

Recuerdos figurados: “fotos de familia” en Sicilia

Rosario Perricone

La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, *Vivir para contarla*

1. Premisa

La antropóloga estadounidense Margaret Mead ha observado que la imagen no es importante en cuanto tal, sino que es bastante importante su estudio, porque la fotografía no es un instrumento para registrar “la verdad externa”, sino “la verdad interior”: en la mente del fotógrafo o del antropólogo.¹ La fotografía, como otros instrumentos de representación de la realidad, no es la transposición iconográfica de la realidad *tout court*, sino la perimetración de aquella porción del espacio que el fotógrafo percibe y, a través del recurso tecnológico, realiza. La realización de imágenes fotográficas implica de hecho una serie de transformaciones: operaciones de traducción reales, a través de las cuales se fijan en la película fragmentos de realidad.

La imagen fotográfica nunca es simplemente denotativa, sino siempre reenvía al proceso cognitivo y proyectivo que ha predeterminado su formación, dándole así sentido y significado. Por otra parte, todos los productos culturales reflejan el “pensamiento” que ha sabido fundarlos, y para comprenderlos es necesario reconstruir los procesos mentales que han definido su constitución.²

Si la fotografía es una reproducción de la realidad a través de puntos de vista específicos, también se remite a los modelos de representación del espectador: a su personalidad y experiencia individual, orientada y condicionada por las convenciones culturales establecidas en el grupo social al que pertenece. Si consideramos que la realidad nunca tiene un significado unívoco y obligatorio, la representación icónica es aún más ambigua y corre el riesgo de alienarse cuando sustituye la misma realidad. Por lo tanto, el signo icónico debe interpretarse tanto por lo que representa la imagen (nivel denotativo) como por su significado (nivel connotativo). En esta perspectiva las imágenes siempre reflejan, además de una realidad “objetiva”, los sistemas culturales subordinados a las diferentes “realidades” posibles.

Los textos fotográficos se colocan entonces como objetos de comunicación abiertos a múltiples interpretaciones: tanto orientados a investigar la conexión entre clien-

te, imagen y fruición dentro de un determinado contexto histórico-cultural, como dirigidos a identificar reglas constitutivas de orden técnico, funcional y simbólico en una perspectiva más generalizadora.

Como señala Francesco Faeta,

[...] una vez asumida la imagen como hecho cultural, y como objeto de análisis cultural, se debe tener cuidado para asegurarse de que no se identifique totalmente en el símbolo; luego porque la coincidencia sintagmática entre significante y significado, sobre todo presente en algunos tipos de imágenes, determina un particular alcance comunicativo. El estudio antropológico de las imágenes, entonces, presupone el estudio de los símbolos, se ubica río arriba y río abajo, pero no termina y ni puede resolverse en él. La reflexión sobre las imágenes, sobre sus familias, sobre sus segmentaciones, sobre sus raíces sociales, sobre sus normas, funciones y valores tenderá a ubicarse, por lo tanto, con una marcada autonomía dentro de la antropología simbólica.³

Las fotografías aquí examinadas han sido sacadas de las colecciones pertenecientes a familias rurales procedentes de diferentes localidades sicilianas.⁴ Se trata de “fotos de familia”, realizadas entre el final del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, que retratan individuos, grupos o momentos ceremoniales. Las fotos fueron sacadas en gran parte al aire libre y los sujetos retratados llevan siempre ropa festiva. Los autores de las fotografías son antes que nada profesionales: tanto propietarios de oficinas como ambulantes. Esta última categoría de fotógrafos se había difundido en Sicilia después de la invención del...

[...] nuevo procedimiento de gelatina, gracias al cual cada fotógrafo dilectante podía obtener óptimos resultados de grano y detalle, utilizando las placas que ya estaban listas en el mercado [...] De esta forma, alrededor de 1880, gracias a la contemporánea aparición de nuevos manejables aparatos fotográficos, la práctica de la fotografía se puso al alcance de todos, también llegando a diferentes pueblos de provincia.⁵

En las últimas décadas del siglo XIX, la fotografía comenzó a ser practicada por burgueses y aristócratas que, con recursos financieros adecuados, se sienten atraídos por el potencial expresivo y documental que ofrece la nueva tecnología. No se debe olvidar que alrededor de 1890 nacieron y se desarrollaron las empresas más grandes en la producción mundial de material fotográfico: Agfa, Zeiss y Kodak. La facilidad de uso de las nuevas cámaras dio la posibilidad, a los más emprendedores, de captar también momentos de la vida cotidiana. Si los pintores estaban interesados en practicar la fotografía por obvia contigüidad profesional, también muchos escritores se sintieron atraídos por este nuevo instrumento de “escritura visual”. Una feliz intersección entre la literatura y la fotografía es, por ejemplo, atestiguada en Sicilia —en la línea ya desarrollada por los naturalistas franceses— por escritores veristas (Capuana, Verga y De Roberto).⁶ En este contexto se colocan también otros intelectuales, entre los cuales se destacan dos sacerdotes “alumbrados”: Calogero Franchina⁷ y Michele Palminteri,⁸ que obraron entre los siglos XIX y XX respectivamente en Tortorici, en el área de Messina, y en Calamonaci, en la provincia de Agrigento. Muchas fotografías sacadas por intelectuales locales aún se conservan tanto por sus herederos como por sus familias, generalmente de origen campesino, a los cuales fueron regaladas. Estas imágenes reflejan la “concepción del mundo y de la vida” típica de la sociedad

tradicional siciliana. La fotografía se inserta así dentro de un esquema ya elaborado y experimentado, el del ciclo de la vida humana (desde la cuna hasta el ataúd), marcado por sus “ritos de paso”,⁹ en la rígida observancia de la importancia de la familia con respecto del contexto social.

Se recurría al fotógrafo para certificar los momentos fundamentales de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte, confiándosele la tarea de sellar la alegría de los eventos felices o de colmar el tormento de la distancia y de la separación. Además, muchas fotografías inmortalizan grupos parentales, destinados a convertirse en “insignias” de una identidad familiar enraizada en la continuidad de los vínculos parentales, excediendo hasta los límites de la lejanía (parientes emigrados o dedicados al servicio militar) y de la ausencia (parientes difuntos, o sea “antepasados”). De hecho, los “ausentes” —temporales o definitivos— entran a formar parte de la composición fotográfica a través de modalidades que van desde la “metafotografía” (foto en la foto) hasta el fotomontaje.

Si estas imágenes se refieren a vicisitudes ocurridas aproximadamente durante un siglo, cada nueva visión obrada por los poseedores siempre produce procesos conmemorativos de diferente extensión y calidad. Es gracias a la narración de estos “recuerdos”, integrados con otras fuentes documentales (tanto escritas como orales) que este corpus de imágenes puede ser evaluado según una correcta perspectiva histórico-antropológica.¹⁰ “Existe una mayor conciencia, tanto teórica como práctica, de cómo la cultura y la comunicación están íntimamente conectadas, de las formas en que la comunicación de imágenes es responsable de la creación y consolidación de redes sociales de tipo relacional”.¹¹ Estas redes sociales se crean cuando las imágenes se convierten en *tools for storytellers* (herramientas para los cuentistas).¹² Pasados los hombres que retratan, las fotografías siguen evocando “historias”: el inevitable desvanecimiento de las imágenes se diluye entonces en la vitalidad de las voces que recorren con el pensamiento los acontecimientos. Las dos prácticas comunicativas (visual y oral) están ligadas por una relación de absoluta interdependencia: “un mundo humano icónico es impensable sin un mundo lingüístico humano [...] una semántica visual no puede prescindir del eto-sistema lingüístico que la generó”.¹³ Desde esta perspectiva, ha parecido útil recurrir al método de la “foto-entrevista” (*photo-interview*), con el objetivo de explicar todos los aspectos contextuales relacionados con la imagen no inmediatamente deducibles por su naturaleza de objeto.

Conectando lo representado con lo vivido, el sujeto fotografiado en el contexto social, la biografía de los testigos (o sea los poseedores de las fotografías) a las modalidades de encargo y fruición, se consigue precisar la densidad de las relaciones a las cuales estas imágenes se refieren. De hecho, el análisis de un corpus fotográfico no puede realizarse únicamente sobre la base de la enunciación visual de imágenes, sino debe buscar conexiones entre las diferentes vicisitudes que la imagen ha cruzado (producción, transmisión, fruición).¹⁴ Es en su “historia de vida”, en su paso de una generación a otra, de un cierto tipo de representación de las relaciones a otro, que estas fotografías revelan plenamente que se trata de un tipo particular de “objeto biográfico” capaz de estimular relatos a través del recuerdo de sus poseedores. Por otro lado, “en el análisis cultural, como en la pintura, no se puede trazar el límite entre los modos de representación y el contenido real [...] No es contra una masa de datos no interpretados [...] que tenemos que medir la fuerza de nuestras explicaciones, sino con respecto a la capacidad de la imaginación científica de ponernos en contacto con la vida de la

gente extraña”.¹⁵ Paradójicamente hoy, en nuestra sociedad así impregnada de imágenes, la oralidad ha vuelto a asumir un papel central propio para la producción y comprensión del código visual.

