casas Maestrales, l'edificio che fu sede del tribunale inquisitoriale di Llerena dal 1506 al 1570, quando venne trasferito nel palazzo degli Zapata⁴³.

⁴¹ Jaime Marqués Casanovas - Josep M. Marqués Planagumá, *Apuntes históricos sobre el palacio episcopal de Gerona*, in «Anales del Instituto de Estudios Gerundenses», XIV (1960), pp. 24-25; Carmen Fernández Cuervo, *Los grabados de la torre del Trovador*, in «Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita», nn. 19-20, 1966-1967, pp. 201-228. Víctor Escribano Ucelay, *Estudio histórico artístico del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba*, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1972, p. 102.

⁴² Heliodoro Cordente Martínez, *Manuel de Castro (autor del Soneto de la celda del Castillo). Su vida y tragedia. Últimos reductos del criptojudaismo en Cuenca*, in «Cuenca», 36, 1990, pp. 29-59; Cristina Moya García, «Contra ingratos pérfidos herejes»: *poesía y heterodoxia religiosa en la Granada de 1723*, in «Versants. Revue suisse des littératures romanes / Rivista svizzera delle letterature romanze / Revista suiza de literaturas románicas», n. 60, 2013, p. 93.

⁴³ Per il momento sono stati studiati quelli di una cella, però esistono testimoni a carboncino in altre (animali, iscrizioni in latino, croci del Santo Uffizio). Cfr. Francisco J. Mateos Ascacibar, *Rescate de un cómic del siglo XVI: crónica de un judío en la conquista de México*, in Felipe Lorenzana de la Puente - F.J. Mateos Ascacibar (eds.), *La España del Quijote: IV Centenario Cervantes*, Sociedad Extremeña de Historia, Llerena, 2017, pp. 237-270. Sugli

Nella maggior parte degli studi pubblicati sinora prevale il lavoro di recupero e consolidamento delle testimonianze incontrate, la loro riproduzione e descrizione. Tra queste, è frequente che iscrizioni, sagome di mani, armi, donne, uccelli, navi, cerchi, soldati e motivi religiosi o geometrici, tra gli altri, appaiano inseriti in categorie distinte invece di essere accorpati in base al tipo di segno o alla modalità comunicativa. Naturalmente alla descrizione di ogni iscrizione, più o meno precisa a seconda dello stato di conservazione, si accompagnano studi di contesto storico corrispettivi, in cui si dettagliano le caratteristiche di ogni graffito e si confrontano con altri *corpus* già noti.

Grazie a tutto questo, si sono potute stabilire similitudini e differenze, soprattutto per quel che concerne i motivi iconografici, cercando di indagare al contempo ciò che questi possono dire sulla vita quotidiana, l'abbigliamento, le rappresentazioni personali, l'equipaggiamento bellico o le manifestazioni religiose, che sono di solito gli aspetti salienti. Tuttavia sono ancora in attesa di definizione altri approcci che superino quello descrittivo e affrontino i graffiti da una prospettiva storica, come testimoni, quali sono, dello sviluppo delle persone che li crearono e delle epoche in cui si realizzarono. In questa direzione i graffiti si possono studiare anche come una pratica espressiva e comunicativa.

La congiunzione tra gli scarsi dati forniti dalla documentazione di archivio e, soprattutto, i resti riesumati in vari scavi archeologici ad oggi ci mostra la mappa dei graffiti carcerari della Spagna moderna, rappresentata nella tavola I. Si tratta di un censimento non omogeneo, perché disomogenei sono anche i dati che abbiamo di ogni patrimonio, e soggetto agli aggiornamenti che portano le nuove scoperte, ma in ogni caso è efficace per darci un'idea della diffusione dei graffiti carcerari sui territori della monarchia spagnola nell'Età moderna.

edifici che questo tribunale ospitò, F.J. Mateos Ascacibar, *Lo que hizo y deshizo el Tribunal de la Inquisición durante su residencia en el palacio del mayorazgo de los Zapata, en Llerena*, in F. Lorenzana de la Puente - F.J. Mateos Ascacibar (eds.), *Inquisición. XV Jornadas de Historia en Llerena*, Sociedad Extremeña de Historia, Llerena, 2014, pp. 349-368.

TAVOLA I. I graffiti carcerari nella monarchia spagnola (secoli XVI-XVIII)

TIPO DI PRIGIONE	MUNICIPIO / PROVINCIA	LOCALIZZAZIONE	CRONOLOGIA ^a	
Ecclesiastiche (asilii)	Palma de Maiorca	Cattedrale Chiesa di San Miguel	XV-XVIII XVII-XVIII	
Episcopali	Alicante	Basilica di Santa María Concattedrale di San Nicolás, cella chiamata «cárcel de clérigos»	XVII-XVIII XVII-XVIII	
	Girona	Palazzo Episcopale, torre della prigione (oggi Museo d'Arte di Girona)	XVI-XVIII	
	Tarazona (Saragozza) Toro (Zamora)	Palazzo Episcopale Collegiata, torre	XVI-XIX XVII	
Inquisitoriali	Città del Messico	Palazzo dell'Inquisizione	XVIII-1854	
	Cordova	Alcázar	XVII	
	Llerena	Casas Maestrales	XVI (c. 1530-1540)	
	Palermo	Palazzo Chiaramonte	XVII-XVIII (1782)	
	Saragozza	Palazzo dell'Aljafería, torre del Trovador	XV-XIX	
Militari	Alhambra, Granada	Torre del Homenaje, Alcazaba	XVIII-XIX	
	Broto (Huesca)	Torre difensiva	XVIII-XX	
	Mola (Alicante)	Castello	XV-XVII ^b	
	Palma de Maiorca	Castello de Bellver	XVIII-XX	
	Petrer (Alicante)	Castello	XV-XVII ^c	
	Verdú (Lérida)	Castello	XVI	
	Villena (Alicante)	Castello de la Atalaya	XVIII	
	Saragozza	Palazzo dell'Aljafería, torre del Trovador	1808-1813	
	Municipali	Calaceite (Teruel)	Municipio	[XVII]
		Castellón de Ampurias (Girona)	Curia-prigione	XVI-XIX
Cocentaina (Alicante)		Municipio	s. d.	
Coria (Cáceres)		Carcere Reale	XVIII	
La Fresneda (Teruel) (due prigioni)		Municipio	XVIII-XIX	
Lérida		Municipio	[1486-1816]	
Pedraza (Segovia)		Torreón de la muralla	XVII-XVIII	
Mazaleón (Teruel) (due prigioni)		Municipio	XVI-XIX	
Peñarroya de Tastavins (Teruel)		Municipio	[XVI]	
Ráfales (Teruel)		Municipio	[XVI]	
Torre de Arcas (Teruel)		Municipio	[XVIII]	
Villanueva de los Infantes (Ciudad Real)		Granaio comunale, annesso al Municipio	XVIII	
Signorili		Cocentaina (Alicante)	Palazzo dei Condes de Cocentaina	ante XVIII

^a. Quando la data appare tra parentesi quadre corrisponde alla cronologia della prigione;

^b. alcuni risalgono al secolo XIV;

^c. alcuni in arabo, di prigionieri musulmani.

Elaborazione propria.

Con l'eccezione di Palermo e in minor misura di Città del Messico, il resto dei giacimenti archeologici si trova nella Spagna peninsulare, principalmente concentrati nelle attuali comunità autonome di Aragona, Catalogna, Comunità valenziana e Isole Baleari. Per quanto riguarda l'Aragona, insieme a quelli già citati della Torre del Trovador a Saragozza⁴⁴, si distinguono per la loro ricchezza i graffiti del carcere vescovile di Tarazona (Saragozza)⁴⁵, quelli del carcere di Broto (Huesca), prevalentemente del secolo XVIII, sebbene alcuni siano posteriori e addirittura uno con data «1558»⁴⁶. Nella provincia di Teruel, da un lato, vari disegni scoperti ad Alcañiz⁴⁷ e, dall'altro lato, quelli del complesso formato da undici prigioni municipali della contea turolense del Mezquín-Matarraña (Mazaleón, Calaceite, La Torre del Compte, La Fresneda, Valderrobres, Ráfales, Fuentespalda, Peñarroya de Tastavins, Monroyo, Torre de Arcas e Belmonte de San José), di cui le più antiche risalgono alla fine del XVI secolo e le più recenti al Settecento⁴⁸.

⁴⁴ Durante la guerra contro Napoleone (1808-1813) fu utilizzata come prigione militare. A questo periodo risalgono altri graffiti, molti di tematica navale, che, tra altri aspetti, confermano la presenza di membri della Royal Navy or Royal Marines nell'assedio di Saragozza nel 1809. Cfr. Alejandro Martín López, *Grffiti of British Ships at La Aljafería Castle*, in «The Mariner's Mirror», n. 101/3, 2015, pp. 336-343.

