

La pubblicazione di questa plaquette è stata resa possibile grazie alla munifica e signorile disponibilità della Sig.ra Anna Maria Ciaccia Colucci che ha inteso dedicarla alla memoria illustre di suo zio, il Prof. Salvatore Ciaccia (1895-1981), nostro grande ed indimenticato concittadino, ortopedico di fama e pioniere dell'ortopedia pugliese, fondatore e primario dell'Ospedale "San Giacomo".

Riservati all'autore ogni diritto e utilizzo.

Si è a disposizione degli aventi diritto, con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti a riguardo dei brani e delle illustrazioni riportati nel presente volume.

Immagini di copertina:

In prima:

Gentile da Fabriano, *Incoronazione della Vergine*,  
(1420) tempera e oro su tavola (con rilievi in pastiglia di gesso ed incisioni)

Getty Center, Los Angeles

In quarta:

La *Virgen de la Esperanza Macarena* di Siviglia  
sotto il suo baldacchino processionale

## INDICE

Pag.5 - PREMESSA

Pag.7 - L'oro nella liturgia e nell'arte sacra

Pag.9 - I preziosi come oblazione votiva

Pag.12 - Le cosiddette 'Madonne vestite'

Pag.19 - L'oro nei ricami dei sacri abiti

Pag.22 - *Veni Sponsa de Libano, coronaberis*

Pag.27 - Alcuni tra preziosi votivi, corredi aurei, argentei, corone ed abiti intessuti d'oro delle statue, e ornamenti di pregio delle immagini dipinte, della S. Vergine in Torremaggiore  
REPERTORIO ICONOGRAFICO MINIMALE  
E COMMENTO

Pag.31 - L'Addolorata

Pag.37 - Maria SS.ma della Fontana

Pag.41 - Madonna di Loreto

Pag. 47 - S.Vergine del Rosario

Pag. 55 - INDICE DELLE IMMAGINI

Pag. 56 - BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Pag. 57 - Inno *Akathistos*

Un opuscolo, questo mio, agile e divulgativo, rivolto agli estimatori delle tradizioni e soprattutto - è sperabile - alle nuove generazioni, alle quali, del nostro passato, abbiamo, in vero, disimparato a tramandare le memorie; quelle che una volta univano, affratellavano, generavano individualità di popolo, laddove l'odierna dilagante omologazione, pur fatte salve le motivazioni che l'hanno resa comunemente apprezzabile, è da dire che, calando come caligine improvvisa ad offuscare ogni soggettività, ha finito per sminuire e stigmatizzare di obsolescenza, quando non addirittura di risibilità, tra i tanti altri aspetti socio-etnologici volutamente ed a torto obliati, anche il sano sentimento d'orgoglio d'appartenenza al contesto della propria gente.

L'argomento che ho voluto prendere sinteticamente in esame, è quello particolare di alcuni aspetti devozionali della tradizione, individuati fra quelli relativi alle manifestazioni più genuine (sebbene oggi le diremmo 'popolari') del culto rivolto alla Santa Vergine; aspetti, tuttora ancor vivi, sebbene solo in parte. E mi riferisco a quelle pratiche nate spontaneamente in seno alla più genuina religiosità del popolo, le quali diedero vita alla pietosa consuetudine di adornare i simulacri mariani più venerati, con quei manufatti di pregio che m'è piaciuto chiamare "*Gli ori della Regina*" ossia gli ornamenti aurei ed argentei, le gioie votive ed i fastosi abiti con i quali le statue della Madonna, venerata sotto vari titoli, venivano splendidamente onorate. Ed ho voluto porre in rilievo come tali pratiche che, divenute tradizionali, sconfinarono tra l'affetto e la religiosità, abbiano avuto origini molto antiche affondando le loro nobili radici nei sacri testi, nella liturgia e nell'arte sacra. Un grande patrimonio - quello a tutt'oggi residuo - sacro, storico, etnologico, notevole testimonianza di carattere devozionale, artistico e sociale.

Ho ritenuto, altresì, che dei riferimenti ai corredi aurei delle venerate immagini della S.Vergine in Torremaggiore, inclusi in un'apposita sezione iconografica con brevi commenti, potessero, per così dire, 'censire' e 'fotografare' l'attuale situazione, presso di noi, de *gli ori della Vergine*, oltre che dal

punto di vista del mero interesse storico-artistico-etnografico, anche da quello della possibilità di vagliare l'entità della nostra devozione mariana.

Se si vuole, questo libello, è nato un po' a proseguito del mio libro dal titolo "*Le edicole sacre di Torremaggiore*", uscito nel dicembre 2012, quando mi son reso conto di quanto ancora l'argomento delle pratiche devozionali della tradizione trovasse favorevole accoglienza tra i lettori. Soprattutto, del libro anzidetto, suscitò interesse e sani sentimenti di nostalgia il capitolo in cui riportavo (tratto da altro Autore) il 'cerimoniale' della *vestizione*, negli anni tra fine '800 e primo '900, della statua della Madonna del S.Rosario di Torremaggiore; brano che qui ho, pertanto, nuovamente ripreso.

Ed è così che mi sono detto che un riesame di quegli aspetti devozionali del passato, riguardanti gli ornamenti oblatis ai sacri simulacri mariani - gli *ori della Regina*, appunto - anziché esitare in una argomentazione sterile ed ormai priva d'interesse, avrebbe forse incontrato - e confido in questo - nuovamente il favore dei miei lettori.

In fondo, tali pratiche sono, come ho già detto, in parte ancora vive tra noi, anche se dietro quello 'in parte' si cela l'incertezza - lo confesso - che tutto il contesto mirante a far sì che le antiche tradizioni si mantengano vive, non sia, oggi, piuttosto mosso da una motivazione campanilistica di folklorica abitudine, e mi spiacerebbe dire anche: di interesse, anziché da quel sano e genuino afflato di fede che aveva avuto, per il passato, la forza di "spostare le montagne" e di "spianare le vie"...

Ma, bando alle illazioni ed ai 'cattivi pensieri', sarà meglio disporsi alla positività.