Parafraseando a Wittgenstein, se podría decir: de lo que no se ve no se puede decir. O, para citar a un gran poeta del siglo XX, Ignazio Buttitta: “¡Vivu sugnu, mi viditi, parru!” (¡Estoy vivo, me veis, hablo!).

2. Esponsales y progenie

En la cultura popular la boda se considera como uno de los “pasos” más importantes al estatus social y, por lo tanto, está acompañada por varios ritos propiciatorios. Las bodas no se documentaban en cada fase sino solo se fotografiaban los momentos importantes. La imagen que fotografiaba novios y parientes en la anteiglesia adquirió una importancia central, resumiendo simbólicamente toda la ceremonia (fig. 1). Cuando los novios pasaban el umbral del edificio sagrado, se inundaban con una lluvia de monedas, peladillas, semillas de cereal (trigo, cebada, farro) o frutas (nueces, avellanas y almendras).¹⁶ El significado de esta acción ritual se refiere a la misma naturaleza de los objetos utilizados: estos alimentos se consideran núcleo de vida y símbolo de abundancia y por eso, son funcionales para propiciar la fertilidad de la pareja (hay que tener en cuenta que ya los romanos solían traer a los novios semillas de cereal como regalo).¹⁷ Estos mismos alimentos también se usan en la preparación del *cannistru* (canasta), que se les regala a los niños en ocasión de la Fiesta de los Muertos. En ambos casos se trata de comportamientos, no por casualidad, declinados en el mismo horizonte simbólico —ritual que caracterizaba la evolución del trabajo campesino, para subrayar la interdependencia entre la vida humana y los ciclos vegetativos—.



1. Los novios Carmelo Criscenti y Carmela Vacante, en los escalones de la Iglesia Madre, rodeados por parientes. Calamonaci, 9 de febrero de 1930

A la fotografía delante del anteiglesia, se solía flanquear el retrato de los recién casados que llevaban los llamados trajes de "l'ottu iorna" (de los ocho días). Después de la celebración de la boda, los novios quedaban en casa ocho días recibiendo visitas de familiares y amigos, y se abstendían de realizar actividades manuales. Al final de este periodo, los novios salían de casa llevando un nuevo traje (el traje de los ocho días) e iban a la iglesia para asistir a la misa.¹⁸ Después iban de viaje de novios y en aquel lugar, en estudios fotográficos profesionales, se realizaban estas imágenes. En nuestra investigación encontramos algunas fotos de parejas sacadas en ateliers de Palermo (Bugliarelli, Gabbrielli, Uzzo, Seffer, Lo Forte) (fig. 2). Mención especial merece el retrato de Rosalia Buggemi (fig. 3). La foto retrata a la mujer junto a su esposo Antonino Marrone, durante el viaje de novios en Palermo.



2. Los cónyuges Francesca Moroni y Vincenzo Capizzi di Calamonaci. Palermo, 1926. (Paolo Uzzo)

3. Rosalia Buggemi, hija de Giuseppe Antonio de Calamonaci. Palermo, c. 1910. (Urban - Lo Forte & Co.)

La boda fue celebrada en Calamonaci el 13 de abril de 1913,¹⁹ pero cuatro años después Rosalia murió (26 de julio de 1917).²⁰ El marido volvió a casarse, determinando así la separación de la familia de su primera esposa. Entonces, la foto original fue dividida en dos partes por los parientes de Rosalia con la intención de corroborar la separación de los cónyuges, como recuerdan todavía hoy los descendientes, celosos guardas del fragmento que retrata su antepasada.²¹ De hecho, la fotografía original había perdido su valor inicial como recuerdo de boda, mientras que el fragmento ha podido reutilizarse como retrato del difunto. Por lo tanto, la función del uso del objeto-foto es



4. Retrato de Giuseppe Campo. Calamonaci, 1927

la que revela su esencia y, en este caso, también justifica su existencia. La boda se proyecta deseablemente en la procreación. Los recién nacidos suelen ser recibidos con fotografías de niños o grupos familiares más o menos extensos. En la fotografía estaban presentes los rasgos distintivos, naturales, culturales y sexuales: de hecho, los niños varones se retrataban con los órganos genitales desnudos y en evidencia (fig. 4). “En la edad moderna, la familia, en Sicilia como en otras sociedades preindustriales, es el lugar donde se organiza, en el nivel primario, la relación de la población con los recursos disponibles”.²² En el mundo agrícola la familia juega un papel central como unidad de producción y consumo. Sin embargo, hay que refutar la vieja tesis según la cual la evolución de las diferentes formas familiares ha seguido las diferentes etapas del desarrollo socioeconómico, configurando así una familia meridional compleja y patriarcal y una familia septentrional mononuclear. Ya en la Edad Media y en el Renacimiento coexistían varios modelos familiares e incluso en algunas regiones del sur de Europa prevalecía el modelo mononuclear.²³ En la edad moderna, en la mayor parte del sur de Italia, la mayoría de la población vivía en familias mononucleares compuestas solo por padres e hijos. Esta tendencia es confirmada también por las estadísticas de los siglos XIX y XX, de las cuales se saca que en Italia existen diferentes modelos de co-residencia (familia conyugal simple, extensa y compleja) con una prevalencia de la familia mononuclear especialmente en el sur.²⁴

En Sicilia, la difusión de la familia mononuclear era probablemente ligada a “la presencia de un sistema socio-productivo centrado en el latifundio cerealista, en la escasa presencia de pequeña propiedad parcelada, en la concentración de la población en las aldeas rurales; un sistema que se basa, en el sentido más amplio, en el grupo doméstico nuclear como una unidad de trabajo y consumo”.²⁵

Gérard Delille, partiendo desde una perspectiva “ecológica”, organiza los sistemas familiares del Sur sobre la base de las características territoriales y del cultivo practicados en las diferentes áreas geográficas.

En particular, el demostró el preciso vínculo existente entre un tipo de organización socioproductiva basada en el latifundio cerealista y un régimen demográfico de alta presión; viceversa, el vínculo que une a una demografía poco extremizada las áreas de colinas y montañas con pequeñas propiedades y con cultivo de arbustos. Se han introducido así dos modelos demográficos de la familia que corresponden y se adaptan a las características económicas, de asentamiento y de cultivo: la familia del “trigo” y la familia del “árbol”.²⁶ Sin embargo, hay que señalar que entre los campesinos, los sectores productivos no eran claramente distintos, ya que predominaba una economía de subsistencia. A través del intercambio de bienes primarios, se establecieron y consolidaron alianzas interfamiliares, consideradas la base de la familia tradicional. El campesino conocía y conservaba los recursos del territorio, explotándolos de una manera estrictamente “eco-sostenible”. Los campesinos, además de cultivar cereales y árboles frutales, eran también, en la mayoría de los casos, recolectores de hierbas silvestres, cazadores y criadores (desde animales de granja hasta abejas).

Hasta la mitad del siglo XX, la tradicional familia siciliana tenía una connotación agropastoral con una fuerte incidencia de prácticas tomadas por arcaicas pero persistentes formas de retiro de la naturaleza, comparables a las que se encuentran en las sociedades de caza y recolección.²⁷ Esta particular relación con el territorio de la masa de campesinos “sin tierra”, basado en la intersección de producción y adquisición, señala en definitiva una dificultad para acumular recursos alimentarios, patrimonio exclusivo de una minoría de pequeños propietarios (*burgisi*), además de obviamente de los aristocráticos feudatarios. El acceso limitado a los recursos alimentarios inducía inevitablemente a la formación de simples conjuntos domésticos entre las clases más pobres. “El agregado doméstico (*household*) denota la afiliación a un grupo que comparte vivienda, designa a un grupo que comparte vivienda, un cierto número de actividades y tiene relaciones familiares”.²⁸ Por lo tanto, la tipología utilizada para la descripción de las imágenes de “grupos familiares” es la que propone la demografía histórica anglosajona (Laslett y su grupo), pertinente con nuestro contexto de análisis ya que permite esquematizar las informaciones relativas a la dimensión, composición y estructura del grupo doméstico (simple, extenso o múltiple).²⁹ De hecho, estas categorías siempre se encuentran representadas en las fotografías de grupos familiares aquí considerados.³⁰