⁴⁵ José Ángel García Serrano, *Tiempo de graffiti. Los calabozos del Palacio Episcopal de Tarazona (s. XVIII-XIX)*, Centro de Estudios Turiasonenses - Institución Fernando el Católico, Tarazona, 2012. Oltre ai graffiti studiati e analizzati in questo lavoro, nel 2015 ne sono stati scoperti altri più antichi, di XVI e XVII secolo, in celle nascoste nel seminterrato del palazzo. Sono in attesa di analisi, corrispondono alle stesse tipologie dell'insieme successivo e i loro autori erano ugualmente ecclesiastici. Vedi una notizia a riguardo in <http://www.aragondigital.es/noticia.asp?notid=136345> (data di consultazione: 25-07-2018).

⁴⁶ José Luis Acín Fanlo - Elena Aquilué Pérez - Rosa Abadía Abadías, *Los grabados de la torre de la cárcel de Broto*, Ayuntamiento de Broto, Broto, 2005.

⁴⁷ Angels Casanovas i Romeu - Jordi Rovira i Port, *Los graffiti medievales y post-medievales del Alcañiz monumental*, in «Al-Qanniš. Boletín del Taller de Arqueología de Alcañiz», n. 9, 2002, pp. 5-53.

⁴⁸ José Antonio Benavente Serrano - F. Burillo Albacete - María Teresa Thomson, *Guía de la ruta de las cárceles del Mezquín-Matarraña. Bajo Aragón (Teruel)*, OMEZYMA, Alcañiz, 2001; J.A. Benavente Serrano, *Los graffiti del Bajo Aragón: un frágil patrimonio pendiente de protección, recuperación y valorización*, in «Al-Qanniš. Boletín del Taller de Arqueología de

In Catalogna, pioniera in questo tipo di attività archeologiche, da tempo si conoscono i segni lapidei e le iscrizioni localizzate nel carcere municipale di Lérida e nel castello di Verdú, nella medesima provincia, così come altri a Castellón de Ampurias (Girona)⁴⁹ e i già citati del palazzo vescovile della capitale gerundense. Nella Comunità valenziana tutti sono relativi a chiese, castelli ed edifici civili di Alicante e della sua provincia, tra i quali i castelli di La Mola, Petrer e Villena⁵⁰. Relativamente alle Isole Baleari, provengono dalla prigione militare installata nel castello di Bellver e dai campanili della cattedrale e della chiesa di San Miguel, dove lasciarono le loro tracce profughi dalla giustizia accolti in regime d'asilo ecclesiastico, vigente sino al 1774, tranne che per i delitti di omicidio, lesa maestà, eresia o assassinio⁵¹.

Alcañiz», 9, 2002, pp. 157-174; J.A. Benavente Serrano - A. Casanovas i Romeu, J. Rovira - M.T. Thomson, *Les graffiti des prisons du Bas-Aragon (Espagne): un cas exemplaire de patrimonialisation*, in «Le Monde alpin et rhodanien», n. 1-2, 2004, pp. 131-144.

⁴⁹ José Sarrate Forga, *Signos lapidarios y de prisioneros en el palacio de la Paberia de Lérida*, in «Llerda», XI, IV, 1983, pp. 437-465; Eduard Carbonell - A. Casanovas i Romeu - Celina Llaras, *Problemàtica de la interpretació de los grafitos medievales catalanes*, Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española (Huesca, 17-19 abril 1985), Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, Zaragoza, 1986, pp. 257-271; A. Casanovas i Romeu - J. Rovira i Port, *Documents singulars per a una història de les mentalitats. Grafitos medievals i postmedievals de Catalunya*, in *Grafitos. 6000 anys de llenguatge marginal*, Fundació Caixa Sabadell, Sabadell, Barcelona, 1999, pp. 11-50.

⁵⁰ Concepción Navarro Poveda, *Graffiti y signos lapidarios del Castillo de la Mola (Novelda) y del Castillo de Petrer*, Ayuntamiento de Novelda, Novelda, 1993; Mauro Severo Hernández Pérez - Pere Ferrer Marset (eds.), *Graffiti. Arte espontáneo en Alicante*, Museo Arqueológico de Alicante, 2009; César Evangelio Luz, *Los grafitos del castillo de Villena*, in «Gaceta de Almansa histórica», n. 7, 2010, pp. 10-12; Laura Hernández Alcaraz, *Grafitos medievales y postmedievales de Villena (Alicante). Documentos gráficos para la historia*, tesis doctoral, Universidad de Alicante, 2015, pp. 373-74, <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/53124> (data di consultazione: 26-07-2018).

⁵¹ Sui graffiti del castello di Bellver: Elvira González Gozalo, *Los graffiti del Castillo de Bellver. Un patrimonio en peligro*, Actes del III Congrès El nostre patrimoni cultural: el patrimoni Tudat (1836-1994), Societat Arqueològica Lul·liana, Palma de Mallorca, 1995, pp. 253-264; E. González Gozalo, *Les graffiti du Château de Bellver à Palma*, Actes du IX^e Colloque International de Glyptographie de Bellej, Centre international de recherches glyptographiques, Braine-le-Château, 1995, pp. 169-195; E. González Gozalo, *Nuevos grafitos descubiertos en la torre del homenaje del Castillo de Bellver*, Actes du XV^e Colloque International de Glyptographie de Cordoue, Centre international de recherches glyptographiques, Braine-le-Château, 2006, pp. 161-178;

L'ultima volontà scriber desio. *Scrivere sui muri nelle carceri della Spagna moderna*

Il resto corrisponde a vestigia più specifiche, collegate a detenuti dell'Inquisizione di Llerena: i prigionieri cristiani che lavorarono alla costruzione delle mura di Albaicín, a Granada, e i confinati nella Torre del Homenaje dell'Alhambra, alla fine dell'Antico regime⁵². Senza dimenticare naturalmente varie tracce, ancora non studiate, come i graffiti di detenuti e carcerieri tracciati nei quartieri del carcere municipale di Pedraza (Segovia), altri sulle colonne della prigione di Villanueva de los Infantes (Ciudad Real), posta nel 1719 nell'edificio che ospitava il granaio comunale, in base alla testimonianza di una iscrizione ubicata su una delle gallerie superiori; quelli del carcere reale di Coria (Cáceres), costruita nel 1686, in cui sono stati trovati molti graffiti del XVIII secolo, alcuni dei quali lasciati da detenuti; e altri nella torre della Collegiata di Toro (Zamora), dove si trovava la prigione capitolare, sui muri della quale si può leggere, almeno, la parola *preso* (prigioniero) e la data 1676⁵³.

E. González Gozalo - Magdalena Roselló Pons, *Els grafitos de la Torre de l'Homenaje del Castell de Bellver*, Leonard Muntaner Editor, Palma de Mallorca, 2006. Per gli altri gruppi: Margalida Bernat i Roca - E. González Gozalo - Jaume Serra i Barceló, *La presó del campanar de Sant Miquel*, in «Estudis Baleàrics», n. 7, 1982, pp. 95-131; M. Bernat i Roca - E. González Gozalo - J. Serra i Barceló, *Els graffiti del campanar de la Seu de Mallorca*, in «Estudis Baleàrics», IV / 23, 1986, pp. 7-46; J. Serra i Barceló, *Graffiti de presos y asilados. El caso de Mallorca*, Actas del V Coloquio internacional de Gliptografía (Julio, 1986), Diputación de Pontevedra, Pontevedra, 1988, pp. 915-933; E. González Gozalo, *Tipos náuticos en los graffiti mallorquines (siglos XIV-XIX)*, Actes du IX^e Colloque International de Glyptographie d'Hoepertingen (Egregio) 1992, Centre international de recherches glyptographiques Braine-le-Château, 1993, pp. 255-271.

⁵² José Ignacio Barrera Maturana, *Participación de cautivos cristianos en la construcción de la muralla nazari del Albayzín (Granada): sus graffiti*, in «Arqueología y territorio medieval», 11 / 1, 2004, pp. 125-158; J.I. Barrera Maturana, *Grafitos de presos de los siglos XVIII-XIX en la torre del homenaje de la Alhambra*, in «De Arte. Revista de Historia del Arte», n. 15, 2016, pp. 179-194. La Alcazaba dell'Alhambra fu carcere di prigionieri cristiani dopo la presa di Granada e rimase con funzioni carcerarie fino al 1771.