Quanto poi a coloro (e ve ne sono...) che si mostrassero pronti (così come sempre lo sono) ad opinare che l'oro donato alla Vergine sia da considerarsi spreco e che ben più degnamente potrebbe essere impiegato a sollievo della povertà, mi rifarei al Vangelo (Mc 14;1,7), nel quale, all'osservazione di alcuni, che palesano di malvedere lo spreco della donna che ha onorato con prezioso unguento il suo Signore, laddove il prezzo dello stesso (più di trecento denari) avrebbe meglio potuto essere offerto ai poveri, il Cristo ribatte osservando che lei, la donna, è assai meritevole per il suo gesto, in quanto esso è motivato dall'amore, e precisa: "I poveri, infatti, li avete sempre con voi e potete beneficiarli quando volete, me invece non mi avrete sempre".

L'Autore

**I**l Signore parlò a Mosè e gli disse: *"Vedi, ho chiamato per nome Besalèl, figlio di Uri, figlio di Cur, della tribù di Giuda. L'ho riempito dello spirito di Dio, perché abbia saggezza, intelligenza e scienza in ogni genere di lavoro, per ideare progetti da realizzare in oro, argento e bronzo, per intagliare le pietre da incastonare, per scolpire il legno ed eseguire ogni sorta di lavoro"*. (Es 31,1-5; cf. Es 35,30-33)

Così, ancora nella narrazione biblica, Mosè ricevette dal Signore, delle indicazioni liturgiche ben precise, tra le quali l'ordine di costruire un altare speciale, aureo, riservato all'incenso e legato al culto divino: *"Farai un altare sul quale bruciare l'incenso: lo farai di legno di acacia (...). Rivestirai d'oro puro il suo piano, i suoi lati, i suoi corni e gli farai intorno un bordo d'oro (...)"*. (Es 30,1-10)



Fig.1 – Offerta d'incenso  
del Gran Sacerdote del  
Tempio Di Gerusalemme

Come appare da questi testi, la Sacra Scrittura fa risalire allo spirito di Dio la genialità dell'artista e dell'artigiano, specialmente quando essi dedicano la loro preziosa attività al culto del Signore, utilizzando i doni della natura, come i metalli, le pietre e i legni. L'arte liturgica infatti è espressione della signoria di Dio su tutte le cose belle della creazione e insieme della genialità amorosa dell'uomo che gli offre la sua riconoscenza e la sua lode.

Non c'è da stupirsi, pertanto, che i cristiani d'ogni epoca, anche quelli che sono vissuti in povertà per necessità (come le persone d'umile condizione), o per virtù (come i monaci), abbiano ornato di bellezza e di preziosità i luoghi di culto e gli oggetti con i quali hanno celebrato i misteri della salvezza, soprattutto il sacramento dell'eucaristia.

E, insieme al culto verso il Signore si è ampiamente espanso e diffuso nel corso dei secoli il culto verso Maria ed i santi, epifanie di Cristo morto e risorto, nelle varie situazioni della storia, e testimoni della santità effusa dallo Spirito Santo nella Chiesa.

Simbolo di purezza-perfezione, metallo raro, poiché è tratto dalla terra attraverso un procedimento di lunga ricerca e di faticosa e raffinata purificazione, l'oro è il simbolo dello sforzo per raggiungere l'ultima e intima verità delle cose e, nella perfezione estetica, quella morale. A causa della sua estrazione attraverso il fuoco nel crogiuolo, l'oro simboleggia la funzione purificatoria in vista di un risanamento dalla corruzione. La stessa storia umana, nella mitologia come nelle varie religioni, «corrotta» nel suo dipanarsi nel tempo, è racchiusa fra due «età dell'oro»: una all'origine, immaginata come «paradiso delle delizie», dove vige la perfetta felicità, una alla fine, nella quale, dopo le «cadute» dell'umanità nel corso della storia, si ritorna al «paradiso» come premio finale, nel quale si potrà godere ogni benessere e felicità.

A causa del suo inalterabile splendore, l'oro richiama la simbologia del sole, come luce, calore, vita, benessere. A causa della sua lucentezza, diventa simbolo di illuminazione interiore, della conoscenza intellettuale e dell'esperienza spirituale.

Nella religione cristiana, nella quale il simbolismo solare, al di fuori da motivazioni di carattere iniziatico, ha un esplicito riferimento a Gesù Cristo, Sole che sorge dall'Oriente il 25 dicembre: festa del *Sol invictus*, l'oro diventa il metallo simbolico più diffuso e pregnante nelle manifestazioni liturgiche.

L'oro è immagine di eternità-regalità-divinità. A causa della sua inossidabilità, della sua consistenza e durezza, è simbolo di resistenza a ogni aggressione, permanendo nelle sue qualità a tempo indeterminato, e dunque dell'incorruttibilità morale. Anche per questa ragione, è simbolo di ciò che è grande e infinito, e, pertanto, così delle regalità umane divinizzate nelle teocrazie, quanto, da sempre, della divinità stessa. A motivo della sua durezza, è indice di forza e di vittoria, e, a ragione della sua rarità e pregevolezza, è simbolo di regalità.

Nella creazione delle sacre icone non c'è mai né ombra né chiaroscuro; il fondo e tutte le linee e le sottolineature sono realizzati in oro e stanno a significare la luce sovranaturale. Pura luce e, come tale, simbolo di quella invisibile che illumina i cuori degli uomini e che inonda il paradiso. L'oro di-

viene gloria e vita divina e il suo bagliore attrae per il suo carattere dinamico che fuoriesce dall'icona stessa per investire di sé anche l'osservatore. Quando viene applicato in sottili linee, con la tecnica della *crisografia*, sugli abiti, sui troni, sulle ali angeliche, l'oro evidenzia un particolare rapporto con la grazia divina, quasi che la santità emanasse attraverso i vestiti e gli oggetti; è deificazione. L'applicazione aurea rientra, pertanto, più nella semantica del colore che in quella della tecnica, ed è tanto necessaria nell'icona, al punto che il fondo aureo ne è divenuto quasi un sinonimo, così come lo è divenuto dell'arte sacra del Medioevo.

Nella *Incoronazione della Vergine* di Gentile da Fabriano - scelta come immagine di copertina - straordinari sono gli effetti dell'oro a rilievo, ottenuti con la pastiglia in gesso: la corona di Maria, che sembra un vero, sfarzoso gioiello, e la spilla che le regge il manto. Non meno lavorato è l'oro dello sfondo, con raggi dorati incisi, su cui si stagliano le aureole finemente decorate.