El “agregado doméstico simple”, compuesto por una pareja casada, con o sin hijos, o un viudo o una viuda con hijos, también puede tomar el nombre de familia nuclear o unidad familiar conyugal, porque se basa en un vínculo conyugal (figs. 5-6). El “agregado doméstico ampliado” está compuesto por grupos formados por una unidad conyugal a la que se agregan uno o más parientes convivientes, que no forman parejas conyugales. La “extensión” puede ser de tres tipos (fig. 7): 1) ascendiente, si el pariente añadido pertenece al menos a una generación anterior a la del jefe de familia (padres, suegros, abuelos y tíos); 2) descendiente, cuando el componente añadido es al menos una generación más joven a la del jefe de familia (uno o más nietos); 3) colateral, cuando hay una presencia de un pariente del jefe de familia (hermano, hermana, cuñado, primo). El “agregado doméstico múltiple”, compuesto por dos o más unidades conyugales unidas por relaciones de parentesco, también se puede dividir en tres tipos: 1) ascendiente, si la unidad familiar secundaria es más antigua que la del jefe de



5. Agregado doméstico simple: Familia Cocchiara. De izquierda a derecha: la madre Teresa Spataro, el padre Vincenzo Cocchiara de Calogero, Giuseppa, Ángela, Vincenza y Calogera; en primer plano, Calogero y Maria. Calamonaci, c. 1920

6. Agregado doméstico simple: Familia Montalbano. Desde izquierda: en primera fila, Giovanni, Carmela, la madre Sebastiana Provenzano, el padre Emanuele, Vincenza y Maria; en segunda fila, Emanuele, Vincenzo, Maria, Giuseppa, Raffaele, Paolo. Calamonaci, c. 1930

familia (padres o suegros con posibles hijos); 2) descendiente, si la unidad secundaria es más joven (hijo casado y con posibles hijos); 3) colateral, si las unidades conyugales están formadas por hermanos y hermanas casados o por cuñados.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que las fotografías de grupos familiares no se realizaban teniendo en cuenta solo los agregados domésticos, sino también teniendo en cuenta las relaciones de parentesco en un sentido más amplio, como por ejemplo en el caso de la foto de la familia Parrino de Palazzo Adriano, donde se retratan diversos agregados domésticos aunque no co-residentes (se vean también las fotografías de Calamonaci —el retrato de la familia Palminteri (fig. 8)—, de Tor-



7. Agregado doméstico extenso ascendente: Familia Inga. De izquierda a derecha: Paolo, la madre Margherita Colletti, el padre Vincenzo, la abuela paterna, María Vacante; en primer plano, los hijos Calogero, Giuseppe, Giuseppa y Maria. Calamonaci, c. 1927



8. Retrato de la familia Palminteri. Calamonaci, c. 1890. (Michele Palminteri)

torici y Palazzolo Acreide). En estas fotografías los grandes grupos familiares se mostraban con complacencia y sentido de orgullo (no olvidemos que para una sociedad agropastoral muchos hijos significan muchas bocas que alimentar pero también fuerza de trabajo). El retrato de familia “preveía una precisa disposición jerárquica del grupo: los mayores se colocaban en el centro, sentados, sus hijos adultos de pie detrás de ellos, con mujeres y maridos, los nietos colocados según su edad, hacia



9. Retrato de Giuseppa Criscenti (viuda de Paolo Colletti) con los nietos Giuseppa y Rosa Colletti de Alfonso y Giuseppa Colletti de Giuseppe. Calamonaci, c. 1920. (Pasquale Di Marzo)

el exterior de la imagen, los más pequeño esparcidos, agachados o casi tumbados al suelo, a los pies de los ancianos”.³¹ La composición del grupo familiar reflejaba la jerarquía social, sus papeles y sus vínculos de parentesco. La imagen así formalizada se inscribe, entonces, en el ritual de consagración de la familia. El puesto central reservado para los ancianos, corroborado también por la terminología utilizada para nombrarlos: *mammara* (mamá grande) y *papara* (papá grande), confirma su papel de bisagra social entre las diferentes generaciones. Como ya sabemos, las palabras a menudo sobreviven a la desaparición de las prácticas y de los sistemas de ideas a los que se refieren. En nuestro caso, los abuelos se llamaban con una palabra que deriva de la unión de dos términos: “mamá” o “papá” y “grande”; el primer término connotaba la descendencia directa y, por lo tanto, la filiación por ella derivada; el segundo término ampliaba el primero y confería al sujeto más autoridad. En confirmación de la importancia que la sociedad tradicional asigna a la persona anciana, encontramos diferentes retratos con los nietos que, a través de la representación visual, expresan lo que estaba implícito en la praxis (fig. 9). La mayoría de las fotos familiares están sacadas “para la memoria futura”: circulando dentro del grupo familiar favorecen la creación y la reafirmación de vínculos parentales de otro modo irrealizables. Los álbumes familiares contienen muchas fotos sacadas durante el servicio militar y muchos retratos de mujeres con niños. Estas imágenes (figs. 10-13), realizadas sobre todo durante el periodo de la emigración estadounidense y de la Primera Guerra Mundial, se utilizaban como objetos simbólicos para comunicar su existen-



10. Retrato del soldado Vincenzo Vacante de Calamonaci, c. 1915

11. Retrato del soldado Giovanni Moroni de Calamonaci, c. 1910

12. Retrato del soldado Salvatore Provenzano de Calamonaci. Caporetto, c. 1915

13. Retrato de la Familia de Giovanni Moroni. Desde la izquierda: Francesca Abbruzzo, viuda de Pietro Moroni, Carmela Cinquemani, mujer de Giovanni Moroni; en primera fila, los pequeños Pietro y Francesca. Calamonaci, c. 1915. (Pasquale Di Marzo)



14. Metafotografía de la Familia Graceffo. Salvatore Graceffo de Carmelo que lleva en la mano la foto del hijo y de la mujer. Palermo, c.1930

cia a parientes lejanos y sobre todo como herramienta operativa para la recomposición virtual de la familia. Algunas fotografías presentan una estructura compositiva “metafotográfica”, basada en la presencia de una foto en la foto: las imágenes de los militares se insertaban en la parte de los retratos de familia, así como en el retrato del jefe de familia emigrado se insertaba la foto de los parientes lejanos para reconstruir la unidad familiar momentáneamente interrumpida por la lejanía (fig. 14). Otra modalidad de recomposición virtual de la familia era el fotomontaje, que ya al final del siglo XIX se practicaba en muchos estudios fotográficos.³² En el corpus aquí examinado están presentes algunos, como el que retrata a la familia Riggi. En este caso, la fotografía está formada por la unión de dos imágenes: la primera retrata a la mujer y los hijos de Francesco Riggi (en primera fila María, Giovanni y Calogero, la madre Giuseppa Capizzi y la hija Vincenza) y fue realizada en Calamonaci; la segunda retrata a Stefano Capizzi (hermano de Giuseppa), Vincenzo Riggi y su hermano Francesco (marido de Giuseppa), que emigraron a América en 1904.³³

Gracias a la diferente nitidez de las imágenes se puede deducir que el fotomontaje fue realizado en Sicilia (fig. 15). Otros fotomontajes son: el retrato del militar Michele Polizzi con sus hijas Filippa, Concetta y su perro, realizado en Burgio; el retrato de la familia Cortese de Ribera, donde encontramos Francesco Cortese con su mujer Carmela Rizzo y la hija Antonina en Ribera y los hijos Giuseppe, Ignazio, Giovanni y Mario Cortese en América;³⁴ el retrato de la familia Guddemi de Ribera, formado por la unión de tres fotos (una, realizada en Ribera, retrata a Vincenzo, Rosaria, Maria, Sebastiana, Francesco y la madre Accursia Amari, las otras dos, realizadas en América, retratan a Leonardo, Giuseppe y Salvatore Guddemi)³⁵. Una función mediadora entre la momentánea lejanía y la desaparición definitiva desempeña la imagen, realizada en Palermo por Eugenio Interguglielmi, que retrata a la familia



15. Fotomontaje de la Familia Riggi. En primera fila, Maria, Giovanni y Calogero, la madre Giuseppa Capizzi y la hija Vincenza; en segunda fila, Stefano Capizzi (hermano de Giuseppa), Vincenzo Riggi y el hermano Francesco (marido de Giuseppa), emigrados a los Estados Unidos. Calamonaci, c.1910

Majorca: sentada a la izquierda, la señora Carmela Mortillaro, rodeada por sus hijos, lleva en la mano la foto del difunto marido Giacomo Majorca. Esta imagen en la imagen certifica la presencia del difunto ausente pero presente a través de la recomposición simbólica de la familia. No es coincidencia que a menudo las fotos de personas lejanas se mezclen con las de los muertos, para subrayar que la muerte en el imaginario popular se vive como un evento “culturalmente modelable” y no irreversible, casi alejarse momentáneo.³⁶