⁵³ Alcuni anni fa ho potuto vedere e fotografare alcuni dei graffiti delle prigioni comunali di Pedraza e Villanueva de los Infantes. L'esistenza dei primi è indicata su *La Cárcel de Villa, de Pedraza*, in «Cuadernos de Villa y Tierra», n. 3, 1998, pp. 9-10. Quanto ai secondi, nulla si dice di essi in Concepción Moya García, *La cárcel de Villanueva de los Infantes y su reforma en el siglo XIX*, in «Revista de estudios del Campo de Montiel», n. 3, 2013, pp. 213-237. Sul carcere reale di Coria, Juan José Chaparro Corón, *La exposición museística de la Cárcel Real de Coria*, in «Boletín del Museo Ar-

Sebbene sia documentata una pratica piuttosto intensa di comunicazione scritta tra prigionieri e con l'esterno, per lo meno nelle prigioni del Santo Uffizio, esistono scarse testimonianze di graffiti carcerari nei viceregni americani⁵⁴. Alcuni anni fa furono ritrovati vari graffiti incisi in una sala dell'edificio che occupò il Palazzo dell'Inquisizione in Messico fino alla dissoluzione del tribunale nel 1820, in quella che concretamente poteva essere un'anticamera dove i prigionieri attendevano la sentenza. Dai caratteri impiegati pare che siano della stessa mano, sono incorniciati e si dovette realizzarli con un oggetto acuminato, forse una punta di ferro. Contengono diversi testi, in forma di massime, ma mancano riferimenti cronologici e pertanto non si è potuto determinare se corrispondano alla fase inquisitoriale o al periodo in cui l'edificio venne abbandonato,

queológico Nacional», n. 35, 2017, pp. 1480-1483, sebbene non menzioni i graffiti. In assenza di pubblicazioni più rigorose, è possibile vedere alcuni riferimenti e immagini sui seguenti siti web: <http://coria.wn21.com/es/mas-info/183-puntos-de-interes/visitas-guiadas/85071-exposición-museística-de-la-cárcel-real.html>; <https://www.coria.org/carcelreal/galeria/> (data di consultazione: 25-07-2018). Grazie ad alcune fotografie fornitemi da Delphine Tempère nel luglio del 2018, ho potuto constatare l'esistenza dei graffiti della Torre della Collegiata di Toro, sui quali al momento non ho trovato maggiori informazioni. In base ai dati che mi sono stati forniti da Claudio Ignacio Pedrero Encabo, architetto diocesano, all'uso carcerario di questa torre fece riferimento José Navarro Talegón nei seguenti lavori: *Catálogo monumental de Toro y su Alfoz*, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1980, p. 105, e *La Colegiata de Toro*, Junta de Castilla y León, Valladolid 2005, p. 135, nota 62, dove indica che la prigione capitolare era ubicata nella stanza inferiore, chiamata per questo con il soprannome di «inferno» (nel XVI secolo era stata utilizzata come archivio municipale), mentre il primo piano era occupato dall'alloggio del campanaro (qui sono apparsi i graffiti). È da questo autore che probabilmente trasse la notizia Cayetano Enríquez de Salamanca, *Rutas del románico en la provincia de Zamora*, Librería Cervantes, Zamora, 1989, il quale ribadì che questa torre «nel XVI secolo funzionò come archivio e poi come una prigione capitolare» (p. 9).

⁵⁴ Gli studi sui graffiti storici nel vicereame della Nuova Spagna riguardano principalmente vestigia conventuali, tra cui spicca il convento di San Francesco d'Assisi a Tepeapulco. Cfr. Pascual Tinoco Quesnel - Elías Rodríguez Vázquez, *Graffitis novohispanos de Tepeapulco, Siglo XVI*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2006; Igor Cerdá Fariás, *Graffitos históricos en edificios conventuales del siglo XVI en Michoacán: un panorama general*, in Pablo Oscáriz Gil (ed.), *La memoria en la piedra. Estudios sobre graffitos históricos*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2012, pp. 248-260.

tra il 1821 e il 1854, quando vi fu posta la Scuola di Medicina⁵⁵. Si potrebbe sostenere l'ipotesi del carattere inquisitoriale per la menzione che in due casi si fa a Dio: «que a los juicios de Dios/ son los nuestros muy contrarios» («che ai giudizi di Dio/ del tutto contrari sono i nostri»), e, soprattutto, «Dios es la summa bondad/ y sabe lo que combiene/ y pues el aquí me tiene/ Hagase su voluntad» («Dio è la somma bontà/ e sa ciò che conviene/ e poiché qui mi tiene/ Sia fatta la sua volontà»)⁵⁶.

La situazione non cambia molto nel Portogallo tra il 1580 e il 1640, quando il detto regno era parte della monarchia spagnola, anche se i documenti di archivio confermano che alcuni prigionieri del Santo Uffizio scrissero sulle pareti delle celle. Così, nel processo aperto nel 1616 contro Domingos Teixeira, secondo del carcere di Lisbona, a causa delle accuse a suo carico di alcuni comportamenti impropri, Luis Carneiro dichiarò che egli lo aveva portato a vedere le celle per osservare «le cose curiose che in esse erano dipinte», tra cui una iscrizione con il testo di un romanzo del conte di Salinas, Diego de Silva y Mendoza⁵⁷.

PARLANO I MURI

Le descrizioni delle «carceri», equivalenti alle attuali celle, concordano nel segnalare che si trattava di piccoli spazi, nei

⁵⁵ Uno di essi è riprodotto in Nuria Galland et al., *La Inquisición en Nueva España De vicios y virtudes, de hechizos y conspiraciones están hechos los hombres*, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2013, p. 24.

⁵⁶ Ringrazio Nuria Galland per avermi procurato una riproduzione di questi graffiti.

⁵⁷ I. Drumond Braga, *Viver e morrer nos cárceres do Santo Ofício*, cit., p. 129, dove aggiunge che la poesia comincia con «pedir con mi tristeza bien puede delas outro triste». Realisticamente deve trattarsi della poesia intitolata «Competir con mi tristeza», su cui si può vedere Claude Gaillard, *Un inventario de las poesías atribuidas al Conde de Salinas*, in «Críticón», n. 41, 1988, p. 25; Jorge Manrique Martínez, *Para la edición de la poesía del conde de Salinas*, in Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993, 2, p. 614.

quali non era raro che stessero rinchiusi diverse persone⁵⁸. In generale erano situati in scantinati bui e malsani o in spazi con condizioni pessime, come fece notare chi scrisse «in questa cella infame» su una delle pareti dell'Alcazaba dell'Alhambra⁵⁹. Lì il tempo passava lentamente ed era normale occuparsi di attività di ogni tipo: lavori manuali, pensare, meditare, leggere, scrivere o disegnare⁶⁰.

Mentre in altre situazioni i prigionieri e le prigioniere dovevano impiegare ogni tipo di strategia per superare la vigilanza dei guardiani o ottenere la complicità di questi, i graffiti potevano beneficiare di una certa tolleranza poiché l'ispezione delle celle normalmente non comportava una meticolosa perquisizione oculare⁶¹. Il supporto era a disposizione di chiunque: le pareti delle celle o i diversi spazi della reclusione. E per scrivere potevano usare qualsiasi oggetto duro o tagliente – come le stesse catene – per rigare, tracciare un'incisione o segnare un rilievo su un muro; ma anche carboncini e inchiostri realizzati con i prodotti più svariati, perfino il fumo di una candela, come fecero i prigionieri del Santo Uffizio di Palermo.

A livello puramente grafico, i graffiti rivelano la diversa competenza alfabetica dei suoi autori: da quelli che scrivono con assoluta correttezza e addirittura imitano le procedure della *ordinatio* epigrafica, a quelli che denotano minore abilità nello scrivere. Sulle pareti è stata immortalata anche l'evoluzione della scrittura dalla grafia gotica utilizzata in alcune te-

⁵⁸ Sul divenire quotidiano delle prigioni nella Spagna moderna, Enrique Gacto Fernández, *La vida de las cárceles españolas de la época de los Austrias*, in «Historia 16», Extra VII, 1978, pp. 11-46; Alfredo Alvar Ezquerro, *Algunas noticias sobre la vida diaria en la cárcel de Corte de Madrid: La visita de 1588-89*, in «Anales del Instituto de Estudios Madrileños», n. XXIII, 1986, pp. 309-332; M. Helena Sánchez Ortega, *La situación de los presos en las cárceles del Santo Oficio de Granada durante el siglo XVII*, in «Espacio, Tiempo y Forma», Serie IV - Historia Moderna, 1, 1988, pp. 669-683; Ana Cristina Cuadro García, *Las cárceles inquisitoriales del tribunal de Córdoba*, in «Hispania», LXV/2, n. 220, 2005, pp. 443-464.

⁵⁹ J.I. Barrera Maturana, *Grafitos de presos*, cit., p. 187.

⁶⁰ I. Drumond Braga, *Viver e morrer nos cárceres do Santo Ofício*, cit., pp. 109-132.