Un altro aspetto legato al sacro che riguarda l'oro, ma anche l'argento e le gemme, è quello delle gioie donate come *ex voto* ai santi e, in particolare, alla Vergine.

### **I preziosi come oblazione votiva**

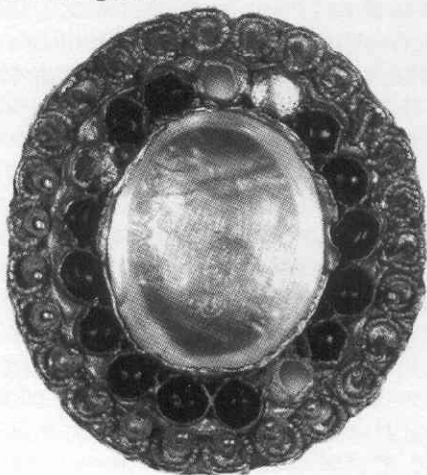


Fig.2 - Fibula votiva, in oro a sbalzo, pietre dure e decoro granulare, d'epoca bizantina

E l'altro aspetto di cui dico, è che questi 'ori', il più spesso assai datati ed appartenenti al passato, non serbano per noi la fredda bellezza degli oggetti di antiquariato, in quanto sono 'pezzi di vita'. Dietro ad ognuno di essi ci sono le storie di dolore e di speranza delle nostre famiglie di un tempo. C'è la vita dei nostri anziani. Così diversi, eppure così simili a noi, nei sentimenti, nelle paure e nelle angosce.

Forse più generosi di noi, in quanto quella collana o quella vera donata alla Madonna erano quasi sempre l'unico oggetto prezioso che si possedeva in casa; quasi sempre, e in modo significativo, apparteneva ad una donna che, pure, di quell'oggetto si privava con gioia perché a Maria appartenesse per sempre, né mai quel monile si sarebbe perso, perché divenuto un 'oro della Madonna'. Quei gioielli donati, infatti, attraverso il tempo trascorso, non si sono smarriti, né sono stati rifiutati, né venduti come sarebbe successo se avessero continuato a restare nei cassetti. Davvero quello che è stato donato è rimasto, intangibile e 'sacralizzato', sotto gli occhi delle generazioni future.

L'affettuosa usanza di lasciare i propri oggetti personali più preziosi alla Madonna, come *ex voto* per adornarne la statua, resta viva, sebbene più dimessamente, ancora in tempi recenti; ed è così che le collezioni dei gioielli votati alle più varie tipologie di immagini e di simulacri mariani venerati nelle nostre chiese e santuari, ha ricevuto un incremento progressivo nel tempo, con il lascito di monili di diverse fatture e di diverso valore.

Un grande patrimonio votivo, dunque, storico, notevole testimonianza di carattere devozionale, artistico e sociale, benché - è anche da dire - spesso pervenutoci purtroppo depauperato, attraverso gli anni, a causa delle ripetute spoliazioni e delle rimozioni per 'reimpieghi...' (ahinoi negli stessi ambiti ecclesiastici) non solo avvenute nei secoli passati, ma anche in epoca a noi vicina o vicinissima.

*Ex voto* è una locuzione latina, ellissi di *ex voto suscepto*, che si potrebbe tradurre "secondo promessa fatta" o semplicemente "da promessa fatta". È formula apposta ad un oggetto offerto in dono alla divinità in genere, e, in età cristiana, a Dio, alla Madonna, ai santi, in particolare al santo protettore, per grazia ricevuta (P.G.R.), o in adempimento di una promessa fatta, indipendentemente dal risultato sperato. Tuttavia può indicare l'oggetto stesso. La formula deriva dalla parola "voto" che, secondo i migliori lessici latini e secondo gli studiosi, viene da *vovēre*, verbo che sta a significare un obbligo liberamente assunto con la divinità oppure anche un desiderio ardente (*cupere*). Il voto, pertanto, può essere definito promessa alla divinità con la quale un individuo o addirittura un popolo, una città o una nazione, si impegnano a compiere una determinata azione. Il voto è atto di religione, e, in quanto tale, stabili-



sce una relazione tra la creatura razionale e la divinità. Il popolo fa grande uso del voto e ne sono testimonianza quadri ed oggetti che adornano i santuari, gli altari e le statue sacre (gioie come: collane, orecchini, anelli, croci, rosari ma anche corone, monili che la statua indossa durante le processioni) e che, essendo in adempimento di un voto, sono volgarmente chiamati *ex voto*. Infatti l'*ex voto*, quale espressione del voto, come del resto il voto stesso, appartiene alla virtù della religione che nel suo significato più ampio è applicabile ad ogni tipo di religione, perché sta ad indicare un legame di dipendenza tra l'uomo e la potenza superiore. Il voto, come l'*ex voto*, sono l'espressione di una religiosità personale, familiare, sociale, nazionale e quindi titolo di religiosità popolare che comunemente viene considerata la più semplice e semplicistica, ma senza dubbio è di per sé la più genuina e sincera.

Ma la promessa fatta nel voto non ha il carattere delle promesse umane che vengono fatte per l'utilità dell'altro, perché nella promessa che viene elevata a Dio l'utilità ricade su di noi nel senso che *"facendo il voto fissiamo immutabilmente la nostra volontà in ciò che ci occorre fare"* (S. Tommaso d'Aquino). Il voto più che catturare Dio viene a sostenere la volontà dell'uomo rendendola ferma nella pratica del bene. L'offerta non è più oggettuale e neppure canonica, ma di un cuore sequestrato nella dedizione a Dio e agli altri.

È sempre supposto che il voto venga emesso prudentemente e non, come si dice, a cuor leggero, un voto che esce dal cuore, perché se alcuno fosse moralmente conscio che l'ammissione del voto divenisse per lui occasione certa e continua di peccato, allora il voto, per lui, sarebbe più un male che un bene. Perciò la bontà dell'atto votivo viene ascritta alla virtù della religione. Difatti il "far voto" e l'adempirlo può, espressamente, essere posto tra i modi di onorare Dio; e questo appartiene appunto alla virtù della religione. Pertanto, i doni oblati (vuoi omaggi di re, nobili, prelati, vuoi di semplici fedeli) per acquisto di indulgenze o 'a copertura' di gravi colpe, non sono accettati agli occhi di Dio, anzi, aggravano le colpe e non producono indulgenza.