3. Muerte y renacimiento

Las fotografías se sacaban también durante las ceremonias fúnebres.³⁷ Muchos entierros están documentados por un servicio fotográfico encargado al fotógrafo local, tal como sucede para el bautismo, la comunión o la boda. El significado profundo del uso de imágenes fotográficas en una ocasión “triste” (figs. 16-20) se puede comprender si consideramos las expresiones utilizadas con referencia a la ceremonia fúnebre: *cc'âm'a ffari na bbella festa* (tenemos que hacerle una fiesta agradable) o *chi bbella festa chi cci ficiru* (qué fiesta tan agradable que le hicieron). También se debe recordar que el entierro estaba y aún está asociado con verdaderos banquetes, generalmente ofrecidos a la familia de luto por parientes o vecinos como “consolación” (*cùnsulu*, de hecho, es el término que designa esta práctica). No es coincidencia que



16-19. Cortejo fúnebre de Crocifissa Buggemi. Calamonaci, 1947

en las fotos de los entierros, los parientes se ponen alrededor del difunto en posturas similares a las que se encuentran en los retratos festivos. Entonces, las imágenes también parecen revelar el sustrato arcaico que caracteriza la ideología popular de la muerte, en el signo de la continuidad con la vida (figs. 21-22). La fotografía se convierte en un instrumento adicional para hacer “durar” los muertos en el reino de los vivos. Los parientes, en su coloquio interior, se dirigen entonces a la foto del difunto (*u quattru*, el “retrato” por antonomasia), que en el curso del tiempo “tiende



20. Cortejo fúnebre de Antonino Paranunzio. Calamonaci, 26 de septiembre de 1969

a afirmarse, en la progresiva esclerosis de la memoria, como interlocutor privilegiado, como realidad supérstite”.³⁸ El *quattru*, como única imagen disponible de los muertos, en primer lugar se convierte en símbolo de identidad familiar.³⁹ Es importante recordar que la palabra *quattru*, antes de la llegada de la fotografía, se refería exclusivamente a las imágenes sagradas, a las que se asimilan entonces, en el sentido popular, a las fotos de los “antepasados”.⁴⁰ Precisamente este tipo de imágenes se utilizaba, junto con varios íconos sagrados (desde crucifijos hasta coronas de rosario, desde las efigies de los santos hasta las efigies de Cristo y de la Virgen), para componer los “altarini”: pequeños altares realizados en las habitaciones matrimoniales, destinados a constituir el centro de culto de cada hogar. Estas singulares composiciones estaban investidas de una profunda sacralidad, en continuidad con prácticas que mezclan “divinidad” y “antepasados” dentro de un único paradigma ritual. Tenemos testimonio de verdaderos *lararia* que recogen imágenes de los difuntos pertenecientes al estrecho ámbito familiar. En el caso por nosotros observado, las imágenes de los difuntos colocadas en el pequeño altar están enmarcadas dentro de ovals y colgadas en la pared (padre, cuñado, suegros) o colocadas en un cantarano (hermanos, madre, marido). Las primeras se colocan según la cronología de las muertes, las segundas en orden “jerárquico” (en el centro encontramos al marido)⁴¹ (figs. 23-24). No es casualidad que las mujeres cuiden y guarden los “altarini” domésticos, así como tradicionalmente las mujeres se ocupan del cuidado de los difun-



21. Retrato de los restos mortales de Giovanni Colletti. Stati Uniti, c. 1920

22. Retrato de la Familia Colletti alrededor de la sepultura del pariente Giovanni. Estados Unidos, c. 1920

tos en el momento del deceso: los visten, los ponen en la cama y los vigilan hasta el momento en que se colocan en el ataúd.⁴² Esta recomposición familiar *post mortem*, realizada a través del medio fotográfico, se puede por lo tanto considerar en continuidad con el sistema de creencias centrado en la permanencia de las almas de los difuntos dentro de los hogares. La “popular *superstitio* con respecto al retrato fotográfico que es como entregarse a los demás: al destino, a la muerte, a Dios [...] El sentido, la premonición, que la fotografía está relacionada con la identidad y la muerte”,⁴³ como dijo Sciascia, no hace más que enfatizar el valor de las imágenes como abolición del tiempo y confirmar, amplificándolo, el mito del eterno retorno de las almas de los muertos. Por otro lado, se atestigua en toda Europa “la creencia romana en el retorno periódico de las almas de los muertos en sus casas, o en una residencia permanente en estas”.⁴⁴ En el mundo anímico tradicional siciliano están presentes algunas figuras llamadas *patruneddi di casa*, que se pueden considerar como espíritus protectores de la casa, y que generalmente residen en esa, protegiéndola y controlándola.⁴⁵



23. Dormitorio con imágenes de los difuntos en las paredes. Calamonaci, 1999

24. *Lararium*. Calamonaci, 2000

En Sicilia, como en otras regiones italianas, la Fiesta de los Muertos se celebra el 2 de noviembre.⁴⁶ Se cree que, entre la noche del 1 y del 2 de noviembre, las almas de los muertos vagan por las calles y regresan a sus hogares trayendo regalos a los niños. Una vez regresada en su hogar, el alma del difunto ¿dónde se podía encerrar, excepto en su imagen? La mañana siguiente se realizaba una singular procesión que empezaba desde la “casa de los vivos” hasta al “reino de los muertos”. En esta procesión participaban las mujeres de la familia y los niños. El hijo menor abría la procesión llevando en la mano el *quattru* con la efigie del difunto, seguidos por las mujeres de la familia. Llegados al cementerio, la imagen se colocaba en la sepultura y se tenía allí hasta la conclusión de la misa del mediodía, luego se volvía a llevar a casa.⁴⁷ La fotografía reelaborada en esta perspectiva ritual es en parte realidad, “representa al difunto y, conteniendo parte de su esencia vital, lo hace vivo”.⁴⁸



25. Retrato de Rosario Perricone, hijo de Giuseppe. Calamonaci, 1914. (Pasquale Di Marzo)

En el día de la Fiesta de los Muertos, los niños también recibían *lu cannistru* (la canasta) lleno de dulces antropomórficos (de azúcar o pasta de miel) y alimentos vegetales como: *granatu* (granado), *ficu* (higos secos), *castagni* (castañas), *mennuli* (almen dras), *nuci* (nueces) y *nuciddi* (avellanas). Con esta canasta en la mano, los niños iban a visitar a parientes, exclamando: *Talia chi belli morti chi mi purtaru!* (¡Mira qué hermosos “muertos” me trajeron!). En particular, a los niños que llevaban el nombre del abuelo fallecido, se decía: *Lu nnònnò ti portà li morti!* (¡El abuelo te trajo los “muertos”!).

Una vez que se retiraban al hogar, los niños se comían los “muertos”, o sea los alimentos contenidos en la canasta.

Es muy significativo que todas estas expresiones propongan una total equivalencia entre los donadores (los Muertos) y los objetos donados (alimentos llamados “muertos”). Esta superposición debe entenderse a la luz de una interpretación más general de este singular sistema mítico-ritual. Como señala Antonino Buttitta, “los dulces no están destinados a los niños, sino a los difuntos”. En otras palabras, “es una verdadera cena, preparada en honor de los difuntos”.⁴⁹ Por lo tanto, no solo existe una “identificación” entre donadores y regalos, sino también la “inversión” entre donadores y destinatarios. Entonces, los “muertos”-alimentos son comidos por los niños-Muertos, en un intercambio ceremonial que testimonia la conexión de solidaridad entre difuntos y vivos, en parte reformulada según los cánones ideológico-normativo del catolicismo.

Aún Buttitta aclara las razones que llevaron a considerar los niños y los difuntos como pertenecientes a clases similares pero inversas:

Con respecto al estatus en el cual se encuentran los niños, no debemos olvidar que ellos, en la percepción arcaica, representan para la continuidad de la sociedad lo que las semillas constituyen para el renacimiento de la vegetación. Por exclusión analógica con estas



26-27. Medallón con la foto de Giuseppe Vinci de Andrea (*anverso*) y Rocco Piazza de Antonino (*reverso*). Calamonaci, c. 1930

últimas que, dada su naturaleza, son símbolos de vida y muerte, también los niños adquieren el mismo valor simbólico [...] Los ritos iniciáticos, para su función, casi siempre conducen a la muerte simbólica de los iniciados para permitir el renacimiento a una nueva condición. Por lo tanto, los niños deben simbólicamente morir para pasar a la condición de adultos. Así, ellos llegan a ocupar un punto mediano entre los vivos y los muertos. No olvidamos que en las sociedades tradicionales llevan los nombres de los antepasados. Ellos son el signo, por lo tanto, la semilla, de la continuidad. Al igual que las semillas, gracias a ellos la muerte se convierte en vida: los muertos pueden volver a vivir. De hecho, si los niños son los muertos, los muertos son niños. Así, se determina un circuito lógico de superposición e inversión de los actores simbólicos en consecuencia del cual los muertos renacen a través de los niños.⁵⁰

El paradigma simbólico que une a los niños y los muertos encuentra, por ejemplo, aplicación en una fotografía, realizada en Calamonaci en 1913, que retrata al pequeño Rosario Perricone (fig. 25). El niño está retratado en pie sobre una silla: lleva un vestido abocinado, típico de la época, y lleva sobre los hombros una elegante colcha de encaje. En el centro del pecho se encuentra un medallón que contiene un retrato del abuelo difunto, que también se llamaba Rosario. En otra fotografía, realizada algunos años después, el niño está retratado junto con el hermano menor, siempre llevando el medallón en el pecho, que representa al abuelo (figs. 26-27).