⁶¹ Gianclaudio Civale, *Animo carcerato*, cit., p. 265.

stimonianze del campanile della cattedrale di Maiorca⁶², fino a varie esecuzioni umanistiche, alcune più vicine al canone, come possiamo vedere nei muri della prigione di Palermo, e altri più affini alla lettera bastarda, usata in Spagna dal XVI secolo in poi. Altrettanto degna di nota è la varietà di lingue che è stata documentata in alcuni gruppi: spagnolo, italiano, francese e inglese, nella prigione del Trovador; latino, italiano, siciliano, inglese, fino a due testi in ebraico, nel carcere di Palermo.

I graffiti testuali riflettono un universo sociale eterogeneo. La notevole presenza di ecclesiastici tra le mura di Palermo o nelle prigioni episcopali è completata dai banditi e artigiani identificati nel campanile della cattedrale di Maiorca, i soldati registrati in diverse fortezze (Villena e Bellver, tra esse) o la gente di condizioni più umili e di ambiente rurale documentata nel carcere militare di Broto o nei comuni del sud-est aragonese.

In alcuni casi sorgono dubbi sull'equivalenza esistente tra l'iscrizione e l'autore materiale dei graffiti. Così, due dei pochi nomi di donne che ho potuto notare nel *corpus* analizzato – «MILAGRO MORCILLO» che io interpreto come Milagros, e «MANVELA/RAMON/ [AVSE]JO» – provengono dalla prigione vescovile di Tarragona⁶³, progettata per punire gli ecclesiastici di quella diocesi rei di crimini contro la morale cattolica. A questi si aggiungono, per lo meno, la María José documentata nel castello di Verdú, il cui graffito in prima persona pone meno domande su chi sia l'autrice: «María José 1551/ Muero en este pena» («María José 1551/

⁶² Tra gli altri, nei registri 33 e 108 di tale *corpus*. Cfr. M. Bernat i Roca - E. González Gozalo - J. Serra i Barceló, *Els grafitis del campanar de la Seu de Mallorca*, cit., pp. 33 e 38. Il primo registro include tre graffiti che questi autori datano rispettivamente 1608, 1604 e 1608. Tuttavia, a causa delle decalcomanie che forniscono nell'album – n. 33, 34 e 35 – sono propenso a datarli un secolo prima, poiché il segno letto da loro come un 6 eseguito nella direzione opposta corrisponde a una «b» minuscola, vale a dire il numero romano 500, nella consueta mescolanza di numeri romani e arabi nella stessa iscrizione, specialmente al di fuori della scrittura monumentale.

⁶³ Cfr. J.A. García Serrano, *Tiempo de grafiti*, cit., pp. 148, 151-152. La seconda potrebbe esser sorella di Ángel Antonio Ramón Ausejo, battezzato nella chiesa del Rosario di Corella (Navarra) il 2 marzo 1743, cui si attribuisce il graffito «RAMÓN AVSEJO/ ESTUBO POR» («Ramón Ausejo/ qui stette per»).

Muoio in questo carcere»⁶⁴; e «Margalida Vidal» nel castello di Bellver⁶⁵, che potrebbe anche essere una donna legata a uno dei prigionieri militari in quella fortezza⁶⁶. Pertanto, nulla ci impedisce di pensare che in alcuni casi i graffiti in cui sono riportati nomi servissero per ricordare i membri della famiglia o le persone con cui potrebbe esistere o essere esistito un determinato vincolo.

Con sfumature che dipendono dal tipo di istituzione punitiva e dalla natura del regime carcerario, nelle carceri è stato scritto e dipinto praticamente di tutto. Mentre nelle prigioni del Santo Uffizio abbondano le testimonianze religiose e addirittura penitenziali, le altre prigioni sono ricche di nomi e disegni molto vari. Così, alcune delle vestigia del primo Settecento ritrovate nel castello di Villena corrispondono a soldati – alcuni britannici – e frati cappuccini che intervennero nella Guerra di Successione, in particolare nella battaglia di Almansa, come uno degli autori dei seguenti graffiti: «ENTRÓ PRISIONERO fr. Pedro de [...] / sacerdote y predicador capuchino, día de / Cruz de Mayo de 1707, o desdichada / españa que así tratas los sacerdotes / inocentes» («ENTRÒ PRIGIONERO fr. Pedro de [...] / sacerdote e predicatore cappuccino, giorno de / Croce di Maggio del 1707, o sventurata / spagna che così tratti i sacerdoti / innocenti»)⁶⁷. Ma c'è anche il caso delle carceri soggette allo stesso tipo di autorità giudiziaria i cui graffiti differiscono in modo significativo, come dimostra il contrasto tra due prigioni municipali del Bajo Aragón: Mazaleón, che abbonda di disegni a tema guerriero, e La Fresneda, prevalentemente religiosa⁶⁸.

⁶⁴ A. Casanovas i Romeu - J. Rovira i Port, *Documents singulars per a una història de les mentalitats*, cit., pp. 21 e 24 (reproducción).

⁶⁵ Manca di riferimento cronologico, però si deve datare nei secoli XVIII o XIX come il resto del corpus. Cfr. E. González Gozalo, *Nuevos grafitos*, cit., p. 166.

⁶⁶ Nel carcere di Palermo l'unica scritta attribuibile presumibilmente a una donna è quella che dice «Piange la misera perché il luogo è di pianto». Cfr. G. Fiume, *Streptitus silentii*, cit., p. 5.

⁶⁷ L. Hernández Alcaraz, *Grafitis medievales y postmedievales de Villena*, cit., p. 53. Nel caso dei frati, la loro partecipazione nella guerra si realizzò soprattutto nella scrittura di circa 50 *pamphlets*, 35 dei quali in favore della casa d'Austria e 15 in appoggio alla dinastia borbonica. Cfr. C. Evangelio Luz, *Los grafitis del castillo de Villena*, cit., p. 12.

⁶⁸ J.A. Benavente Serrano - A. Casanovas i Romeu - J. Rovira i Port - M.T. Thomson, *Les grafitis des prisons du Bas-Aragon*, cit., pp. 139-140.

Molti prigionieri si sono limitati a indicare il loro nome come una sorta di grido di sopravvivenza ridotto all'essenziale, come se fosse anche un modo per oltrepassare l'oblio, per passare alla posterità o per affermare la loro esistenza nella eventuale prosimità della morte⁶⁹. Nella torre campanaria della cattedrale di Maiorca abbondano le iscrizioni di questo tipo, realizzate da banditi fuggiti dalla giustizia durante i secoli XVI e XVII⁷⁰. In questi casi, solitamente si scriveva il nome, qualche data, a volte quella dell'ingresso in prigione, il tempo trascorso o qualche allusione alle condizioni di vita⁷¹: «por pesetero / estuvo Fran[cisco] / Vives preso / 12 meses» («poiché era attaccato al denaro / stette Fran[cisco] / Vives prigioniero / 12 mesi»)⁷²; «DYONYSYO ERBYTY / ESTUBO A 11 DE D[ICIEM]BRE DE 1776 / 3 DÍAS» («DYONYSYO ERBYTY / STETTE L'11 DI D[ICEM]BRE DEL 1776 / 3 GIORNI») [Foto A], «BEREMVND / SIMÓN / AÑO 1748 / DE CORELLA» («BEREMUNDO / SIMÓN / ANNO 1748 / DE CORELLA») o «LORENZO / MAGALLON / DE CORELLA / ENTRO DIA 20» («LORENZO / MAGALLÓN / DE CORELLA / ENTRÒ IL GIORNO 20»)⁷³. A questo campo semantico appartengono anche i cosiddetti «calendari da prigioniero», cioè le linee tracciate sul muro o su un'altra superficie a mo' di calcolo del tempo trascorso in carcere⁷⁴. Oltre a espri-

⁶⁹ R. Ahnert, *The Rise of Prison Literature in the Sixteenth Century*, cit., p. 177.

⁷⁰ M. Bernat i Roca - E. González Gozalo - J. Serra i Barceló, *Els grafitis del campanar de la Seu de Mallorca*, cit., p. 18.

⁷¹ Come l'espressione «el rigor de el ibier(no)» («il rigore dell'inverno») che si legge tra le iscrizioni della prigione episcopale di Tarazona. Cfr. J.A. García Serrano, *Tiempo de grafitis*, cit., p. 123.

⁷² J.A. Benavente Serrano - A. Casanovas i Romeu - J. Rovira i Port - M.T. Thomson, *Les grafitis des prisons du Bas-Aragon*, cit., p. 139.

⁷³ Queste tre ultime corrispondono al corpus del carcere episcopale di Tarazona. Cfr. J.A. García Serrano, *Tiempo de grafitis*, cit., pp. 123, 147 e 151. Per il gruppo di iscrizioni di questa prigione, pp. 122-127 e 143-153. Altri esempi in J.A. Benavente Serrano - A. Casanovas i Romeu - J. Rovira i Port - M.T. Thomson, *Les grafitis des prisons du Bas-Aragon*, p. 139; J.L. Acín Fanlo - E. Aquilué Pérez - R. Abadía Abadías, *Los grabados de la torre de la cárcel de Broto*, cit., pp. 26-27.