Le condizioni del voto derivano direttamente dalla sua natura:

- la capacità di disporre della propria volontà, per cui i voti di chi non ha piena capacità di obbligarsi non sono validi senza il concorso di chi è in grado

di assicurare la buona volontà del votante (padre, marito, tutore, ecc.);

- la disponibilità della cosa votata, per cui è nulla la promessa di cose che fossero già consacrate alla divinità: era questo uno dei punti più controllati del diritto pontificale romano;

- la qualità morale della cosa votata, criterio questo che è relativo all'altezza morale dettata dalla religione che si pratica.

Sul far voto e sulla necessità e modalità di adempierlo, nel Deuteronomio (23 le varie prescrizioni) i versi 22-24 sono molto chiari: *"Quando tu avrai fatto un voto al Signore Iddio tuo, non tardare a compierlo, perché il Signore Iddio tuo te ne chiederebbe certamente conto, e tu saresti reo di peccato. Ma se ti astieni dal far voti non ci sarà peccato per te. Mantieni la parola che avrai pronunciato con le tue labbra e adempi il voto che liberamente hai fatto al Signore Iddio tuo, con la tua propria bocca"*.

Pertanto, l'ex voto, in quanto testimonianza di una crisi esistenziale (chi sta bene, chi non ha problemi, chi non deve dirimere una situazione non ricorre, infatti, al divino, non promette, non fa voti, anzi, per ringraziare il Signore del proprio star bene, non solo non fa voti ma anzi elargisce beni, fa donazioni), esplica un intervento, divenendo testimone, svolgendo cioè una funzione testimoniale definibile anzitutto come religiosa, sempre in riferimento al clima, alla situazione del tempo ed anche della tradizione.

Si può dire, inoltre, che gli ex voto, come qualsiasi documento storico, testimoniano una situazione. Il loro valore quale fonte è indiscutibile; più discutibile, piuttosto, diventa la nostra capacità di lettura. L'ex voto bisogna prenderlo in considerazione così come si presenta, per ciò che ha significato e significa in relazione ad un contesto culturalmente abbastanza ampio. L'ex voto è un fenomeno di comportamento nei rapporti col soprannaturale tra i più antichi e diffusi, un rapporto di cultura e/o arte religiosa tra i più funzionali e commerciali a livello popolare; un segno di fede e di costume devoto tra i più comunitariamente significati e comunicati.

### **Le cosidette "Madonne vestite"**

La locuzione "Madonna vestita" indica una tipologia iconografica di statua della Vergine Maria, rappresentata da sola o con il Bambino, spesso ornata con *abiti sontuosi e tessuti pregiati*. Queste statue, una volta diffuse in alcune regioni italiane

come il Veneto lagunare e soprattutto al nostro Sud, erano spesso volute da una committenza popolare che non si poteva permettere materiali più pregiati; inoltre, venendo utilizzate per le processioni, richiedevano facilità di trasporto.



Fig.3 - Dettaglio di 'Madonna vestita' (Sec.XVIII) originaria della laguna veneta

Moltissime delle Madonne vestite sono oggi purtroppo scomparse, in seguito alle soppressioni napoleoniche o perché considerate poco rispettose da parte degli stessi prelati, che le sostituirono con statue in marmo, legno, gesso o cartapesta. Ed è, purtroppo, stato così che i ricchi corredi di abiti di cui erano dotate quelle Madonne sono andati in gran parte dispersi, rimanendo solo una modesta dotazione delle splendide vesti di queste statue, spesso frutto di donazioni di devoti, che sceglievano i tessuti più preziosi per confezionare gli abiti della Vergine e del Bambino.

*Lidia Bortolotti* (dell'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della Regione Emilia-Romagna), s'è particolarmente interessata al fenomeno:

*"Nell'ambito del tema iconografico mariano - ella dice - una specifica collocazione spetta alle effigi destinate ad essere 'abbigliate': si tratta di un fenomeno connesso alla ritualità delle devozioni popolari, che attraversa i secoli dal Medioevo all'attualità e che interessa buona parte dell'Europa, in particolare l'Italia, la Francia e la penisola Iberica. Se l'uso di abbigliare le statue è antichissimo per l'area di nostro interesse, in età medievale il fenomeno rinasce e, per esempio, nella Spagna del Duecento è attestato l'uso di porre sulle statue della Vergine manti e corone, ma possono ritenersi*

*vestimenti delle effigi sacre anche le applicazioni di elementi in metallo prezioso, sulle raffigurazioni sacre bidimensionali oltre che sulle sculture. Dal XVI secolo il fenomeno si sviluppa per raggiungere nel Settecento il massimo splendore pervenendo, con alterne fortune, fino ai nostri giorni.*

*Questo specifico genere di statuaria può presentare caratteristiche tipologiche diverse a seconda dell'epoca di produzione, dell'area geografica di provenienza nonché del culto cui è destinata. Sovente si tratta di veri e propri manichini, generalmente rifiniti nelle sole parti del corpo (testa, mani e piedi) destinate a restare visibili una volta completata la vestizione, mentre le parti nascoste dagli abiti sono tendenzialmente poco rifinite e polimateriche, ossia realizzate con materiali diversi, ma con una particolare attenzione a gli aspetti funzionali, quali le eventuali articolazioni e la capacità di sostenere opportunamente il corpo e le vesti, generalmente sontuose. Si conoscono inoltre statue lignee dipinte risalenti ai secoli XIII-XV, concepite in origine per essere esposte senza la sovrapposizione degli abiti, adattate in un secondo tempo alla vestizione, uso che ne ha determinato inevitabilmente modifiche" - si pensi (aggiungeremmo noi) alla Madonna del Soccorso di San Severo - "talvolta minime, ma che più spesso hanno comportato addirittura un completo smembramento dell'opera".*