Si en las sociedades tradicionales los niños llevan los nombres de los “antepasados”, en el caso de las fotografías aquí examinadas, además del nombre, “llevan” también la imagen. La compleja relación simbólica entre los niños y los muertos, considerados pertenecientes a clases correlatas pero opuestas, continúa también en el proceso de construcción y fruición de la imagen fotográfica.

NOTAS

1. M. Mead, *L'antropologia visiva in una disciplina di parole*, en “La Ricerca Folklorica”, 2 (1980), pp. 95-98.

2. Cfr. A. Buttitta, *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*, Sellerio, Palermo 1996; F. Faeta, *Strategie dell'occhio. Saggi di etnografia visiva*, Franco Angeli, Milán 2003.

3. F. Faeta, *Il santo e l'aquilone. Per un'antropologia dell'immaginario popolare nel secolo XX*, Sellerio, Palermo 2000, p. 29. Para cuestiones relacionadas con el estado epistemológico de las imágenes cfr. en particular O. Calabrese, *Il linguaggio dell'arte*, Bompiani, Milán 1985; M. Canevacchi, *Antropologia della comunicazione visuale*, Meltemi, Roma 2001; R.M. Chalfen, *Sorrída, prego! La costruzione visuale della vita quotidiana*, Franco Angeli, Milán 1997; Faeta, *Strategie dell'occhio* cit.; F. Faeta y A. Ricci (a cura di), *Lo specchio infedele. Materiali per lo studio della fotografia etnografica in Italia*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma 1997; G. Kanizsa, *Grammatica del vedere. Saggi su percezione e gestalt*, Il Mulino, Bologna 1980; id., *Vedere e pensare*, Il Mulino, Bologna 1981; A. Pennisi, *Segni di luce. Tecniche del linguaggio fotografico analogico e digitale*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002; J.-J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini*, Einaudi, Turín 1999.

4. Las fotos que presentamos proceden de los siguientes pueblos sicilianos: Burgio (AG), Buscemi (SR), Calamonaci (AG), Campobello di Mazara (TP), Catania, Lucca Sicula (AG), Palazzolo Acreide (SR), Palazzo Adriano (PA), Palermo, Poggioreale (TP), Ribera (AG), Salemi (TP), San Giuseppe Jato (PA), Tortorici (ME), Tusa (ME), Vizzini (CT). Agradezco por su impagable colaboración y por haberme permitido reproducir las imágenes: mi querido amigo y maestro Sergio Bonanzinga por la revisión del texto y los preciosos consejos; mi inseparable compañero de investigación Giovanni Moroni; el incansable director del *Museo dei luoghi del lavoro* de Buscemi, Rosario Acquaviva; el director de la sección etnoantropológica de la conservaduría de Messina Sergio Todesco; Patrizia D'Amico, espléndida conservadora del Museo Etnográfico Siciliano "Giuseppe Pitre" de Palermo, y Michele Di Dio, que con pasión y competencia anima la Biblioteca Regional del Centro Regional para el catálogo y la documentación del Patrimonio Cultural de la Región Siciliana, por su disponibilidad humana e intelectual. Un especial agradecimiento va a la Sra. Chiara Restivo de Palermo, la cual permitió la reproducción de la fotografía que retrata a la Familia Majorca. Un proyecto de investigación sobre los álbumes familiares sicilianos se ha empezado en el Laboratorio de antropología visual y en el Laboratorio de práctica e investigación de campo activada en la carrera de licenciatura en Beni demoetnoantropológicos de la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Palermo: agradezco a Giovanna Parrino por los materiales relacionados con San Giuseppe Jato y Gianluca Grasso para los que proceden de Salemi. Para mayor información y repertorios iconográficos sobre los archivos fotográficos de las familias de cultura tradicional en Sicilia cfr.: R. Acquaviva, *Buscemi, un secolo di vita per immagini*, Lussografica edizioni, Caltanissetta 1986; id., *Gli abiti dei contadini e della borghesia rurale dell'altipiano Ibleo tra '800 e '900*, Lussografica edizioni, Caltanissetta 1990; A. Buttitta y A. Cusumano, *Lo specchio della memoria. Un secolo di fotografia a Campobello di Mazara*, Associazione per la conservazione della cultura popolare, Palermo 1992; E. Minio, *Paesi in bianco e nero. Come eravamo*, Distretto scolastico n. 2, Ribera 2000; R. Perricone (a cura di), *Il volto del tempo. La ritrattistica nella cultura popolare*, Associazione "Michele Palminteri", Calamonaci 2000. Para una comparación con otras realidades regionales cfr.: G. Contini, *Storia di una famiglia contadina e delle sue fotografie*, en "Archivio Fotografico Toscano", VI, n. 11 (1990 pp. 28-30; id., *Salvaguardia e valorizzazione degli archivi fotografici di famiglia*, en O. Goti y S. Lusini (a cura di), *Strategie per la fotografia. Incontro degli archivi fotografici*, Comune di Prato - Archivio Fotografico Toscano, Prato 2001, pp. 25-27. Para la historia de la fotografía de Agrigento cfr.: B. Alessi, *La memoria fotografata. Le origini della fotografia agrigentina*, en Perricone (a cura di), *Il volto del tempo* cit., pp. 15-31; para la historia de la fotografía en Palermo cfr.: *Fotografi e fotografie a Palermo nell'Ottocento*, Alinari, Florencia 1999; P. Morello, *Gli Incorpora 1860-1940*, Issf-Alinari, Palermo-Florencia 2000; V. Mirisola y G. Vanzella, *Fotografi a Palermo 1865-1900*, Gente di fotografia, Palermo 2001; M. di Dio y E. Scaglia, *Gli Interguglielmi. Una dinastia di fotografi*, Sellerio, Palermo 2003.

5. D. Mormorio, *Introduzione*, en G. Bufalino, *Il tempo in posa*, Sellerio, Palermo 2000, pp. 1011. Uno de los fotógrafos itinerantes activos en la provincia de Agrigento fue Pasquale Di Marzo: se hallaron casi 50 fotografías que tienen en la parte posterior el sello de tinta con la inscripción "Di Marzo Pasquale Fotografo", todas las fotos se realizaron entre 1900 y 1920.

6. Cfr.: A. Nemiz, *Capuana, Verga, De Roberto fotografi*, prefación de Leonardo Sciascia, Edikronos, Palermo 1982. Cfr. también I.E. Buttitta, *Federico De Roberto etnografo*, en "Nuove Effemeridi", V, n. 17 (1992), pp. 96-98.

7. Don Calogero Franchina nació en Tortorici, en la provincia de Messina, el 19 de abril de 1876 y murió allí el 16 de septiembre de 1946. Estudió en Roma y luego en París. En la capital francesa aprendió la práctica fotográfica y regresado a su país, se dedicó también, además de su ministerio

sacerdotal, a la actividad de fotógrafo. A la muerte del monseñor-fotógrafo, la nieta Marietta Letizia (12 de marzo de 1912 - 3 de febrero de 2000), que trabajó con él como asistente de laboratorio, continuó la obra hasta el año 1980. La colección fotográfica Francia-Letizia comprende un total de más de 38.000 placas, 20.000 películas y aproximadamente 5.000 fotos, la mayoría de las cuales retocadas y pintadas a mano. Las informaciones y las fotos de la colección Franchina-Letizia me fueron dadas por Sergio Tedesco, que agradezco para su disponibilidad, desde hace años comprometido con un proyecto de censo y recuperación de corpus fotográficos que documentan la vida y la cultura de las comunidades rurales en la provincia de Messina. Esta iniciativa ya ha llevado a la recuperación, además de la colección Franchico-Letizia, también del corpus fotográfico de Angelino Patti di Tusa (ver S. Todesco (a cura di), *Angelino Patti fotografo in Tusa*, Departamento de Patrimonio Cultural y Ambiental de la Región de Sicilia y de la Instrucción Pública, Messina 1999) y ha permitido la individuación, en el territorio de la provincia de Messina, de diez fondos fotográficos (cfr. id., a cura di), *Fotografi di paese*, Edizioni Gbm, Messina 1995).