⁷⁴ Alcuni esempi in J.A. García Serrano, *Tiempo de grafitis*, cit., pp. 115-116. In altri contesti possono corrispondere a calendari e sistemi di conteggio. Così nei mulini e nei forni si fa riferimento al tempo o al turno di macinatura e cottura, mentre nei luoghi di stoccaggio si indicherebbero quantità di prodotti accumulati. Cfr. J.I. Barrera Maturana, *Grafitos de presos*, cit., p. 187.

mere in modo credibile l'idea del tempo di prigionia come un tempo sospeso, tra parentesi⁷⁵, costituiscono una delle forme più caratteristiche di graffiti numerici insieme a date isolate, somme e operazioni matematiche.

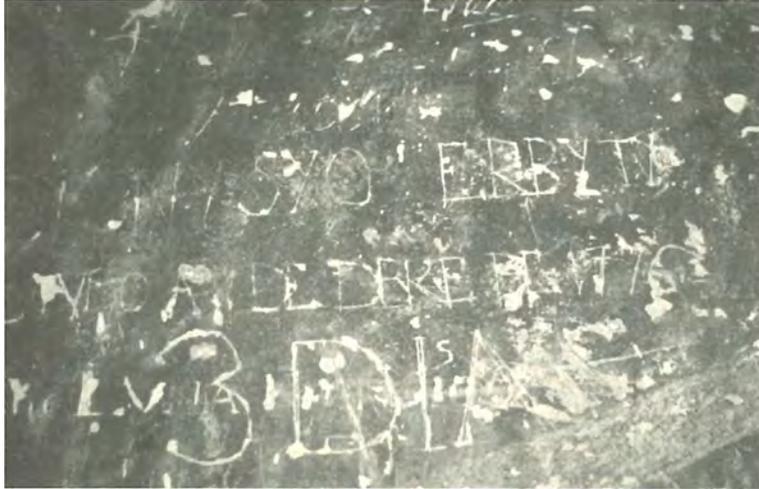


FOTO A. Graffito di Dionisio Erbiti, 11 dicembre 1776. Prigione episcopale di Tarazona (Saragozza).

Durante il suo asilo ecclesiastico nella parrocchia di San Miguel (Palma di Maiorca), l'italiano Filippo Antonini usò una delle pareti del campanile per farsi coraggio: «PAZIENZA, O MIA SORTE, SE IL CIEL MI PERMETTE/ CHE IO PATISSCHA DESDICCE OGNI GIORNO PIV FORTE/ FILIPPO ANTONINI/1619»⁷⁶. Altri prigionieri scrissero sui muri i motivi che li avevano portati in prigione, come fece qualcuno che registrò nella prigione episcopale di Girona probabilmente nel XVI secolo dai caratteri grafici usati, il seguente messaggio: «NO POR EL QUONIAM ESTUVE AQUÍ/ AHUNQUE MUGER FUE CAUSA TAL/ SI SÓLO POR UN ACCIDENTE FATAL/ SIN PORQUÉ

⁷⁵ J. Candau - P. Hameau, *Cicatrices murales*, cit., p. 9.

⁷⁶ M. Bernat i Roca - E. Gonzales Gozalo - J. Serra Barceló, *La presó del campanar de Sant Miquel*, cit., p. 123.

L'ultima volontà scriver desio. *Scrivere sui muri nelle carceri della Spagna moderna*

91 DÍAS VIVÍ AHÍ»⁷⁷. Il fatto di trovarsi nella «prigione dei cappellani» deve fare riferimento a un ecclesiastico, probabilmente imprigionato per una tresca amorosa, poiché la parola *quoniam*, oltre alla congiunzione causale latina, nella letteratura medievale era stata usata per indicare l'organo genitale femminile⁷⁸.

LE POESIE CARCERARIE DI MANUEL DE CASTRO

Insieme a nomi e frasi slegate, alcune con un certo contenuto esistenziale e altre di puro sollievo di fronte alla solitudine e all'isolamento, i muri delle prigioni funzionavano anche come pagine bianche dove alcuni prigionieri lasciavano testimonianze più sofisticate di sofferenza e ansia. Così fece Manuel Fernades Vila, arrestato dall'Inquisizione di Lisbona nel 1609 con l'accusa di ebraismo, che scrisse sul muro della sua cella un sonetto che esprimeva i suoi sentimenti e lamentava la mancanza di mezzi per comunicare⁷⁹. Anche se perduto, il testo andava nella stessa direzione di un altro sonetto, attribuito al poeta toledano Manuel de Castro, conservato in una parete del secondo piano interrato del palazzo adibito a carcere inquisitoriale di Cuenca durante l'Età moderna.

Chi era questo personaggio e che cosa diceva la sua poesia? Manuel de Castro nacque a Toledo nel 1690 in una famiglia giudaizzante e quand'era ancora bambino si stabilì a Cuenca con sua madre, dove i suoi nonni materni avevano un negozio di libri e gioielli. All'età di otto anni imparò a leggere e a scrivere nel collegio dei Gesuiti e perfezionò la propria formazione con studi di grammatica presso il Collegio di San Julián. A diciassette anni si trasferì a Madrid e fu assunto come libraio nel negozio di Fran-

⁷⁷ A. Casanovas i Romeu - J. Rovira i Port, *Documents singulars per a una història de les mentalitats*, cit., p. 26.

⁷⁸ José Miguel Lorenzo Arribas, *Grafitos históricos (7)*. *No por el quoniam*, https://cvc.cervantes.es/el_rincónete/antiores/febrero_12/28022012_01.htm (data di consultazione: 26 07-2018).

⁷⁹ I. Drumond Braga, *Viver e morrer nos cárceres do Santo Ofício*, cit., pp. 124-125.

cisco de Torres e Teresa García. Li conobbe molti ebrei convertiti e sposò Catalina Blanco, con la quale ebbe tre figli, l'ultimo dei quali nacque durante la sua permanenza nel carcere del Santo Uffizio a Madrid, dove fu detenuto per due anni e mezzo.

Condannato all'ergastolo, fu trasferito nel carcere del Santo Uffizio di Cuenca. La minore severità della prigione di penitenza, se confrontata con l'isolamento e l'alienazione delle segrete, gli permetteva di uscire per procurarsi una forma di sostentamento. Durante queste uscite contattò il gruppo che si riuniva per pregare secondo il rito ebraico e per cantare salmi a casa di Josefa Rodríguez, *La Pepa*, che viveva con lo zio materno. Dagli interrogatori condotti dall'Inquisizione, sappiamo che Josefa e sua nipote *La Picha*, che viveva con lei, lo denunciarono insieme a diversi parenti (madre, sorella, nonna e zia) e a Miguel Suárez, un altro frequentatore di questo cenacolo, e nel 1722 passarono tutti dalle prigioni penitenziali alle segrete, dove rimasero fino alla morte sul rogo durante l'autodafé celebrato il 23 luglio 1724⁸⁰.

A questo lasso di tempo risalgono i biglietti che egli scambiò con sua madre e con la sorella, con il pretesto di uscire a gettare i rifiuti, scritti con un vimine della cesta dove gli portavano da mangiare e con l'inchiostro ottenuto da pezzi di carbone frantumati e diluiti nell'olio. Probabilmente fu anche in questo periodo che compose una poesia collegata al processo e il sonetto murale. La sua attribuzione a Manuel de Castro è alquanto probabile per l'affinità di stile tra le due poesie, ma anche perché la cella in cui trent'anni fa è stata rinvenuta, scrostando l'intonaco delle pareti, coincide con quella che lui occupava secondo una dichiarazione di sua sorella⁸¹.

La poesia su carta è diretta agli inquisitori, dai quali si aspetta che scoprano la verità e intanto implora la loro pietà e miseri-

⁸⁰ H. Cordente Martínez, *Manuel de Castro*, cit., pp. 29-59; Rafael de Lera García, *La última gran persecución inquisitorial contra el criptojudaismo. El Tribunal de Cuenca, 1718-1725*, in José Antonio Escudero (ed.), *Perfiles jurídicos de la inquisición española*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1992, pp. 805-838.

⁸¹ H. Cordente Martínez, *Manuel de Castro*, cit., p. 33.

cordia di fronte alla malvagità e all'ingiustizia di coloro che lo hanno denunciato. Il sonetto murale, tuttavia, adotta un tono più emotivo: confida in Dio e con la coscienza pulita spera ancora che riconoscano la sua innocenza, ma soprattutto confessa il grande dolore e il sentimento che lo affligge essendo rinchiuso nella prigione, «triste e severa», lontano dai suoi figli e da sua moglie [Tavola II].