Fig.4 - La Madonna del Soccorso di San Severo nelle due versioni: in quella *originaria*, ieratica, con braccia protese innanzi in atto di materna protezione, in ebano intagliato e decori in oro foglia (Sec. XVI) e nell'altra *abbigliata* (Sec. XVIII) con sontuose vesti di seta a ricami aurei, con parrucca e Santo Bambino sul palmo sinistro, all'uopo riposizionato



È evidente che le raffigurazioni tridimensionali - dedicate quasi sempre ai soggetti della Madonna e del Bambino, insieme o separati (un discorso a parte spetterebbe ai Bambinelli), ma talvolta anche dei Santi - rappresentano un tema di rag-

gardevole importanza nella storia del culto cattolico, offrendo numerosi spunti di studio e di analisi di carattere precipuamente interdisciplinare. Realizzate quasi sempre in legno intagliato e dipinto, o in gesso, o in cartapesta, sono oggetto di studio per lo storico dell'arte e i tecnici specialisti nel restauro del polimaterico; quanto alle vesti, il più delle volte realizzate con materiali pregevoli caratterizzati da straordinari filati, bei ricami e cuciti con particolare cura, esse rappresentano oggetto di riflessione per gli studiosi della storia delle mode e dei tessuti.

Gli aspetti legati alla cura e al culto dei simulacri, infine, esercitati il più delle volte da gruppi di donne o da confraternite appositamente costituite, appartengono al più circoscritto ambito devozionale, in cui si materializza uno stretto rapporto con la divinità, mediato dagli oggetti e dalle rappresentazioni figurative, ma non per questo meno intenso sotto il profilo emotivo, e sono di sicuro interesse per l'antropologo. Quest'ultimo analizza i comportamenti relativi al rapporto tra fedeli e divinità, in particolare quelli afferenti alla donazione degli abiti soprattutto, solitamente a fini votivi, in particolare le modalità con cui il dono è preparato e offerto; ma anche la 'dotazione' del simulacro, i riti di vestizione, l'ostensione dell'effigie.

Quante volte entrando in una chiesa o guardando una processione che attraversa uno dei tanti paesi o città del nostro Sud, abbiamo visto, esposta alla pietà dei fedeli, una statua della Madonna (il più spesso un'Addolorata o una Madonna del Rosario) vestita di abiti veri.

Ma s'è dianzi fatto anche riferimento al Veneto. Nel proposito, Antonio Cestari scrive che la pratica di vestire le statue delle Madonne "ha origini antiche e pagane, dalla vestizione delle statue lignee con ori e vesti preziose. [...] In Europa, nel Medioevo, si incominciano ad addobbare le sculture di legno, di bronzo e di pietra, con ori e vesti preziose. Nel Rinascimento si rafforza il culto mariano e si arricchiscono i guardaroba delle Madonne, come dimostrano gli inventari esistenti nella zona veneta dove il numero più elevato è di 61 abiti per la Madonna del Rosario con Bambino della chiesa dei Gesuati e di 46 per la Madonna Addolorata della chiesa di San Nicolò dei Mendicoli, entrambe a Venezia. Nei secoli XVII e XVIII la statua lignea rivestita con abiti sfarzosi è molto frequente nella nostra cultura, fenomeno questo ormai in estin-

zione anche per la mancanza di devote dedite alla vestizione.

Era una preghiera vestire la Madonna, una devozione, un rito perché gli abiti, la biancheria, gli ori che la coprono sono offerti dai devoti di ogni categoria sociale, per un voto fatto, per una grazia ricevuta, per la salvezza della propria anima. La vestizione è un compito riservato alle donne che, a seconda dei luoghi, possono essere solo le vergini, le donne sposate o le vedove per la Madonna Addolorata, che, con mani amorose, partecipano all'antico rito carico di simbolismo quando, al calar del sole, con la chiesa chiusa e in un'atmosfera di pietà, vestono la Madonna in un contatto magico, non guardando al valore artistico ma a ciò che rappresenta come Regina del cielo, della terra e degli uomini.



Fig.5 - La statua d'una Madonna del Carmelo (Lucania, Sec. XVIII), durante la Vestizione

Si ritiene, a questo punto, interessante riproporre, come già preannunciato in premessa, un brano tratto da *Margherita Di Fazio: "L'erba murana", Archivio Guido Izzi, Roma, 1993*, già precedentemente ripreso nel libro: *"Le edicole sacre di Torremaggiore"* - W.Scudero, Edizioni Il Castello, Foggia, dicembre 2012; nel quale brano la scrittrice rammenta, con affetto e nostalgia, il momento toccante della *Vestizione* del simulacro della Madonna del Rosario di Torremaggiore, tra fine '800/primo'900:

*"...in un cofanetto di velluto verde erano racchiusi gli ori e i gioielli con cui veniva adornata, nei giorni di festa, la statua della Madonna del Ro-*

sario nella vicina chiesetta (poiché il prozio Domenico ne era uno dei benefattori, questo piccolo tesoro era passato in custodia della nostra famiglia per ragioni di conservazione e di tutela). Anche i ricchi abiti di broccato della Vergine e del Bambin Gesù e le loro parrucche bionde a spesse onde orizzontali, erano affidati a noi e, in particolare, alle cure della padrona di casa cui spettava l'importante compito della "vestizione".

Nove giorni prima della festa, la nonna - accompagnata dal solerte ed affettuoso consorte che recava con sé i gioielli racchiusi in una valigetta; da Maria che aveva il voluminoso involto degli abiti; da Marianna, la nipote, ormai sedicenne, ammessa alle "cerimonie" degli adulti per osservare ed imparare - si avviava, elegante e armoniosa figura dal sobrio abito scuro, alla chiesa del Rosario. Qui la statua della Madonna si trovava, con gli abiti di tutti i giorni, non più nella nicchia sull'altare, ma nel transetto, sulla ricca 'pedagna' dove sarebbe rimasta per tutto il tempo della "novena" fino al giorno della festa, quando sarebbe uscita in processione accompagnata non solo dai fedeli, dalle autorità e dalla banda, ma anche dal terribile gracidare delle "batterie" e dai cupi tonfi dei "botti" che spaventavano così tanto la nonna.