8. Michele Palminteri nació en Calamonaci el 20 de marzo de 1867 y asistió a la escuela primaria en la cercana Burgio, al final de la cual empezó a estudiar al seminario de Agrigento, donde en 1892 fue ordenado sacerdote. En 1893 se fue a vivir a Calamonaci, renunciando a los importantes cargos ocupados en el seminario de Agrigento (bibliotecario y prefecto del patio), para cuidar a la anciana madre. Durante el periodo de estudios en el seminario, se puso en contacto con el fotógrafo siciliano Giuseppe Gallego, activo en la ciudad de los templos ya en 1855. Figura excéntrica en el panorama cultural de la época, se ocupa principalmente de la poesía, imprimiendo personalmente sus obras en la “Tipografía degli amici di Calamonaci”, que fundó en su casa. Este amor por el arte y la tecnología lo llevó a interesarse también por la fotografía. Según los testimonios de familiares, también confirmados por las fotos encontradas en sus archivos, Michele Palminteri realizaba e imprimía personalmente sus fotos.

9. Para una visión general de los usos populares relacionados con el ciclo de la vida humana en Sicilia cfr. G. Pitri, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, 4 vol., Pedone Lauriel, Palermo 1887-1888; en particular sobre cantos, la música y *performance* cfr. S. Bonanzinga, *Ciclo della vita e tempo della musica*, libreto con CD audio; id. (a cura di), *Documenti sonori dell'Archivio Etnomusicale Siciliano: Il ciclo della vita*, con la colaboración de Rosario Perricone, Cims, Palermo 1995.

10. Para el uso de las fuentes orales en la reconstrucción histórica cfr. L. Passerini, *Storia orale. Vita quotidiana e cultura materiale delle classi subalterne*, Rosenberg y Sellier, Turín 1978; G. Contini y A. Martini, *Verba manent. L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1988; G. Contini, *La memoria divisa*, Rizzoli, Milán 1997; C. Bermanni (a cura di), *Introduzione alla storia orale, I. Storia, conservazione delle fonti e problemi di metodo*, Odradek, Roma 1999, y II. *Esperienze di ricerca*, Odradek, Roma 2001. Para el uso conjunto de fotografías y testimonios orales como documento histórico cfr. F. Marano, *Fonti cinefotografiche e fonti orali nella ricerca storica e antropologica*, “Etnostoria”, n. 2 (1994), pp. 21-33; G. Contini, *Archivi fotografici di famiglia e storia orale*, en S. Lusini (a cura di), *Fototeche e archivi fotografici. Prospettive di sviluppo e indagine delle raccolte*, Comune di Prato, Prato 1996, pp. 65-67; G. Contini, *Salvaguardia e valorizzazione degli archivi fotografici di famiglia*, en Goti y Lusini (a cura di), *Strategie per la fotografia* cit., pp. 25-27; A. Mignemi, *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Bollati Boringheri, Turín 2003; A. Portelli (a cura di), *Storia orale*, número monográfico de “Quaderni storici”, n. 120 (2005).

11. Chalfen, *Sorrida, prego!* cit., p. 16.

12. Sobre el concepto de oralidad y narración cfr. W.J. Ong, *La presenza della parola*, Il Mulino, Bologna 1970; id., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, Bologna 1986; id., *Interfacce della parola*, Il Mulino, Bologna 1989; E.A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura da Omero a Platone*, Laterza, Roma-Bari 1973; id., *La musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo dall'antichità al giorno d'oggi*, Laterza, Roma-Bari 1987; J. Goody, *L'addomesticamento del pensiero selvaggio*, Franco Angeli, Milán 1981; M. Griaule, *Il mondo della parola. Etnologia e linguaggio dei Dogon*, Boringheri, Turín 1982; G. di Palma, *La fascinazione della parola. Dalla narrazione orale al teatro: i cuntastorie*, Bulzoni, Roma 1991; P. Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Il Mulino, Bologna 1984. En particular para Sicilia se vean los *cuntastorie*, los narradores y la Opera dei Pupi: fundamentales en estas prácticas teatrales tradicionales eran los carteles pintados y divididos en escenas. Estos carteles pintados representaban los “emblemas visuales” que permitían identificar al público el episodio escenificado. Para un estudio exhaustivo cfr. A. Buttitta, *Can-*

tastorie in Sicilia. *Premessa e testi*, en "Annali del Museo Pitrè", VIII-X (1957-59), pp. 149-236; id., *Le "Storie" di Ciccio Busacca*, en "Annali del Museo Pitrè", XIV-XV (1963-1964), pp. 119-218; id., *Le "Storie" di Vitu Santangilu*, en "Annali della Facoltà di Magistero dell'Università degli studi di Palermo", IV-VII (1963-1966), pp. 261-421; id., *Strutture morfologiche e strutture ideologiche nelle "storie" dei cantastorie siciliani*, en "Uomo e Cultura", n. 10 (1972), pp. 159-178; id., *Dei segni e dei miti cit.*, pp. 229-244; id., *Le figure del mito*, en A. Napoli, *Il racconto e i colori. "Storie" e "cartelli" dell'Opera dei Pupi catanese*, Sellerio, Palermo 2002, pp. 11-13 (y el resto del libro en general); A. Pasqualino, *L'opera dei pupi*, Sellerio, Palermo 1978; J. Vibaek, *Le scene e le figure*, en A. Buttitta (a cura di), *I colori del sole*, Flaccovio, Palermo 1985, pp. 227-248; M. Geraci, *Le ragioni dei cantastorie. Poesia e realtà nella cultura popolare del Sud*, Il Trovatore, Roma 1996; E. Guggino, *I canti e la magia. Percorsi di una ricerca*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 125-225; F. Giallombardo, *La ricerca di un nuovo status sociale nella narrativa popolare siciliana*, en "Uomo e cultura", VI, n. 1-2 (1973), pp. 126-159; id., *Ritratti di narratori. Incontro con la zia Maricchia*, en "Fonti Orali Studi e Ricerche", III, n. 2-3 (1983), pp. 51-53; A. Buttitta, *Le fiabe e la storia*, en M. Soriano, *I racconti di Perrault. Letteratura e tradizione orale in Sicilia*, en R. Giambone (a cura di), *I sentieri dei narratori*, Associazione figli d'arte Cuticchio, Palermo 2004, pp. 13-43; R. Perricone (a cura di), *L'epos appeso a un filo. Le forme teatrali tradizionali riconosciute dall'UNESCO "Capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità"*, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo 2004; id., *Mori e cristiani nelle feste e negli spettacoli tradizionali siciliani*, Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, Palermo 2005.

13. Pennisi, *Segni di luce cit.*, p. 9. En particular, para intentar leer las imágenes a través de los códigos y las estructuras del lenguaje, compare los dos números monográficos de la revista "Progresso fotografico": *Linguaggio e fotografia*, LXXXIV, n. 12 (diciembre 1977) e *Fotografia e stile*, LXXXV, n. 2 (febrero 1978).

14. Cfr. Y. Geffroy, *Family Photographs: A Visual Heritage*, en "Visual Anthropology", III (1990), pp. 367-409.

15. C. Geertz, *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna 1992, p. 25. Ver también id., *Antropologia interpretativa*, Il Mulino, Bologna 1998. Para más información sobre la construcción del "objeto" en la investigación antropológica cfr. J. Clifford, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel xx secolo*, Bollati Boringheri, Turín 1992; J. Clifford y G.E. Marcus, *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia*, Meltemi, Roma 1997.

16. Como ha señalado Arnold Van Gennep: "La puerta constituye el límite entre el mundo ajeno y el mundo doméstico, en el caso de una casa ordinaria; entre el mundo profano y el mundo sagrado en el caso de un templo" (A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, Boringheri, Turín 1981, p. 18). En Calamonaci se solía tocar una polca para festejar a la pareja a la salida de la iglesia llamada *sunata di li grana* (sonata de dinero), que se refería al lanzamiento augural de monedas; cfr. Bonanzinga, *Ciclo della vita cit.*, p. 44; id. (a cura di), *Documenti sonori cit.*, brano 28.

17. Para un marco general sobre los usos nupciales en el contexto euro-mediterráneo cfr. A. De Gubernatis, *Storia comparata degli usi nuziali in Italia e presso gli altri popoli indo-europei*, Treves, Milán 1878; A. Van Gennep, *Manuel de Folklore Français Contemporain*, 2 vols., Picard, París 1943-58, I/2; id., *I riti di passaggio cit.*, pp. 101-126. Para un análisis de las costumbres sicilianas cfr. en particular Pitrè, *Usi e costumi cit.*, II, pp. 3-109; S. Marino, *Costumi e usanze dei contadini in Sicilia*, Sandron, Palermo 1897, pp. 239-265; G. Coria, *Usi nuziali e mangiar di nozze in Sicilia*, Vito Cavallotto, Catania 1994, pp. 28-29.