TAVOLA II. Le poesie carcerarie di Manuel de Castro (c. 1724)

POESIA SU CARTA	SONETTO MURALE
<p>E così illustri signori vi prego umilmente che accertiate la verità poiché di essa siete gli Inquisitori.</p> <p>I vostri nobili cuori guardino solo alla clemenza non alla povera discendenza della mia vile nascita ché con essa avrebbe avuto buon ufficio la mia innocenza.</p> <p>Come Padri della Pietà (e con tanta eccellenza) date ordine che le pratiche siano fatte con carità.</p> <p>In tutto siate simili a Dio e vedrete che ingiustamente patisco da innocente per una falsa testimonianza che mi aizzò il demonio per bocca di mala gente.</p> <p>E cattiva e perversa (è) tanto che non trovo a chi comparare quelle che senza Dio né pietà mi fecero sì grande offesa, ma verrà fuori a mia difesa il vostro misericordioso braccio a sciogliere il forte laccio che mi scatenò la vile invidia affinché io possa uscire da tutto senza intralcio.</p>	<p>Tanto grandi son la mia pena e il mio dolore in questa prigione triste e severa privo dei miei figli e della mia sposa che dal tanto sentirlo non lo sento.</p> <p>Oh, se giungesse presto una gioia oh, se stanca ormai la dea bendata verso di me si mostrasse più pietosa dandomi tregua in sì gran tormento.</p> <p>Ma, ah, che la mia lieta speranza mi consumi l'anima in sì lunga assenza dove sono a rischio onore e vita.</p> <p>Ma io confido in Dio, che la mia coscienza so che è tranquilla benché afflitta almeno riconoscano la mia innocenza.</p>

Fonte: Heliodoro Cordente Martínez, *Manuel de Castro*, cit., pp. 29 e 34.

FEDE E RESISTENZA

L'incertezza per quanto riguarda il destino e il bisogno di consolazione che percepiamo nella poesia di Manuel de Castro è presente anche nella simbologia cristiana di molti graffiti carcerari. Una scorsa ci permette di verificare la frequenza con cui vengono profusi i disegni di croci, calvari, crocifissi, monogrammi di Cristo o rappresentazioni della Vergine. Si constata la stessa cosa, tra altri *corpūs*, nel carcere di Broto [Foto B], dove i simboli cristiani coesistono con altri elementi pagani, caratteristici delle comunità rurali della valle Ara di Huesca⁸²; nelle rappresentazioni concrete della Via Crucis, come quella che si vede nel campanile di San Miguel⁸³; e, naturalmente, nella prigione episcopale de Tarazona e in quella inquisitoriale di Palermo, le cui pareti ospitano una vasta gamma di figure di santi con molte preghiere e sentenze morali, soprattutto in latino. Nelle ultime due prigioni, autori dei graffiti sono principalmente ecclesiastici, nella prima perché il carcere era destinato ai religiosi che non adempivano ad alcuni dei doveri cristiani, e nella seconda perché essi rappresentarono un terzo dei prigionieri del tribunale palermitano nel corso della sua storia⁸⁴.

I graffiti religiosi possono essere interpretati come un modo di appropriarsi di uno spazio di oppressione per trasformarlo in un ambiente più familiare e persino in un luogo di devozione, addirittura in una sorta di chiesa, come è stato segnalato a proposito della prigione del Santo Uffizio a Palermo⁸⁵. In base a questo, le preghiere e le immagini dipinte sui muri potrebbero servire ai prigionieri come stimolo, promemoria e sostegno nella pratica della preghiera⁸⁶. A questo proposito, il gesuita António Vieira fornisce una testimonianza piuttosto rivelatrice nella relazione inviata a

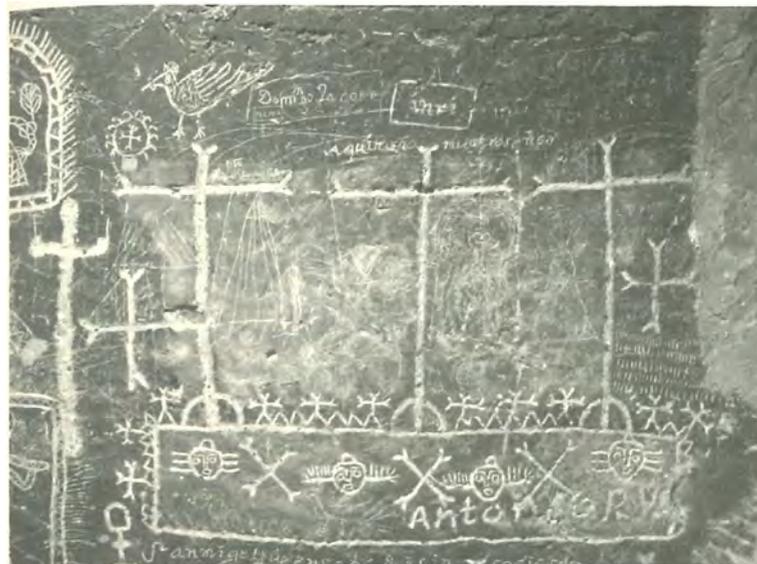


FOTO B. Disegno di altare nel carcere municipale di Broto (Huesca).

Clemente X sul comportamento che l'Inquisizione in Portogallo aveva verso i suoi prigionieri. Buon conoscitore delle sue carceri, dove fu imprigionato tra il 1665 e il 1667 sotto accusa di proposizioni eretiche, padre Vieira segnala nel suo scritto gli ostacoli che gli inquisitori ponevano ai prigionieri che volessero svolgere pratiche di pietà in carcere. Nota che non si consentiva loro di disporre di libri spirituali, di confessarsi quando ne avevano bisogno, di ricevere la comunione o l'estrema unzione, cosicché tanti morivano senza ottenere conforto spirituale. Privati addirittura della consolazione di una stampa di Cristo, della Vergine o di una croce, alcuni prigionieri erano soliti dipingere immagini sacre sulle pareti utilizzando inchiostri estratti dal fumo delle candele, in modo che molte celle erano «piamente e devotamente dipinte con quei rozzi e umili inchiostri»⁸⁷. Attraverso questi dipinti e le iscrizioni a essi associate, il prigioniero esprimerebbe il desiderio di comunicare

⁸² J.L. Acín Fanlo - E. Aquilué Pérez - R. Abadía Abadías, *Los grabados de la torre de la cárcel de Broto*, cit., pp. 24-29.

⁸³ M. Bernat i Roca - E. González Gozalo - J. Serra i Barcló, *La presó del campanar de Sant Miquel*, cit., p. 109.

⁸⁴ Francesco Renda, *L'Inquisizione in Sicilia. I fatti. Le persone*, Sellerio, Palermo, 1997, p. 244.

⁸⁵ G. Fiume, *Strepitus silentii*, cit., p. 13.

⁸⁶ G. Civale, *Animo carverato*, cit., p. 272.

⁸⁷ António Vieira, *Noticias reconditas do modo de proceder da Inquisição com os seus presos*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1821, p. 16.

con i santi e di cercare la loro protezione, secondo un rituale praticato in luoghi sacri⁸⁸.

Le stesse immagini che in alcuni casi servivano per esprimere la devozione del prigioniero e trovare in esse la consolazione spirituale per affrontare la vita in prigione, in altri hanno causato reazioni molto diverse. Possono spaziare dalla «small rebellion» che Giovanna Fiume ha apprezzato nelle figure degli alabardieri che accompagnano il dipinto di Cristo crocifisso sulla via del Monte Golgota raffigurato nel carcere di Palermo [Foto 19], il cui costume li tradisce come ufficiali inquisitori invece che come soldati romani⁸⁹; fino all'affermazione dell'eterodossia o forse «l'intenso dibattito religioso che si svolge dentro le carceri tra i prigionieri in attesa di giudizio»⁹⁰.

Possono essere fatte entrambe le letture delle reazioni che alcuni prigionieri palermitani ebbero rispetto alle preghiere dei loro compagni o verso le immagini dei santi dipinte nelle celle. Francesco Guicciardino, catturato da adolescente dai corsari tunisini e divenuto Aly del Marnegro e capitano delle galere di Biserta, rinchiuso nel 1624 nelle carceri segrete, montò in collera con il compagno di prigionia che stava pregando davanti al crocifisso urlandogli «Esto no es nada» («Questo non è niente») e, allo stesso tempo, colpì un'immagine della Madonna dipinta lì vicino dicendo «Non credere che creda che questa sia Maria». Un po' in spagnolo, un po' in italiano, aggiunse «Dio non ha avuto né ha madre, poiché sta in cielo e questi non sono niente» e ripeté più volte infuriato «Santo Officio canzir [*Khinzir*, maiale], Santo Officio Santo diablo»⁹¹. All'epoca, anche il rinnegato Gabriel Tudesco, imprigionato nel 1630 nella stessa prigione dopo aver rifiutato di abiurare la fede musulmana, cancellò dal muro della sua cella un'immagine

⁸⁸ V. Plesch, *Come capire i graffiti di Arborio?*, cit., p. 138.