Il nonno depositava il fardello e si allontanava discretamente. Maria ed alcune "santocchie" svestivano la statua della Madre e quella del Bambino, scambiandosi brevi avvertimenti che avrebbero dovuto essere sussurri, visto il luogo, ma che, spesso, raggiungevano un tono piuttosto elevato di concitazione. La nonna e Marianna levavano dal pacco gli abiti belli e davano loro un'assestatina, accarezzandoli leggermente per toglierne le eventuali brutte pieghe. Infine, quando il lavoro preparatorio era terminato, la nonna si avvicinava al gruppo della Vergine e del Bimbo e pian piano, con estrema delicatezza, infilava le nuove vesti che sistemava poi sul dorso con una fine imbastitura e con qualche spillo appuntato qua e là secondo il bisogno, mentre Maria, Marianna, le santocchie, in attento semicerchio, erano pronte ad aiutare e a consigliare (ma la sola Maria, che di tanto in tanto concedeva questo privilegio alla signorina, si arrogava il diritto di porgere man mano gli oggetti; e lo faceva con gioia contenuta, nella ingenua fiducia di compiere un rito solenne).

*Dalla carta velina eran tolte poi le parrucche, la grande e la piccina; e la nonna compiva la sostituzione con gesto rapido e lieve, sicché solo per un attimo, forse, rimanevan nude le due teste, la grande e la piccina. Ed i riccioli biondi, che incorniciavan con grazia gli ovali dei volti ricadendo sulle spalle in morbida ricchezza, sottolineavano, con il loro straordinario colore, quanto di eccezionale e di remoto si raccoglieva in quelle figure, in quel fidente abbandono del bimbo e in quell'abbraccio materno dall'umana apparenza.*

*Ecco, Maria porgeva il manto bianco ricamato d'oro e la nonna lo drappeggiava con cura, ne accompagnava con le dita la sontuosità delle pieghe, lo chiudeva alla gola con la spilla più bella, grande, rotonda, splendida nel bianco e rosso delle sue pietre cangianti.*

*Ecco gli orecchini, gli anelli e infine la corona della Regina dei Cieli. Ogni pezzo trovava il suo posto, e la "vestizione" si compiva nei modi stabiliti, poiché così "doveva essere" e così era.*

*Ma la nonna, che aveva eseguito i gesti necessari in tutta obbedienza della consuetudine, con l'ultimo tocco - tra la stupefatta disapprovazione delle santocchie e l'ammirata complicità di Maria, che gioiva per l'audacia della padrona - si compiacceva di imprimere un elemento di novità, suo personale ed affettuoso omaggio alla Vergine. Il velo a piccoli punti dorati, che avrebbe dovuto scendere dalla corona giù giù sui capelli e sul manto, veniva imbrigliato a metà del suo cammino, ripiegato in ampi soffici volumi, fissato con le cinque stelle (le spilline di diamanti che la nonna non aveva voluto appuntare sul corpetto), insolita nuvola - intorno al capo e alle spalle della statua - che dolcemente si muoveva e si gonfiava durante il lungo cammino della processione."*

*Ella (la statua della Madonna 'vestita'), scendendo in processione per le strade, nel giorno della festa, tra i suoi fedeli, per una maggiore protezione, deve rappresentare il suo momento trionfale, vestita degli abiti più sontuosi che si possano immaginare e la loro preziosità può superare quella degli ori che indossa per i tessuti, la confezione sartoriale ed i ricami in oro. A volte (come a San Fili a Cosenza), a fine vestizione, la Madonna viene profumata perché anche il profumo ha un valore sacrale.*

*Ma queste Madonne, come si è già detto, non sono delle semplici statue, ma veri e propri mani-*



chini snodabili, essi hanno una meccanica di costruzione tale da facilitare la vestizione che varia da un soggetto all'altro. Possono essere completamente in legno oppure strutture di ferro o di legno ricoperte di canapa, paglia, a volte fieno e con alcune articolazioni, rispettando le parti anatomiche sempre asessuate. Forse per evidenziare la verginità di Maria prima, durante e dopo il parto, sono state abolite le zone pubiche e i seni, quasi mai accennati.

Gli abiti rispecchiano fedelmente i modi di vestire delle donne dell'epoca, popolane o nobildonne, arricchiti dalla preziosità dei tessuti di un tempo realizzati con disegni, telai e lavoro manuale che occupava diverse persone: velluto, broccato, armesino, raso, panno d'oro di Milano, garza ricamata, taffetas, lamé d'argento, velo, ciniglia, ecc., dai colori brillanti e dai ricami preziosi. Lo stesso dicasi per la biancheria: corpetti, manichette, camiciole, sottogonne, sottane in cotone, lino e canapa ricamata ed ornata da merletti realizzati ad ago, a fuselli, all'uncinetto e da semplici ricami.

Le parrucche delle Madonne erano prodotte con capelli veri, con canapa o seta e per la conservazione provvedevano le pettinatrici. Esse erano usate per coprire teste calve scolpite appositamente o teste con acconciature già intagliate.

Gli ori, che si apponevano sugli abiti o su un apposito supporto espositivo, costituivano i doni dei devoti, spesso convertiti in moneta per sopprimere alle necessità della chiesa di cui le immagini sacre erano titolari.

Oggi, molte di queste statue, vestite con i loro abiti più sontuosi, se ne stanno polverose e dimenticate nelle loro chiese, testimoni mute di un pio rituale ora dimenticato e documento storico, esse stesse con i loro abiti, dell'abilità e del gusto nel vestire raggiunto nei secoli passati.

**D**a sempre il ricamo è considerato una vera e propria arte; tramandata attraverso i secoli è arrivata sino a noi, sinonimo di tradizione e di raffinatezza.

L'oro compare sin da tempi remoti e non solo per adornare le vesti dei potenti ma anche i paramenti sacri. In epoca bizantina a corte indossavano vestiti di seta intessuti d'oro e la tecnica usata dai bizantini, attraverso la Sicilia giunse in Italia nel cuore del mondo tessile del momento: Lucca, Firenze e Venezia.