18. Pitrè, *Usi e costumi cit.*, pp. 101-103.

19. Archivo parroquial Chiesa Madre de Calamonaci (AG), Registro Matrimoni (1908-1929), carta 29.

20. Archivo parroquial Chiesa Madre de Ribera (AG), Atti di Morte, carta 94.

21. Testimonio recogido en Calamonaci el 17 de julio de 1999 por Paolo Buggemi.

22. I. Fazio, *La famiglia*, en F. Benigno y G. Giarrizzo (a cura di), *Storia della Sicilia*, III, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 53.

23. R. Wall, J. Robin y P. Laslett (a cura di), *Forme di famiglia nella storia europea*, Il Mulino, Bologna 1984. Henri Bresc, hablando de Sicilia, ha demostrado que ya en el siglo XIV "la vivienda de la pareja es neolocal, y es muy raro que se instale en la casa de los padres" (H. Bresc, *La famille dans*

la *société sicilienne médiévale*, en *La famiglia e la vita quotidiana in Europa dal '400 al '600*, Roma 1986, p. 193). Francesco Benigno ha señalado que “predomina claramente el modelo nuclear del agregado doméstico... Para los siglos de la edad moderna, una serie de investigaciones sobre países y ciudades que utilizaron una amplia gama de fuentes diferentes (*status animarum*, revelaciones de almas y propiedades, censos frumentario) muestran de forma unívoca una presencia ampliamente mayoritaria de familias nucleares, con porcentajes irrelevantes de múltiples agregados domésticos” (F. Benigno, *Ultra pharum. Famiglie, commerci e territori nel Meridione moderno*, Meridiana, Roma 2001, p. 148).

24. Cfr. M. Barbagli, *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal xv al xx secolo*, Il Mulino, Bologna 1984; G. da Molin, *La famiglia nel passato. Strutture familiari nel Regno di Napoli in età moderna*, Cacucci, Bari 1990; F. Benigno, *Una casa, una terra. Ricerche su Paceco, paese nuovo nella Sicilia del sei e settecento*, Culc, Catania 1985, pp. 166-178; id., *Per un'analisi del gruppo coresidente nella Sicilia moderna: il caso di Noto nel 1647*, en G. Da Molin (a cura di), *La famiglia ieri e oggi. Trasformazioni demografiche e sociali dal xv al xx secolo*, I, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 187-202. Los mismos resultados obtuve la investigación conducida en Calamonaci, pequeño pueblo agrigentino, por Giovanni Moroni: el porcentaje de familias nucleares, en los siglos XVI y XVII, es alrededor del 70-80 %: cf. G. Chiappetta, *Popolazioni e famiglie a Calamonaci (1593-1885)*, tesi di laurea, Università degli studi di Palermo, Facoltà di Scienze politiche, aa. 2000-2001.

25. Benigno, *Una casa, una terra* cit. pp. 201-202. Se puede hipotetizar una comparación con las áreas de aparcería de Italia central: “Por un lado encontramos un tipo de organización económica y social, latifundista [siciliano], en la cual el bracero sin tierra o con un título precario juega un papel decisivo y cuya familia está fundamentalmente compuesta por la pareja con hijos; mientras que, por otro lado [en Toscana], un sistema económico-social diferente, fundado en el poder de aparcería, va acompañado de agregados domésticos mucho más complejos” (id., *Ultra pharum* cit., p. 158). Cfr. también P. Clemente y P.G. Solinas, *I cicli di sviluppo delle famiglie mezzadrili nel senese*, en “L'Uomo”, VII, n. 1-2 (1983), pp. 165-184; P. Viazzo y D. Albera, *La famiglia contadina nell'Italia settentrionale 1750-1930*, en M. Barbagli y D.I. Kertzer (a cura di), *Storia della famiglia italiana 1750-1950*, Il Mulino, Bologna 1992.

26. A la primera, que caracteriza a las regiones dominadas por el latifundio cerúleo, corresponden alta presión demográfica, baja edad para contraer matrimonio, menor amplitud de la familia y distinción de los roles económicos según el género. La segunda, típica de las regiones de los Apeninos, por el contrario, se caracteriza por baja presión demográfica, edad avanzada para contraer matrimonio, mayor amplitud de la familia e integración del trabajo de las mujeres en la granja. Debe tenerse en cuenta que esta división entre las llanuras de cultivo de cereales y las zonas montañosas con propiedades fragmentadas y cultivo de árboles produce sus efectos incluso dentro de la misma región. Cfr. G. Delille, *Famiglia e proprietà nel Regno di Napoli. xv-xix secolo*, Einaudi, Turín 1988. A estos dos grupos de homogeneidad relativos a la familia, se debe añadir un tercer grupo para Sicilia: la familia “de la costa” o “del mar”: cfr. I. Fazio, *Famiglia, matrimonio, trasmissione della proprietà: ipotesi di lavoro a partire dal caso siciliano*, en B. Meloni (a cura di), *Famiglia meridionale senza familismo. Strategie economiche, reti di relazioni e parentela*, Meridiana, Roma 1997, pp. 3-24. Para una visión general sobre la historia de los cereales de Sicilia cf. O. Cancila, *Baroni e popolo nella Sicilia del grano*, Palumbo, Palermo 1983; id., *L'economia della Sicilia. Aspetti storici*, il Saggiatore, Milán 1992; id., *Il grano di Sicilia*, en F. Benigno y G. Giarrizzo (a cura di), *Storia della Sicilia, II*, Laterza, Roma-Bari 1999, pp. 38-52; O. Cancila, *La terra di Cerere*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma 2001. Para un análisis cuidadoso de la influencia de las formas de trabajo de los cereales en las ceremonias religiosas y de la interdependencia de los ciclos agrícolas y rituales cfr. I.E. Buttitta, *I morti e il grano. Tempi del lavoro e ritmi della festa*, Meltemi, Roma 2006.

27. Para un análisis cuidadoso de la cultura material en Sicilia cf. *La cultura materiale in Sicilia*, “Quaderni del circolo semiologico siciliano”, n. 12-13 (1980); M. Giacomarra, *Sociologia della cultura materiale*, Sellerio, Palermo 2005. Muchas de estas prácticas preagraria aún persisten en algunas fiestas tradicionales; un ejemplo es la celebración de San Giuseppe, durante la cual las mesas se rellenan de tortillas de hierbas silvestres, caracoles, anguilas, quesos, además del pan decorado.

28. P. Laslett, *Famiglia e aggregato domestico*, en M. Barbagli (a cura di), *Famiglia e mutamento sociale*, Il Mulino, Bologna 1977, p. 34. Cfr. también P. Laslett, *La famille et le ménage: approches historiques*, en “Annales Esc”, n. 4-5 (1972), pp. 847-872.

29. Aunque la perspectiva laslettiana es superada en su parte interpretativa general, seguramente no es así en la terminología y en los esquemas de análisis que aquí adoptaremos; cfr. Laslett, *Famiglia e aggregato domestico* cit., pp. 30-54.

30. Para un marco general sobre estudios familiares en la historia, además de los textos ya citados, cf. M. Barbagli (a cura di), *Famiglia e mutamento sociale*, Il Mulino, Bolonia 1977; A. Belletini, *La popolazione italiana. Un profilo storico*, Einaudi, Turín 1987; B. Meloni (a cura di), *Famiglia meridionale senza familismo. Strategie economiche, reti di relazioni e parentela*, Meridiana, Roma 1997; G. da Molin (a cura di), *La famiglia ieri e oggi. Trasformazioni demografiche e sociali dal XV al XX secolo, I. L'epoca storica (secc. XV-XIX)*, Cacucci, Bari 1992; S. Raffaele, *Dinamiche demografiche e struttura della famiglia nella Sicilia del sei-settecento*, Culc, Catania 1984. No es imposible dar una idea de la inmensa bibliografía de estudios antropológicos sobre la familia, a partir de I.F. McLennan con *Privative Marriage* del 1865, me limito aquí a recordar C. Lévi-Strauss, *Le strutture elementari della parentela*, Feltrinelli, Milán 1969; id., *Lo sguardo da lontano. Antropologia, cultura, scienza e raffronto*, Einaudi, Turín 1984, pp. 47-119; E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee. Economia, parentela, società*, I, Einaudi, Turín 1976; J. Goody, *Produzione e riproduzione: studio comparato della sfera domestica*, Franco Angeli, Milán 1979; F. Héritier, *L'Exercice de la parenté*, Gallimard-Seuil, París 1981; F. Zonabend, *Della famiglia. Sguardo etnologico sulla parentela e la famiglia*, en *Storia universale della famiglia*, Mondadori, Milán 1987, pp. 15-76. Para Sicilia cfr. S. D'onofrio, *L'esprit de la parenté. Europe et horizon chrétien*, prefazione di Françoise Héritier, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, París 2004.