⁸⁹ G. Fiume, *Soundless Screams*, cit., p. 18.

⁹⁰ G. Fiume, *Strepitus silentii*, cit., p. 12.

⁹¹ AHN, *Inquisición*, leg. 1748, n. 5, ff. 117r.-v., Citato in G. Fiume, *Strepitus silentii*, cit., p. 12. Vedi anche, della stessa autrice, *L'impossibile riscatto di Aly del Marnegro, "turco vero"*, in «Quaderni storici», n. 140, 2012, pp. 385-423.

della Madonna d'Itria, «che era intera e molto bella», e deturpò con i propri escrementi i crocifissi e i santi che lo decoravano⁹², mentre lasciò intatta la figura di Abramo per rispetto della propria fede⁹³.

Mercedes García-Arenal interpreta il frammento del Credo calvinista [Foto 9] che Juan Andrés copiò su un muro della seconda cella della stessa prigione, per il quale si servì simbolicamente della lingua inglese, allo stesso modo in cui altri rinnegati scrivevano in arabo, come una forma di resistenza alla pressione inquisitoriale e un'affermazione della propria identità culturale. Tuttavia, per Giovanna Fiume e Gianclaudio Civale, questo dimostrerebbe piuttosto il suo pentimento e la sua conversione al cattolicesimo⁹⁴. Soffermandosi su questa ipotesi è stato sottolineato che questi graffiti rifletterebbero principalmente l'ibridismo culturale delle genti del Mediterraneo piuttosto che una esplicita manifestazione di eterodossia religiosa, nel qual caso gli autori avrebbero agito più allo scopo di delegittimare il tribunale del Santo Uffizio che come dissidenti⁹⁵.

In altre occasioni, le sentenze e i dipinti delle celle possono essere intesi come una variante di ciò che Armando Petrucci chiamava «programma di esposizione grafica», cioè il «fenomeno che si verifica quando il *dominus* di più spazi grafici fra loro in qualche modo o misura organicamente collegati li utilizza al fine di realizzarvi una serie di prodotti scritti omogenei e coerenti per affinità grafico-formali e testuali, sempre muniti di un marchio di identificabilità non equivoco (stemma, nome, simbolo)»⁹⁶. Sebbene non abbiano tutti gli elementi di questa definizione, potrebbero essere considerati in questo modo al-

⁹² AHN, *Inquisición*, leg. 1744, exp. 24, «2º proceso», ff. 10v-16v. Su questo tema e sui processi di Tudesco, vedi G. Civale, *Animo carcerato*, cit., pp. 291-293.

⁹³ G. Fiume, *Strepitus silentii*, cit., p. 8.

⁹⁴ G. Civale, *Animo carcerato*, cit., pp. 286-287. I punti di vista di Giovanna Fiume e Mercedes García-Arenal si possono leggere nei loro contributi nel presente volume.

⁹⁵ G. Fiume, *Strepitus silentii*, cit., pp. 11-12 e 16.

⁹⁶ A. Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Einaudi, Torino, 1986, p. XXI.

cuni testi e immagini che probabilmente furono realizzati per volere dell'istituzione carceraria. È il caso, senza dubbio, della massima, dipinta in nero e realizzata in lettere maiuscole di tratto regolare, che a mo' di fregio attraversa diverse pareti della prigione episcopale di Tarazona. Il testo, ispirato a manuali di confessione e alla letteratura morale, induce il prigioniero a prepararsi alla morte con la speranza riposta nel giudizio divino: «[PO]BRE MORTAL ABRE LOS OJOS Y ADVIERTE, QVE QVIEN TE ESPERA ES LA M-VUERTE/ SIN PODER DE ELLA APELAR [espacio] Y LVE[GO] [SER]AS LLEVADO ANTE EL JUEZ UNIBERSAL QVE [...]ADE» («[PO]VERO MORTALE APRI GLI OCCHI E CONVERTITI, CHE CHI T'ASPETTA È LA MORTE/ SENZA POSSIBILITÀ D'APPELLO [spazio] E DO[PO] [SAR]AI CONDOTTO DI FRONTE AL GIUDICE UNIVERSALE CHE [...]ADE»)⁹⁷.

Iscrizioni di questo tipo, esattamente come certe immagini sacre, potrebbero aver svolto una funzione simile a quella che contemporaneamente avevano le sentenze, molte di origine biblica, scritte sui muri di case private, palazzi, chiese o conventi⁹⁸. Rafforza questa possibilità il contenuto morale e l'accuratezza nella realizzazione dei messaggi scritti, di solito in lettere maiuscole e in alcuni casi addirittura incorniciate, così come la sistematicità di alcuni cicli di immagini. Normalmente, questo tipo di elementi punta, da un lato, a una certa pianificazione e preparazione dello spazio grafico-pittorico, e, dall'altro, a un'azione eseguita in condizioni di accessibilità al muro (specialmente quando le iscrizioni e le immagini attraversano il fregio superiore), illuminazione, tempo e disponibilità del materiale scrittoria (pennelli, punte resistenti, inchiostri) che di solito non erano le stesse che avevano i prigionieri.

⁹⁷ J.A. García Serrano, *Tiempo de graffiti*, cit., pp. 124-127.

⁹⁸ Su questi, in particolare, vedi *Murs mystiques. Les sentences de l'ancien Carmen de Saint-Denis*, présentées par Jean Rollin, OÉIL, Paris, 1986, dove analizza i giudizi morali nei conventi carmelitani scalzi dal Cerimoniale del 1659. Il fenomeno si è verificato in Francia, Belgio e Lussemburgo. Per quanto riguarda le case private, J. Fleming, *Graffiti and the Writing Arts*, cit., p. 29.

IMMAGINI CON STORIA, LA STORIA IN IMMAGINI

Come vediamo, i graffiti di solito combinano il codice scritto e quello visivo, spesso complementari. Data l'importanza dei disegni, dei quali talvolta sono citati esplicitamente gli autori⁹⁹, il loro studio non riguarda solo la storia sociale della comunicazione, ma anche la storia sociale dell'arte. I disegni del *corpus* delle prigioni che ho analizzato presentano esecuzioni molto diseguali che vanno da figure ben profilate e perfettamente identificabili a semplici scarabocchi. Generalmente, evocano immagini familiari ai prigionieri in cui si riflettono abitudini e mentalità con un forte risalto del fatto religioso. Insieme a questo tipo di simbologia, uno dei motivi più diffusi nei graffiti fin dall'antichità sono le barche, molto comuni in molti dei *corpus* carcerari della Spagna moderna¹⁰⁰. Questa vicinanza al dipinto può essere attribuita ai disegni di armi e attrezzature belliche, nonché alla conoscenza pratica che alcuni prigionieri avevano a causa dei delitti che li avevano portati in prigione.

Tra le idee e le storie immortalate nei graffiti del carcere spiccano anche alcuni affreschi su eventi storici. Così, nel carcere di Palermo, si distingue un disegno della battaglia di Lepanto [Foto 13] attribuito al pescatore Francesco Mannarino, incarcerato come apostata, il quale, secondo Giovanna Fiume, potrebbe essersi ispirato alle allegorie che Paolo Veronese dipinse negli anni Settanta del Cinquecento (*Allegoria della battaglia di Lepanto* del 1572-1573 e *Allegoria di Lepanto* del 1578), che Mannarino avrebbe potuto vedere a Venezia, dove fu graziato

⁹⁹ «año 1706/ estas dos mugeres/ las yzo Juaquin/ Dolz» («anno 1706/ queste due donne/ le fece Juaquin/ Dolz»). Cfr. J.A. Benavente Serrano - A. Casanovas i Romeu - J. Rovira i Port - M.T. Thomson, *Les graffiti des prisons du Bas-Aragon*, cit., p. 139.

¹⁰⁰ Tra gli altri, M. Bernat i Roca - E. González Gozalo - J. Serra i Barceló, *Els graffiti del campanar de la Seu de Mallorca*, cit., pp. 26-27; J.A. García Serrano, *Tiempo de graffiti*, cit., pp. 41-47. Al di là delle carceri e persino dell'Età moderna, i motivi navali occupano un posto privilegiato nella storia del graffito per la loro abbondanza e continuità nel tempo. Philippe Rigaud, *Quand les bateaux nous racontent l'histoire*, in Laure Pressac (ed.), *Sur les murs*, cit., pp. 59-63.

dal Santo Uffizio dal peccato di abiura¹⁰¹. Un altro detenuto, questa volta militare, Andreo (o Andrés Bernat) rappresentò sulle pareti del Castello di Bellver l'assedio di questa fortezza durante la guerra che gli Asburgo e i Borboni combatterono tra il 1701 e il 1715 per il trono di Spagna e dove fu incarcerato nel 1714, secondo un'iscrizione. La scena è costituita da una serie di galere con diverse bandiere – inglese, del giglio e sbarrata –, castelli, due colombi, un'aquila a due teste (emblema degli Asburgo) e diversi cannoni mentre sparano¹⁰².