**L'oro nei ricami  
dei sacri abiti**

Fig.6 - Esempio di stoffa (seta) intessuta a motivi sacri aurei, per impiego liturgico, di epoca rinascimentale



Attraverso la storia, il "ricamo d'oro" arriva al Rinascimento, dove, forse, vede il momento di massimo splendore. In questo periodo l'arte del ricamo, infatti, diventa sempre più complessa e ricca: motivi sacri, floreali, vegetali, cornucopie, grottesche, sembrano animarsi dai vestiti su cui vengono realizzati. Famosa a Firenze è l'*or nue* o tecnica dell'ombreggiatura dorata: il risultato era talmente sbalorditivo da far concorrenza ai dipinti dell'epoca. E' noto, infatti, che numerosi pittori e artisti tra cui *Botticelli* e *Francesco Squarçione* si dilettarono in disegni per il ricamo. Anche il *Vasari*, a riguardo, scrive che gli artisti del settore "avevano l'ambizione di produrre ricami che sembrassero il più possibile simili alle pitture".

Poi venne l'epoca dei ricami barocchi: motivi *rocaille* con vasi da cui nascono volute floreali ed intrecci aurei di foglie e tralci, conchiglie, pigne, motivi damasco a rilievo, ed altre stupefacenti estrosità. Cosicché, soprattutto tra la fine del XVII ed i primi del XVIII Sec. l'oro compare a profusione nei ricami degli abiti sontuosi delle madonne 'vestite', in particolare in quelli indossati dai simulacri della Vergine venerata sotto il titolo del Rosario e negli abiti rigorosamente neri dell'Addolorata, in questi ultimi comparando unicamente il bianco nei pizzi e merletti dello scollo e del fazzolettino 'delle lacrime'.

Fig.7 - Esempio di stoffa (broccato) intessuta a motivi aurei, per impiego sacro/ liturgico, d'epoca barocca





Fig.8 - Esempio di tessuto (raso) sivigliano con ricami aurei a motivi floreali, d'epoca barocca

La tecnica del ricamo in oro, come prima detto, giunse a noi dalla Sicilia ed ancor più si diffuse dopo la dominazione spagnola. In effetti si può dire che la tecnica del ricamo a filo d'oro è di origine spagnola. I primi *brosladores* (ricamatori) in oro iniziarono a produrre i loro capolavori a Siviglia nel XIV e XV secolo. Le origini sono quasi sicuramente da ricercarsi nel ricamo moresco ed in quello di tradizione ebraica, che la Spagna assorbì in seguito alla secolare epopea della riconquista da parte della cristianità delle terre governate dagli infedeli.

Ad alimentare questa preziosa tecnica furono inoltre gli ingenti carichi aurei provenienti dalle Americhe dalla fine del '400. E così, il ricamo a fili d'oro su preziose stoffe, divenne la tecnica per impreziosire le vesti delle più alte cariche del potere civile e religioso. Antica arte, per fortuna non ancora scomparsa, ove si consideri che a tutt'oggi a Siviglia operano moderni *brosladores* che confezionano abiti splendidi destinati alle statue delle processioni cattoliche spagnole.

Attualmente, infatti, il ricamo a filo d'oro serve quasi unicamente a vestire Gesù, la Madonna e i Santi per le processioni della settimana santa, in tutta la Spagna ed in particolare a Siviglia, dove Passione e Resurrezione di Cristo sono vissute con corale partecipazione e fervore e la loro celebrazione attira turisti da tutto il mondo. Manti, abiti e ornamenti sono ordinati dalle confraternite penitenziali e sacramentali, incoraggiate e rivitalizzate dal recente papato di Ratzinger per il quale

l'immagine, nella predicazione evangelica, riveste un'importanza centrale.

E' ben noto come il recupero di tali antiche tradizioni alimenti la curiosità dei turisti, che invadono ogni anno gli eventi e le rappresentazioni legate alle festività pasquali in tutta la Spagna.

Basti pensare al fasto degli abiti della Addolorata venerata dai Sivigliani come "*la Virgen de la Esperanza Macarena*", la protettrice dei *matador*, che ne condividono, fra l'altro, i ricami aurei degli abiti nei loro profani e vistosissimi *traje de luces*.

Tornando ora alla tecnica del ricamo a fili d'oro, vale la pena di spendere ancora, su di essa, qualche parola. L'oro filato dai *battiloro* consiste in filo d'argento dorato variamente associato ad un'anima in seta, e prende vari nomi a seconda dello spessore e della tipologia: il filo può essere più o meno liscio, ritorto, arricciato o ad intreccio.

Si va dal *camaraña* che è il più sottile, per passare al cordonetto ritorto, al cordone spesso, al *muestra* o filo liscio, alla canutiglia a spirale ma vuota dentro, alla *hojilla* a lamina piana o arricciata, alla *giraspe* a intreccio palese con la seta.

E' proprio alternando i vari tipi di filo che si realizzano quei fantastici ricami ricchi di ombreggiature, così simili a bassorilievi.



Fig.9 - Esempio di stoffa (raso) con ricamo a punto pieno in filo d'oro, opera dei *brosladores* sivigliani (Sec. XVII)

### Veni Sponsa de Libano, coronaberis

La tradizione cattolica attribuisce a Maria il titolo di "Regina".

Se consideriamo le Litanie Lauretane, Maria è invocata per tredici volte come "Regina".

Nel quinto mistero glorioso del Santo Rosario, Maria è incoronata "Regina del Cielo e della terra".

Tre delle antifone mariane più conosciute invocano Maria con il titolo di "Regina": Salve Regina, Regina Coeli e Ave Regina Coelorum.

Nell'enciclica "Ad Coeli Reginam" (11 ottobre 1954) Pio XII riconosce a Maria, insieme ad altri titoli, quello di "Augusta Sovrana e Regina della Chiesa", che la rende partecipe non solo della dignità regale di Gesù, ma anche del suo influsso vitale e santificante sui membri del Corpo mistico.

Nella famosa Supplica alla Regina del Santo Rosario di Pompei, composta dal Beato Bartolo Longo, si dice: "... *Tu siedi, coronata Regina, alla destra del Tuo Figlio, splendente di gloria immortale su tutti i Cori degli Angeli. Tu distendi il Tuo dominio per quanto sono distesi i Cieli, e a Te la terra e le creature tutte sono soggette*".

Il tema dell'incoronazione presenta l'elezione speciale di Maria con il segno della regalità. La corona è segno di vittoria, e Maria è Colei in cui il Signore ha mostrato la sua vittoria: l'incoronazione è la manifestazione piena della promessa compiuta.