31. Faeta, *Il santo e l'aquilone*, cit., pp. 259-260.

32. Sobre el papel de la fotografía en los mecanismos de autorrepresentación familiar, se remite a un testimonio de Mariannina Patti, hija del fotógrafo Angelino Patti de Tusa y su ayudante, que recuerda cómo el padre realizaba fotomontajes que unían los hombres emigrados a América y las mujeres quedadas en Sicilia para reconstituir familias en efigie: cf. Todesco (a cura di), *Angelino Patti* cit., p. 26.

33. Las informaciones dadas son el resultado de las investigaciones históricas realizadas por Giovanni Moroni sobre la emigración de los sicilianos a América. En el caso del retrato de la familia Riggi, resulta que Francesco Riggi, nacido en Calamonaci en 1864, emigró a Estados Unidos en 1904, a la edad de 40 años, y que en 1905 su hermano Vincenzo se reúne con él en Chiago; Stefano Capizzi, nacido en 1889, emigró en 1906, a la edad de 17 años, y se reunió con su primo Vincenzo Capizzi en Norristown; regresado a su tierra natal, se fue por segunda vez en 1912, a la edad de 23 años. Datos tomados por el Archivo Histórico Municipal de Calamonaci - Fondo de Seguridad Pública - Emigración en el extranjero (1881-1948), por los sitios web ellisland.org y emigrationcalamonaci.com. Para una visión general de la emigración italiana a América entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cf. P. Bevilacqua, A. De Clementi y E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, Donzelli, Roma 2001; id., *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, Donzelli, Roma 2002.

34. Ignazio Cortese emigra a Estados Unidos en 1904, a la edad de 21 años, se reúne a Filippo Campanella en Chicago (el 25 de marzo de 1904); Giuseppe Cortese emigra en 1905, a la edad de 16 años, se reúne a su hermano Ignazio Cortese en Chicago (salió de Palermo con el barco Il Piemonte el 10 de marzo de 1905 y llegó el día 24); Mario Cortese emigra en 1907, a la edad de 16 años, se reúne a su hermano Giuseppe Cortese en Cumberland (partió de Nápoles con el barco de Virginia el 20 de mayo de 1907 y llega el 4 de junio); Filippo Cortese emigra en 1914, a la edad de 30 años, dejó a su esposa Giuseppa Lo Brutto en Ribera, se reúne a su hermano Giovanni Cortese en Cumberland (partió de Palermo con el barco Duca degli Abruzzi el 20 de noviembre de 1914 y llegó el 2 de diciembre).

35. Giuseppe Guddemi emigra a Estados Unidos en 1906, a la edad de 21 años, y se reúne con su hermano Vincenzo Guddemi a Hoom en Florida (parte de Palermo con el barco Nord-America el 12 de septiembre de 1906 y llega el día 26); Francesco Guddemi emigra en 1909, a los 23 años, a Elisabeth (partió de Palermo con el barco San Giorgio el 15 de abril de 1909 y llegó el día 30); Leonardo Guddemi emigra en 1912, a la edad de 27 años, y se reúne a su hermano Giuseppe Guddemi a Elisabeth (parte de Palermo con el barco San Giorgio el 19 de agosto de 1912 y llega el 4 de septiembre); Salvatore Guddemi emigra en 1920, a la edad de 17 años, y dejó a su madre Amari Accursia en Ribera para reunirse a su hermano Giuseppe Guddemi en Elisabeth (partió de Palermo con el barco de Caserta el 20 de diciembre de 1919 y llegó el 8 de enero de 1920).

36. En el imaginario tradicional la lejanía y la muerte están en la misma isotopía. Cuando los jóvenes se iban para realizar el servicio militar obligatorio, las madres exorcizaban la salida a través del lamento fúnebre (cfr. L.M. Lombardi Satriani y M. Meligrana, *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Sellerio, Palermo 1989). La necesidad de recomponer las lejanías causadas por la Guerra Mundial también se refleja en una práctica adivinatoria femenina (la cledonomancia) bastante practicada durante la última Guerra Mundial en Sicilia (cfr. G. Giacobello, *Il paternoster di San Giuliano. Recitazioni ritmiche e simbolismo divinatorio in Sicilia*, Folkstudio, Palermo 1999, pp. 62-76).

37. Sobre las prácticas tradicionales de los usos fúnebres cfr. A. De Gubernatis, *Storia comparata degli usi funebri in Italia e presso gli altri popoli indo-europei*, Treves, Milán 1878; Van Gennep, *Manuel de Folklore* cit.; id., *I riti di passaggio* cit.; E. De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Boringhieri, Turín 1975; M. Granet y M. Mauss, *Il linguaggio dei sentimenti*, Adelphi, Milán 1975; I.-v. Thomas, *Antropologia della morte*, Garzanti, Milán 1976; Lombardi Satriani y Meligrana, *Il ponte di San Giacomo* cit.; R. Huntington y P. Metcalf, *Celebrazioni della morte. Antropologia dei rituali funerari*, Il Mulino, Bologna 1985; R. Hertz, *La preminenza della destra e altri saggi*, Einaudi, Turín 1994; A. Buttitta, *Ritorno dei morti e rifondazione della vita*, en c. Lévi-Strauss, *Babbo Natale giustiziato*, Sellerio, Palermo 1995, pp. 9-42; Buttitta, *I morti e il grano* cit.

38. F. Faeta, "Un mondo che continua in forma evanescente". La morte e l'immagine in un'area del Mezzogiorno europeo", en S.M. Barillari (a cura di), *Immagini dell'aldilà*, Meltemi, Roma 1998, p. 118.

39. Durante la partición de la herencia del difunto, el *quattu* del antepasado es heredado por la persona mayor o por el nieto que lleva el nombre del difunto. Esta práctica atestigua cómo las imágenes se convierten en verdaderos bienes que definen la identidad familiar. Cfr: Lombardi Satriani y Meligrana, *Il ponte di San Giacomo* cit., pp. 269-272; M. Segalen y F. Zonabend, *Famiglie in Francia*, en *Storia universale della famiglia* cit., pp. 503-534; F. Marano, *Credere per vedere. Storia e analisi di un fotomontaggio di famiglia*, en "AV-Materiali, Journal on-line of visual anthropology", visualanthropology.net/av-materiali/1_2001/fotomontaggio.htm, 2001.

40. Como es bien sabido, en la ideología popular se tiende a obrar una identificación entre signo y referente: "imagen y realidad están en la misma isotopía hasta el punto de ser consideradas coincidentes" (I.E. Buttitta, *La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale*, Meltemi, Roma 2002, p. 28).

41. Este testimonio fue recogido en Calamonaci en el hogar de la señora Giuseppa Inga; cfr. Perricone (a cura di), *Il volto del tempo* cit., pp. 53-64; para los usos fúnebres romanos cf. J. Champeaux, *La religione dei romani*, Il Mulino, Bologna 2002, pp. 103-111.

42. Para las "celebraciones de la muerte" en el contexto siciliano cfr. S. Salomone Marino, *Le reputatrici in Sicilia nell'età di mezzo e moderna*, Tip. Giannone e Lamantia, Palermo 1886; Pitri, *Usi e costumi* cit., pp. 199-252; para una visión general de los "sonidos de duelos" cfr. Bonanzinga, *Ciclo della vita e tempo della musica* cit., pp. 61-64; id. (a cura di), documento sonoro, cit., Brano 43-44.

43. L. Sciascia, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Sellerio, Palermo 1980, p. 75.

44. Buttitta, *Dei segni e dei miti* cit., p. 251.

45. Para una profundización sobre las prácticas mágicas en Sicilia cfr. E. Guggino, *La magia in Sicilia*, Sellerio, Palermo 1978; id., *Un pezzo di terra di cielo. L'esperienza magica della malattia in Sicilia*, Sellerio, Palermo 1986; id., *Il corpo è fatto di sillabe. Figure di maghi in Sicilia*, Sellerio, Palermo 1993; id., *Fate, sibille e altre strane donne*, Sellerio, Palermo 2006.

46. Sobre la Fiesta de los Muertos en Sicilia cfr. Buttitta, *Dei segni e dei miti* cit., pp. 245-255; V. Petrarca, *Le tentazioni e altri saggi di antropologia*, Borla, Roma 1990, pp. 119-130; Buttitta, *I morti e il grano* cit.

47. Para la descripción completa del rito y las transcripciones de las entrevistas sobre el uso ritual de las fotografías cf. Perricone (a cura di), *Il volto del tempo* cit., pp. 53-64; para una certificación iconográfica de esta ceremonia cf. F. Scianna, *Quelli di Bagheria*, Peliti Associati, Milán 2002, p. 276.

48. Faeta, "Un mondo che continua in forma evanescente", cit., p. 130.

49. Buttitta, *Dei segni e dei miti*, cit., pp. 245-246.

50. Id., *Ritorno dei morti*, cit., pp. 15 ss.