Ancora più impressionante è il pannello figurativo su tre livelli ritrovato nel carcere del Santo Uffizio a Llerena. Secondo Francisco J. Mateos Ascacibar, questo graffito racconta una storia in immagini che allude all'incontro di culture avvenuto nella Nuova Spagna nei primi anni della conquista. Diverse figure e simboli identificano la sconfitta di certe tradizioni maya e azteche come la sodomia, la zoofilia e l'omosessualità; mentre altri rappresenterebbero il nuovo ordine sociale e spirituale stabilito dai conquistatori spagnoli.

L'autore rimanda ad alcuni parallelismi tra i graffiti e le descrizioni tratte dalle cronache delle Indie, in particolare la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* di Bernal Díaz del Castillo, ma bisogna tener conto del fatto che la conclusione di questo lavoro risale circa al 1568, cioè posteriore alla datazione proposta per il graffito. Insieme a questa puntualizzazione, alcuni punti della sua ipotesi risultano, a mio parere, discutibili. In primo luogo, l'approccio etnocentrico che si riscontra quando descrive come disumani certi costumi mesoamericani senza considerare che la sodomia e l'omosessualità esistevano anche nella penisola. In secondo luogo, soprattutto, le supposizioni che fa per ricostruire il profilo dello sconosciuto autore di graffiti. Indubbiamente, il tribunale di Llerena

ha giudicato molti giudaizzanti¹⁰³, ma nulla nel disegno ci permette di attribuirlo a uno di loro. L'autore viene caratterizzato, inoltre, come conoscitore dell'ambiente militare e buon lettore, che si sarebbe imbarcato per l'America nelle prime spedizioni. Li avrebbe messo insieme abbastanza oro per poter tornare e finire poi arrestato dall'Inquisizione a Llerena, nel cui carcere infine dipinse i graffiti, intorno al 1540¹⁰⁴. Nessun dato indica specificamente questa data, ma essa deve essere precedente al 1570, anno in cui il tribunale dell'Inquisizione di Llerena si trasferì nel palazzo degli Zapata.

In conclusione, i graffiti carcerari rappresentano una fonte storica ricca di informazioni, anche se queste sono condizionate spesso dalla precarietà della loro conservazione e dalle difficoltà inerenti alla loro contestualizzazione, soprattutto quando si tratta di nomi senza data, singole frasi o disegni di significato universale. La ricchezza di interpretazioni offerte dalle iscrizioni e dai dipinti del carcere inquisitoriale di Palermo non trova facilmente eguali con i gruppi analizzati nelle pagine precedenti, perché di molti di loro non esiste una documentazione d'archivio che ci permetta di indagare la quotidianità della vita nel carcere. A questo proposito, sebbene i documenti inquisitoriali non offrano una risposta per tutto, certamente forniscono dati molto preziosi, non tanto per conoscere l'atteggiamento degli inquisitori nei confronti dei graffiti, ma per conoscere i dati biografici minimi dei loro autori. Questi tipi di dettagli sono fondamentali per rispondere con certe garanzie al chi e al perché di ogni graffito, al di là della pura speculazione.

Nelle parole di Massimo Miglio, il graffito del carcere traccia una «sorta di autobiografia minima che non è solo testimonianza, ma anche, e soprattutto, tentativo estremo di non per-

¹⁰¹ Di Mannarino s'è occupata già Maria Sofia Messana, *Il Santo Uffizio dell'Inquisizione*, cit., pp. 52-55; G. Civale, *Animo carcerato*, cit., p. 275; G. Fiume, *Soundless Screams*, cit., pp. 22-23.

¹⁰² E. González Gozalo, *Nuevos grafitos*, cit., pp. 161 e 168.

¹⁰³ Isabel Testón Núñez - María Ángeles Hernández Bermejo - María Rocio Sánchez Rubio, *En el punto de mira de la Inquisición: judaizantes y moriscos en el Tribunal de Llerena (1485-1800)*, in «Revista de estudios extremeños», n. 2, 2013, pp. 1005-1054.

¹⁰⁴ F.J. Mateos Ascacibar, *Rescate de un cómic del siglo XVI*, cit., pp. 258-267.

dersi, quasi continuo e ripetuto “conosci te stesso”¹⁰⁵. Che questo sia o meno il fine ultimo, concordo con questo autore sulla dimensione autobiografica di queste testimonianze, dato che i messaggi e i disegni fatti sui muri delle prigioni parlano di coloro che li hanno creati e spesso lo fanno persino in prima persona. Attraverso testi spesso ridotti all'essenziale, alcuni graffiti di prigionie possono esser letti come «cicatrici murali» in cui vengono verbalizzate le ferite che hanno segnato la vita del detenuto¹⁰⁶. È come se, privato della libertà e della possibilità di comunicare liberamente, il prigioniero avesse trovato nella scrittura e nel disegno uno strumento per ricomporre se stesso come soggetto¹⁰⁷. La semplice iscrizione di un nome, un lamento, una sentenza morale o un disegno può essere intesa come un segno della soggettività umana¹⁰⁸, cioè come un modo per affrontare l'isolamento e affermarsi come individuo.

Scrivere e dipingere nelle dure condizioni di una prigionia poteva servire a cercare serenità a tante notti piene di «immaginazioni e discorsi, passate addormentandomi a volte e risvegliandomi con migliaia di pesanti sogni pieni d'orrore», come dice nella sua autobiografia l'avventuriero Diego Duque de Estrada, prigioniero di corsari e detenuto per qualche tempo nel carcere reale di Toledo per aver ucciso il suo amico Juan Zapata de Vargas¹⁰⁹. Ma poteva anche essere una forma di passatempo, un modo per superare la noia della vita in prigionia. Così lo intese nel 1649 il recluso Manuel Fernandes Vila Real quando preparò un bitume con grasso di carne, immondizia e

calcare per coprire i buchi dei pali e dei muri con il proposito dichiarato di «dipingere e scrivere qualcosa per far trascorrere il tempo»¹¹⁰.

Inscritto sul muro, il graffito instaura anche un dialogo con altre testimonianze contemporanee, precedenti e successive, fino al punto di configurare in certi casi una sorta di *textual community*¹¹¹. Negli spazi occupati da una parte specifica della società – in questo caso i prigionieri – l'individuo che lascia la propria traccia sui muri afferma la propria appartenenza a quella comunità e la scrittura contribuisce a rinforzare i legami tra i suoi membri (scrittori e lettori)¹¹². E per questo ogni strumento era utile. Ciò che importava era scrivere e disegnare per rompere il silenzio imposto dal regime carcerario. Come notò uno dei prigionieri del Palazzo Chiaramonte-Steri: «l'ultima volontà scriver desio» [Foto 27].

¹⁰⁵ Massimo Miglio, *Il castello graffiato*, in Bruno Contardi - Henrik Lilius (eds.), *Quando gli dei si spogliano. Il bagno di Clemente VII a Castel Sant'Angelo e le altre stufe romane del primo Cinquecento*, Romana società, Roma, 1984, p. 110.

¹⁰⁶ J. Candau - P. Hameau, *Cicatrices murales*, cit., p. 9.

¹⁰⁷ E. Méchoulan, *Les écrits de prison et la microphysique du pouvoir. Introduction*, in E. Méchoulan - M. Rosellini - J.P. Cavaillé (eds.), *Écrire en prison, écrire la prison*, n. 6.

¹⁰⁸ J. Fleming, *Graffiti and the Writing Arts*, cit., pp. 41-42.

¹⁰⁹ Diego Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*, ed. Henry Ettinghausen, Castalia, Madrid, 1982, p. 122.

¹¹⁰ I. Drumond Braga, *Viver e morrer nos cárceres do Santo Ofício*, cit., p. 129.

¹¹¹ A proposito di questa espressione, vedi Brian Stock, *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton University Press, Princeton, 1981, p. 90. In merito all'applicazione di questo concetto in riferimento alla scrittura carceraria, R. Ahnert, *The Rise of Prison Literature in the Sixteenth Century*, pp. 29-42; e G. Civale, *Animo carcerato*, cit., p. 259.

¹¹² V. Plesch, *Espace et temps, individu et communauté*, in Laure Pressac (ed.), *Sur les murs*, cit., p. 76.