Così, a partire dall'XI Sec., si diffonde in Europa un nuovo schema iconografico: l'incoronazione della Vergine, scena finale e culminante del ciclo dedicato alla morte e glorificazione di Maria. Ciclo, così ricostruito, della morte e glorificazione della Vergine, ricalcando quella del Figlio.

Vi è la morte, o meglio la 'dormizione' della Vergine, la deposizione nel sepolcro, la salita al cielo, l'incoronazione, con la di Lei presenza costante, alla destra dell'Altissimo, come Madre che intercede.

*"Vieni dal Libano mia Sposa, sarai incoronata"* (Cn 4,8).

I termini incoronazione e glorificazione sono distinti, anche se nella devozione sono usati indifferentemente.

L'incoronazione, nell'iconografia, ha conosciuto momenti e sviluppi diversi.

Inizialmente la Vergine è incoronata dagli angeli: da Gabriele, al fine di legare l'incoronazione al 'Sì' dell'annunciazione; o da Michele per esprimere la vittoria sul peccato e sulla morte.

In tempi successivi la Vergine è incoronata da Cristo stesso. Gli artisti raffigurano la scena in modo vario e diversificato: la Madonna seduta sullo stesso trono del Figlio, oppure posta più in basso, con attorno angeli, apostoli e santi, mentre Gesù pone sul capo della Madre la corona.

Se la prima forma iconografica della incoronazione nasce e si sviluppa a partire dal XII secolo, la seconda va in uso dal XIV e XV.

Dal XV secolo in avanti troviamo che gli artisti fanno incoronare la Vergine dallo stesso Dio Padre, e talora con la presenza di tutta la Trinità e con la cornice di angeli e santi.

*"Ave Dei Patri Filia, Dei Filii Mater, Dei Sancti Spiritus Sponsa, Totius Sanctissimae Trinitatis Templum"*.

Ma l'uso devozionale di "incoronare" le immagini della Madonna è ancora più antico se, infatti, già all'epoca di papa Gregorio IV (827 - 844) è attestato per un'immagine nella Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma; documentato per tutto il Medioevo ed in epoca rinascimentale, come dimostrano gli inventari di varie chiese, ebbe grande diffusione dal XVII secolo. Nel XVII/XVIII secolo la corona è di solito formata da:

- un cerchio di base rigido su cui si eleva il fastigio, generalmente a volute, stelle, fogliami e fiori, raccolti al centro (fastigio chiuso) e il più spesso culminanti in un globo con una piccola croce apicale;
- un cerchio con fastigio aperto.

In alcuni casi la corona è più semplicemente composta di un cerchio sul quale sono fissati elementi decorativi, come: stelle, rose, fiori vari.

I materiali impiegati sono: argento, argento dorato, oro, pietre preziose, pietre dure e perle.



Fig.10 - Corona mariana, in argento ed argento dorato, a sbalzo, a fastigio chiuso, con motivi a foglie d'acanto e rose, globo sommitale e croce raggiata apicale (Sec. XVII, scuola napoletana)

Va tuttavia precisato che il nostro umano incoronare la Santissima Madre rappresenta solo la nostra maniera esteriore di esternarle la volontà di averla come Regina (la guida da seguire) ... La vera corona di Maria, l'*Umile Ancella*, la *Corredentrice*, è la stessa del Figlio: quella di *spine*.

Il titolo di Madre di Dio è senza dubbio il più alto che possiamo attribuire a Maria e costituisce il fondamento della sua ineguagliabile dignità. Maria è Madre di Dio perché ha generato il Dio fatto uomo. Non ha generato solamente la carne di Dio, ma Dio nella carne. E Dio non vuole incarnarsi in lei e nascere da lei, per poi abbandonarla. Così la Madre non viene mai più separata dal suo frutto e lei diviene redentrice della nostra umanità assieme al Figlio Dio; ai piedi della croce diviene madre nostra, partorendoci ad una vita nuova. Sul Calvario eravamo tutti nel grembo doloroso di Maria, che ci ha, quindi, generati nel dolore, perché lo Spirito Santo sprigionatosi dal Cuore trafitto di Cristo, da quel "chicco di grano" morto per dar vita, moltiplicasse da quel momento, in Lui, senza numero, i figli di Dio. Qui la grandezza di Maria e la sua importanza per ciascuno di noi e per tutta la chiesa di Cristo che l'ha proclamata sua Regina.

Tuttavia, non possiamo né dobbiamo pensare a lei secondo l'immagine tutta umana della "regina madre", quale abbiamo sovente sotto gli occhi: riccamente 'addobbata' di preziosità. Le faremmo torto se pensassimo che Maria è quella. L'immagine della Vergine preziosamente sontuosa che veneriamo nelle nostre icone e nei nostri simulacri è null'altro che la traduzione del nostro trasporto per lei, per il tramite di quanto di più 'ricco', nella nostra umana 'povertà', possediamo: l'oro.

Se così non fosse, se a questo non pensassimo, la nostra sarebbe solo idolatria; proprio così: ci creeremmo *idoli nel Suo cospetto*.

Maria è la Madre di Dio che ama il nascondimento, sceglie l'oscurità. La sua è una presenza discreta, modesta, mai appariscente, sempre 'in funzione' del Figlio. Ella non s'atteggia a personaggio, è semplicemente una donna che si confonde tra le altre, una madre che non vuole distinguersi dalle altre. Neppure si pone mai in primo piano: non ha alcuna pretesa di attrarre su di sé l'attenzione. Lei scompare e si annulla totalmente e felicemente nel Figlio. Maria è e vuole restare la semplice fanciulla di un borgo oscuro della Palestina, che un giorno - quello della nostra salvezza - ha detto il suo "Sì", ha accettato di entrare nel meraviglioso e misericordioso progetto di Dio.

E' questa la nostra Regina. Nell'alto dei troni, nel fasto architettonico delle nicchie, nel portamento ieratico dei suoi simulacri delle processioni, nella

profusione degli *ori* che le abbiamo da sempre tributato, tra le nuvole d'incenso ed i titoli e gli appellativi, a volte incomprensibili ai semplici, che salgono a lei dal suo popolo, vediamola costantemente così come realmente è: una *Regina Semplice*, che tutto può dal Figlio, nella sua umiltà.

